

Борис М. Гаспаров

Поэтика
„Слова о полку Игореве“

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH Boris M. Gasparov - 978-3-95479-664-9
Downloaded from PubFactory at 01/11/2019 02:28:20AM
via free access

БОРИС ГАСПАРОВ

***ПОЭТИКА
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»***

**WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBAND 12**

W 81.1341-12

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBAND 12

(LITERARISCHE REIHE, HERAUSGEGEBEN VON A. HANSEN-LÖVE)

Wien 1984



Bayerische
Staatsbibliothek
München

DRUCK

Offsetschnelldruck Anton Riegelnik
A-1080 Wien, Piaristengasse 19Zu beziehen über: Wiener Slawistischer Almanach
Institut für Slawistik der Universität Wien,
A-1010 Wien, Liebiggasse 5

EIGENTÜMER UND VERLEGER

- © Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, Wien
Alle Rechte Vorbehalten

Boris M. Gasparov - 978-3-95479-664-9
Downloaded from PubFactory at 01/20/19 02:28:20AM
via free access
T 184/94662

Выход настоящей книги в свет оказался возможен благодаря финансовой поддержке со стороны отделения славянских языков и литератур Станфордского университета и университета Калифорнии (Беркли), а также издательства Wiener slawistischer Almanach.

Я глубоко признателен профессору Джозефу ван Кампену и аспиранту Гаю Хоуку (Станфордский университет), вложившим много труда в разрешение многочисленных технических проблем, возникавших в процессе подготовки книги к печати.

Особенно многим автор обязан администратору славянского отделения Станфордского университета Анисе Курбанали, чье высокое профессиональное мастерство, терпение и энтузиазм сделали возможным публикацию этой книги.

Памяти Романа Осиповича Якобсона

В В Е Д Е Н И Е

Изучение текста "Слова о полку Игореве": Постановка проблемы.

Изучение художественной структуры "Слова о полку Игореве" является особой, уникальной исследовательской задачей. Понимание того, как организован художественный текст, в чем состоит его природа как произведения словесного искусства, в сильнейшей степени зависит от ряда предварительных сведений об этом тексте: знания (хотя бы приблизительного) эпохи и культурного ареала, к которым он принадлежит, жанровой природы текста, литературной традиции, в которую он вписывается, наконец, степени сохранности дошедших до нас копий. Все эти сведения служат исходной точкой отсчета, определяющей тот угол зрения на рассматриваемый текст, под которым исследователю открываются внутренние закономерности его построения. Радикальное изменение этой исследовательской презумпции неизбежно ведет к столь же радикальному изменению в понимании того, что представляет собой данный текст как художественное целое и какое значение имеют те или иные отдельные компоненты этого целого.

В подавляющем большинстве случаев исследователь либо непосредственно располагает всеми этими предварительными данными, либо, по крайней мере, может составить более или менее определенное представление о них на основании языковых и палеографических черт памятника, обстоятельств его обнаружения, имеющих исторических сведений о нем и т.д. В этом отношении "Слово" представляет собой явление, исключительное для текстов столь высокой культурной значимости. История находки, публикации и гибели единственной рукописи "Слова" продолжает оставаться полной неясностей, и гигантские усилия, предпринимавшиеся на протяжении 150 лет для прояснения этой проблемы, принесли лишь

ряд косвенных сведений, допускающих различные интерпретации.¹ До сих пор не обнаружено ни одного прямого упоминания о "Слове" за 600-летний период от теоретически возможного времени его написания до объявления в *Spectateur du Nord* о находке рукописи в октябре 1797 года все же косвенные примеры пересечения "Слова" с другими древнерусскими текстами (рассказ о походе Игоря в Ипатьевской летописи, фраза на полях Псковского Апостола 1307 года, "Задонщина") не дают решающего и окончательного ответа на вопрос о том, какой из сопоставляемых текстов является первичным источником, а какой - его вторичным отражением.² Эти особенности судьбы памятника дают возможность лишь косвенно судить о его палеографических и языковых особенностях, поскольку все данные, эмпирически извлекаемые из наличного текста, могут быть отнесены к неопределенно большому числу погрешностей в работе первых издателей текста над рукописью³ и к неопределенному числу и уровню квалификации переписчиков, чей труд предположительно предшествовал появлению рукописи, которая предположительно легла в основу издания 1800 года.

В итоге исследователь, приступающий к работе над памятником, имеет дело с открытым набором самых разнообразных и нередко взаимоисключающих предпосылок, каждая из которых является если не равновероятной, то по крайней мере теоретически возможной. Является ли "Слово" аутентичным текстом средневековой литературы, либо переделкой какого-то древнерусского оригинала, предпринятой в эпоху "извития словес" или русского барокко (XV - XVII вв.), либо, наконец, подделкой конца XVIII века? Создавался ли оригинал в качестве произведения письменной литературы, либо представлял собой непосредственную запись устного (песенного, ораторски-декламационного) произведения, либо бытовал на протяжении неопределенно долгого времени в рамках устной (фольклорной) традиции и был записан (или скомпилирован из разных источников) значительно позднее? Является ли "Слово" (или являлось первоначально) прозаическим или поэтическим произведением? героической песнью (типа "Песни о Роланде"), воинской повестью с актуальной морально-политической направленностью, продуктом предельно усложненного и рафинированного поэтического символизма (соответствующего по типу Провансальской поэзии) или мифологическим эпосом, подобным германскому? Кем мог быть предполагаемый автор этого произведения - ученым книжником, воином и политическим деятелем, придворным поэтом, народным певцом, иностранцем (южным славянином, турком, скандинавом,

греком) при дворе русского князя? И наконец, располагаем ли мы относительно целостным текстом, страдающим лишь отдельными локальными погрешностями, но сохраняющим в принципе свой общий характер и основные параметры своей структуры, или адекватное понимание того, что дошло до нас, невозможно без радикальной филологической критики и языковой и композиционной реконструкции?

Не располагая непосредственными данными, которые позволяли бы получить прямой ответ на все эти вопросы, исследователь вынужден извлекать возможный ответ косвенным путем, на основании рассмотрения самого текста. Однако, как мы уже заметили выше, сам характер этого рассмотрения и те сведения, которые в результате могут быть получены, радикальным образом зависят от того угла зрения, под которым ведутся наблюдения над текстом. Гипотетически перемещая текст в пространстве, времени, языковой и литературной традиции, мы получаем самые различные его проекции, полностью изменяющие характер эмпирически наблюдаемого материала. То, что при одной проекции выглядит нарушением связей в повествовании и "темнотами", вызванными порчей текста или его компилятивным характером, при другой проекции оборачивается характерными признаками сложного и богатого поэтического языка и поэтической композиции. Те языковые черты памятника, которые при одном подходе свидетельствуют о его крайней архаичности, при другом подходе становятся следами вторичного редактирования текста, либо его неаутентичного характера. В определенном смысле можно сказать, что все попытки проецировать "Слово" на какую бы то ни было внетекстовую реальность приводят к тому, что текст как бы вообще перестает существовать в качестве примарного эмпирического объекта для наблюдений, поскольку в нем нет такого места и даже отдельного слова, которое не могло бы быть подвергнуто сомнению (и реально не отвергалось бы и не исправлялось кем-либо из исследователей) на основании той или иной историко-литературной, текстологической, лингвистической и т.д. презумпции.

Таким образом, возникает замкнутый круг: характер изучения текста попадает в зависимость от сведений, которые в свою очередь могут быть получены только как косвенный результат изучения этого текста. Эта специфическая трудность делает малопродуктивным по отношению к "Слову" обычный историко-литературный или историко-лингвистический анализ. Действительно, в истории изучения памятника нередко можно было наблюдать парадоксальную ситуацию: чем большей оригинальностью и последовательностью отличалась

лингвистическая или историко-литературная концепция того или иного исследователя, тем к более радикальным изменениям наличного текста приходил в конце концов данный автор. Наиболее выдающимися примерами могут служить лингвистические реконструкции А.А. Потевни⁴ и Л.А. Булаховского;⁵ мифологическая концепция В.С. Миллера, трактующая дошедший до нас текст как результат контаминации и деградации различных источников;⁶ ритмическая реконструкция Ф.А. Корша;⁷ книга Е.А. Ляцкого⁸ – одно из немногих монографических исследований художественной структуры текста "Слова", парадоксальным образом приходящее к необходимости полного перекраивания этого текста с целью восстановления его предполагаемой первоначальной композиции; концепция А.И. Соболевского – Н.К. Гудзия, трактующих "Слово" как хроникально-повествовательный текст и приведших на этом основании к идее о перестановке страниц в рукописи, нарушившей правильную последовательность излагаемых событий.⁹ В сущности, скептическое отношение к "Слову" также всегда исходит из какой-либо эстетической, исторической или лингвистической концепции, несоответствие которой служит для авторов знаком неаутентичного характера произведения. К этому можно добавить беспрецедентно обильный и со временем лишь возрастающий поток фантастических идей, для которых универсальным и всепобеждающим аргументом служит произвольное "исправление" текста, приводящее последний в соответствие с сочиненной тем или иным автором концепцией.¹⁰

Гораздо более эффективным, в смысле получения конкретных и объективно проверяемых результатов, оказалось описание отдельных формальных элементов текста "Слова" путем чисто эмпирических наблюдений над *Editio Princeps*, не претендующих на получение целостной и всеобъемлющей картины. Начавшись с толкования отдельных неясных мест, данный подход уже во второй половине прошлого века постепенно перерастает в систематизированное описание отдельных групп явлений в составе дошедшего до нас текста памятника с точки зрения их языковой и жанрово-стилистической природы. Намеченный в работах Е.А. Барсова, П.М. Мелиоранского, В.Н. Перетца, этот подход занял особенно большое место в литературе о "Слове" последних 40 лет (чему немало способствовала полемика, развернувшаяся вокруг скептической концепции А. Мазона). В итоге мы располагаем сейчас детальным описанием характерных выражений, устойчивых формул, сюжетных блоков древнерусской литературы и русского и славянского фольклора, отраженных в "Слове",¹¹ а также формул дружинного быта

и красноречия древней Руси, используемых в памятнике.¹² Раскрыто значение множества деталей, отражающих этнографические, климатические реалии,¹³ актуальные политические намеки¹⁴. Накоплено значительное число наблюдений над библеизмами и элементами византийской литературной традиции в тексте "Слова".¹⁵ Изучение тюркских элементов в тексте памятника, долгое время остававшееся в пределах лексикологических и этимологических разысканий,¹⁶ в настоящее время переходит к постановке более широкой проблемы жанровых и культурных влияний.¹⁷ Наконец, многое сделано для описания различных лексических пластов славянского языкового материала "Слова", хотя обобщающие работы в этой области пока отсутствуют.

Однако при всей позитивной значимости накопленных сведений, проделанная в этом направлении работа представляет собой лишь первый необходимый шаг в изучении текста "Слова", который сам по себе еще не является достаточным для ответа как на общие, так и на многие конкретные вопросы, связанные с строением и смыслом этого текста. Подавляющее большинство исследователей и читателей "Слова о полку Игореве" интуитивно ощущают высокие художественные достоинства этого произведения. С точки зрения поэтики это означает, что данный текст должен обладать высокой степенью органичности, что ему присуща богатая и сложная художественная организация. Именно этим непосредственным впечатлением от чтения памятника объясняется обилие попыток, более или менее серьезных, раскрыть его смысл как художественного целого и найти для него место в истории литературы и культуры. Мы уже обсуждали вопрос о том, почему в данном случае эти попытки не ведут к желаемым результатам и зачастую лишь отделяют нас от объекта изучения. Но и отказ от какой-либо общей и целостной картины и сосредоточение на чисто эмпирическом изучении отдельных компонентов текста имеет свои слабые стороны, которые в конечном счете могут привести к такому же произвольному искажению получаемых результатов, как и теоретические спекуляции. В самом деле, чем большей сложностью отличается описываемый текст, тем более радикальным может оказаться воздействие его структуры на первичную значимость отдельных элементов, входящих в состав этой структуры в качестве ее строительного материала. Соответственно, тем дальше рискует оказаться изучение свойств этих элементов как таковых от тех функций и тех значений, которые данные элементы приобретают, будучи включены в многосторонние и многообразные связи в составе сложной и уникальной структуры изучаемого текста. В этом смысле

аналогом проделанной в отношении "Слова" описательной работы могло бы оказаться изучение фольклорных элементов, коллоквиализмов, библеизмов, ориентализмов в языке Мандельштама или Ахматовой, не учитывающее общих особенностей поэтического мира данных авторов.

В частности, самое тщательное изучение отдельных жанровых, стилистических и языковых пластов "Слова" не было в состоянии объяснить всю ту причудливую смесь различных, даже несовместимых компонентов, которую можно встретить в тексте памятника. Попытки представить "Слово" в качестве текста, монолитного в языковом и жанровом отношении, объясняя все отклонения от этого предполагаемого идеального состояния вторичной порчей текста, в настоящее время в основном отошли в историю изучения памятника, уступив место более широким синтетическим концепциям, исходящим из слияния в "Слове" различных жанровых и стилистических компонентов. Однако более подробное и конкретное изучение того, как и с какой целью разнородные элементы соотносятся между собой в ткани произведения, какие структурные мотивировки делают смешение этих элементов возможным и необходимым, остается пока открытой проблемой.

Одним из возможных проявлений вторичной переработки отдельных элементов в составе художественной ткани являются многочисленные отклонения от стандартной формы этих элементов (от отдельных слов и устойчивых выражений до целых сюжетных блоков), использование необычных, иногда даже странных вариантов. Эта широко известная особенность текста "Слова" служит одним из главных аргументов для скептиков и является предметом напряженных поисков со стороны защитников аутентичности памятника. Между тем существует возможность, что те или иные отклонения мотивированы положением соответствующих элементов в структуре текста и особенностями их соотношения с другими элементами. Данное предположение может быть проверено только на основе понимания текста как целого, поднимающегося над описанием отдельных его элементов.

В описанной ситуации особое значение может приобрести изучение "Слова" с точки зрения имманентной внутренней структуры его текста, то есть применение семиотического подхода, рассматривающего художественное произведение как знаковую структуру высокой степени сложности, элементы которой находятся в многообразных соотношениях между собой; эти соотношения определяют значимость каждого элемента, характер его воздействия

на другие элементы и в конечном счете - смысл всей той сложнейшей сетки зависимостей, которая покрывает весь текст и сообщает ему характер целостного и комплексного художественного знака. Подход к художественному тексту с точки зрения имманентных структурных связей и соотношений между его элементами имеет свои преимущества и свои недостатки, удельный вес которых зависит от характера задачи, к разрешению которой стремится исследователь. Однако в уникальной ситуации, имеющей место в отношении "Слова", сам ограничительный (и потому ограниченный) характер такого подхода дает одно преимущество, которое может приобрести решающее значение для разрешения обрисованной выше исследовательской дилеммы: структурный подход позволяет в максимальной степени (насколько это вообще возможно) отвлечься от внетекстовых данных о произведении, которые в случае со "Словом" нам полностью неизвестны и существуют лишь в виде гипотетических презумпций; в то же время такой подход способен преодолеть атомарность, присущую эмпирическим наблюдениям над текстом памятника, и связанную с этим возможную aberrацию получаемых данных. Анализ оказывается направлен на текст как на единственную данность, опираясь на наблюдения над формой этого текста как такового; но само понимание формы существенно расширяется по сравнению с атомарным описанием и включает в себя прежде всего соотношения между различными элементами в тексте, в рамках которых проявляются, нередко в измененном и остраниченном виде, собственные свойства этих элементов.

На первый взгляд, структурный подход к "Слову о полку Игореве" противоречит исключительной неоднородности элементов, из которых складывается это произведение. Однако пестрота состава сама по себе еще не означает, что данный текст не представляет собой (по крайней мере в основной массе своих проявлений) некоторое органическое целое. Возможным объяснением является то, что организация текста носит исключительно сложный характер, так что ее понимание не лежит на поверхности и требует детального рассмотрения разнообразных внутритекстовых связей. Соответственно, структурный анализ "Слова" должен быть направлен на построение такой модели, которая включала бы в себя как можно большее число параметров данного текста и позволяла бы функционально мотивировать максимально возможное число противоречий и отклонений от нормативного употребления, обнаруживаемых на поверхности при наблюдении над текстом.

Мысль о большой структурной сложности и высокой степени

организованности "Слова" получила выражение в целом ряде исследований. С наибольшей последовательностью такое понимание природы данного произведения было сформулировано Р.О. Якобсоном, охарактеризовавшим следующим образом типичные признаки эпических произведений ХП-ХШ вв., отразившиеся в "Слове":

"Instead of narrating, they allude to facts that they presume to be familiar to the reader and link them by associations of continuity, resemblance, and contrast with various levels of reality, with events close and distant in space and time. This spatial, temporal, and thematic multiplicity and condensation is naturally supplemented by a skillful combination of diverse and even contrasting styles of bookish and oral provenience and of diverse and contrasting attitudes - secular and clerical, popular and seignorial, Christian and semi-pagan." /J a k o b s o n 1 9 5 2, p. 383./

Данное понимание получило также определенное развитие в книге Юстины Бешаров, продемонстрировавшей многообразие и органичность использования в тексте "Слова" риторических приемов, разработанных и систематизированных Византийской литературной традицией.¹⁸ Однако в целом данный подход пока остается на уровне предварительных замечаний и наблюдений и нуждается в конкретизации на основе детального анализа той структуры, принципиальные черты которой намечаются в приведенном высказывании. Отсутствие детальных исследований такого плана является естественным следствием того, что систематический и комплексный анализ художественной ткани произведения, учитывающий многообразные аспекты его системной организации, стал возможен лишь на базе детальных сведений о различных компонентах, образующих текст, значительная часть которых была получена или обобщена в работах последних 35 лет, - не говоря уже об опыте анализа структуры художественного текста, накопленном поэтикой 1960-70-х годов. Только в результате огромной описательной работы открылась возможность приступить к детальному анализу внутренней структуры памятника. Без достаточно разработанного знания о природе отдельных элементов текста было бы невозможно объяснить механизм структурных взаимоотношений между этими элементами.

Говоря об анализе структуры "Слова о полку Игореве", необходимо отметить один аспект данной проблемы, изучение которого имеет давнюю и весьма разработанную традицию: описание

композиции произведения. Литература о "Слове" насчитывает большое число работ, трактующих данную проблему с различной степенью детализированности – от простейшей разбивки текста на несколько компактных в тематическом отношении разделов до более сложных многоступенчатых моделей. В сущности можно сказать, что до сих пор всякое конкретное изучение внутренней структуры "Слова" почти исключительно сводилось к анализу его композиционной организации. Такая тенденция вполне объяснима, поскольку композиция представляет собой один из наиболее простых и очевидных аспектов структуры текста. Вместе с тем, даже самая сложная и разветвленная композиционная модель не может заменить описания многоуровневой структуры произведения, которая образуется из элементов самых различных порядков, от композиционных блоков текста и модусов стиля и жанра до мельчайших образных деталей и свойств отдельных слов, морфем, звуковых повторов. Более того, любая композиционная модель, не опирающаяся на результаты такого детализированного структурного анализа, может иметь лишь предварительный характер, поскольку базой для нее служит лишь незначительная доля внутритекстовых связей из всей той массы разнообразных отношений, которая в целом образует ткань текста и в конечном счете определяет его композиционное членение.

В связи с этим, в настоящем исследовании вопрос о композиции "Слова" будет рассмотрен лишь после того как будет выяснено, какие элементы текста являются релевантными для его художественной структуры, и какие виды отношений сплетают эти элементы в единое целое. Ответ на эти вопросы позволит конкретизировать проблему композиционного членения, связав ее с другими параметрами художественной формы.

Таким образом, в настоящей книге делается попытка дать такой анализ "Слова о полку Игореве", который оставался бы строго на почве наличного текста, но в то же время не ограничивался атомарным описанием образующих его компонентов, а стремился бы свести все эти (и только эти) компоненты в единую и целостную картину. Мы исходим из того, что текст "Слова" в том виде, как он дошел до нас (т.е. Editio Princeps 1800 года и варианты отдельных форм, известные по Екатерининской копии), является единственной реальностью, доступной непосредственному наблюдению. Как ни легко подвергать этот данный нам текст сомнению, и как ни широки возможности его различного истолкования, критики и исправления, любая из этих операций опирается лишь на косвенные

аргументы и предположения, ни одно из которых не может быть ни окончательно доказано, ни окончательно опровергнуто на основании имеющихся на сегодня сведений о предмете.

Предлагаемый подход не означает, однако, полной неприкосновенности исследуемого текста и отказа от каких бы то ни было возможностей его исправления. В составе "Слова" имеется целый ряд заведомо дефектных мест, не дающих возможности для какого-либо удовлетворительного осмысления и демонстрирующих явное нарушение грамматической связности. Число таких явных случаев, однако, весьма невелико. В огромном же большинстве "спорные" и "сомнительные" места "Слова" оставляют возможность позитивного истолкования, хотя последнее может иметь более сложный и необычный характер или не согласовываться с презумпцией исследователя. Во всех подобных случаях мы считаем необходимым исходить из того, что имеется в тексте, пытаюсь дать такое истолкование соответствующего места, которое позволяло бы объяснить, почему оно представлено в памятнике именно в таком виде. Конечно, не существует абсолютно объективного критерия, который позволял бы четко отграничить явно дефектные места текста от таких, которые допускают разумное, хотя и сложное объяснение. Тем не менее автор постоянно руководствовался, в качестве общего принципа, "охранительной" стратегией, состоящей в стремлении исчерпать все возможности объяснения трудного места – даже если возможное объяснение не согласуется с очевидными, лежащими на поверхности предположениями и вызывает значительную корректировку и усложнение анализа, – прежде чем делать заключение о его дефектном характере и думать о возможностях его исправления. Соответственно, то ограниченное число исправлений текста, которое окажется абсолютно необходимым, должно иметь определенную мотивировку, то есть соответствовать каким-либо характерным чертам, обнаруженным в других местах данного текста.¹⁹

Огромный запас позитивных знаний, накопленных исследователями "Слова", и вместе с тем огромное число неясностей и спорных вопросов делает в настоящее время и возможной, и необходимой постановку исследовательской задачи, состоящей в описании многоуровневой системы связей и противопоставлений, образующей структуру текста "Слова о полку Игореве". Хотя в своей первоначальной направленности исследование носит имманентный характер, однако его результаты могут дать базу для более общих типологических суждений о предмете. Располагая более детальным и конкретным знанием того, как устроен данный

текст, мы получим некоторое твердое основание для постановки вопросов о том, **в/** в какой степени имеющийся в нашем распоряжении текст представляет собой целостную и конгруэнтную структуру, и **б/** с какой культурной эпохой, литературной традицией, жанровыми особенностями могут быть типологически сопоставлены характерные признаки и свойства данной структуры.

Ч А С Т Ь I

П О Э Т И Ч Е С К А Я С Т Р У К Т У Р А
"С Л О В А О П О Л К У И Г О Р Е В Е"

.

Г л а в а 1.

Мифологическая основа сюжета "Слова о полку Игореве".

В литературе о "Слове о полку Игореве" огромное место всегда занимал анализ реального содержания произведения, т.е. тех событий, исторических лиц и культурных реалий, о которых в нем повествуется, а также явных или предполагаемых политических, моральных, социально-классовых и т.п. импликаций описываемых событий. Независимо от того, рассматривает ли тот или иной автор "Слово" как повесть, поэму или образец ораторского искусства, в рамках такого анализа "Слово" предстает как произведение реально-повествовательного характера, основное содержание которого составляет рассказ – облеченный в ту или иную художественную форму – о вполне определенных исторических героях и событиях.¹ Многочисленные отступления от логической последовательности повествования, обнаруживаемые в "Слове", могут оцениваться отдельными исследователями либо негативно – как следствие дефектности текста или позднейших контаминаций, нарушивших связность изложения /Вс. М и л л е р, Е.А. Л я ц к и й, А.И. С о б о л е в с к и й /, либо позитивно – как признаки художественной формы произведения /Е.В. Б а р с о в, Д.С. Л и х а ч е в/. В обоих случаях, однако, данные явления предстают в качестве внешних орнаментаций, накладывающихся – во благо или в ущерб достоинствам произведения – на цепочку повествуемых событий.

С другой стороны, немалое место отводилось, особенно в литературе нового времени, анализу отдельных мифологических мотивов, образов, сюжетов, используемых в "Слове": таких, как

мифологический подтекст перехода через реку /К л е й н 1976/, значение упоминаемых в "Слове" языческих богов и символических фигур (девы Обиды, птицы Див, Карны и Жли),² космология плача-заклинания /Я к о б с о н 1969/, метафорическое изображение битвы как жатвы,³ образ оборотня /J a k o b s o n & S z e f t e l 1948/, отражение в "Слове" следов солярного культа⁴ и др. Данные исследования, однако, оставались в рамках локальных комментариев, не меняющих общего статуса исследуемого текста и общего смысла излагаемых в нем событий. Поэтому мифологические элементы в составе "Слова" в конечном счете представляли в качестве таких же отдельных вкраплений в повествовательную канву произведения, как и многие другие усложнения и украшения его композиции и стиля, неоднократно привлекавшие внимание исследователей.

Дальнейшие разыскания в этом направлении наводят на мысль, что различные образы и ситуации, наделенные мифологическим подтекстом, занимают в тексте "Слова" гораздо большее место, чем то, которое до сих пор было обнаружено благодаря первым исследованиям, посвященным данной проблеме. Так, например, тема оборотня в "Слове" отнюдь не ограничивается рамками вставного эпизода, посвященного Всеславу, но пронизывает весь текст произведения. Различные аспекты этой темы проявляются во многих местах текста при характеристике как главных, так и ряда второстепенных персонажей. В частности, многими чертами оборотня наделен сам князь Игорь: его побег сопровождается таким же волшебным покрыванием огромного пространства, как и бегство Всеслава; в ходе побега Игорь, так же как и Всеслав, укрывается "мглами" и "превращается" в различных животных, доминирующих над различными сферами универсума, - сокола, волка, гоголя и горноста. Аналогичными свойствами наделен и образ Бояна, каким он предстает во вступительной части произведения: его господство над различными сферами космоса также утверждается путем отождествления Бояна с соответствующими животными (волком, орлом и соловьем), доминирующими над этими сферами; он перемещается в пространстве ("через поля на горы") и во времени с такой же сверхъестественной скоростью. Превращение Ярославны в "зегзицу" и ее заклинание, обращенное к трем сферам космоса, также заключает в себе черты, относящиеся к данной мифологической теме. Дальнейшая детализация анализа [см. Гл. 11] показывает, что отдельные элементы того комплекса свойств и поступков, который связан с образом оборотня в славянской мифологии (обстоятельства

рождения и детства оборотня, его подвиги, связи с космическими силами) выступают, помимо названных выше центральных фигур, во множестве периферийных проявлений, относящихся к второстепенным образам русских князей и воинов, характеристике половцев и т.д.

Такой же тотальный характер имеют характерные для мифа образы затмевающегося, закатившегося, погрузившегося в воду, закрываемого тучей солнца, метафоры, относящиеся к земледельческому циклу, брачному и погребальному ритуалу, и многое другое. Помимо нескольких центральных позиций, в которых эти образы реализуются в наиболее явном и полном виде, отдельные их элементы выступают, в самых различных комбинациях и разнообразных вариантах, во множестве других точек, пронизывая в конечном счете весь текст.

К сказанному необходимо добавить, что помимо перечисленных выше мифологических мотивов, изучение которых имеет уже определенную традицию в литературе о "Слове", данное произведение включает в себя целый ряд других компонентов, также имеющих отчетливо выраженный мифологический смысл, но не ставших до сих пор предметом специального исследования. В качестве примера такого рода явлений можно назвать противопоставление центра и периферии, осмысляемое как оппозиция сакрального и профанного, живого и мертвого, реального и потустороннего мира, или мотив "эха", - распространения в пространстве и во времени какого-либо феномена (звука, известия, плача, пения), происходящего с волшебной скоростью. Присоединение таких мотивов к анализу еще более повышает насыщенность "Слова" образами и ситуациями, отсылающими к вторичному мифопоэтическому осмыслению.

Но самое главное - все эти мифологические элементы не просто присутствуют в изобилии в тексте "Слова", но образуют единую структуру. Отдельные мифологизированные элементы не просто сосуществуют, но вступают в многообразные связи между собой. Компоненты, изначально принадлежащие к различным мифологическим схемам, подвергаются причудливым контаминациям, появляются в тексте вновь и вновь в бесконечном разнообразии сочетаний и соотношений, перекладываются во все новые фигуры, как в калейдоскопе. Границы между отдельными мифологемами стираются. Все они в совокупности образуют единую сеть, покрывающую все произведение. Более того, эта сетка мифологических мотивов включает в себя все излагаемые в произведении реальные события и реальные детали, придавая им вторичный смысл и используя их в качестве строительного материала для образования все новых

структурных отношений между различными мифологическими схемами. Логика мифа подчиняет себе логику реального повествования, диктуя отбор описываемых явлений, способ их презентации в тексте и последовательность их появления. Мифологический подтекст оказывается тем фоном, на который проецируется содержание произведения в целом и отдельные мельчайшие его детали и который придает этому содержанию второй, метафорический план.

Рассмотрим в общих чертах некоторые из важнейших параметров мифологического смыслового плана "Слова о полку Игореве", которые в дальнейшем станут основными вехами нашего анализа.

Общая сюжетная схема "Слова" представляет собой последовательность событий, типичную для мифологического цикла гибели/воскресения. Пленение князя Игоря поэтически интерпретируется в "Слове" как его смерть: в плаче Ярославны он предстает лежачим на поле боя и покрытым ранами. Идее гибели князя-"солнца" соответствует и образ затмившегося, закатившегося и померкшего солнца, неоднократно проводимый в произведении. Соответственно, возвращение Игоря из плена – это не просто побег, но мистическое действие, получающее в мифологическом подтексте сюжета "Слова" значение воскресения. Этому мифологическому смыслу соответствует образ головы (Игоря), вновь соединившейся с телом (Русской землей), и образ солнца, вновь появившегося в небе, введенные в финал произведения.

Чудесный акт воскресения героя является символом всеобщего спасения: не только герой мифа возвращается из заточения в потустороннем царстве, но вместе с ним вся земля празднует обновление и возвращение к жизни.⁵ Именно этим можно объяснить то поистине вселенское ликование, которое воцаряется в финале "Слова": ликуют страны и грады, пение разносится по всей земле. Это ликование, в сущности, никак не соответствует реальному значению описываемого события и даже прямо противоречит той картине гибели русской дружины и бедствий Русской земли, которая нарисована с предельным драматизмом в предыдущих разделах произведения. Можно, конечно, объяснить ликующий тон финала тем идеалистическим "патриотическим подъемом", который охватывает автора при вести о возвращении князя и заставляет забыть о реально перенесенных бедствиях и потерях, либо считать это внезапное переключение тона в финале следствием позднейшей вставки⁶ или неуклюжего копирования "Задонщины".⁷ Но кажется, что гораздо более естественным объяснением может служить тот факт, что истинное значение описываемого события измеряется в "Слове"

не его реальными последствиями и даже не символическим политическим и моральным смыслом, а заключенным в этом событии мифологическим подтекстом, который должен был осознаваться автором и его слушателями/читателями.

С этой точки зрения, возвращение Игоря само по себе является актом спасения всей Русской земли, чем и объясняется прославление его в последних строках произведения как защитника христианского мира от "поганых", – прославление, на первый взгляд, совершенно не соответствующее тем упрекам, которые адресует автор своему герою в предыдущем изложении.

Строго говоря, и смысл нарисованной в "Слове" картины бедствий, наступивших после пленения Игоря, не вполне соответствует реальным военным и политическим последствиям его неудачного похода, даже с предположительной поправкой на "поэтическую" или политико-агитационную драматизацию. Поход небольшой группы второстепенных князей был одним из многочисленных маргинальных военных предприятий, в которых удачи постоянно чередовались с поражениями. Между тем, в "Слове" поражение Игоря принимает характер вселенской катастрофы: вся Русская земля наводняется "погаными", ликование врагов Руси разносится по всей земле и отдается в веках (готские девы поют за морем, вспоминая давно минувшие события), наступает тьма. Эта картина вселенской скорби и гибели, сопровождающая пленение героя в потустороннем царстве, вполне соответствует вселенскому ликованию при его возвращении-воскресении.⁸

Особенно красноречивыми с точки зрения мифологического подтекста финала являются некоторые конкретные детали, при помощи которых описывается возвращение князя Игоря. Вопреки реальным историческим свидетельствам (согласно которым, Игорь сначала отправился в свой город и уже затем приехал в Киев к Святославу, который встретил его "с радостью"), герой изображен в "Слове" непосредственно возвращающимся из плена в Киев – священный Город, центр Русской земли. Игорь показан въезжающим верхом в ворота Города и направляющимся вверх (по Боричеву взвозу) к храму Богородицы, расположенному на возвышении, при звуках всеобщего ликования. Универсальный характер этой ситуации для многих различных мифологических систем и символический смысл, связываемый с въездом в Город и движением к храму героя мифа – спасителя-жертвы-царя, детально показан в работах по сравнительной мифологии.⁹

Итак, гибель и возвращение героя, и связанные с этим гибель

и спасение сакрального мира, главой которого (солнцем, князем) этот герой является, составляют основной мифологический стержень содержания "Слова о полку Игореве". Данная схема - в полном соответствии с общими закономерностями построения мифа - многократно репродуцируется в различных образных сферах, получая множество различных реализаций, которые постоянно сопоставляются и взаимодействуют друг с другом. Земледельческий цикл; заход (затмение) и восход солнца; движение в двух противоположных направлениях - от сакрального центра к периферии (от Города к "краю земли" и морю) и от периферии к центру; пересечение реки, символизирующей границу сакрального и профанного, реального и потустороннего мира; разлука и соединение супругов, символика вдовства и свадьбы; "пробуждение" галок (символизирующих злое силы) и "засыпание" соловья в канун роковой битвы, и обратная картина в момент бегства Игоря, - все эти и многие другие мотивы выступают в качестве многоуровневых проекций основной мифологической схемы, превращая эту схему в уникальное по сложности построение и сообщая ей полифоническое звучание и тотальную значимость, столь характерные для мифологического текста.

Поход Игоря направлен в мифологическую страну, населенную "бесовыми детьми", к морю, в которое погружается, закатываясь, солнце (т.е. к краю земли).¹⁰ Князь Игорь терпит поражение и пересекает реку Каялу, оказываясь в плену в этом потустороннем мире; именно поэтому его оплакивают как погибшего. Но если о его войске в "Слове" говорится, что его больше "не воскресить", то с князем Игорем происходит чудо воскресения. В этом чуде вновь важную роль играет река Каяла: ее "мертвой водой" Ярославна символически оmyвает раны Игоря в своем плаче-заклинании,¹¹ после чего герой оказывается способен совершить побег из потустороннего мира.¹²

Побег князя Игоря оказывается также возможен потому, что он наделен волшебной способностью превращаться в различных животных, что обеспечивает ему сверхъестественную быстроту передвижения и благополучное пересечение реки. В ходе своего побега Игорь отождествляется с волком, горностаем, гоголем и соколом. В последнем "превращении" стандартное метафорическое изображение "сокола"-князя становится одним из состояний оборотня, обеспечивающим господство в небесной сфере, подобно тому как другие состояния обеспечивают оборотню успех на земле, в воде и в чаще; такое переосмысление и обогащение стереотипного выражения

путем включения его в новый смысловой ряд является типичным для поэтики "Слова". Исключительный и волшебный характер побега Игоря подчеркнут упоминанием князя Ростислава, который погиб в аналогичной ситуации - утонул во время бегства через реку.

Таким образом, в изображении побега и возвращения князя Игоря взаимодействуют и контаминируются различные мифологические схемы: воскресение и торжественный въезд в Город как символ спасения Русской земли; магическое оживление с помощью мертвой воды, добытой из реки, пересечение которой означает смерть; волшебные превращения оборотня, позволяющие ему совершить побег из страны мертвых и вернуться в мир живых. Языческая и христианская символика (которая, в свою очередь, уходит корнями в дохристианскую мифологию) соединяются в поливалентное и многозначное мифологическое целое.

Еще один мифологический уровень, на котором репродуцируется цикл гибели - воскресения, представлен образами, связанными с земледельческим циклом. Сравнение битвы с жатвой является одним из распространеннейших общих мест древнерусской словесности, широко представленным как в повествовательных жанрах, так и в переводной апокалиптической литературе. Однако в "Слове" используется не только простейшее метафорическое уподобление битвы жатве и косьбе, но и более нетрадиционные образы: молотьба и веянье (в картине битвы на Немиге), сев и всходы (поля, засеянные костями и политые кровью, "тугом вздоша"). Изображаемые в произведении события принимают характер полного земледельческого цикла, который имеет самую тесную связь с идеей гибели - воскресения в системе мифологического мышления.

Еще одно мифологическое круговращение связано с уже неоднократно упоминавшимся образом затмевающегося/закатывающегося и затем вновь возвращающегося на небо солнца.¹³ Погружению солнца в воду (закату) соответствует многократно репродуцируемый в различных вариантах мотив смерти солнца-князя, погибающего в реке или в битве у реки. В эту аналогию влетается проанализированная выше роль реки как мифологической границы царства мертвых, спастись из которого (воскреснуть) может лишь тот, кто способен переплыть реку.¹⁴ Но гибель в реке имеет еще один метафорический аспект: утоление жажды как символ брачного пира. Сравнение битвы с пиром (на основе метафоры льющейся крови-вина) является еще одним общим местом древнерусской литературы. В "Слове", однако, этот образ развернут и усложнен путем добавления целого ряда специфических деталей, включающих

его в единую сеть с другими мифологическими линиями, развертываемыми в произведении. Так, еще до начала похода сказано о желании князя Игоря испить шлемом воды из Дона, которое названо "похотью". В дальнейшем о битве-пире также повествуется именно в смысле утоления жажды водой из реки, смешанной с кровью (превратившейся в кровь). Картина дополняется образом кровавой травы как мягкого и роскошного (праздничного) ложа. Таким образом, в "Слове" битва-пир неразрывно связывается с рекой и оказывается именно свадебным пиром. Это обеспечивает многообразные связи данной картины с образами земледельческого цикла, поскольку последние играют важную роль в мифологизированном брачном ритуале.

Так, дождь, льющийся на поле битвы из черной тучи (которая надвигается с моря и закрывает солнце), оказывается дождем стрел, несущих гибель Игорю и его войску. Далее, в сне Святослава, стрелы, сыплющиеся из вражеских колчанов, оказываются жемчугом, падающим на тело спящего (мертвого) князя. Этот жемчуг – символ слез, проливаемых над телом убитого воина, но также часть брачного ритуала: осыпание новобрачных золотом и жемчугом (пшеницей и рисом), символизирующее связь с идеей земледельческого цикла и плодородия. Данный образ, в свою очередь, трансформируется в речь Святослава – "золотое слово", смешанное со слезами (т.е., опять-таки, с "жемчугом"). Святослав "изронил" свое слово: этот глагол еще более подчеркивает связь с осыпающимися жемчужинами-слезами. Но тот же глагол употреблен в другом месте произведения при описании гибели воина (князя Изяслава), который "изронил" "жемчужную душу" из тела. Здесь реализуется еще одна роль жемчужины, типичная для мифологической образности, – жемчужина как символ души. Падение души-жемчужины, отлетающей от тела на поле боя, в свою очередь возвращает нас к образу битвы как части земледельческого цикла – веяния ("веет душу от тела") и закрепляет связи между образами души, слезы, жемчуга и зерна. В то же время полет души, отделенной от телесной оболочки, является одним из свойств оборотня, которое проявляется в целом ряде контекстов. Это придает переплетению различных мифологических образов и схем еще более сложный и тотальный характер.¹⁵

Приведенные примеры позволяют продемонстрировать, как различные образные проекции мифологической схемы смерти – воскресения взаимодействуют между собой, сопоставляются, сплетаются в самых различных сочетаниях. При этом смысл каждой

подсистемы мифологизированных образов обогащается в результате своеобразного эффекта семантического резонанса. Сопоставление и контаминация с элементами другой образной сферы выявляет в каждом из вариантов мифа все новые и новые семантические обертоны, раскрывая скрытый до этого смысловой потенциал.¹⁶ Возникает сложнейшая структура, складывающаяся из бесчисленных переплетений различных мифологических схем, фрагментов реальных событий, относящихся к настоящему и прошлому, разнообразных стилистических и жанровых эффектов. Каждый компонент, вовлекаемый в данную структуру, будь то исторический факт, мифологический символ или традиционный литературный прием, проходит через множество различных проекций, возникающих в результате соотнесений, противопоставлений и контаминации различных компонентов.¹⁷

Таким образом, не делая пока общих выводов о жанровом характере произведения, необходимо подчеркнуть, что художественная текстура "Слова о полку Игореве" включает в себе многие черты, указывающие на мифологический характер повествования. Это отнюдь не противоречит тому, что в произведении повествуется о реальных событиях, имеющих вполне определенный моральный и политический смысл. Элементы реальности, точные повествовательные детали естественно вплетаются в ткань произведения, сливаются с символическими ценностями, становясь строительным материалом мифологического повествования.

Этот способ развития повествования, типичный для мифа, имеет много общего с техникой развития мотивов в музыкальном произведении.¹⁸ Развитие словесной ткани по принципу музыкальных лейтмотивов характерно не только для собственно мифологического текста, но и для литературных произведений различных жанров и различных эпох, испытывавших сильное формообразующее воздействие со стороны мифологических текстов, – от средневекового героического эпоса до многих явлений литературы XX века.¹⁹ Поэтому обнаружение данных черт в "Слове о полку Игореве" само по себе еще не дает оснований для построения гипотез об эпохе написания произведения, о его литературной природе, даже о степени сохранности дошедшего до нас текста. Настоящее исследование ставит своей задачей прежде всего проследить, насколько интенсивно и последовательно отмеченные типологические черты проявляются в анализируемом произведении и насколько их описание способно прояснить множество конкретных вопросов, относящихся к отдельным местам текста. Лишь на основе такой

работы мы можем надеяться получить материал, достаточный для постановки принципиальных вопросов, касающихся общего характера исследуемого текста.

До сих пор мы ограничивались лишь немногими примерами, призванными продемонстрировать возможное направление и основные параметры последующего детального изучения текста. Забегая несколько вперед, заметим, что более детализированный анализ позволяет обнаружить, как включаются в структуру произведения, занимая в ней определенные места и подчиняясь логике ее многосторонних и многоуровневых связей, не только основные сюжетные линии произведения и образы главных персонажей, но и бесчисленные реальные детали, микрообразы, композиционные и стилистические приемы - вплоть до отдельных выражений и мельчайших штрихов повествования, даже вплоть до отдельных слов (а иногда и морфем), синтаксических конструкций и звуковых повторов.

Уникальность этой поэтической системы, а также степень ее сложности и связности так высоки, что смысл любого используемого в ее составе "строительного материала" оказывается неотделим от тех функций, которые придаются этому материалу внутри системы. Даже самые распространенные клише древнерусской литературной образности, стандартные повествовательные ходы, универсальные мифологические схемы, общеизвестные исторические факты и культурные реалии приобретают в "Слове" вторичную ценность, определяемую их ролью в качестве отдельных узлов единой структурной сетки, покрывающей произведение. С другой стороны, малопонятные при непосредственном наблюдении или необычные выражения и детали зачастую приобретают вполне определенный смысл благодаря внутрисистемным соотношениям, которые мотивируют их появление в тексте и проясняют их значение.

В последующих главах будут рассмотрены отдельно различные группы образов, функционирующие в тексте произведения в качестве его образных лейтмотивов. Разумеется, вычленение дискретных лейтмотивов из текста такой степени слитности, каким является "Слово", имеет в значительной степени условный характер, так как основным формообразующим приемом является как раз всевозможное контаминирование мотивов. Такое расчленение оказывается, однако, необходимым для того, чтобы дать детальное описание различных комплексов, образующихся в тексте, приемов их варьирования и реаранжировки и таким образом постепенно реконструировать многомерную семантическую структуру произведения.

Р А З Д Е Л А :

ОСНОВНЫЕ МИФЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИИ

Г л а в а 2.

Мотивы, связанные с земледельческим циклом.

2.1. Сев - жатва.

Выше уже говорилось о том, что сравнение битвы с жатвой-косьюбой-молотьбой является одним из распространенных "общих мест" древнерусской литературы, встречаемых как в переводных ("Девгениево деяние" и др.), так и в оригинальных произведениях, а также в фольклоре.¹ В "Слове о полку Игореве" соответствующий круг образов применяется очень широко, обрастая многими индивидуализированными деталями и вступая в различные соотношения с другими образами произведения. Рассмотрим прежде всего те места "Слова", в которых земледельческая символика, связанная с изображением битвы, получила наиболее открытое и развернутое выражение. Такова вторая битва Игоря с половцами:

Чръна земля подъ копыты костью была посѣяна, а кровию
польяна, тугю въздоша по Руской земли.

Усобица Всеслава, закончившаяся поражением его на Немиге:

На Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи
харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу от тѣла.
Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни
костью Рускихъ сыновѣ.

Наконец, поход Олега, закончившийся поражением на Нежатиной Ниве:

Тѣи бо Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли
сѣяше Тогда, при Олзѣ Гориславличи, сѣяшется и
растяшеть усобицами.

Прежде всего отметим, что метафоры, связанные с

земледельческим циклом, употребляются в "Слове" не по отношению к битве вообще, а только применительно к трагическим событиям. Они отсутствуют при описании удачных для героев походов и сражений – похода Святослава, подвигов различных русских князей, упоминаемых в средней части произведения, наконец, удачного первого столкновения Игоря с половцами. Тем самым образы земледельческого цикла получают не только изобразительную функцию, но устойчиво связываются в повествовании с идеей гибели героя.

Важно также отметить, что в метафорических описаниях битвы в "Слове" речь неизменно идет именно о земледельческом цикле, т.е. о севе – жатве, севе – косьбе, севе – молотьбе (см. приведенные выше примеры). Образы веянья и сева в отношении к битве уже не имеют того непосредственного изобразительного значения, как жатва или косьба. Хотя отделение души от тела упоминается в древнерусской литературе в качестве образа смерти,² однако этот образ не имеет никаких связей с изображением битвы как земледельческой работы. В описании битвы на Немиге в "Слове" два различных метафорических ряда (битва как жатва-косьба и смерть как отделение души от тела) слиты в единую образную систему. Более того, сопоставление в описываемой сцене двух смежных земледельческих работ – веянья и молотьбы – позволяет сохранить и непосредственно-изобразительный характер образа (молотьба как метафора грохота битвы, металлические цепи как мечи; последнее уподобление дополнительно скрепляется эпитетом "харалужные"). Именно эта более высокая степень организованности материала, включение каждого элемента в несколько смысловых рядов, органическое вплетание его в общую образную систему составляет отличительную черту поэтики "Слова о полку Игореве". В дальнейшем мы увидим, какое множество смысловых связей расходится от образа "веянья души от тела".

Включение в картину битвы-гибели всех земледельческих работ, относящихся к различным сезонам, сообщает этой картине мифологическую семантику цикличности. Кроме того, характеристика описываемых битв в терминах полного земледельческого цикла символически выражает идею о том, что новые поражения и бедствия являются "входами" зла, "посеянного" в предыдущую эпоху. В этом отношении заслуживает специального рассмотрения описание походов Олега Святославича и их кульминации – битвы на Нежатиной Ниве (1078 г.), приведенное выше. Олег "сеял" стрелы и усобицы, которые "вырастают" на земле. Этот

земледельческий образ деяний Олега, быть может, дополнительно мотивирован названием места, где происходила описанная в "Слове" битва - Нежатиная Нива, хотя само это название здесь не упомянуто. Такие явные или скрытые отсылки к реальным деталям постоянно встречаются в произведении.

В дальнейшем повествовании сражение на Нежатиной Ниве представлено как битва на "той же Каяле", на которой терпит поражение князь Игорь. Совмещение двух полей боя конкретизирует метафору "сева - всходов". По-видимому, именно этим мифологическим отождествлением двух различных мест и эпох как двух звеньев земледельческих работ, происходящих на одном и том же поле, объясняется то, что ветры в описании битвы Игоря названы "Стрибожьими внуками":

Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря стрѣлами на
храбрѣя плѣкы Игоревы.

Как будет показано ниже, упоминания языческих божеств в "Слове" последовательно отнесены к эпохе "дедов" главного героя; данное единственное исключение может быть связано с представленным здесь совмещением двух эпох [см. Гл. 10.1]. Таким образом, стрелы, которыми веет "Стрибожи внуки" на войско Игоря, - это те же стрелы, которые "сеял" (на том же поле у реки Каялы) его дед Олег.

Мифологическое совмещение двух полей боя, оказывающихся одним и тем же "полем", на котором происходит круговращение сева - всходов - жатвы - нового сева, делает излишними попытки исправить выражение "съ тоя же Каялы" с целью устранения кажущегося несоответствия между повествованием об Олеге и упоминанием реки, на которой сражается Игорь.³

В древнерусской литературе встречаются примеры использования последовательности образов, покрывающей весь земледельческий цикл. Таков, в частности, период в "Житии Стефана Пермского", вводящий последовательно метафорические образы пахоты, сева, жатвы и молотбы.⁴ Однако эта картина относится не к битве, а к учительской деятельности святого; она лишена всякого изобразительного характера и не связана с мифологической идеей цикличности. Сходный смысл имеет и выражение "засеять благом", восходящее к традициям Ветхозаветной литературы и используемое (в негативной форме) в "Слове" при описании битвы на Немиге.⁵ В "Слове о полку Игореве" эти нравоучительные метафоры совмещаются

с изобразительной метафорикой боя и с мифологическим отождествлением смерти/воскресения с земледельческой и сезонной цикличностью. Более того, в описании битвы Игоря как сева говорится о том, что земля была засеяна костями "под копытами лошадей" – выражение, вводящее образ пахоты, предшествующей севу и тем самым придающее описанию битвы как сева такой же непосредственно-изобразительный характер, какой свойственен метафоре косьбы и жатвы.

Более сложный и опосредованный вариант той же картины встречаем в выражении, относящемся к гибели войска Игоря:

Уже пустыни силу прикрыла.

Данное выражение можно понимать и метонимически, в том смысле, что язычники (обитатели степи-"пустыни") одолели "силу" – русское войско,⁶ и буквально: степная земля "прикрывает" погибших воинов. Смерть на поле боя в степи и сев как гибель зерна совмещается в единый образ.

Рассмотренный комплекс образов придает специфический оттенок словам, с которыми князь Игорь обращается к своей дружине в начале произведения:

Хочу бо, – рече, – копие приломити конец поля
Половецкаго.

Само по себе выражение "изломить копье" было распространенным символом начала битвы, вступления в единоборство.⁷ Существовала также традиция именованья вражеской земли вообще, и в частности, половецкой степи – полем.⁸ Однако сочетание этих двух типизированных выражений придает им обоим дополнительный смысловой обертон. То обстоятельство, что копье Игоря ломается не о вражеское оружие (как в обычном изображении единоборства), а о вражескую землю-"поле", сообщает этому образу связь с земледельческой символикой – пахотой ("севом"). Не случайно именно в этом месте употреблено выражение "поле Половецкое", тогда как в большинстве других контекстов та же реалия названа "землей".⁹ Здесь обыгрываются нескольких значений слова *поле*, которое осмысливается одновременно и как "Половецкая земля", и как "поле боя (гибели)", и как "поле сева". Семантика гибели, постоянно сопровождающая образ сева в "Слове", усиливается в соединении с образом вонзенного в землю, сломанного оружия. Ср.

еще один вариант этого образа, где также вонзание оружия в землю трактуется как символ гибели и прямо связывается с упоминанием усобиц ("крамол"), которые в других местах несколько раз уподоблены гибельному "посеву":

Ярославе и вси внуце Всеславли! вонзить свои мечи
верезени Вы бо своими крамолами начясте наводити
поганяна на землю Рускую, на жизнь Всеславлю. Которое бо
бѣше насилие отъ земли Половецкыи!

В свою очередь, когда выражение "приломить копье" употребляется в "Слове" во второй раз, при описании битвы Игоря с половцами, уже вне связи с "полем" ("Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломи Половецкыя"), оно по ассоциации сохраняет специфический оттенок смысла, полученный в предыдущем контексте, и дополнительно мотивирует изображение данной битвы как "пахоты" и "сева".

Особая семантика данного выражения в "Слове", быть может, объясняет и тот факт, почему автор дважды употребил необычный глагол *приломить*, вместо стандартного для данного выражения *изломить*. Приставка *при-* сообщает глаголу значение `активного соприкосновения` с объектом. Любопытно, что почти во всех примерах, приводимых на употребление глагола "изломить", отсутствует указание на объект, о который наносится удар (кроме указанных выше работ, см. С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. 1, стлб. 1062), тогда как в "Слове" оба раза объект назван ("копие приломити конецъ поля Половецкаго"; "Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломи Половецкыя"); ср. аналогичные примеры на употребление глагола *приламивать* у В.И. Даля, также включающие название объекта /Д а л ь 1 8 8 0 - 8 2, т. Ш, стр. 422/. Значение `прикладывания, активного контакта с объектом` отсутствует у глагола *изломить*, и поэтому при данном глаголе объект не требуется с такой обязательностью, как при глаголе *приломить*.

Аналогичный сдвиг происходит еще в одном выражении в речи Игоря: "хошу главу свою приложити" - вместо обычного *главу сложить* или *главу положить*.¹⁰ Подчеркивание семантического оттенка `соприкосновения (с землей)`, `вонзания`, отсутствующего в общераспространенном выражении, соответствует тому индивидуальному осмыслению, которое данные обороты получают в "Слове", и мотивирует отклонение от стандартной формы соответствующих выражений.¹¹

2.2. Дождь.

Еще один общераспространенный образ при описании битвы – это "дождь стрел", в также "веяние стрел".¹² Этот образ неоднократно используется в "Слове о полку Игореве":

Итти дождю стрѣлами съ Дону великаго.

Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣютъ съ моря стрѣлами на
храбрѣя плѣкы Игоревы.

Однако специфика использования данного образа в "Слове" состоит в том, что здесь он вступает в связи с многими другими элементами, в результате чего, помимо своего непосредственного изобразительного значения, приобретает множественные смысловые функции.

Прежде всего, "дождь" и "веяние" стрел органически вписываются в картину битвы как сева/жатвы. Как видно из предыдущих примеров, использование земледельческой символики в "Слове" включало упоминание "поливки" (земля, засеянная костями и политая кровью) и посева стрел (Олег сеет стрелы по земле). Это дает органическую мотивировку картине "дождя", изливающегося над полем боя – севом. Дождь стрел идет от моря или от большой реки ("съ Дону великаго"), что делает данный образ достоверным и с точки зрения реалистического описания природных явлений. С другой стороны, такое направление надвигающегося дождя связано с направлением похода Игоря (к Дону и к морю) и встречным движением "тучи" половецких войск, равно как и с предыдущими событиями на "том же" поле, которые были начаты походом Олега от моря (из Тьмуторокани). Символический образ сочетается и с достоверной картиной природы, и с точными историческими деталями.

Дальнейшее развитие образ падающего дождя получает в сне Святослава. Святослав здесь представлен умершим, оплакиваемым и погребаемым¹³; он возлежит на ложе, закутанный в черные (погребальные) пелены, и на него изливается жемчуг – обычный в фольклоре и литературе символ слез:¹⁴

Си ночь съ вечера одѣвахѣте мя, рече, чрѣною паполомом
на кровати тисовѣ, чрѣпахуть ми синее вино съ трудомъ
смѣшено, сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхѣ тльковинѣ
великыи жемчугъ на лоно и нѣгутѣ мя.

Важно, что в "Слове" даны не просто два параллельных образа дождя: "изливающиеся" дождем стрелы и изливающиеся слезы-жемчуг, – но эти образы сплетаются друг с другом: жемчужины в сне сыплются из вражеских колчанов и падают на грудь Святослава, который таким образом представлен не просто умершим, но погибшим на поле боя. Образы битвы-гибели и оплакивания сливаются в единый комплекс, отдельные элементы которого (гибельный посев и жатва, степь-поле как место сражения, близость моря, орошение дождем стрел, слезы над умершим) взаимно накладываются друг на друга, придавая каждому элементу целый ряд новых смысловых проекций. Отдельные стандартные метафоры, *loci communi* древнерусской литературы и фольклора складываются в единую структуру и благодаря этому получают индивидуализированное осмысление.

Картина оплакиваемого воина, лежащего на поле боя, намек на которую содержится в сне Святослава, еще несколько раз – и притом в более явном виде – репродуцируется в "Слове", скрепляя указанные выше смысловые связи и обогащая их новыми деталями.

Так, многие элементы сна Святослава повторяются в сцене оплакивания Игоря Ярославной:

Полечю, рече, зегзицею по Дунаеви, омочю бебрянъ рукавѣ
в Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмѣ
его тѣлѣ.

Игорь представлен лежащим на поле боя; над ним совершается оплакивание, которое одновременно может быть понято как ласка, утешение (ср. мотив "негования" в сне); его раны орошаются водой; на его тело ложится мягкий покров ("бебрянъ рукавѣ").

Наконец, та же картина представлена в сцене гибели князя Изяслава Васильковича:

Дружину твою, княже, птицъ крылы приодѣ, а звѣри кровь
полизаша.

Здесь присутствуют те же мотивы "укрывания" и "обмывания ран". Интересно, что сравнение Ярославны в плаче с "зегзицей" уподобляет ее меховой рукав птичьему крылу, что делает соответствие между двумя приведенными отрывками особенно точным.

Слово *бебрь/бебрь* имело в древнерусском языке два значения:

`бобр` и `драгоценная ткань`.¹⁵ При этом употребление прилагательного *бобрънъ* в древнерусских памятниках зафиксировано только во втором значении (в переводе "Истории Иудейской войны" Иосифа Флавия). В связи с этим традиционному пониманию выражения *бобрънъ рукавъ* как `рукав с бобровой опушкой` /ср., напр., Д и т р и е в 1 9 5 2, стр. 284/ в последнее время было противопоставлено новое толкование - `рукав из драгоценной тонкой ткани` /М е щ е р с к и й 1 9 5 8, стр. 43-44/, получившее распространение в позднейших комментариях "Слова".¹⁶ Интересно, что оба данных значения органически вписываются в проанализированную выше образную структуру: если укрывание Игоря "мехом" ассоциируется с крыльями птиц, прикрывшими ("одевшими") дружину Изяслава, то "дорогая ткань" ассоциируется с "черными паполонками" сна Святослава. Вполне возможно, что в этом месте "Слова" обыгрываются оба значения прилагательного *бобрънъ* одновременно: производное от *бобръ*₁ и от *бобръ*₂, что позволяет создать более тесную связь между всеми тремя эпизодами "оплакивания". Такая игра разными смыслами слова, позволяющая умножить связи данного слова в поэтической структуре произведения, типична для "Слова о полку Игореве".

Итак, во всех сценах оплакивания последовательно соединяются два ряда варьируемых образов: а/ `орошение` - жемчуг-стрелы-слезы; вода на рукаве; звери, лижущие кровь, и б/ `укрывание` - черной тканью; крыльями птиц; полотняным и/или меховым рукавом. Контаминация этих образов создает еще одну проекцию картины гибели на образ сева.

Связь родственных образов не ограничивается тем, что между ними можно заметить некий смысловой параллелизм: ведь наличие такого параллелизма само по себе еще не означало бы, что он подразумевается и используется в поэтической структуре произведения. Родство образов, используемых в "Слове", как правило, специально закрепляется в каком-либо контексте, в котором эти образы явно сопоставляются и взаимодействуют друг с другом (ср. выше образ жемчуга-слез, изливающихся из колчанов, что синкретизирует этот образ с дождем стрел). В данном случае синкретизация картины оплакивания и образа сева осуществлена в явной форме в рассмотренном выше выражении: "уже пустыни силу прикрыла", - в котором гибель войска ("силы") прямо описывается через образ "прикрывания" его степью, т.е. засыпания погибших воинов землей и/или зарастания травой (ср. альтернативу `мех - ткань` в сценах оплакивания). От этой метафоры гибели прорастают мотивные связи и с образами сева, и со сценами оплакивания.

2.3. Гроза: молния.

Картина битвы как сева, происходящего под дождем, тесно связана с образом весенней грозы. Гроза не только естественным образом включается в мифологическую картину битвы-сева, но и придает этой картине дополнительную изобразительность через образы грома (грохота битвы) и молний (блеска оружия).¹⁷ Весенняя гроза надвигается тучей от водных пространств, закрывает солнце-князя и разражается дождем стрел-слез, падающих на "посеянные" в поле тела убитых:

Другаго дни велми рано кровавая зори свѣтъ повѣдаютъ,
чрѣнная туча съ моря идутъ, хотятъ прикрыти ꙗ солнца, а
въ нихъ трепещутъ синии мльнии. Быти грому великому!
Итти дождю стрѣлами съ Дону великаго! Половци
идутъ отъ Дона и отъ моря и отъ всѣхъ странъ.

Эта метафорическая картина точно соотносена с местом, где происходит реальное событие (недалеко от обширных водных пространств) и временем похода Игоря (май – время весенних гроз).

Слово *туча*, помимо своего основного значения, имело в древнерусском языке также значение "большое количество"¹⁸ (этимологически связанное со смыслом производящего корня *тук-*). Оба эти значения совмещаются в приведенном примере, где черная туча символизирует полчища половцев; ср. параллелизм выражений: "черные тучи с моря идут" и "половцы идут от Дона и от моря". Этим, однако, семантический спектр данного примера не исчерпывается. Для полного его понимания существенен еще один аспект образа тучи, встречаемый в фольклоре: представление тучи как черного змея, летящего по небу и изрыгающего из пасти огонь.¹⁹ С учетом этого аспекта, с рассматриваемым примером может быть сопоставлена другая картина в "Слове", связанная с мотивом изрыгания огня враждебной силой:

За нимъ кликну Карна и Жля, поскочи по Рускои земли,
смагу людямъ мычючи въ пламянѣ розѣ.

Истолкование аллегорических фигур Карны и Жли, несущихся по Русской земле после поражения князя Игоря, служило предметом множества комментариев и специальных исследований. В основном общепринятым является мнение, сформулированное В. С. М и л л е-

ром /1 8 7 7, стр. 211-212/, о том, что данные фигуры связаны по смыслу с такими известными нам словами древнерусского языка, как *карити*, *желя*, *желение*, и служат олицетворением скорби, оплакивания и укора.²⁰ Однако в недавнее время к этому добавилось объяснение, предложенное О. Сулейменовым /1 9 6 3/. Сулейменов возводит выражение "Карна и Жля" к турк. "Кара Жлан" `черный дракон` - образу степных мифов, атрибутами которого являются рога и изрыгаемое пламя. При всей неожиданности, это толкование имеет целый ряд аспектов, хорошо соответствующих структуре рассматриваемого образного комплекса в "Слове".

Заметим, во-первых, что это толкование вовсе не противоречит значению Карны и Жли как аллегорических фигур и лишь добавляет к этому значению конкретно-зрительный и мифологический аспект: фигуры, олицетворяющие скорбь и бедствия, предстают в виде огнедышащего змея-дракона. Такое слияние различных смысловых рядов, нередко связанное со сложной игрой омонимами (в том числе и межъязыковыми) характерно вообще для данного произведения и неоднократно будет встречаться в последующем анализе. Во-вторых, соотнесение Карны и Жли с образом степного эпоса придает этим фигурам реальную мотивировку, связывая их ассоциативно с полчищами половцев, наводнящими Русскую землю после поражения Игоря. И наконец, в этом образе - через посредство ассоциации `змея-дракон - туча` - обнаруживаются параллели с черной тучей и молниями (опять-таки - символом половецких войск) в битве на Каяле.

"Пламенный рог", из которого Карна и Жля мечут огонь,²¹ имеет почти несомненную смысловую связь с "греческим огнем".²² Как известно, оружие, подобное греческому огню, имели половцы и применяли его во время похода Святослава в 1184 году, упоминание о котором играет важную роль в "Слове". Ниже мы вернемся к этому половецкому "живому огню" и его отражению в образной системе "Слова" [см. Гл. 4.3]. Сейчас же заметим лишь, что это обстоятельство дополнительно мотивирует турецкую коннотацию образов Карны и Жли. Но главное - связь между этими образами и тучей в битве на Каяле позволяет объяснить, почему эта туча изрыгает синие молнии.

Существует объяснение этого необычного эпитета как кальки с турецких языков, не различающих лексически `синий`, `голубой`, `серый` и `зеленый` цвета /А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 89/. Наличие скрытого туркизма в данном месте тем

более вероятно, что оно вносит дополнительную мотивировку в образ, символизирующий наступление половецких войск. В этом случае еще более усиливается параллелизм с описанием Карны и Жли, в котором также предположительно наличествует тюркский субстрат. Однако помимо этого объяснения, наличие у молний в битве на Каяле ассоциативной связи с образом "живого огня", метаемого из рога, сообщает эпитету "синие" характер реальной и точной детали, поскольку он соответствует синеватому цвету пламени, даваемого горячей смесью, составленной из нефти и смол. Именно эти столкновения реального и ассоциативного планов вызывают появление образов, на первый взгляд необычных и неожиданных, но получающих мотивировку благодаря системным связям, из которых строится образная текстура произведения.²³ Точно такой же прием был применен, как мы уже видели, в сне Святослава: вражеские стрелы из битвы на Каяле превратились в этом сне в жемчужины-слезы, которые, однако, изливаются (необъяснимым образом, если не учитывать ассоциативного совмещения этих двух сцен) из вражеских колчанов. Ниже мы увидим, что аналогичный механизм лежит в основе еще одного необычного выражения из сна Святослава - "синее вино" [Гл. 3].

2.4. Гроза: гром (воин-громовержец).

Другим важным компонентом грозы, совмещаемым с картиной битвы-сева, является гром. Чтобы понять все многообразие семантических связей, через посредство которых данный образ включается в состав анализируемого смыслового комплекса, необходимо обратиться к одному из основных прасчетов славянской мифологии - поединку Бога Грозы (Перуна или репрезентирующего эту же роль священного царя) со Змеем.²⁴ Среди инвариантных компонентов, которые выделяются исследователями в составе данного мифологического сюжета, особенно большой интерес для предлагаемого анализа представляют следующие:

а/ Бог Грозы находится во время битвы на возвышении (на горе, на небе), символизирующем вершину мирового дерева, обращенного на четыре стороны света; он сверху мечет свое оружие в противника, находящегося внизу.²⁵

б/ Оружие Бога Грозы составляют молнии-стрелы, которые он

добывает, ударяя друг о друга жернова, отчего на землю сверху сыплются осколки камней;²⁶ эта ассоциация камней-молний-стрел непосредственно отражена в названии громовых стрел в некоторых польских диалектах: kamień piorunowy.²⁷

в/ После победы Бога Грозы кончается засуха и идет дождь; в системе мифологических образов это переключение рисуется в виде небесных ворот, которые Перун "отворяет" своими громовыми ударами, вызывая дождь. Тем самым победа Бога Грозы обеспечивает плодородие земли.²⁸

В "Слове о полку Игореве" имеется несколько сцен, смысл которых тесно связан с данным мифологическим комплексом.

2.4.1. Ярослав Осмомысл.

Галички Осмомыслъ Ярославе! Высоко сѣдиши на своемъ златокованнѣмъ столѣ, подперѣ горы Угорскыи своими желѣзными плѣки, заступивѣ королеви путь, затворивѣ Дунаю ворота, меча времени <бремены, камни, пламени?> чрезѣ облаки, суды ряда до Дуная. Грозы твоя по землямъ текутъ, отворяеши Киеву врата, стрѣляеши сѣ отня злата стола салтани за землями. Стрѣляи, господине, Кончака, поганого кощея....

Галицкий князь представлен сидящим "высоко", и эта метафора приобретает конкретно-изобразительный характер, соединяясь с образом "железных" полков-опор, "подпирающих" Карпатские горы. Сверху он посылает на землю грозы, меча из-за облаков "камни", либо "пламень" – обе возможные альтернативы в данном случае полностью согласуются с мифологическим прасхетом. Это изливание грозы на землю принимает вид отворения ворот; в данном случае мифологическая формула, символизирующая победу Громоверхца и начало дождя, совмещается с воинской формулой, означающей победу и взятие города. Гроза принимает здесь также характер стрел, летящих с высоты (из облаков) "за земли", в полном соответствии с образом тучи, мечущей дождь-стрелы, который был разработан в сцене битвы на Каяле. Преграждение большой реки (порогами) является еще одним мифологическим мотивом, трактуемым как след борьбы Громоверхца со Змеем.²⁹ Применительно к Ярославу этот мотив выступает как "затворение Дуная". Характерно также перечисление противников, с которыми борется Ярослав-громоверхец:

все они имеют иноземные наименования, указывающие на принадлежность к "другому миру", – король, салтан и наконец, "кощей" Кончак.

Слово "кощей" имело в древнерусском языке значение `раб, слуга, смерд`, восходящее, по-видимому, к тюркскому корню.³⁰ Именно в этом значении оно отнесено в "Слове" к плененному Игорю, о котором сказано, что он пересел "въ сѣдло кощиево". Это значение, однако, не подходит к хану Кончаку.³¹ Маловероятно употребление здесь данного слова в чисто пейоративной функции, никак не связанной с его прямым вещественным значением: такая неточность и разобщенность различных семантических факторов совершенно не свойственна поэтике "Слова".

С другой стороны, в русском фольклоре Кощей выступает как сказочный персонаж, одной из ипостасей которого является образ зивя.³² Конечно, остается неизвестным, насколько древним является этот образ, поскольку волшебная сказка, в составе которой он до нас дошел, является относительно поздним феноменом. Однако предположение о связи "поганого кощея Кончака" с образом змея – владыки подземного царства представляется вероятным, учитывая, с одной стороны, другие мифологические компоненты разбираемого эпизода, указывающие на пра-сюжет битвы Громовержца со змеем, и с другой стороны, на роль Кончака в произведении как повелителя подземного (потустороннего) мира, куда попадает в плен князь Игорь.

Мифологический субстрат образа Ярослава позволяет высказать предположение о природе его загадочного прозвища – Осмомисл.³³ Одним из упомянутых выше компонентов мифа о Боге Грозы является занимаемое им центральное положение и обращенность на четыре стороны света. Заметим, что образ Галиции как "середины" земли имел определенные традиции в древнерусском сознании. Этот образ возник, по-видимому, еще в X веке в связи с походами Святослава и временным переносом резиденции в Переяславль. Характерен рассказ об этом в "Повести временных лет":

В лѣто 6477. Рече Святославъ къ матери своей и къ бояромъ своимъ: "нелюбо ми есть в Киевѣ жити, хоцю жити в Переяславецѣ на Дунаи, яко то есть среда земли моеи, яко ту вся благая сходятся: отъ Грѣкъ паволоки, золото, вино, и овоци разноличьнии, и ис Чеховъ, и изъ Угоръ серебро и конони, изъ Руси же скоря и воскъ, и медъ, и челядь."³⁴

В этом отрывке образ середины земли конкретизирован перечислением четырех сторон света, откуда стекается к Святославу дань: Греции

(Юг), Венгрии и Чехии (Запад и Север) и Руси (Восток). Весьма сходная топография представлена и в описании Ярослава Галицкого. Герой "Слова" подпирает Угорские горы и затворяет путь "королю" на северо-западе (скорее всего, конкретно имеется в виду сильное в эту эпоху Венгерское королевство; но неопределенность в "Слове" может иметь и преднамеренный характер и относиться к собирательному образу королевства, расположенного на западе и севере: Венгрии, Чехии, Польше); он стреляет "салтана" на юге; наконец, отворяет ворота Киева (намек на реальный поход Ярослава, закончившийся взятием Киева в 1158 году), то есть устремляется на восток. Даже названия земель, представляющих страны света, частично совпадают здесь с теми, которые перечислены в речи Святослава в летописи, так же как и указание на Дунай как на место его правления. Таким образом, у образа Ярослава в "Слове" имеется не только мифологический, но и исторический субстрат, связанный с полуполюгендарной фигурой Святослава, каким он изображен (на основании преданий) в "Повести временных лет". Этой связью Галиции с идеей "срединности" и с памятью о Святославе, по всей вероятности, объясняется как та мощь и величие, которые приданы образу Ярослава Галицкого в "Слове", так и тот, необъяснимый с чисто логической точки зрения факт, что его противостояние Киеву вызывает позитивную реакцию повествователя.

Вернемся, однако, к имени Осмомысл. Обращенность Бога Грозы на четыре стороны света часто связывается в мифологии с наличием у него четырех различных ипостасей.³⁵ Наряду с этим, распространенным вариантом является восьмичленная пространственная модель, включающая в себя, кроме основных, четыре промежуточных стороны света.³⁶ В восточнославянском мире след восьмисторонней ориентированности Перуна представлен в структуре новгородского святилища Перуна на Перыни.³⁷ Аналогичная обращенность Ярослава на четыре (восемь) сторон, как один из аспектов мифологического подтекста его образа, быть может, отражен в его прозвище в "Слове".

П о к р о в с к и й 1928 обратил также внимание на тот факт, что в эпизоде, посвященном Ярославу, перечислены ровно восемь деяний Галицкого князя. Эта черта хорошо согласуется с мифологической идеей "восьми ипостасей", рассмотренной выше. Заметим также, что в другом эпизоде "Слова", посвященном Всеславу Полоцкому, характеристика этого персонажа включает указание на три его деяния ("утрѣже вазни с три кусы", согласно прочтению не вполне ясного места Р. Якобсоном), /Я к о б с о н 1948, стр. 158/, вслед за чем перечисляются ровно три действия Всеслава. Параллелизм приема в данных двух эпизодах подкрепляет гипотезу Покровского. Таким образом, представляется вполне вероятным, что одним из оснований для имени Осмомысл послужила идея "восьми ипостасей", реализуемая симультанно в нескольких различных свойствах (реальных и мифологизированных), которые атрибутируются князю: обращенность его войск на все страны света, а также символический перечень восьми его деяний.

Что касается предположения о том, что имя Осмомысл восходит к понятию "восьми греховных помыслов" /Б у л ы ч е в 1922 /,

то такая атрибуция плохо согласуется как с реальной характеристикой Галицкого князя, которая дается ему в летописи, так и с логикой того мифологизированного образа, с которым он отождествляется в "Слове".

2.4.2. Буй тур Всеволод.

Описание Всеволода на поле боя заключает в себе все основные компоненты, составляющие мифологический подтекст образа Ярослава Галицкого, хотя здесь эти компоненты представлены в видоизмененном и несколько более редуцированном виде.

Ярь туре Всеволодѣ! стоиши на борони, прищещи на вои стрѣлами, гремлеши о шеломи мечи харалужными! Камо, турѣ, поскочяше, своимѣ златымѣ шеломомѣ посвѣчивая, тамо лежатѣ поганья головы Половецкыя. Поскепаны саблями калеными шеломи Оварьскыя отѣ тебе, ярь туре Всеволоде! Кая раны дорога, братие, забывѣ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милья хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая!

Всеволод возвышается над своими противниками: он "прыщет" на них дождем стрел, как из тучи (ср. описание Ярослава, мечущего свое оружие "через облакы"). Его оружие, которым он ударяет (сверху) по шлемам противника, уподобляется грому ("гремлеши о шеломи") и молнии (блеск "харалужных" мечей).

Неоднократно упоминаемым в произведении словом *харалуг* / *харалужный* приписывалось разное происхождение и соответственно различные значения. Можно выделить следующие основные направления в толковании этого слова:

а/ `черный, вороненый` (от тюрк. *qara-luγ*) - Мелиоранский 1902; Корш 1903; Мендес 1951.

б/ (происхождение): `каролингский` /Геденов 1878 /; `каралукский` /Zajackowski 1949 /; `из села Харалуг на Волини` /Савва, Тимчишин 1965/.

в/ (оценка): `гибельный` (от араб. *qarab* `гибель`) - Ржига 1947; `сильный, мощный` (ногайск. *qaraw-lu*) - Баскаков 1978; `похищающий (жизнь)` (от кашуб. *charleżny* `воровской, крадущий`) - Stieber 1964.

г/ `булатный, закаленный, отточенный` /Jakobson

1 9 4 8; Р ы б а к о в 1 9 4 8; Б а с к а к о в 1 9 7 8/.

Сами по себе все данные толкования, рассмотренные изолированно, выглядят вполне возможными. Их оценка должна, однако, зависеть от того, насколько ограничен тот или иной смысл с точки зрения выполняемых им поэтических функций.

С этой точки зрения толкование а/ (предлагавшееся наиболее часто) справедливо опровергается В.В. Арентом, указавшим, что оно противоречит выражению "мечи харалужные" в "Слове": в эпосе меч повсеместно осмысливается как светлое оружие ("arme blanche").³⁸

Вариант в/ не имеет никаких лексических параллелей в "Слове": многочисленные наименования оружия ни разу не сопровождаются здесь чисто оценочным эпитетом, что делает данное значение маловероятным. В то же время варианты б/ и г/ равным образом отвечают данному условию: в "Слове" неоднократно упоминается как о происхождении того или иного оружия (латинские и аварские шлемы, польские копья и щиты и т.д.), так и о закалке/заточке (каленные сабли, каленные стрелы, а также метафорическая закалка и "заострение" души).

Однако тот факт, что эпитет "харалужный" во всех случаях его употребления в "Слове" включен в состав мифологического комплекса грозы (битвы Громоверхца) и тесно связан с упоминанием грохота-грома ("гремлеши о шеломи мечи харалужными"; "гримлютъ сабли о шеломи, трещатъ копия харалужныя"; "молотятъ чеши харалужными"), имплицитно его связь с образом молнии, и следовательно, с образом сверкающего (булатного) оружия. Дальнейшие аргументы в пользу именно такого понимания слова "харалужный" см. в связи с мотивом "закалки души" [Гл. 4.4].

Удар грома-молнии (меча Всеволода) по шлему производит эффект "отворения" – расщепления-раскрывания шлема. Более подробный разбор этого последнего образа будет дан в связи с картиной терема без крыши в сне Святослава [Гл. 4.1]. "Гроза" Всеволода направлена в разные стороны ("камо, туръ, поскачаше...."), хотя конкретно страны света в этом случае не указываются.

В анализируемом эпизоде представлена, по-видимому, еще одна ветвь мифологического прасюжета: отождествление Бога Грозы с Солнцем-Ярилой.³⁹ Ярослав "посвечивает" своим золотым шлемом – эпитет, точно передающий образ солнца, проглядывающего из-за грозных облаков. В этом выражении мифологический праобраз, уходящий глубокими корнями в славянскую мифологию, сливается с общеупотребительной древнерусской метафорой "князь – солнце" и с реальной деталью – наличием у князя золоченого оружия и доспехов как символа его солярного статуса.⁴⁰ Именно этим отождествлением может быть мотивировано повторяемое дважды прозвище Всеволода – яръ туръ. Заметим, что славянский Ярило также тесно связан с

идеей плодородия (яр) и похоти. Этой стороной мифологического прототипа образа Всеволода, по-видимому, объясняется несколько неожиданное упоминание "милая хоти, красная Глебовна", которым заканчивается данная сцена.

2.4.3. *Всеслав Полоцкий и Олег Черниговский.*

От двух рассмотренных центральных эпизодов, связанных с изображением Грозы-Громовержца, расходятся нити к целому ряду других картин, в которых проанализированные мифологические мотивы получают периферийную роль, выступая лишь в виде отдельных разрозненных семантических осколков. В сущности, в пределах текста "Слова" происходит такой же процесс, который можно наблюдать во всем корпусе мифологических текстов в целом: от центральной схемы расходитя множество контекстов, характеризующихся все большей степенью редукции и перерождения этой схемы. Специфика "Слова" как целостного поэтического произведения состоит, однако, в том, что здесь этот процесс носит закрытый характер и герметизируется внутри четко построенной художественной структуры. Это обстоятельство многократно усиливает эффект семантического резонанса между различными эпизодами и образами произведения.

Сказанное относится прежде всего к некоторым чертам образа Всеслава Полоцкого, каким он дан в этом тексте. Всеслав достигает своих целей, поднимаясь ввысь; это позволяет ему волшебным образом перелетать из одного места в другое, "объсися синѣ мѣглѣ", т.е. скрываясь в туче.⁴¹ Заметим, что туча названа здесь синей, и этот не совсем обычный эпитет ассоциируется с образом грозовой тучи с синими молниями, проанализированным выше. Как и при описании Ярослава Галицкого, непосредственно вслед за этой картиной следует описание деяний Всеслава:

Оттвори врата Новуграду, разшибе славу Ярославу.

Здесь проступает мотив разбивания-отворения как атрибут мифологического бога Грозы. Оба варианта данного мотива представлены в проанализированных выше ядрных примерах: отворение ворот города - у Ярослава, разбивание-расщепление

шлемов – у Всеволода.

Позиция Ярослава на возвышении описывалась через образ "подпираания" Угорских гор. Соответственно, и Всеслав достигает аналогичной позиции, "подпершись клюками":

Тѣи клюками подпрѣ ся о кони и скочи кѣ граду Киеву.

Слово *клюка* имеет два разных значения: `палка (деревянная) с загнутым крюком` и `хитрость`.⁴² Если первые издатели и комментаторы видели в этом месте первое (прямое) значение слова, то в позднейших толкованиях почти единодушно предпочитается переносный смысл. Для истолкования данного места важен отмеченный выше его параллелизм с описанием Ярослава, сидящего на возвышении, подпирая горы своими "железными полками". Соответственно, Всеслав символически "опирается" на клюку – оружие, трактуемое в фольклоре как вариант палицы Громовержца – "кий-бий" /А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 – 6 9, стр. 257/. Таким образом, клюка органически входит в этот контекст в прямом своем значении как атрибут мифологизированной характеристики Всеслава. Это не исключает возможности соприсутствия переносного значения, которое противопоставляет хитрость Всеслава силе Галицкого князя (символизируемой "железными полками"), что соответствует также противопоставлению деревянного (клюка) и железного оружия.

Проведенный анализ заставляет отвергнуть поправку о копии вм. о кони⁴³: образ копья как средства опоры диссонирует с предшествующей ему "клюкой". Даже если предположить, что основным у слова *клюка* в данном контексте является переносное значение, такое полное игнорирование второго смыслового плана слова мало вероятно для высокоорганизованного поэтического произведения. Наиболее естественным следует признать чтение, предложенное А.А. Потемной: "окони" `сел на коня`.⁴⁴

Мифологический подтекст образа Всеслава дополняется еще несколькими деталями. Так, подробно перечисляются странствия Полоцкого князя, направляющегося поочередно на все стороны света: к северу (Новгород), востоку (Киев), югу (Тьмуторокань) и западу (Немига). Земледельческие образы битвы на Немиге получают дополнительную мотивировку в связи с подтекстом, относящимся к мифологическому сюжету битвы бога Грозы. Соответственно, их изобразительная символика получает семантические связи с компонентами этого сюжета: гром молотьбы и сверкание "харалужных" цепов. Необычный для данного контекста эпитет не только позволяет отнести картину молотьбы к реальному образу битвы (цепы превращаются в мечи)⁴⁵, но и вводит идею "молнии" в соответствии с "громом" цепов. Данное словоупотребление подтверждает смысл слова *харалужский* `сверкающий, булатный`, рассмотренный выше.

Связь между образами Всеслава и Ярослава скреплена еще одной характерной деталью: оба они выступают (в полном соответствии с своим мифологическим прообразом) в роли верховных устроителей. Ярослав "рядит суды до Дуная"; Всеслав – "людемъ судяше, княземъ грады рядяше, а самъ въ ночь влькомъ рыскаше". В последнем противопоставлении вновь проступает ироническая параллель – антитеза, характеризующая образ Всеслава в "Слове" в его отношении к Ярославу Галицкому.

И наконец, связь между всеми тремя проанализированными эпизодами скреплена звуковым параллелизмом между именами трех князей, выступающих в данных эпизодах: ярѣ турѣ Все-володѣ – Яро-славѣ – Все-славѣ.

Еще большая степень редукции мотивов, связанных с образом воина-громовержца, наблюдается в описании Олега Святославича. На присутствие здесь данного мифологического субстрата указывают лишь отдельные разрозненные детали, значение которых в отношении ко всему мифологическому комплексу становится ясным лишь в сопоставлении с другими сценами, в которых этот комплекс выступает в гораздо более полном и явном виде. Такой деталью, прежде всего, является образ "кова" – грохота битвы-грозы. В рассматриваемой сцене данный мотив проходит еще одну трансформацию и превращается в колокольный звон⁴⁶:

Тѣи бо Олегѣ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли сѣяше. Ступаетъ въ златѣ стремянь въ градѣ Тьмутороканѣ, то же звонѣ слыша давньи великыи Ярославъ

Ср. рассказ о Всеславе, в котором колокольный звон также разносится по всей земле: "Тому в Полотъскѣ позвонива заутренню рано у Святыя Софеи въ колоколы, а онѣ въ Киевѣ звонѣ слыша."

Гроза-гром, производимая Олегом, связывается с образом сева ("стрѣлы сѣяше") и плодородия: "Тогда, при Олзѣ Гориславличи, сѣяшется и растяшеть усобицами."

Примечательно, что в отношении к Олегу все образы, связанные с мифологическим комплексом битвы Громовержца, приобретают негативно-инверсивный характер: удары молота-грома, которые в прямом значении мифа поражают враждебную силу, здесь оказываются ковом "крамолы"; бой Громовержца со Змеем должен обеспечить плодородие земли – в данном случае это плодородие оказывается прорастанием усобиц. Негативный характер картины подчеркивается

указанием на отсутствие пахарей:

Тогда по Рускои земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто
врани граяхуть.

Гром, посылаемый Олегом, делает невозможными пахоту и сев, то есть имеет результат, прямо противоположный значению этого мифологического мотива. Эта инверсия семантики образа отражается и в обыгрывании имени Олега: Святославич – Гориславич.

Негативное включение рассказа об Олеге в рассматриваемый комплекс делает совершенно естественным и органичным, с точки зрения логики развертывания мифологических мотивов, переход от описания Всеволода в битве на Каяле к истории Олега – переход, который на поверхностно-повествовательном уровне выглядит резким смысловым и стилистическим переключением. В целом четыре проанализированных эпизода образуют четкое симметричное построение; в первой части произведения пара Всеволод – Олег, и во второй половине пара Ярослав – Всеслав образуют пропорциональные оппозиции по многим признакам: прямое vs. негативно-инверсированное использование мифологического прасюжета; принадлежность к основному повествованию vs. вставной эпизод; план настоящего vs. план прошедшего (эпоха "дедов") [см. подробнее Гл. 10.1]; и наконец, явное vs. редуцированное выражение мифологического комплекса.

Г л а в а 3.

Свадебный пир.

Другой метафорической проекцией, постоянно сопутствующей описанию битв в "Слове", является свадебный пир. Данный образный комплекс хорошо разработан в фольклоре и древнерусской литературе и включает в себя целый ряд постоянных компонентов: жажда, кровь-вино, опьянение (сравнение павших воинов с захмелевшими гостями) /К х и г о в о у 1 9 7 2/. В "Слове о полку Игореве" и сам этот комплекс, и его функции получают дальнейшее развитие.

Прежде всего, в отличие от большинства аналогичных мест в других древнерусских текстах, для "Слова" постоянным и обязательным является сравнение битвы не с пиром вообще, а со свадебным пиром:

Ту кроваваго вина не доста. Ту пирь докончаша храбрии Русичи: сваты попиша, а сами полегоша за землю Рускую.

Это уточнение позволяет более тесно связать в описании битвы образы пира с образами земледельческого цикла (соединение свадьбы с земледельческой символикой типично для фольклора). Кроме того, в том, что половцы названы "сватами", заключен, по-видимому, не только метафорический, но и вполне конкретный смысл: русские князья часто женились на дочерях половецких ханов /см. Л и х а ч е в 1 9 7 8, стр. 134-135/, и в частности, именно для Ольговичей издавна были характерны тесные отношения с половецкой степью. Оба значения "свадьбы" – и реальное, и метафорическое, связанное с темой битвы, плена и гибели, – сливаются в беседе ханов о судьбе Владимира Игоревича:

Млѣвитъ Гзакъ Кончакови: "Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами". Рече Кончакъ ко Гзѣ: "Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, а вѣ соколца опутаевѣ красномъ дѣвицею".

В контексте сопоставления со свадьбой, образ гибели от золоченых стрел обнаруживает свое внутреннее родство со свадебным обрядом (осыпание золотом).¹

Если гибельная битва/усобица представлена как свадебный пир, то приготовление к ней, соответственно, – как сватовство:

.... врѣже Всеславъ жребию о дѣвицу себѣ лубу.

Всеслав, зачинщик усобиц, выбирает себе княжество, из-за которого затем произойдет битва. Еще один традиционный мотив – отождествление княжества или города с "девицей" – становится одним из компонентов более общей проекции битвы на картину свадебного пира.

Следующий компонент того же мотива – это жажда-желание ("похоть"):

Спала князю умь похоти и жалость ему знамение заступи искусити Дону великаго "Хочу главу свою приложить, а лубо испити шеломомъ Дону".

Этой "жаждой" дополнительно мотивируется направление похода Игоря к Дону и к морю, а также и то, что все описываемые битвы происходят на реке.

Соответственно, утоление жажды (битва-пир) поэтому приравнивается к "осушению" реки. Наиболее простое выражение этой идеи опирается на стандартный образ древнерусской словесности – выпивание воды шлемом как символ победы /ср. Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 383–384/. Далее, однако, тот же образ проходит ряд все более усложняющихся и индивидуализированных превращений. Так, в "Слове" говорится, что Святослав в своем победоносном походе на половцев "иссуши потоки и болота". Вариант того же образа просвечивает в словах о князе Всеволоде, который способен Волгу раскропить веслами, а Дон вылить шлемами. И сам Игорь после первой удачной битвы стал добытыми у половцев тканями мостить мосты "по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ", – т.е. осушать весеннюю грязь: совмещение реальной детали (поход происходил в начале мая) и поэтико-символического смысла.

Образ жажды-похоти, которая утоляется дождем (стрел) и "осушением" реки, служит еще одним звеном, связывающим образы земледельческой работы (и ее мифологического плана - битвы Бога Грозы, прекращающей засуху и обеспечивающей плодородие) и свадьбы.

Река, к которой воинов привела "жажда" и на которой происходит битва-пир, становится кровавой и уподобляется вину ("ту кроваваго вина не доста"). Это превращение воды в вино на свадебном пиру вызывает ассоциацию с эпизодом брака в Кане Галилейской. О том, что такая связь действительно присутствует в подтексте битвы на Каяле, свидетельствует наличие не только образного, но и лексического параллелизма с предполагаемым источником. Мы имеем в виду фразу "ту кроваваго вина не доста", имеющую отчетливый параллелизм с фразой Евангельского рассказа "И не доставшу вину" /Иоанн 2, 3/. Данный подтекст сообщает особый драматизм сочетанию "кровавое вино", придавая сцене характер антитезы к рассказу о чуде в Евангелии.

Аналогичный подтекст, как кажется, присутствует в сцене сна Святослава ("чръпахуть ми синее вино съ трудомъ смѣшено"), позволяя истолковать одно из загадочных выражений "Слова" - "синее вино" - в соответствии с логикой образной структуры этого произведения. На связь с Евангельским рассказом здесь указывает глагол "черпать"; ср. соответствующее место в Евангелии:

Якоже вкуси архитриклинь вина бывшаго от воды, и не вѣдаше, откуда есть: слуги же вѣдяху почерпшии воду.
/Иоанн 2, 9/

В рассмотренном выше описании битвы "синяя" вода реки превращалась в кровавое вино (ср. устойчивые выражения "синее море", "синий Дон", используемые также и в "Слове"). Соответственно, в сне Святослава вино превращается в воду (воду реки - символ гибельной битвы), которую "черпают" для князя участники описываемого зловещего обряда. Именно поэтому вино здесь названо синим: еще один пример апелляции к свойствам предмета, который присутствует лишь в ассоциативном контексте, - приема, типичного для "Слова" и создающего, на первый взгляд, странные и неясные выражения.

Таким образом, в сне Святослава происходит инверсия смысла Евангельского рассказа: сцена представляет собой похороны, вино превращается в воду, и это "чудо" совершают "поганые", сообщая происходящему характер трагического ритуала [см. также Гл.

4.2.3]. Это один из многих примеров связи с текстом Священного Писания в произведении, которое на первый взгляд поражает скудость реалий, относящихся к христианскому миру, при изобилии языческих образов.

Эпитет "синий", помимо своего символического значения, связанного с переплетением образов битвы на реке, брака и похоронного обряда, может наряду с этим иметь (как это почти всегда наблюдается даже у самых эзотерических метафор "Слова") реальную основу, соответствуя образу вина, превращающегося в уксус.² На плохое качество этого вина указывает его нечистый характер: оно смешано с "трудом", причем данное выражение в свою очередь может иметь как абстрактно-метафорический (*трудъ* `скорбь, страдание, недуг, грех`), так и конкретно-вещественный смысл (*трудъ* `трут, березовая губка`)³. Эта деталь представляет собой еще одну антитезу к Евангельскому рассказу, в котором вино, получившееся из воды, оказалось "лучшим вином" на свадебном пиру.

И глагола ему: всякъ человекъ прежде доброе вино полагает, и егда упится, тогда худшее: ты соблюлъ еси доброе вино доселѣ. /Иоанн 2, 10/

Вернемся, однако, к взаимодействию свадебного пира с мотивами сева и дождя. Как всегда, совмещение мотивов по крайней мере в некоторых случаях выражено в "Слове" эксплицитно, т.е. имеются сцены, в которых компоненты, восходящие к каждому из мотивов, совместно выступают и взаимодействуют друг с другом. В частности, в уже рассматривавшихся выше сценах гибели и оплакивания воина на поле боя постоянно присутствующим компонентом, который восходит к мотиву свадебного пира, является роскошное ложе.

В сне Святослава - это "тисовая кровать". Многослойная семантика этого образа подвергалась истолкованию с различных сторон. Во-первых, указывалось на прямое значение, соответствующее конкретной реалии: роскошная кровать из драгоценного дерева /Ш а р л е м а н ь 1 9 5 4 /; имеет значение и красно-бурый цвет древесины тиса /Р ж и г а 1 9 6 1, стр. 325/. Помимо этого, существует и вторичное мифологическое осмысление данного образа: так, Б.В. Сапунов указывает на символическое значение `древа смерти`, которое в различных мифологических традициях приписывается тису⁴; О. Огоновский упоминает, что у римлян тис считался деревом подземного мира, и в связи с этим истолковывает тисовую кровать "Слова" как `смертное

ложе⁵. По-видимому, в этом образе "Слова" сочетаются все потенциальные аспекты его значения: и переносное, связанное со смертью и зловещими предзнаменованиями, и значение `дорогого, парадного, роскошного` ложа, и семантика красного ("кровавого") цвета. Все эти оттенки значения по-разному обыгрываются в других сценах, в которых тот же образ выступает в более сложном, варьированном виде.

В сцене гибели Изяслава Васильковича аналогичное место занимает кровавая трава, которая опять-таки сравнивается с "кроватью":

.... а самъ подъ чръленими щиты на кровавѣ травѣ
притрепанъ Литовскими мечи, и схоти ѿ на кровать, и
рекъ: "Дружину твою, княже, птицъ крылы приодѣ, а звѣри
кровь полизаша".

Данное место вызвало множество толкований, как в силу некоторой синтаксической несвязности, так и из-за того, что упоминание "кровати" многим комментаторам казалось бессмысленным при описании поля боя. В связи с этим предлагались самые разнообразные конъектуры: с<ѣ> хотию на кров<ѣ>, в тьи рекъ; схоти ѿна кров<ѣ>...., и даже - схоти ѿнак<ѣ> ров<ѣ>, и т.д. В других толкованиях данного места, признающих уместность "кровати" в связи со свадебной символикой, форма *схотити ю* читается обычно как с<ѣ> хотиш, т.е., `с милой на брачное ложе` /А.А. Потемня, Ф.Е. Корш, Р.О. Якобсон/. В этом случае оказывается необходимым объяснить союз *и* в начале данного выражения, который при устранении глагола становится неуместным. Наиболее удачным решением последней проблемы представляется чтение, предложенное Р.О. Якобсоном: "<ч>и с<ѣ> хотию на кровать". Такое решение хорошо объяснимо как с палеографической точки зрения (один из случаев гаплографии, характерной для орфографии "Слова": пропуск или редукция одного из находящихся рядом тождественных буквосочетаний: ".... мечи, <ч>и с хотию...."⁶), так и с точки зрения образной логики, связывающей гибель в битве со свадебным пиром и брачным ложем.

Предложенная Р.О. Якобсоном поправка не устраняет, однако, всех трудностей в прочтении данного места. Форма "на кровать" (Винит. пад.) предполагает наличие управляющего ее глагола. Якобсон предлагает добавить здесь глагол *падѣ*, пропуск которого также можно было бы объяснить гаплографией ("падѣ подѣ чръленими щиты").⁸ Однако чем крупнее добавляемая форма, тем менее вероятным представляется объяснение ее предполагаемого пропуска гаплографией. Кроме того, выражения типа "пал на ложе", "пал на траву", как кажется, принадлежат скорее поэтической фразеологии ХУШ - начала ХІХ века.

Данная трудность устраняется, если предположить, что слово *кровать* стоит здесь не в аккумулятиве, а в локативе, т.е. образует выражение, параллельное предыдущему обстоятельству: "а самъ

на кровавѣ травѣ чи с хотию на кровати". Можно полагать, что окончание -ь было добавлено в ЕР автоматически, после того как последовательность *накровати рекѣ* была разбита на отдельные слова. При данном чтении отсутствие предиката получает естественное объяснение: локативные формы могут относиться к связке настоящего времени, которая в древнерусских текстах очень часто опускалась.

Более того, предложенное чтение дает возможность объяснить, почему следующий за разобранной фразой глагол *рекѣ* не имеет субъекта. В древнерусском языке целый ряд форм от глагола *речи* широко использовался в безличном употреблении для передачи отсылки к чужой речи (часто без указания источника), в значении `то есть`, `так сказать` и т.п.⁹ Во всех этих случаях субъект при данной глагольной форме отсутствует. Текст "Слова" изобилует примерами такого употребления. Если предположить, что форма *рекѣ* также могла значить `так сказать`, `иными словами`, подобно формам *рекше*, *рци*, *река* и т.д., то ее изолированное употребление в данном примере оказывается вполне уместным.

Таким образом, полное чтение данного места, предлагаемое в результате проведенного анализа, принимает следующий вид:

А самѣ подѣ чрѣленими щиты на кровавѣ травѣ притрепанѣ
Литовскими мечи, чи с хотию на кровати, рекѣ: дружину
твою, княже, птицѣ крылы приодѣ, а звѣри кровь полизаша.

В своем сне Святослав предстает лежащим на "тисовой кровати", укрываемым "черными паполонками" и осыпавшим жемчужно-слезами. Двум последним деталям соответствует образ птичьих крыльев, укрывающих ("приодевших") воинов Изяслава, и зверей, лижущих (т.е. увлажняющих) их раны, в рассматриваемой сцене. Родство обоих образов становится еще более очевидным при сопоставлении их со сценой оплакивания князя Игоря, в которой Ярославна утирает раны Игоря водой реки Каялы, стекающей с меха либо ткани на опушке ее рукава [Гл. 2.2]. Данные связи еще сильнее выявляют характер сна Святослава как инверсированной сцены свадьбы и общую связь свадьбы и смерти во всех этих сценах "Слова".

Рассмотрим теперь сцену смерти Бориса Вячеславича в битве на Канине (Нежатиной Ниве):

Бориса же Вячеславича слава на судѣ приведе, и на
Канину зелену паполону постла за обиду Олгову, храбра и
млада князя.

"Зеленая паполонка" - это, конечно, трава, сравниваемая с погребальным покрывалом, а не собственно ткань.¹⁰ Метафорический характер данного выражения раскрывается из сопоставления его с

"кровавой травой", на которой лежит погибший Изяслав. Перед нами вновь синкретизация двух метафор: в одном случае красная ткань – символ торжественного смертного ложа (ср. "тисовую кровать") – оборачивается "кровавой травой", в другом, напротив, трава обернулась "зеленой паполомой".

Понимание "зеленой паполомы" как `травы` делает маловероятным переделку выражения "на Канину | зелену паполому постла" в "на ковылу зелену | паполому постла", предлагаемую целым рядом комментаторов (Н.С. Тихонравовым, В.С. Миллером, О. Огоновским, А.С. Орловым, Р.О. Якобсоном). Ссылка на аналогичные выражения в "Задонщине" /Я к о б с о н 1 9 4 8, стр. 152/ в данном случае не является решающим аргументом: в "Задонщине" действие происходит в Донской степи, поросшей ковылем, и замена неизвестной автору Канины на "ковылу" вполне естественна. Но в "Слове" речь идет о битве под Черниговом, где ковыль рос в основном по крутым склонам, что делает уместным упоминание его в плаче Ярославны ("на заборолѣ"),¹¹ но не в битве на Нежатиной Ниве. Наиболее естественным представляется отождествление данного места с ручьем Канин под Черниговом, который упомянут в летописи под 1152 г.¹² Неупоминание обычного топонима, по которому была названа эта битва – Нежатиной Нивы – и в то же время введение названия реки важно для мотивной структуры "Слова", и в частности, для отождествления этой битвы с битвой на Каяле.

Другие компоненты сопоставлявшихся нами сцен также могут быть осмыслены одновременно и как части мотива дождя-оплакивания, и как части сцены пира. Так, птицы "одевают" воинов Изяслава крыльями, как траурной тканью, но одновременно эта картина изображает птичий и звериный "пир".

Совмещение мотивов дождя/сева и пира ведет к взаимопроникновению смыслов этих мотивов. Ласка и оплакивание, смерть и сон на роскошном мягком ложе, погребальный и свадебный покров, уход в землю и посев зерна, символизирующий вечное круговращение жизни, слизывание (обмывание) ран и "пир" хищников, осыпание жемчугом и золотом, осыпание золочеными стрелами, осыпание слезами-жемчугом – все эти образы сливаются, просвечивают друг в друге и вместе, в комплексе, дают символическую картину гибели, но и праздника – гибели, имеющей мифологический ритуальный смысл.

Г л а в а 4.

Дальнейшее развитие земледельческого комплекса: мотивы парения - веяния.

4.1. Мотив парения: гибель.

Вернемся теперь вновь к образу дождя. Во многих контекстах, связанных с этим образом, встречается один до сих пор не отмечавшийся нами компонент смысла: легкость падающих струй (стрел, жемчужин и т.д.), которые подхватываются ветром и плавно парят на ветру. Так, ветер "веет" стрелами в битве на Каяле [Гл. 2.2]. Ср. также следующее место в плаче Ярославны:

О вѣтрѣ, вѣтрило! Чему, господине, насильно вѣши?
Чему мычеша Хиновская стрѣлки на своем нетрудном крилце
на моя лады вои? Мало ли ти бѣшетъ горѣ подѣ облакы
вѣяти, лелѣчи корабли на синѣ морѣ?

В этом примере образ плавного, волнообразного движения ("парения") реализуется параллельно в двух вариантах: как веянье стрел по ветру и движение кораблей по волнам. Перед нами два варианта постоянного мотива: плавного полета-парения, присутствие которого позволяет отождествить множество различных образов "Слова". Во всех явлениях, объединяемых данным мотивом, при всем их разнообразии, реализуется одна и та же инвариантная идея: образ парения, плавного покачивания, либо медленного опускания на землю некоей легкой субстанции, несомой ветром. Единство всех вариантов мотива скрепляется целым рядом дополнительных деталей, входящих в качестве постоянных компонентов в его состав.

Как уже говорилось, одной из репрезентаций мотива парения

являются вещие стрелы, а также жемчуг-слезы в сне Святослава. Заметим также, что огонь, который мечут из рога Карна и Жля ("....смагу людемъ мычючи въ пламянѣ розѣ"), также может быть понят как один из вариантов рассматриваемого мотива. Образное сходство вещих стрел и метаемого живого огня скрепляется прямой словесной параллелью:

смагу мычючи || чему мычючи Хиновская стрѣлки

Ср. также жемчуг, сыплющийся из колчанов, которые в этой системе образных связей оказываются подобны рогу, из которого исходит огонь.

Рассмотрим теперь подробнее мотив парения в описании битвы на Немиге:

.... вѣотъ душу отъ тѣла.

Используемый здесь образ молотьбы включает душу, отлетающую от тела, в круг вариантов мотива парения. Однако и здесь отождествление различных явлений происходит не только на основе их образного сходства, но специально скрепляется текстуальными совпадениями. Так, связь души с вещими стрелами подкрепляется общим для них глаголом. Связь души с падающим жемчугом эксплицитно выражена в сцене смерти Изяслава:

.... изрони жемчужну душу изъ храбра тѣла чресъ злато охерелие.

Сопоставление души с жемчугом имеет отчетливую мифологическую мотивировку, соответствующую средневековому представлению о душе как о чистой блестящей жемчужине /А й н а л о в 1934, стр. 177-178/.¹

Отметим также в последнем примере упоминание охерелья, т.е. воротника либо какой-либо отделки на одежде вокруг горла. Отлетание души через охерелье указывает на обезглавливание либо на смертельный удар, нанесенный в голову, причем отлетание души через отверстие, очерченное охерельем, напоминает о высыпании жемчуга из пустых колчанов и метании пламени из рога. Как видим, данный компонент ("жерло") устойчиво входит в состав мотива парения, и его присутствие скрепляет связь между всеми анализируемыми контекстами.

Ожерелье могло быть отделано не только золотом, но и драгоценными камнями, дорогой тканью, а также мехом:

Да Ульянѣ жъ благословилъ еси ... ожерелье бобровое наметное /Акты Разрядного приказа, нач. ХУІ в./¹

Ср. также у В.И. Даля: "ожерелье и обниз иногда значили меховой, либо иной нарядный ворот, пристегиваемый к зипуну (поддевке)" /Д а л ь 1 8 8 0 – 8 2, т. П, стр. 657/.

Очерченный здесь круг реалий, соответствовавший слову *ожерелье*, позволяет считать еще одним вариантом "жерла" – рога-колчана-ожерелья – бобровую опушку рукава Ярославны, омоченную в воде, которая орошает раны Игоря. Так обнаруживается еще один поэтический ход, через посредство которого сцена оплакивания Игоря соединяется со сном Святослава и другими картинами гибели. Капли, стекающие с рукава, оказываются вариантом мотива парения и включаются в многостороннее отождествление: вода-слезы-жемчуг-душа.

В описании смерти Изяслава как отлетания души важен также глагол *изрони*. Он отсылает нас к началу "слова" Святослава, которое является непосредственным откликом на сон:

Тогда великий Святславъ изрони злато слово слезами смѣшено и рече.

Слово уподобляется душе через общий для них образ отлетания ("изрони"); в поэтическую структуру произведения как бы инкорпорируется трактовка слова как логоса. То, что слезы (они же жемчуг) смешаны с золотым словом, вновь приводит нас к параллелизму образов осыпания золотом и жемчугом, с его двойной символикой гибели и свадебного обряда [см. Гл. 3]. Таким образом, в этой вступительной фразе задана амбивалентная природа слова Святослава – соединение в нем плача и величания.³ Наконец, то, что речь Святослава названа "словом", отсылает нас к заглавию произведения и тем самым придает всему произведению в целом те смысловые ассоциации, которые вобрало в себя понятие "слова" в анализируемом примере.

Итак, постоянными деталями в составе мотива парения являются образ "жерла", из которого исторгается парящая субстанция, а также сама идея "исторгания" (метания, выстрела, выпадения). Рассмотрим некоторые дальнейшие превращения, которые происходят с этими деталями в других контекстах.

Выше уже отмечалось, что один из вариантов образа "жерла" - озерелье - косвенно указывает на удар в голову как причину гибели (отлетания души). Эта идея получает прямое, непосредственное выражение во фразе:

Камо, туръ, поскочяше, своимъ златымъ шелономъ
посвѣчивая, тамо лежатъ поганья головы Половецкыя.
Поскепаны саблями калеными шелома Оварьскыя отъ тебе,
яръ туре Всеволоде.

Как указал Н.П. Кондаков, аварские шлемы делались из деревянных дощечек, скрепленных железными ребрами и увенчанных металлической верхушкой; поэтому указание на то, что эти шлемы были "разбиты в щепы", точно соответствует их конструкции /К о н д а к о в 1 9 0 9, стр. 27/. Однако в этом месте "Слова" точность реальной детали, как обычно, сочетается с точностью метафорического уподобления. Причина смерти воина (удар, от которого разлетается "крыша" из дощечек на шлеме) сопоставляется с другим символом смерти - разобранной крышей княжеского терема в сне Святослава:

Уже дьскы безъ кнѣса в моемъ теремѣ златовръстѣмъ.

Кнѣсѣ - верхняя перекладина, скрепляющая доски крыши. Как показал М.П. Алексеев, снятие кнѣса и раскрытие крыши связано с древней языческой символикой смерти и похорон /А л е к с е е в 1 9 5 0/. Интересно в связи с этим замечание А.А. Котляревского, на которое ссылается М.П. Алексеев: "...когда умирающий долго томится, то, чтобы помочь душе его выйти из тела, считают нужным приподнять в потолке матицу" /К о т л я р е в с к и й 1 8 6 8, стр. 127/.

В обоих рассмотренных контекстах доски расходятся, образуя жерло, через которое отлетает душа. Даже то, что терем Святослава назван златоверхим, дает точное мотивное соответствие с образом шлема: ведь это княжеский терем, и соответственно, княжеский шлем в той же картине битвы назван золотым. Данный параллелизм позволяет уточнить смысл образа аварских шлемов, расщепляемых гремящим ударом меча Всеволода-громовержца, в связи с мотивом отворения ворот в битве Бога Грозы [Гл. 2.4].

Из сказанного ясно, что буквальное понимание выражения *доски безъ кнѣса* точно вписывается в мотивную структуру, и поэтому данное выражение не нуждается в каких-либо переделках и домысливаниях (типа "дѣтски безъ князя" - Н и к и т и н

1978, стр. 123, и т.п.). В частности, упоминание досок, казавшееся неуместным рядом комментаторов, как видим, оказалось необходимым с точки зрения мотивного соотношения крыши и шлема как двух вариантов образа "жерла".

Идея смертоносного удара в голову или обезглавливания, метафорически выраженная в сцене с крышей терема, получает дальнейшее развитие в следующем выражении:

Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы,
Руской земли безѣ Игоря.

Данное сопоставление дополнительно подкреплено введением образа "жерла" в связи с пленением Игоря:

Ту Игорьъ князьъ высѣдѣ изѣ сѣдла злата а въ сѣдло
кощиево.

Игорь исторгнут из золотого седла - атрибута князя, т.е. исторгнут из своей роли князя-главы; происходит то самое символическое "обезглавливание" Русской земли, о котором прямо сказано в конце произведения (см. предыдущий пример). Конкретным атрибутом этого исторжения-обезглавливания является седло, форма которого вновь отсылает нас к образу "жерла" (ср. золотое ожерелье и отверстие в златоверхой крыше, через которое отлетает душа мертвого князя). Стандартная метафора древнерусской литературы "князь - глава земли" подвергается сложному переосмыслению и обогащению, будучи включена в мотивную структуру "Слова".

Рассмотрим теперь подробнее образ исторгания - парения - гибели. Еще один вариант этого образа представлен в примере:

А поганого Кобяка изѣ луку моря, отѣ желѣзныхъ великихъ
плѣковъ Половецкихъ, яко вихрѣ, выторже, и падеся Кобякѣ
въ градѣ Киевѣ, въ гридницѣ Святѣславли.

Гибель Кобяка изображается как исторгание "из луку моря" (еще один вариант "жерла"!) и полет-парение в вихре.

Согласно летописным свидетельствам, Кобяк был взят в плен "на местѣ нарѣцаемѣ Ерель, его же Русь зовет Уголѣ"; море при этом не упоминается /см. Н и к и т и н 1978, стр. 116/. В "Слове о полку Игореве" "угол" преобразился в "лукоморье", что дало гораздо более полное включение всего эпизода в мотивную структуру, вводя еще один вариант образа "жерла" и обозначив

направление движения от моря.

К этому примеру близка по мотивному составу картина погребального шествия после битвы на Нежатиной Ниве.

Съ тоя же Каялы Святоплѣкъ полелѣтя отца своего между Угорьскими иноходьцы ко Святѣи Софии къ Киеву.

Мотив плавного полета получает еще одну конкретную реализацию: плавное движение иноходцев (именно иноходцы отличаются плавным, мягким ходом) и покачивание настила с телом Изяслава Киевского, укрепленного между иноходцами.

В этом примере глагол в ЕР читался: *повелѣтя*. Еще А.А. Потехня предложил читать в данном месте: *полелѣтя* /П о т е б н я 1 8 7 8, стр. 55/, и данная поправка принимается большинством современных комментаторов. Я к о б с о н 1 9 5 8, стр. 505, и Т в о р о г о в 1 9 6 7, стр. 491, указывают, в частности, на повторяемость глагола *лелѣяти* в тексте "Слова". Существенным аргументом в пользу поправки служит, однако, не только повторяемость этого слова сама по себе, а то, что оно включается в гораздо более широкий образный ряд, соответствующий мотиву парения.

В последних двух примерах мы впервые встречаемся еще с одним компонентом, важным для многих репрезентаций мотива парения: типичным направлением губельного парения – от водного пространства (моря или реки) к Киеву, и притом к некоему центральному пункту в Киеве – княжескому терему или храму. Реальной мотивировкой этого мифологического образа движения от периферии к центру является обычное направление "вещаго" ветра от моря или от реки.

4.2. Сон Святослава и ответ бояр (комментарий).

Содержание мотива парения и постоянно сопутствующих ему компонентов дает материал для истолкования одного из самых неясных мест "Слова" – сна Святослава, и в частности, его загадочного окончания. Символическое истолкование этого эпизода стало предметом целого ряда специальных исследований /А л е к с е е в 1 9 5 0; Н и к и т и н 1 9 7 8, стр. 117-121; Л и х а ч е в 1 9 6 7, и в особенности Л и х а ч е в 1 9 7 8, стр. 106-119/. Все они с разных сторон раскрывают символику сна

Святослава, связанную с идеей смерти и похоронными обрядами. Однако, при бесспорности общей символической идеи сна, до сих пор остается не совсем ясным, что же, собственно, конкретно происходит в сне, в особенности во второй его части? что "несется" (или кто несет что) "к синему морю"? куда исчез при этом сам князь, его терем, "поганые толковины" – что, вообще, произошло при переходе от первой половины сна ко второй его половине? Ответ на эти вопросы должен не только соответствовать требованиям элементарного правдоподобия и связности (не обязательно логической, но по крайней мере образно-символической) – он должен также иметь поэтический смысл, т.е. заключать в себе потенциальные сопоставления с другими контекстами, обеспечивающие осмысленное и мотивированное включение данного эпизода в общую поэтическую структуру.

4.2.1. Синтаксическая структура и композиция сна.

Сон Святослава состоит из вводной фразы и основного рассказа, заключающего в себе 8 простых предложений, которые мы будем в дальнейшем обозначать как 0. и 1.-8., соответственно. Проведение точных границ между отдельными простыми предложениями затруднено наличием большого числа свободно примыкающих обстоятельств времени и места, которые в принципе могут быть отнесены как к предшествующей, так и к последующей фразе. Между тем, от характера разбиения отрывка на элементарные синтаксические единицы в значительной степени зависит понимание его содержания. В связи с этим необходимо рассмотреть подробнее важнейшие альтернативы.

0.А Святѣславъ мутенѣ сонѣ видѣ [въ Киевѣ на горахѣ]
1.си ночь сѣ вечера одѣвахѣте мя, рече,

Обстоятельство места, заключенное нами в скобки, может быть отнесено к вводной фразе 0. (так поступает Лихачев, в изд. С л о в о 1 9 5 0 а, и многие др.), либо к фразе 1. сна (так в ЕР; см. также J a k o b s o n 1 9 4 8, p. 140). Если принять второе решение, то получится, что фраза 1. включает в себя пять обстоятельств: двойное обст. места ("в Киеве на горах"), затем двойное обст. времени ("этой ночью с вечера"), а в конце фразы – еще одно обст. места ("на кровати тисовой"). Такая конструкция

выглядит слишком тяжелой. Далее, обстоятельство времени указывает на протяженный характер действия ("всю ночь") и имплицитно употребляет имперфект не только в фразе 1., но и в двух последующих. Эта обобщающая роль обстоятельства времени плохо согласуется с помещением его в середине фразы 1.; более естественна для него инициальная позиция. И наконец, во фразе 6. это же обстоятельственное выражение повторяется почти буквально ("всю ночь с вечера"), вновь вызывая появление имперфекта. В этом втором случае оно несомненно находится в начале предложения. Итак, выражение "в Киеве на горах", по всей вероятности, относится к фразе 0., и собственно сон начинается с обстоятельства времени "этой ночью с вечера".

6.Всю ночь съ вечера босуви врани възгряху
[у Плѣсньска на болони] 7.бѣша дѣбрь Кисаню....

Вся сцена сна пронизана группами обстоятельств, между которыми имеется явственный структурный параллелизм. Мы уже упомянули о двух двойных обст. времени, одно из которых начинает фразу 1., и другое – фразу 6. Аналогично, параллельные по структуре двойные обст. места обнаруживаются в конце фразы 0. ("въ Киевѣ на горахѣ") и в приведенном выше примере. В силу данной аналогии, более вероятным представляется отнесение выражения "у Плѣсньска на болони" к концу фразы 6. Заметим, что в этом случае все обст. времени в данном рассказе оказываются в инициальной позиции, а все обст. места – в финальной позиции в предложениях (помимо приведенных выражений, упомянем еще обст. места "на кровати тисовѣ" и "в моемѣ теремѣ златовръсѣмѣ" в конце фраз 1. и 5.).

В результате проведенного анализа, текст данного фрагмента в целом принимает следующий вид:

0. А Святѣславъ мутенъ сонъ видѣ въ Киевѣ на горахѣ:
1. Си ночь съ вечера одѣвахѣте мя, рече, чрѣною
паполомомъ на кровати тисовѣ, 2. чрѣпахуть ми синее вино
съ трудомъ смѣшено, 3. сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхѣ
тльковинѣ великыи ченчюгъ на лоно, 4. и нѣгутѣ мя
5. уже дѣски безѣ кнѣса в моемѣ теремѣ
златовръсѣмѣ. 6. Всю ночь съ вечера босуви врани
възгряху у Плѣсньска на болони 7. бѣша дѣбрь Кисаню,
8. и не сошлю къ синему морю.

Заметим, что фраза 1. начинается с обст. времени, а следующие за ней фразы 2., 3. и 4. начинаются с глагола ("чрѣпахуть сыпахуть и нѣгутѣ"). Аналогичное построение наблюдается и во второй половине отрывка: фраза 6. начинается таким же обстоятельством времени, как и фраза 1., а две следующие за ней фразы 7. и 8. начинаются с глагола ("бѣша и несоша").

Параллелизм между первой и второй половинами рассказа о сне (фразы 1.-5. и 6.-8. соответственно) достигается также благодаря использованию в обеих частях бессубъектных предложений. Отметим также аналогичный прием временного переключения в середине обеих частей: первая часть начинается имперфектом (в сочетании с обст. времени, указывающим на временную длительность), который затем сменяется "историческим" настоящим; вторая часть также начинается имперфектом (в сочетании с тем же обст. времени), который затем сменяется аористом.

Итак, между первой и второй частью сна имеется четкий **формальный параллелизм** по многим параметрам. Естественно предположить, что этому соответствует и **смысловой параллелизм** двух частей.

Действительно, первая часть сна по содержанию распадается на два последовательных эпизода: а/ оплакивание и погребальный обряд (фразы 1.-3.), и б/ "отлетание души" в соответствии с мотивом парения, т.е. покачивание-баюканье ("негование") и раскрытие крыши терема - "жерла" (фразы 4.-5.). Переход от эпизода а/ к эпизоду б/ маркирован переключением временной формы и прекращением действия начального обст. времени.

Аналогично, вторая часть также распадается на два эпизода: а/ фраза 6. с формой имперфекта и с обст. времени, и б/ фразы 7.-8., в которых имперфект сменяется аористом и к которым уже не относится указание на временную протяженность. Все эти структурные связи открывают путь к истолкованию неясного содержания второй части сна по аналогии с соответствующими эпизодами первой части.

4.2.2. Неясные лексема: босуви врани и дедьрь Кисана.

В картине оплакивания Святослава (фразы 1.-3.) обращает на себя внимание упорное избегание имени субъекта. Это создает эффект табуирования, намекает на запретный характер субъекта, совершающего обрядовые действия. Единственное действующее лицо упомянуто здесь лишь косвенно (в генитиве, в функции атрибута): "поганые толковины".

Слово *поганые* постоянно употребляется в данном произведении по отношению к половцам. Другим их определением служит сравнение

с вороном:⁴

.... ни тебѣ, чрѣньи воронѣ, погании Половчине.

Третье характерное определение половцев в "Слове" – "бесовы дети":

Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша.

Сопоставим с этими определениями выражение **босуви врани** из второй части сна. Наиболее распространенное объяснение неясной по смыслу и происхождению формы *босуви* состоит в исправлении ее на **бусови врани**, от слова *бусты* `серый, сизый, темный`.⁵ Данная поправка хорошо подходит к смыслу повествования⁶ и потенциально связывает данное место с выражением из другого места "Слова", также не вполне ясным: "бусово время" (воспеваемое "готскими девами").

Другое возможное объяснение апеллирует к еще одному сходному выражению, встречаемому в "Слове" в сцене побега-превращения князя Игоря: "босый волк". Для объяснения этого последнего выражения иногда привлекается форма *босъ* `бес`, встречаемая в русско-церковнославянском языке,⁷ а также в диалектах словенского языка. Известно также использование выражения "босый волк" в значении `колдовской, табуированной силы`, `оборотня`.⁸ Данный смысловой комплекс лучше подходит к ситуации, изображающей побег-превращения князя Игоря, чем простое обозначение серого цвета, тем более, что в другом месте памятника встречается выражение "серый волк". Этот второй смысл слова *босъ* (`нечистая сила, оборотень`) может быть применен и к соответствующему образу из сна Святослава.

Таким образом, в "Слове о полку Игореве" встречается эвфонический ряд слов, фонетическое сходство которых соответствует потенциальному семантическому родству: **бѣсови дѣти – босуви врани – бусово время – босий волк.**

Описанные фонико-смысловые корреляции характерны не только для текста "Слова", но и для восточнославянского языка в целом, в различных его диалектных проявлениях. Мы уже упоминали о возможности формы *босъ* в качестве варианта к *бѣсъ*.⁹ С этим же явлением можно сопоставить множество вариантов слова *басурман*, которые встречаются в древнерусском языке и различных диалектах: **бесермец(ин) – бесурменин – бесермянин – басурман – бусурман – бусорман**¹⁰ (форма *басурман*, ставшая преобладающей впоследствии,

зафиксирована в памятниках лишь с ХУП века¹¹). Это слово возникло из турецкого *musulman*; появление начального б-объясняется обычно диссимиляцией, происходившей либо на русской почве, либо уже в том турецком диалекте, из которого произошло заимствование (ср., в частности, кыпчакское *busurman*¹²). Нам кажется, что здесь не исключено и воздействие слова *бѣсъ/босѣ* по принципу народной этимологии. Обилие вариантов вокализации данного слова, быть может, также связано с мотивами табуирования (либо пейоративной экспрессии).

Данная аналогия позволяет выдвинуть предположение о том, что форма *босуви* является результатом первичного контаминирования (быть может, связанного с табуистической мотивировкой) в пределах фонико-смыслового ряда *бѣсъ-босѣ-бусѣ* (аналогично с *бесермен-босурман-бусурман*), а не позднейшей порчи текста "Слова о полку Игореве". Это предположение атрибуцирует выражению *босуви врани* комплексный смысл, включающий в себя и понятие `серый`, и значение `бесовский, свойственный оборотню`.

Таким образом, выражение *босуви врани* обнаруживает тесную связь с двумя наименованиями половцев в "Слове": "дѣти бѣсови" и "чрѣньи воронѣ". Это позволяет понять данное выражение как еще одно перифрастическое наименование "поганых". Следовательно, "босуви врани" коррелируют с образом "поганых толковин" из первой части сна; плач поганых толковин замещается во второй части сна карканьем ворон.

Эта корреляция между двумя частями сна Святослава важна тем, что позволяет несколько приблизиться к пониманию того, что происходит во второй части сна. Содержанием первой части являлась злоеще-инверсированная картина оплакивания и погребального обряда (в которой в роли оплакивающих выступали "поганые", слезы сыпались из вражеских колчанов, вино становилось синим), вслед за чем происходили приготовления к "отлетанию души". Мы обозначили эти два смысловых раздела первой части 1-а и 1-б. Соответственно, в начале второй части возвращается мотив оплакивания, принимая еще более причудливую трагедийную форму: "поганые" оборачиваются воронами, раздаются карканье. На параллелизм обеих картин указывает их тождественное временное определение ("си ночь сѣ вечера" - "всю ночь сѣ вечера"). Данный раздел второй части получил обозначение П-а.

Перейдем теперь к рассмотрению самого неясного места всего эпизода - раздела П-б, состоящего из предложений 7.-8.:

Бѣша дѣбрь Кисаню, и не сошлю кѣ синему морю.

Форма *не сошлю* явно испорчена. Наиболее естественным ее прочтением, принятым во многих изданиях, является *несошш ш*, предполагающее первоначальную форму *несошА ш*, с заменой первоначального А на Л, весьма правдоподобной с палеографической точки зрения.

Наличие параллелизма между разделами "а" двух частей сна позволяет предположить, что и разделы "б" обеих частей посвящены одной теме, т.е. образу отлетания души как символа смерти. Действительно, в фразе В. говорится о том, что нечто несут "к синему морю" (по-видимому, из терема, где до этого происходило действие). Указанное направление – от терема князя в Киеве к морю – противоположно направлению торжественных похорон Изяслава и триумфальному движению, связанному с пленением и убийством Кобяка. Такая инверсия направления соответствует общему инверсированному характеру похорон, изображенных в сне.

Форма *несоша* указывает на множественный субъект. Как и в первой части сна, субъект не назван прямо, а лишь косвенно – через единственное во всем эпизоде упоминание "действующих лиц", распространяемое и на соседние предложения. В первой части таким косвенным субъектом были "поганые толковины", во второй – вороны. Итак, вороны несут нечто к синему морю. Этот образ еще более усиливает инверсированное подобие картины с похоронами Изяслава: сизо-серые вороны (субститут "угорских иноходцев"!), несущие в противоположном направлении (к морю) некий объект, который таким образом представлен плавно парящим, как тело Изяслава, "лелеемое" на носилках.

Еще одна деталь: если субъектом процессии являются вороны, значит, вся процессия начинается от того места, которое охарактеризовано как низина/окраина ("у Пльсньска на болони").¹³ Но до этого было сказано, что действие происходит в тереме Святослава. Значит, здесь имеет место еще одна инверсия: терем оказывается в месте, по своей символической характеристике прямо противоположном тому, где должен действительно находиться дом князя. Теперь становится ясной функция ремарки во фразе /В/: "в Киеве на горах": вступительная фраза подчеркивает противоположность реального положения князя в момент сна и того, что с ним происходит во сне.

Проведенный анализ значительно суживает диапазон возможных толкований значения объекта, несомого к морю. Очевидно, что речь должна идти о некоем предмете, вмещающем тело умершего князя. Из

всех предложенных до сих пор вариантов¹⁴ наиболее согласуется с полученными результатами чтение, предложенное Р.О. Якобсоном:

бѣша дѣбрь<с>ки сан<и> и несоша <я> къ синему морю.

Само по себе такое чтение предлагалось и раньше (впервые – М а к у ш е в 1 8 6 7), но с пониманием слова *сани* как `змеи`. Р.О. Якобсон указал на вероятность здесь значения `сани, дровни` в связи с ролью саней в погребальном обряде /J a k o b s o n 1 9 4 8, p. 155/.

Такое прочтение довольно легко обосновывается палеографическими соображениями (вставка суффиксального -с-, часто бывшего выносным, мена ѡ на ю). Главное же – оно хорошо подходит и к смыслу всего сна в целом, и к мотивным связям этого эпизода: сани, несомые воронами, соотносятся с настилом, несомым конями, в сцене похорон Изяслава. Если добавить к этому ряду упоминание в плаче Ярославны ладей, "лелеемых" на волнах, то оказывается, что плавное покачивание – вариант мотива парения – отнесено в "Слове" ко всем традиционным атрибутам похоронной процессии.¹⁵

Похоронные сани выносились из дома. Ср. пример, приводимый Р.О. Якобсоном: "несоша ея из еѣ хором в санѣх" /J a k o b s o n 1 9 4 8, p. 154/. Вынос саней воронами соотносится с упоминанием раскрывшейся крыши терема и контаминирует два варианта погребального обряда: вынос покойника на санях и на носилках через крышу (о последнем см. А л е к с е е в 1 9 5 0, стр. 191).

Однако чтение, предложенное Р.О. Якобсоном, не устраняет всех трудностей. Самая большая неясность связана с объяснением прилагательного *дѣбрьски* как `деревянные`. Значение слова *дѣбрь* никак не указывает на возможность такого понимания.

И.И. Срезневский приводит следующие значения слова *дѣбрь*: `горный склон, ущелье`; `долина или склон, поросшие лесом, лес`; `поток в ущелье`; `ров, пропасть` /С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 – 1 9 0 3, т. 1, стлб. 766-767/. Ср. также Д а л ь 1 8 8 0 – 8 2, т. 1, стр. 424: "*Дѣбрьскій* влгд. из дѣбрей, неведомо отколе".

Ввиду этого, комментаторы, принимающие аналогичную поправку данного места, обычно понимают "сани" как `змеи` (и соответственно "дѣбрьски сани" как `лесные змеи`). Однако введение в образный ряд сна "змей" (несущихся к морю!) создает

произвольное переключение смысла, никак не соотносящееся с предшествующим развитием.

С другой стороны, именно существительное "дебрь" (а не прилагательное "дебрьски") хорошо подходит по смыслу как к предшествующему обст. месту "у Плѣсньска на болони" (ср. значение слов *болонь* `низина` и *дебрь* `ров, впадина`), так и к инвариантному образу жерла как исходной точки парения. Поэтому представляется весьма вероятным, что слово *дебрь* в данном контексте аутентично и не нуждается в замене. Однако его форма не соответствует форме мн. числа у сказуемого *бѣша*. Эта трудность устраняется, если принять, что в предложении 7. слово *дебрь* выполняет функцию не подлежащего, а обстоятельства (чему соответствует и связь его с предшествующим обст. места во фразе 6.). Такое понимание предполагает прочтение *бѣша дебри* `были в дебри`, с обычным для древнерусского языка употреблением Мест. падежа без предлога в значении места.

Якобсон /1948, стр. 159/ предложил естественное палеографическое объяснение мены и/ь в рукописи "Слова" (в связи с толкованием замены *рози нося--розьно ся*). Однако не исключено, что форма *дебрь* в значении обст. места имеет аутентичный характер. Можно назвать еще ряд контекстов "Слова", в которых форма на -ь также может быть понята как имеющая обстоятельственное (инструментальное либо локативное) значение:

Храбрая мысль носитъ васъ умь на дѣло (возможно понимание `носит вас умом`).

Унову князю Ростиславу затвори днѣпръ <днѣ пръ> темнѣ березѣ (при обоих чтениях форма пръ заменяет собой -прѣ, либо при).

Итак, наилучшим семантическим решением представляется такое, которое включало бы в себя и образ "саней" как атрибута процессии, и образ "дебри" как исходной точки движения. Эта задача решается разложением формы *Кисанѣ* на *киѣ сани* (*киѣ сани*) `какие-то, некие сани`. В целом предлагаемый вариант читается так:

Бѣша дебрь ки<и> сан<и>, и несом<а> <и> къ синему морю
`были в дебри некие сани, и понесли их к синему морю`.

Обращает на себя внимание тот факт, что все предполагаемые замены в тексте, сделавшие данное место неясным, касаются одной

буквы: **Ѧ** (**ѦѦ**), которая либо опускается, либо заменяется на **Ѧ** (быть может, первоначально на **ѦѦ**). Помимо общего палеографического объяснения мены "юсов" в рукописях /см. Макушев 1867, стр. 460/, данная замена могла иметь специальные причины, действующие в тексте "Слова". Мы уже упоминали о такой черте памятника, как ассимилятивное распространение флексии **-у/-Ѧ** [см. подробнее Ч. II, Гл. 5.1]: в данном случае такое распространение могло иметь место под влиянием заключительных слов "къ синему морю". Кроме того, замена местоимения **я** (**ѦѦ**) на **Ѧ** могла иметь причиной ошибочное отнесение его к слову *дебрь*, вызванное тем, что последнее выступает в форме, омонимичной Им.-Вин. падежу.

Первоначальной формой неопределенного местоимения женск. рода мн. числа было **кыя** (**кыѦ**, **кыѦѦ**). Замена сочетания **кы** на **ки** отражается нерегулярно в древнерусских текстах на протяжении XII-XV веков (после этого времени сочетание **ки** стало преобладающим).¹⁶ Более вероятно, что такая замена могла произойти в позднейшем списке "Слова", хотя возможность написания **ки** для текста конца XII - начала XIII века на полностью исключена. Заметим, что в тексте памятника встречается еще целый ряд написаний с сочетанием **ки**.

В предложенном толковании ни одно из слов не остается семантически изолированным: каждое слово (равно как и смысл выражения в целом) включается в мотивную структуру. Слово "сани", как уже говорилось, коррелирует с образом носилок, несомых иноходцами, и кораблей, качающихся на волнах; одновременно сани оказываются причудливой трансформацией "тисовой кровати", вписывающейся в целый ряд трансформаций-переключений, происходящих при переходе от первой ко второй части сна. Слово "дебрь" отсылает к указанию на место действия, данному в предыдущей фразе, и в то же время сообщает этому месту характер "жерла", из которого исходит траурная процессия. Наконец, местоимение "кыи" употреблено в "Слове" в целом ряде других контекстов.

4.2.3. Сон Святослава (логика развития образов).

Теперь можно восстановить "образный сюжет" сна Святослава во всех деталях.

Святослав видит сон в своем тереме "на горах" - символе центра. Это центральное возвышенное место (княжеский терем -

храм) является той ритуальной сценой, на которой происходят и торжественные похороны русских князей, и действия, знаменующие торжество над "погаными" (убийство плененного хана).

Первая же фраза сна представляет Святослава умершим. Само по себе это определяет мрачную тональность сна, однако здесь нет еще зловеще-фантастического элемента: обряд похорон, как он изображен во фразе 1., выглядит вполне обычным. Святослав лежит на торжественном траурном ложе, его накрывают погребальными пеленами. Лишь неупоминание субъекта привносит в эту картину элемент необычного: неясно, кто совершает над князем обряд.

Далее в ход обряда вторгаются причудливые трансформации, сообщающие похоронам гротескный, инверсированный характер. Вино делается синим [см. Гл. 3]. Слезы-жемчужины падают из вражеских колчанов, то есть вместо орошения ран погибшего воина (и быть может, также воскрешения его "мертвой водой"), на него сыплется смертоносный дождь вражеских стрел. Колчаны принадлежат "поганым толковинам" – первый намек на ту зловеще-безымянную, табуированную силу, которая совершает этот трагический обряд.

Слово *толковина* встречается в Лаврентьевской летописи под 907 г., обозначая кочевое племя /С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 – 1 9 0 3, т. Ш, стлб. 1045/. Не лишено правдоподобия предположение некоторых исследователей о том, что упоминание "поганых толковин" в этой сцене содержит реальный намек на кочевников-ковуев, союзников русских князей в битве на Каяле, бегство которых с поля боя послужило непосредственной причиной пленения Игоря /Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 416, 426; Л и х а ч е в 1 9 6 7, стр. 169/. Однако наряду с возможным реальным намеком на зловещую роль "поганых толковин", их имя имеет, по-видимому, символический смысл. Как полагают, название кочевого племени "толковины", так же как известное различным славянским языкам слово "толмач", восходит к турк. *tolmaç* 'переводчик' /Ф а с м е р 1 9 6 4 – 7 3, т. 1У, стр. 71-72/. Эта этимологическая связь подчеркивает не только чужестранность тех, кто оплакивает Святослава, но также их чужезычность. В этой связи следует вспомнить обычное в фольклоре уподобление карканья ворон и "говора" галок и сорок речи на иностранном языке – мотив, используемый также в "Слове" [см. Гл. 6.3]. Данная связь дополнительно мотивирует превращение толковин в воронов.

Святослав чувствует, что приближается момент "отлетания души": все та же безымянная сила "нежит" его, баюкает, как бы приготавливая к полету; верхняя балка на крыше его терема снята, и доски разошлись, образуя жерлообразный выход.

Но похороны продолжают. Плач толковин оказывается (или

оборачивается) карканьем воронов, и эта трансформация приносит ассоциацию с карканьем воронов над телом воина на поле боя (ср. подготовку данного мотива в первой части сна в виде образа слез-стрел). Соответственно логике этой ассоциации, трансформируется и место действия сна: теперь оказывается, что действие происходит не в центре Киева на высоком месте, а на окраине, в низине. Эта низина имеет форму впадины, ущелья, из которого готова отлететь душа погибшего – терем с открытой крышей трансформировался в "дебрь". В дебри внезапно оказываются сани-дровни (вместо парадного ложа из тиса) – "некие" сани, поскольку появление саней представляет собой еще одну несообразность: ведь действие происходит поздней весной (Святослав видит сон после поражения Игоря, которое произошло в мае – такие реальные детали никогда не упускаются в "Слове"). Подхваченные воронами, сани выносятся вверх – из дебри-крыши, плывут по воздуху, реализуя таким причудливым образом инвариантный мотив плавного движения-покачивания в ритуальных траурных процессиях русских князей (движение носилок, саней, ладьи). Но эта процессия устремляется в направлении, противоположном ритуально заданному, – от Киева к морю. Святослав как бы испытывает на себе участь хана Кобяка, исторгнутого "вихрем" из моря к Киеву: теперь Киевский князь исторгается таким же образом из своего терема и переносится к морю, в область "поганых".

В этом "мушкетерском сне" причудливость образов сочетается с четкой последовательностью и функциональной направленностью их развития. Весь сон построен по принципу инверсий: совершающиеся в нем события противоположны тому, что есть или должно быть в действительности. Сон рассказан от первого лица, от имени Святослава – т.е. живой Святослав рассказывает о своей смерти и погребении. Перед началом рассказа отмечено, что Святослав видит сон "в Киеве на горах" – в дальнейшем течении сна оказывается, что он происходит "у Пльбньска на болони". Известно, что события происходят весной – но в похоронах фигурируют погребальные сани. Такие же инверсии наблюдаются и во всем течении погребального обряда.

Другая сквозная тема – неуловимость действующих лиц и предметов, постоянно совершающиеся с ними причудливые трансформации: вина в уксус, кровати в сани, терема в дебрь, слез в стрелы, половцев в воронов, – подчеркивающие инверсированный и травестийный характер сна.

4.2.4. Соотношение сна Святослава и ответа бояр.

Содержание сна Святослава проецируется на следующий непосредственно за сном ответ бояр. В литературе неоднократно указывалось на роль монолога бояр как толкования сна Святослава. Однако и здесь, как при анализе самого сна, недостаточно понимания общего смысла и функции данного места: необходимо показать, какие именно элементы сна получают истолкование и как образы сна проецируются в речи бояр.

Проведенный анализ сна облегчает эту вторую задачу. Нетрудно заметить, что в ходе монолога бояр, содержащего полуметафорический рассказ о происшедшем несчастье, выступают в преобразованном виде основные смысловые блоки сна: гибельный полет к морю, закат солнца и последовавшая за ним тьма (вечер и ночь), искаженный обряд, совершаемый "погаными". Таким образом, в ответе бояр сон преобразуется в новую цепочку образов-метафор, несколько более приближенных к реальным событиям. В целом сон Святослава и ответ бояр дают необычайную даже для "Слова о полку Игореве" концентрацию процессов варьирования и контаминирования мотивов.

Мы начнем анализ соотношения между сном и его истолкованием с заключительной части речи бояр:

Се бо Готьскія красныя дѣвы въспѣша на брезѣ синему
мору, звоня Рускимъ златомъ, пошѣ время Бусово, лелѣютъ
месть Шароканю.

Готские девы "вспели" – ср. аналогичное образование в сне Святослава: "врани възгряяху". Заметим также, что готские девы объединены с половчанками наличием у них общего эпитета "красные": "Помчаша красныя дѣвки Половецкыя Соколца опутзевѣ красною дивицею Се бо Готьскія красныя дѣвы". В отличие от этого русские женщины en masse последовательно изображаются без данного эпитета: "Жены Руския въсплакашась аркучи Дѣвици пошѣ на Дунаи". Такое парадоксальное употребление стандартного фольклорного эпитета как бы продолжает тему "свадьбы" и "сватов"-половцев [см. Гл. 3].

Итак, готские девы отождествляются с "погаными". В

описании их торжества обращает также на себя внимание направление их пения (к морю), и образ "лелеемой" мести, соотносящийся с мотивом парения-"негования"- "лелеяния". Наконец, звон "русского злата", сопровождающий пение готских дев, соответствует жемчугу, который сыплут "поганые толковины" в сне.

Напомним также о корреляции слов в сопоставляемых отрывках: "время Бусово" и "бусови врани". Эта корреляция сообщает выражению "время Бусово" двойной смысл: один смысловой план связан с отсылкой к имени короля антов Боза [см. Гл. 10.3], другой же - в силу фонической ассоциации со словами *бусови-бусови* - может быть истолкован как `бесовское, языческое время`.¹⁷

Еще одно толкование этого выражения: `хмурое время`, от *бусий* - `серо-сизый` /Я к о б с о н 1 9 5 8, стр. 502/, не подтверждается ни данными об употреблении слова *бусий* и его производных в русских диалектах /Д а л ь 1 8 8 0 - 8 2, т. 1, стр. 145/ и в древнерусском языке /В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 1, стр. 78/, не показывающими ни одного случая такого переноса первичного значения, ни содержанием сна Святослава и речи бояр, в которых все время говорится (и в прямом, и в метафорическом смысле) о ночи и мраке, а не о "хмуром" (`сером, сумеречном`) времени.

• Рассмотрим теперь начальный отрывок речи бояр:

Се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя, а любо испити шелономь Дону. Уже соколома крыльца припѣвали поганыхъ саблями, а самую опутава въ путины желѣзны.

Здесь также говорится о полете к Дону/морю. Полет начинается от "злата отня стола". Реальные исходные пункты похода - Новгород-Северский, Путивль, Курск - не могли быть названы так, поскольку там не княжили "отцы" тех, кто выступил в поход. В данном контексте "отчий златой стол" наиболее естественно понимается как отсылка к "златоверхому терему" князя Святослава, который несколько ранее назван "отцом" Игоря и Всеволода. Если торжество готских дев перифразирует образы сна, связанные с описанием оплакивания и похорон, то рассказ о полете соколов к морю перифразирует заключительную картину сна - полет-процессию от княжеского дома к морю.

В связи с сопоставлением полета соколов и погребальных саней любопытным представляется выражение "путины желѣзны"; оно вновь возвращает нас к "дебрь Кисаню" из сна Святослава. 0.

Сулейменов, истолковывая окончание сна, рассматривал его как монолог "бусурманов"-воронов, сплошь составленный из туркизмов /Сулейменов 1975, стр. 62-72/. При всей фантастичности этого толкования в целом, не исключено, что выражение *босуви враки* включает в себе эвфонические связи со словом *бесурмене-бусурмане*, так же как и с выражением *дети бусови* [см. выше]. Это в свою очередь делает возможным наличие эвфонической связи выражения *дебрь Кисаню* с турецким (кыпчакским) *debir kisan* "железные пути": намек, раскрываемый при истолковании соответствующего места сна боярами. Такая игра не только образными, но и звуковыми ассоциациями чрезвычайно правдоподобна именно с точки зрения "логики сновидения". Использование межъязыковой омонимии хорошо соотносится со смыслом описываемых образов. Наличие у данного выражения турецкого субстрата могло послужить дополнительной причиной его фонетического искажения, которое привело в конечном счете к затемнению смысла всего отрывка.

Итак, проведенный анализ показывает, что речь бояр действительно является толкованием-перифразой сна Святослава. Порядок истолкования инверсирован по отношению к сну: сначала говорится о заключительной картине-кульминации сна; затем, в средней части речи бояр, говорится о тьме и угасании солнц - истолкование того обстоятельства, что все действие во сне происходило ночью, после заката ("всю ночь с вечера"); наконец, в заключительной части монолога истолковываются сцены оплакивания и похорон, с которых начинался сон. Каждая часть толкования открывается объяснительной конструкцией, как бы отсылающей к толкуемому тексту: "Се бо два сокола слѣтѣста Темно бо бѣ Се бо Готския красныя дѣвы вѣспѣва".

4.3. Мотив парения: поход.

Мы рассмотрели две основные группы вариантов, реализующих мотив парения:

- а/ метательное оружие (стрелы, снага), несущее гибель, и
- б/ отлетающая душа погибшего воина, либо его тело, несомое в похоронной процессии.

Однако в рассмотренной выше речи бояр в состав образов, связанных с мотивом парения, оказался включен также полет сокола-

князя: "Два сокола слѣтѣста съ отня стола злата." В том, что полет сокола принадлежит мотиву парения, убеждает следующий пример, где парение прямо приписано соколу-князю:

А ты, буи Романе, и Мстиславе! Храбрая мысль носитъ васъ умъ на дѣло. Высоко плаваеши на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ ширяся, хотя птицю въ буиствѣ одолѣти.

Сокол изображен парящим во встречном потоке воздуха - характерная и точная деталь соколиной охоты /см. Ш а р л е м а н ь 1948, стр. 112-113/, в то же время четко включающая данный феномен в ряд образов парения. Это включение подкрепляется также упоминанием мысли, которая "носит" князя на дело (ср. образ парящей души).

Связь парения с мыслью (душой) еще яснее выступает в сравнении "ума" Бояна с орлом, летящим под облаками: "Растѣкашется шизымъ орломъ подѣ облакы," и далее: "Летая умомъ подѣ облакы." В этом образе имеются те же семантические компоненты, что и в обращении к Роману и Мстиславу: образ высоко летящей (парящей) птицы и сравнение ее с "умом".

Само по себе сравнение ума (мысли) с парящим орлом является обычной риторической фигурой /см. А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 53/. Однако здесь эта стандартная метафора позволяет ввести образ сокола-князя в круг многообразных связей, имплицитных мотивом парения.

Семантика мотива парения отчетливо проявляется и в другом примере, где сокол, опять-таки в погоне за "птицей", представлен несомым бурей (ср. вихрь, подхвативший Кобяка):

Не буря соколы занесе чресъ поля широкая - галици стады
объхатъ къ Дону великому.

(отрицательная форма сравнения является типичным для фольклора риторическим приемом).

Итак, в круг образов, связанных с мотивом парения, следует внести группу

в/ полет сокола или орла (часто - в погоне за "птицей"),
подхватываемого ветром-бурей.

Но если все рассмотренные до сих пор образы групп а/ и б/ так или иначе были связаны с образом гибели, то значение группы

в/ не связывается прямо с гибелью или во всяком случае этим не исчерпывается: полет сокола (многократно повторенный в "Слове" образ) постоянно связывается с идеей похода-преследования, причем не только гибельного (как в случае с Игорем), но и победоносного.

Следовательно, значение мотива парения было раскрыто в предыдущем анализе не полностью. Дальнейший анализ должен объяснить сопоставление и взаимодействие в составе этого мотива образов групп а/ - б/ и группы в/.

С этой целью вернемся к рассмотрению видов метательного оружия, репрезентирующих мотив парения. В дополнение к уже указанным стрелам и снагге, рассмотрим теперь следующий контекст:

Ты бо можешу посуху живыми шерешуры стрѣляти - удалыми сыны Глѣбовы.

К слову *шерешуры* в литературе имеется несколько альтернативных объяснений:

1. От др.-греч. σβρίσ<σ>α, нов.-греч. σαρίσβρι `копье`.¹⁸ Данное слово в греческом обозначало, однако, не метательное копье, а копье македонской фаланги, достигавшее в длину 5-6 м,¹⁹ поэтому такое объяснение представляется неудовлетворительным.

2. От перс. tīr-i-šāx `снаряд/стрела катапульты` (букв. `вертящаяся стрела`) - метательная машина, стрелявшая гигантскими стрелами или зажигательными снарядами.²⁰ Данная этимология принимается большинством исследователей.

3. Р.О. Якобсон предположил возможность возникновения данного слова на восточнославянской почве в качестве народной этимологии: контаминации половецкого siriš `горючая жидкость` и русского оноματοпоэтического слова, образованного путем редупликации экспрессивного корня *шер-* (палатального варианта корня *хор-*, давшего другое оноματοпоэтическое слово: *хорохориться*).²¹

Объяснения 2. и 3. в равной степени удовлетворяют в качестве вариантов мотива парения, коррелируя с такими уже установленными манифестантами этого мотива, как *стрелы* и *снагга*. Для дальнейшего уточнения необходимо сопоставить данный пример с рассказом Ипатьевской летописи о походе Святослава на половцев в 1184 г.²² - походе, занимающем важное место в повествовании "Слова". В летописном рассказе повествуется о том, что у Кончака имелся некий "бесурменин", умевший стрелять "живым огнем". Этого "бесурменина" и его снаряд захватил Владимир Глебович, шедший в передовом отряде: "Оного бесурменина яша, у него же бяшетъ живой огонь, то и того ко Святославу приведоша со устроеным." /И п а т ь е в с к а я л е т . 1 1 8 4 г . , с т р . 4 2 9 /.

В этом летописном рассказе привлекает внимание обилие деталей, прямо или косвенно репродуцированных в "Слове о полку Игореве". Мы уже говорили о том, что слово *бесерменин-бусорменин-бусорман* образует фонико-смысловую модель, весьма близкую к ряду *бѣсови-босови-бусово-босий*, используемому в "Слове". Но особенно много общего приведенный отрывок имеет с рассматриваемым примером из "Слова". Живые шерешеры - удалые сыны Глебовы вызывают ассоциацию с живым огнем, захваченным Владимиром Глебовичем. Разумеется, под "сынами Глебовыми" в этом месте "Слова о полку Игореве" имеются в виду другие князья - рязанские Ростиславичи, зависимые от Всеволода Суздальского, к которому обращен весь этот призыв /л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 438/. Но в "Слове" вообще много примеров игры на совпадении имен русских князей [см. Гл. 10.1]. Кроме того, и сам Владимир Глебович фигурирует в тексте "Слова" непосредственно перед этим местом, и назван он также "сыном Глебовым", что подчеркивает ассоциативную связь с князьями-"шерешерами".

Итак, весьма вероятна связь рассмотренного места "Слова" с рассказом летописи. Это делает более вероятным предположение о том, что шерешеры - не катапульта, а живой огонь, и притом именно половецкого происхождения. Такое толкование объясняет и наличие уточняющего обстоятельства "посуху", смысл которого как будто состоит в указании на то, что более обычным для "шерешеров" является использование их на воде. Действительно, общеизвестный в эту эпоху "греческий огонь" применялся именно на воде, и необычность половецкого "снаряда" состояла в его сухопутном назначении. Естественно, что князь Всеволод, после того как он представлен раскропившим Волгу веслами и осушившим Дон шлемами, стреляет "посуху" предназначенным для этой цели половецким оружием. С другой стороны, становится ясно, почему после поражения Игоря - этой негативной антитезы похода Святослава в трактовке "Слова", Карна и Жля мечут "смагу" в русскую сторону - как бы тот самый "живой огонь", который перехватил Святослав у половцев во время своего похода.²³ Ср. аналогичную инверсию - тело Святослава, несомое во сне к морю, тогда как результатом победоносного похода было исторжение Кобяка от моря к Киеву.

С этим "живым огнем" и отождествлены "сыны Глебовы". Заметим, что речь идет о младших, вассальных князьях, которые выступают в качестве передовых посланцев воображаемого похода их старшего князя-сюзерена - Всеволода Суздальского. Старшинство последнего всячески подчеркнуто, даже в ущерб достоинству Святослава Киевского, что на первый взгляд создает противоречие с теми панегириками, которые до этого были адресованы Киевскому князю. Так, в "Слове" признается присвоенный Всеволодом титул

великого князя, и даже косвенно признаны его права на Киевский престол (автор призывает его "прелетѣти издалежа отня злата стола поблюсти", т.е. тем самым называет Киев "отчиной" Всеволода). Мы увидим вскоре, что это противоречие имеет определенный поэтический смысл.

Вернемся теперь с этой точки зрения к характеристике Ярослава Осмомысла, которая уже рассматривалась выше в связи с мифологическим образом Бога Грозы. Мы видели, что подвиги Ярослава изображены в "Слове" в таких же гиперболизированных тонах и с таким же отождествлением их со стихийными силами природы, как и подвиги Всеволода Суздальского и Святослава Киевского. В отличие от последних, Святослав не носил официального титула великого князя. Примечательно, однако, что и его права на Киев подчеркнуты в "Слове", что уже совсем странно с точки зрения достоинства Киевского князя: "...отворяеши Киеву врата".²⁴ Быть может, это связано с тем конкретным обстоятельством, что Ярослав является отцом княгини Евфросиньи - жены князя Игоря, и таким образом идентифицируется с фигурами, выступающими в "патернальной" роли по отношению к главному герою и другим персонажам того же поколения. Заметим, что дочь Ярослава называется в произведении исключительно по имени отца и в сцене своего плача изображается совершающей символический перелет от Дуная (который ранее был отмечен в качестве сферы походов Галицкого князя) к Каяле. Обоснование этого смыслового хода потребовало причисления Ярослава к старшим князьям-сюзеренам, а следовательно, утверждения его права - хотя бы идеального - на великокняжеский "стол":

Галички Осмомыслѣ Ярославе! Высоко сѣдиши на своемѣ златокованнѣмѣ столѣ меча времени <?> чрезѣ облакы Грозы твоя по землямѣ текутъ, отворяеши Киеву врата, стрѣляеши сѣ отня злата стола салтани за землями.

Комментаторами уже отмечалось, что последняя фраза этого обращения, очевидно, намекает на тот факт, что Ярослав сам не ходил в походы, посылая своих военачальников.²⁵ Вассалы, посылаемые старшим князем в поход в чужие земли, отождествлены здесь со стрелами. К этому же образу относится, по-видимому, и та не вполне ясная субстанция, которую Ярослав мечет "чрезѣ облакы". Последний вопрос требует специального уточнения.

Поскольку выражение "меча времени" в ЕР не могло быть

осмыслено удовлетворительно, издавна установилась поправка **брежны**. Однако и это почти общепризнанное исправление оставляет образ недостаточно ясным: если имеется в виду метательное оружие (катапульта), то почему о метаемых снарядах сказано так неопределенно и нетерминологично, притом что вообще в "Слове" военная терминология отличается исключительной точностью и разработанностью?²⁶ и почему именно эти снаряды, и только они (а не стрелы), летят "через облака"?

Остроумная поправка Р.О. Якобсона /J a k o b s o n 1 9 4 8, p. 156/: "меча камни" - снимает первый из этих вопросов. Более того, образ камней, летящих через облака, хорошо согласуется с сюжетом битвы Бога Грозы, который высекает искры-молнии, ударяя о жернов, осколки которого летят на землю /И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 86-87/.

Однако данная картина, вполне согласующаяся в принципе с семантикой мифологического прототипа, не вполне подходит к индивидуализированной образной структуре "Слова о полку Игореве". В этом произведении установлена особенно тесная ассоциативная связь между стрелами (дождем) и пламенем (живым огнем, молнией), исходящим из грозовой тучи - связь, многократно воспроизводящаяся в разных местах текста и в различных вариантах.

Образ стрел представлен в описании Ярослава: "стрѣляеши съ отня злата стола салтани за землями". Это заставляет предположить, что вторым названным здесь оружием Бога Грозы является "живой огонь" - пламя. Таким образом, возникает следующее прочтение неясного места:

...меча пламени чрезъ облакы.

Замена п/в палеографически весьма вероятна и встречается в других местах "Слова" (*напорзи--наворзи* [см. Гл. 11.4]). Подстановка **ре** вместо **ла** может быть объяснена как попытка вторичного осмысления после того как произошла первая замена, и/или как результат фоонико-графической контаминации с последующим предлогом "чрезъ".²⁷

Предлагаемое объяснение имеет ряд преимуществ. Выражение "меча пламени" образует четкий лексический параллелизм с другим местом "Слова": "смагу мичичи въ плавянѣ розѣ". Вместе со смагой и шереширами данное выражение включается в состав образа "живого огня" как регулярной манифестации мотива парения. Огонь, метаемый через облака, осмысляется как молния и органически входит в созданный в этой сцене комплексный образ грозы. Сравним аналогичное соединение образов тучи с вырывающимися из нее "синими молниями" и ведущих стрел в описании битвы на Каяле. Становится ясным, почему с такой настойчивостью в различных местах "Слова" сопоставляются именно стрелы и "живой огонь" в качестве "парящих" метательных снарядов: эти два вида оружия

соответствуют образам грозы-молнии и дождя стрел, то есть соотносятся с мотивом дождя-грозы. В связи с совмещением двух мотивов, туча с вырывающимися из нее "синими молниями" в свою очередь получает вторичное осмысление как вариант "огнеметного снаряда", что делает ее связь с дождем стрел еще более тесной.²⁸ Облако/туча, из которого вырывается пламя/молния, реализует еще один вариант образа "жерла", из которого происходит исторгание парящей ("трепещущей") субстанции. Ср. в этой связи образ рога, мечущего пламень, в описании Карны и Жли, и возможность ассоциации их с черной тучей-драконом [Гл. 2.3].

По-видимому, аналогичная идеальная ситуация имеется также в виду в высказывании о Рюрике и Давыде:

Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ Киевскимъ. Сего бо нынѣ става стязи Рюриковы, а друзии Давидовы, нѣ розино ся имѣ хоботы пашутѣ, копия поутѣ.

Общий смысл этого отрывка – намек на многочисленные походы "старого" Киевского князя – Владимира, и невозможность такой деятельности для "сего" Киевского князя – Святослава, из-за того, что его "младшие" князья – Рюрик и Давыд – не подчиняются ему, выступают "розно". Выражение "копия поутѣ" опять отсылает нас к образу метательного оружия и его олицетворению – младшему князю, посылаемому старшим князем в поход. Таким образом, Святослав и здесь выступает в роли старшего князя, находящегося на высоте (на горах Киевских), а Рюрик и Давыд – его младшими князьями-вассалами. Они должны, как метательное копье, быть посылаемы Святославом в походы. Но эти князья-копья "поут" розно, и поэтому положение Святослава оказывается противоположным тому, в котором находится Ярослав Галицкий: последний "подпирает" Угорские горы своими "железными полками", тогда как вассалы Святослава "пригвозждают" его к Киевским горам.

Проведенный анализ показывает наивность многочисленных попыток определить политические симпатии автора "Слова" на основании характеристик, даваемых различным князьям в произведении. В частности, панегирики мифологизированной мощи и старшинству Святослава так же не дают оснований считать автора принадлежащим к "Киевской партии", как высказывания о Ярославе и Всеволоде, умаляющие достоинство Киевского князя, не служат основанием для утверждения о его Галицком (или Суздальском, Полоцком, Черниговском) происхождении и симпатиях.²⁹ Мы видим, что в основе всех этих высказываний лежит не политическое кредо и даже не простая логика непротиворечивого повествования, а гораздо

более сложные закономерности развертывания образов, диктуемые мотивной структурой произведения.

Проанализированный мотив объясняет также, почему в речи бояр Игорь и Всеволод представлены слетевшими "с отня стола злата", т.е. из Киева, и почему в момент выступления их в поход слава звенит в Киеве. Точно так же, "с золотого стола", другой старший князь – Ярослав Осмомысл – стреляет своими стрелами-воеводами. Поход Игоря и Всеволода – изображенными как "сыновья" и "сыновцы" (племянники) Святослава, – с этой точки зрения предстает как еще один пример похода младших князей, посланных старшим князем-отцом.

Итак, в "Слове" постоянно обыгрывается образ младшего князя-вассала, который "отлетает" в поход, посылаемый старшим князем. Это "отлетание" уподобляется отлетанию души от тела, полету сокола и метательного оружия – стрелы, копья, "живого огня". Гора, с которой слетает князь-вассал, является вариантом образа "жерла", из которого происходит исторжение-парение.

В связи с этим постоянное сравнение князей с соколами, на первый взгляд совершенно трафаретное, приобретает в "Слове" особый, индивидуализированный смысл, будучи включено в состав образов исторгания-отлетания-парения. Становится также ясным точное, с точки зрения поэтической структуры, словоупотребление, в силу которого Святослав назван "соколом в мытях", т.е. старшим соколом, а Владимир Игоревич назван "соколенком": ведь он сын сокола – младшего князя.

Выражение, характеризующее Святослава: "Коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ" – вызывает некоторые затруднения у комментаторов. Буквально "соколъ въ мытехъ" означает "сокол в льняке". Однако известно, что сокол в период льняки как раз отличается полной беспомощностью и никак не соответствует данному образу "Слова". По смыслу образа следовало бы понимать это выражение как "сокол прошедший льняку (достигший зрелости)" /Ш в р л е м а н ь 1 9 4 8, стр. 112/. Оставалось, однако, неясным, как такое понимание может быть приписано конструкции с предлогом *въ*. Это затруднение снимается объяснением, предложенным Р.О. Якобсоном, осмысляющим выражение "в мытях" по аналогии с "в летах", т.е. "прошедший известное число мытей, пожилой" /Я к о б с о н 1 9 7 3, стр. 127-128/. Это толкование, подчеркивающее характеристику "старшего" князя как именно старого (а не "зрелого") сокола, наилучшим образом согласуется с тем особым смыслом параллели "сокол – князь", который складывается в "Слове" в связи с мотивом парения.

Если младшие князья выступают в роли стрел и/или метательного огня по отношению к посылающему их старшему князю, то соответственно дружинники младшего князя выступают в аналогичной роли по отношению к своему сюзерену. Эта ступень в развитии образа представлена в описании погони воинов князя Игоря за половцами после первого сражения:

....и рассуясь стрѣлами по полъ, помчавъ красныя дѣвки Половецкыя.

Еще один пример метафорического изображения "живого орудия" – сравнение перстов Бояна с соколами. Боян так же "посылает" свои персты-соколы в погоню за стайей лебедей, как старший князь посылает своих соколов-вассалов в поход (который нередко изображается в виде преследования галок и лебедей).

Из всего сказанного следует, что мотив парения в целом имеет более общее значение, которое состоит в противопоставлении исторгаемой летучей, парящей субстанции и той материальной оболочки, из которой происходит исторжение: тела и души, говорящего/играющего субъекта и слова/музыки (ср. "золотое слово" Святослава и "славу", которую персты Бояна извлекают из гуслей), метательного снаряда и исторгающего его жерла, и, наконец, старшего князя и послаемых им в поход младших князей.

Интересным проявлением этой же идеи дуализма души и тела в связи с темой вассальной иерархии и служения является оппозиция понятий "честь" и "слава" в словоупотреблении данного произведения. Ю.М. Л о т м а н /1 9 6 7/ высказал гипотезу о том, что концепт "славы" в средневековой Руси означал идеальную награду, не связанную с приобретением добычи, которая была уделом князя-сюзерена, тогда как "честь" – понятие, включавшее в себя материальное вознаграждение за храбрость, добычу, – относилась к вассалам. Данное противопоставление действительно проступает в нескольких местах "Слова", в котором, в частности, говорится, что воины Игоря и Всеволода ищут "себе чти, а князю славу". Характерна также награда, которую получает князь Игорь после первой удачной битвы: она имеет чисто символический характер ("чръленъ стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сребрено стружие храброму Святъ славличу") и противопоставляется предшествующему ей перечислению добычи, доставшейся дружине. В свою очередь, Святослав, обращаясь к своим вассалам Игорю и Всеволоду и подчеркивая их "младший" статус, апеллирует к "чести", которую им не удалось добыть:

О моя сыновчя, Игорю и Всеволоде! Рано еста начала

Половецкую землю мечи цвѣлвити, а себѣ славы искати. Нѣ нечестно одолѣсте, нечестно бо кровь поганую пролиясте.

Кажущееся противоречие, заключенное в последней фразе, разрешается благодаря описанному здесь специфическому значению слова *честь*: Игорь и Всеволод проявили храбрость, однако не смогли добыть полагающейся им как вассалам "чести"; "нечестно....кровь поганую пролиясте", т.е. без "чести" как материального результата воинского подвига. Соответственно, замечание Святослава о том, что младшие князья рано решили "искать славы", может быть понято в строго терминологическом смысле: Игорь и Всеволод заслужили упрек в том, что нарушили иерархию, слишком "рано" оставив служение старшему князю и решив вести себя как сюзерены, ищущие "славу" в самостоятельном походе; в результате им не удалось добыть и полагающейся им "чести".

А.А. З и м и н /1 9 7 1/, возражая Лотману, привел целый ряд примеров из древнерусских текстов, противоречащих данной интерпретации. Однако, как кажется, данная дискуссия /см. также ответ: Л о т м а н 1 9 7 1/ может быть разрешена признанием того, что данный дуализм имеет место только в "Слове о полку Игореве", где он соотносится с противопоставлением души - тела и проекцией данного противопоставления на идею вассального служения. По-видимому, эта черта принадлежит индивидуальной понятийной и образной структуре "Слова" и не отражает общих признаков русского средневекового сознания. Столь четкое противопоставление атрибутов сюзерена и вассала, осуществляемое при посредстве нескольких образных комплексов и приведенное в связь с фундаментальными мифологическими идеями Громоверхца-грозы и отлетания души от тела, скорее связывает "Слово о полку Игореве" с миром западного средневековья, для которого вассальная иерархия и служение являются одной из центральных (и соответственно, наиболее разносторонне разработанной в образах) идей.³⁰

Соотношению позитивных понятий - славы и чести - в точности соответствует соотношение негативных понятий - туги и напасти, в выражении: "А вѣстона бо, братие, Киевѣ тугою, а Черниговѣ напастыи". Л и х а ч е в /1 9 7 8, стр. 130/ отмечает реальную "точность" этой фразы, указывающей на то, что Чернигов испытал на себе реальные последствия поражения князя Игоря, явившись одним из объектов нападения половцев, тогда как Киев лишь идеально переживал общее бедствие. Однако за этим реальным различием встает второй, символический смысловой план, опирающийся на иерархию Киева и Чернигова как центров великого и вассального княжества. В этом противопоставлении уделом стольного города оказывается идеальная скорбь ("туга"), тогда как уделом "младшего" (формально) города являются реальные "напасти".

Противопоставление чести и славы снимается во вступлении и в финале "Слова", где славление принимает универсальный вселенский характер и становится одним из символов всеобщего единения и ликования. О мифологическом подтексте этого обретения "славы" в финале см. Гл. 12.3.

4.4. Душа и тело.

Сформулированное в предыдущем параграфе более общее значение мотива парения как противопоставления телесной и бестелесной (летучей) субстанции позволяет включить в состав данного мотива еще целый ряд образов, что в свою очередь ведет к дальнейшему усложнению и обогащению как семантики самого этого мотива, так и его потенциальных связей с другими элементами поэтической структуры произведения.

Рассмотрим следующие два примера:

Ван храбрая сердца въ жестоцѣмъ харвлузѣ скована, а въ
буести закалена.

Храбрая мысль носитъ васъ умъ на дѣло, высоко плававши
на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ ширяся.

В обоих контекстах речь идет о душе (мысли) увлекающей младших князей (Игоря - Всеволода и Романа - Мстислава) в поход. Но в одном случае эта идея передана через образковки и закалки, в другом - полета. Параллелизм этих образов подкрепляется общим для них словом *буесть*.

Общим смысловым компонентом, который объединяет образы закалки и полета и лежит в основе данного параллелизма, является исторжение: в обоих случаях субстанция резко меняет свое состояние, исторгается в другую среду. Эта связь закалки с вылетом сокола и отлетанием души становится особенно наглядной для специального способа закалки в воздушном потоке, на который, вполне вероятно, и указывает выражение "въ буести закалена".³¹ "В буести" - т.е. на ветру, во встречном воздушном потоке, подобном тому, в котором парит сокол. В обоих сопоставляемых контекстах слово *буесть* выступает одновременно в двух значениях: `ветер, буря` и `отвага`.

Этот образный параллелизм может служить дополнительным аргументом в пользу осмысления слова *харалужский* как `булатный, закаленный`, а в некоторых контекстах, быть может, также `огненный (подвергающийся закалке)`. Данная интерпретация подтверждается имеющейся в фольклоре параллелью к образу "закованной" души:

<у свекра> сердце каменно,
в буести заковано, в булате сварено.³²

Здесь сопоставление буести и булата аналогично сопоставлению буести и "харалуга" в "Слове". Характерен, однако, сдвиг в осмыслении метафорического образа: выражение "в буести заковано" (а не закалено как в "Слове") не дает ассоциации с образами исторжения и полета.

В связи с такой интерпретацией особый смысл приобретает, казалось бы, совершенно стандартное выражение в другом месте "Слова":

Летятъ стрѣлы каленныя.

Устойчивый фольклорный образ получает определенную поэтическую функцию, закрепляя мотивную связь между полетом/парением и закалкой.

Итак, отвага "исторгает" князя в поход, несет его, как сокола в полете, и тем самым придает его душе закалку, делает ее "булатной". Через посредство этого образа князь, отправляющийся в поход, вновь оказывается отождествлен с оружием – на этот раз с булатной сталью.

Сопоставление устремляющейся вперед/вверх души, ума, мысли с оружием, проходящим обработку, приводит нас еще к одному контексту, где данная разновидность мотива проходит очередную метаморфозу:

.... иже истягну умь крѣпостию своею и поостри сердца
своего мужествомъ.

Выступление Игоря в поход изображено как "заострение" сердца, т.е. уподобляется заточке оружия. Понимание общего смысла данного образа и его функциональных связей в тексте позволяет истолковать и значение глагола *истягну*.

Обычное значение этого слова – вытянуть, натянуть, с напряжением выставить вперед.³³ многим комментаторам казалось неподходящим к данному контексту /см. в особ. Орлов 1946, стр. 90-91/. В связи с этим предлагалось либо метафорическое переосмысление данного слова (напр., Р.О. Якобсон дает для него перевод "искусить"), либо понимание его по аналогии с однокоренными словами *вѣстягнути*, *стягнути* – препоясать, затянуть, обуздать /Лихачев 1950а, стр. 380; Андрианов-Перетц 1968,

стр. 57/. В силу той же причины Д. Д у б е н с к и й и мн. др. предлагали прочтение "иже и стягну" `который и укрепил`.³⁴

Однако последовательное сопоставление души с оружием в "Слове" помогает понять это выражение в его первоначальном и буквальном смысле. "Вытягивание" соотносится, с одной стороны, с процессом заострения, с другой же стороны, с образом напряженно устремляемого вперед, изготовленного к бою, как бы готового "отлететь" оружия. Ср. аналогичное сопоставление изострения и напряжения/готовности в облике курян - воинов Всеволода:

Луци у нихъ напряжени, тули отворени, сабли изѡострени.

Таким образом, выражение *истягну умь* может пониматься буквально как `вытянул вперед`, т.е. "изготовил, устремил к бою". Такое понимание вписывается в целый ряд метафорически переосмысленных в "Слове" формул, выражающих готовность к походу или к бою: закалка и точка оружия, приготовление к стрельбе.³⁵ Во всех случаях эти разные виды исторжения-изготовки к походу души/мысли/ума происходят благодаря отваге князя ("крепости", "буести", "мужеству"). Подобно этому, отвага приводит князя к гибели - "отлетанию" души.

Итак, следующие виды оружия оказываются различным образом включены в состав мотива парения:

метание стрел и копий (а также напряженное устремление вперед, подготовка лука и копья) vs. метание "живого огня";

закалка vs. ковка;

заточка vs. "истягивание", горячая обработка лезвия.

Любопытно во всех этих случаях симметричное соотнесение "холодного" и "горячего" ("огненного") феномена. Этому дуализму соответствует и описание грозы, включающее тучу с молниями и дождь; характеристика устремляющегося в поход "ума" как плавающего желанием ("спала князю умь похоти") и как парящего на ветру (см. обращение к Роману и Мстиславу); сходное соотношение можно усмотреть и в двойном описании смерти: как отлетание души от тела и как полет-перенос самого тела (т.е. как парение "эфирной" и "плотной" субстанции).

За всем многообразием рассмотренных образов, относящихся к картине полета-парения, и связей между ними, встает постоянно присутствующий у этих образов "Слова" инвариантный смысл: противопоставление "тела" и "души", материальной оболочки и летучей (способной к парению) субстанции, причем последняя, в свою очередь, выступает в двух разновидностях: эфирной (огненной)

и плотной, но легкой (парящей в воздухе).³⁶ Этот дуализм принимает самые разнообразные формы и связывается с различными идеями, играющими сквозную роль в поэтике "Слова": отлетание души от тела как образ смерти в бою (а также, как вариант этого образа, полет-"лелеянье" тела умершего в погребальной процессии); отлетание князя-сокола и князя-оружия (стрелы, огня, метательного копья) от "отня стола" в поход - вассальное служение старшему князю; этот старший князь, находящийся на возвышении и посылающий во все стороны свое оружие-вассалов, уподобляется Богу Грозы, в связи с чем инвариантный образ принимает характер молнии-грома и дождя стрел, исходящих из тучи; в свою очередь, молодого князя увлекает в поход не только воля сюзерена, но его собственная отвага - "мысль", "душа", которая как бы устремляет вперед (заостряет, закаливает, "вытягивает") его "ум" и "сердце", довершая уподобление младшего князя огненному (закаливаемому) или заостренному оружию, приготовленному к бою и готовому устремиться в полет. Отважная мысль-душа как стимул, устремляющий князя в поход, принимает также вид идеальной "славы" как принадлежности князя, в сопоставлении с материальной добычей - "честью", принадлежащей его войску-орудию, внося еще один аспект в тему вассального служения. И наконец, к этой же образной парадигме относится изроняемое "слово" и слезы, а также пение ("слава"), рождаемое пальцами-соколами, которые певец отправляет в поход-погоню за струнами. За всеми этими многообразными смыслами, взаимно обогащаемыми в результате беспрестанных пересечений и взаимодействий, встает еще один аспект, составляющий одну из наиболее важных смысловых линий "Слова", - идея оборотничества, связанная с возможностью раздельного существования и противоположения души и телесной оболочки [см. Гл. 11].

Г л а в а 5.

Мотивы, связанные с солнечной символикой.

Другаго дни велии рано кровавья зори свѣтъ повѣдаютъ.
Черныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солнца.

Уже соколома крыльца припѣшали поганыхъ саблями, а самаю опутава въ путины желѣзны. Темно бо бѣ въ 3 день: два солнца помѣркости, оба багряная стѣла погасоста, и съ нимъ молодая мѣсяца Олегъ и Святъславъ тѣмоу ся поволокоста; на рѣцѣ на Каялѣ тѣма свѣтъ покрыла и въ морѣ погрузиста.

В этих примерах картина плена-гибели князей представлена в нескольких параллельных вариантах: связывание ("опутывание") – затмение – закат (погружение солнца в море) – закрывание солнца тучей (света тьмой). Связь между всеми вариантами восходит к мифологической схеме, отождествляющей образ затмевающегося и светящего, либо заходящего и восходящего солнца с цикличностью гибели и воскресения. Значение мотива "связывания" в цикле гибели/воскресения было проанализировано О.М. Фрейденберг, показавшей роль в нем образа связанного (закованного) солнца.¹ Именно такая ассоциация присутствует в данном примере.

Отдельные фрагменты этой линии образов "Слова" уже неоднократно рассматривались в литературе – в особенности понятия, связанные с солнечным затмением. Указывалось на важную роль данных образов в повествовании,² на то, что солярная символика пронизывает всю структуру "Слова".³ Однако уже полученные в данной области результаты далеко не исчерпывают всего многообразия мотивных связей и вариантов, которыми обрастает в произведении образ затмевающегося – сияющего солнца.

Предлагаемый анализ целесообразно начать с наиболее очевидного и уже хорошо известного солярного мотива "Слова" – мотива солнечного света и солнечного затмения.

5.1. Затмение.

5.1.1. Образы и действительность.

В приведенных выше примерах пленение князя непосредственно отождествлялось с затмением солнца. Отождествление имеет настолько прямой характер, что числу князей, участвовавших в битве, соответствует число затмевающихся солнц; летопись зафиксировала участие в битве на Каяле четырех русских князей: двух старших – Игоря и Всеволода, и двух младших – старшего сына Игоря, Владимира, и племянника Игоря и Всеволода, Святослава Рыльского /Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 402-403/. Второй пример идет в этом отношении еще дальше и различает два солнца и два "молодых месяца", соответствующих старшим и младшим князьям.

Впрочем, даже эта сложная метафора может иметь и буквальный смысл. См. объяснение образа "двух солнц" и "огненных столпов" как особого атмосферического явления (появления на небе "ложных солнц") /И м е д а ш в и л и 1 9 5 0. См. также А л е к с е е в 1 9 5 1, стр. 245 и сл./. Данное объяснение, разумеется, не превращает это место "Слова" в чисто реалистическое описание (как полагает Имедашвили), а лишь соотносит символично-метафорический план образа с феноменами, которые в принципе (не обязательно в этом конкретном случае) существуют на уровне непосредственно наблюдаемой реальности.

Аналогичное замечание можно сделать в связи с интересной идеей А.Н. Р о б и н с о н а /1 9 7 8/ о том, что солярный культ мог иметь глубокие традиции в истории рода Ольговичей, в связи с чем затмение солнца, предвещавшее поражение (и символическую гибель) князя Игоря, получало в этом конкретном случае особенно сильный мифологический резонанс, ввиду традиционного отождествления князя из рода Ольговичей с солнцем, и смерти князя из этого рода – с солнечным затмением. Данное предположение само по себе вполне вероятно и может служить еще одним объяснением того, почему именно это историческое событие послужило поводом к написанию произведения, проникнутого столь напряженным символизмом. Это не означает, однако (как стремится показать Робинсон), что данная традиция имела твердую "естественную"

основу в виде целой серии затмений, реально имевших место на протяжении более 100 лет, которые последовательно регистрировались современниками в связи со смертью того или иного конкретного князя. Символика мифа не только не нуждается, но даже прямо чуждается такого слишком буквального отождествления с реальностью. Скорее можно сказать, что миф определенным образом коррелирует с исторической реальностью: он строится, используя какие-то частицы реального опыта, но при этом перекладывает и преломляет эти частицы в различных сочетаниях и проекциях. Возникающая таким образом мифологическая модель мира оказывает мощное обратное воздействие на реальный опыт, определяя, что и как будут видеть носители этой модели в окружающей их эмпирической действительности.

Высказанные здесь замечания о соотношении мифологической модели с реальностью необходимо учитывать при оценке тех деталей и конкретных обстоятельств, которыми окружено описание затмения в "Слове". Это относится прежде всего к вопросу о том, сколько и какие персонажи отображены в образе затмевающихся солнц, а также к вопросу о времени затмения в реальности и в повествовании.

Наибольшие трудности с точки зрения первой проблемы вызывает образ двух солнц и двух месяцев во втором из приведенных выше примеров. Если "два солнца" с несомненностью относятся к двум старшим князьям, то уточняющая ремарка, относящаяся к образу месяцев – "Олег и Святослав", – вызывает множество вопросов. Действительно, Святослав может быть понят как один из младших князей, участвовавших в битве (Святослав Рыльский), но почему тогда не назван вместе с ним другой молодой князь, также несомненно участвовавший в сражении, – Владимир? С другой стороны, имя Олега, в качестве имени младшего князя, может относиться, по-видимому, только ко второму сыну Игоря, об участии которого в походе в летописи ничего не говорится и которому было в то время 10 лет. Чтобы объяснить это появление Олега вместо ожидаемого Владимира, предлагается целый ряд довольно искусственных гипотез. Во-первых, произвольно принимается, что Олег участвовал в походе; во-вторых, предполагается, что имя Владимира было опущено ввиду его брака на дочери Кончака, который делал невозможным "рассматривать его как жертву похода"⁴ (но ведь и Игорь благополучно вернулся из плена, Всеволод вообще не был в плену, что не препятствовало символическому изображению их погибшими в битве на Каяле; отрицательное же отношение к браку Владимира является совершенно произвольной модернизацией). Другим универсальным объяснением этого места, на котором сходится большинство комментаторов, является "ошибка переписчика": пропуск

имени Владимира рядом с именами Олега и Святослава, либо, напротив, позднейшая вставка имен молодых князей, с ошибочной, по незнанию, заменой имени Владимира на Олега.⁵

Данная трудность возникает, однако, лишь в силу того, что комментаторы этого места памятника принимают во внимание лишь две пары названных здесь объектов: два солнца и два месяца, в соответствии с четырьмя солнцами начала битвы, и стремятся во что бы то ни стало отождествить две эти символические картины и стоящие за ними прототипы. Между тем, в тексте памятника присутствует вполне ясное указание на три пары затмевающихся астральных объектов: два солнца, два "багряных столпа" и два молодых месяца. Образ "багряного" или "огненного" столпа весьма часто встречается в древней литературе, относясь обычно к ситуациям, связанным с чудесами и знаменьями. Нет никаких оснований идентифицировать его с "солнцами" и не придавать этому образу самостоятельного значения.⁶

Тройственный образ столпа, солнца и месяца имеет вполне определенное мифологическое содержание: он соответствует идее мирового дерева. В.В. Иванов и В.Н. Топоров указывают, в частности, на имеющийся у славян "архаический обряд воздвижения столба с солнцем-колесом над ним. Наряду с солнцем при таком столбе может выступать месяц Традиционное представление мирового дерева обычно связывается с солнцем и месяцем по обе стороны от него".⁷

Таким образом, между двумя картинами "солнц" в "Слове" имеется существенное различие, объясняемое тем, что эти образы соответствуют различному мифологическому содержанию. Образ четырех солнц, заслоняемых тучей, возникает в начале битвы. Мы уже видели, что битва на Каяле описывается в выражениях, относящих ее к мифологической ситуации поединка Бога Грозы (он же - Солнце, Ярило) со Змеем (драконом, тучей). Наиболее отчетливо этот пра-сюжет проступает при описании Всеволода на поле битвы [см. Гл. 2.4.2]. Но и в непосредственно предшествующем описании тучи, которая "хочет прикрыть четыре солнца", виден тот же мифологический пра-образ: весенняя гроза - битва, с молнией, громом, дождем (стрел) и солнцем, то скрывающимся, то выглядывающим из-за тучи. Четыре солнца не только реально соответствуют четырем князьям, участвующим в битве, но отражают четверную ипостась Перуна-Ярилы. Поэтому разница между поколениями здесь не принята во внимание, и все четыре князя названы "солнцами".

Совершенно иной смысл имеет ситуация после битвы и поражения русских князей. Здесь образ "погасшего" мирового древа (столпа) с померкшим солнцем и месяцем означает гибель мира. Поэтому в данном случае использован максимально полный – троичный – символ универсума.

Однако и в этом случае мифологический образ получает конкретную реальную мотивировку. Если четыре ипостаси Ярилы, сражающегося со змеей-тучей, проецировались на четырех сражающихся русских князей, то соответственно удвоенный образ мирового древа с солнцем и луной должен предполагать шестерых князей.

Известно, что у князя Игоря было два младших сына – Олег и Святослав. Последнему в год битвы было 8 лет, и его участие в походе и битве выглядит еще более невероятным, чем участие 10-летнего Олега; поэтому комментаторами "Слова" он никогда не принимался во внимание, и имя "Святослав" в данном контексте атрибуцировалось Святославу Ольговичу Рыльскому. Однако если принять, что образы двух солнц и двух огненных столпов символизируют четырех взрослых князей, участвовавших в битве, то образ двух "молодых месяцев" естественно соотносится с двумя младшими детьми главного героя.

Одной из интерпретаций затмения солнца в славянской мифологии является наказание солнца и его детей, которые оказываются свергнуты с неба на землю.⁸ По-видимому, этот или сходный фольклорный мотив инкорпорируется в сцену гибели русского войска, позволяя включить в нее малолетних детей князя Игоря и построить таким образом полный реальный коррелят для максимально развернутого символа гибели вселенной. Разумеется, это отождествление гибели-затмения солнца-князя с одновременной гибелью его детей – молодых месяцев, совершенно не требует реального участия последних в походе. С точки зрения логики мифа, поражение и плен Игоря означает гибель его сыновей, так же как оно означает гибель самого Игоря и всех других участников битвы.

И.П. Еремин в своей критике данного места справедливо указал на то, что такое непосредственное разъяснение символического образа (упоминание имен, уточняющих образ молодых месяцев) в целом несвойственно поэтике "Слова".⁹ И действительно, имена князей, принимавших участие в битве, не были названы ни в связи с образом четырех солнц, ни в данной сцене, в связи с образом двух солнц и двух столпов. Однако то обстоятельство, что образ

месяцев, в отличие от предыдущих, получает конкретное разъяснение, может мотивироваться именно отсутствием Олега и Святослава в описываемой сцене. Тот факт, что младшие дети князя не участвовали в битве непосредственно, исключал возможность подразумевания и вызывал необходимость разъяснения.

Предлагаемая интерпретация позволяет устранить еще одну трудность чисто лингвистического характера: неясность формы "съ нимъ" ("съ нимъ молодая месяца"), которая встречается и в ЕР, и в ЕК, однако как будто противоречит упоминанию двух солнц, к которым она относится. Обычно поэтому данная форма исправляется на "съ нима" (Дв. число). Мы видим теперь, что данное местоимение может относиться не к двум, а к четырем объектам (двум солнцам и двум столпам), и таким образом исправленный вариант "съ нима" отпадает. Более того, если учесть, что Олег и Святослав "тьмоу ся поволокоста" в качестве детей князя Игоря, форма "съ нимъ" может быть отнесена только к главному герою ("съ нимъ" `с князем Игорем`), что и объясняет тот вид, в котором она выступает в обоих доступных наблюдению вариантах текста памятника. Таким образом, исправление данной формы оказывается излишним.

Что касается формы "ѣ <два> солнца" (вместо ожидаемой формы Дв. числа ср. рода солнци), то, как показал А.В. Исаченко, форма мужского рода вытесняла в этом слове первоначальную форму среднего рода уже в древнерусских текстах.¹⁰ В данном случае такая замена дополнительно мотивирована отнесением солнца к князю. Заметим, что другие компоненты этой символической картины (столп и месяц) – мужского рода.

Данный пример может служить наглядной иллюстрацией к тезису о чрезвычайной сложности структурных отношений, образующих поэтическую ткань "Слова". Нередко эзотерические соотношения связывают между собой элементы, между которыми на первый взгляд нет ничего общего, и напротив, поверхностно сходные явления могут оказаться включенными в разные системы отношений и иметь различный смысл. Раскрытие сложной символизации и внутренней логики образов произведения нередко позволяет понять те места текста, которые без такого анализа выглядят неясными, неточными или испорченными.

В анализируемом месте "Слова" значительный интерес представляет также выражение "темно бо бѣ въ ҃ѣ <третий> день". На первый взгляд, смысл его выглядит вполне очевидным, поскольку в произведении говорится, что поражение русских войск произошло на третий день битвы. Поэтому данное выражение не привлекало специального внимания комментаторов.

Заметим, что летописные источники дают противоречивые сведения о продолжительности битвы на Каяле. Рассказ Лаврентьевской летописи, более краткий и построенный в основном на обобщающих устойчивых формулах, свидетельствует о 3-дневной битве, тогда как Ипатьевская летопись, дающая гораздо более детализированную и индивидуализированную картину, во многих деталях совпадающую со "Словом", сообщает о такой последовательности событий: в пятницу – встреча с передовым отрядом половцев и победа, в субботу – битва с основными силами половцев, в воскресенье – "заворачивание полков" князем Игорем и поражение русских войск. Как кажется, именно эта вторая интерпретация временной протяженности событий стоит за выражением "Слова":

Бився день, бився други, третьяго дни къ полудню
падова стязи Игоревы, –

поскольку в другом месте начало битвы с основными силами половцев названо "другим днем" ("Другаго дни велии рано кровавая зори свѣтъ повѣдаютъ....").

Главный интерес, однако, представляет здесь не уточнение реальной последовательности событий, а символический смысл, присутствие которого у выражения "третий день" вполне вероятно в силу того, что это выражение входит в состав мифологического образа гибели мира: именно на третий день погасают все перечисляемые далее встраляные объекты и наступает мрак.

В связи с этим следует принять во внимание, что третий день недели – среда – интерпретируется в славянском фольклоре как **несчастливейший день**. Первоначальный смысл этого образа связан с отождествлением Бога Грозы с четвергом (в связи с его четверной ипостасью); поэтому четверг осмысляется как день торжества Перуна над Змеем, и соответственно как день обновления природы и плодородия, в который рекомендуется начинать жатву.¹¹ Совмещение фольклорного субстрата с христианским календарем вызвало празднование Чистого Четверга на Страстную неделю – праздника, символизирующего воскресение весны и солнца и предвещающего Воскресение Христа: "Ранним утром в четверг Страстной недели, как в день, посвященный громовнику, предки наши, по свидетельству Стоглава, палили солому и кликали мертвых."¹²

Соответственно, среда, в качестве дня, предшествующего победе – воскресению – плодородию, осмыслялась как день гибели – временного поражения (закрывания солнца тучей) перед окончательной победой-воскресением. В христианскую эпоху этот языческий субстрат совместился с образом среды как дня пленения

Иисуса и связанным с этим постом.

Данный языческо-христианский субстрат отразился, по-видимому, в летописном рассказе о смерти Всеслава Полоцкого – фигуры, играющей важную роль в повествовании "Слова" и мифологизированной как в древнерусской литературе, так и в древнейшем слое фольклора [см. об этом подробнее Гл. 11.1]. Повесть временных лет" отмечает, что смерть Всеслава наступила в среду 14 апреля 1101 года и сопровождалась "знамениями". Однако, как заметили Р. Якобсон и М. Шефтель, 14 апреля 1101 г. приходилось не на среду, а на воскресенье. В связи с этим данные авторы полагают, что в летописи дата 14 апреля указана ошибочно – вместо 24 апреля. 24 апреля 1101 г. приходилось на среду Пасхальной недели /J a k o b s o n, S z e f t e l 1 9 4 8, p. 340/.

Итак, "третий день" в "Слове" – это третий день битвы (для соотнесения этого образа с реальностью потребовалось включить в счет и день первого удачного сражения, назвав начало главной битвы "другим днем"), заканчивающийся поражением; одновременно он символически соответствует дню пленения Иисуса и начала Страстей, вслед за которыми должно наступить Воскресение; и наконец, это несчастливый день в битве Перуна со Змеем, день кульминации грозы и дождя, предшествующий четвергу – дню возвращения на небо солнца, воскресения земли (плодородия) и выкликания мертвых. В связи с последним образом дополнительный смысл получает повторяемое несколько раз упоминание о том, что Ярославна "кличет рано" в своем плаче. В данной системе символов плач Ярославны приобретает значение выкликания мертвых ранним утром четвертого дня – дня после всеобщей гибели, в который должно произойти воскресение и возвращение солнца на небо.¹³ Именно этот последний этап мифологического цикла наступает в финале "Слова о полку Игореве":

Солнце свѣтитсѧ на небесѣ – Игорьъ князь въ Руской земли.

Рассмотрим теперь еще один спорный вопрос: соотношение времени появления затмения с другими событиями в реальности и в передаче "Слова".

В "Слове о полку Игореве" затмение наступает до начала похода князя Игоря:

Тогда Игорьъ възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмоу вся своя воя прикрыты. И рече Игорьъ къ дружинѣ

своеи: "Братие и дружино! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти; в всядемъ, братие, на свои бръзья комони да позримъ синего Дону".

Тем не менее, было бы упрощением понимать эту вступительную сцену только как несчастливое предзнаменование. В качестве мифологического символа, затмение солнца не только предвещает, но непосредственно означает гибель князя, подобно тому как наступление тьмы после битвы на Каяле означало гибель всего "гнезда" Ольговичей независимо от реальной судьбы отдельных князей и даже от их участия в битве. Для князя Игоря как героя мифологического эпоса, после того как тьма покрыла его войско, речь может идти только об альтернативе гибели: смерти на поле боя или плена, а отнюдь не о возможности отмены еще не начавшегося похода или о его благополучном, вопреки знаменью, исходе. Об этой единственной альтернативе и говорит Игорь, используя обычное клише обращения к дружине перед битвой¹⁴: "Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти". С точки зрения логики мифологических образов, князь Игорь и его войско уже в этот момент как бы находятся перед лицом врага-тучи, который угрожает им неминуемой гибелью (покрывает их тьмой), несмотря на то, что по смыслу повествования поход даже еще не начался.

Согласно летописному рассказу, затмение солнца произошло во время похода (на 9-й день), тогда как по тексту "Слова" выходит, что само желание отправиться в поход было выражено Игорем лишь после появления "знамения". На то, что слова Игоря о выборе между смертью и пленом выглядят нелогично в данной точке повествования, обратил внимание Б.И. Яценко. Чтобы преодолеть это противоречие, он предлагает довольно искусственное объяснение, состоящее в том, что отчаянный шаг Игоря являлся "символом бедственного положения Русской земли": ситуация накануне похода была якобы такова, что князь и его дружине ничего не оставалось, как попасть в рабство или погибнуть /Я ц е н к о 1 9 7 6 г., стр. 120 и сл.; Я ц е н к о 1 9 8 1/. Однако нет никаких данных, которые указывали бы на то, что положение именно в 1185 г. отличалось какой-либо особой катастрофичностью. Многие другие авторы-историки, напротив, считают, что Игорь хотел воспользоваться удачной ситуацией, сложившейся в связи с победой Святослава в 1184 году.

Другая попытка объяснения этого места состоит в предполагаемой перестановке в тексте, якобы восстанавливающей первоначальный порядок эпизодов в повествовании /А.И. С о б о л е в с к и й, Н.К. Г у д з и й и др./, при которой данный отрывок помещается после сообщения о выступлении Игоря в поход. Искусственность такой перестановки и несоответствие ее композиционной структуре "Слова" будет показана ниже [Ч. П].

Сейчас же заметим, что анализируемое место не нуждается в такого рода искусственных объяснениях. Описываемая в нем ситуация, неестественная с точки зрения "здорового смысла" или логики реалистического повествования, становится легко понятной и логичной с поэтико-мифологической точки зрения. Перед нами типичный мифологический ход - отождествление пророчества о событии с самим этим событием; герой, получивший пророчество, согласно логике мифа, не может уклониться от его реализации.¹³ Поэтический текст не только не принимает реально-исторический подход летописи, упрекавшей Игоря за неосторожное пренебрежение "знамением", но еще более драматизирует ситуацию по сравнению с реально имевшей место, подчеркивая мифологический детерминизм поведения героя.

Проведенный в этом параграфе анализ показывает, какие трудности могут возникать при подходе к "Слову о полку Игореве" как к реальному повествованию, отражающему объективное течение событий и преследующему определенные политические цели. Неудивительно, что текст произведения выглядит при таком подходе странным, непонятным, противоречивым, провоцируя исследователей на самые разнообразные исправления текста в соответствии с тем, что и как, по их мнению, должно было быть в нем рассказано, либо на фантастические предположения о фактах, нигде не зафиксированных, о политических партиях и расчетах, никем не засвидетельствованных и имеющих единственной целью подогнать реальность под те или иные места повествования "Слова". Подозрение в поддельности памятника, высказываемое скептиками и вызывающее ответное стремление "защитить" и "оградить" все те места в произведении, которые представляются потенциально уязвимыми для скептической критики, придает дополнительный драматизм текстологическим и идеологическим спекуляциям.

Парадокс состоит в том, что такой подход нередко не дает возможности зафиксировать в тексте те самые элементы реальности, которые предполагаются имеющими первичное значение и определяющими ход и смысл повествования в "Слове" и которые, действительно, используются в произведении в качестве одного из уровней его повествовательной структуры. Чтобы обнаружить эти элементы и их точный конкретный смысл, часто оказывается необходимым выяснить сначала, какое место занимают эти детали в поэтической структуре текста и в мифологической проекции повествования. Только после этого раскрывается значение того или иного места, и соответственно обнаруживается, какая именно реальная деталь подразумевается в связи с этим элементом поэтического значения.

5.1.2. Князь - солнце.

Еще одним элементом, через посредство которого происходит отождествление князя с солнцем, является эпитет *златой*, который последовательно применяется в "Слове" только к предметам, характеризующим князя (златой шлем, стремя, седло). Характерной для "Слова" точностью словоупотребления соответствующие не-княжеские предметы могут быть названы золочеными, но не золотыми (золоченые шлемы воинов Рюрика и Давыда, золоченые стрелы половецких ханов), - хотя в действительности и у князя шлем был именно золоченым /см. Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 406-407; Д м и т р и е в 1 9 7 0, стр. 44/. Сравнение солнца с золотом хорошо известно в фольклоре. К этому же ряду подключается отождествление князя в походе с "живым огнем" [см. Гл. 4.3]: князь, устремляющийся в бой, "златымъ шелоомъ посвѣчивая", вызывает ассоциации, с одной стороны, с метаемым огнем, а с другой, - с солнцем. Эта тройная параллель связывает между собой образы переня-похода-гибели и солнца, проглядывающего из-за тучи во время битвы - грозы.

Тесная связь образов князя и солнца показана также через их взаимодействие. Солнце "заступает путь" Игорю:

Солнце ему тьмоу путь заступаше.

С другой стороны, Всеслав (который, как увидим ниже, по многим признакам сопоставляется с Игорем) пересекает путь солнцу:

....великому Хрѣсови вѣкомъ путь прерыскаше.

Пример с Всеславом интересен также тем, что содержит намек на языческий мотив - связь между превращением оборотня в волка и похищением или съеданием им солнца (и погружением мира в тьму).¹⁶

Однако отождествление князя с солнцем имеет в "Слове о полку Игореве" и совершенно иную коннотацию. Как показала В.П. Адрианова-Перетц, выражения типа "свѣтяште ся яко и солныце" употребительны в агиографии и гимнографии "для похвалы святому или церкви, распространяющим духовный свет" /А д р и а н о в а -

П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 188/. В фольклоре сравнение князя или героя с солнцем также часто имеет место – однако без упоминания света. Между тем в "Слове" отождествление Игоря именно со светящим солнцем специально подчеркнуто: оно встречается не только в конце, но, в несколько менее ясном виде, и в начале произведения, в обращении к Игорю Всеволоду:

Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлы ты, Игорю!

Сочетание "свет светлый" не встречается в светской литературе и также восходит к традиции гимнографии: "свет тресветлый", "светило пресветлое", "светильник светлый" и т.д. – эпитеты христианского Бога и святых /А д р и а н о в а-П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 64/.

Итак, образ князя – светящего солнца получает, в связи с использованной в "Слове" специфической фразеологией, отчетливо выраженные христианские ассоциации. Эта же семантика, по-видимому, проявляется в обращении к солнцу Ярославны:

Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!

В.П. Адрианова-Перетц указала на вероятный источник эпитета "тресветлый" – "Шестоднев", в котором отождествление солнца с христианским Богом проведено в виде утверждения троичной природы солнечного света: "Слънце праведное видим лице к лицу трѣми светы сияюще божествѣнными собѣствы, единемъ же естеством".¹⁷

Таким образом, в "Слове" отождествление князя с солнцем имеет двойной смысл: оно равным образом восходит к языческой мифологии и к христианской символике, указывает и на языческое божество (Ярило, Дахьбог, Хорс), и на христианского Бога. Особенно тесно это соотношение христианства и язычества выступает в плече Ярославны, где языческая символика "трех сфер" сливается с образом "тресветлого" христианского светила, и этот образ, в свою очередь, соотносится с образом четырех солнц, символизирующих четыре ипостаси Бога Грозы. Аналогичный синкретизм, как мы видели, возникал в связи с символикой третьего дня. Дальнейший анализ позволит установить не только слияние, но и определенное соотношение между языческим и христианским пластом символов, выстраиваемое в художественной структуре "Слова".

5.2. *Закат – заря.*

Другой устойчивый символ в произведении – это закат, представляемый в виде погружения солнца в море и приравниваемый к затмению: "Два солнца помѣркаста и въ морѣ погрузиства". Этот образ получает реальную мотивировку в связи с направлением похода Игоря: "О, двлече звиде соколѣ, птицъ бѣя, къ морю".

Наряду с этим, в "Слове" используется еще один вариант образа заката, также имеющий повсеместное распространение в литературе и фольклоре: солнце, скрывающееся за холмом. В "Слове о полку Игореве" за холмом скрывается Русская земля. Таким образом, разлучение князя Игоря с Русской землей изображается при помощи двойной "закатной" метафоры: с одной стороны, в море погружается солнце-князь, с другой – за холмом исчезает, как бы "закатываясь" для Игоря и его войска, Русская земля. Дважды повторяющееся восклицание "О Руская землѣ! уже за шеломянемъ еси!" оба раза завершает периоды, начинающиеся с описания перехода между тьмой и светом – заката, затмения или зари:

Солнце ему тѣмоу путь заступаше, ноць стонуци ему грозю
птичь убуди /следует ряд образов, конкретизирующих
картину ночной грозы/ О Руская земле! Уже за
шеломянемъ еси!

Другаго дни велми рано кровавая зори свѣтъ повѣдаютъ,
чрѣныя туча съ моря идуть, хотятъ прикрыти ꙗ солнце
О Руская землѣ! Уже за шеломянемъ еси!

Отождествление князя с солнцем, и гибели князя – с закатным погружением солнца в море закрепляется еще в нескольких контекстах, в которых гибель рисуется как погружение в воду, утопление. Именно этот оттенок темы гибели связывает с основной сюжетной линией упоминание о смерти князя Ростислава, в котором гибель в реке представлена как своего рода пленение ("зтворение"):

Не тако ли, рече, рѣка Стugna, худу струю имѣя, похрѣши
чужи ручьи и стругы, ростреннв к усту, уношу князю
Ростиславу зтвори днѣ прь темнѣ березѣ.

В тесной связи с закатом находится также образ зари, многократно упоминаемый в "Слове". Все основные события в

произведении приведены в связь с картинами вечерней либо утренней зари. Именно так описываются все этапы битвы на Каяле – от первого появления дружины князя Игоря до последнего решающего момента битвы, определившего поражение русского войска:

Заря свѣтъ запала съ зараня въ пяткѣ потопташа поганяя плѣки Половецкыя Другаго дни велии рано кровавыя зори свѣтъ повѣдаютъ съ зараня до вечера, съ вечера до свѣта летятъ стрѣлы каленыя Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предѣ зорями? Игорь плѣки заворочаетъ

Образ вечерней зари естественно связывается с образами заката и затмения как символами гибели, добавляя к данному смысловому комплексу еще один специфический эмоциональный и символично-образительный оттенок, связанный с "кровавой" окраской зари.

Семантическая и функциональная связь между зарей и затмением в произведении отчетливо проявляется в картине ночи накануне сражения:

Длѣго ночь мръкнетъ, заря свѣтъ запала, мѣгла поля покрыла, щекотъ славии успе, говоръ галичь убуди, Русичи великая поля чръленими щиты прегородиша

Толкование этого места вызвало значительные расхождения у различных комментаторов. Основная альтернатива в предлагаемых объяснениях состоит в возведении глагола запала к "западати, запасти" `скрыться, закатиться, пойти на убыль`, либо к "запалати, заполати" `запылатъ` (а также, возможно, `звалеть`¹⁸). Соответственно, в этих двух случаях имплицитно понимается описание картины как вечерней либо утренней зари. Первое толкование преобладало в работах прошлого века.¹⁹ Второе было введено в конце прошлого века и оказалось принято в большинстве наиболее авторитетных современных комментариев.²⁰

Для понимания данного места существенно принять во внимание его параллелизм с более ранней картиной ночного похода русского войска:

Солнце ему тѣмоу путь заступаше, ночь стонуци ему грозом птичь убуди.

В этой картине присутствует парадоксальный образ: солнце оборачивается "тѣмой"; вслед за этим превращением поднимается ночной крик "разбуженных" птиц. В этом образе контвизинируются

закат и затмение; ср. еще один аналогичный пример, в котором солнце становится источником тьмы:

Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмоу вся своя воя прикрыты.

Аналогичный образ, как кажется, имеется и в анализируемом отрывке: заря "укрывает" свет, т.е. световой феномен (заря) оборачивается закрыванием света (тьмой), после чего "пробуждается" крик птиц. Наличие этого параллелизма заставляет предпочесть в данном случае более традиционное понимание глагола *запала*, восходящее к *западать*.

Семантический спектр глагола "западать" включает в себя не только понятия *закатиться, погаснуть*, *исчезнуть, пропасть*, *скрыться из виду за чем-либо*,²¹ но и такой специфический оттенок, важный для символического смысла описываемой ситуации, как *укрыться в засаде, спрятаться*, и в частности, *укрыться за щитами*:

Они же паки таино уготовиша щиты ... и сами, яко волци, за щиты западше. /"Иное сказание", ХУП в./.²²

Этот специальный оттенок значения слова *западать* придает, быть может, дополнительный смысл выражению, заключающему собой весь рассматриваемый период: русские воины так же укрываются за щитами, как солнечный свет (с которым они отождествляются) "западает" за вечерней зарей; червлёный цвет щитов соответствует в этом случае окраске зари; упоминаемые здесь дважды "поля" (будущее поле боя) оказываются отгорожены от русского войска (перегородившего поля щитами), и также "отрезаны" от света (покрыты мглой).

Д.С. Лихачев указывает интересную параллель в Ипатьевской летописи (1151 г.), вводящую сравнение розово-красных щитов русских воинов с утренней зарей, а их сверкающих шлемов – с восходящим солнцем: "щиты же их яко зоря бѣ, шолом же их яко солнцу восходящу" /Л и х а ч е в 1 9 5 0 г., стр. 398/. Эта параллель подтверждает наличие образной связи между зарей и щитами и придает соответствующему месту "Слова" характер драматической антитезы к обычной картине-символу: щиты русских воинов оказываются не утренней зарей, из-за которой поднимаются солнца-шлемы готового к бою войска, а вечерней зарей, "загораживающей" свет (русское войско) на ночь.

Предлагаемое толкование *заря запала* (закрывает, заслонила) свет встречается с одной трудностью: глагол *западать* и в древнем, и в современном языке употребляется в рефлексивном значении, а не в транзитивном, т.е. должен относиться к субъекту, а не к объекту. Однако именно для языка "Слова" характерно удивительно частое смешение рефлексивного и не-рефлексивного употребления;

еще один пример такого смещения встречается и в разбираемом периоде: "говоръ галичь убуди" (вместо "убудися"). В результате предложенного толкования середина периода распадается на две строго симметричные пары синтаксических фигур:

а/ Заря свѣтъ запала - мѣгла поля покрыла

(субъект + объект + предикат в форме перфекта).

б/ Щекотъ славии успе - говоръ галичь убуди

(субъект + притяжательный атрибут + предикат в форме аориста).

Второй член каждой пары отклоняется от стандартного употребления залоговых форм.

Итак, анализируемая сцена представляет собой картину **вечерней зари**, выступающей в виде "загораживаемого света". В пользу данного толкования свидетельствует, помимо прочего, существовавшая в древнерусском языке тенденция разграничивать по смыслу слова *заря* `вечерняя заря` и *зоря* `утренняя заря, свет`.²³ Данное разграничение четко выдерживается в тексте "Слова", о чем свидетельствуют примеры, смысл которых не вызывает сомнений: ср. "погасовъ вечеру зари"; но "другаго дни велми рано кровавая зори свѣтъ повѣдаютъ".

Более сложная мотивировка лежит в основе использования образа **утренней зари** как символа гибели. Для включения данного образа в состав комплекса, общим смыслом которого является погружение во тьму, в "Слове" применяются специальные дополнительные приемы, придающие этому образу в произведении специфический смысловой оттенок и делающие его подходящим к данной функции. Так, в начале битвы на Каяле упоминание "кровавых зорь" непосредственно соседствует с образом черной тучи, стремящейся прикрыть солнца; в рассказе об утреннем бегстве Всеслава, Полоцкий князь представлен пересекающим путь (утреннему) солнцу. Таким образом, утренняя заря осмысливается в этих контекстах как **борьба света с тьмой**, и это позволяет сблизить ее символический смысл с образами вечерней зари и затмения. Этот оттенок смысла усиливается благодаря постоянному подчеркиванию "раннего" характера утренней зари в произведении.

Функциональная соотнесенность вечерней и утренней зари скрепляется целым рядом параллелей между сценами, соответствующими этим двум образам, в частности, между

рассмотренной выше картиной вечерней зари (наступления ночи перед битвой) и началом битвы на Каяле (на утренней заре). В последнем случае утренняя заря представлена "выводящей" свет в поле, "возвещающей" о свете, в соответствии с тем как в первом случае вечерняя заря была представлена "укрывающей", "заслоняющей" свет. Еще одна тонкая параллель между двумя сопоставляемыми эпизодами связана с выражением "мѣгла поля покрыла". Слово *мѣгла* в древнерусском языке имело значение `туча, дымка, облако`.²⁴ Таким образом, в этой сцене заката туман (облако) покрывает поле, довершая картину исчезновения света. Соответственно, в картине утренней зари "черная туча" стремится закрыть 4 солнца. Данная параллель демонстрирует характерную для "Слова" множественность связей между элементами, постоянную тенденцию к установлению связей по многим каналам одновременно и к многократному дублированию каждого семантического хода при помощи многочисленных, тонко соотносимых друг с другом вариантов образа. В данном случае исключительно сложная и множественная система образов выстраивается в связи с цепью ассоциаций "затмение - закат - заря - гроза (туча) - ночной туман".

Специфическое использование образа утренней зари, свойственное поэтике "Слова", позволяет включить в семантику анализируемого комплекса мотивов, связанных с идеей гибели/мрака, целый ряд смысловых компонентов, ассоциируемых именно с утренней зарей. Мы уже упоминали о том, что утренняя заря в данных контекстах тесно связывается с идеей "раннего" события. Это позволяет инкорпорировать в данный мотивный комплекс дополнительный оттенок смысла: `то, что происходит рано ("на заре"), несет гибель`. Этот смысловой компонент в свою очередь тесно соотносится с молодостью погибших князей - атрибутом, постоянно подчеркиваемым в "Слове". Так, погибший на Канине Борис Вячеславич назван "младым и храбрым князем"; подчеркнута юность утонувшего князя Ростислава; в картине гибели русского войска названы поименно два юных сына князя Игоря - "молодые месяцы" Олег и Святослав. Применительно к Игорю и Всеволоду эпитет "юный" был бы не уместен, однако сходный эффект достигается упоминанием их "сыновности" по отношению к Святославу Киевскому. Последний в одном случае назван их "отцом", в другом обращается к ним как к своим "сыновцам" (племянникам):

О моя сыновчя Игорю и Всеволоде! Рано еста начала
Половецкую землю мечи цвѣлити, в себѣ славы искати.

В последнем примере слово "рано" относится, кроме того, к феодальной иерархии (младшим князьям "рано" искать самостоятельной "славы", они должны быть посылаемы в поход старшим князем) [Гл. 4.3], а также, быть может, содержит актуальный политический намек, указывающий на несвоевременность похода Игоря и Всеволода, которые опередили предполагавшееся новое совместное выступление русских князей (по примеру кампании 1184 года). Наконец, мы знаем, что юность гибнущего князя является деталью, органически связанной с образом битвы как свадебного пира. Следовательно, присоединение утренней зари и связанной с ней идеи "раннего" к комплексу образов затмения/заката позволяет провести еще одну структурную связь между двумя различными мифологическими аспектами повествования: свадьбой-пиром и солнечным циклом. Кроме того, этот специфический и даже парадоксальный смысловой ход дает возможность внести своеобразное развитие в образ солнца-князя: утренняя, "ранняя", "слишком молодая" заря становится символом преждевременного похода молодого князя-жениха, ведущего его к гибели.

Г л а в а 6.

Далнейшее развитие мотивов, восходящих к образу затмения.

6.1. Замутнение.

В тесной семантической и функциональной связи с образом солнечного затмения в "Слове" находится очень широкий круг явлений, общим признаком которых служит **закрывание света, затемнение, замутнение**. Семантика данного мотива складывается из двух основных, постоянно присутствующих в его составе компонентов:

а/ собственно потемнение/замутнение: превращение светлого в темное, прозрачного в непрозрачное, упорядоченного в неупорядоченное;

б/ "беспокойный" характер этого процесса: резкость, внезапность наступления и/или хаотичность протекания.

Любой из этих компонентов, либо даже оба они вместе присутствовали в составе образных комплексов, рисующих картину затмения. Таким образом, мотив замутнения отпочковывается от картины затмения солнца путем развития некоторых ее периферийных признаков.

Образ тучи/грозы служит промежуточным звеном между двумя мотивами, в котором совмещается идея закрывания солнца (восходящая к затмению) и идея замутнения. Вообще, образ тучи выделяется даже в поэтике "Слова" своей поливалентностью, что позволяет ему функционировать на пересечении нескольких мотивов одновременно: мотива дождя (туча-гроза и дождь стрел), мотива парения (туча с молниями как вариант "живого огня" + веющие

стрелы-дождь), и наконец, мотива замутнения. Соответственно, в нем совмещаются различные аспекты мифологической трактовки гибели: гибель на поле (жатва-сев-дождь), гибель как парение-полет, гибель как затмение.

С образом грозы тесно связан и следующий пример:

Присну море полунощи, идутъ смерци мъглами. Игореву князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую.

Н.В. Шарлемань обратил внимание на то, что слово *полунощи* не может в этом контексте иметь временное значение: смерчи не возникают ночью. Следовательно, это слово значит здесь `к северу` /Ш а р л е м а н ь 1 9 5 1, стр. 54-55/. Такая трактовка согласуется со многими другими контекстами, в которых туча, гроза, ветер надвигаются с моря – т.е. по направлению к северу. И если в первой половине произведения эти образы символизировали надвигающуюся опасность, несущую героя гибель, то в рассматриваемом примере, в соответствии с принципом мифологической цикличности, сходный образ возвещает спасение-воскресение героя: направление волнения моря и движения смерчей указывает Игорю путь побега (на север).

К картине волнения/смерча тесно примыкают следующие варианты мотива, реализующие идею замутнения в виде поднятой пыли (ср. смерч) и замутившейся воды (ср. волнение на море):

Уже бо Сула не течетъ сребренными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ Полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ.

Земля тутнетъ, рѣки мутно текуть, пороси поля прикрываютъ.

(В последнем примере конкретная образность, связанная с изображением битвы – поднимающаяся пыль, кровь, замутившая воду реки, – органически сочетается с более общей мифологической идеей затемнения/затмения).

.... наступи на землю Половецкую, притопта хлѣми и яругы, взмути рѣки и озера, иссуши потоки и болота.

Здесь образы замутнения соединены с образом осушения, который в мотивной системе "Слова" означает победу [см. Гл. 2.2]. В данном контексте мотив замутнения выступает, как обычно, в качестве символа гибели, но означает гибель врагов в результате победы

Святослава.

Замутнение рек и озер тесно связано еще с одним вариантом мотива: образом стихийного разлива, несущего бедствие.

Тоска разлился по Руской земли, печаль жирна <у>тече
среди земли Руской.¹

Разлив воды, помимо своей непосредственной связи с волнением/замутнением, получает дополнительный смысловой оттенок в силу того, что этот образ прямо противоположен образу осушения – победы. Эта противоположность подчеркивает значение разлива как символа поражения и гибели.

Далее, разлив естественным образом становится метафорой тоски и печали ("разлив слез"). Данная связь представлена в явном виде в последнем из приведенных выше примеров ("тоска разлился по Руской земли"). И наконец, разлив ассоциируется с идеей гибели в водной стихии, а через посредство последней – с образом погружающегося в воду солнца. Данная ассоциация оказывается еще одним каналом, по которому происходит фузия мотивов замутнения-разлива и затмения (заката). Наиболее отчетливо этот последний компонент образа разлива представлен в следующем примере:

Не тако ли, рече, рѣка Стугна: худу струю имѣя, похрѣши
чужи ручьи и стругы, рострена к усту <ростре на кусту>,
уношу князю Ростиславу затвори днѣ прѣ темнѣ березѣ.

В ЕР было *ростре на кусту*. Н.С. Т и х о н р а в о в предложил исправление: *рострена к усту* `расширена к устью`. Эту поправку принимают А.А. Потехня, Д.С. Лихачев, В.П. Адрианова-Перетц и др. С другой стороны, Вс. Миллер, В.Н. Перетц, Р.О. Якобсон, Н.К. Гудзий отстаивают варианты, связанные с первоначальной редакцией: `затерла (раздавила) на кусте`.

С палеографической и грамматической точек зрения оба варианта представляются примерно равноценными.² К общему смыслу данного отрывка оба варианта также подходят равным образом. Толкование `расширена к устью` согласуется с упоминанием того, что река "пожрала чужие ручьи и потоки"; но и толкование `затерла в кустах юношу` хорошо согласуется с образом "затворения" князя Ростислава.³

Поскольку ни форма, ни смысл данного отрывка как такового не позволяют отдать предпочтение ни одной из альтернатив, особое значение приобретает критерий поэтической функции. С этой точки зрения исправленный вариант имеет значительные преимущества, поскольку он более естественным образом соответствует мотивным функциям и связям эпизода. Упоминание расширения Стугны к устью

выполняет функцию отрицательной характеристики ее струи как "худой", так как включается в состав мотива замутнения (образ разлива) и получает свойственное этому мотиву значение символа гибели. Более того, тот факт, что Стугна разлилась именно к устью, имеет особый смысл, так как позволяет обыграть два значения слова - `устье` и `уста`; тем самым оживляется метафора похищения Стугной чужих ручьев и потоков.

Итак, мотив замутнения реализуется во множестве весьма разнообразных, но в то же время тесно связанных между собой вариантов. И смысл данного мотива, и набор контекстов, в которых он появляется, указывают на его близкое родство с мотивом затмевающегося солнца. Оба мотива являются мифологическим символом гибели: затмение - более непосредственным, типичным для мифологических ассоциаций, замутнение - более сложным и индивидуализированным, понимаемым опосредованно, по аналогии с затмением. В то же время между ними имеется и некоторое семантическое различие. Два мотива дают картину гибели как бы с двух разных сторон: мотив затмения - с точки зрения объекта, того, кто погибает (затмение героя-солнца); мотив замутнения - с точки зрения субъекта, той силы, которая несет гибель и действия которой принимают образ разлива, надвигающейся грозы, поднявшейся пыли и т.д.

6.2. *Всплеск - удар.*

6.2.1. *Общее значение мотива.*

В предыдущих главах было показано, с каким исключительным разнообразием выражена в "Слове" идея затмевающегося света как мифологического символа гибели. Вокруг центрального манифестатора этой идеи - образа затмившегося солнца - выстраивается множество других образов, выражающих эту же идею в менее прямом виде, все более опосредованно, в качестве различных случаев стихийного "затемнения" и "помутнения" природной среды.

От этого круга явлений в свою очередь расходится еще более широкий круг образов-вариантов, в которых первоначальная идея получает еще более опосредованное выражение. Речь идет о многочисленных примерах, в которых идея "замутнения"

метафорически передается через образы внезапного, резкого и/или хаотически-беспорядочного движения: всплеска, резкого броска-удара, беспорядочного бегства. Эффект потемнения или замутнения может иногда непосредственно возникнуть и в этом случае (поднявшиеся брызги, пыль), но здесь он не является обязательным и служит лишь побочным результатом резкого хаотического движения. В основном же идея "затмевания" и гибели выражается более сложным и абстрактным образом: как смена упорядоченности хаосом, покоя и равновесия – беспокойством и неустойчивостью.

Подобно тому как варианты мотива замутнения, при всем их многообразии, были тесно связаны между собой и с мотивом солнца, часто переплетаясь в одних и тех же контекстах, так и все варианты мотива всплеска теснейшим образом переплетаются друг с другом и часто выступают совместно с двумя предыдущими мотивами. В итоге, несмотря на огромное разнообразие варьирования и большую отдаленность отдельных вариантов друг от друга и от той ядерной идеи, к которой они восходят, все варианты затмения, замутнения и всплеска в целом образуют неразрывную систему, каждый элемент которой имеет разветвленную сеть бесспорных, текстуально закрепленных связей с другими элементами, в конечном счете обязательно выводящих к ядерному символу затмения/гибели. Какие-либо два образа, взятые отдельно, могут на первый взгляд не иметь между собой ничего сходного; но будучи включены в общую систему, они обнаруживают свое единство и связь через ряд бесспорных посредствующих звеньев.

Уже бо, братие, не веселая година вѣстала Вѣстала
обида вступилъ дѣвою на землю Трояню, вѣсплескала
лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону, плещучи, убуди
жирня времена кликну Карна и Жля, поскочи по Руской
земли, снагу людемъ мычючи вѣ пламянѣ розѣ. Жены Руския
вѣсплакашась

Здесь мотив всплеска представлен одновременно во многих вариантах, некоторые из которых тесно сплетаются с мотивом замутнения. Это прежде всего плеск лебединых крыльев по воде – образ, который можно одновременно рассматривать и как вариант волнения на море (замутнения). Специфический оттенок, характерный именно для мотива всплеска, в этот образ вносится подчеркиванием женского рода субъекта: дева-обида-лебедь.

Сложная семантика данного образа, имеющего многочисленные параллели в фольклоре, мифологии и письменной литературе, привлекала внимание целого ряда исследователей. Указывались различные параллели к образу дева-лебеди "Слова о полку Игореве"

в русском фольклоре,⁴ и в частности, в плачах-причитаниях;⁵ черты сходства данного образа с мифологической фигурой валькирии – девы-воительницы, возвещающей несчастье,⁶ многочисленные параллели как в русском, так и в монгольском эпосе, представляющие деву-лебедь в качестве невесты героя, с характерной амбивалентностью ее роли;⁷ наконец, отмечалась связь девы Обиды с образом Антибогородицы, от которой родится Антихрист, в византийской легенде об Антихристе.⁸

Естественно, что именно в образе девы-обиды-лебеди, насыщенном многообразными мифологическими подтекстами, оказались соединены все признаки, которыми в "Слове" характеризуются различные субъекты мотива всплеска: испуганные, преследуемые птицы женского рода (галки, сороки, лебеди); девы и жены; символические фигуры горя и бедствий. Композиция данного места "Слова" построена так, что вслед за центральной для данного мотива фигурой девы Обиды, совмещающей в себе все эти характерные черты, следует ряд других образов, реализующих каждый из признаков попеременно: символические фигуры Карны и Жли и русские жены.

Заметим, что в образе "пламенного рога" Карны и Жли сошлись смысловые компоненты, относящиеся к мотивам парения ("живой огонь"), замутнения (ср. смерч и грозу, исходящие из тучи и входящие в одну парадигму с образом "живого огня"), и наконец, внезапного и резкого движения-всплеска (выражаемого глаголом "поскочи").

Итак, в разобранный примере представлены разнообразные виды резкого, внезапного движения. Этот постоянный семантический элемент часто передается глаголами с префиксами *вс-*, *в-*, *у-*, *по-*, выражающими различные оттенки внезапности – быстроты – однократности – интенсивности. Субъект этого резкого движения может иметь как активный, так и пассивный характер. При активном субъекте мотив получает значение внезапного (агрессивного) распространения, нападения; при пассивном – появляется значение тревоги, испуга, панического беспорядочного бегства. В разобранный примере эта вторая сторона мотива лишь слегка намечена в образе всплеснувшихся лебединых крыльев. Более полно этот смысл реализуется во многих других контекстах:

Ночь стонуци ему грозю птичь **убуди**.

Говоръ галичь **убуди**.

В обоих этих примерах речь идет не просто о пробудившейся, но о потревоженной птице. Разбудившая птицу гроза и заря выступает как знак опасности – приближения войск Игоря и битвы. Аналогичное значение возникает и в примере:

Тии бо два храбрая Святъславлича, Игорьь и Всеволодъ, уже
лжу убуди.

Характерно отождествление птиц и "лжи" как символических фигур бедствия (женск. рода). Действия "храбрых Святославичей" слушат тем толчком, который поднимает, "пробуждает" ложь.

Наконец, в заключение данного общего обзора необходимо указать еще на один пример резкого движения-всплеска, представляющий собой разновидность того же мотива, – движение полотниц (флагов или шатров) на ветру:

Кликну, стукну, земля, въшумѣ трава, вежи ся Половецкии
подвизавася.

(Обращает на себя внимание интенсивное использование в данном отрывке префиксов, а также сходного с ними по семантике суффикса –ну–: характерных примет мотива всплеска).

Нѣ розино ся имѣ хоботы пашутѣ, копия поутѣ.

(Данное выражение имеет двойное значение: на поверхности оно повествует о розни между князьями, но одновременно с этим проступает и его буквальный смысл, подчеркивающий хаотический характер движения "хоботов" – выпелов).

6.2.2. Лексический комментарий: убуди; въ стази; всрохвтѣ.

Во всех рассмотренных выше контекстах слово *убуди* означает `пробудить, встревожить, подать сигнал к действиям, характерным для мотива всплеска (бегству, взлету, распространению)`. Это разъяснение помогает понять смысл выражения в нашем исходном примере: "....убуди жирня времена".

Предложенная М. Г р а м м а т и н ы м поправка "упуди жирня времена" – `вспугнула` – принимается в большинстве изданий (А.А.

Потебня, В.Н. Перетц, В.П. Адрианова-Перетц, Д.С. Лихачев и др.). Основанием к этому послужило кажущееся несоответствие первоначального выражения смыслу эпизода: ведь дева Обида не "пробуждает" (вызывает?) времена обилия, а напротив, "прогоняет" их. Р.О. Якобсон сохранил вариант *убуди*, однако ценой еще более радикальных синтаксических конъектур и лексических вставок /Я к о б с о н 1 9 4 8, стр. 172-173/. Между тем, как справедливо замечают Д м и т р и е в, Т в о р о г о в 1 9 6 7, стр. 494, первоначальное выражение может быть истолковано в соответствии с контекстом без каких-либо перемен, если понять *убуди* времякак `растревожила времена обилия`. К тому же, слово *убуди* не только реально присутствует в первоначальном издании, не только употребляется в ряде других контекстов в произведении, но и смысл его, передающий ощущение пробуждения/тревоги, лучше подходит к характеру субъекта данного предложения – дева Обиде.

Действительно, дева Обида не может непосредственно испугать ("упудить"), поскольку сама она выступает в пассивной роли вспугнутой (всплеснувшей крылами) птицы. Как и ночная гроза, и заря, вставшая дева Обида служит лишь сигналом опасности – приближения половецкого набега: сигналом, который должен "пробудить" (вспугнуть) преследуемых, но не "испугать" их. Точно так же в конце произведения птицы "стерегут" Игора на воде: взлетев, они предупреждают его о приближении опасности. Такая точность словоупотребления постоянно характеризует данный текст, в котором часто избирается необычное слово или словосочетание в силу того, что именно такое выражение точно соответствует какому-либо постоянному признаку образа. Эта необычность, нестандартность многих выражений и вызывает тенденцию рассматривать их как испорченные места текста и предлагать различные поправки. Между тем анализ логики развития и варьирования образов часто показывает, что первоначальный текст является не только возможным, но и предпочтительным по сравнению с позднейшими редакторскими поправками.

Рассмотрим теперь более подробно картину ночной грозы:

Солнце ему тѣмю путь заступаше, ночь стонуци ему грозою
птичь убуди, свистѣ звѣринѣ |вѣ стазби|<?> Дивѣ кличетѣ
врѣху древа.

Характерно соединение всех мотивов, связанных с символикой затмевания: и собственно померкшее солнце, и гроза, и многообразные действия зверей и птиц, связанные с мотивом всплеска. Столь ярко выраженная мотивная семантика данного эпизода помогает истолковать спорное место, представленное в ЕР как *вѣ стазби*.

В истолковании этого места наметились четыре основных направления:

а/ свистъ звѣринъ въ стаи> зби: `свист (ветра?) сбил зверей в стаи` /впервые - Б а р с о в 1887-89, т. П., стр. 158-159; см. также Б у л а х о в с к и й 1952, стр. 440/, или `сбил сотнями` /Б у л а х о в с к и й, ор. cit.; J a k o b s o n 1948, pp. 166-167/

б/ свистъ звѣринъ вѣста; зби<ся> Дивъ: В.А. Я к о в л е в, В.Н. П е р е т ц, Д.С. Л и х а ч е в и др.

в/ зби как обст. места `близ`: **вѣста** близ /Р ж и г а 1950, стр. 188-191/; **вѣста зли** /К о т к о в 1958, стр. 9/ (со ссылкой на курско-орловское диал. *зли* `вблизу`)

г/ *вм.* "зби" читать *зри*, понимаемое как примечание к тексту, которое было вынесено на поля рукописи /О р л о в 1946, стр. 96, и др./.

Варианты **в/** и **г/** предлагают наиболее радикальные изменения текста и в то же время дают толкование, никак не связанное с поэтической семантикой данного эпизода. Вариант **а/** - изображение сбившихся в стаи зверей - подходит к смыслу разворачиваемых здесь мотивов однако трудности вызывает притяжательная форма "звѣринъ", *вм.* ожидаемого в этом случае Род. падежа объекта. Наиболее выразительную картину с точки зрения смысла лейтмотивов дает вариант **б/**: поднявшийся свист зверей соответствует по смыслу картине пробудившихся птиц; Див "взбивается" на верх дерева: движение, характерное для мотива всплеска. К тому же, как увидим ниже, такая характеристика Дива имеет ряд других соответствий в тексте "Слова". Наконец, при таком прочтении возникает концентрация префиксальных глаголов: *убуди* **вѣста** (ср. двукратное использование этого же глагола в эпизоде с девой Обидой) **зби**, а также несколько далее в этом же эпизоде, **вѣсрохатъ**.

К сказанному надо добавить, что внесение в текст местоимения *ся*, - главный формальный аргумент против варианта **б/** - не представляется необходимым. В "Слове" много примеров аналогичного нарушения в возвратной конструкции, когда ожидаемое по смыслу возвратное местоимение отсутствует. Ср. из уже приводившихся примеров: "говоръ галичь *убуди*". По-видимому, мы имеем здесь дело не со случайными ошибками, а с закономерной языковой чертой памятника.

Еще одно возражение против варианта **б/** могло бы состоять в том, что при таком варианте нарушается синтаксический параллелизм:

Свистъ звѣринъ вѣста - зби Дивъ, кличетъ врѣху древа.

Второе предложение получает обратный порядок слов, притом что все остальные фразы этого эпизода имеют прямой порядок. Известно, что параллелизм играет важную роль в "Слове о полку Игореве". Однако именно в отрывках, связанных с концентрацией мотива всплеска, как правило, наблюдается резкий перебой синтаксической структуры, аналогичный тому, который получился в анализируемом примере [см. об этом Ч. Ш, Гл. 4.2].

Несомненно, прием синтаксического перебоя имеет поэтико-образительное значение. Как и концентрация префиксальных глаголов, он служит дополнительным средством, при помощи которого выражается идея резкого, внезапного движения ("всплеска").

Предлагаемый вариант, при минимальном изменении первоначального текста (простая конъектура, без изменения букв и вставок), дает чтение, наилучшим образом согласующееся со словообразовательными, синтаксическими и семантическими признаками, которые имплицитно мотивной структурой и текстуальными связями данного эпизода.

В силу тех же причин следует признать аутентичным выражение, встречаемое несколько далее в том же эпизоде:

Влѣци грозу вѣсрожатъ по яругамъ, -

несмотря на трудность идентификации лексемы **вѣсрожатъ**. По-видимому, здесь следует принять сопоставление с *въсрашати* `взѣрошивать, поднимать дыбом, теревить` /А.А. Потеня и др./ . Поправка **ворожатъ** /Р.О. Якобсон и др./ устраняет и характерный префикс, и семантику, которую можно ожидать у данной лексемы в соответствии с характеристикой действий зверей и птиц в данном эпизоде.

Необычная форма данного слова в тексте объясняется, быть может, требованиями эвфонии. Действительно, в этом выражении повторяется резкое, характерное звуко сочетание: ро после согласного (т.е. с напряженным произношением р) + звонкий свистящий или шипящий согласный: грозу вѣсрожатъ.

Отметим, что во всех выражениях данного эпизода, связанных с образами кричащих/бегущих зверей и птиц, применен аналогичный прием: повсюду нагнетаются резкие, характерные звуко сочетания с свистящими или шипящими звуками. Так, свист изображен при помощи повтора сочетания св/зв:

свистъ звѣринъ вѣста.

В двух других случаях происходит повторение редкой и потому особенно выразительной аффрикаты ц, причем в этих случаях, как и в интересующем нас примере, эвфонический эффект достигается применением необычных вариантов слов:

Крычатъ тѣлѣгы полуноцы, рци, лебеди роспуцени.

(Вм. более обычного роспуцени) [см. также Ч. III, Гл. 2.2].

Ноць стонуци ему грозю птиць убуди.

Здесь птиць вм. нормативного птиця, и ноць вм. более обычного для данного текста ночь: в обоих случаях усилен шипящий элемент.

Итак, эвфонический эффект, наряду с синтаксическими и словообразовательными приемами, играет большую роль при описании беспокойного крика и бегства зверей и птиц. Стремление к созданию звукового повтора может служить причиной употребления нестандартных форм, подобно тому как стремление к созданию мотивных связей и повторов часто вызывает употребление необычных словосочетаний и неожиданных слов.

6.2.3. Дальнейшие разновидности мотива всплеска.

В рассмотренных до сих пор примерах образ резкого, произвольного движения выступал в качестве символа опасности, бедствия, тревоги. В тесной связи с этим образным комплексом находится еще одна группа примеров, являющих образ резкого активного движения (удар, бросок). В обеих группах сохраняется элемент резкости и/или неожиданности. Но в первой группе вариантов движение чаще имеет пассивный, произвольный характер, во второй - активный, целенаправленный. Точно так же в составе мотива парения - этого "плавного" движения, являющегося образным антиподом всплеска - имелись примеры как "активного", так и "пассивного" парения (полет сокола - движение погребальной процессии). Однако данное противопоставление не является обязательным, поскольку в конечном счете все варианты одного мотива образуют непрерывное целое, и их смысловые компоненты постоянно переплетаются. Речь может идти лишь о противопоставленности отдельных примеров с наиболее ясно выраженным "активным" и "пассивным" семантическим компонентом.

Уже снесся хула на хвалу, уже тресну нужда на волю, уже
врѣхеса Дивь на землю.

Р.О. Я к о б с о н /1 9 4 8, стр. 291-292/ интерпретирует это место в символично-мифологическом аспекте: как низвержение на землю бога/демона; ср. семантический спектр данного корня: от лат. *deus* до авест. *daīva* `демоны`. С другой стороны, Д. М в л ь с а г о в 1 9 5 9, стр. 134, предлагает реальную интерпретацию, указывая, что ночная птица (удод) бросается на землю в случае опасности. Скорее всего, как обычно в "Слове", здесь симультанно выступают оба смысловых плана, совместно вписываясь в структуру мотива всплеска.

Аналогичный смысл имеет неясное на первый взгляд выражение, характеризующее воинов Романа и Мстислава:

Тѣми тресну земля, и многи страны - Хинова, Литва,
Ятвязи, Деремела

Резкий удар об землю, раскалывание выступает в обоих примерах как символ действия, несущего гибель. Символическое значение данного образа объясняет, почему описание воинов Романа и Мстислава имеет в тексте "Слова" параллелизм с выражениями, характеризующими Дива. Помимо повторяющегося в обоих случаях образа удара о землю и слова "тресну", перечисление стран в приведенном выше примере явно напоминает аналогичный период, в котором описывается клик Дива:

Зби Дивѣ, кличетъ врѣху древа, велитъ послушати земли
незнаемѣ - Влѣзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и
Корсуню

Аналогичная образная семантика лежит, по-видимому, в основе еще одного места "Слова", которое в ЕР выглядело так:

Утрѣ же возни стрикусы <ЕК: вазнистри кусы>. Оттвори
врата Новуграду, разшибе славу Ярославу, скочи влѣкомѣ
до Немиги съ Дудутокѣ.

Выражение "утрѣ же возни стрикусы" было блестяще интерпретировано Р.О. Я к о б с о н о м /1 9 4 8, стр. 197-198/:

Утрѣже вазни с три кусы.

Путем простейшей конъектуры получен текст не просто осмысленный, но по многим линиям связывающийся с поэтической структурой "Слова". Значение слова *вазнь* `удача, связанная с колдовством, прорицанием` прекрасно подходит и к общей характеристике Всеслава, и к тому факту, что его походы начинаются "метанием жребия". "Три куска вазни" соответствуют трем действиям, приписываемым Всеславу в этом отрывке. К этому надо добавить, что в полученном варианте текста возникает активная реализация мотива всплеска: удар-исторжение, несущий беду (ср. префиксальный глагол *упрхое*) – что очень точно подходит к содержанию перечисленных далее трех действий Всеслава. Действительно, выражение "расшибе славу" по смыслу параллельно образам "треснутой" земли, хвалы, воли. В этом контексте стандартная формула, обозначающая победу – "оттвори врата" – также получает дополнительный оттенок смысла в качестве варианта символического "удара". А "скок" к Немиге отчетливо вписывается в структуру мотива всплеска.

Такой же характер мотивной достоверности имеет и другая поправка, предложенная Р.О. Якобсоном к этому месту: *вм. "сѣ Дудутокѣ" – сѣду токѣ `приготовил поле боя`.*⁹ Действительно, топоним "Дудutki" до сих пор не получил удовлетворительного разъяснения.¹⁰ В то же время выражение "сѣду токѣ" согласуется со всем данным эпизодом и лексически (ср. дальнейшее изображение битвы на Немиге как молотьбы, с упоминанием тока), и мотивно: префиксальный глагол *сѣду* создает образ, родственный всем другим перечисляемым здесь действиям Всеслава.

Еще одна группа контекстов, связанных с мотивом всплеска, – это образы беспорядочного бегства. С предыдущими вариантами эту группу образов соединяет беспорядочный, хаотический характер движения, в также семантика испуга, тревоги, сигнала опасности. Связь между различными группами, репрезентирующими мотив всплеска, подтверждается тем, что в ряде случаев они выступают совместно в одном контексте. Такова, например, картина бегства половцев в уже описанной выше сцене ночной грозы, насыщенной различными вариантами мотива всплеска:

А Половци неготовави дорогами побѣгоша кѣ Дону великому,
крычатѣ тѣлѣгы полунощи, рци, лебеди роспущени.

Хаотический характер движения подчеркнут указанием на "непроторенные" дороги. Характерно и сравнение с "роспущенными"

(`рассеиваемыми, развеянными по ветру`)¹¹ птицами. Это сравнение в свою очередь связывает данный эпизод еще с одной картиной бегства, данной во вступлении и служащей как бы поэтической интродукцией к эпизоду ночной грозы:

Не буря соколы занесе чресъ поля широкая - галици стады
бѣжать къ Дону великому.

Наконец, упомянем еще одну картину бегства:

....тогда Влурѣ влъкомѣ потече, труся собом студеную
росу.

Здесь бегство сопровождается разбрызгиванием - типичным элементом мотива всплеска. Эта деталь подчеркивает смысловое родство образов резкого произвольного движения и беспорядочного бега в составе мотива всплеска.

Как видим, глагол *бежати* постоянно используется в "Слове" для изображения успешного/беспорядочного бегства (именно бегства, а не "бега"). Это позволяет уточнить еще один контекст, в составе которого имеется данный глагол:

Гзакѣ бѣжитѣ сѣрымѣ влъкомѣ, Кончакѣ ему слѣдѣ править
къ Дону великому.

По смыслу сюжета, движение половецких ханов может быть понято двояко: как бегство-отступление к правому берегу Дона, после первой победы Игоря, либо как наступление к левому берегу Дона, на подмогу своим разбитым передовым войскам.¹² Однако использование глагола *бежати*, а также параллелизм образов следующих друг за другом Кончака и Гзак картины бегущих Овлура - Игоря, указывает на наличие в этом месте первого смысла. Такое понимание подтверждается упоминанием прокладываемого следа, чем подчеркивается хаотический характер бегства. Ср. упоминание "неготовых дорог" в сцене первого ночного отступления половецких войск. Итак, Гзак и Кончак в этом эпизоде представлены разбитыми и убегающими от Игоря. Тем самым подготавливается инверсия в конце произведения, где изображена погоня Гзак и Кончака за бежавшим князем.

Наличие значительного числа контекстов, представляющих в разнообразных вариантах образы хаотического стремительного бегства, и в частности, картину спасающейся бегством испуганной стаи птиц, позволяет определить место в системе мотивов одного из неясных выражений произведения, которое появляется в сцене ночной грозы в начале похода князя Игоря:

Уже бо бѣды его пасетъ птицъ подобю

Исправление первоначального текста: **по дубюи в. подобюи**, принимается в подавляющем большинстве изданий и комментариев. Действительно, подстановка **оу в. о** легко объяснима с палеографической точки зрения.¹³ Аргументом в пользу поправки служит и возникающий при этом синтаксический параллелизм со следующей фразой: "по дубюи по яругамъ" / О р л о в 1 9 4 6, стр. 99/.

При таком чтении слово *птиць* понимается как подлежащее (муж. рода ед. числа). В памятнике слово "птица" выступает и в мужском, и в женском роде, причем форма *птиць* в разных контекстах выступает в двух разных значениях: Им. пад. муж.р. и Род. пад. мн.числа женск.р. В связи с этим оказывается возможным и такое понимание разбираемой фразы, при котором имеется в виду второе значение данной формы. В этом случае слово *птиць* не является подлежащим, и предложение должно пониматься как безличное. При таком прочтении получает смысл первоначальный вариант текста:

....бѣды его пасетъ птицъ подобю – `пасет (пасутся) его беды подобно птицам`.

Сходное безличное построение встречается по крайней мере еще один раз в "Слове":

Тогда, при Олзѣ Гориславличи, сѣяется и растяеть усобицами.

Оба рассмотренных толкования представляются возможными и равновероятными как с формальной, так и с поэтико-смысловой точек зрения. Однако картины, подразумеваемые каждым из этих прочтений, существенно разнятся друг от друга. При истолковании слова *птиць* в качестве подлежащего оно получает значение активной (мужской) враждебно-колдовской силы; в этом случае возникает ассоциация с упомянутым непосредственно перед этим Дивом. С другой стороны, при интерпретации слова *птиць* как формы Род. пад. мн. числа, оно отождествляется с галками, лебедями и осмысливается по женскому роду; в этом случае образ беды-птицы обнаруживает тесную связь с обидой-лебедью.

Обе эти интерпретации не противоречат мотивной структуре и текстуальным связям эпизода ночной грозы, частью которого они являются. Следовательно, в данном случае мы не имеем достаточных оснований для того, чтобы сделать однозначный выбор. Анализ мотивов позволяет лишь более четко представить поэтический смысл, вытекающий из каждого из двух возможных толкований, и его место в образной структуре произведения.

6.2.4. Система кинетических образов "Слова".

Проанализированная структура мотива всплеска позволяет выделить еще один характерный вид движения, который получает единообразное осмысление в целом ряде контекстов "Слова": образ поникающих крыльев, рук, ветвей. В основном этот образ встречается в сценах оплакивания: склоняется над Игорем и утирает рукавом его раны Ярославна-"зегзица"; птицы укрывают крыльями воинов Изяслава; поникают трава, деревья, цветы в сценах поражения Игоря и гибели Ростислава. Ср. отождествление в этом ряду образов рук, крыльев, ветвей и стеблей травы:

Ничить трава жалоуами, а древо с тугоу кѣ земли
преклонилоу.

....древо не бологомѣ листвие срони.

Уныша цвѣты жалобоу, и древо с тугоу кѣ земли
прѣклонило.

С этими примерами тесно связаны случаи, когда говорится о "поникшем" веселье:

Уныша бо градомѣ забрали, а веселие понице.

В этом же ряду (как и в составе мотива всплеска) оказываются стяги: поражение Игоря изображается как падение его стягов. Обычная, стандартная для данной ситуации воинская формула приобретает более многоплановый смысл, включаясь в ряд контекстов, в которых стяги оказываются уподоблены крыльям птиц, ветвям деревьев и т.д.

Как видим, образ "поникания" реализуется в наборе вариантов, весьма сходном с тем, который можно было наблюдать в составе мотива всплеска: птицы; плачущие женщины; символические фигуры (беда, поникшее веселье); стяги и шатры; трава и листья. Эта удивительно четкая соотнесенность вариантов позволяет установить корреляции между двумя мотивами, основанными на контрастных образах движения - резко-стремительного (всплеск) и пассивно-плавного (поникание), и атрибуцирующими эти два вида движения

тождественному набору субъектов.

С другой стороны, плавный характер движения связывает образ поникания с целым рядом картин, входящих в состав мотива парения. Ср., в частности, стекающие стезы и капли воды в сценах оплакивания, которые могут быть равным образом отнесены к обоим этим мотивам.

Итак, в "Слове о полку Игореве" широко и разносторонне используется **кинетическая образность**. Система кинетических образов, основанных на различных характерах движения и их символическом истолковании, отличается исключительным разнообразием и в то же время четкой организованностью. Вся эта подсистема образной структуры "Слова" строится в целом на противопоставлении плавного движения (парение, отлетание, поникание) и резкого движения (всплеск, удар, беспорядочное бегство). Дальнейшее расчленение структуры осуществляется при помощи таких вспомогательных дифференциальных признаков, как активный vs. пассивный характер движения, устремленность вверх vs. устремленность вниз. Соответственно, каждая описываемая в произведении ситуация получает различные оттенки смысла в зависимости от того, какой из двух контрастных рядов кинетических образов участвует в формировании этой ситуации. Укажем, в частности, на такие смысловые различия, основанные на символике используемых кинетических образов, как `горе` vs. `отчаяние, испуг`, `оплакивание` vs. `нашествие`, `трагическое событие` vs. `стихийное бедствие, "беда"`.

6.3. Звук и шум.

Следующий цикл метафорических трансформаций, которые проходит в "Слове" инвариантная идея затемнения, связан с группой звуковых образов, общей чертой которых является неупорядоченность, резкость и/или внезапность звука и в связи с этим - ощущение тревоги, опасности, беды. Резкий и хаотический (неупорядоченный ни в мелодическом, ни в ритмическом отношении) характер звуков, относящихся к этой группе, сближает ее с образами замутнения и всплеска и включает ее в общий смысловой комплекс, ядром которого является затмение как символ тревоги и предвестие гибели. Подобно тому как все кинетические образы в

составе мотива всплеска своим резким и хаотическим характером противостояли образам парения, точно так же и звуковые образы, анализируемые в настоящем параграфе, имеют ярко выраженный шумовой (не-мелодический и не-ритмизованный) характер и противостоят музыкальным звукам. Типичными реализациями мотива шума являются звуки битвы, крик птицы, плач и вопль, вой, свист, хлопанье крыльев. Тесная связь данных образов между собой и с предыдущими мотивами проявляется в частых случаях контекстуального параллелизма, при котором самые различные варианты оказываются сплетенными в одном эпизоде. Для иллюстрации этого необходимо вновь вернуться к двум эпизодам, в которых мотивы данной группы получили наиболее концентрированное выражение, – сценам ночной грозы и оплакивания поражения Игоря:

....ночь, стонуци ему грозю, птичь убуди, свистъ звѣринъ вѣста, эби Дивъ, кличетъ врѣху древа
крычатъ тѣлѣгы полунощи, рци, лебеди роспущени.

Вѣстала обида вѣ силахъ Дахъбожа внука вѣсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону, плещучи, убуди жирня времена кликну Карна и Жля, поскочи по Руской земли Жены Руския вѣсплакашась, аркучи А вѣстона бо, братие, Киевъ тую, а Черниговъ напастыми, тоска разлися по Руской земли.

В этих примерах кинетические и звуковые образы составляют в некоторых случаях неразделимое единство. Таковы, в частности, всплеск лебединых крыльев и "пробуждение" птиц. Ср. другой контекст, в котором "пробуждение" уже явным образом связывается с шумом: " говоръ галичь убуди".

Замечательна также тесная связь различных шумовых образов между собой. Так, смысл имен Карны и Жли указывает, с одной стороны, на жалобу, плач по умершему,¹⁴ а с другой стороны, на заклинание, колдовство.¹⁵ Это связывает клик Карны и Жли и с плачем русских жен (не случайно эти два образа упомянуты рядом в одном эпизоде), и с кликом половцев, отождествляемых с нечистой силой: "Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша".

Такою же двойственную семантику имеет клик Дива. С одной стороны, Див – символическая фигура, соотнесенная далее с "хулой" и "нуждой", и его клик имеет характер заклинания, аналогично клику Карны и Жли; с другой стороны – это крик ночной птицы, органически вписывающийся в картину ночной грозы.¹⁶ Это двойное значение клика Дива тесно связывается также с ночным карканьем

воронов, которые в сне Святослава выступают и как реальные птицы, и как заместители "поганых толковин", совершающие погребальный обряд. Наконец, к этому же ряду взаимно связанных контекстов относится пример, в котором карканье воронов соединяется с птичьим "говором":

.... нѣ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхуть, хотять полетѣти на уедие.

Любопытно, что слово *уедие* не находит параллелей в древнерусском языке, где, однако, встречаются такие формы, как *ѣдь/ядь* и *изѣдь* /А д р и а н о в а-П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 106/. По-видимому, здесь вновь имеет место нестандартный языковой ход, мотивируемый требованиями поэтической структуры: префикс *у-* в слове *уедие* оказывается единственным в данном эпизоде словообразовательным показателем мотивов всплеска/шума, поскольку итеративное обстоятельство ("часто") исключало аналогичную форму у глаголов.

Набор образов, к которым относятся различные варианты мотива шума, почти в точности соответствует тем, которые наблюдались в составе мотива всплеска: аллегорические фигуры, плачущие женщины, толпы врагов, представители животного царства, деревья и трава, шатры и стяги. "Пробуждение" встревоженной птицы, беспорядочный птичий "говор", клик нечистой силы, плач-заклинание, надгробный вопль, рыдания и стоны – все эти компоненты переплетаются друг с другом, выступая в различных сочетаниях и создавая в совокупности комплексный звуковой образ и его семантический ореол: тревога, беда, смерть, активность злоедей враждебной силы. Связь говора галок, клика половцев и т.д. имеет вполне определенные фольклорные истоки: в восточнославянских загадках ласточки, сороки, лебеди, гуси, утки часто представляются говорящими на иностранных языках – "по-немецки" или "по-татарски" /Х у р а в л е в 1 9 7 9/. Этот фольклорный мотив еще теснее соединяет все названные звуковые образы в качестве вариантов невнятного ("нечленораздельного"), хаотического шума.

Органичность связи между мотивами шума-говора встревоженной птицы и затмения (замутнения) подтверждается бытующим в фольклоре сюжетом, согласно которому сорока помогает дракону-туче в похищении солнца, своим криком предупреждая его об опасности (приближении избавителя) /А ф а н а с ь е в 1 9 6 5 – 6 9, т.П, стр. 604-605/.

Рассмотрим теперь еще одно выражение из сцены грозы:

Свистъ звѣринъ вѣста.

Не совсем обычное сочетание слов *свистъ звѣринъ*¹⁷ имеет четкую поэтическую функцию, которой и мотивируется его употребление в "Слове": оно соотносится с описанием Овлура во второй половине произведения, в сцене побега Игоря – сцене, построенной на нагнетании тех же звуковых и кинетических мотивов, которые доминируют в картине грозы:

Комонь вѣ полуночи Овлурѣ свисну за рѣкою Кликну,
стукну земля, вѣшумѣ трава, вежи ся Половецкии
подвизашася.

В результате описание ночного похода и побега образует тесно соотносенную пару, что подчеркивает инверсию смысла в этих двух точках повествования (движение героя к гибели и к спасению).

Соотнесение свиста Овлура со "звериним свистом" подкрепляется тем, что образ Овлура наделен в произведении многообразными связями с животным миром. Так, он прямо сравнивается с конем и волком; само имя Овлур/Влур, по-видимому, восходит к тюрк. *ulu* "выть (о собаке, волке)"¹⁸ (еще один пример игры с тюркским словом).

Тесная связь шумовых и кинетических образов выявляется и в следующем контексте:

Земля тутнетѣ, рѣки мутно текуть, пороси поля
прикрываютьѣ, стязи глаголютьѣ.

Данное выражение понималось комментаторами двояко: как сигнал, которым служит для войска Игоря приближение половецких стягов /Д.С. Л и х в ч е в, Р.О. Я к о б с о н/, либо как звуковой эффект хлопающих флагов, составляющий часть общего шума битвы /Дылевский 1962, стр. 184/. Явный параллелизм "глаголющих" стягов и "говорящих" птиц в тексте "Слова" указывает на то, что здесь имеется в виду второй смысл – шум стягов на ветру, создающий "говор", наподобие крика галок и ворон, шума травы и т.д. Таким образом, стяги/хоботы выступают в составе и мотива всплеска, и мотива шума, являя в обоих случаях образ, родственный встревоженным ("пробужденным") птицам. Аналогичное выражение в "Задонщине" – "стязи ревут" – сохраняет только изобразительный смысл, но полностью выключается из мотивных связей, рождаемых этим параллелизмом.

Ниже мы увидим, что ряду образов, проанализированных в

настоящем параграфе, противопоставляется другой образный ряд, репрезентирующий идею упорядоченного звука. К последнему относятся, в частности, звуки музыки (игра Бояна, звуки труб) и пения, голоса птиц (пение соловья, ритмичный стук дятла, кукование кукушки), а также членораздельная речь ("слово"). В образной структуре произведения феномены, несущие шум и звук, противопоставлены друг другу так же, как мрак и свет, ясность и замутненность, гибель и воскресение [см. Гл. 7.2].

Итак, от центрального символа гибели: затмения солнца - расходятся концентрическими кругами образы, реализующие ту же идею через все более сложную и опосредованную связь с ядерным символом. В целом совокупность данных образов выглядит так:

к и н е т о и б ч р е в с з к ы и е	з о р б и р т а е з л ы	а/	гроза, потемнение, закрывание солнца (тучей);
		б/	поднявшаяся пыль, смерч, замутнение вод, разлив;
	ь н ы е	в/	поднявшаяся ("разлившаяся", "пробудившаяся") обида, беда, тоска, лохь, напасть, Карна и Жля;
		г/	всплеск, резкое движение, резкий удар;
	з в о у б к р о а в з ы ы е	д/	вспугнутая, поднявшаяся с криком стая птиц: галок, ворон, сорок, лебедей;
		е/	беспорядочное бегство;
		ж/	свист ночных зверей, крик и шум крыльев птицы Див;
		з/	"клик" вражеского войска, нечленораздельный "говор";
		и/	крик, причитание и плач дев и жен;
		к/	шум травы, хлопанье стягов и шатров на ветру.

При всем разнообразии вариантов и отдаленности некоторых из них друг от друга и от центрального символа, переход от одной группы образов к другой каждый раз совершается на основе простейшего метафорического переноса, подкрепляемого к тому же

совместным употреблением в рамках одних и тех же эпизодов и наличием лексических, морфологических (ср. характерные префиксы) и эвфонических связей. В итоге вся совокупность рассматриваемых образов составляет единое континуальное поле, общий смысл которого складывается в результате многообразного проецирования отдельных его элементов друг на друга, бесконечных контаминаций, перетекания одних образов в другие, реаранжировки образных комплексов. Центральный концепт, стоящий за всей этой сложной "мотивной работой" - идея гибели, разразившейся или надвигающейся беды - облекается в многообразные образные знаки, с присущими каждому из этих знаков реальными связями и коннотациями. Этим достигается полифоническая множественность и единство смысла, характерные для мифологической концептуализации.

Р А З Д Е Л Б:

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ

Г л а в а 7.

Мотив пересечения границы.

7.1. Граница потустороннего мира.

Рассмотренная в предыдущих главах система контрастных зрительных, слуховых и кинетических образов служит тем поэтическим инструментом, посредством которого в "Слове" выражается мифологический концепт границы между посвсторонним и потусторонним миром. Контраст света/тьмы, прозрачного/замутненного, сухости/влаги, звука/шума служит символическим выражением контраста между земным и подземным, живым и мертвым, сакральным и профанным миром. Переход от одного полюса контрастных образов-символов к другому полюсу соответствует пересечению границы между двумя мирами в том или ином направлении. Поэтому перечисленные выше образы появляются в наибольшей концентрации в сценах, описывающих, с одной стороны, поход и гибель в бою, и с другой стороны, побег князя Игоря, - то есть ситуации, связанные с пересечением мифологической границы главным героем произведения.

Образ границы между жизнью и смертью, подобно другим ядерным мифологическим концептам, реализуется в произведении одновременно на многих различных уровнях, которые многократно сопоставляются друг с другом. Так, образ исторжения, постоянно сопровождающий изображение смерти как отлетания души от тела [Гл. 4.4], получает дополнительный оттенок в связи с идеей пересечения границы. Мотив отлетания души из раскрытого "жерла" (обезглавленного тела, расщепленного шлема, раскрытой крыши терема) придает идее перехода от жизни к смерти характер зрительного образа

пересечения душой границы телесной оболочки либо ее вечного продолжения (одежды, дома).

Типичной границей между мирами является река. Как все битвы, описываемые в "Слове", так и побег Игоря тесно связаны с рекой. Граничная роль реки оттеняется тем, что погибший князь лежит на прибрежной траве ("на Канину зелену паполому постла"); даже о погибшем в реке князе Ростиславе говорится, что он утонул у берега; князь Игорь устремляется к прибрежному тростнику – то есть все данные события происходят как бы на границе между землей и водой.

Аналогично, оплакивание убитых совершается на границе между городом и полем: Ярославна плачет "на забрале", т.е. на городской стене; там же совершается символическое оплакивание погибшей дружины всей Русской землей ("уныша бо градомъ забрали"); вороны в сне Святослава каркают "на болони", т.е. в низине на окраине города, откуда и совершается "отлетание" траурной процессии [Гл. 4.2.3].

С другой стороны, река (и море) выступают в качестве границы также и в конкретно-географическом смысле: реки и море (приморские города) оказываются границами Русской земли, и с точки зрения данного аспекта образа, гибель трактуется как пересечение границы Русской земли. В частности, во время похода Игоря Русская земля представляется как бы скрывшейся за линией горизонта (за холмом), подобно закатившемуся солнцу. Таким образом, закат солнца (погружение солнца в воду или исчезновение за холмом) также становится одним из образов пересечения границы. В то же время это символическое исчезновение за горизонтом соответствует реальной детали: русское войско пересекло символическую границу Русской земли и вступило в пределы половецкого "поля".¹ Оба аспекта образа – и метафорический, и реальный – осмысляются как предвестие гибели, что придает ситуации перехода границы характер символического вступления в страну смерти.

Отождествление вступления в Половецкую землю (перехода границы) с переходом от жизни к смерти проводится в "Слове о полку Игореве" неоднократно. Так, уже в самом начале похода князь Игорь говорит о своем желании "копие приломити" и "главу свою приложити" "конец поля Половецкаго". В дальнейшем роль символической границы, отделяющей живых от мертвых, приобретает река Каяла. В этом отношении особенно показательна фраза, описывающая пленение князя Игоря и имеющая, казалось бы, чисто

повествовательный смысл:

Ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы.

На первый взгляд, здесь сообщается лишь о реальных обстоятельствах пленения Игоря (он оказался отрезан от основной массы войска), в соответствии с тем как о них поведется и в Ипатьевской летописи. Однако на фоне постоянного использования в "Слове" образа границы – и в частности, реки – в качестве мифологического символа, этот эпизод приобретает второй, метафорический смысл. Разлучение братьев на берегу реки-границы – это разлука между живым и мертвым: между Всеволодом, оставшимся на этом берегу реки (в мире живых), и Игорем, которому предстоит пересечь реку-границу и оказаться в заключении в потустороннем мире. Соответственно, впоследствии орошение его тела "мертвой водой" Каялы в плаче-заклинании Ярославны непосредственно предшествует его побегу, т.е. обратному пересечению границы и возвращению в мир живых.

Столь очевидно мифологизированная роль Каялы как границы реального и потустороннего мира может служить аргументом в споре между сторонниками мнения о географической реальности реки Каялы, стремящимися найти данной реке то или иное соответствие на географической карте,² и теми, кто считает название "Каяла" чисто аллегорическим, восходящим к слову *каяти*.³ Действительно, та роль мифологического символа, которая отведена в произведении реке Каяле, делает почти несомненным присутствие в ее названии аллегорического подтекста. Об этом метафорическом, а не реальном происхождении названия реки свидетельствует, по-видимому, и тот факт, что битва Олега Черниговского против коалиции князей, реально происходившая в совершенно ином месте и в иное время, названа в "Слове" битвой на "той же Каяле". Семантический спектр глаголов *каяти* и *каятися* ('исповедовать', 'осуждать', 'приносить покаяние', 'сожалеть')⁴ создает в совокупности смысловой ореол, хорошо подходящий к образу реки – границы царства мертвых, к которой устремляется и в которую погружается погибшее (или обреченное на гибель) русское войско. Связь названия Каялы с глаголом *каяти* и с идеей гибели-погружения особенно наглядно выступает в следующей фразе:

.... кауть князя Игоря, иже погрузи хирѣ во днѣ Каялы
рѣкы Половецкыя.

Вместе с тем, явное присутствие аллегории в названии реки Каялы отнюдь не означает, что данное название лишено какого-либо реального соответствия. В этой связи особого внимания

заслуживает этимология, возводящая название Каялы к тюрк. *kaǰaly* 'скалистый, каменный'⁵ – не только потому, что тюркский субстрат присутствует во многих выражениях "Слова", связанных с изображением половецкого мира, но и потому, что данное качество атрибуцируется некоторым другим рекам, упоминаемым в этом произведении. Так, о Днепре в плаче Ярославны говорится:

**О Днепре Словутицю! ты пробилъ вси каенныя горы сквозѣ
землю Половецкую.**

Поэтому представляется в принципе возможным существование реальной реки с таким или сходным названием, восходящим к тюркскому этимону. В этом случае аллегорическое переосмысление ее имени по принципу народной этимологии могло сочетаться с реальной географической деталью и тюркской коннотацией, создавая комбинацию различных смысловых планов. Во всяком случае, присутствие аллегорического плана значения в названии реки представляется несомненным.

Страна по ту сторону границы, в которую князь Игорь вступает со своим войском, чтобы погибнуть, осмысляется как потусторонний мир, обитателями которого являются "дѣти бѣсови", "поганья", отождествляемые также с воронами.⁶

Потусторонний мир – это мир перевернутый. В связи с этой его характеристикой представляет интерес выражение:

**Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородива, а храбрии Русици
преградива чрѣлеными щиты.**

Русское войско, выставившее щиты впереди, противопоставляется половцам, которые в этой антитезе выступают как не имеющие щитов. В данном случае щит выступает как символ устремленности вперед. С этим местом необходимо сопоставить следующее:

**А уже не вижду власти сильнаго и богатаго и многовои
брата моего Ярослава съ Черниговьскими былями, съ
Могуты, съ Татраны, и съ Шельбиры, и съ Топчаки, и съ
Ревугы, и съ Ольберы. Тии бо бес щитовъ съ засапожники
кликомъ плѣкы побѣждають, звонячи въ прадѣдную славу.**

Обращает на себя внимание неожиданное обилие тюркизмов в этом отрывке.⁷ Столь ярко выраженный ориентальный характер придан войску Ярослава Черниговского не случайно: с этой его характеристикой тесно связана и такая деталь, как отсутствие у

войска щитов, которые заменяются "кликком", что явно ассоциирует воинов Ярослава с половцами накануне битвы на Каяле (ср.: "дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша"). В данной ассоциации определенную роль играет также, по-видимому, упоминание "засапожников" как оружия воинов Ярослава: нож, выхватываемый из-за голенища, символизирует движение "сзади", противоположное движению воина, выставляющего щит.⁸ Наличие "засапожников" и отсутствие щитов являются функционально соотнесенными признаками, имеющими символическое значение.

Наконец, трактовка "поганых" как обитателей обращенного мира и преисподней выступает в сне Святослава – этом фантастическом искажении и инверсии похоронного обряда, в котором принимают участие "поганые толковины" [см. Гл. 4.2.3].

Князь Игорь, совершивший путешествие в потусторонний мир половцев и чудесным образом вернувшийся оттуда, тем самым приобретает свойства оборотня, наделенного чудесной способностью служить медиатором между двумя контрастными мирами. Данная сторона образа главного героя будет подробно рассмотрена в Гл. 11.

7.2. Образы, символизирующие пересечение границы.

Как уже упоминалось в предыдущем параграфе, пересечение границы между реальным и потусторонним миром каждый раз сопровождается в тексте "Слова" нагнетанием различных образов-символов, репродуцирующих это мифологическое событие на самых различных уровнях и придающих ему полифоническую глубину и многоплановость.

Так, одним из важнейших знаков пересечения мифологической границы, символизирующего гибель и воскресение, является драматический переход от света к мраку, и обратно, от тьмы к свету, реализуемый через посредство образов зари, затмения и тучи. Данный аспект мотива зари подкрепляется также тем, что заря связывается с переходом от сна к бдению и обратно. Контрастный образ сна/бодрствования на фоне зари неоднократно появляется в "Слове":

Погасоша вечеру зари. Игорь спитъ, Игорь бдитъ.

Заря свѣтъ зашла, мѣгла поля покрыла, щекотѣ славии
успе, говорѣ галичь убуди.

Точную инверсию с последним примером – засыпанием соловья и
"пробуждением" галок – дает картина, изображающая торжество
природы после побега князя Игоря:

Тогда врани не гравхуть, галици помлѣкова, сороки не
троскотава, полозие ползова только, дятлове тектомѣ
путь къ рѣцѣ кажуть, соловии веселыми пѣсьми свѣтъ
повѣдають.

Замолкают птицы, связанные с мотивом замутнения/всплеска – галки,
сороки, вороны, но поет соловьи. Характерно при этом упоминание
рассвета: ср. картину наступившей ночи в предыдущем примере.

В приведенном примере затруднение вызывает выражение
"полозие ползова только". Предлагаемому в ЕК прочтению "по лозию
ползава" препятствует явная недостоверность образа "ползающих"
галок и сорок /см. критику этого истолкования в работе:
Ш а р л е м а н ь 1 9 5 5/. Предложенное Вс. М и л л е р о м
/1 8 7 7, стр. 245-246; см. также С т е л л е ц к и й 1 9 6 5,
стр. 207/ понимание *полоза* как особого вида птиц (по аналогии со
словом "ползунок", зафиксированным в словаре Д а л я) также
встречает дружные возражения со стороны позднейших комментаторов.

Другое возможное понимание слова *полозь*: `змея, уж`,
принимаемое многими исследователями /Ш а р л е м а н ь 1 9 4 8;
А н г е л о в 1 9 6 0; Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, и др./
способно дать удовлетворительное объяснение с точки зрения
реального содержания ситуации. При всей естественности образа
"ползающих змей" с реальной точки зрения, такая трактовка
нуждается в разъяснении с точки зрения поэтической функции
образа, то есть его соотносительности с другими выражениями того же
эпизода и другими контекстами, имеющими тесную связь с этим
эпизодом. Быть может, функциональной мотивацией для введения в
данную сцену образа ползающих змей послужила интерпретация
половцев как змея-дракона-тучи [см. Гл. 2]. Заметим, что Кончак
в предыдущем его упоминании в "Слове" назван "поганим кощею".
Одним из значений слова *кощей* является `змея`. Таким образом,
можно предположить, что образ "ползающих змей" символизирует
погоню половецких ханов – последнее проявление активности
потусторонних сил на фоне всеобщего их "замолкания" и
"засыпания", показанного в данном эпизоде. Такая трактовка
объясняет также смысл слова *только* в рассматриваемом выражении.

И для главного героя произведения одним из символов
пересечения границы потустороннего мира служит переход от сна к
бдению. Данный образ появляется в начале сцены побега:

Игорь спитъ, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца.

Образ сна-бдения может показаться странным с точки зрения реального хода событий; он является, однако, естественной и типической деталью мифологического плана описываемой ситуации.⁹

В приведенных примерах общая картина дополняется контрастным звуковым эффектом. На одном из полюсов противопоставляемых символических ценностей здесь находятся птицы, трактуемые в произведении как носители "шума". Их "оппонентами" в данных эпизодах являются соловей и дятел – носители мелодически и/или ритмически упорядоченного звука, противоположаемого неупорядоченному хаотическому шуму (неупорядоченный, хаотический характер вообще свойственен всем зрительным, кинетическим и звуковым манифестантам мотива замутнения). В трагической ситуации птицы, издающие шум-"говор", выступают в активной роли, а их "оппоненты" молчат (спят). Соответственно, в эпизодах, имеющих позитивный характер (то есть описывающих переход границы в противоположном направлении), молчанию галок, ворон и сорок противопоставляется активность соловья и дятла. Тот же принцип реализуется и в целом ряде контекстов, не связанных уже с контрастными зрительными образами:

Тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто
врани граяхуть а галици свои рѣчь говоряхуть.

Отсутствие "кукования" ратаев (кукушка – еще один носитель ритмо-мелодической упорядоченности) противопоставлено звучащей "речи" ворон и галок.

Аналогичный контраст характеризует поведение аллегорических фигур, олицетворяющих беду и гибель и представляющих, наряду с галками и сороками, еще один вариант мотива замутнения/всплеска: в момент гибели они "пробуждаются", во времена победы и торжества они "спят".

Тии бо два храбрая Святъславлича, Игорь и Всеволодъ,
уже лжу убуди которую то баше успилъ отецъ ихъ
Святъславъ грозныи великыи Киевскыи.

В аналогичной роли выступают также стяги (ср. хлопанье-"говор" стягов как один из вариантов мотива всплеска). В рамках рассматриваемой здесь системы звуковых контрастов стяги

противопоставляются трубам как носителям звука-музыки. Так, при торжественном начале похода Игоря стяги "молчат", в контрастном сопоставлении с раздающимися звуками труб:

Трубы трубятъ въ Новѣградѣ - стоять стязи въ Путивлѣ.

В данном выражении одновременно обыгрывается и второе значение образа "стоящих" стягов - символ победоносного войска. Соответственно, в сцене поражения Игоря стяги издают шум и падают: "стязи глаголютъ падова стязи Игоревы". Звуковой контраст соединяется с кинетическим.

Говоря о противопоставлении звука (музыки) и шума и их носителей, следует упомянуть еще один аспект данного контраста: противопоставление пения и речи ("говора"). Этот контраст имеет, в частности, важное значение для определения жанра "Слова о полку Игореве" и отношения его автора к Бояну. С одной стороны, произведение названо "словом", "трудной (печальной) повестью". В этом качестве оно противостоит "пению" Бояна. Однако в финале автор "Слова" поет славу князьям, прямо отсылая к манере своего предшественника:

Пѣве пѣснь старшиѣ княземъ, а потомъ молодыѣ пѣти.

Уже давно было отмечено, что приподнятый метафорический слог "Слова" не совсем соответствует намерению автора, столь решительно выраженному в зачине, противопоставить свою повесть манере Бояна.¹⁰ Мы можем теперь объяснить этот феномен, исходя из того, что противопоставление "былин сего времени" и "замышления Бояня", "трудной повести" и "пения" имеет не буквальный, а поэтический смысл и является органической принадлежностью поэтического замысла. Слово и пение соотносятся как два контрастных поэтических голоса, вступление или замолкание каждого из которых соответствует позитивному либо негативному характеру изображаемых событий (или, с мифологической точки зрения, направлению, в котором осуществляется пересечение героем границы двух миров). В основной части повествования пение "соловья"-Бояна отвергается автором ("смолкает"), уступая место другим звукам - печальному рассказу, плачу, ораторской речи (слову Святослава). Полный параллелизм этому состоянию являет природа: "щекотъ славии успе - говорѣ галичь убуди". Но в моменты славления - в торжественном вступлении и финальном

апофеозе - замолкают галки и сороки, пробуждаются соловьи, выбивает дробь дятел, трубят трубы, поют русские девы на Дунае, и "поющий" голос самого автора "Слова" полностью сливается с голосом Бояна.

Рассмотрим еще один контекст, содержащий в скрытом виде такое же контрастное сопоставление. По поводу смерти князя Изяслава Васильковича говорится:

Унылы голоси, пониче веселие, трубы трубятъ
Городеньскийи.

Можно предположить, что в этом месте текста пропущена частица *не*, и его следует читать так: "трубы не трубятъ Городеньскийи". В пользу такой реконструкции имеется несколько аргументов. Трубящие трубы ассоциируются с торжеством или выступлением в поход и плохо подходят к данному эпизоду. В двух списках "Задонщины" в аналогичном месте, почти дословно соответствующем данному отрывку, имеется отрицание:

Уже поганые оружия своя повергоша на землю, а главы
свая подклониша под мечи руские. И трубы их не трубят,
и уныша гласи их /Список собр. Ундольского/.

У поганыхъ оружие свое поверъгоша, главы своя и
подклониша подъ мечи руския. Трубы ихъ не трубятъ, уныша
бо царем ихъ хотвние /Список Музейного собр./.¹¹

Проведенный выше анализ указывает на трактовку в поэтике "Слова" звука труб в ряду позитивных феноменов. С учетом предлагаемой поправки, данный контекст оказывается ярким примером звукового контраста: поднявшимся "унылым голосам" (говору, плачу) противопоставляется "поникание" веселья и молчание труб.

Наконец, приведем еще один пример, в котором соотношение мотивных вариантов помогает истолкованию текста. В плаче русских жен по поводу гибели дружины Игоря говорится:

Уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни думов
сдумати, ни очима сьглядати, а злата и сребра ни мало
того потрепати.

Значение слова "потрепать" в этом выражении вызвало множество комментариев и вариантов перевода: "потешиться", "осязать", "ласкать", "износить шитую золотом одежду".¹² Представляется наиболее интересным толкование Св. Гордынского /Гордынский 1950, стр. 82; тж. Гордынский 1952/, обратившего внимание на слово *тrep iтox* - название подвесных украшений у девушек в украинской

обрядовой песне. Исходя из этого глагол "потрепати" объясняется в данном контексте как `трясти, позвякивать золотыми и серебряными украшениями`. Интересно также, что вдовы не надевают таких украшений, чем и вызвана эта жалоба русских жен.

Осмысление глагола *потрепати* как `звенеть` позволяет соотнести плач русских жен с весельем готских дев в качестве четкой образной антитезы:

**Се бо Готския красныя дѣвы вѣспѣва на брезѣ синему морю,
звоня Рускмиѣ златомѣ.**

Сопоставление двух контекстов придает последнему образу конкретный смысл: готские девы позвякивают золотыми украшениями, которых лишены теперь русские жены.

С точки зрения образной логики "Слова о полку Игореве", образ поющих готских дев заключает в себе внутреннее противоречие, т.е. имеет характер оксиморона, поскольку во всех других контекстах пение осмысляется как атрибут позитивных сил, символизирующий наступление позитивной фазы действия: перемещение из мира смерти в мир живых, от гибели к воскресению и торжеству. Заметим, что эта инверсия основного значения образа возникает в речи бояр, являющейся ответом на "мутный сон" Святослава. Она вполне соответствует другому инверсированному образу, который возникал в самом сне: картине оплакивания погибшего воина "погаными толковинами".

Г л а в а 8.

Организация пространства: География "Слова о полку Игореве".

Пространственный мир, в котором протекает действие "Слова о полку Игореве", являет собой неоднородную картину. Наряду с множеством конкретных и точных названий местностей и народов, в повествовании фигурирует целый ряд имен, которые не удается идентифицировать с полной определенностью – либо из-за недостаточности наших знаний, либо в силу того, что данные имена носят условно-мифологический характер. Такова, прежде всего, река Каяла, а также такие детали, как "тропа Трояна" и ряд названий племен ("хинове", "деремела"). И наконец, имеется ряд эпизодов, в которых организация пространства принимает уже явно мифологический характер: например, присоединение Дуная к Каяле в плаче Ярославны.

В этом отношении структура географического пространства в "Слове" не отличается от структуры многих других групп образов, уже рассмотренных выше. Географические указания вводятся в текст не сами по себе – они выполняют определенные поэтические функции. Названия географических пунктов не просто сопровождают течение повествования, но составляют один из планов организации художественного смысла произведения. Тотальная семантизация географического пространства, превращение географических точек и рубежей, расстояний и направлений в знаки, выражающие определенные мифологические ценности, является типичной чертой средневековой культуры, и в частности, средневекового эпоса.¹

В рамках этой организации как точные реальные детали, так и чисто фольклорные приемы преобразования пространства определенным образом соотносятся друг с другом. Чтобы понять эти соотношения

между отдельными компонентами, и соответственно, функцию и смысл каждого компонента пространственного мира "Слова", необходимо проанализировать внутренние закономерности употребления пространственных сигналов в тексте произведения.

8.1. Образ мирового древа.

"Слово" открывается образом Бояна, принимающего три различные ипостаси, которые соответствуют трем сферам универсума: Боян рыщет по земле, как волк; летает "умом" под облаками, как орел; "растекается мыслью по древу", или "скачет по мысленному древу", как соловей. Эти перемещения-превращения Бояна и соответствующие им сферы создают в совокупности образ мирового древа как символа вселенной, корни которого образуют земную твердь, а крона уходит в небесный свод. Все живое располагается у подножия древа, в его ветвях и в небе над ним: все эти сферы обитания и обнимает Боян своими превращениями. Само название "мысленного древа", быть может, связано со специфической разновидностью мифа о мировом древе, одной из реализаций которого является образ древа познания.²

Воссоздание образа вселенной в совокупности трех основных ее сфер является приемом, встречающимся в зачине некоторых былин. Таков, в частности, зачин песни "Про Соловья Будимировича", открывающей сборник Кирши Данилова:

Высотали высота поднебесная, глубота глубота акиянь
море, широко раздолье повсеи земли, глубоки омоты
днепровския. /К и р ш а Д а н и л о в 1 9 7 7, стр.
226/.

Аналогичный смысл имеет описание превращений Вольги в зачине быliny Т.Г. Рябинина:

Щукой рыбою ходить Вольги во синих морях,
Птицей соколом летать Вольги под оболочи,
Волком и рыскать во чистых полях.
/Г и л ь ф е р д и н г 1 9 4 9 - 5 0, т. 2, стр. 4/.³

Следы образа мирового древа обнаруживаются в "Голубиной книге" и многих фольклорных текстах, связанных с космологическими

концептами.⁴ По-видимому, "Слово" входит в весьма широкий круг текстов, в построении которых определенную роль играет мифологический образ вселенной, и в частности, образ мирового (или "мысленного") древа.

"Мысленное древо" во вступлении задает как бы универсальную абсолютную точку отсчета всей пространственной системы произведения. По мере развития повествования, нерасчлененный образ вселенной сменяется более детализированной картиной, в которой проступают все новые детали и обнаруживаются связи и противопоставления между ними.

8.2. *Русская земля.*

Как уже отмечалось выше, основным пространственным расчленением в "Слове" служит противопоставление "этого" и "того" мира. Обобщенным образом, покрывающим в космосе "Слова" весь реальный (живой) мир, является **Русская земля**.

Выражение "Русская земля" повторяется в "Слове" многократно. Его смысл, однако, не очевиден и не вытекает непосредственно из контекстов, в которых это выражение встречается. Д.С. Лихачев видит в "Русской земле" "Слова о полку Игореве" собирательный образ, имевший после X-XI вв. чисто символический, а не конкретный политический смысл - образ единой Руси, включающей в себя все северные и западные княжества; Новгород, Суздаль, Полоцк, Галич, и даже Дон и Тьмуторокань.⁵ В отличие от этого, А.Н. Робинсон в недавнем исследовании возвращается к тому более специфицированному (и более реальному для конца XII в.) пониманию термина "Русская земля", которое преобладало в дореволюционных работах и разделяется большинством историков⁶: Русская земля как земля полян, ограничивающаяся областью Киевского и Черниговского княжеств.⁷

Все непосредственные упоминания "Русской земли" в произведении равным образом допускают оба этих толкования. Такие типичные и повторяющиеся обороты, как "О Руская земля! уже за шеломянемъ еси!", "Тоска разлилася по Рускои земли, печаль жирна тече средь земли Руский", "Вступита, господина, въ злата стремянь за обиду сего времени, за землю Рускую", - могут быть отнесены и ко всей Руси в широком смысле, и к собственно "Русской земле" в указанных выше пределах. Равным образом и необычное имя "Русичи" (нигде за пределами "Слова" не встречаемое) может относиться как к отдельному русскому племени (по аналогии с кривичами, радимичами и т.п.), так и ко всем обитателям "Русской земли" (в

любом понимании этого последнего выражения).⁸

В рассматриваемом случае, как и во многих уже обсуждавшихся ранее, решение вопроса следует искать не столько в исторических реальностях соответствующей эпохи или предполагаемых дидактических и политических интенциях автора "Слова", сколько в закономерностях словоупотребления и функционирования соответствующих образов в структуре произведения. В частности, важно обратить внимание на тот факт, что река Сула, а также Рось, несколько раз представлена в произведении (в полном соответствии с реальной ситуацией) в качестве пограничного рубежа "Русской земли": при выступлении в поход, ржание коней за Сулой отдается "звоном славы" в Киеве (типичное для эпоса соотнесение периферии и центра); после поражения Игоря, половцы захватывают пограничные города "по Рси и по Суле" (в частности, упомянутый в другом месте "Слова" город Римов).⁹

С этой точки зрения, для нас важен тот факт, что Западная Двина функционально приравнивается в произведении Суле. Течение обеих рек оказывается замутно (заболочено) в результате нашествия половцев:

Уже бо Сула не течеть сребренными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течеть онимъ грознимъ Полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ.

(Чтобы обосновать этот географический *tour de force*, автор вводит непосредственно вслед за этой фразой рассказ о поражении и гибели князя Изяслава в сражении с литовскими племенами).

В финале произведения аналогичной с Сулой ролью наделяется Дунай, пение с берегов которого доносится до Киева, создавая образ устремления звука от периферии к центру, тождественный с приведенной выше картиной начала похода:

Дѣвици поутѣ на Дунаи, вѣются голоси чрезѣ море до Киева.

Итак, границами-рубежами Русской земли представлены в произведении реки Сула, Рось, Двина и Дунай. Это указывает на расширительное понимание Русской земли, принятое в "Слове". Автор "Слова о полку Игореве", независимо от современных ему политических реальностей и собственных политических идей и пристрастий (каковыми бы они не представлялись различным исследователям), трактует Русскую землю в качестве *terrae*

inhabitatae – посюстороннего мира. Такая трактовка, естественно, предполагает включение в состав данного понятия всех восточнославянских земель.

Эпически-обобщенному образу Русской земли соответствует и ее перифрастическое наименование, дважды использованное в "Слове": "жизнь Даждьбожа внука" и "силы Даждьбожа внука". Даждь-бог – одно из наименований бога солнца у восточных славян,¹⁰ восходящее к идее `доли, достояния`, чему соответствует и этимология этого имени (от глагола *дати*).¹¹ Данная этимологическая основа имени хорошо объясняет, в частности, почему обе апелляции к Даждь-богу в "Слове" связаны с идеей гибели достояния ("жизни", "русского злата") и распространением обиды ("недоли").

Обобщающий характер образа Русской земли не исключает возникновения в отдельных местах текста семантических смещений, в результате которых данный образ наполняется другим, более конкретным содержанием. Таков, по-видимому, смысл выражения:

Вы бо своими крамолами начясте наводите поганья на землю Рускую, на жизнь Всеславлю.

Здесь "жизнь Всеславля" (т.е. Полоцкая земля) соположена с "Русской землей", что предполагает суженное понимание последней (как земли полян, куда не входит "жизнь Всеславля").

Центр "Русской земли" располагается на возвышенности (на "горе") и увенчивается княжеским теремом ("золотым столом") и храмом. Этот мифологизированный образ центра обитаемого мира,¹² как правило, идентифицируется в "Слове" с Киевом и с престолом великого князя. Однако в одном эпизоде – в обращении к Ярославу Осмомыслу – аналогичными свойствами (расположение на горе, обращенность на все стороны вселенной, увенчанность "золотым столом") наделяется Галич. Более того, в этой картине Киев оказывается расположен в нижнем иерархическом статусе – и в военно-политическом смысле, и в системе ценностей мифологического пространства: Галицкий князь, в качестве победителя и верховного бога-громовержца, "отворяет ворота" Киеву и посылает "на землю" (вниз) свои грозы-потоки. Такая подвижность пространства, смена пространственной ориентации (границ и центра земли) в соответствии с задачами того или иного момента повествования, а также подчинение логики пространственной ориентации мифологической иерархии пространственных ценностей характерны для эпического фольклорного повествования.¹³

От центра Русской земли к периферии и обратно следуют

ритуальные процессии, знаменующие победу или поражение, скорбь или торжество. Так, выступление Северских князей в поход представлено (независимо от реальных обстоятельств) как отлетание "с отня стола злата", т.е. от Киева (престола "отца" младших князей Святослава), как обязательной начальной точки эпического сюжета. Сюда же, в Киев, триумфально возвращается князь Игорь: реальные обстоятельства и маршрут его возвращения оказываются незначимыми, отступая перед обязательными атрибутами финала мифологического повествования. Аналогичное направление - от моря (из-за границ Русской земли) к Киеву - имеет триумфальное возвращение из похода князя Святослава с пленным ханом Кобяком, и торжественная траурная процессия с телом князя Изяслава (в последнем случае - опять-таки вопреки реальности: гибель Изяслава перенесена на берега "той же Каялы", куда устремляется и откуда впоследствии возвращается князь Игорь).

8.3. *Половецкая земля.*

Подобно тому как Русская земля выступает в "Слове о полку Игореве" в качестве обобщенного образа поствостороннего мира, ее антипод - Половецкая земля, или "поле", приобретает столь же обобщенный противоположный смысл, не связанный жестко с этнографической или географической реальностью. Половецкая земля не соотнесена с Русской землей непосредственно в пространстве. Это принципиально иной - потусторонний - мир, свойства которого измеряются в других категориях. Русская земля характеризуется пространственной дискретностью: она заключена в определенные границы, в роли которых выступают реки с городами-укреплениями по берегам ("по Рси и по Суле"). В отличие от этого, Половецкая земля не имеет дискретного пространства. Она предстает в качестве стихии - моря, поля и "великой" реки (Дона или Волги). Общим свойством всех этих вариантов образа является отсутствие определенных границ. Стихия заключена в некоторые пределы, но эти пределы неустойчивы и подвижны. Во времена несчастий стихия разливается, выходит из берегов и захлестывает границы Русской земли. Именно поэтому одним из символов поражения и гибели оказывается в "Слове" разлив несчастий и заболочивание русских пограничных рек:

Тоска разлилася по Руской земли, печаль жирна тече средь земли Рускыи.

Уже бо Сула не течеть сребренными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течеть оным грознымъ Полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ.

Характерно, что способность "разливаться" наделена не только водная стихия, но также половецкое "поле", чем и объясняется призыв Святослава "загородить поля ворота", как реке (ср. описание подвига Ярослава, который "затворил Дунаю ворота"). Еще в одном контексте "пустыня" (т.е. степь) "прикрывает" русское войско, являя синкретичный образ занесения землей и затопления. Эта тесная ассоциация между "синим морем" и "чистым полем" характерна для поэтики фольклорного пространства.¹⁴

С другой стороны, победа над стихией означает ее отступление, и следовательно, "обмеление" и "осушение". Этот образ репродуцируется в "Слове" с такой же регулярностью, как и образы разлива, наводнения и затопления в трагических ситуациях: князь Игорь собирается "испытать шелоном Дону"; Всеволод Суздальский способен "раскропить веслами Волгу и вылить Дон шлемами"; Святослав в своем победоносном походе "иссушил потоки и болота"; первая победа князя Игоря изображается в виде наведения мостов "по болотам и грязевым местам". Разумеется, этот пространственный образ разливающейся и отступающей стихии, отражая запредельные свойства Половецкой земли, одновременно вплетается в содержание целого ряда других мотивов, таких как свадебный пир ("утоление жажды"), погружение солнца в воду как вариант затмения. К этому ряду контекстов примыкает также образ тучи, заслоняющей солнце и предвещающей дождь (т.е. разлив).

Еще одним вариантом картины распространяющейся стихийной силы служит образ вырвавшихся на свободу диких зверей:

Два солнца помѣркова по Руской земли прострочася
Половци аки пардуже гнѣздо, и въ морѣ погрузиста.

В этом примере характерно соседство образов "гнезда" диких зверей и затопления. Бессвязный на первый взгляд, данный отрывок весьма последовательно отражает структуру образного комплекса, соответствующего идее восставшей стихии.

Во многих изданиях для этого места "Слова" принимается

перестановка предложений по сравнению с ЕР и ЕК. Приведем данный отрывок полностью в том виде, который он имел в первоначальном дошедшем до нас тексте, отмечая цифрами порядок фраз, принятый в большинстве позднейших изданий:

....1. И съ нимъ молодая мѣсяца Олегъ и Святъславъ тѣмю ся поволокоста. 4. На рѣцѣ на Каялѣ тѣма свѣтъ покрыла. 5. По Руской земли прострошася Половци аки пардуше гнѣздо. 2. И въ морѣ погрузиста, 3. И великое буйство подасть Хинови.

Фраза 2. и по смыслу, и в силу употребленной в ней формы Дв. числа, несомненно относится к фразе 1., тогда как фразы 4-5. вводят новый образ, что и служит основанием для перестановки. Однако следует заметить, что при оригинальном порядке, нарушающем точную логическую последовательность, между всеми смежными фразами возникает тесная образная ассоциация. Фраза 4., хотя и отклоняется от первоначального предмета речи, но позволяет дать непосредственное развитие темы тѣмы, введенной в предшествующей ей фразе 1. Тѣма является одним из символов гибели как распространения темной стихийной силы. Поэтому фразы 5., 2. и 3., следующие после 4., вводят последовательно все другие варианты этого же инвариантного символа: распространение диких зверей; затопление; "буйство" полумифического дикого племени.

С другой стороны, образующийся при таком порядке разрыв между фразами 1. и 2., относящимися к одному субъекту, компенсируется тем обстоятельством, что форма Дв. числа, как относительно более редкая (и соответственно более сильно отмеченная, выделяющаяся в тексте), обладает повышенной соединительной силой. В древних текстах встречается немало примеров разведения предложений, имеющих форму Дв. числа и относящихся к одному субъекту, на большое расстояние в тексте: несмотря на это, идентификация субъекта двух таких предложений не вызывает затруднения, в силу характерности формы Дв. числа.

Таким образом, в данном месте "Слова" ассоциативно-образной связи между фразами, по-видимому, отдано предпочтение перед логико-синтаксической связью. Этим можно объяснить не совсем обычное расположение фраз внутри периода.

В целом парадигма образов, соответствующих восстанию стихийных запредельных сил - разлив-наводнение, распространение мрака, "бунт" зверей и диких племен - имеет самое широкое распространение от апокалиптической литературы до многих поэтических произведений нового времени.¹⁵

В связи с описанным характером потустороннего мира находится и тот факт, что этот мир не имеет таких определенных границ, как Русская земля. В "Слове" упоминаются окраины этого мира - "великие" реки, а также приморские земли. Однако эти пределы чужого мира имеют неопределенный характер: "неизвестные земли".

Зби Дивѣ, кличетѣ врѣху древа, велитѣ послушати земли
незнаемѣ: Вльзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и
Корсуню, и тебѣ, Тьмутараканьскыи блѣванѣ.

Другое аналогичное перечисление появляется во второй половине произведения, в рассказе о подвигах Романа и Мстислава:

Тѣми тресну земля и многи страны: Хинова, Литва, Ятвязи,
Деремела, и Половци сулицы своя поврѣгоша.

Здесь также перечислены неопределенные "земля и многие страны". Примечательно, однако, то, что в отличие от предыдущего примера, большинство этих стран расположены к западу от Русской земли.

Неясное название *Деремела* большинство исследователей интерпретирует как наименование литовского /С о л о в ь е в 1 9 4 8, стр. 101/ или прусского /И л ь и н с к и й 1 9 2 9, стр. 657/ племени. Другая гипотеза, сопоставляющая "деремелу" с западными бродниками /П р и ц а к 1 9 6 5/, также помещает этот народ на западной окраине Русской земли.

Что касается "Хынѣ" "Слова о полку Игореве", то этимологически это слово восходит к названию гуннов (от кит. 匈奴-Nu).¹⁶ Это обстоятельство не проясняет, однако, вопроса о том, какому современному описываемым событиям народу дается в "Слове" это мифологизированное имя. По мнению Л и х а ч е в а /1 9 5 0 а, стр. 428-429; ср. также Д м и т р и е в 1 9 5 2, стр. 268/, это слово не обозначает здесь никакого конкретного народа, относясь к собирательному образу восточных язычников. Такая ничем не мотивированная неопределенность, однако, не свойственна словоупотреблению памятника и противоречит структуре рассматриваемого периода, в котором перечисляются конкретные, хотя и маргинальные ("неведомые") земли и народы. По-видимому, следует признать верной версию Р.О. Якобсона, считающего, что название *Хинѣ* в данном случае относится к вонграм - этим "гуннам" средневековой литературной традиции.¹⁷

Несколько неожиданное, на первый взгляд, перемещение внимания повествователя на западные окраины Русской земли, подтверждаемое далее упоминанием Двины и Дуная в качестве границ Руси, рассказом о гибели Изяслава и его дружины в борьбе с литовцами (соответственно рассказу о гибели дружины Игоря) и "вставной новеллой" о Всеславе Полоцком (соответственно вставке, посвященной Олегу Черниговскому), не только позволяет создать законченный образ обитаемой земли, окруженной со всех сторон стихией потустороннего мира, но и отражает общее пространственное переключение с восточного направления на западное, которое

совершается во второй половине произведения. Это переключение символизирует переход к новой стадии мифологического цикла, составляющего сюжетный стержень всего произведения: от похода князя Игоря на восток (и гибели на востоке) к возвращению-воскресению, связанному с перемещением с востока на запад. В связи с этими перемещениями главного героя – князя – "солнца", следует вспомнить распространенный мифологический образ движения солнца с запада на восток в подземном царстве (где оно пребывает ночью), в соответствии с перемещением его с востока на запад в дневное время. Роль данного пространственного переключения в построении всей композиции произведения будет подробнее рассмотрена в Ч. II.

Потусторонний мир имеет свой центр, относительно которого совершаются различные перемещения в пределах этого мира. Таким центром в системе образов "Слова" служит Тьмуторокань.

Сравнивая основное повествование о походе и побеге князя Игоря с обрамляющими его двумя вставными эпизодами – рассказами об Олеге и Всеславе, – находим, что все эти истории тесно связаны с Тьмутороканью. Поход князя Игоря имеет своей конечной целью (разумеется, чисто символической, никак не соответствующей реальностям конца XI века) Тьмуторокань:

.... два сокола слѣтѣста съ отня злата стола поискати града Тьмутороканя.

Поход Олега, напротив, относится к Тьмуторокани как к исходной точке, от которой он направляется к Чернигову:

Ступаетъ въ златъ стремя въ градѣ Тьмутороканѣ.

Наконец, Тьмуторокань названа конечным пунктом бегства Всеслава.

В итоге, Тьмуторокань оказывается той центральной точкой, в которой пересекаются исход и конечная цель передвижений, замыкающихся в циклах похода/бегства, гибели/воскресения. Это "конец света", абсолютная точка, в которой сходятся начала и концы и сливаются различные временные планы. Возможно, в связи с этим значением Тьмуторокани следует искать и смысл выражения "Тьмутороканьскыи блѣванъ" – последней сферы, до которой докатывается эхо Игоревы похода.¹⁸

Попадая в подземный мир, человек принимает инверсированную систему ценностей. Мы уже упоминали в предыдущей главе о данном

значении образа воинов, сражающихся "без щитов", при помощи "засапожных" ножей - образа, отнесенного в "Слове" к половцам и к полкам Ярослава Черниговского, перечисление которых состоит сплошь из тюркских наименований. Добавим в этой связи, что образ воина с "засапожником" служит намеком на подвиг князя Мстислава в Тьмутарокани, "зарезавшего", т.е. убившего ножом, касожского хана Редедю: событие, упоминаемое в "Слове" во вступлении. Таким образом, уже во вступительном, казалось бы, чисто ритуализированном славлении "старых" русских князей заключен намек на максимально удаленную точку за пределами "Русской земли" и на древнейшее событие, отмеченное относительно этой точки, которая будет служить дальним центром притяжения (своего рода антиподом Киева) во всех основных последующих событиях, рассказываемых в "Слове". Здесь же потенциально содержится образ "инверсированной" битвы, значение которого, как атрибута подземного мира, раскрывается в дальнейшем развитии повествования.

В.4. Реки в "Слове о полку Игореве".

Текст "Слова о полку Игореве" изобилует гидронимии. Подобно другим пространственным элементам в структуре произведения, названия рек относятся не только к реальным объектам, но и к определенным функциям, которые данные названия получают, вступая в соотношения с другими образами. С этой поэтико-функциональной точки зрения гидронимический мир "Слова" разделяется на несколько классов, каждому из которых могут быть атрибуцированы свойства, лишь косвенно соотносящиеся с реальными физическими свойствами соответствующих объектов.

Первый из таких классов был описан в Гл. В.2. Это реки, служащие рубежами Русской земли: Дунай, Западная Двина, Сула и Рось. О размерах этих рек ничего специально не сказано в произведении - это "обычные" реки.

Ко второму классу относятся реки, текущие в потустороннем мире: Волга и Дон. Функционально эти реки приравниваются к "морю" и "полю", то есть приобретают характер бескрайней стихии. Соответственно, и локализация этих рек отличается неопределенностью: известно лишь, что "неизвестные земли" потустороннего мира располагаются "у Дона" и "к Волге" ("Вльзѣ").

Особое положение в отношении между двумя контрастными мирами занимает Днепр и Донец. В отличие от рек двух предыдущих групп, каждая из которых принадлежит к одному из миров, Днепр и Донец представляют собой дороги из одного мира в другой. Днепр "пробил каменные горы", вынеся на себе ладьи Святослава в землю половцев. Донец выносит на себе князя Игоря в обратном направлении из Половецкой земли в Русскую землю. В этих образах "Слова" реализуется еще одна фольклорно-мифологическая ипостась реки: река как дорога (в соответствии с образами реки-границы и реки-"моря" для предыдущих классов).

Особый класс составляют в "Слове" реки смерти. К данному классу относятся Каяла, Стугна, а также, возможно, Канина. В этих реках погибает (реально или символически) князь и его войско.

Характерной приметой рек смерти является то, что все они обладают "говорящими" названиями – черта, которая и послужила, по-видимому, основой для придания им данной функции. Вопрос о семантике названия "Каяла" обсуждался выше [Гл. 7.1]. Если реальность существования Каялы и ее местоположение вызывает определенные сомнения, то название реки Стугны совершенно реально и соответствует вполне определенной реке – правому притоку Днепра. Существенно, однако, то, что название Стугны, так же как и Каялы, легко может быть осмыслено с отрицательной коннотацией: оно соотносится с понятиями `стужи` и `стыда, вины`, этимологически восходящими к одному и тому же корню (так же как *мороз* и *мразь*).¹⁹ Этот образный потенциал и определил функциональный статус реки Стугны в произведении, резко отличный от того, который приписывается другому правому притоку Днепра – Роси, несмотря на то, что в реальности реки Рось и Стугна расположены чрезвычайно близко друг от друга и выполняли аналогичную роль пограничных рубежей.²⁰

Что касается "Канины", то возможно, что это название в "Слове" восходит к корню *кануть* `кануть, пролиться`, с добавлением атрибутивного суффикса *-ин-а*, нередко используемого в топонимике.²¹ Данная этимологическая связь может объяснять использование этого слова в качестве названия ручья или небольшой реки.²² Любопытно также, что словари древнерусского языка отмечают несколько случаев употребления этого глагола для обозначения пролитой крови: "Кану капля кровьная въ око ея, ослѣпшия прозрѣ"; "а кровь его, которая канула на камень, и некоторым обычаемъ и доднесь отмыть не мочно".²³ Не исключено, что данный оттенок словоупотребления и послужил основой для

функционального приравнивания Канины и Каялы.

Описанная группа образов репрезентирует мифологический концепт "мертвой" реки, погружение в которую (или даже выход к берегу которой) означает смерть. В отличие от Сулы, Роси и т.д., слушащих рубежами "Русской земли", Каяла и Стugna (а также, быть может, Канина) выступают в качестве мифологической границы страны мертвых.

Анализ гидронимических образов "Слова" как целостной системы показывает, что отождествление Донца со Стиксом, предложенное И. Клейном /1976/, является ошибочным. Клейн совершенно справедливо предполагает наличие мифологического субстрата в повествовании "Слова" и в частности, в образах рек. Однако необычайная точность функционирования каждой детали, характерная для "Слова", требует детального и системного анализа проблемы. Результаты такого анализа заставляют не согласиться с гипотезой Клейна: побег князя Игоря совершается не через Донец (как через "мертвую" реку), а по Донцу, выполняющему функцию реки-"дороги". В то же время Каяла и Стugna наделены всеми атрибутами "мертвой реки" - Стикса (вторая из них даже этимологически родственна названию Стикса). Именно Каялу князь Игорь пересекает в качестве пленника (умершего), "разлучаясь" на ее берегу с братом Всеволодом, оставшимся в стране живых.

Особое место среди гидронимов "Слова о полку Игореве" занимает Дунай. В отличие от всех рек, выполняющих в произведении определенную функцию, Дунай в "Слове" полифункционален. Ярослав Галицкий затворяет Дунаю "ворота"; в этом контексте Дунай выступает в качестве "великой реки", текущей во враждебных пределах и угрожающей разливом (подобно Дону и Волге на востоке). Но в финале произведения Дунай включается в Русскую землю в качестве ее границы-окраины, от которой пение доносится к центру - Киеву. И наконец, в плаче Ярославны Дунай оказывается продолжением реки Каялы:

На Дунаи Ярославнынь гласъ слышитъ, зегзицею незнаемь
рано кычетъ: "Полечю - рече - зегзицею по Дунаеви, омочю
бебрянь рукавъ въ Каялъ рѣцѣ, утру князю кровавья его
раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ".

(Заметим, однако, что это магическое перенесение Ярославны - которая одновременно находится "в Путивле на забрале" - в виде ласточки на Дунай соответствует реальной детали: жена князя Игоря является дочерью Ярослава Галицкого).

Такая многозначность и многоликость именно данной реки не

является случайной. Она соответствует распространенной в славянском фольклоре функции Дуная как собирательного образа реки. Ср. в связи с этим собирательное название Дунай `ручей` (рус. диал.), а также *dupaj* `глубокая река с высоким берегом` (польск. диал.).²⁴ Данное явление служит еще одним штрихом, показывающим, насколько глубоки и органичны связи между структурой художественного пространства "Слова" и мифологической пространственной системой, отраженной в славянской фольклорной традиции.

Г л а в а 9.

Мотивы, связанные с идеей пространственно-временного следования.

Художественная стратификация пространства в "Слове о полку Игореве" тесно связана с стратификацией времени. Центральной идеей, через посредство которой происходит взаимодействие этих двух художественных подсистем, является идея пространственно-временного распространения или следования. Данная идея пронизывает всю структуру "Слова" и реализуется в виде комплекса образов, связанных между собой разнообразными отношениями.

9.1. Эхо.

Большое место в "Слове" занимает мотив эха – далеко разносящегося звука, отголоски которого слышатся в различных местах. Приведем сначала все случаи прямого упоминания эха (т.е. собственно звукового феномена, без вторичных метафорических вариантов данного мотива, о которых см. ниже) в порядке их следования в произведении:

- /1/ Комони ржуть за Сулов – звенить слава въ Киевѣ.
- /2/ Зби Дивѣ, кличетъ врѣху древа, велитъ послушати земли незнаемѣ: Влѣзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутораканьскыи блѣванѣ!
- /3/ Ступаетъ <Олег> въ златѣ стремянь въ градѣ Тьмутороканѣ, то же звонѣ слыша давныи великыи Ярославѣ.

- /4/ Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ зорями?
- /5/ Тому <Всеславу> въ Полотъскѣ позвонива заутреню рано у Святя Софеи въ колоколы, а онъ въ Киевѣ звонъ слыша.
- /6/ На Дунаи Ярославниѣ гласъ слышитъ, зегзицею незнаемъ рано кичеть.
- /7/ Дѣвици поутъ на Дунаи - вьются голоси чрезъ море до Киева.

Обращает на себя внимание симметричность и композиционная стройность, с которой расположены все семь эпизодов, содержащие упоминание эха. Две крайние пары (1-2 и 6-7) образуют зеркально симметричное построение. В начале - переход от торжественного выступления в поход к зловещим предзнаменованиям (голос птицы Див). В конце, напротив, переход от оплакивания (голос "зегзицы" Ярославны) к торжественному возвращению. Эта симметрия закрепляется благодаря тождеству направления, по которому распространяется эхо. В торжественных эпизодах (1 и 7) эхо разносится из-за реки (Сулы и Дуная) к Киеву. В эпизодах "плача" (2 и 6) эхо разносится вдоль водной границы Русской земли, по "неизвестным" землям: по Дунаю, морю и приморским городам, Волге.

Внутри данного построения образуется еще одна симметричная пара (3 и 5). В обоих этих случаях речь идет о прошлых усобицах, которые трактуются в "Слове" как предшествования поражения Игоря. И в этом случае симметрия закрепляется тождеством направления эха: в обоих эпизодах "звон" распространяется по направлению к Киеву из какого-либо другого города (Тьмуторокани или Полотска). Любопытно, что в эпизоде с Олегом, где Киев реально не был затронут усобицей, данная симметрия возникает благодаря упоминанию (внешне не мотивированному) "давнего великого Ярослава" - великого князя Киевского.

Наконец, центральный эпизод с эхом посвящен главному событию - битве на Каяле. Центральное положение этого эпизода подчеркнуто направлением эха к авторскому 1-му лицу.

Исправление в примере 4. *давеча* (так в ЕР и ЕК) на *далече*, принятое многими редакторами,¹ представляется излишним, поскольку оригинальный вариант подходит к общему смыслу эпизода по крайней мере не хуже, чем исправленный. Более того, из двух значений слова *давеча*, бывших² актуальными для древнерусского языка - *недавно* и *вчера*,² последнее может иметь специальный смысл в связи с функцией данного эпизода в структуре повествования.

Поражение князя Игоря, о котором здесь повествуется, происходит на третий день (о чем упомянуто в следующей за разбираемым примером фразе); позиция же, с которой автор ведет свое повествование – это время после совершившегося воскресения, то есть четвертый день [Гл. 5.1.2]. С точки зрения мифологически значимого времени поражение князя Игоря совершается именно "вчера утром" по отношению к торжественному финалу произведения. Вслед за этим следует оплакивание (третий день), сон Святослава и наступление вселенской "тьмы", заклинание – выкликание мертвых ("рано" утром четвертого дня) и конечное спасение и торжество.

Таким образом, мотив эха служит композиционным стержнем, относительно которого организуется повествование: вступительные и заключительные разделы, а также реминисценции, вставляемые в основную повествовательную линию. Что касается семантики мотива, она будет раскрываться по мере рассмотрения группирующихся вокруг него различных метафорических репрезентаций.

9.2. След и погоня.

В близком семантическом родстве к образу эха находится мотив следа: соотношение ведущего/ведомого и преследующего/преследуемого уподобляются отголоскам эха. Слияние двух мотивов происходит в эпизоде с Всеславом: Всеслав настолько быстро скачет (спасаясь от преследования), что "догоняет" в Киеве эхо звона, который он слышал в Полотске.

Мотив следа имеет несколько вариантов. Во-первых, это преследование. Так, момент выступления в поход в начале произведения представлен в образе соколов, преследующих галок:

Не буря соколы занесе чресъ поля широкая – галици стады
бѣхати къ Дону великому.

В конце произведения побег Игоря являет собой точную инверсию предыдущего примера: сороки преследуют сокола-Игоря.

А не сороки втроскоташа – на слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ
сѣ Кончакомъ.

(при этом бегство Игоря сравнивается с полетом сокола).

Другой образ, также относящийся к мотиву следа, – это

"ведущий", тот, кто идет впереди, указывая/прокладывая путь. Симметричные пары по этому признаку образуют Игорь - Всеволод и Гзак - Кончак:

Гзакъ бѣжитъ сѣрмиъ влъкомъ, Кончакъ ему слѣдъ править къ Дону великому.

Игорь ждетъ мила брата Всеволода, и рече ему буи туръ Всеволодъ: "Сѣдлаи, брате, свои брѣзьи комони, а мои ти готови, осѣдлани у Курьска на преди".

В обеих парах последовательность ролей дана в обратном порядке: сначала назван ведомый; обе пары движутся на восток. Соответственно, во второй половине повествования рисуется картина обратного движения (к западу), в котором участвуют члены предыдущих пар:

На слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ.

Несмотря на данный параллелизм, соответствие между первой и второй половиной рассказа в таком виде выглядит неполным: если в первой половине речь шла о двух парах ведущих/ведомых, одна из которых в свою очередь преследовала вторую (русские князья углублялись в степь вслед за убегающими к Дону половецкими ханами), то во второй половине та же пара половецких ханов преследует одного лишь князя Игоря; четвертый член комплексного образа - Всеволод - по понятной причине, не мог быть включен в этот эпизод. Тем не менее, функция "ведущего" по отношению к князю Игорю была сохранена и в этом эпизоде, хотя и в измененном виде, благодаря упоминанию Бога, показывающего Игорю путь из плена:

Игореви князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкои на землю Рускую.

Таким образом, в произведении устанавливается зеркальное соответствие между походом и побегом, смертью и воскресением. В этом четком композиционном построении нашла свое место и реальная последовательность событий (потребовавшая, в частности, исключения Всеволода из сцены побега), и мифологическая схема выхода из царства мертвых, предполагающая наличие наделенного сверхъестественной властью "проводника", и наконец, внутреннее строение мотива следа/преследования.

Одним из вариантов мотива следа в "Слове" оказывается выражение "Вступить в стремя" – стандартный образ, широко употреблявшийся в древнерусской литературе в значении `выступить в поход`. Вовлечение данного выражения в орбиту мотивных связей (через смысловой ход `поставить ногу в стремя = проложить след похода`) сообщает ему смысловые обертоны, целиком принадлежащие поэтической семантике "Слова". Особенно интересным с этой точки зрения представляется упоминание стремени в рассказе о походе Олега Черниговского:

Тѣи бо Олегъ мечемъ крамолу коваше ступаетъ въ златъ стремя въ градѣ Тьмутороканѣ, то же звонъ слыша давныи великыи Ярославъ, сынъ Всеволожь а Владимиръ по вся утра уши закладаше въ Черниговѣ.

Выражение "то<и> же звонъ" не имеет прямого антецедента (так же как и следующее несколько позднее выражение "съ той же Каялы"), в силу чего оно аккумулирует множественные связи с другими местами текста и соответственно множественный смысл. Во-первых, слово *звон* своим прямым значением вызывает непосредственную ассоциацию с колокольным звоном; это значение подтверждается и упоминанием "стольных" городов, и параллелизмом с другим эпизодом – рассказом о деяниях Всеслава Полоцкого, в котором прямо упомянут колокольный звон, эхом разносящийся по разным городам и сопровождающий путь Всеслава:

Тѣи клыками подпрѣ ся окони и скочи къ граду Киеву Тому въ Полотъскѣ позвонива заутреню рано а онѣ въ Киевѣ звонъ слыша.

Выступление Всеслава дано без упоминания "стремени", но зато здесь прямо назван колокольный звон, в то время как в эпизоде с Олегом, напротив, упомянуто стремя, а "удар колокола" подразумевается и метафорически отождествляется со звоном стремени.

Д.С. Л и х а ч е в /1950 а, стр. 455–456/ указывает, что Всеслав лишь однажды прибыл в Киев – в качестве пленника, и предполагает в связи с этим, что звон колоколов Полоцка Всеслав "слышит", находясь в Киеве в заключении. Однако в тексте этого эпизода Всеслав изображен скачущим к Киеву ("окони и скачи Киеву"). Таким образом, в произведении имеется историческая неточность (изображение Всеслава идущим походом на Киев), либо сознательный сдвиг фактов с целью создания полного параллелизма между двумя вставными эпизодами. Ср. аналогичный сдвиг в эпизоде

с Олегом, поход которого искусственно связан с Киевом благодаря упоминанию великого князя Ярослава.

В итоге выражение "то же звонъ" потенциально связывается со сложным звуковым комплексом: звук "вступления" в стремя, символизирующего военное выступление, контаминируется со звоном колоколов, возвещающих начало похода, и с шумом "кова крамолы".

9.3. *Временная проекция образов эха и следа.*

Мотив следа сочетает в себе идеи пространственного распространения (погони-"отголоска", который сближает его с эхом) и временного последования. Второй из этих аспектов оказывается подчеркнут там, где речь идет об идеальном, воображаемом следе. Так, Игорь перед побегом "мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца", т.е. затем он устремляется по этому маршруту как бы по следу своей мысли.

Благодаря сочетанию этих двух смыслов, в произведении совершается переход от образа следа к широким историческим реминисценциям, причем эти реминисценции ассоциируются с образом эха: различные временные планы сопоставляются и отождествляются, будучи представлены в виде "следа" и "отголоска" по отношению друг к другу.

Эффект "временного эха" особенно отчетливо реализуется в выражении "звонячи въ прадѣдную славу". Понимание современных событий как временного отголоска деяний "прадедов", имплицитное этим выражением, получает образную конкретизацию в виде звона, эхом разносящегося по временам. Данное выражение, отражая понимание временного следования, типичное для средневекового сознания,³ одновременно с этим вписывается в индивидуальную образную структуру "Слова", в которой образы следа и эха занимают важное место.

Великолепное по своей многозначности и многоплановости сочетание образов следа/погони и временного эха выступает в рассказе о певце (Бояне и авторе "Слова") во вступлении и концовке произведения:

Тогда пущаетъ 10 соколовъ на стадо лебедѣи: которыхи дотечаше, та преди пѣсь пояше старому Ярославу, храброму

Мстиславу, иже зарѣза Редеди предѣ плѣки Касожьскими, красному Романови Святѣславличю. Боянѣ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣи пуцаше, нѣ своя вѣщиа прѣсты на живыя струны вѣскладаше, они же сами княземѣ славу рокотаху.

Десять соколовъ преследуютъ лебедей и в то же время сами растягиваются в цепочку, вслед друг за другом (один из них опережаетъ всех: "которыи дотечаше...."). Эта погоня рождаетъ звук-пение, преобразываясь в удары пальцевъ о струны (ср. аналогичный ход в связи с проложениемъ следа, рождаясь ассоциацией между "вступлениемъ в стемени" и колокольнымъ звоном). Но и само это пение проходитъ "по следу" сменяющихся друг друга временныхъ плановъ: оно разносится во времени, рождая отголоски (эхо) – новыхъ певцовъ и новые песни, посвященные новымъ временамъ. Авторъ "Слова" в заключении произведения следуетъ за Бояномъ в пении "славы" новымъ князьямъ:

Пѣвше пѣснь старымѣ княземѣ, а потомѣ молодымѣ пѣти.

В свою очередь, Боянъ поетъ "славу", "рица вѣ тропу Трояню", то есть восходя къ еще более раннему "следу".

Образъ "эха временъ", заданный уже в зачине произведения, реализуется далее в процессахъ стратификации, контаминации и взаимодействия различныхъ временныхъ плановъ повествования, образующихъ в совокупности художественную структуру времени в "Слове о полку Игореве".

Г л а в а 10.

Стратификация времени в "Слове о полку Игореве": Исторические эпохи и их соотношение.

10.1. *Две основные эпохи в "Слове": конец X и конец XI вв.*

Рассказ о походе князя Игоря сопоставляется в "Слове" с двумя событиями из прошлого: походами-усобицами Олега, кульминацией которых явилась битва на Нежатиной Ниве (1078 г.), и историей Всеслава Полоцкого (1067-1069 гг.). Обе эти истории вплетены в виде реминисценций в основное повествование. Однако рассказы об Олеге, Всеславе и Игоре не просто соположены между собой: они построены из многих общих элементов, в силу чего происходит образное отождествление событий и персонажей, относящихся к различным временным планам.

Ранее уже говорилось о том, что все три истории связаны с перемещением относительно двух полярных пространственных точек - Киева и Тмуторокани, являющихся центрами двух контрастных миров. Кульминацией во всех трех случаях является битва на реке. Параллелизм особенно подчеркнут в рассказе об Олеге, где река названа "той Квялой". Битва на Квяле оказывается непосредственным продолжением "той" битвы, вызванной усобицами Олега. Это отождествление закрепляется параллелизмом еще нескольких выражений, в которых описываются оба сражения. Так, об Олеге сказано: "Тѣи бо Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли сбѣаше". Соответственно, в картине перед битвой на Квяле существенное место занимает образ битвы-грозы: летящих по ветру стрел, грома и разлетающихся искр (молний). И наконец, о последствиях похода Игоря и Всеволода сказано, что князья сами на

себя стали "ковать крэмолу". Таким образом, "сеянье" стрел и ков битвы-крэмолы разносится из одного времени в другое (как эхо). Одна битва ("та Каяла") непосредственно переходит в другую, стрелы, посеянные Олегом, веет на войско Игоря и Всеволода, которые в свою очередь "куют крэмолу" для будущих времен.

После битвы следует побег Всеслава и Игоря. К общим для этих героев мотивам можно добавить и "затмение солнца" на пути к Тьмутроканям:

< Всеслав > дорискаше до курь Тьмутроканя, великому Хрѣсови путь прерискаше.

Еще одна общая деталь всех трех историй – образ погибшего молодого князя, который, в сопоставлении с основным героем, приобретает роль "заместителя", или искупительной жертвы. В истории Олега это "молодой и храбрый князь" Борис, погибший "за обиду Ольгову". Искупительной жертвой Всеслава представлен его внук Изяслав. Наконец, спасение Игоря впасть по Донцу противопоставлено гибели в реке юноши Ростислава.

Таким образом, в "Слове о полку Игореве" последовательно соотносятся две эпохи, разделенные примерно 100-летним расстоянием, – конец XI и конец XII века. Помимо связей между главными героями – Всеславом и Олегом, с одной стороны, и Игорем, с другой, совмещение двух эпох достигается также благодаря ряду тонких уподоблений второстепенных персонажей.

С этой целью используется повторяемость имен князей: связующие нити протягиваются между князьями, живущими в разные эпохи, но носящими одинаковое имя.

Так, о Всеволоде на поле битвы сказано:

Кая раны дорогѣ, братие, забывѣ чти и живота, и гредѣ
Чрѣнигова отня златѣ столѣ

Отец Всеволода и Игоря, действительно, был князем в Чернигове, но это еще не объясняет, почему в разгар битвы Всеволод должен вспоминать "стол" своего отца, а не свой собственный – в Трубчевске. Однако упоминание Чернигова в связи с именем Всеволода создает ассоциацию, которая позволяет связать эту точку основного повествования с непосредственно следующей за ней вставной историей Олега. Действительно, одним из участников битвы на Нежатиной Ниве, находящейся в центре этой истории, был князь **Всеволод Черниговский** ("Всеволод Большое Гнездо"), сын

Ярослава Мудрого.

Рядом с Всеволодом Черниговским назван его сын – Владимир Мономах, также участвовавший в битве на Нежатиной Ниве: "... сын Всеволожь Владимиръ по вся утра уши закладаше вь Черниговѣ". Вместе с Всеволодом и Владимиром в битве на Нежатиной Ниве против Олега и Бориса Вячеславича выступали Изяслав (брат Всеволода) и его сын Ярополк. Это обстоятельство также косвенно отмечено в рассказе "Слова", где сообщается о гибели Изяслава в этой битве и о том, что его тело было перевезено в Киев его сыном; правда, назван другой сын Изяслава, который реально в битве не участвовал – Святополк.

Итак, в битве на Нежатиной Ниве с одной из сторон (вызывающей симпатии автора) участвовали четыре князя – двое старших и двое младших. Это обстоятельство может служить еще одной связующей нитью, объясняющей ассоциативный переход от описания битвы на Каяле к истории Олега.

Еще одним примером игры на тождественных именах и обстоятельствах, относящихся к различным эпохам, может служить последовательность имен русских князей, названных в зачине произведения. Здесь говорится о песнях Бояна, адресованных трем князьям первой половины прошлого века: "старому Ярославу, храброму Мстиславу красному Романови Святъславличю". Соответственно, в обращении "Слова" к князьям-современникам во второй половине произведения названы подряд те же три имени: "Галички Осмомыслѣ Ярославе! А ты, буи Романе и Мстиславе!"

10.2. "Внуки", "деды" и "прадеды" в "Слове о полку Игореве".

Две главные эпохи, сопоставляемые и совмещаемые в повествовании, характеризуются в "Слове о полку Игореве" как эпохи "дедов" и "внуков". Так, постоянно подчеркивается (в частности, в заглавии произведения), что Игорь является внуком Олега Черниговского. Герой другой вставной истории – Всеслав Полоцкий введен в повествование также непосредственно вслед за рассказом о гибели его внука – Изяслава Васильковича.

Аналогичное соотношение выдерживается и со стороны половцев. После поражения князя Игоря сказано, что враги Русской земли "лелеют мечь Шароканю". Половецкий хан Шарукан, потерпевший

поражение от русских князей в 1106 г., был дедом хана Кончака, одержавшего победу над Игорем.¹ Таким образом, битва на Каяле оказывается не только продолжением походов и "красомы" деда князя Игоря – Олега Черниговского, но и "местью" за поражение деда хана Кончака – Шарукана.

Таким образом, слова "дед" и "внук" приобретают в "Слове" специфический смысл. Они служат не только устойчивым метафорическим выражением, обозначающим любых предков и потомков, но и знаком двух конкретных эпох, разделенных двумя поколениями и отстоящих друг от друга на расстояние приблизительно одного века. Это обстоятельство необходимо учитывать при дальнейшем анализе таких, казалось бы, чисто фигуральных выражений, как "Дахьбохъ внук" или "Велесов внук".

Эпоха Олега и Всеслава ("дедов") понимается в "Слове" как время "первых усобиц", отголоски которых проступают в современных событиях. Можно заключить, что Боян тоже принадлежит к эпохе дедов: "Помняметъ бо, речь, пѣрвыхъ временъ усобицѣ". Следовательно, между Бояном и автором "Слова" существует такое же отношение, как между князьями – "дедами" и "внуками".

Рассмотрим теперь выражение "вѣщи Бояне, Велесовъ внуце". Если учесть, что в других контекстах слово "внук" имеет вполне конкретный смысл, то можно предположить, что это выражение, будучи применено к одному из членов поколения "дедов", отсылает нас к еще более отдаленной эпохе – эпохе, ретроспективно отстоящей от Бояна (в значит, и от Олега и Всеслава) примерно на такое же расстояние, на какое время "дедов", в свою очередь, предшествует времени Игоря. И действительно, этот третий временной срез присутствует в произведении. Он обозначен здесь как эпоха Владимира I и Ярослава Мудрого (конец X – начало XI века).

Трем временным срезам соответствует четко разработанная система определений, которыми наделяется каждая из эпох. К Олегу, Всеславу и различным ревлиям эпохи "дедов" постоянно относится местоимение "тѣ":

Пѣти было пѣсь Игореви того <т.е. *Олега*> внуку.

Тѣи бо Олегъ мечемъ красому коваше то же звонѣ слыша давныи великыи Ярославъ сынъ Всеволохъ съ тоя же Каялы Святоплѣкъ полелѣя отца своего то было въ ты рати и въ ты плѣкы, а сицеи рати не слышано.

Тѣи клюками подпрѣ ся окони и скочи къ граду Киеву

тому въ Полотьскѣ позвонивъ заутреню рано тому
вѣщеи боянѣ рече < о *Всеславе* >.

К Ярославу и Владимиру так же последовательно применено
определение "старый" и "давний":

.... пѣсь пояше старому Ярославу.

Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до
нынѣшняго Игоря.

.... давнии великии Ярославъ

Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ
Киевскимъ.

.... пѣтворца стараго времени Ярослава

Пѣше пѣснь старшии княземъ, а потомъ молодшии пѣти.

От древнейшей эпохи к последующим также протянуты
ассоциации, подобные тем, которые выше мы наблюдали между
временем "дедов" и "внуков". Так, войско Черниговского Ярослава
охарактеризовано ярко своеобразной деталью – отсутствием щитов и
применением "засапожников". Тем же оружием пользовался Мстислав,
"иже зарѣзе Редеду предъ плѣкы Касожьскими".² Мстислав – брат
"старого Ярослава" и упомянут рядом с ним; Ярослав Черниговский
назван "братом" Святослава – нового Киевского князя. При этом
Мстислав и "старый" Ярослав принадлежат к первой эпохе, Ярослав
Черниговский – к третьей, т.е. между ними существуют уже
отношения не дедов/внуков, а прадедов/правнуков. Вот почему
войска Ярослава, напоминающие о подвиге Мстислава, зовут "в
прадеднѣхъ славу". Ср. аналогичное выражение в другом месте, где
речь идет о соседних поколениях и поэтому говорится о "дедней
славе":

Ярослави и вси внуце Всеслави! Уже понизите стязи свои
.... уже бо выскочисте изъ дѣдней славы.

Еще одним параметром, четко разделяющим основные эпохи
повествования, является конфессиональная ситуация,
соответствующая каждой из эпох. Конец XII в. (эпоха "внуков")
предстает в "Слове" временем преимущественно христианским.
Языческие понятия представлены в этом временном срезе лишь в виде
аллегорических сказочных фигур (Див, Карна, Жля). Эпоха "дедов"

также в основном характеризуется приметам христианской культуры: упоминаются храмы, слышится звон колоколов, Боян напоминает о Божьем суде. Языческая мифология присутствует здесь в основном в подтексте рассказа, в потенциальной проекции описываемых лиц и событий на мифологические ситуации битвы Громовника, похищения солнца, превращений оборотня, причем данные языческие ассоциации тесно переплетаются с христианскими мотивами воскресения и возвращения блудного сына [см. Гл. 12]. Аналогично, в плаче Ярославны сливаются языческие и христианские подтексты [см. Гл. 5.1.1], и в заклинание стихий вплетается христианская реминисценция – образ "тресветлого солнца".

Таким образом, эпохи "внуков" и "дедов" получают в произведении характеристику в качестве эпох языко-христианского сознания, в которых языческий субстрат проступает за внешними приметам (реалиям) христианской культуры.

В отличие от этого, первая ("старая") эпоха представлена в "Слове" как эпоха чисто языческая. Применительно к этому времени не упомянуты ни одна деталь, относящаяся к христианству. В то же время языческие отсылки постоянно отмечают эту эпоху в повествовании. Так, Боян и его современники именуется "внуками" языческих божеств, которые, таким образом, олицетворяют собой предшествующую языческую эпоху. Боян, как уже упоминалось, назван внуком Велеса. Русские люди "первых времен усобиц" (то есть времен Олега и Всеслава) названы внуками Даждьбога:

Тогда, при Олѣ Гориславличи, сѣяшется и растяшеть
усобицами, погыбашеть жизнь Даждьбоже внука.

В другом месте вновь упомянут тот же образ:

Въстала обида въ силахъ Даждьбоже внука въсплескала
лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону.

Обида встает в землях, которые принадлежали русским князьям в XI веке, но уже не принадлежат им в XII в., – у Азовского моря и устья Дона. Эти земли повествователь имеет все основания назвать "силами Даждьбоже внука" (т.е. достоянием русских людей эпохи "дедов").

Правда, ветры названы "внуками Стрибога" в битве на Каяле, т.е. в эпоху младшего поколения:

Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣуть съ моря стрѣлами на
храбрыя плѣкы Игоревы.

Однако выше уже показывалось, что битва на Каяле представлена в "Слове" как та самая битва, виной которой был Олег ("та Каяла"), и вещие стрелы – это те, которые "сеял" Олег. Это прямое проецирование битвы на Каяле в эпоху дедов объясняет название ветров, веющих в этой битве, внуками (а не "правнуками") Стрибога.

Описанная стратификация профессиональных понятий может служить объяснением одной из своеобразных черт памятника, которая вызывала оживленную полемику на протяжении всего времени его изучения и служила одним из главных аргументов со стороны скептиков: необычайно большое место, занимаемое в "Слове" языческим пантеоном, и резкое отличие в этом отношении "Слова" от других известных нам произведений этой эпохи (в частности, от рассказа Ипатьевской летописи о походе Игоря, который во многих других отношениях обнаруживает значительную близость со "Словом"). Данная черта "Слова" вытекает из свойственной этому произведению временной глубины повествования, требующей проецирования каждой детали основного сюжета на предшествующие эпохи. Этот характерный для мифологического эпоса прием сочетается с весьма четкой стратификацией различных исторических эпох и использованием реалистических деталей, служащих знаками каждой из эпох. Уникальная комбинация реалистической характерности и мифологической континуальности образов порождает многочисленные отсылки к язычеству, которые, однако (если не считать мифопоэтических и аллегорических фигур) относятся к предшествующим временным срезам, и в особенности к древнейшей эпохе – эпохе "прадедов" (Владимира и Ярослава), понимаемой (исторически не совсем точно) как чисто языческая.

Активное использование языческого субстрата при сопоставлении эпох "дедов" и "внуков" может объясняться и тем обстоятельством, что одним из стержневых понятий мифологического мира дохристианской Руси (сохранявших свою актуальность и в первые века христианства) был "культ рода": трактовка языческих богов как родоначальников, и соответственно, ныне живущих людей как потомков, или "внуков" этих богов.³ Одним из конкретных проявлений данного мотива является взгляд на жизнь современных людей как на возвращение в мир предков, которые "не дожили" свою жизнь (умерли насильственной смертью).⁴ Таким образом, концепты языческого мира выступают в произведении в качестве поэтического материала, выполняющего многообразные функции в организации

мифологической образной структуры повествования.

По-видимому, для стиля Бояна (насколько мы можем об этом судить по обращениям к нему, содержащимся в "Слове") так же были характерны постоянные отсылки к предшествующей эпохе (эпохе "старых" князей), как для "Слова" характерно переплетение повествования с событиями эпохи "дедов". Соотнесение этих трех эпох и связанных с ними устойчивых определений позволяет точнее понять смысл некоторых выражений в зачине "Слова":

Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣсти о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича? начяти же ся тѣи пѣсни по былинамъ сего времени, а не по замышлению Бояню.

Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря.

В этих фразвах выражена идея слияния и в то же время противопоставления трех художественных эпох, соответствующих трем историческим срезам. "Старые словеса" – это выражения, относящиеся к древнейшему срезу; в частности, это, очевидно, намек на использование в повествовании отсылок к языческим богам. "Та песнь" – это насыщенный метафорами поэтический стиль, свойственный Бояну. Былины и повесть "сего времени" – это точные исторические факты, повествование, пунктуально следующее достоверным деталям. Итак, во вступлении речь идет не о двух, а о трех источниках "Слова", отношения между которыми так же сложны и многозначны, как отношения в повествовании между тремя историческими эпохами: это одновременно и отождествление (слияние), и противопоставление (инверсии и антитезы), и последование ("эхо").

Именно такая структура повествования задается фразой вступления: "Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря". Данное выражение представлялось некоторым исследователям неуместным – поскольку вслед за ним повествование начинается непосредственно от "нынешнего Игоря". Р.О. Я к о б с о н /1948, стр. 150/ предполагает в связи с этим пропуск в данном месте текста. Анализ временной стратификации повествования "Слова" и места "старой" эпохи в этой системе делает все исправления данного места излишними.

Та исключительная четкость, с которой в "Слове" организовано соотнесение и взаимодействие эпох "прадедов", "дедов" и "внуков", позволяет считать лишним всякого основания предположение о том, что текст "Слова о полку Игореве" представляет собой механическую

компиляцию различных источников, и в частности, о том, что истории Олега и Всеслава были вставлены в текст значительно позднее, нарушив связность рассказа.⁶ Вполне вероятно, что по своему происхождению данные места текста восходят к различным источникам. Однако в тексте "Слова" все его компоненты были организованы в стройное целое.

10.3. Века Трояна.

Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля, были плѣци
Олговы, Ольга Святъславличя.

В этом фрагменте указаны оба основных временных среза, предшествующих времени повествования. Но наряду с ними названа еще одна эпоха: "вѣчи Трояни", – самая ранняя, поскольку она обозначена первой в этом последовательном временном ряду.

Это не единственный контекст, в котором века Трояна появляются во временной перспективе. Так, во вступлении Боян назван Велесовым внуком, и тут же упомянуто, что он рыщет "в тропу Трояню". Такое же соположение первой ("языческой") эпохи и времени Трояна дано еще в одном месте:

Въсталъ обида въ силахъ Дажьбоже внука, вступила дѣвом
на зѣмлю Трояню.

Для имени Трояна в "Слове" предлагались две основные интерпретации: оно может пониматься как имя Римского императора, либо как славянское языческое божество.

На последней интерпретации особенно настаивает Д.С. Лихачев /1950/, стр. 385-386/, ссылавшийся, в частности, на два выражения из апокрифа XII века "Хожения Богородицы по мукам", в которых Троян назван языческим божеством в одном ряду с Перуном, Велесом и Хорсом. Однако данное место памятника является не вполне ясным и оставляет возможность понимания перечисляемых в нем языческих божеств как произошедших от "человеческих имен".⁷ Независимо от этого, однако, между двумя указанными интерпретациями нет неразрешимого противоречия, поскольку имя Трояна, повсеместно распространенное в балканском (в особенности сербском) фольклоре в качестве имени мифологического героя и/или божества, восходит к историческому лицу – Римскому императору (завоевания которого широко отразились в топонимике данного региона) в такой же мере, как к чисто мифологическому концепту, образованному на основании

этимологического соотношения с числом три и осмысляемому как "треглавое" божество.⁸

В "Слове о полку Игореве" имеется, как кажется, один непосредственный след сербской легенды о короле Трояне. Одним из компонентов этой легенды является рассказ о бегстве короля Трояна от солнца, которое грозит растопить его своими лучами. Побег оканчивается неудачей - солнце настигает Трояна.⁹ Прямой антитезой к этому мотиву служит рассказ о бегстве Всеслава: побег Полоцкого князя в Тьмуторокань совершился успешно, в частности, потому, что он опередил солнце ("великому Хрѣсови влѣкомъ путь прерыскаше"). Этой связью с легендой о короле Трояне, быть может, и объясняется отсылка к "Троянову веку" в рассказе о данном событии, а также введение в рассказ имени Хорса (ср. соседство имен Трояна и Хорса в "Хождении Богородицы по мукам").

Итак, образ Трояновых веков и Трояновой земли в "Слове", по всей вероятности, восходит к сложному фольклорно-мифологическому комплексу, включающему в себя несколько различных, хотя и взаимодействующих друг с другом планов осмысления и этимологических отсылок. Соответственно, трудно ожидать, что данные выражения "Слова" наделены каким-либо гомогенным и компактным смыслом. Одной из функций выражения "века Трояна" является отсылка к "доисторическим" временам,¹⁰ которые предшествуют "старым" временам первых русских князей (т.е. первых князей, зафиксированных исторической и литературной памятью, а не легендой). Второй оттенок значения доисторических времен может быть сформулирован как "времена языческих божеств" (дохристианские времена).

Оба этих смысловых компонента предполагают неопределенный, стихийно-расплывчатый характер "Трояновых веков" с хронологической точки зрения, в отличие от выделяемых в произведении эпох русских князей, каждая из которых имеет вполне определенное содержание и хронологические рамки. Поэтому окончание веков Трояна (седьмой век) накладывается на исторические "первые времена усобиц".

Наконец выражения, относящиеся к Трояну, вероятно имеют также третий компонент смысла: отсылку к Римскому императору и временам Римской империи, понимаемым, конечно, не в точном хронологическом и географическом отнесении, а в качестве мифологизированного образа доисторического вселенского государства и вселенского монарха. Помимо упоминания имени Трояна, в "Слове" встречаются еще некоторые контексты, которые предположительно могут быть интерпретированы в качестве отсылок к этому концепту.

В произведении неоднократно упоминаются южные окраинные территории, некогда принадлежавшие русским князьям, а к моменту рассказа ставшие лишь отдаленной идеальной целью походов, куда разносится "эхо" описываемых событий: Дунай, Карпаты ("Угорские горы"), Черное и Азовское море и приморские земли – города в Крыму (Сурож и Корсунь), Тьмуторокань. Эти южные окраины Русской земли довольно точно совпадают с северными окраинами Римской империи: Дунеем и Карпатами (провинция Дакия, основанная при Траяне) и зависимым от Рима Боспорским царством (Крым и Тамань). В частности, в "Тьмутороканском болване" "Слова" ряд исследователей видят намек на каменных идолов, воздвигнутых во времена Боспорского царства на Таманском полуострове, ок. 3 в. до н.э. /П е р е т ц 1 9 2 6, стр. 42/.

Эти границы Рима, как и границы Русской земли, в прошлом постоянно атаковались и размывались кочевыми племенами, среди которых особенно важное место занимали гунны и готы. И те и другие названы в "Слове о полку Игореве", причем названы рядом: бояре говорят Святославу, что Игорь и Всеволод своим поражением "великое буиство подаеть Хинови" и вызвали торжество "готских дев". Название народа "Хинь" – гунны – для эпохи, описываемой в "Слове", могло иметь, конечно, только метафорическое применение, относясь к обобщенному образу `языческого, кочевого, воинственного народа`, ассоциируемому с этим словом. Именно такой, несколько неопределенный и обобщающий смысл имеет данное слово в произведении: в рассматриваемом контексте оно относится, по-видимому, к половцам, а в дальнейшем, при описании подвигов Романа и Мстислава на западных окраинах Русской земли, – к венграм [см. Гл. В.2]. Однако такая метафоризация названия не уничтожает его прямого значения (каким бы неопределенным с точки зрения конкретных пространственно-временных координат оно не представлялось современникам "Слова") и связанной с этим значением отсылки к временам и обстоятельствам – также весьма неопределенным – поздней Римской империи.

Интересно в этой связи упоминание готских дев, воспевающих "время бусово". Атрибут в этом контексте чаще всего отождествляется с именем Буса (или Боса, Бооза, Боуса) – князя антов (по-видимому, предков, или во всяком случае предшественников восточных славян), который был побежден и казнен готами в конце 1У в.¹¹

Отсылка к гуннам и "времени Буса" позволяет уточнить тот временной субстрат, который может подразумеваться в "Слове" в

качестве доисторической эпохи "веков Трояна". Если данная временная отсылка приблизительно соответствует нашествиям готов и гуннов на Рим (первое из которых отождествляется также с победой готов над антами) и гибели Боспорского царства (последнего представителя идеи "Римской империи" в данном регионе), то "века Трояна" осмысляются как конец IY – начало Y вв. Следовательно, "века Трояна", по всей вероятности, подразумевают не реальное время правления этого императора (начало II в.), в эпоху поздней Римской империи, страдающей от нашествий кочевников. Этот смутный исторический образ сливается с уже полностью мифологизированным концептом `доисторических` и `дохристианских` времен, составляя в совокупности содержание отсылки к имени Трояна в "Слове".

Мы уже упоминали, что имя Шарукана, упоминаемое в том же контексте (готские девы "лелеют мечь Шаруканю"), относится к эпохе "дедов" и имеет непосредственную связь с повествуемыми событиями (Шарукан – дед хана Кобяка: Гл. 10.2). Таким образом, в словах о готских девах заключена последовательность нескольких временных срезов, аналогичная той, которая открывает рассказы об Олеге и Всеславе: "время Бусова" (соответствующее "векам Трояна"), воспоминание о поражении Шарукана (время "дедов") и современная "мечь".

Любопытно также, что выражение "седьмой век Трояна" в применении в эпоху Всеслава никак не подходит, в качестве конкретной датировки, ни к эпохе императора Траяна (отделенной от времени Всеслава девятью столетиями), ни к временам языческой Руси (если рассматривать Трояна как языческое божество). Однако датировка "седьмым веком" довольно точно подходит к описываемым событиям, если отсчитывать века Трояна от "времени Бусова" (гибель Буса в 375 г.) и нашествия гуннов (начало Y в.).¹²

Данная атрибуция не отменяет обобщенного апокалиптического оттенка смысла ("седьмой век" – `последний век, последние времена`), присутствие которого в этом выражении представляется бесспорным. Однако в "Слове" постоянно взаимодействуют реальный и обобщенно-метафорический планы. Конкретные и достоверные детали, будучи включены определенным образом в поэтическую структуру, приобретают значение символов, нередко с эзотерическим вторичным смыслом, и напротив, даже в стандартных метафорах и поэтических фигурах неожиданно оживает их прямое, конкретное и точное значение.

Следует, однако, заметить, что в древнерусскую эпоху слово "век" не имело значения `столетие`, которое стало основным его значением в современном употреблении. Характер употребления этого слова в древних текстах свидетельствует о том, что оно вообще не обозначало какого-либо точного отрезка времени. Значение слова *вѣкъ* в этот период может быть интерпретировано как `эпоха, пора`. Оно относилось не к стандартному временному отрезку (накому бы то ни было), а к идее законченности, полной протяженности определенной эпохи.¹³ Поэтому временная длительность, реально соответствовавшая тому или иному употреблению слова *вѣкъ*, свободно изменялась в зависимости от того, к какого рода "эпохе" относилось это слово: полная стандартная продолжительность человеческой жизни или жизни одного поколения (приблизительно около 100 лет); эпоха царств и царей (от нескольких десятков до нескольких сотен лет); вечность (эпоха существования мира - "от века"); и наконец, апокалиптическая эпоха (эпоха исполнения пророчеств Откровения) - миллениум.¹⁴ В последнем случае слово *вѣкъ* наполнялось точным временным содержанием (`1000 лет`), но не потому, что такая временная протяженность первично входила в значение этого слова, а лишь потому, что в данном конкретном случае "эпоха", обозначаемая словом *вѣкъ*, имела точную временную меру.

Итак, первоначальное значение слова *вѣкъ* гораздо более естественным образом описывается через инвариантную для всех употреблений этого слова сему `полной протяженности эпохи`, чем при помощи расщепления его смысла на ряд совершенно различных и несоотносимых друг с другом временных длительностей. Наличие у этого слова относительной и подвижной временной ценности делает возможным осмысление выражения "седьмой век Трояна" в "Слове о полку Игореве" симультанно в нескольких временных параметрах, соответствующих нескольким различным планам временных отсылок: и `седьмое тысячелетие` (понимаемое как "последние времена"), и `на седьмом поколении` (от "века Трояна", т.е. обобщенной эпохи поздней Римской империи).

Присутствие в произведении "Римского" (с апокалиптической окраской) подтекста соответствует также тому факту, что поражение князя Игоря сравнивалось русскими летописцами с другим событием, имевшим апокалиптический смысл, - падением Иерусалима.¹⁵ К этому можно добавить, что некоторые детали, рисующие бедствия Русской земли в "Слове", соотносятся с нарисованной в Апокалипсисе картиной гибели Вавилона /Откровение 18: 17-22/: мгновенная утрата богатства и переход богатства к другим народам за море (ср. в "Слове" образ "готских дев" на берегу моря, звенящих русским золотом) замолкание гуслей и труб [см. Гл. 7.2].

Таким образом, "век Трояна", в совокупности всех семантических обертонов данного выражения, образует в "Слове" еще один - самый отдаленный и неопределенный - временной план. Этот

план выходит за пределы четкой исторической памяти (в отличие от "старых" и "первых" времен, которые помнит и воспевают боян) и представляет из себя амальгаму неясных отголосков прошлого, переходящих в легенду, и обобщенных мифологизированных представлений о "начальных" и "дохристианских" временах – представлений, в которых просвечивает мифологическая парадигма, уходящая в глубь веков и относящаяся к гибели великого города (империи) как символа конца мира: Вавилон, Иерусалим, Рим, Боспорское царство.

Р А З Д Е Л В :

ПРЕОБРАЖЕНИЕ.

Г л а в а 11.

Оборотень.

Тема оборотня-волшебника занимает очень большое и важное место в "Слове о полку Игореве". Эта тема представлена в целом ряде мотивов, которые рассыпаны по самым различным точкам повествования. Однако в "Слове" имеются три персонажа, в описании которых эти мотивы выступают в максимальной концентрации: Всеслав Полоцкий, князь Игорь и Боян. Поэтому прежде всего необходимо рассмотреть каждый из этих образов в связи с темой оборотня.

11.1. *Всеслав Полоцкий.*

Блестящий анализ Всеслава как оборотня был дан в работах Р.О. Якобсона и его соавторов, показавших связь этого образа с былиной о Вольхе Всеславиче.¹ Нам остается поэтому лишь кратко суммировать соответствующие мотивы в тексте "Слова", относящиеся к образу Всеслава. Прежде всего, это мотив превращений: Всеслав имеет "другое" или "двойное" тело ("еще и вѣща душа в друзѣ тѣлѣ....")²; он "растворяется" во мгле ("....Обѣсися синѣ мъглѣ"); во время своего бегства он оборачивается волком ("скочи лютимѣ звѣремѣ", "скочи влѣкомѣ"). Сменам телесной оболочки соответствует быстрая перемена судьбы, резкие переломы, сыгравшие, по-видимому, важную роль в осмыслении Всеслава как

оборотня в летописи и в фольклоре.³

Способность к превращению связана с отделением души от тела: душа оборотня свободно переходит из одной телесной оболочки в другую. Этот дуализм, неслитность души и тела подчеркнут в выражении: "еще и вѣща душа въ друзѣ тѣлѣ". Еще яснее мотив отделения души от тела выступает в битве на Немиге ("вѣютъ душу отъ тѣла"). В других местах рассказа о Всеславе его мысль постоянно действует как бы отдельно от тела. Так, он дотянулся до Киева, опершись на свою хитрость (т.е. как бы перенес свое тело хитростью). В этом смысле можно понять и слова о том, что Всеслав судил людей, рядил города князьям, а "сам" (т.е. в своей телесной оболочке) рыскал волком в ночи.

Поскольку отделение души от тела, с другой стороны, означает смерть, то таким образом гибель и воскресение, т.е. переход границы между живыми и мертвыми, оказываются разновидностью превращений оборотня. Эта черта особенно важна в связи с ассоциацией между образом Всеслава и Игоря.

В фольклорных текстах наиболее типичным свойством оборотня является превращение в волка; часто оборотень отождествляется с волком. Такое отождествление имеется и в рассказе о Всеславе в "Слове". В этом отождествлении важна двойственная роль волка: одновременно преследователя и преследуемого.⁴ Отсюда возникает связь образов оборотня с мотивом погони/побега. Всеслав, с одной стороны, "дотягивается" концом копья до Киева (образ напряженного преследования), с другой – все его передвижения оказываются в конце концов бегством.

Мотив преследования/бегства в свою очередь связывается с необычайной, колдовской скоростью передвижения. Этот мотив в связи со Всеславом подчеркнут трижды: в прыжке к Киеву, в котором Всеслав "подперся" хитростью; далее об этом же прыжке сообщается, что Всеслав обогнал звук Полоцких колоколов; и наконец, на пути к Тьмутарокани он пересек путь солнцу.

Таким образом, Всеслав в качестве оборотня наделен способностью к телесным превращениям и отделению души (мысли, хитрости) от тела. Эти свойства проявляются в сверхъестественном преодолении времени и делают Всеслава "вещим". Рассмотрим теперь, как эти свойства проявляются в образах "двойников" Всеслава в "Слове" – князя Игоря и Бояна.

11.2. Князь Игорь.

Характеристика князя Игоря как оборотня в наиболее явном и развернутом виде представлена в сцене его побега из плена:

А Игорь князь поскочи горнастаемъ къ тростию и бѣлымъ гоголемъ на воду, вѣврѣхся на брѣзъ комонь и скочи съ него босымъ вѣлкомъ, и потече къ лугу Донца, и полете соколомъ подъ мѣглами.

Весь побег изображен как серия превращений, которые, как и в эпизоде со Всеславом, придают бегству необыкновенную быстроту.⁵ В это волшебное бегство-превращение встраивается конкретная (по-видимому, реально достоверная) деталь: Игорь и Овлур загнали своих коней, и поэтому Игорь превращается в сокола, а Овлур – в волка:

Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влурѣ вѣлкомъ потече, труся собов студеную росу: претрѣгоста бо своя брѣзая комоня.

На характеристику князя Игоря как оборотня в сцене его побега указывают также связи данной сцены с описанием волшебных подвигов Вольха Всеславича – героя былины. Отметим в этой связи такие мотивы былины, как ночное бдение Вольха, последовательное превращение его в волка и сокола (позднее также в горностая) и охота (после превращения в сокола) за гусями и лебедями:

Дружина спит, так Вольх не спит:
он обернется серым волком,
бегал скакал по темным лесам
Дружина спит, так Вольх не спит:
он обернется ясным соколом,
полетел он далече за сине море,
а бьет он гусей, белых лебедей,
а и черным, малым утквм спуску не двет.
А поил-кормил дружинушку храбрую⁶

Сравним соответствующее место в "Слове":

Игорь спитѣ, Игорь бдитѣ и полетѣ соколомъ подъ мѣглами избивая гуси и лебеди завтроку, и обѣду, и ужинѣ.

Наличие былинного подтекста скрепляет ассоциативную связь между образами Игоря и Всеслава в произведении.

Полный цикл превращений оборотня может иметь, в различных вариантах мифа, трехчленную либо четырехчленную структуру, включая в свой состав животных, репрезентирующих различные сферы универсума (небо-земля-вода, либо небо-дерево-земля-вода).⁷ Трехчленная структура наиболее ярко выступает при характеристике Бояна. В превращениях князя Игоря, при известном параллелизме с ипостасями Бояна, намечается альтернативная четырехчленная схема: сокол, горноста́й в "тростнике" (вариант обитателя древесных зарослей) волк и гоголь (водоплавающая птица).

В связи с мотивом волшебного превращения интересно выражение "босый волк" применительно к Игорю. Этому слову давалось множество интерпретаций: "серый" (с исправлением на "бусый"), "волшебный", "стремительно движущийся", "белоногий".⁸ Следует отметить, что в ряде славянских языков и русских говоров значение "босой, лишенный обуви" включает в себя сему "голый (голоногий)" и "неподкованный".⁹ На этот же компонент смысла указывает этимология данного корня, восходящая к индоевр. *bhoso-s "голый".¹⁰ Если данный семантический компонент присутствует в рассматриваемом выражении, то характеристику князя Игоря как "босого" волка можно понять как противопоставление предшествующей фазы побега (верхом на коне) и новой фазы, когда бег коня сменяется бегом неподкованного ("босого") зверя, в которого "превращается" герой. В этом случае данный образ получает связи с целым рядом других контекстов произведения, объединяемых общей идеей "линьки" – сбрасывания покрова. Таков образ сокола "въ мытехъ" – Святослава; "дерево", роняющее листву; сходный образ являет собой и волк-Овлур, стряхивающий на бегу брызги росы (см. предыдущий пример).

Бегство-превращение Игоря и Всеслава объединяется и такой характерной деталью, как растворение героя во мгле (еще один вариант метаморфозы оборотня): "... полетѣ соколомъ подѣ мѣглами одѣввшу его теплыми мѣглами."

Наконец, еще один мотив, объединяющий побег Игоря с бегством Всеслава, – это "отделение души": мысль, устремляющаяся отдельно от тела.

Игорь мыслию поля иѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца.

Нетрудно понять, почему именно в этом месте характеристика князя Игоря как оборотня достигает такой мотивной концентрации и

ведет к такому тесному сближению с образом Всеслава. Помимо самой идеи стремительного побега и внезапной перемены судьбы, т.е. реального сходства между двумя персонажами, для их сближения имеется и чисто мифологическая мотивировка: Игорь возвращается через границу, отделяющую царство живых от царства мертвых, т.е. с ним происходит чудесное превращение-воскресение.

Всеслав стал князем Киевским после того, как восставшие горожане освободили его из заключения ("поруба"). В некоторых вариантах летописи прямо указывается, что освобожденного Всеслава горожане "прославили" на княжеском дворе. Это прославление в Киеве князя, только что освободившегося из темницы, весьма напоминает возвращение Игоря в Киев в конце "Слова о полку Игореве".

11.3. Боян.

Во вступлении "Слова" показаны три "превращения" Бояна, характер и сама последовательность которых обнаруживает много сходства с превращениями Игоря во время побегов:

Боянъ бо вѣщи, аще кому хотяше пѣснь творити, то
растѣкается мыслию по древу, сѣрымъ вѣлкомъ по земли,
низымъ орломъ подѣ облакы.

Вопрос о смысле выражения "растѣкается мыслию по древу" решается сопоставлением с другим местом вступления:

О Бояне, соловию стараго времени! Абы ты сиа плѣкы
уцекотѣлѣ, скачѣ, славивѣ, по мыслену древу, летѣя умомъ
подѣ облакы, рица вѣ тропу Трояню чресѣ поля на
горы.

Перед нами такая же трехчленная конструкция, в которой прямо названо только первое превращение Бояна (в соловья), а два других превращения (в орла и волка) выявляются лишь косвенно – через указание на полет под облаками и "рыскание" и сопоставление с предыдущей триадой. В противоположность этому, в первом случае прямо названы превращения в волка и орла, тогда как превращение в соловья обозначено косвенно – отсылкой к "древу". Таким образом, первое и второе изображение превращений Бояна дополнительны по отношению друг к другу: полный смысл обеих этих картин выявляется

при их наложении друг на друга.¹¹

Итак, Боян "превращается" в соловья, орла и волка. Сравним с этим четырехчленную конструкцию, изображающую превращения Игоря [см. Гл. 11.2]. В превращениях князя Игоря и Бояна буквально совпадает второй член (волк). Вариантность третьего члена (орел – сокол) легко установить, поскольку пение Бояна сравнивается в "Слове" не только с парением орла, но и с полетом сокола: "тогда пущаеть 10 соколовь на стадо лебедѣи". Смысловым инвариантом превращений в орла/сокола является образ парящей птицы. "Охота" пальцев Бояна (соколов) за струнами-лебедями соответствует охоте князя Игоря за гусями и лебедями в описании его побега.

В отличие от сокола и орла, соловей в различных контекстах "Слова" выступает как а/ непарящая птица, б/ скрывающаяся в зарослях (ветвях дерева) и в/ "скачущая" по ветвям. Эти признаки первого превращения Бояна отражены в превращении князя Игоря в горностаю, "скачущего" в зарослях тростника (как соловей-Боян – в ветвях дерева). Заметим, что превращение в горностаю входит также в описание подвигов Вольхв Всеславича [см. стих 126–136 былины].

В превращениях Бояна и Игоря образ непарящей птицы заменил собой образ рыбы, которая более естественно соотносилась бы с волком и соколом в ряду контрастных трансформаций оборотня, соответствующих основным сферам обитания в универсуме. Ср. сходную картину превращений Вольги в начале былины о Вольге и Никуле. Это отклонение от соответствующего фольклорного образа, сохранившегося в былине, имеет в "Слове" определенную функциональную мотивировку, поскольку позволяет создать картину, имеющую многочисленные соответствия с другими образами произведения. С одной стороны, видоизмененная триада лучше подходит для характеристики Бояна и подчеркивает значение "дерева" как одной из основных сфер обитания, проецируя картину на мифологический образ мирового дерева [Гл. 8.1]. С другой стороны, данное изменение соответствует мифологизации в "Слове" реки как "дороги" и границы между двумя мирами, в силу чего река не становится одной из постоянных сфер обитания героя-оборотня.

Характеристика Бояна как оборотня имеет в "Слове" явную связь с его образом певца, обладающего волшебным даром. С этой же стороной образа Бояна связана его характеристика как "Велесова внука", отсылающая к функции Велеса – жреца-волхва-шамана.¹²

Превращения Бояна, так же как Всеслава и Игоря, связаны с идеей погони, волшебной скорости передвижения, покрывания больших расстояний, то есть с комплексом значений, который устойчиво характеризует в "Слове" поведение и свойства оборотня. Однако, в

отличие от Игоря и Всеслава, скорость и дальность полета "мысли" Бояна реализуется главным образом не в пространстве, а во времени. Боян своей мыслью достигает отдаленных времен, он с волшебной скоростью переходит от одного времени к другому ("свивая славы обаполы сего времени"). Этот переход описывается как пересечение временной границы, по обеим сторонам которой ("обаполы") попеременно оказывается Боян.¹³ Боян то погружается в прошлое – "старое" время или даже еще дальше ("рица въ тропу Трояню"), то описывает современные ему события (усобицы первых времен). Это свойство – пересечение границы времен – делает Бояна способным видеть будущее, т.е. "ведим". Действительно, некоторые изречения Бояна в "Слове" прямо отнесены к событиям, относящимся к времени повествования, т.е., с точки зрения Бояна, к будущему: таковы слова о гибели Изяслава и его дружины, а в конце "Слова" – о возвращении Игоря из плена.

Таким образом, волшебному покрыванию пространства Всеславом и пересечению границы между двумя мирами Игорем соответствует волшебное покрывание временных расстояний и пересечение временных границ у Бояна: пространство и время сопоставлены здесь так же, как в мотиве звукового и временного эха [Гл. 9.3]. Идея сверхъестественного покрывания пространственных и временных расстояний и пересечения границ объединяет все три образа оборотня.

Вместе с тем, специфические смысловые акценты оттеняют каждого из трех персонажей в рамках общей для них функции. Можно сказать, что каждый из персонажей преимущественно реализует какое-нибудь одно из качеств оборотня, которые в совокупности характеризуют былинного Вольха Всеславича: хитрость-колдовство; отвагу и ратные подвиги; волшебную мудрость (способность к "вещему" постижению событий). Первое свойство акцентировано в рассказе о Всеславе, второе – в образе Игоря, и третье – в образе Бояна. Такая акцентировка связана, в частности, с тем, что Игорь наиболее широко сравнивается с соколом, Всеслав – с волком, и Боян – с соловьем.

Триада свойств оборотня, персонифицированная в трех его превращениях и в трех героях "Слова", сведена вместе в заключительном афоризме о Всеславе, приписываемом Бояну:

Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда Бохиа не минути.

Провербиальный прототип данного афоризма имеет четную –

двучленную либо четырехчленную – структуру.¹⁴ Трехчленная форма афоризма в "Слове" может быть объяснена проекцией на трех главных персонажей, свойства которых суммируются в данном афоризме. Такую же трехчленную структуру имеет другой обобщающий афоризм в "Слове", суммирующий три временных плана прошлого, отсылки к которым имеются в повествовании: "Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля, были плѣци Олговы, Ольга Святѣславличя". При такой интерпретации удается достаточно естественно объяснить, почему в афоризме дважды повторено слово "горазд". Это слово употреблено в двух разных значениях, соответствующих свойствам двух подразумеваемых персонажей: в первом случае `ловкий, проворный` (применительно к Игорю), и во втором случае `искусный` (применительно к Бояну).¹⁵

Наиболее остроумная поправка к этому месту текста была предложена Р.О. Якобсоном: "...птица горласту /J a k o b s o n 1 9 4 8, pp.158-159/. Эта поправка сама по себе хорошо согласуется с предложенной здесь проекцией данного выражения на образ Бояна. Однако она представляется излишней, поскольку и без ее помощи данное место текста получает удовлетворительную интерпретацию. Кроме того, вводимая данной поправкой семема "горла" (применительно к пению) нигде не встречается в других контекстах "Слова".

11.4. *Периферийное выражение темы: оборотня: русские князья и дружина.*

В структуре "Слова о полку Игореве" ни одно явление не остается изолированным, абсолютно дискретным и ограниченным определенным и конечным набором контекстов. От центральных проявлений какого-либо образа по всему произведению расходятся "волны" периферийных случаев, в которых данный образ получает все менее отчетливое и все более контаминированное с другими образами выражение, пока, наконец, он полностью не растворяется в бесконечном kaleidoscope мотивных комбинаций. Не составляет исключения в этом отношении и тема оборотня.

Помимо центральных для данной темы персонажей, отдельные мотивы, характерные для оборотня, проступают с большей или меньшей отчетливостью во множестве других эпизодов, взаимодействуя и сливаясь с другими мотивными линиями произведения. В частности, периферийное присутствие темы

оборотня ощутимо в целом ряде контекстов, в которых характеризуются деяния и восхваляется доблесть русских дружинников и князей. В похвалу русским воинам то и дело вливаются характерные обертоны, напоминающие о сверхъестественных способностях и подвигах оборотня.

Так, в похвале "курянам" – воинам Всеволода – последние представлены скачущими, подобно волкам:

Сами скачють, акы сѣри влѣци въ полѣ ищучи себе чти, в князю славѣ.

И сравнение с волками, и глагол "скакать" напоминают о свойствах Бояна. По-видимому, этой связью курян с темой оборотня объясняется и другой подтекст данного эпизода, который можно сопоставить с былинной о Вольхе – мотив приобщения к оружию в младенчестве как знака будущей сверхъестественной доблести:¹⁶

.... подѣ трубами повити, подѣ шеломи вѣзлѣлѣяни, конецъ копие вѣскрѣилени.

Ср. былинный рассказ о младенчестве Вольха Всеславича:

А и будет Вольх в полтора часа,
Вольх говорит, как гром гремит:
"А и гой еси, сударыня матушка,
Молода Марфа Всеславьевна!
А не пеленай во пелену черчатую
в не <в> поясы, в поесья шелковыя,
пеленай меня, <сударыня матушка>,
в крепки латы булатныя,
в на буйну голову клади злат шеломи,
по праву руку палицу,
в и тяжку палицу свинцовую,
в весом та палица в триста пуд".

От описания курян протягивается связь с другим контекстом "Слова" – картиной подвигов Рюрика и Давыда и их дружины:

Ты буи Рюриче и Давыде! Не ваю ли храбрая дружина
рыкають акы тури ранены саблями калеными на полѣ
незнаемѣ?

В эпизоде с курянами князь Всеволод назван "буй-тур". Этот эпитет как бы расщепляется в характеристике Рюрика ("буй") и его воинов, которые сравниваются с "турами". Характеристика дружины Рюрика и Давыда заключает в себе параллелизм с характеристикой

курян как волков. Связь между "туром" и "волком" наличествует также в былине о Вольхе в описании последовательных превращений героя:

А и первой мудрости учился <Вольх> -
 обвертоваться ясным соколом
 ко другой-то мудрости учился он Вольх -
 обвертоваться гнедым туром,
 гнедым туром - золотья рога.

По-видимому, волк и тур могут быть интерпретированы как разновидности одной инвариантной ипостаси оборотня - стремительно бегущего животного, соответствующей земной сфере универсума.

Вернемся к приведенному выше описанию превращений Вольха Всеславича. Первым среди них названо превращение в сокола. Заметим в этой связи, что эпизоду "Слова о полку Игореве", в котором повествуется о "туре" Всеволоде и "волках" курянях, непосредственно предшествует цитата из Бояна, в которой русские воины представлены соколами:

Не буря соколы занесе чресъ поля широкая - галици стады
 бежать къ Дону великому.

Образы сокола, тура и волка последовательно сменяют друг друга в этой части повествования, следуя логике превращений мифологического героя-воина, отраженных в былине.

Аналогичную связь образов находим в обращении к князьям во второй части произведения. После обращения к "буй Рюрику и Давыду", рассмотренному выше, следует обращение еще к одной паре князей, один из которых снова получает тот же характерный эпитет:

А ты, буй Романе и Мстиславе! Храбрая мысль носить васъ
 умъ на дѣло, высоко плывавши на дѣло въ буести, яко
 соколъ на вѣтрехъ ширяся, хотя птицю въ буиствѣ
 одолѣти.

Но если Рюрик и его дружина сравнились с туром, то Роман выступает в другой ипостаси, относящейся к тому же образному ряду, - в образе парящего сокола, устремившегося за "птицей". Заметим также, что между двумя этими эпизодами, относящимися к Рюрику и Роману, помещено обращение к Ярославу Галицкому, имеющее множество параллелей с описанием Всеволода в битве [см. Гл. 2.4.2]. Таким образом, между начальной фазой произведения (экспозицией главных героев - Игоря, Всеволода и их дружины) и

обращением к русским князьям во второй его половине протягивается множество связующих нитей. Тожественные мотивы переплетаются в различных сочетаниях, образуя непрерывную образную ткань.

В сравнении Романа и Мстислава с соколом подчеркнут еще один мотив, входящий в характеристику оборотня: опережающее устремление "мысли", которая увлекает за собой "ум". Такое же раздвоение постоянно характеризует в произведении князя Игоря, а также Всеволода и Всеслава:

Игорь мыслию поля мѣритъ.

Ваш храброе сердце въ жестоце мѣ харалузѣ скована, а въ буюести закалена.

Тѣи клюками подпрѣ ся, окони и скочи къ граду Киеву.

В этих контекстах выявляется различие между мыслью и умом в словоупотреблении автора "Слова". "Ум" и "сердце" – суть субстанциальные атрибуты персонажа-оборотня, такие же принадлежности его внешней оболочки, как и тело. В отличие от этого, "мысль" и "душа" (в также "отвага") принадлежат инвариантной сущности оборотня, которая может отделяться от субстанциальной оболочки или воздействовать на последнюю. Мысль Игоря, хитрость Всеслава увлекают за собой принятую ими телесную оболочку (сокола, волка) в стремительном бегстве. Мысль Романа и Мстислава увлекает их ум на дело. Аналогично, мужество и отвага Игоря способны "истягнуть", "поострить", "заквалить" ум и сердце здесь ум и сердце – это такие же трансформируемые, приспособляемые к совершению волшебного подвига феномены, как и телесная оболочка.

Не менее интересна с точки зрения рассматриваемой темы характеристика воинов Романа и Мстислава:

Суть бо у вас желѣзныи папорзи под шеломи Латиньскими.
Тѣи тресну земля и многы страны – Хинова, Литва,
Ятвязи, Деремела.

Ранее мы уже отмечали, что перечисление "многих стран" являет собой параллель к одному из начальных эпизодов повествования: описанию клика птицы Див, эхо которого разносится по "неизвестным землям". С другой стороны, выражение "тѣи тресну земля" может быть сопоставлено с другим упоминанием Дива в произведении:

Уже тресну нужда на волю, уже врѣхеса Дивь на земля.

Удар о землю, как и распространение на огромных пространствах, являются типичными признаками оборотня.

Наличие данного субстрата в характеристике воинов Романа и Мстислава проясняет смысл загадочных на первый взгляд выражений "тѣми тресну земля" и "желѣзны папорзи".

Смысл слов "суть бо у вас желѣзны папорзи под шломи Латинськими" становится понятным благодаря поправке, предложенной Ю.М. Лотманом / 1958/: папорзи= павор<о>зи `завязки шлема`. Норманский (т.е. западный, "латинский") шлем надевался поверх особого капюшона - samail. "Поскольку samail - капюшон из кожи или кольчатой железной сетки с отверстием для лица - одевался под шлем, тесемка, закрепляющая последний, оказывалась не под кольчужной защитой, как это было у русских воинов, а снаружи. Оказываясь легко уязвимой, она уже не могла изготавливаться из легкой шелковой ткани, к чему привыкли на Руси: латинские паворозы были ременными и часто укреплялись железными пластинками. Это и привлекло внимание автора "Слова", как всегда использовавшего для символического образа точную систему реалий." /Лотман 1958, стр. 39/.

Крепость шлема на голове (железная завязка) в системе образов "Слова" выступает как знак непобедимости, в соответствии с образами расщепленного шлема, снятого с крыши терема конька и обезглавливания как символов поражения и гибели в бою [Гл. 4.1]. Органичная связь данного образа с мотивной структурой произведения заставляет предпочесть толкование, предложенное Ю.М. Лотманом, многочисленным другим существующим объяснениям рассматриваемого выражения: `сбруя`, `наплечники`, `молодые воины` и т.д.

Наконец, отметим некоторые характерные детали в обрисовке образа Святослава. Сравнение Святослава с соколом сопровождается упоминанием "омоложения" и "линьки" (смены оперения) - типичными деталями, восходящими к мифологическому комплексу оборотня:

А чи диво ся, братие, стару помолодити? коли соколъ въ мьтехъ бываетъ, высоко птиць възбивветъ, не дастъ гнѣзда своего въ обиду.

Ср. образ Игоря - "босого волка", а также, может быть, "двойное тело" Всеслава. Такому проступанию темы оборотня в характеристике Святослава соответствует целый ряд тонких аллюзий,

обнаруживаемых в других контекстах в связи с этим персонажем "Слове". Так, Святослав "изроняет" свое слово, подобно тому как умершие на поле боя "изронили" душу из тела; мотив отделения души, мысли, слова является одной из типичных деталей образа оборотня. Интересно в этой связи также описание подвига Святослава – его победы над ханом Кобяком:

.... и падесея Кобякъ въ градѣ Киевѣ, въ гридницѣ Святѣславли.

Эта картина напоминает окончание былины о Вольхе Всеславиче:

А сам он Вольх во палаты повел,
во те палаты царския,
ко тому царю ко Индейскому.
Он берет царя за белы руки,
в славного царя Индейского,
Салтыка Ствркульевича.
Говорит тут Вольх таково слово:
"А и вс-то царей не бьют, не казнят".
Ухввтя его, ударил о кирпичатой пол,
расшиб его в крохи говенныя.

Хан Кобяк, подхваченный вихрем, "падает" в гриднице Святослава, подобно тому как Вольх "расшибает" Индейского царя в его палатах. Отметим в связи с этим игру двумя значениями глагола "падесея" в "Слове": `упасть, удариться` и `умереть`.

11.5. Мотив двух братьев: следы "близнечного мифа".

В проанализированных выше контекстах "Слова", связанных с отнесением темы оборотня к русским князьям и дружине, обращает на себя внимание один многократно повторяющийся мотив: представление князей, которым адресуется гиперболизированная похвала, в виде тесно связанной пары, каждый из членов которой наделен определенной ролью в соотношении с другим членом пары.

Наиболее подробно разработанной героической парой такого рода являются Игорь и Всеволод. В произведении специально подчеркнута, что два главных героя – не просто братья, но единственные братья, составляющие, таким образом, замкнутую соотносительную пару:

**Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлыи ты, Игорю, обе есѣтъ
Святъславличя!**

Эти слова Всеволода соответствуют реальному положению вещей: старший брат Игоря и Всеволода, Олег Святославич, умер в 1179 г. (в походе 1185 года участвовал его сын, князь Святослав Рыльский). Однако реальная деталь приобретает здесь дополнительную функцию, подчеркивая соотнесенность героев в качестве тесной братской "пары".

Один из членов этой пары – старший, князь Игорь – обладает волшебными свойствами, обеспечивающими его "бессмертие" (способность возвратиться из загробного мира). Различие между братьями в этом отношении подчеркнуто образом их разлучения "на берегу Каялы". С другой стороны, земная природа Всеволода оттеняется образом его необычайной физической мощи и отваги, отраженной, в частности, в его прозвище "буй тур".

Отмеченные здесь черты в характеристике двух братьев напоминают о целом ряде компонентов "близнечного мифа" (мифа о Диоскурах). Герои близнечного мифа образуют пару, во многом аналогичную обрисовке Игоря и Всеволода в "Слове", с различной природой каждого из братьев (божественной и смертной), с подчеркнутой мощью одного из них (обычно именно смертного), в также с возможным воссоединением пары после возвращения бессмертного брата из загробного царства. Заметим, что герои мифа не всегда являются собственно близнецами: главным конститутивным признаком является их тесная парная соотнесенность.¹⁷

Образ "возлюбленных братьев" отражает позднюю стадию близнечного мифа, развившуюся из более архаической схемы соотнесения и борьбы двух полярных сил.¹⁸ Для этой стадии (типичной для индоевропейской мифологии, и в частности, широко отразившейся в балтийском фольклоре¹⁹) характерна связь образов божественных близнецов с обожествлением дневного света. На данную связь указывает, в частности, этимология имени Диоскуров (δῖος).²⁰ Быть может, след этого мифологического субстрата присутствует в обращении Всеволода к Игорю: "Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлыи ты, Игорю".

Аналогичное соотношение двух персонажей выражено во вступлении "Слова" в сопоставлении братьев – "старого Ярослава" и "храброго Мстислава". Младший брат этой пары характеризуется подчеркиванием не только его храбрости, но и физической мощи (ср.

образ Полидевка – "кулачного бойца"). И наконец, те же роли слегка намечаются в обращении к двум парам князей: "буи Романе и Мстиславе" и "буи Рюриче и Давыде". Любопытно, что характеристики Игоря и Всеволода, подчеркивающие их свойства "божественных близнецов", также даны в форме обращения к этим героям, с использованием Звзт. падежа: "одинъ братъ ты, Игорю" и "Яръ туре Всеволодѣ!".

Заметим, что к 1185 году из пятерых Ростиславичей в живых оставались только двое: "буй Рюрик" (младший) и Давид, то есть реально имела место такая же ситуация, как и в отношении двух братьев Ольговичей.

Если Ярослав и Мстислав, Игорь и Всеволод, Рюрик и Давид образуют пары, реальные свойства которых (тесное родство и соотношение характеров) легко проецируются на намечаемый в произведении мифологический подтекст, то пара Роман – Мстислав не находит такого непосредственного соответствия среди потенциальных участников событий, современных повествованию "Слова".

Первые издатели памятника сопроводили текст родословной таблицей князей, упомянутых в "Слове", в которой определили этих двух персонажей как Романа и Мстислава Ростиславичей – братьев Рюрика и Давыда. Оба они были активными участниками борьбы за Киевский стол в 1160–1170х гг., в которую были также вовлечены такие персонажи "Слова", как Святослав, Рюрик и Давид, и отголоски которой слышатся в словах о слабости нынешнего Киевского князя. Оба умерли в один год (1180), что могло послужить дополнительной мотивировкой для объединения их в пару, аналогичную другой паре братьев Ростиславичей – Рюрика и Давыда. Однако такое решение придает данному месту "Слова" характер анахронизма, поскольку оба князя умерли за пять лет до поражения Игоря, и следовательно, до предполагаемого обращения к ним в "Слове". Поэтому позднейшие комментаторы усматривали в "буй Романе" князя Романа Мстиславича, тем более, что последний прославился своими походами против литовцев, что соответствует содержанию обращения к нему в произведении.²¹ Правда, эти походы происходили в 1201–1202 гг., и таким образом предполагаемая отсылка к ним в обращении к Роману также является анахронизмом.²² Но главное – в этом случае остается не вполне ясным, кто подразумевается под вторым именем данной пары. Д.С. Лихачев, Б.А. Рыбников и др. указывают в этой связи на Мстислава Ярославича "Немого" – двоюродного брата Романа Мстиславича, еще одного праправнука Мономаха. Но объединение этих князей в пару выглядит не мотивированным ни реальными обстоятельствами (не известно о какой-либо особенно тесной связи между этими двумя князьями), ни схемой художественного образа (Роман и Мстислав находились между собой лишь в отделенном родстве, причем каждый из них имел несколько родных братьев).

Быть может, в данном месте "Слова" произошел контаминация различных персонажей. С одной стороны, автор адресуется к Роману Мстиславичу – будущему Галицкому князю и герою западных походов. Но с другой стороны, тесная образная соотнесенность данного места с обращением к Рюрику и Давыду Ростиславичам приводит к тому, что обращение к Мстиславу также принимает вид "близнечной пары", притягивая к себе ассоциации с другой тесно связанной парой Ростиславичей: Романом и Мстиславом.

В этом случае, подобно многим другим, решающим фактором оказывается логика ассоциативного притяжения образов, приводящая к двойному анахронизму: отсылке к будущим подвигам Романа на западе (в соседстве с обращением к нынешнему Галицкому князю – Ярославу, и упоминанием его западных походов), и контаминация с образами уже умерших к этому времени Ростиславичей (в соотнесении с обращением к их братьям – Рюрику и Давыду).

Само по себе анахронистическое смещение событий вполне обычно в мифологическом эпосе и не противоречит возможности использования наряду с этим многих достоверных деталей. Наличие данной ситуации лишь подчеркивает тот факт, что обращение к русским князьям в "Слове" носит эпически-обобщенный характер и ни в коей мере не является злободневной публицистической акцией, направленной на достижение определенных и конкретных политических целей. Об этом же свидетельствует и обращение к Ярославу Галицкому, умершему в 1187 г. Если считать, что Ярослав обязательно должен быть жив в момент написания "Слова", то промежуток времени, в который мог быть написан памятник, сокращается до нескольких месяцев между возвращением из плена сына Игоря (согласно той же логике, ему не могли петь "славу" в финале произведения, если к этому времени он оставался в плену) и смертью Галицкого князя.²³

Как кажется, все эти детали с достаточной ясностью указывают на то, что "Слово" не является непосредственной фиксацией злободневных событий. К этому вопросу мы вернемся в Заключении, сейчас же заметим, что по всей вероятности время написания "Слова о полку Игореве" отделено некоторым промежутком от описываемых событий и их непосредственных последствий. Такой вывод представляется более вероятным с точки зрения жанровых особенностей произведения, в котором поэтико-мифологическое преобразование действительности (в том числе и реальных конкретных деталей) доминирует над информативным повествованием

или политико-дидактическими целями.

11.6. Половци.

Мотивы оборотня в весьма развернутом виде представлены также в характеристике половцев. Половцы выступают в различных местах "Слова" во всех ипостасях, которые соответствуют превращениям оборотня. Так, половцы сравниваются с волками:

Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ влѣкомъ, Кончакъ ему слѣдъ правитъ
къ Дону великому.

Параллельно с этим половцы сравниваются с гепардами:

По Рускои земли прострочася Половци акы пардуже гнѣздо.

Эта двойная реализация ипостаси "рыщущего зверя" соответствует альтернативной характеристике русских воинов как "волков" и "туров". Таким образом, в тексте "Слова" выстраивается триада "волк - тур - пардус", семантическим инвариантом которой является `зверь со стремительным, стелющимся по земле бегом` (ср. глаголы *растекаться, раскаты, простираться*, используемые в данных контекстах).²⁴ При этом волк является универсальным членом данной триады, фигурирующим при характеристике как русских, так и половцев, тогда как тур манифестирует только русских, гепард - только половцев.

Точно такую же по структуре триаду образуют варианты образа "парящей птицы": орел - сокол - ворон. Орел выступает в качестве универсального варианта этого образа, который относится к характеристике обоих миров: с одной стороны, орел является одним из превращений Бояна, с другой - он включен в картину враждебной природы при описании похода Игоря ("орли клеткомъ на кости звеѣри зовутъ"). Сокол служит устойчивым наименованием русских князей. Наконец, ворон постоянно отождествляется с половцами:

Дремлвѣтъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо, далече
залетѣло. Не было нѣ обидѣ порождено ни соколу, ни
кречету, ни тебѣ, чрѣнни воронѣ, погании Половчине.
Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ влѣкомъ, Кончакъ ему слѣдъ правитъ
къ Дону великому.

Присоединение к размышлению об Ольговом гнезде упоминания о бегущих половецких ханах, на первый взгляд неожиданное и разрывающее связность повествования, имеет ассоциативную мотивацию: упоминание ворона влечет за собой появление волка, как бы наглядно демонстрируя "превращения" враждебной силы.

В рассмотренном контексте ворон поставлен в один ряд с соколом/кречетом, как коррелят той же инвариантной роли для половецкого мира. Ворон выступает здесь в качестве "парящей птицы" - одного из трех главных состояний оборотня. С другой стороны, в "Слове" имеется три упоминания этого же слова в неполногласном варианте (вран). Во всех трех этих случаях контексты не указывают ни на превращения оборотня, ни на прямое отождествление с половецами, как в приведенном выше примере с полногласным словом ворон; зато в этих контекстах неизменно упоминается карканье врана:

Тогда по Рускои земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче, а галици свои рѣчь говоряхуть

Всю ночь съ вечера босуви врани възграяху у Пльвньска на болони.

Тогда врани не граяхуть, галици помлѣкова, сороки не трескотава.

Таким образом, слова *ворон* и *вран* в тексте "Слова" не являются простыми лексическими дублетами. Они имеют разный поэтический смысл и различные функции. Ворон предстает как "парящая птица" и соотнесен в этой функции с орлом и соколом/кречетом. Вран является одним из носителей шума-"говора", и соотнесен в этой функции с галками и сороками, противопоставляясь вместе с последними носителям "пения" - соловью и др. [Гл. 7.2]. Это различие подчеркнуто разными цветовыми определениями: **черный** ворон, но "босуви" (серые?) враны, причем данная деталь может иметь реальный смысл [см. Гл. 4.2.2].

Такое вторичное, чисто поэтическое разграничение лексических дублетов в данном случае имеет, по-видимому, фонетическую мотивацию: форма *вран* ассоциирована с мотивом шума в силу звфонии сочетания *врани граяхуть*; соответственно, форма *ворон* включена в другой смысловой ряд, быть может, в силу звуковых ассоциаций со словами сокол, половец.

Третья ипостась превращений оборотней-половцев – это птица Див. Ее клич в ветвях дерева четко сопоставлен с "щекотом" соловья-Бояна.

**О Бояне, соловию стараго времени, абы ты сиа плъкы
ущекоталъ, скача, славлю, по мыслену древу**

Зби Дивъ, кличвтъ врѣху древа.

Это сопоставление говорит в пользу трактовки спорного места ("въ стазби Дивъ" в ЕР) через глагол збити, смысл которого хорошо соответствует "скоку" соловья-Бояна в ветвях дерева [см. Гл. 6.2.2].

На свойство Дива быть оборотнем намекает и другой контекст [ср. Гл. 11.5]:

**Уже снесеса хула на хвалу, уже тресну нужда на волю, уже
врѣхеса Дивъ на землю.**

Земля является постоянной сферой волка, и бросок Дива с дерева на землю может иметь, в качестве одного из значений, превращение в волка. Ср. в другом месте аналогичное описание превращения в волка князя Игоря:

**Въврѣхеса на брѣзъ комонь и скочи съ него босымъ
влѣкомъ.**

Текстуальные связи, расходящиеся от образа Дива, позволяют выбрать из многочисленных предлагавшихся трактовок этого образа (Див – филин, ночная птица, гриф, летучая мышь, сверхъестественное существо, аллегорическая фигура, половец в дозоре и т.д.)²⁵ такие смысловые признаки, которые наиболее естественным образом входят в поэтическую структуру текста:

а/ Див – одно из состояний оборотня: "непарящая (скрытая в ветвях дерева) птица", соотнесенная в этой функции с соловьем и противостоящая волку и орлу (ворону) как другим состояниям оборотня;

б/ крик этой птицы ("клик") подобен человеческому голосу, воплю: в этой функции Див сопоставлен с галками и вранами. Совмещение признаков а/ и б/ естественнее всего указывает на ночную птицу – филина, удода;

в/ Див (как и соловей) является инкарнацией оборотня, "вещего" колдуна, и притом (в противоположность соловью-Бояну) носителем злого (демонического, бесовского) начала.²⁶

Два варианта ипостаси непарящей птицы: соловей (Боян и дружественная природа) и Див (половцы и враждебная природа), – не

имеет третьего, универсального коррелята, подобного тому, каким являлись волк и орел в других превращениях оборотня. Бинарный характер данной парадигмы объясняется, может быть, тем, что она включается в более общее противопоставление звука (пения) и шума (говора, клика, плача), которому свойствен четко бинарный характер и в котором наряду с соловьем и Дивом участвует множество образов, не связанных непосредственно с темой оборотня. Появление третьей, универсальной манифестации, способной замечать и соловья, и Дива в функции оборотня, нарушило бы данное противопоставление звуковых феноменов, играющее большую роль на протяжении всего текста "Слова о полку Игореве".

С другой стороны, соответствующая фаза превращений персонажей-воинов, в характеристику которых не входит ни пение, ни говор-клик-плач, описывается без отсылки к образу птицы. Так, Игорь во время побега сравнивается с горностаем: сохраняется та же сфера обитания, которая характеризует соловья и Дива (заросли, ветви) и тот же тип движения ("скок", броски), но исчезает отсылка к звуковым феноменам. Точно так же, воины Романа и Мстислава описываются в выражениях, напоминающих об образе птицы Див, однако без прямого названия птицы.

В целом всю систему образов, относящихся к оборотню, пронизывает тернарная структура: три ипостаси оборотня, три сферы обитания, три главных персонажа, реализующих эти превращения (с эмфазой в каждом случае на одном из превращений как наиболее характерном), наконец, три основных варианта для каждой из ипостасей, с четкой их поляризацией в качестве манифестантов позитивных, негативных и нейтральных ценностей. Отступления от тернарной схемы имеют специальную художественную мотивировку и вызваны контаминацией темы оборотня с другими мотивными линиями произведения.

Г л а в а 12.

Воскресение.

12.1. Библейские подтексты темы гибели и воскресения.

12.1.1. Возвращение: притча о Блудном сыне .¹

История князя Игоря содержит ряд элементов, позволяющих сопоставить ее с притчей о Блудном сыне /Лука, 15/.

Тии бо два храбрая Святъславлича, Игорьь и Всеволодъ, уже лху убуди котору то бѣше успилъ отецъ ихъ Святъславъ грозныи великыи Киевскыи Ту Нѣмци и Венедици, ту Греци и Морава поутъ славу Святъславлю, кавтъ князя Игоря ихе погрузи жиръ во днѣ Каялы рѣкы Половецкия, Рускаго злата насыпава. Ту Игорьь князь высѣдѣ изъ сѣдла злата а вѣ сѣдло коциево.

Поражение князя Игоря описывается как расточение "имения" Русской земли в далекой стране, куда герой "отлетел с отцовского золотого стола". Поскольку мотив расточения сопоставлен с описанием подвигов Святослава, то данный контекст осмысливается как расточение отцовского имения (Святослав назван "отцом" Игоря и Всеволода). И наконец, еще одна существенная деталь – рабство князя Игоря, непосредственно связанное с описанием расточенного по его вине богатства.

Все эти компоненты представлены, в таком же компактном сочетании, в Евангельском рассказе:

И рече юнѣшии ево отцу: отче, даждь ми достоиную часть имѣния. И раздѣли, има имѣние, и не по мнозѣхъ днехъ собравъ все мнии сынъ отиде на страну далече и ту

расточи имѣние свое, живыи блудно И шедъ прилѣпися единому от житель тоя страны, и посла его на села пасти свиния. /Лука 15: 12,13,15/

Возвращение Игоря осмысливается как его воскресение [см. об этом подробнее Гл. 12.2]. Это возвращение-воскресение героя сопровождается всеобщим "весельем". Данное ключевое слово дважды повторяется в финале произведения:

Донецъ рече: "Княже Игорю! Не мало ти величия, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселиа".

Страны ради, гради весели.

Такая же комбинация мотивов возвращения как воскресения и "веселья" представлена в рассказе о Блудном сыне:

.... яко сынъ мой сеи мертвъ бѣ и оживе: и изгиблъ бѣ, и обрѣтесе. И начаша веселитися. /Лука 15: 24/.

Наконец, еще один мотив, сближающий историю князя Игоря с притчей о Блудном сыне, – это ревность брата, спор из-за имени. Он появляется в описании бедствий Русской земли после поражения князя Игоря:

Усобица княземъ на поганяя погыбе, рекоста бо братъ брату: "Се мое, а то мое же". И начаша князи про малое "се великое" млѣвити, а сами на себѣ крамолу ковати. А погании съ всѣхъ странъ приходяху съ побѣдами на землю Рускую.

Выражение "се мое, а то мое же" неоднократно привлекало внимание исследователей. Его парадоксальная форма (противопоставление тавтологических частей) делает весьма вероятным наличие в этом месте отсылки к какому-либо источнику, по отношению к которому оно выступает в качестве саркастической антитезы. Д.С. Лихачев видит здесь отражение устной формулы раздела имения ("это мое, а то твое"), следы которой сохранились в древних юридических текстах и в летописи.² Другие авторы усматривают в этом месте литературные источники. Так, Р.О. Якобсон /1958, стр. 508/ называет (со ссылкой на Анри Грегуара³) фразу главного героя в одной из оригинальных версий "Александрии": "То, что здесь, и то, что там, все мое". В.П. Адрианова-Перетц находит сходство (правда, весьма отдаленное) данного места с фразой из Изборника 1076 г.⁴

Следует заметить, однако, что все эти источники – устная формула, светская и дидактическая литература – сами имеют, по-видимому, вторичный характер. Формула, построенная на сопоставлении понятий "мое" и "твое", встречается несколько раз в тексте Евангелия. Особенно важно, что данная формула представлена в Евангельском рассказе о Блудном сыне, где она связывается с мотивом ревности брата; отец говорит старшему брату:

Чадо, ты всегда со мной еси, и вся моя твоя есть. /Лука 15: 31/

Представляется вероятным, что именно данная формула Евангелия послужила источником рассматриваемого контекста "Слова о полку Игореве" (так же как, по-видимому, и других устных и письменных выражений, предполагаемых в качестве источников этого места). В пользу такого предположения говорит и наличие других параллелей с притчей о Блудном сыне в тексте "Слова", и характерное сочетание данной формулы с мотивом "брата". Проекция данного места на Евангельский подтекст усиливает его саркастический и обличительный смысл.

12.1.2. Эсхатологические мотивы.

Обратимся вновь к выражению: "се мое, а то мое же". Формула, являющаяся вероятным источником этого выражения, встречается в Евангелии не только в составе притчи о Блудном сыне. Аналогичная формула появляется также в молитве Иисуса в 17 главе Евангелия от Иоанна:

И моя вся твоя суть, и твоя моя. /Иоанн 17: 10/.

Общий контекст, в котором появляется данное выражение, также имеет смысловые связи с соответствующим местом "Слова". В молитве Иисуса речь идет о новообращенных, которые не погибнут, если сохранят единение:

Оче сѣи, соблюди ихъ во имя твое, ихже далъ еси мнѣ, да будутъ едино, якоже <и> мы ихже далъ еси мнѣ,

сохранихъ, и никтоже от нихъ погыбе. /Иоани 17: 11-12/.

Текст "Слова" заключает в себе такую же прямую антитезу к этим словам Евангелия, как и по отношению к формуле "все мое твое". В рассматриваемом эпизоде говорится о гибели, являющейся следствием раздоров:

Усобица княземъ на поганя погыбе, рекоста бо братъ брату: се мое, а то мое же.

Выражение "усобица княземъ на поганя погыбе", хотя и вполне ясное по смыслу, имеет неясную синтаксическую структуру. Его понимание облегчается наличием тесного текстуального параллелизма со следующим местом в рассказе об Олеге Святославиче:

Тогда при Олѣ Гориславличи сѣяшется и растяшетъ усобицами, погыбашеть жизнь Даждьбожа внука, въ княжихъ крволахъ вѣци человѣкомъ скратишась.

Два сопоставляемых контекста имеют удивительно много общих выражений: "Даждьбожа внука", "усобица", "князь" "погыбашеть/погыбе". При этом в последнем примере слово усобица стоит в Твор. падеже и входит в состав безличного предложения. Аналогичная конструкция хорошо подходила бы и по форме, и по смыслу к интересующему нас месту:

Усобица<ми> княземъ на поганя погыбе.

Как уже неоднократно отмечалось, активное взаимодействие между сходными по звучанию частями соседних слов является одной из характернейших черт языка памятника. Многочисленные случаи гаплографии и ассимиляции соседних окончаний нередко затемняют синтаксическую структуру текста. Это обстоятельство делает предложенную поправку вероятной.

Отсылка к Евангелию от Иоанна усиливает негативный смысл рассматриваемого эпизода. Его содержанием оказывается не просто гибель, но гибель как результат нарушения завета о единении, выражением которого служит формула "все мое твое".

На связь данного места "Слова" с эсхатологическими пророчествами указал Р.О. Якобсон, отметивший такие характерные для апокалиптической литературы мотивы, как нашествие язычников, образ девы Обиды - Антибогородицы, и др. /Я к о б с о н 1 9 5 8, стр. 508/. Данные мотивы были затем подробно проанализированы Й. К л е й н о м /1 9 7 6/. Такое направление анализа может быть дополнительно подкреплено тем соображением, что характерное сопоставление "малое - великое", встречаемое в

этом месте "Слова", настойчиво повторяется в Откровении в сценах апокалиптических казней. Особенно важным с точки зрения этого сопоставления представляется появление данной формулы в конце Гл. 11:

И языци прогнѣвашеся: и прииде гнѣвъ твои, и время мертвымъ судѣ прияти, и дати мзду работѣ твоимъ пророкомъ и стымъ и боящимся имене твоего, малымъ и великимъ, и растлити посмраждшыя землю. /Откровение 11: 18/.

Вновь смысл текста Откровения превращен в "Слове" в прямую антитезу: уничтожение "великих" (приравнивание их к "малым") перед лицом высшего суда противопоставляется возведению "малого" в ранг "великого" князьями. Отметим также присутствие в этом месте Откровения мотива нашествия язычников и образа "губящих землю".

Выражение "растлити посмраждшыя землю" в старославянском тексте нарушает тавтологический повтор, присутствующий в греческом тексте Откровения: Καὶ διαφθεῖραι τοὺς διαφθεῖροντας τὴν γῆν. Ср. современный русский перевод: "и погубить губивших землю". Обращает на себя внимание тесная эвфоническая связь между соседними словами в выражении "Слова": "усобица княземъ на поганья погубе". Быть может, наличием данной эвфонической корреляции с прототипическим текстом Откровения объясняется необычное синтаксическое построение (в частности, затрудненный порядок слов) в этой фразе памятника.

Непосредственно вслед за этим местом, в начале Гл. 12 Откровения, появляются образы Жены, облеченной в солнце (негативным соответствием этого образа является дева Обида - Антибогородица, от которой родится Антихрист) и дракона (ср. связь с образом дракона аллегорических фигур Карны и Жли [Гл. 2.3]).

Таким образом, картина княжеских усобиц, поднявшейся девы Обиды и гибели Русской земли имеет сложный подтекст, в котором контаминируются несколько различных, хотя и связанных между собой источников: Откровение и эсхатологическая литература, притча о Блудном сыне, молитва о сохранении единства и спасении тех, кто только что воспринял учение Христа (Евангелие от Иоанна). При этом все данные подтексты выступают в негативной функции: текст "Слова" строится как антитеза и инверсия выражений Священного Писания, к которым он отсылает читателей. За описанием реальных событий и типизированной дидактической картиной бедствий встает

еще один, космически-обобщающий план, смыслом которого является невыполненное обещание, нарушенный завет и как следствие этого – наступление апокалиптических казней.

12.2. Мотивная репрезентация цикла "рождение – гибель – воскресение".

Основной стержень повествования "Слова" – циклически замкнутая последовательность гибели и спасения (воскресения) главного героя – проецируется в произведении на различные смысловые уровни, получая различную степень обобщения: от частной и наполненной реальными деталями истории пленения и бегства из плена русского князя до образа мистического путешествия в загробный мир и возвращения, от дидактически окрашенной картины бедствий и конечного торжества Русской земли до обобщенного мифологического образа гибели (распадения в хаос) и спасения мира.

Развертывание данной схемы происходит с соблюдением основного закона мифологической цикличности, согласно которому негативная и позитивная фазы цикла тесно соотносятся друг с другом: обе фазы описываются в одних и тех же параметрах, при помощи тождественного набора образов-символов, которым приписываются два строго противоположных состояния. Такая структура становится возможной благодаря наличию в произведении многочисленных мотивных связей между картинами гибели и спасения, поражения и торжества. Каждое из полярных состояний репрезентируется огромным многообразием соотносительных зрительных, звуковых и кинетических образов, создающих в совокупности эффект контраста и в то же время взаимосвязанности между двумя полюсами сюжетной схемы.

Рассмотрим в качестве примера такой разработки мотивов обращение князя Игоря к Донцу после успешного завершения побега. В этом обращении каждая деталь, на первый взгляд описывающая лишь реальные обстоятельства побега по реке, несет в себе интенсивные мотивные связи с различными образами, выступавшими до этого в повествовании в качестве символов гибели:

О Донче, не мало ти величия, лелѣвашу князя на влѣнахъ,
стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ,
одѣвашу его теплыми мѣглами подѣ сѣнию зелену древу,

стрѣхаше е гоголемъ на водѣ, чаицами на струяхъ,
чрънядьми на ветрѣхъ.

Плавное движение на волнах ("лелеяние") составляет характерный признак мотива парения, одной из главных функций которого является изображение смерти как отлетания души [Гл. 4.1]. Образ зеленой травы на берегу реки в качестве мягкого ложа восходит к мотиву гибели в битве как свадебного пира, и в частности, к описанию гибели Бориса Вячеславича и Изяслава Васильковича [Гл. 3]. Укрывание мягким (теплым) и темным покровом отсылает к целому ряду сцен погребения и оплакивания: сну Святослава (укрывание "черными паполонами"), гибели Изяслава и его дружины ("одевание" крыльями птиц), плачу Ярославны (утирание ран "бобровым рукавом") [Гл. 2.2]. Птицы составляют "эскорт" князя ("стрѣхаше его"), подобно воронам в сне Святослава.

Заметим, что и эта метафора, как и другие образы данного отрывка, помимо своей структурно-поэтической функции, имеет реальный смысл: птицы поднимаются от реки, испуганные приближением человека, и таким образом служат предупреждением князю Игорю о погоне, то есть "стерегут" его /Ш а р л е м а н ь 1 9 4 8, стр. 113/.

Характерно также направление побега Игоря: он начинается от Дона ("Игорь мыслию поля ибритъ отъ великаго Дону до малаго Донца") и заканчивается торжественным въездом в Киев, в храм:

Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣи Богородици Пирогощени.

Князь Игорь направляется в храм по Боричеву взвозу, т.е. вверх к центральной части города от Днепра. Он представлен въезжающим в Киев с юго-востока - как бы непосредственно после побега, вопреки летописному свидетельству, по которому Игорь сначала вернулся в Новгород, затем направился в Чернигов, и лишь после этого (с севера) - в Киев. Эта фактическая неточность позволяет включить въезд Игоря в Киев в мотивную структуру: данное событие представлено как непосредственное завершение побега. Игорь направляется от реки (Днепр здесь как бы непосредственно продолжает Дон и Донец, отмеченные в "Слове" как мифологизированный маршрут побега) к "центру" - храму в Киеве, расположенному на возвышении.

Д.С. Лихачев указывает, что триумфальный въезд в стольный город и вознесение благодарности Богу в главном – патрональном – храме имело характер устойчивого ритуала. Игорь, однако, не будучи Киевским князем, не имел права на такой ритуальный въезд в один из патрональных храмов Киева – Софии или Богородицы Десятинной; вот почему его триумфальная процессия направляется во второстепенный храм Богородицы Пирогощей /Л и х в ч е в 1 9 7 8, стр. 211-216/. Полное соблюдение ритуала могло иметь место только в земле князя Игоря – Новгород-Северске или Чернигове. Причину такого отклонения в тексте "Слова" от ожидаемой нормы Лихачев видит в стремлении автора подчеркнуть благодарность героя Богородице – заступнице страждущих, культ которой на Руси связывался, в частности, с заступничеством от нашествий кочевников. Культ Богородицы был особенно важен именно для Киева /i b i d., стр. 218-219/.

Данное соображение могло сыграть определенную роль в построении финала "Слова", определив, в частности, выбор именно храма Богородицы. Однако перенесение финального триумфа в Киев диктовалось художественной необходимостью, придавая всему событию "вселенский" характер и связывая его со сквозными мотивами, характеризовавшими все течение повествования. Подобно этому, и начало похода князя Игоря было представлено символически исходящим из Киева. В этом художественном решении вновь привлекает внимание соединение поэтико-мифологического пересоздания действительности с соблюдением точных деталей. Финальный триумф символически перенесен в центр сакрального мира – но при этом соблюдено реальное ограничение, в силу которого князь Игорь не мог вступить в патрональный храм великого княжества.

В соответствии с данной картиной триумфального шествия находится один из кульминационных моментов в описании гибели и бедствий – сон Святослава, в котором трагедийная погребальная процессия направляется в противоположном направлении: от княжеского терема "в Киеве на горах" к морю (княжеский терем, наряду с храмом, служит еще одним вариантом мифологического центра, и эта его функция подчеркивается указанием на расположенность его на возвышении; ср. указание на подъем Игоря по Боричеву взвозу к храму Богородицы). С другой стороны, описание предшествующего торжества Святослава над половцами представлено в виде исторжения хана Кобяка "из лукоморья" в княжеский терем в Киеве. Для Кобяка исход из своей сферы обитания ("моря" как символа стихии) и перенесение в центр противоположного мира служит таким же символом гибели, как для Святослава – перенесение (во сне) из своего терема к "синему морю", и для Игоря – переход по ту сторону реки Каялы.

Отметим еще ряд мотивных соответствий между двумя

противоположными полюсами повествования. Торжество врагов при пленении князя Игоря персонифицировано в образе готских дев, поющих "к синему морю"; соответственно, при его возвращении пение русских дев разносится в противоположном направлении "через море до Киева". Уничтожению веселья в "городах" соответствует возвращение веселья в финале: "уныша бо градомъ забрали, а веселие пониче" vs. "страны ради, гради весели".

Такое циклическое построение действия придает "Слову о полку Игореве" родство с мифологическими текстами и ритуалами, воссоздающими картину творения, гибели и возрождения мира. В.Н. Топоров описывает структуру данного феномена следующим образом: "... Пришедшим в упадок силам космоса противостоят набравшие мощь силы хаоса. Происходит роковой поединок, как "в начале", заканчивающийся победой космических сил и воссозданием нового (но по образцу старого) мира. Праздничный ритуал иллюстрирует эти стадии творения. Он начинается с "перевертывания" всей системы противопоставлений (царь становится рабом, раб – царем, богатый – бедным, бедный – богатым, верх – низом и т.п.) и заканчивается восстановлением ее в прежней аранжировке."⁵

Повествование "Слова" содержит множество деталей, соответствующих данной схеме. Так, одним из символов пленения князя Игоря служит превращение его в раба, представленное в образе пересаживания его в "рабское седло":

Ту Игорьъ князь высѣдѣ изѣ сѣдла злата а въ сѣдло
кощиево.

Соответственно, возвращение из плена начинается на коне, принадлежащем слуге – Овлуру. Однако в середине побега Игорь оставляет этого коня:

Вѣврѣхеса на брѣзѣ комонь и скочи съ него босымъ влѣкомъ
.... претрѣгоста бо своя брѣзая комоня.

Таким образом, его финальный въезд в Киев происходит на другом ("княжеском") коне. Вполне возможно, что эти два "пересаживания" соответствуют реальным обстоятельствам, сопровождавшим пленение и побег князя. Однако эти детали выстроены в произведении в образный коррелят, имеющий обобщенную мифологическую проекцию.

Князь Игорь при своем возвращении из плена назван "головой", воссоединившейся с обезглавленным телом – Русской землей:

Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы,
Руской земли безѣ Игоря.

Напомним, что в целом ряде контекстов "Слова" гибель изображается как результат смертельного удара в голову: отлетание души "через ожерелье", расщепленные аварские шлемы, а также раскрытые доски княжеского терема являются основными вариантами данного образа. В результате образуется смысловая контаминация различных образов: отделение головы от тела, отлетание души, исторгание главы ("головы") земли и войска (князя Игоря, хана Кобяка), а также символическое исторгание князя из его "златоверхого терема" (сон Святослава) и "золотого седла". Все эти образы в совокупности составляют символ гибели, обладающий многоуровневым смыслом – от конкретной картины до вселенского обобщения. Этот же образ характеризует возвращение князя Игоря, получая строго инверсированное значение. Воссоединение князя (главы) с Русской землей приравнивается к воссоединению головы и тела, то есть оживлению погибшего.

Отметим также многочисленные образы превращения света в мрак в первой части повествования (затмение, закат, погасание солнца, погружение солнца в море, закрывание солнца тучей), которым соответствует возвращение солнца на небо в финале:

Солнце свѣтитса на небесѣ – Игорь князь вѣ Руской земли.

Этот зрительный образ дополняется рядом звуковых коррелятов. Надвигающаяся гибель сопровождается замолканием голосов, служащих источником "музыкального" (упорядоченного) звука, и пробуждением различных источников хаотического шума – своего рода звукового символа распада мира в хаос [см. подробнее Гл. 7.2 и 6.3]. Соответственно, удачный побег героя приводит к замолканию сил хаоса и пробуждает пение соловья и ритмичную дробь дятла. На уровне метапovествования эта же схема реализуется в виде отказа в начале произведения от пения соловья-Бояна и избрания немusикальной манеры повествования о трагических событиях: рассказа ("трудных повестей") и слова-плача ("золотое слово, со слезами смешанное" Святослава и плач Ярославны). В финале, однако, возвращается стиль торжественного пения:

Пѣше пѣснь старимѣ княземѣ, а потомѣ молодымѣ пѣти:
слава Игорю Святѣславлича, буи туру Всеволодѣ, Владимиру
Игоревичу!

Новое славение не случайно сопоставлено со славой, певшейся (Бояном) старым князьям. Перечень прославляемых "молодых князей" образует триаду, аналогичную по структуре последовательности старых князей, прославление которых в песнях Бояна упоминалось в начале произведения: "старому Ярославу, храброму Мстиславу, красному Роману Святославичу". В обоих случаях названы два брата – старших князя, причем второй из них наделен особой доблестью ("буй-тур Всеволод" и "храбрый Мстислав"), в соответствии с ролевой структурой "божественных близнецов" [см. Гл. 11.5]. Третьим членом группы является младший князь: внук Ярослава "красный" Роман и только что женившийся сын Игоря Владимир (ср. предшествующий финалу разговор половецких ханов об опутывании его "красной девицей"). Эта четкая жанровая и структурная соотнесенность подчеркивает статус финала как возвращения к первоначальному состоянию. Вновь обретенная гармония, одним из символов которой служит пение, является возвращением того первоначального космического порядка, который был разрушен силами хаоса в результате гибели главного героя.

С точки зрения мотивной структуры произведения, состояние первоначальной гармонии, потерянной и вновь обретаемой в финале, репрезентируется не только образом "старого времени" и упоминанием прежних побед русских князей, но и маргинальным проведением темы рождения и младенчества мифологического героя. Данная тема остается в произведении лишь едва намеченной. Тем не менее выражающие ее образы обнаруживают явную соотнесенность с мотивным оформлением гибели и воскресения. Намечается третий член мифологического цикла, соответствующий инициальной мифологической фазе: рождение героя – гибель – спасение. Инициальная фаза намечается в описании доблести "курян":

.... подъ трубами повити, подъ шеломи възлѣлѣяни, конецъ
копия възкрѣмлени.

Сами по себе глаголы *повивать* и *лелеять* представляют собой распространенное клише литературы и фольклора при описании младенчества героя.⁶ Однако данное выражение активно включается в мотивную структуру "Слова" и тем самым получает особый, индивидуализированный смысл. Прежде всего, слово *възлѣлѣяни*, будучи одним из ключевых слов мотива парения, вводит в рассматриваемый контекст данный мотив еще в одной его разновидности: `бавканье, укачивание младенца`. Соответственно, слово *повити* сопоставляется с образом укрывания/заворачивания мягкой тканью – крылом – "мглами", который часто сочетается с мотивом парения и тесно связан с ключевыми сценами гибели и спасения героя. В этой связи дополнительный оттенок значения

приобретают и выражения "под трубами" и "под шлемами": они дополняют образ парения, выступая в качестве "жерла", при выходе из которого совершается обычно парение-укачивание [Гл. 4.1]. И наконец, выражение "конец копья въскрѣмлени" вызывает образ вытянутого, устремленного вперед оружия - еще один компонент, связывающийся многими ассоциативными нитями с идеей парения - похода [Гл. 4.3].

Таким образом, рождение - смерть - воскресение описаны в "Слове" при помощи единого набора мотивных признаков, которые пронизывают все сцены произведения, изображающие этапы данного мифологического сюжета.

12.3. Язычество и христианство: соотношение между мотивами воскресения и превращений оборотня.

Целый ряд рассмотренных в предыдущем параграфе примеров фигурировал также при описании темы оборотня [Гл. 11.2 и 11.4]. Это совпадение закономерно. Спасение героя из плена сообщает ему роль посредника между земным и потусторонним миром, оказавшегося способным совершить путешествие в царство мертвых и возвратиться оттуда. Эта способность характеризует героя как оборотня-колдуна, душа которого может менять свою телесную оболочку. В силу этого пересечение мифологической границы посюстороннего мира (одним из символов которого является образ отлетающей и парящей по направлению к морю души) является лишь первой частью истории князя Игоря. Во второй части его "мысль" (одна из ипостасей эфирной субстанции, противопоставляемой телесной оболочке [см. Гл. 4.4] устремляется в противоположном направлении: "от великого Дона" к Киеву. Пройдя через ряд "превращений", Игорь вновь является во плоти в мире живых. Особое свойство героя подчеркивается его противопоставлением судьбе других русских воинов:

А Игорева храбраго плѣку не крѣсити.

В сопоставлении со смыслом финала данная фраза, которая сама по себе является устойчивой формулой, означающей признание поражения и понесенных потерь⁷, приобретает буквальный смысл: она констатирует тот факт, что погибшие дружинники не воскреснут - в отличие от главного героя.

С другой стороны, всеобщее ликование, сопровождающее в "Слове" возвращение героя, изображение этого события как спасения

Русской земли и представление его в виде торжественного шествия в храм, с провозглашением "славы" и заключительным восклицанием "аминь!", придает ситуации христианский подтекст. Возвращение из страны мертвых – воскресение – становится знаком спасения христианского мира:

Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганья плъки! Княземъ слава а дружинѣ. Аминь.

Издателями "Слова" последняя фраза была расчленена так: "Княземъ слава, а дружинѣ Аминь", – несомненно ввиду необходимости получить противительную конструкцию, которая соответствовала бы наиболее часто встречаемому значению союза "а". Такая синтаксическая разбивка, устраняя грамматическую трудность, создает, однако, затруднения на лексико-семантическом уровне. Слово "аминь" употреблялось в древних текстах в качестве существительного только в прямом своем значении, как `произнесение аминя (во время службы)`⁸, и в этом значении противопоставление "аминя" "славе" выглядит странным. Еще более странным и противоречащим всему смыслу финала было бы вторичное осмысление этого слова в значении `конец, гибель`, часто встречаемое в народных поговорках ("Тут тебе и аминь"; "Под аминь пришел" `под конец дела`)⁹. Кроме того, такое небрежно-разговорное употребление данного слова в заключении произведения шло бы вразрез со всей литературной традицией, согласно которой "аминь" служит отмеченной концовкой всего текста. Поэтому большинство позднейших издателей памятника разбивает рассматриваемый отрезок на два предложения: "Княземъ слава а дружинѣ. Аминь".

При таком чтении, однако, союз *а* получает соединительное значение. Я к о б с о н 1948, стр. 160, считает, что союз *а* не мог соединять гомогенные объекты, и в связи с этим предлагает радикальное изменение текста, основывающееся на предыдущих контекстах "Слова":

Княземъ слава, а дружинѣ честь.

Материалы, собранные в последние годы исследователями языка "Слова", показывают, что союз *а* довольно широко употреблялся в древнерусском языке в соединительной функции, при условии, что соединяемые им объекты трактовались как неравноправные по значимости. Это условие выполнялось: а/ в сочетаниях тавтологического характера, когда второй член служит простой перифразой первого ("на поток а на разграбление"), и б/ в случаях, когда второй член рассматривался как менее важный, стоящий ниже в ценностной иерархии, чем первый, что придавало данной конструкции присоединительный оттенок значения: "корму дати самимъ а конем не хотели".¹⁰

Именно случай б/ наличествует, как кажется, в рассматриваемом контексте "Слова". Иерархическое различие между

князем и его дружиной (и шире – между сюзереном и вассалом) проходит через весь текст "Слова" в связи с различием "славы" как идеальной награды, принадлежащей князю, и "чести" как материальной добычи, являющейся целью младших князей-вассалов и дружины [Гл. 4.3]. Но в финале воссоединению князя с Русской землей, солнца и солнечного света – с небом, головы (души) – с телом соответствует слияние князей и дружины в обретении ими "славы", то есть идеальной, духовной субстанции. Таким образом, эта заключительная фраза не просто включает автоматически в число прославляемых всех участников действия, но дает синтез, символически соединяя противопоставлявшиеся ранее образы. Этот синтез-антитеза вполне соответствует по смыслу предшествующим изречениям о голове и теле, о солнце, светящем в небе, и князе, вновь обретенном "в Русской земле", – изречениям, также построенным на противопоставлении и отождествлении. Такому смыслу заключительной фразы хорошо соответствует употребленный в ней союз *а*, в значении которого соединительная функция формируется как вторичная по отношению к основной, противительной функции.

Ярким примером слияния христианских и языческих мотивов в единый образ служит описание пения Бояна во вступлении. Как показал Р.О. Якобсон, образ игры-скока-щекота Бояна связан с описанием ликования царя Давида ("скачущие играющие") во Второй Книге Царств.¹¹ Однако это место "Слова" имеет еще более равернутые связи с другим местом Библии, также относящимся к пению царя Давида, – 107. Псалмом:

Пѣснь Псалма Давидова. Готово сердце мое, Боже, буду воспѣвати и пѣти, еще и слава моя. Востани Псалтирь и гусли: встану рано. Буду прославляти Тя въ народахъ, Господи, и воспѣвати среди племеньъ. Яко велика, превыше небесъ, милость Твоя, а истина Твоя даже до облакъ. Вознесися, Боже, выше небесъ, и по всей земли слава Твоя. /Псалтирь 107: 1-6/.

В этом Псалме сосредоточены многие мотивы, получившие интенсивное развитие в поэтике "Слова". Так, распространению славления "до облаков" и "по всей земле" соответствует "растекание" Бояна волком по земле и орлом под облака во время его волшебного пения. Особенно интересным представляется тот факт, что греческий текст Псалма обнаруживает значительно более близкие текстуальные параллели со "Словом", чем его церковнославянский перевод:

Ἐτοίμη ἡ καρδία μου ὁ Θεός, ἔτοίμη ἡ καρδία μου,
ἄσομαι καὶ ψαλῶ ἐν τῇ ὄβρη μου.

Ἐξεγέρθητι ψαλτήριον καὶ κιθάρα
ἔξεγερθήσομαι ὄρθρου.

Некоторые характерные слова греческого текста получили в церковнославянской Псалтири более обобщенное и сглаженное соответствие, которое скрадывает их сходство с выражениями "Слова". Так, ψάλλω означает собственно `бряцать по струнам` (букв. `дергать, отпускать тетиву`), и лишь вторично приобрело значение `славить`. В Псалтири это слово передано через "воспевать" ("буду воспѣвати и пѣти"). Соединение идеи `бряцания/дергания струн` и `славления` точно передано в "Слове" в описании струн, которых достигают персты Бояна: "они же сами княземъ славу рокотаху".

Выражение ἔξεγερθήσομαι ὄρθρου `пробужу рассвет` превратилось в Псалтири в "возстану рано". Между тем мотив наступления света как пробуждения играет важную роль в "Слове": ср. образ замолкающих галок и пробудившихся соловьев, возвещающих наступление "света", и др.

Слово ἑτοιμόσ передано в Псалтири как "готово (сердце)". Между тем, оно имеет более узкий смысл: ср. глагол ἑτοιμάζω `готовить, снаряжать`. Этот специфический оттенок образа "готовности сердца" находит соответствие в целом ряде выражений "Слова", изображающих "укрепление" и "закалку" сердца [Гл. 4.2].

Это уже второй отмечаемый нами пример, когда текст "Слова" обнаруживает большее сходство с греческим текстом Священного Писания, чем с его церковнославянским переводом [см. также Гл. 12.1].

Таким образом, история князя Игоря проецируется на различные подтексты, ассоциируясь одновременно и с фольклорными легендами о подвигах оборотня, и с мифологическим осмыслением гибели и возвращения из подземного царства героя как знака разрушения и возрождения мира, и с темой воскресения и спасения христиан и христианского мира. Эти разные планы символического осмысления сюжета не существуют раздельно, но образуют единый комплекс, различные аспекты которого могут быть поняты только в единстве друг с другом. Волшебная способность духа оборотня покидать телесную оболочку и вновь в нее возвращаться органически входит в рассказ о гибели и воскресении; волшебное путешествие в загробное царство становится символом спасения христианского мира. Такое сплетение апокалиптических мотивов, языческого фольклора и

древнейших архаических пластов мифологического сознания является одной из самых поразительных черт художественной структуры "Слова о полку Игореве".¹² Не удивительно, что этот симбиоз языческих и христианских образов-символов, сплавление их в единую, исключительную по насыщенности структуру художественного мифа, являясь одной из формообразующих основ произведения, нашел такое широкое отражение в тексте "Слова" в виде причудливого переплетения языческих и христианских реалий.

Ч А С Т Ь П

К О М П О З И Ц И Я

"С Л О В А О П О Л К У И Г О Р Е В Е"

Г л а в а 1.

Принципы описания композиционной структуры "Слова о полку Игорева".

Одной из главных трудностей в изучении композиции "Слова" является неясность вопроса о том, насколько наличный текст произведения представляет собой аутентичное и связанное целое. Возможность того, что текст памятника несет на себе следы многочисленных позднейших изменений - вставок, пропусков, перестановок, - либо что он с самого начала представлял собой компиляцию различных и плохо согласующихся друг с другом источников, является сдерживающим фактором, заставляющим подходить к данной проблеме с осторожностью. Наличие такой возможности способно дискредитировать любые наблюдения над закономерностями построения текста, и в то же время может легко спровоцировать любые операции над текстом, приводящие последний в соответствие с некоей идеальной "правильной" структурой, сложившейся в сознании исследователя. Характерная для "Слова" затрудненность изложения, изобилие разрывов линии повествования, отступлений, повторов, смешения хронологических планов, легко может вызвать ощущение хаотичности и тем самым еще более усугубить указанную проблему.

Соответственно, в изучении композиции "Слова" получили развитие два подхода, которые, несмотря на свою диаметрально противоположность, равным образом вытекают из описанной трудности. Те исследователи, для которых характерно позитивно-"охранительное" отношение к произведению, обычно не идут в описании его композиции дальше общих деклараций о его

"художественном единстве" и разбивки текста на большее или меньшее число разделов, выделяемых по чисто тематическому принципу. Так, В.Н. Перетц критически относится ко всем попыткам перекроить текст произведения, или даже вычленив в нем различные части, на том основании, что "композиция `Слова` такова, что предполагает заранее одну эстетическую идею, один план, требующий наличности всех упомянутых частей все части подчинены одному определенному художественному заданию и все одинаково необходимы."¹ Данное заявление, однако, не подкрепляется какими-либо конкретными разъяснениями того, каков этот предполагаемый единый план произведения и каким образом этот план реализуется в соотношении всех его частей.

Д.С. Лихачев, стремясь подчеркнуть единство и стройность "Слова", сравнивает его строение с музыкальной композицией. Надо заметить, что для мифологического эпоса действительно часто бывает характерно известное сходство с музыкальными структурами, проявляющееся в использовании в обоих случаях сходных, нередко чрезвычайно сложных и эзотерических, приемов развития: многомерных симметрических построений, полифонической конкуренции и переплетения тем, многообразного соотнесения и реаранжировки мельчайших тематических единств (мотивов). Однако Д.С. Лихачев понимает "музыкальность" "Слова" в самом общем и чисто метафорическом смысле – как гармоничность его строения: "Все части вместе гармонично слиты в единое и удивительно законченное произведение." Эта законченность проявляется, по мнению автора, в том, что все элементы текста подчинены одной теме: "Эта главная тема – тема родины, и это главное чувство – чувство любви к родине."² Естественно, что в анализе композиции произведения автор не идет дальше простого следования за его содержанием.

Но и те работы, в которых "Слово" расчленяется на ряд разделов, не отличаются в принципе от приведенных выше анализов. Различные авторы вычленивают в тексте "Слова" самое разное число частей, разделов и подразделов – обычно от трех³ до 15–20.⁴ Однако эти разделы выделяются по чисто тематическому принципу и представляют собой не что иное, как последовательные фазы развития основного сюжета, с вставными эпизодами в качестве интерлюдий. Любое расчленение такого типа относится к чисто внешнему содержанию произведения, а не к его собственно поэтической форме. В сущности, такой анализ равнозначен простому пересказу сюжета, только с разделением его на то или иное количество "глав" и "параграфов". Число таких "глав" остается совершенно произвольным, поскольку их выделение не связано с

какими-либо признаками, которые были бы релевантны для поэтической формы произведения.

Парадоксальным образом, те авторы, которые проявляют более специфицированный интерес к поэтической форме "Слова", нередко оказываются склонны к совершению произвольных операций над текстом, стремясь привести его к такому виду, который соответствовал бы их представлению о протоструктуре данного произведения. Так поступает, в частности, Е.А. Ляцкий в одном из немногих монографических исследований, специально посвященных поэтической структуре памятника /Л я ц к и й 1 9 3 4/. Автор (вслед за Вс. Миллером) подходит к "Слову" как к компиляции различных и разнородных источников. Применяя этот принцип к анализу композиции произведения, Ляцкий усматривает в тексте "стройность композиции", состоящую в том, что все составляющие текст материалы были относительно связно скомпонованы, по-видимому, одним человеком. Дальнейший анализ состоит в исправлении всех предполагаемых позднейших отступлений от этой "связности", которая понимается в самом примитивном смысле – как хронологическая и тематическая однолинейность рассказа.

Б.А. Рыбаков /1 9 7 1/ проделывает аналогичные операции на основании сличения "Слова" с летописными источниками, "восстанавливая" последовательность рассказа, известную из летописей. Характерным образом, после устранения шести перестановок, "происшедших по вине переплетчиков и переписчиков XIY – XUI вв.",⁵ автор признается, что у него "рука не поднимается на канонический текст `Слова`,⁶ и ограничивается исправлениями перевода, оставляя оригинальный текст со всеми его "искажениями структуры" и "нарушениями внутренней логики". Мы не говорим уже о множестве работ, в которых "первоначальный" текст произведения восстанавливается с такой же легкостью, как и имя его автора, дата, место и обстоятельства его написания и т.д.

Обе описанные крайности сходятся в том, что оба подхода игнорируют формальные сигналы, расставленные в самом тексте произведения и являющиеся фактами его поэтического языка. Художественный текст отождествляется либо с его понятийным содержанием, либо с какой-либо произвольной и заранее заданной моделью, не имеющей к поэтике данного текста прямого отношения.

Одним из важных исключений из этой дилеммы является недавняя монография Й. Клейна /K l e i n 1 9 7 2/. Автор применяет к анализу композиции принцип хронотопа, рассматривая переплетение тематических и временных сегментов, которое в совокупности образует пеструю и в то же время искусно построенную ткань

повествования. При всей важности полученных таким образом результатов, их нельзя признать достаточными. Временная стратификация действительно играет очень важную роль в построении "Слова о полку Игореве" как художественного целого, однако мотивы "странствий во времени" составляют только один из параметров его поэтической структуры, неотделимый от целого ряда других параметров-мотивов. Композиционный анализ должен строиться на основании всего комплекса факторов, определяющих поэтическую структуру произведения; развитие, соединение и противопоставление этих компонентов и составляет структуру текста как поэтического целого.

Из сказанного следует, что анализ композиции необходимо должен базироваться на предварительном описании поэтики произведения. Только в результате такого описания мы получаем возможность судить, какие сегменты текста можно считать повторениями, вариантами, противопоставлениями с точки зрения внутренней логики поэтической структуры. Именно в силу этого анализ композиции "Слова", предлагаемый в настоящей книге, следует за описанием его поэтических мотивов и непосредственно вытекает из этого описания.

Сказанное не означает, однако, что композиция "Слова" идентична всем мотивным "фигурам" (комбинациям и соотношениям мотивов), обнаруживаемым в тексте произведения. Плотность мотивной структуры данного текста так высока, что в целом он образует непрерывную и необычайно густую мотивную "сетку", в которой каждая точка связывается с множеством других точек по разным направлениям, на разных расстояниях и на основании различных параметров. Однако в этом мотивном лабиринте, поражающем своей формальной сложностью и мощью смысловых потенций, обнаруживаются более крупные, магистральные членения и соотношения различных разделов текста, опирающиеся на целый комплекс сходящихся признаков. Вычленение этих основных конститутивных линий формы напоминает выделение основных диалектальных массивов на карте, покрытой сетью изоглосс, или обнаружение основных разделов музыкальной формы (экспозиции, разработки, репризы) в произведении, вся ткань которого пронизана единым и континуальным процессом реаранжировки базовых музыкальных мотивов.

Г л а в а 2.

Основные разделы формы и их структурная характеристика.

2.1. *Маргинальные части композиции: интродукция и кода.*

Между начальным и заключительным отрезком текста "Слова" наблюдается тесная взаимная соотнесенность, проявляющаяся в наличии у них множества общих образов, риторических фигур и конкретных выражений. Можно сказать, что вступительная и заключительная части составлены в целом из весьма сходного набора смысловых компонентов, однако эти компоненты получают неодинаковое развитие и располагаются в различной последовательности в начале и конце произведения. Вычленение такого набора компонентов, который в целом тесно соотносится с аналогичным набором на противоположном конце текста, служит формальным приемом, позволяющим установить границы маргинальных частей композиции "Слова". Данная процедура имеет значение не только для описания формы произведения: в ряде случаев такое сопоставление позволяет лучше понять смысл отдельных компонентов, получивших в одной из частей редуцированное выражение, путем соотнесения с их коррелятами в соотнесительной части композиции, где они имеют более развернутый и ясный характер.

Самой общей чертой, объединяющей начальный и конечный разделы текста, является то, что оба они лежат за пределами циклического сюжета, составляющего основу произведения: все вступление в целом предшествует выступлению в поход; соответственно, заключение следует за описанием успешного окончания побега, завершающего цикл мифологического путешествия-возвращения.

Данному условию отвечает начальная часть текста, завершающаяся словами: **"Трубы трубятъ въ Новѣградѣ, стоять стязи въ Путивлѣ"**, – и заключительная часть текста, начинающаяся словами: **"Рекъ Боянѣ и ходи на Святѣслава . . ."**. Рассмотрим подробнее формальное и смысловое соотношение между этими частями, позволяющее выделить их в качестве соотнесительных разделов

композиции.

2.1.1. "Рекъ Боянъ и ходы на Святъславля":

отъит комментария.

Начало заключительной части является одним из немногих явно испорченных мест "Слова" - испорченных до такой степени, что представляется нецелесообразной любая попытка восстановления реального прототекста, ввиду неизбежности в этом случае столь радикальных операций над текстом, которые далеко выходят за пределы разумной вероятности. Более реалистической выглядит задача восстановления общего смысла этого места, без уточнения того, какое конкретное выражение данный смысл получал в первоначальном тексте произведения. Решению такой задачи помогает тесная связь почти всех элементов, из которых составлен этот бессвязный отрывок, с выражениями, встречаемыми во вступлении¹:

Рекъ Боянъ и ходы на Святъславля пѣтворца стараго
времени Ярославля Ольгова коганя хоти.

Сравним:

Слово о плѣку Игореве, Игоря сына Святъславля внука
Ольгова Боянъ бо вѣдци, аще кому хотяше пѣсь
творити, то растѣкашеться тогда пуцашеть 10 соколовъ
на стадо лебедѣи, которы дотечаше, та преди пѣсь
пояше старому Ярославу О Бояне, соловию стараго
времени

Отрывочные фразы заключительного фрагмента могут быть интерпретированы как редукция и компрессия более пространных и связанных выражений вступления. Так, фраза "пѣтворца стараго времени Ярославля" контаминирует такие выражения вступления, как "пѣсь творити" (с тем же необычны написанием главного слова!), "старому Ярославу" и "соловию стараго времени". "Ходы" Бояна, воз о-но, соотносятся с волшебными перемещениями Бояна и его перстов, изображаемыми во вступлении.

В контексте этих параллелей слово "хоти" в заключительном фрагменте с гораздо большей вероятностью может быть соотнесено с желанием Бояна ("хотяше пѣсь творити"), чем с загадочной (и нигде

до этого не упомянутой) "хотьв" (`женой`, `возлюбленной`, `любимцем`?) Олега Святославича, примысливаемой ad hoc многими комментаторами с единственной целью - придать рассматриваемому месту хоть какую-то видимость синтаксической связности. Аналогичное замечание может быть высказано по поводу конъектуры выражения "ходы на": "Ходына". Несуществующее слово "Ходына" интерпретируется при этом как имя второго певца, якобы жившего, наряду с Бояном, во времена "старого Ярослава". Единственной полезной функцией этого введенного ad hoc персонажа является возможность интерпретировать в этом случае слово "пѣтворца" как существительное в форме двойственного числа, относящееся к "Бояну и Ходыне" /Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 465; Т в о р о г о в, Д м и т р и е в 1 9 6 7, стр. 527/.

Данные два примера показательны с точки зрения общей стратегии, которая может быть применена по отношению к этому месту памятника. Стремление во что бы то ни стало скомпоновать наличный словесный материал, путем локальных его исправлений и конъектур, в связанное синтаксическое целое заставляет принимать семантические допущения, далеко выходящие за рамки как элементарного правдоподобия, так и тех образных связей, которые выстраивались на протяжении всего произведения. Приходится признать, что в этом случае "охранительная" стратегия, оказывавшаяся эффективной во многих других спорных ситуациях, не работает и приносит результаты, которые идут вразрез с представлениями о принципах поэтической организации "Слова", сложившимися в ходе предшествующего анализа. В связи с этим представляется необходимым последовательно подойти к данному фрагменту не как к целостному, лишь слегка нарушенному тексту, а как к набору "осколков", оставшихся от прототекста, форма и расположение которых соответствует характеру разрушения, а не свойствам разрушенной структуры. В этом случае усилия исследователя должны сосредоточиваться не на прилаживании осколков друг к другу, а на расшифровке их смысла путем проецирования на другие, соотносительные с ними контексты в составе произведения. Именно такая стратегия лежит в основе предложенной выше интерпретации "хоти" и "ходов Бояна".

Еще один спорный вопрос возникает в связи с интерпретацией притяжательных имен, представленных в данном фрагменте: "Святѣславля Ольгова". Оба слова входят в состав полного имени как самого главного героя ("Игоря сына Святѣславля внука Ольгова"), так и его деда ("Ольга Святѣславлича"). Косвенным аргументом в пользу первой интерпретации служит не только полное тождество представленных во фрагменте форм с теми, которые даны в заглавии произведения, но также параллелизм самой ситуации, рисуемой во вступлении и заключении: Боян, "песнотворец старого

Ярослава", произносит афоризм о герое непосредственно перед моментом его возвращения, подобно тому как во вступлении слова Бояна, "соловья старого времени", непосредственно предшествовали началу похода. Это позволяет предположить, что в данном фрагменте заключено, в разрозненном виде, полное имя того, к тому обращается, пересекая границу времен, Боян: "<сына> Святъславля <внука> Ольгова".

В связи с предлагаемой интерпретацией оказывается необходимым объяснить слово "коганя" в последовательности "Ольгова коганя хотя". Обычно это слово атрибуцируется Олегу Черниговскому в качестве его предполагаемого титула. Следует, однако, заметить, что в "Повести временных лет" этот титул, обычный для аварских и хазарских властителей, используется по отношению лишь к одному русскому князю – Владимиру I ("старому Владимиру"). Допущение о том, что так именовались и другие русские князья в X, а также в XI веке, в их числе Олег Святославич /Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 465/, не имеет под собой каких-либо конкретных оснований, кроме необходимости как-то связать стоящие в тексте рядом слова – "Ольгова коганя".²

Отказ от презумпции синтаксической связности данного места позволяет соотнести слово *коганъ* с упоминанием имени Владимира во вступлении, где оно отмечало временную границу повествования: "отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря". Заметим, что в анализируемом месте речь несомненно идет о соотнесении временных планов (упомянуто "старое время Ярослава"), и вероятно, назван главный герой произведения. В связи с этим представляется более вероятным, что слово "коганя" в заключении является сохранившимся фрагментом отсылки к Владимиру. Эта отсылка, в сочетании с другими сохранившимися компонентами, возвращает нас к ситуации вступления: Боян, своими "ходами" покрывающий времена от отдаленного прошлого до настоящего – от Владимира и старого Ярослава до "нынешнего" Игоря – воспекает возвращение героя, подобно тому как во вступлении он возвещал своим пением начало похода.

В итоге проведенного анализа, складывается следующая семантическая интерпретация анализируемого фрагмента:

˘ <как> сказал Боян, певец старого времени, <который>, <когда> хотел творить песнь, <устремлялся> своими ходами от старого времени Ярослава и кагана <Владимира>, к времени <сына> Святослава, <внука> Ольгова ˘

Неизвестно, почему этот приблизительно восстанавливаемый

смысл получил в данном случае столь разрозненное и размытое выражение, несущее на себе явные следы разрушения и перестановок отдельных элементов. Наиболее правдоподобным объяснением представляется то, что данный фрагмент был скопирован с сильно поврежденного листа, от которого в этом месте (вероятно, в нижней, обычно наименее сохранной части листа) сохранялись лишь разрозненные обрывки.

2.1.2. Соотношение между интродукцией и кодой.

Проанализированными выше смысловыми и текстуальными соответствиями далеко не ограничиваются связи, обнаруживаемые между вступительным и заключительным разделами текста "Слова".

В начале произведения Боян изображен поющим славу трем князьям: братьям Ярославу и Мстиславу и представителю младшего поколения - внуку Ярослава Роману Святославичу. Сходная по структуре триада выстраивается в заключительных фразах "Слова" [см. Ч. I, Гл. 12.2]. Соотнесенность двух славлений подчеркнута во фразе, предваряющей последний пример, которая прямо отсылает к вступлению: "Пѣше пѣсь старимъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти".

В обоих сопоставляемых частях текста цитируется изречение Бояна. В обоих говорится о ликовании, которое эхом раносится от пограничной реки к Киеву:

Комони ржуть за Сулоу - звенить слава въ Киевѣ.

Дѣвици поють на Дунаи - вьются голоси чрезъ море до Киева.

Отметим также тесную аллитерационную связь между следующими фразами в картине ликования в начале и конце произведения:

Трубы трубятъ въ Новѣградѣ, стоять стязи въ Путивлѣ.

Страны ради, гради весели.

Однако между вступительной и заключительной частями имеется и одно существенное различие. Вступление имеет ясно выраженную трехчастную структуру. Его крайние фрагменты тесно связаны между собой и общей темой (образ Бояна и "древа", пение славы, связь времен), и множеством текстуальных параллелей, центральное место среди которых занимают две взаимно дополняющие друг друга картины

тройственных превращений Бояна. Средний раздел являет собой резкий контраст: он имеет повествовательный характер и переключает внимание на настоящее время и на главного героя произведения.

Обозначим крайние разделы вступления через α и средний – через β ; тогда структура вступления может быть представлена в виде α - β - α . Основной мотив раздела β – затмение солнца – имеет в заключении "Слова" соответствие в виде образа светящего солнца (возвратившегося на небо). Данный образ присутствует в середине заключения, однако он не отделен так резко, как во вступлении, от других разделов и вливается в качестве составной части в общую картину торжества и славления. В результате, заключение получает слитную одночастную структуру, которая включает в себя, в виде синтеза, компоненты всех разделов вступления и которую можно поэтому обозначить $\alpha\beta$. Такое композиционное соотношение вполне соответствует общей тенденции заключения отражать мотивы вступления в более редуцированном, компактном и слитном виде.

Описанное соотношение структур вступления и заключения позволяет объяснить, почему картина затмения оказалась помещена – несколько неожиданно с точки зрения связности повествования – в середине вступления, а не в начале повествовательной части. Этот прием позволил композиционно соотносить картину солнца, покинувшего небо, с образом солнца, возвратившегося на небо (в заключении). Наличие данной соотношенности лишает основания предположение о "перестановке листов" рукописи в данном месте текста.

Итак, маргинальные части текста "Слова" образуют симметричную рамку, которая замыкает всю композицию. Их соотношение напоминает "интродукцию" и "коду" музыкального произведения: интродукция открывает экспозицию, кода замыкает репризу музыкальной формы, часто воспроизводя мотивы интродукции в более слитном и концентрированном виде. Если мы обозначим обе проанализированные маргинальные части композиции "Слова" символом M , то их соотношение может быть представлено в виде M/E (маргинальная часть экспозиции) для вступления и M/R (маргинальная часть репризы) для заключения.

2.2. Первый тематический комплекс в экспозиции и репризе: поход/поражение vs. побег.

После окончания вступления следует длительный отрывок чисто

повествовательного характера, в котором описываются текущие события в хронологической последовательности и без каких-либо отступлений: выступление в поход (монолог Всеволода), ночь в походе, первая битва, ночь перед главным сражением, начало (первый день) главного сражения. После этого последовательное изложение событий резко прерывается экскурсом в эпоху Олега Святославича и затем долго не возвращается в произведении. В самом деле, возвращение к битве на Каяле после истории Олега носит уже не описательный, а обобщенно-символический характер, апеллируя к разносящемуся во все страны эху и связи времен (посевам – всходам). Следующий за этим ряд эпизодов: картина вселенских бедствий и плача, сон Святослава, обращение к князьям, плач Ярославны, – не приурочены к конкретному моменту повествования и не имеют характер следующих друг за другом событий. Их реальное соотношение во времени остается неясным; с точки зрения мифологического времени, все эти эпизоды разворачиваются с вечера "третьего дня" на утро "четвертого дня" мифологического цикла [Ч. I, Гл. 5.1].

Повествовательный характер изложения возвращается лишь при описании побега князя Игоря. Здесь, как и в описании похода и начала битвы, события сменяют друг друга в правильной временной и причинно-следственной последовательности: подготовка к побегу, последовательные его фазы и завершение (обращение к Донцу), запоздалая погоня и диалог ханов, понявших бесполезность преследования. Вслед за этим вновь следует жанровое переключение в торжественно-поэтический и вневременной мир заключения.

Картины похода и битвы на Каяле (т.е. цепь событий, приводящих главного героя в потусторонний мир) и картины побега (возвращения героя из потустороннего мира) образуют между собой симметричные части композиции, соотношение между которыми носит такой же зеркально-симметричный характер, как соотношение между образами затмения и светящего солнца в интродукции и коде. Эти две части несут на себе всю сюжетную часть повествования: описание последовательных событий, составивших в совокупности историю магического путешествия и возвращения героя.

Не только резкое изменение характера повествования выделяет данные отрезки текста в качестве отдельных композиционных частей. Важное формообразующее значение имеет симметричность построения рассказа о походе и битве, придающее ему внутреннюю целостность и замкнутость. Действительно, данная часть в экспозиции обрамляется двумя разделами, тесно соотнесенными между собой: похвалой Всеволода его воинам в начале и картиной Всеволода в

битве в конце. Эти эпизоды связаны между собой и центральной для них обеих фигурой Всеволода, и его характерным наименованием ("яр тур", "буй тур"), и гиперболизированным описанием воинской мощи через образы магического обращения с оружием. Обозначим эти маргинальные разделы описываемой части как α_1 и α_2 , соответственно.

Далее идет картина ночного похода, заканчивающаяся восклицанием: "О Руская земле! уже за шеломянемъ еси!". За ней следует описание ночи (зари) перед первой битвой, заканчивающееся фразой: "Русичи великая поля чръленими щиты прегородиша, ищучи себѣ чти, а князю славу". Обе эти фразы имеют формообразующую функцию. Они выделяют из повествования фрагменты, которым структурно соответствуют два других фрагмента во второй половине описываемой части: картина утра (зари) перед началом битвы на Каяле (она завершается рефреном: "О Руская землѣ! уже за шеломянемъ еси!") и описание начала битвы (его завершает рефрен: "Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша, а храбрии Русици преградиша чръленими щиты").⁴ Таким образом, данные две фразы выступают в повествовании в роли рефренов, с помощью которых замыкаются и соотносятся между собой внутренние разделы первой части "Слова". Заметим также, что все четыре выделенных таким образом раздела тесно связаны между собой, помимо рефренов, общими мотивами: образом зари и многочисленными образами, репрезентирующими мотивы замутнения и шума.

Обозначим фрагменты, замыкаемые каждым из двух рефренов, β' и β'' соответственно. Как видим, в первой и второй половине первой части образуются симметричные пары фрагментов: $\beta_1' - \beta_1''$ и $\beta_2' - \beta_2''$. С внешней стороны эти пары обрамляются разделами α_1 и α_2 , посвященными Всеволоду. Наконец, между двумя парами фрагментов β помещается срединный эпизод (описание первого сражения), слушающий как бы ось симметрии для всего построения. Этот эпизод может быть обозначен γ .

В целом внутренняя структура первой части принимает следующий вид: $\alpha_1 - \beta_1' - \beta_1'' - \gamma - \beta_2' - \beta_2'' - \alpha_2$.

Итак, цепь последовательных событий, составляющих первую часть сюжета, организуется в "Слове" по принципу зеркально симметричного построения. Данный принцип, как уже можно заметить, является устойчивым, повторяющимся приемом в композиции "Слова".

Отметим также, что для обоих разделов β_1 характерно описание бегства половцев к Дону от войска Игоря. Во второй половине первой части, в разделах β_2 , этому соответствует картина

обратного движения половцев "от Дона и от моря". Как увидим ниже, переключение направления движения играет формообразующую роль не только во внутреннем строении первой части, но и в построении произведения в целом.

Описание побега не имеет такого четкого, эксплицитно выраженного внутреннего расчленения, как повествование о походе и битве. В этом отношении реприза произведения вновь демонстрирует более компактный и слитный характер по сравнению с экспозицией, подобно тому как это наблюдалось в соотношении интродукции и коды. Тем не менее, разделы внутренней формы в описании побега могут быть намечены благодаря их соотнесенности с соответствующими разделами описания похода и битвы.

Так, рассказ о всем течении побега – от вступительной фразы ("Прысну море полунощи") до обращения Донца к князю Игорю – построен на проведении тех же мотивов, которые были характерны для картин ночного похода и ночи перед битвой (β_1); ср. концентрацию различных вариантов мотива замутнения и шума в сочетании с упоминанием ночного времени, а также образ гаснущей зари. Тесная связь данных эпизодов вызывает появление в репризе фразы: "Игорь спитъ, Игорь бдитъ", которая соотносится со следующим местом экспозиции произведения: "Щекотъ славии успе, говоръ галичь убуди" (раздел β_1) в обоих случаях передается тревожное настроение ночью перед началом событий.

Другим эпизодом побега, тесно соотнесенным с первой половиной произведения, является описание погони. Его основные мотивы: засыпание сорок и ворон и пробуждение источников "музыки" – дятла и соловья, также проецируются на картину ночи перед битвой, демонстрируя точную инверсию всех образов [см. Ч. I, Гл. 7.2]. Упоминание света, "поведаемого" соловьями, соотносит этот фрагмент также с картиной битвы на Каяле, в которой "крававые зори свет поведают" (раздел β_2). В силу этого, данные два эпизода, в которых описывается побег, можно обозначить β_1 и β_2 ; они соотносятся симультанно со всеми разделами β в экспозиции произведения, описывающими поход и битву.

Вслед за каждым из двух эпизодов в сцене побега идет статическая сцена, построенная в виде диалога: диалог между Донцом и князем Игорем после β_1 , между Кончаком и Гзой после β_2 . Обозначим эти эпизоды γ_1 и γ_2 , соответственно. Как и в экспозиции, разделы γ функционируют в качестве вставок между симметрично соотнесенными разделами β , которые образуют структурный каркас формы.

В целом структура части, описывающей побег и погоню,

принимает вид $\beta_1 - \gamma_1 - \beta_2 - \gamma_2$. Структура репризной части имеет более простой и редуцированный характер по сравнению со структурой соответствующей части экспозиции и лишена трехчастной симметричности построения. Раздельные эпизоды экспозиции, четко вычленимые благодаря наличию формальных сигналов (рефренов), получают симультанную и более компактную проекцию в соответствующих разделах репризы. Характерным образом, из репризы исчезает фигура Всеволода (и соответствующие ей разделы α), который присутствует только в посястороннем мире и "разлучается" с Игорем на берегу Каялы.

В целом описанные части формы "Слова" можно назвать **первым тематическим комплексом** произведения. Его статус в форме произведения несколько напоминает главную партию классической сонаты. В этих частях сосредоточивается основная энергия действия, объективная, героико-эпическая тональность ("повесть"), которой соответствует более статичный и лирически окрашенный "комментарий" последующих частей произведения.

2.3. Второй тематический комплекс: комментарий к действию (поучение и плач).

Вслед за сценой, описывающей "яр тура Всеволода", которая венчает картину битвы на Каяле, происходит резкий перелом в ходе повествования. Переход от одной части формы к другой подчеркивается вводной фразой, в которой перечислены основные эпохи, сопоставляемые в "Слове": "века Трояна", время Ярослава и время усобиц (Олега). Далее следует рассказ о событиях прошлого, переходящий в поучение по поводу провлых и настоящих "крамол". Возвращение к битве на Каяле (конечной ее фазе - поражению и гибели русского войска) вливается в этот историко-дидактический экскурс. Битва на Каяле оказывается тесно связана с предшествовавшими событиями - как последовательность сева и жатвы; события прошлого символически перемещаются на "ту же Каялу". Вслед за этим идет картина вселенских бедствий, горя и плача, сопровождающих поражение князя Игоря.

Вся эта часть в совокупности может рассматриваться как **комментарий** к событиям, составляющим содержание первого тематического комплекса. Этот комментарий распадается на два главных раздела - **поучение** (с привлечением исторического примера) и **оплакивание**. Разделение на два эпизода происходит не только

благодаря различию основной повествовательной тональности, в которую окрашен каждый из них, но и в силу наличия определенных разграничительных сигналов.

История Олега открывается перечислением эпох и заканчивается периодом, в котором развернута символика сева – жатвы:

Тогда при Олѣ Гориславличи сѣяется и растяется
усобицами тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ
кикахуть

Следующий фрагмент текста вновь начинается сопоставлением двух эпох – на этот раз прошлой и современной:

То было въ ты рати и въ ты плѣкы, а сицеи рати не
слышано.

Заканчивается этот фрагмент новой отсылкой к образу сева и всходов:

Чрѣна земля подѣ копыты костьми была посѣяна, а кровию
польяна, тугою въздоша по Руской земли.

Наличие сходного обрамления подчеркивает тесную связь между данными двумя фрагментами, которые в совокупности образуют первый (дидактический) раздел рассматриваемой части. Обозначим два эпизода историко-дидактического характера «' и «".

Рассмотрим теперь, какие соответствия с данными эпизодами имеются во второй половине произведения (репризе). Прежде всего, с историей Олега явным образом соотнесена другая "вставная новелла", отсылающая к той же эпохе, – история Всеслава Полоцкого. Заметим, что рассказ о Всеславе также завершается дидактическим заключением: "О, стонати Руской земли".

Однако между двумя вставными историями имеются и структурные различия. Рассказ о Всеславе целиком посвящен данному персонажу, тогда как в истории Олега появляется вторая центральная фигура – "молодой князь" Борис Вячеславич, смерть которого оказывается следствием злестянных Олегом "катор". Аналогией к этому эпизоду во второй половине произведения служит рассказ о гибели Изяслава – внука Всеслава, которая предваряет историю самого Всеслава. Картины гибели Бориса и Изяслава включают в себя множество сходных мотивов (мотивы ложа, отлетания души и др. – см. Ч. I, Гл. 3). Рассказ о гибели Изяслава также заканчивается нравоучительным пассажем, как это свойственно всем рассматриваемым здесь фрагментам: "Ярославли и вси внуце

Всеслави, уже понизите стязи свои".

Таким образом, истории Изяслава и Всеслава в совокупности соответствуют двум дидактическим фрагментам экспозиции произведения, обозначенным выше как α' и α'' . Однако между соответствующими фрагментами экспозиции и репризы нет однозначной корреляции. В экспозиции α' посвящен эпохе "дедов", и α'' – эпохе "внуков"; в репризе, напротив, первый фрагмент относится к эпохе "внуков" (Изяслав), и второй – к эпохе "дедов". Фигуры Олега и Бориса в экспозиции входят в состав одного фрагмента – в репризе соответствующие им фигуры Всеслава и Изяслава разведены по двум фрагментам. Отметим еще несколько характерных деталей, которые указывают на перекрещивающийся, многонаправленный характер связей между всеми рассматриваемыми фрагментами: отсылку к "векам Трояна" в начале фрагмента α' экспозиции и α'' репризы; мотив колокольного звона, который чудом доносится из одного города в другой; Тьмуторокань как начальная (для Олега) и конечная (для Всеслава) точка движения (вновь, как и в проанализированных ранее частях, экспозиция и реприза вводят противоположное направление движения); мотив "Божьего суда", определяющий судьбу Бориса и Всеслава. Все эти параллели подкрепляют соотносительный характер данных разделов экспозиции и репризы.

И в экспозиции, и в репризе вслед за дидактическими разделами наступает плач, составляющий вторую половину этого дидактико-лирического комплекса. В репризе данную функцию выполняет плач Ярославны. В этом случае, в отличие от ряда других, рассматривавшихся выше корреляций, именно реприза обнаруживает более четкое построение по сравнению с соответствующим разделом экспозиции. Плач Ярославны отчетливо расчленяется на вступительный раздел и три симметрично построенных куплета, соответствующих обращению к трем стихиям. Четкая куплетная организация плача объясняется его жанровой спецификой. Соответствующий раздел в экспозиции, менее отчетливо организованный, может быть выделен в силу наличия в его составе целого ряда образных и словесных параллелей к плачу Ярославны.

Рассмотрим повествовательный материал, следующий за дидактическими разделами α в экспозиции. Вслед за разделом α'' , завершающимся рефреном (образом сева – всходов), возникает новое построение, которое открывается упоминанием разносящегося эха. Данная деталь обнаруживает параллелизм с началом вступительного раздела плача Ярославны. Сравним:

Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ зорями?

На Дунаи Ярославныѣ гласѣ слышитѣ, зегзицею незнаема рано кичеть.

В обоих сопоставляемых эпизодах упомянута Каяла, выступающая в магической роли: как граница, "разлучающая" живых и мертвых.

Вслед за этим в экспозиции разворачивается собственно картина плача. В этой картине относительно четко выделены два крайних раздела, благодаря тому, что каждый из них отмечен сходным зачином и концовкой, а также в силу значительного параллелизма в их содержании.

Первый фрагмент сцены плача открывается описанием "тужи":

Ничить трава жалоцами, а древо с тугою кѣ земли преклонилось. Уже бо, братие, невеселая година вѣстала.

Заканчивается данный фрагмент упоминанием крамол и их следствия – нашествия половцев:

И начяша князи про малое "се великое" мльвити, а сами на себѣ крамолу ковати, а погани сѣ всѣхъ странѣ приходяду сѣ побѣдами на землю Рускую.

Аналогичный зачин и концовка отмечают заключительный эпизод плача:

А вѣстона бо, братие, Киев тугою, а Черниговѣ напастыи А князи сами на себе крамолу коваху, а погани сами побѣдами нарицуще на Рускую землю, емляху дань по бѣлѣ отъ двора.

Сходство между данными фрагментами подкрепляется содержащейся в них обоих картиной "разлива" бедствий.

Между этими взаимно соотнесенными фрагментами заключен еще один эпизод: плач русских жен, который сам по себе не отмечен формально, но легко может быть выделен в силу дискретного характера обрамляющих его разделов.

Таким образом, в целом описание плача в экспозиции имеет строение, хотя и менее четкое, но в принципе аналогичное структуре плача Ярославны. И в экспозиции, и в репризе картины плача расчленяются на вступительный раздел и три последовательные картины. Доминирующими для обеих сопоставляемых частей являются образы женщины-птицы, жен погибших воинов, а также апелляция к стихиям.

Обозначив все фрагменты, относящиеся к плачу, через В, получим следующее схематическое представление структуры этого

раздела в экспозиции и репризе: $\beta_0 - \beta_1 - \beta_2 - \beta_3$.

Проанализированные части экспозиции и репризы образуют в совокупности второй тематический комплекс. В обоих случаях данный комплекс подразделяется на два раздела (а и б), каждый из которых в свою очередь состоит из нескольких относительно замкнутых фрагментов. Второй тематический комплекс, в отличие от первого, имеет статический характер. Он заключает в себе комментарий к совершившимся событиям (в экспозиции) и предвещание развязки (в репризе). Действительно, введение образа Всеслава-оборотня как бы предваряет магический характер побега Игоря, а плач Ярославны имеет явные черты заклинания - выкликания мертвых в канун "четвертого дня", предвещающего воскресение.

2.4. Кульминация: центральная часть композиции.

По своему содержанию сон Святослава и ответ бояр являются трагической кульминацией произведения, в которой рисуется ультимативная катастрофа: смерть великого князя и гибель мира ("погасание" мирового древа и наступление мрака "в третий день"). Эта смысловая роль подтверждается структурной функцией данной части: в композиции "Слова" она занимает центральное положение, составляя пик формы всего произведения.

Тесная соотнесенность, существующая между сном Святослава и ответом-толкованием бояр, детально рассматривалась выше [Ч. I, Гл. 4.2.4]. Мы не будем поэтому возвращаться здесь к данной проблеме и дадим этим двум эпизодам символическое обозначение, отражающее тождество их композиционной функции: α_1 и α_2 , соответственно.

Сон Святослава предваряется описанием его подвига - успешного похода на половцев. Одним из мотивов здесь является гибель хана Кобяка, "павшего" в тереме великого князя. Картина завершается хором чужестранцев, прославляющих подвиг Святослава и сожалеющих о потере "русского злата" после поражения на Каяле:

Ту Нѣмци и Венедици, ту Греци и Морава поштѣ славу
Святѣславлю, каштѣ князя Игоря, иже погрузи жирѣ во днѣ
Каялы рѣкы Половецкыя, Рускаго злата насыпаша.

Аналогичный по характеру, хотя и значительно более короткий эпизод заключает собой ответ бояр. Здесь победа зла над добром

описывается в образе полета-удара, представляющем собой аналогию с гибелью Кобяка:

Уже снесся хула на хвалу, уже тресну нужда на волю, уже
врѣхеса Дивь на землю.

Завершается этот эпизод хором "готских дев", торжествующих по поводу поражения Игоря и приобретения "русского золота":

Се бо Готьскыя красныя дѣвы вѣспѣша на брезѣ синему
мору, звоня Рускымъ златомъ, поутѣ время Бусово, лелѣютъ
месть Шароканю.

Итак, два рассмотренных эпизода, один из которых предваряет сон Святослава, а другой завершает ответ бояр, обнаруживают формальный параллелизм. При этом они наделены диаметрально противоположным смыслом: в первом эпизоде говорится о гибели враждебной силы в результате полета-удара, воспевается победа Святослава и оплакивается утрата Игорем "русского золота"; во втором – враждебная сила сама наносит гибельный удар, и враги торжествуют (поут) по поводу отщепенного поражения и приобретения "русского золота".

Тесная соотнесенность этих разделов, обрамляющих сон и ответ бояр, позволяет обозначить их парой тождественных символов: β_1 и β_2 . В целом анализируемая часть "Слова" образует следующую структуру: $\beta_1 - \alpha_1 - \alpha_2 - \beta_2$.

Рассматривавшиеся до сих пор части экспозиции "Слова" получали зеркальное отражение в репризе. Последовательности: интродукция (маргинальная часть) – первый тематический комплекс – второй тематический комплекс (М-1-И) в экспозиции соответствовала последовательность И-1-М в репризе. Анализируемая здесь часть являет собой вершину этого симметричного построения. Именно отсюда, от сопоставления-столкновения сна и его толкования, рисующих в совокупности картину гибели мира, начинается обратное движение всей композиционной структуры.

Однако между этим "перевалом" формы и продолжением репризы (то есть возвращением второго тематического комплекса) лежит значительный по размеру эпизод, занимающий особое положение в композиции произведения. Этим эпизодом является обращение к князьям – "золотое слово" Святослава.

Обращение к князьям целиком соткано из переплетения характерных мотивов, соединяющих данный эпизод со многими, самыми различными точками повествования. Так, описание Ярослава

Галицкого имеет много общих черт с образом Всеволода в битве, похвала Рюрику и Давыду коррелирует с похвалой курянам, образ воинов Романа и Мстислава заключает в себе ассоциацию с волшебной птицей Див, и т.д. Вместе с тем, однако, "золотое слово" лишено четких формальных и смысловых соответствий с какой-либо одной определенной частью композиции – таких, какими обладают все остальные отрезки текста. Следуя непосредственно за кульминацией произведения, обращение к князьям образует патетическое отступление: вставной эпизод, оставшийся изолированным в композиционной структуре, но связанный множеством мотивных нитей со всем течением текста, можно даже сказать, целиком скопированный из характерных для произведения мотивов в различных их комбинациях. Применяя вновь аналогию с музыкальной формой, этот раздел можно сравнить с "разработкой" музыкальной композиции.

Срединный, эпизодический характер данного раздела отражается и в особенностях его внутренней структуры. Обращение к князьям имеет свободную рапсодическую форму. Оно распадается на ряд последовательных фрагментов, каждый из которых в большинстве случаев замыкается с обеих сторон при помощи специальных пограничных сигналов: стандартного обращения к очередному князю в начале и повторяющегося заключения-рефрена в конце. Однако в совокупности все эти фрагменты не образуют какой-либо правильной структуры (в отличие от, например, аналогично построенных куплетов плача Ярославны), являя собой разомкнутую, открытую последовательность "строф".

Все строфы обращения Святослава могут быть подразделены на три основных типа, каждому из которых свойственен определенный комплекс повторяющихся признаков. Первый тип – это обращение к "старшему" князю-сузерену, обязательно содержащее в себе упоминание его вассалов – младших князей или воевод. В этой роли выступают Ярослав Черниговский, Всеволод Суздальский и Ярослав Галицкий. Второй тип – это обращение к "молодым" князьям и их дружине, характерным признаком которого является отражение "близнечной модели", т.е. наличие пары тесно связанных между собой адресатов. Таково начальное обращение Святослава к Игорю и Всеволоду, и далее обращения к Рюрику и Давыду, Роману и Мстиславу, Ингвару и Всеволоду. Между строфами, принадлежащими к одному типу, всегда наблюдаются тесные мотивные связи. Обозначим данные два типа строф-обращений символами X и xх, соответственно. Всего "слово" Святослава содержит семь таких строф, три из которых обращены к "старшим", и четыре – к парам "молодых"

князей.

Третий и последний повторяющийся тип изложения представляет собой приращение дидактического характера, сопровождающее некоторые из обращений. Обозначим данные отрезки текста символом $au\delta$, присоединяя их к соответствующим основным строфам-обращениям.

В итоге анализируемый отрезок текста в целом принимает следующий вид:

xx_1 (Игорь и Всеволод) - $X_2au\delta$ (Ярослав Черниговский) - X_3 (Всеволод Суздальский) - xx_4 (Рюрик и Давыд) - X_5 (Ярослав Галицкий) - $xx_6au\delta$ (Роман и Мстислав) - $xx_7au\delta$ (Ингвар и Всеволод).

Отметим явный параллелизм имен в первой и последней строфах: Игорь и Всеволод - Ингвар и Всеволод. Именно тесным звуковым сходством с именами главных героев объясняется, по-видимому, выбор соответствующей пары имен в последнем обращении, которое, таким образом, соотносится с началом "золотого слова" и замыкает его композицию. В целом, однако, чередование различных типов строф и появление приращений не обнаруживает строгих структурных закономерностей и имеет свободный характер.

Проанализированная семичленная структура данного раздела позволяет высказать предположение о смысле несколько загадочного эпитета, которым наделены Ингвар, Всеволод и "Мстиславичи" в последней, седьмой строфе: "не худа гнезда шестокрыльцы". Данное выражение может быть сопоставлено с "шестикрылыми животными" Апокалипсиса /Откровение 4: 6-9/. Этот параллелизм подкрепляется тем фактом, что семь обращений к князьям, в которых перечисляются их подвиги и провинности, соответствует по тону и по смыслу обращению к семи церквам, которым начинается Откровение.

Г л а в а 3.

Символизи форми "Слова о полку Игореве".

На основании проделанного анализа, оказывается возможным представить композиционную структуру "Слова о полку Игореве" следующим образом:

M/E - I/E - II/E - C(E-R) - D - II/R - I/R - M/R

M - маргинальные части композиции: интродукция и кода;
 I и II - первый и второй тематический комплекс;
 C - кульминация;
 D - отступление;
 E и R - экспозиция и реприза.

Бросается в глаза один доминантный признак, определяющий все данное построение: наличие зеркальной симметрии между соотнесенными частями композиции в экспозиции и репризе. Части, сменяющие друг друга в экспозиции, получают четко выраженные корреляты в репризе, которые выступают, однако, в обратной последовательности. Сложность такого рода построения предъявляет специфические требования к последовательности изложения эпизодов, нередко подчиняя данную последовательность требованиям конструктивной симметрии. Данная особенность текста легко может быть принята, с точки зрения чисто событийной логики, за бессвязность и нарушения "правильной" повествовательной канвы.

Принцип зеркальной соотнесенности не распространяется на отношения между разделами внутри каждой части. Как правило, все разделы одной части экспозиции имеют перекрестную соотнесенность со всеми разделами соответствующей части репризы. Этим обеспечивается членение формы на основные части, относительная замкнутость основных частей и отчетливость границ между ними, что позволяет подчеркнуть зеркальный характер основной структуры.

Однако самой замечательной чертой этой структуры является не

ее эзотерический характер сам по себе и не богатство и разнообразие приемов соотнесения и вычленения разделов, из которых состоит композиция, а тот факт, что данное построение формы произведения имеет вполне определенную поэтическую функцию. Композиция "Слова" символически отражает основную идею произведения: мифологическую цикличность гибели и спасения, ухода в потусторонний мир и возвращения в мир живых.

Поход князя Игоря от Киева (как это представлено в повествовании "Слова") в степь и побег, совершаемый в противоположном направлении, реализуют эту идею на конкретно-повествовательном уровне. Другим, символическим отражением той же идеи является движение восходящего солнца с востока на запад, подразумевающее в мифологическом сознании его перемещение ночью в подземном мире с запада на восток. Композиция "Слова" служит еще одним уровнем, на котором воспроизводится эта идея противонаправленного движения, соответствующего противоположным фазам мифологического цикла. Части композиции "движутся" в противоположном направлении в экспозиции и репризе. Характерно также, что конкретные указания на перемещения в противоположных направлениях часто присутствуют в соотнесенных между собой частях экспозиции и репризы. Таково, в частности, описание похода Игоря и бегства от него половцев (часть I/E) в соответствии с бегством Игоря и погони за ним половцев (I/R); выступление Олега из Тьмуторокани (II/E) и бегство Всеслава в Тьмуторокань (II/R); перелет девы-обиды-лебеди от Дона и моря к Русской земле (II/E) и перелет Ярославны-зегзицы от Дуная к Каяле (II/R); эхо славы, доносящееся к Киеву от восточной границы (Сулы) - M/E, и от западной границы (Дуная) - M/R.

Нам уже приходилось также отмечать, что если для первой половины произведения характерно сосредоточение внимания на восточных окраинах Русской земли - Доне, Волге, Тьмуторокани, Азовском море, то во второй половине концентрируются многочисленные отсылки к западным территориям и народам: Галичу, Дунаю, Карпатам, Двине, Черному морю. Этому же противопоставлению служит вставная история Всеслава Полоцкого в репризе, в соответствии с историей Олега Черниговского в экспозиции. Переключение происходит в середине композиции - в разделе D, где появляется грандиозная фигура Галицкого князя и описываются подвиги Романа и Мстислава на западных окраинах Русской земли (причем этот рассказ соотнесен с образом птицы Див, клик которой разносится по восточным окраинам в начале произведения). От этого первого проявления западной темы тянется

непосредственная связь к рассказу об Изяславе, погибшем в сражении с Литвой, его деде Всеславе Полоцком, к магическому перемещению на Дунай Ярославны (дочери Галицкого князя), и наконец, к финальному образу пения, эхо которого доносится с Дуная и Черного моря к Киеву.

Многоуровневый символизм и использование эзотерических построений, своей структурой манифестирующих центральную идею, равным образом свойственны музыке и мифу. Этим объясняется значительное типологическое сходство с принципами музыкальной композиции, обнаруживаемое в строении "Слова о полку Игореве".

Ч А С Т Ь Ⅱ.

П О Э Т И Ч Е С К И Е ♦ Ф У Н К Ц И И Я З Ы К А

" С Л О В А О П О Л К У И Г О Р Е В Е "

Г л а в а 1.

Исследование языка "Слова о полку Игореве": Постановке проблемы.

В литературе о "Слове о полку Игореве" определились три основных подхода к изучению языка памятника. Один из них, который можно назвать **объяснительным** подходом, ставит своей целью истолкование и реконструкцию отдельных неясных мест, объяснение тех или иных слов и выражений, появление которых в тексте памятника почему-либо представляется сомнительным (в частности, отыскание параллелей к таким выражениям в других текстах). Многочисленные частные размышления такого рода рассыпаны в отдельных заметках или в соответствующих разделах общих трудов о "Слове". Имеется и ряд обобщающих работ, отражающих итоги изучения различных текстологических проблем.¹

Другое направление исследований носит **интерпретирующий** характер. Его главной задачей является отыскание в тексте памятника языкового материала, который позволил бы ответить на те или иные вопросы, подтвердить или опровергнуть те или иные гипотезы, связанные с временной, локальной, социально-политической, жанровой атрибуцией памятника. Сюда относится, прежде всего, вся лингвистическая часть дискуссии по вопросу об аутентичности "Слова". Однако к данному направлению принадлежат также многие труды, не имеющие полемического характера, авторы которых ставят своей целью определить место памятника в истории русского литературного языка,² отношение его (или предполагаемых позднейших его копий) к системе диалектов,³ преобладание в нем устных либо книжных элементов. Разумеется, многие размышления первого типа широко используются в качестве аргументов за или против той или иной интерпретации, однако в целом работы рассматриваемого направления не ограничиваются анализом отдельных мест, а стремятся представить более общую и целостную картину. К

сожалению, их недостатком часто является наличие заданной внешней точки зрения на исследуемый памятник, которая определяется выдвинутой общей гипотезой и приводит к избирательной интерпретации наблюдаемых явлений. Этому способствует исключительная сложность языковой текстуры "Слова", смешение в ней самых различных, разнородных и на первый взгляд несовместимых элементов, в также та легкость, с которой многие (едва ли не любые) черты текста могут быть отнесены на счет погрешностей первого издания и переписчиков. Текст "Слова" поставляет определенный материал для подтверждения любой, даже самой фантастической идеи, и в то же время позволяет отвести все контрпримеры в качестве вторичных наслоений.⁴

Ограниченные возможности двух описанных выше направлений делают особенно важным аналитический подход, целью которого является систематическое исследование языка памятника в том виде, в каком он открыт нашему наблюдению, и описание всех случаев внутренней, свойственной данному тексту логики языковых употреблений, даже если последние отклоняются от общеязыковой логики и общеязыковых норм. К сожалению, этот подход занимает наименее значительное место среди работ о языке "Слова". Хотя целый ряд работ, прежде всего указанные выше труды Я к о б с о н а /1 9 4 8 и 1 9 5 8/, О б н о р с к о г о /1 9 4 6/, Я к у б и н с к о г о /1 9 5 3/, содержат блестящие наблюдения над отдельными характерными чертами фонетики, графики и морфологии памятника, данные наблюдения не составляют единой системы и обычно подчиняются другим исследовательским задачам объяснительного или интерпретационного характера. Можно указать лишь на одно большое исследование, всецело посвященное аналитическому описанию языка "Слова" – работу М.Н. П е т е р с о н а /1 9 3 6 - 3 7/. Эта работа, однако, имеет чисто эмпирический характер: автор ограничивается перечислением различных параметров синтаксической структуры в терминах формальной грамматики, показывая их отражение и степень распространенности в языке "Слова".

Такое положение можно объяснить тем, что системное исследование языка художественного произведения едва ли возможно без отчетливого представления о художественной структуре текста данного произведения. Язык всякого художественного текста эстетически функционален в том смысле, что обнаруживаемые в нем регулярные, повторяющиеся черты – как нормативные, так и аномальные с точки зрения общеязыковых норм, – имеют значение не сами по себе, а в качестве средств выражения определенных

поэтико-конструктивных идей, составляющих художественную ткань произведения. Определенные языковые приемы становятся одним из уровней художественной структуры, в котором находит символическое отражение та же система ценностей, которая на других уровнях представлена в строении и связях повторяющихся образов (мотивов) произведения и его композиции. Строго говоря, без выяснения принципов, на которых строится поэтическая структура текста, невозможен функциональный анализ того, как используются в этом тексте языковые средства. Данное положение приобретает особую остроту для текстов, пронизанных сложной мифологической символикой, в которых построение многоуровневых смысловых парадигм и плетение сети образных и конструктивных соответствий может превалировать не только над правилами бытовой логики повествования и требованиями "ясности" рассказа, но даже над требованиями идиоматической и грамматической правильности. Поэтому, прежде чем делать какие бы то ни было выводы об общеязыковом статусе "Слова о полку Игореве" или квалифицировать то или иное конкретное языковое явление в тексте памятника в качестве "неясного", "испорченного" или "вторичного", необходимо исследовать, каким образом языковые черты этого произведения соотносятся с его поэтической структурой.

Настоящее исследование не ставит своей задачей полное описание языковых черт "Слова о полку Игореве". В последующих главах внимание будет сосредоточено на тех чертах фонетики, словоупотребления и синтаксиса памятника, которые так или иначе обслуживают художественную структуру произведения и могут быть удовлетворительно объяснены только в связи с выполняемыми ими поэтическими функциями.

Г л а в а 2.

функции фонетических вариантов в тексте "Слова": Звуковой символизис.

О том, что различного рода звуковые повторы играют в "Слове" важную роль, писалось неоднократно.¹ В сущности, данное явление представлено в произведении настолько широко, что полное его описание едва ли оставило бы незатронутым хотя бы одно предложение в тексте "Слова". Мы не будем поэтому останавливаться как на данном явлении в целом и его функции, общей для всякого художественного текста (которая состоит в придании большей компактности словесному материалу, т.е. достижении "тесноты словесного ряда", перефразируя известную формулировку Ю.Н. Тынянова), так и на очевидных оноματοпоэтических эффектах "Слова". Более важной задачей представляется анализ специфических звуковых моделей (звуковых повторов и контрастов), выстраиваемых в тексте "Слова" и несущих индивидуализированные, свойственные только этому произведению смысловые функции.

2.1. Полногласные и неполногласные формы.

Обилие неполногласных форм и большое число полногласных и неполногласных дублетов рассматривалось рядом исследователей в качестве одного из наиболее очевидных примеров позднейших наслоений в тексте "Слова", привнесенных переписчиками эпохи

второго южнославянского влияния.² Однако в целом ряде случаев в употреблении данных форм можно усмотреть определенную систему, делающую выбор той или иной формы релевантным с точки зрения поэтической структуры текста.³

1/ Префиксы и предлоги употребляются в тексте "Слова" только в неполногласной форме: *пре-*, *предь*, *чрезь*, *срьдь*. Характерным образом, слово *напереди*, однокоренное с предлогом *предь*, имеет полногласную форму; однако данное слово выступает в качестве наречия, что подчеркивается его положением в конце фразы:

.... в мои ти готови, оубдани у Курьска напереди.

Неполногласные предлоги и префиксы имеют односложную структуру (если не считать, конечно, немых конечных еров), подобно многим другим предлогам и префиксам, употребляемым в "Слове", таким как *оть*, *изь*, *о*, *у*, *вс*, *по*, *подь* и др. Это обстоятельство способствует унификации ритма предложных и префиксальных конструкций.

Повышение ритмичности текста за счет варьирования предложных форм распространено в фольклоре, где с этой целью экстенсивно используются вокализованные формы таких предлогов, как *во*, *хо*, *со*. В "Слове" употребление данных предлогов и префиксов в целом соответствует общеязыковой норме (единственное исключение – передача в некоторых случаях префикса *е-* как *у-*). Однако последовательное избегание двусложных предлогов и префиксов путем отбора неполногласных форм оказывает аналогичное влияние на ритмизацию текста.

2/ Другим определяющим фактором при выборе одного из альтернативных вариантов является семантика или, вернее, стилистическая и экспрессивная коннотация соответствующих форм. В словоупотреблении, свойственном тексту "Слова", можно отметить одну общую тенденцию: предпочтение для позитивных, активных и/или обобщающе-универсальных феноменов неполногласной формы (в особенности с сочетаниями ра, ре), и для негативных, пассивных и/или конкретно-интимных моментов повествования – полногласной формы (в особенности с сочетанием оло). Данная тенденция проявляется в очень многих примерах либо в чистом виде, либо во взаимодействии с другими факторами, о которых будет сказано ниже.

В этой связи обращает на себя внимание постоянное (без исключений) употребление неполногласной формы в словах *злато*,

серебро (и производных от них: серебряный, золотой, элачный, золотоверхий), страны (всегда во мн. числе), древо. Понятие древа в "Слове" имеет явственные мифологические обертоны, соотносясь с образом универсума. С этой точки зрения, оно относится к той же смысловой сфере, что и слово "страны", и выражение "все страны".

Характерно также употребление дублета град/город. Неполногласная форма доминирует в "Слове", но при этом все случаи ее употребления приходятся на множественное число. Возникающий в связи с этим обобщенный оттенок смысла, соотносимый с аналогичным употреблением слова страны, закрепляется в выражении, в котором оба этих слов выступают вместе, образуя эвфонический резонанс:

Страны ради, гради весели.

Единственное исключение составляет пример:

Ярославна рано плачеть **Путивля** городу на заборолѣ.

Помимо использования формы единственного числа, характерен общий смысловой контраст данной сцены с описанием торжественного начала похода, в котором форма –градѣ выступает в названии города:

Трубы трубятъ въ **Новаѣградѣ**, стоять стязи въ **Путивлѣ**.

В обоих случаях форма город/град соседствует с упоминанием Путивля, и эта аналогия подчеркивает контраст между неполногласной и полногласной формой. Данное противопоставление символизирует контраст настроения двух сцен, и в частности, контраст "повдих" труб и плача Ярославны (ср. противопоставление "музыки" и "говора"-шума-плача как один из сквозных мотивов "Слов").

Другое употребление полногласной формы город – в составе собственного имени также соотносено со сценой выступления в поход как ее скорбная антитеза:

Уныли голоси, понице веселие, трубы <не>³ трубятъ Городеньскийи.

Заметим, что в обоих случаях полногласная форма относится к конкретной сцене оплакивания погибшего князя, тогда как обобщающий образ вселенской скорби передается при помощи неполногласной формы и множественного числа:

Уныша бо градомъ забрали, а веселие понице.

Выбор формы глава/голова регулируется несколько иным, но также характерным семантическим фактором: контрастом между живым и мертвым. Образ отрубленной, лежащей на поле боя, отделенной от тела головы неизменно получает полногласное воплощение:

**Камо, туръ, поскочяше тамо лежатъ поганья головы
Половецкыя.**

На Немизѣ снопы стелютъ головами.

Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы.

С другой стороны, живой (хотя и идущий навстречу гибели) персонаж неизменно наделяется "главой":

**Съ вами, Русици, хошу главу свою приложити, а любо
испити шелоомъ Дону.**

**И Половци судици своя поврѣгоша, а главы своя поклонива
подъ тыи мечи харалужныи.**

Отрубленная голова (и расцепленный шлем) служат в "Слове" центральными символами смерти и отлетания души. Эта поэтическая функция образа подкрепляется контрастом полногласной и неполногласной формы. Данный семантический фактор оказывается в этом случае сильнее, чем "позитивный" или "негативный" характер изображаемого персонажа.⁵

Таким образом, в поэтическом языке "Слова" общий оттенок большей абстрактности и торжественности, свойственный неполногласным старославянским формам, получает индивидуализированное развитие и находит свое место в системе семантических и образных противопоставлений, свойственных произведению.

3/ В приведенных выше примерах фигурировал еще один дублет: **забрало/забороло**, употребление которого, по-видимому, всецело определяется эвфоническим согласованием с доминирующим по смыслу словом **град/город**: "уныша градомъ забрали" vs. "Путивлю городу на заборолѣ". В этом случае семантический фактор сочетается с соображениями эвфонической компактности.

Такая стратегия употребления характерна для многих встречаемых в "Слове" полногласных/неполногласных дублетов. Если для таких ключевых по смыслу слов, как *злато*, *сребро*, *древо* их собственная символическая ценность являлась решающим фактором, который перевешивал все другие соображения и определял выбор неполногласной формы в любом контексте и любом фоническом окружении, то для большинства других слов выбор той или иной формы определяется взаимодействием смысловых, контекстуальных и фонетических факторов. Стремление к символическому разграничению смысловых ценностей взаимодействует, а иногда и интерферирует с процессами эвфонической ассимиляции соседних слов, так что конечный выбор представляет собой результирующую функцию различных факторов.

Так, для слова **храбрый/хоробрый** доминирующей является неполногласная форма, что соответствует его семантике. Единственное исключение приходится на фразу, в которой нагнетание повторяющихся гласных *е* и *о*, выразительно передающее общее настроение описываемой сцены, вызывает появление полногласно инструментованного дублета:

Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо, далече
залетѣло.

Слово **голос**, употребленное в этой форме дважды ("уныша **голоси**", "вьются **голоси** чрезъ море до Киева"), заменяется на **глас** в соседстве с именем Ярославны, во фразе, смысл которой ("выкликание") подкрепляется интенсивной аллитерацией:

Ярославнынъ гласъ слышитъ.

Имя **Владимир** употребляется обычно в неполногласной форме по отношению как к "старым", так и к "молодым" князьям. Единственное исключение определяется как негативным смыслом сцены, так и возможным эвфоническим воздействием соседствующего с именем князя слова **Половецкими**:

Се у Римѣ кричатъ подѣ саблями **Половецкими**, в **Володимирѣ**
подѣ ранами, туга и тоска сыну **Глѣбову**.

Последний пример является одним из многих, отражающих то влияние, которое имеет слово **половец** на выбор формы соседних с ним слов. В этой связи обращает на себя внимание тот факт, что все слова, употребляемые в произведении **только в полногласной**

варианте с оло, оро, начинаются звукосочетанием по- или бо-: болото, болонь, болого (дважды), полонить (дважды), поволокоста, помолодити, пороси; к этому списку можно добавить близкие по звуковой структуре формы паволокы и паполома (дважды). Столь последовательный прием приводит к концентрации в тексте звуковой модели п/б....оло, которая может рассматриваться как своего рода "анаграмма" одного из ключевых слов произведения⁶: половец, половецкий. Звуковой остов данного слова закрепляется также в таких компактных по звучанию выражениях, как поле Половецкое, поганыя Половчине, поганыя голова Половецкыя, потопташа поганыя плъкы Половецкыя, которыми изобилует текст "Слова о полку Игореве". Что касается отмеченного выше звфонического чередования п/б, то следует отметить, что вариантность глухого и звонкого согласного является широко распространенной чертой звуковых повторов в поэтических текстах.⁷

Прованализированные до сих пор случаи позволяют, в свою очередь, объяснить употребление дублетов младой/молодой. Первая форма сопровождает слово храбри, являя отчетливый пример звфонического согласования: "храбра и млада князя". Вторая употребляется в контекстах, насыщенных другими полногласными формами и словами с начальным по-: "... стару помолодити"; "... молодая месяца, Олгъ и Святъславъ, тьмою ся поволокоста".

Особенно интересную картину являет употребление дублета врата/ворота. Оба варианта употреблены в тексте по два раза, причем в каждом случае один из двух примеров имеет отчетливую звфоническую мотивировку. Полногласная форма употреблена в контексте с ключевым словом поле и другой полногласной формой:

Загородите поле ворота.

Неполногласная форма употреблена в рассказе о магических деяниях Всеслава, в окружении многочисленных сочетаний ра и ла:

Оттвори врата Новуграду, разшибе славу Ярославу.

Другая пара контрастирующих примеров приходится на рассказ о Ярославе Галицком, где они употреблены в параллельных конструкциях и лишены непосредственной звфонической мотивировки. Примечательно, однако, что полногласная форма употреблена в сочетании с глаголом затворить, а неполногласная – с глаголом отворить, в полном соответствии с приведенными выше примерами.

.... затворив Дунаю ворота отворяши Киеву врата.

Дублетная форма корня **-градить/-городить** являет собой еще один пример альтернативы, в разрешении которой сталкиваются и взаимодействуют различные факторы. В принципе данный корень тяготеет в "Слове" к полногласному варианту. Такой выбор соответствует и общему преобладанию негативного модуса у мифологического символа "затворения" (ср. последовательное использование неполногласных и полногласных форм в контекстах, передающих, соответственно, идеи "отворения" и "затворения", в предыдущих примерах), и тому, что полногласная форма каждый раз получает фоническое подкрепление со стороны соседствующего с ним слова *поле*: "загородите поля ворота", "Русичи великая поля чръ леными щиты прегородиша". Однако в контексте, на первый взгляд вполне аналогичном предыдущему примеру, сталкиваются два дублета, образуя контрастную пару:

**Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша, а храбрии Русичи
преградяша чръ леными щиты.**

В этом случае доминантным фактором, перевесившим другие соображения, явилось символическое изображение контраста между двумя противоборствующими силами: действия позитивной силы передаются неполногласной формой, действия негативной силы – полногласной. Контекстуальная семантика превалировала над общей символической ценностью данной лексики. Отметим, однако, что и в данном случае выбор дополнительно подкрепляется эвфоническим "согласованием": слово *поле* употреблено в двух параллельных фразах только один раз – в соседстве с полногласной формой.

Аналогичный фактор регулирует выбор вариантов **брег/берег**. Неполногласный вариант является основным для данного слова, в соответствии со свойственным ему обобщенным символическим смыслом "границы". Он встречается во многих контекстах, в большинстве из которых неполногласная форма подкрепляется эвфонически согласованным с ней эпитетом: "на брезѣ быстрои Каялы", "Немизѣ кровави брезѣ", "на своихъ сребреныхъ брезѣхъ" (также, без эвфонического подкрепления: "на брезѣ синему морю"). Но в конце произведения, в рассказе о двух контрастных событиях, произошедших "на берегах" двух рек, появляется полногласная форма, оттеняющая этот контраст:

**О Донче, не мало ти величия, лелѣяшу князя на влѣнахъ,
стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ.**

Не тако ти, рече, рѣка Стugna, худу струю имѣя
уношу князю Ростиславу затвори днѣ прѣ темнѣ березѣ.

В этих двух соседствующих эпизодах контраст форм брег/берег соответствует, на уровне фонетического символизма, контрасту выбранных эпитетов: **сребреннѣй** (т.е. `светлый`, `сверкающѣй`) и **темнѣй**.

4/ Слово **ворон** является одним из центральных негативных символов произведения. Однако (вопреки описанной общей тенденции) данное слово преимущественно употребляется в неполногласной форме: в выражении **врани гравахуть** (три раза). В этом случае решающим фактором, несомненно, оказался **ониматопозитический эффект**, достигаемый сочетанием неполногласной формы с звукоподражательным глаголом. Соответственно, в контексте, не связанном с звуковым образом, появляется полногласная форма:

.... не было нѣ обидѣ порождено ни соколу, ни кречету,
ни тебѣ, чрѣныи воронѣ, погании Половчине. Гзакѣ бежитѣ
сѣрымѣ влѣкомѣ

Образ соловья является прямой антитезой каркающего "врана". Его функция позитивного символа, предполагающая, в принципе, использование неполногласия, и его противопоставленность слову **вран**, имеющему, в силу действия ониматопозитического фактора, неполногласную форму, создают структурное противоречие, делающее выбор формы в данном случае затруднительным и потому неустойчивым. Оба варианта - **славий/соловей** - появляются рядом и в тождественном значении: в качестве атрибутов образа Бояна. Их выбор определяется, быть может, лишь маргинальным эфоническим фактором: наличием слова **слава** в близком соседстве со словом **славив**.

О Бояне, соловии стараго времени, а бы ты сия плѣкы
ущекоталѣ, скача, славив, по мыслену древу, летая умомѣ
подѣ облакы, свивая славы обаполы сего времени.

В дальнейшем, однако, образ соловья появляется в двух взаимно соотносенных моментах повествования, имеющих контрастный смысл: "засыпание" соловья в ночь перед битвой и "пробуждение" его пения в утро после побега князя Игоря, соответствующее пробуждению говора галок в первом случае и замолканию галок,

сорок и ворон во втором. Контраст этих двух сцен оттеняется выбором контрастных форм ключевого слова:

Щекотъ славии успе, говоръ галичь убуди.

Тогда врани не граахуть, галици помлькоша, сороки не троскотава соловии веселыми пѣсьми свѣтъ повѣдають.

Выбор в данном случае полногласной формы для обозначения позитивного события позволяет избежать эвфонической аналогии с сочетанием "врани не граахуть".

Аналогичные семантические и/или фонетические факторы регулируют использование дублетных форм еще в целом ряде периферийных случаев. Так, слово **боронь/брань** выступает в неполногласной форме в соседстве с ключевым словом **храбри** ("Олговичи, храбры князи, dospѣли на брань"), и в полногласной – рядом с именем Всеволода ("Ярѣ туре Всеволодѣ! стоиши на борони").

Конечно, не все случаи употребления полногласных и неполногласных форм в тексте "Слова" могут быть объяснены даже на базе целого комплекса различительных признаков. Более того, возможно, что некоторые из проанализированных выше примеров являются результатом лишь случайных совпадений. Однако представляется очевидным, что картина в целом не может быть совершенно случайной. Описанное явление показывает, насколько сложной и функционально значимой может быть система языковых употреблений, наблюдаемых в тексте "Слова". Чрезвычайная сложность этой системы и ее индивидуализированный характер, т.е. соотнесенность с набором семантических ценностей, генерируемых поэтической структурой произведения, заставляет отказаться как от слишком поспешных суждений о позднейших "искажениях" текста переписчиками, так и от столь же упрощенных попыток "защитить" произведение путем отыскания соответствий (хотя бы минимальных) с простейшими общезыковыми явлениями, наблюдаемыми в текстах неизмеримо меньшей сложности и эзотеричности.

2.2. Другие случаи использования русских и церковнославянских фонетических дублетов.

1/ Отражение общеслав. dj как жд либо ж, и tj как шт либо ч является еще одним источником многочисленных дублетов, имеющих, соответственно, церковнославянское и русское происхождение. Значительная часть случаев, представляющих данное явление в тексте "Слова", отражает определенную стратегию в употреблении церковнославянских и русских форм.

Прежде всего, в "Слове" резко различается поведение звонких и глухих шипящих. Для звонкого шипящего нормальным, нейтральным случаем является церковнославянская форма (жд), которая используется в большом числе самых разнообразных контекстов; в то же время русская форма (ж) употребляется лишь в немногих, специально отмеченных случаях. Напротив, для глухого шипящего нейтральным, никак не отмеченным специально является русский вариант (ч), тогда как введение церковнославянской формы почти всегда имеет отчетливую мотивировку.

Такое различие может отражать какие-то особенности языка автора. Заметим, что поведение аффрикат шт и жд различается, хотя и иным образом, и в живом современном языке: первый устойчиво сохраняет свой фонематический статус и фонетическое качество, тогда как второй обнаруживает фонематическую и фонетическую неустойчивость (тенденцию к отвердению или разложению на две фонемы). С другой стороны, возможно, что это различие в "Слове" диктовалось определенными свойствами поэтического словоупотребления. В частности, создается впечатление, что автор "Слова" трактует глухой аффрикат шт как более резкий, характерный, и следовательно, обладающий потенциалом звуковой символизации; сходную трактовку в тексте "Слова" получает звонкий звук ж, тогда как ч и жд трактуются как менее резкие, более нейтральные по звучанию шипящие. Таким образом, группировка шипящих аффрикат с точки зрения поэтической фонетики (противопоставление отмеченных звуков шт и ж, преобладающих в контекстах с оноματοпоэтическими эффектами, и нейтральных звуков ч и жд) не соответствует их распределению с точки зрения происхождения.

Особенно ярко проявляется оноματοпоэтическая функция звука шт. Появление церковнославянских форм с данным звуком почти всегда оказывается связано в "Слове" с мотивом шума, символизируя рев бури, зловекий крик ночных птиц и т.п. Естественно, что

наиболее интенсивное педалирование этого звука приходится на сцену ночной грозы в описании похода Игоря:

Нощь стонуци ему грозю птичь убуди кричатъ тѣлѣгы
полунощи, рци, лебеди роспуцени.

(экстенсивное употребление форм с ц переходит здесь границы языковой нормы, порождая неожиданное для данного контекста слово **роспуцени**).

С другой стороны, в описании бегства Всеслава, не сопровождаемом звуковыми эффектами, то же слово **ночь** (а также **полуночь**) выступает в русской форме:

.... скочи отъ нихъ лютимъ звѣремъ въ плѣночи изъ
Бѣлаграда а самъ въ ночь вѣкомъ рыскаше.

Чрезвычайно выразительное употребление контрастных форм **ночь** и **нощь** встречается в сие Святослава. Первая форма появляется в нейтральном повествовательном предложении в начале сна, вторая - во фразе, описывающей ночное карканье воронов:

Си ночь съ вечера одѣвахѣте мя, рече, чрѣномъ паполомомъ
на кровати тисовѣ.

Всю ночь съ вечера босуви врани възгряху у Плѣсньска на
болони.

Аналогичный контраст между формами **полунощи** и **полуночи** предствлен в сцене побега князя Игоря. Первая форма введена в изображение ночной бури:

Прысну море плуночи, идутъ сморци мъглами.

Вторая форма появляется в предложении, изображающем свист Овлура:

Комонь въ полуночи Овлурѣ свисну за рѣкою.

Заметим, что и в сцене похода Игоря свист зверей (в отличие от шума грозы и "говора" птиц) описывался без нагнетания шипящих ("свистѣ звѣринѣ вѣста"), в контрасте с другими фразами этой сцены, изобилующими аллитерациями на ц.

Отметим также глагольную форму с суффиксом **-ц-**, обнаруживаемую в "Слове" на фоне многих других случаев с нейтральным употреблением соответствующих древнерусских форм на

-ч-. Данное исключение относится к описанию грозы, символизирующему начало битвы на Каяле: "... а въ нихъ трепещуть синии мльнии".

Использование звонких шипящих в "Слове" в целом менее выразительно. За единичными исключениями, в тексте памятника преобладают формы с жд, в употреблении которых не обнаруживается каких-либо фонетических или семантических ограничений. Однако наряду с этим в "Слове" имеется один контекст, в котором концентрация звука ж связана с эвфоническими эффектами и напоминает аналогичное употребление форм с щ. Данный прием появляется в описании реки Стугны, богатом резкими аллитерационными эффектами. Нагнетание консонантной группы стр, шипящих и гласного у передает рев потока, погубившего князя Ростислава:

.... рѣка Стугна, худу струю имѣя, похрѣши чужи ручьи и стругы, рострена к усту

В этот "звуковой портрет" реки Стугны органически вписывается русская форма чужи.

Как и в случае с неполногласными формами, употребление служебных слов церковнославянского и русского происхождения образует автономную подсистему. В этой связи заслуживает внимания характер употребления в "Слове" союзов аж и аще. Их разграничение в памятнике имеет синтактико-смысловой характер, соответствующий, возможно, общезыковой норме. Союз аще используется в простейших двучленных конструкциях, имеющих четкое значение `условие - потенциальный результат` и напоминающих и по форме, и по смыслу многие статьи "Русской Правды":

Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатѣ, а коцеи по резанѣ.

Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами.

Союз аще появляется в более сложных контекстах, в которых к условному значению присоединяется добавочный противительный либо временной оттенок. Контраст двух союзов очень наглядно выступает в диалоге Кончака и Гзы. Две первые его реплики, вводящие две однозначные и контрастные по смыслу пропозиции, используют союз аще. Но в последней реплике, заключающей в себе и условие, и выражение несогласия, и контраргумент, появляется союз аже:

Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нема будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице, то почнутъ наѣ птицы бити въ полѣ Половецкомъ.

Описанные явления делают маловероятным предположение о том, что смешанное употребление старославянских и русских форм было вызвано "механической болгаризацией" /С.П. Обнорский/, или, с другой стороны, механической руссификацией текста под рукой позднейших переписчиков. Независимо от того, кем и когда была проделана над текстом описанная выше языковая работа, в ней обнаруживается весьма мало случайного и механического. Напротив, имеется возможность говорить о существовании определенной стратегии в употреблении альтернативных форм, хотя, конечно, не имеющей абсолютного характера и допускающей некоторые отклонения случайного порядка. То обстоятельство, что данная стратегия четко коррелирует с поэтическими мотивами произведения, делает весьма вероятным, что она принадлежала автору произведения.

2/ Любопытную картину являет также употребление в "Слове" сочетаний редуцированных ѣ, ь с плавными р, л. Подавляющее большинство употреблений в "Слове" отражает церковнославянский вариант в написании этих сочетаний: рѣ, лѣ и т.д. Все без исключения написания русского типа (ѣр, ѣл), наличествующие в памятнике (4 или 5 случаев⁸), приходятся на начальные фразы произведения. Такой механический характер распределения контрастных случаев позволяет согласиться с мнением С.П. Обнорского о том, что данное явление отражает манеру писца, "приноровившегося", начиная с шестого случая (слова прѣстѣ) к болгаризованному написанию и затем уже выдерживавшему его до конца.⁹

Гораздо больший интерес представляет вопрос о том, как распределены в тексте произведения слова, в которых встречается сочетание рѣ, лѣ. Наблюдения показывают, что слова этого типа с большой последовательностью аккумулируются в эвфонические группы (по 3 и более слова данного типа в каждой группе) во всех ночных сценах произведения: сцене ночного похода (врѣху, влѣзѣ, блѣванѣ, влѣци, чрѣлення) и ночи перед битвой (длѣго, чрѣлення, чрѣни, влѣкомѣ); сцене Святослава (чрѣнов, чрѣпахуть, тлѣковинѣ, златоврѣстѣ); рассказе о Всеславе (врѣже, подпрѣся, плѣночи, утрѣже, влѣкомѣ - трижды, Хрѣсови); сцене ночного побега (влѣврѣжеса, брѣзѣ - дважды, влѣкомѣ - дважды, претрѣгоста); в описании тучи, закрывающей солнце (чрѣниа, илѣни), и некоторых

других.

Данные сцены занимают в совокупности не более 22–25 % объема произведения. Между тем, на них приходится почти половина форм с сочетаниями рѣ, лѣ (34 из 71 формы, встречаемой в "Слове"). При этом значительную часть случаев, лежащих за пределами ночных сцен и упоминания ночи и тьмы, составляет употребление высокочастотного слова плѣкъ (15 примеров из 37 таких случаев), появление которого в тексте, естественно, не могло быть связано с какими-либо эвфоническими ограничениями.

Любопытно, что среди приведенных выше примеров оказалось слово плѣночь, представляющее собой отклонение от языковой нормы (префикс пол- не предполагает написание с ѣ), но хорошо вписывающееся в общую картину употребления данных форм в силу своего значения.

С другой стороны, написание с вокализацией ера (типа ор, ол) встречается в "Слове" лишь в немногих случаях – главным образом в собственных именах, где данный тип написания, очевидно, соответствовал норме произношения. Единственным исключением среди собственных имен является написание Влѣзѣ в сцене ночной грозы; ср., однако, вокализованный вариант в нейтральном по смыслу контексте:

Ты бо можешѣ Волгу веслы раскропити.

Характерно также единственное систематическое исключение из регулярного церковнославянского написания несобственных имен: слово солнце, которое в 6 случаях из 7 появляется в произведении в вокализованном варианте. Данное отклонение столь же семантически выразительно, как и гиперкоррекция в написании слова плѣночь. Примечательно также, что единственное отклонение от этого принципа приходится на выражение "тресвѣтлое слѣнце", представляющее собой клише церковно-дидактической литературы и возможно, восходящее к "Шестодневу"¹⁰ – чем и может объясняться болгаризованное написание в этом примере.

Итак, сочетания с рѣ, лѣ довольно последовательно используются в "Слове" в качестве символов "мрака" – одного из центральных мотивов в художественной структуре произведения, подобно тому как формы с щ служили эвфонической репрезентацией мотива "шума". Это обстоятельство позволяет предположить, что для текста "Слова" написание с рѣ, лѣ не было чисто графическим, искусственным приемом, а соответствовало определенным различиям в произношении форм типа плѣкъ, с одной стороны, и пѣлъкъ или полкъ, с другой. Такое различие должно было состоять, скорее всего, в

редукции гласного (и произнесении слогового плавного) vs. вокализации гласного перед плавным. В этом фонетическом качестве формы на р̣ь, л̣ь, должны были хорошо подходить к роли звуковых символов "ирака", которая намечается для них в произведении.

Конечно, предположенное нами произносительное различие не могло быть живой нормой для русского языка конца XII – начала XIII века. Данное обстоятельство не противоречит, однако, возможности сохранения специальных приемов поэтического произношения. Специфический характер орфоэпических норм художественного текста является универсальным феноменом, широко распространенным в различных языках и в различные эпохи. Наличие такого приема в отношении произнесения сочетаний ьр, ьл могло бы также объяснить упомянутый выше факт отклонения от этого стандарта в первых фразах произведения. Данный факт может быть объяснен тем, что писец не сразу уловил специфику "поэтической орфоэпии", свойственной произнесению "Слова", или не сразу нашел для нее адекватную графическую передачу. Такое объяснение предполагает ситуацию записывания произносимого текста. К отражению данной ситуации в тексте "Слова" мы еще вернемся ниже.

Г л а в а 3.

Некоторые особенности лексики и идиоматики.

3.1. Организация лексического материала: фоно- семантические гнезда слов.

Эвфонические связи между смежными элементами являются одним из важнейших принципов, пронизывающим весь текст "Слова". Притяжение созвучных слов регулирует выбор лексики, идиоматики и грамматических конструкций, направляет течение текста по определенному руслу, создавая почти непрерывную последовательность фонически организованных цепочек, имеющих разную протяженность и разную степень интенсивности. Однако эвфонические связи действуют не только в синтагматической организации текста, то есть в непосредственном соположении созвучных слов. Между словами, соположенными во фразе на основе эвфонического принципа, возникает определенный смысловый резонанс. Компактность и герметичность ("теснота") эвфонически организованного словосочетания способствует возникновению смыслового взаимодействия между элементами, входящими в состав этого сочетания. Возникшие ассоциации смыслов потенциально сохраняются и в других точках текста, где каждое из слов выступает отдельно, без своего эвфонического партнера. Эта ассоциативная память, отложившаяся в слове, побывавшем в составе компактной группы, притягивает к нему другие слова, являющиеся семантическими эквивалентами отсутствующего партнера. Образуются как бы сочетания второго порядка, определяемые ассоциациями с первичными, эвфонически организованными выражениями. Фонетически созвучные слова, между которыми возник первичный смысловый резонанс, и их синонимы (иногда также антонимы), взаимное

притяжение которых уже не определяется непосредственно фонетическим фактором, образуют в совокупности лексическое "гнездо" поэтического языка, состав и структура которого регулируется всецело особенностями словоупотребления в данном художественном тексте. Мы будем называть данные феномены **фоно-семантическими гнездами**, поскольку их образование в тексте определяется взаимодействием двух факторов: фонетического подобия и семантических субституций.

Данное явление играет важную роль в парадигматической организации словесного материала произведения. В ряде случаев, принадлежность к гнезду оказывается определяющим фактором, регулирующим выбор слов из ряда потенциально возможных альтернатив, причем иногда такой выбор оказывается необычным и даже странным с точки зрения логики повседневного словоупотребления. Понимание механизма действия фоно-семантических гнезд позволяет не только объяснить некоторые специфические выражения, встречающиеся в "Слове", но и обнаружить скрытые связи между контекстами, в которых выступают различные лексические элементы, принадлежащие к одному гнезду. Порознь эти элементы могут ни в чем не обнаруживать сходства между собой, однако существующая между ними связь становится очевидной при рассмотрении их в составе гнезда в целом.

Рассмотрим некоторые наиболее развитые фоно-семантические гнезда, обнаруживаемые в тексте "Слова".

1/ В плаче Ярославны встречается следующее выражение с интенсивной эвфонией:

.... тугоу имъ тули затче.

С этим местом перекликается выражение из сна Святослава, организованное на основе сходной эвфонической модели:

.... тѣщими тулы поганыхъ тльковинь.

Ключевое слово **тули** объединяет оба данных контекста. К нему притягиваются, на основе эвфонического подобия, слова **туга**, **затче**, **тѣщими**. От слова *туга*, встречаемого в одном из этих контекстов, в свою очередь тянется связь еще к одному эвфоническому сочетанию:

.... тугв и тоска сыну Глѣбову.

Помимо собственной фонетической связи между словами **туга** и **тоска**, последнее имеет тесную звуковую и этимологическую связь со словом *тоскима*, входящим в состав одной из "родственных" фраз. Таким образом, появление слова **тоска** в данном контексте регулируется не только его непосредственными звуковыми и смысловыми связями со словом *туга*, но также его опосредованными связями, определяемыми его родством с еще одним словом, принадлежащим к тому же гнезду.

Следующий пример обнаруживает еще более опосредованную связь с предыдущими:

Тоска разлися по Руской земли, печаль жирна тече средь земли Рускыи.

Фонетическая связь между словами **тоска** и **течет** сама по себе не очень сильна. Однако *тоска* этимологически родственно со словом **тѣщи**, а *течет* - со словом **затѣче**, входящими в состав того же гнезда. Эти потенциальные ассоциации делают данный контекст еще одним случаем реализации того же гнезда, хотя он сам по себе не обнаруживает заметной эвфонической организации.

Более того, слово **жирна** вообще не имеет ничего общего с рассмотренными ранее случаями с фонетической точки зрения. Однако в контексте, где **печаль** выступает в качестве синонима "туги" и "тоски" (последняя появляется здесь также непосредственно в соседней фразе), а слово **тече** обнаруживает фонетические и этимологические связи с другими словами проанализированного гнезда, эпитет **жирна** получает специфический оттенок смысла в качестве антонима слова **тѣщи**. Эта аналогия притягивает слово **жирна** к рассматриваемому контексту и приводит к образованию необычного выражения "жирная печаль". Данное выражение приобретает определенную поэтическую логику, будучи проецировано на структуру фоно-смыслового гнезда слов.

Наконец, заслуживает внимания выражение "тули отворени" (в описании воинов Всеволода). Само по себе это выражение не обладает сколько-нибудь значимой фонетической компактностью. Однако в "Слове" оно непосредственно соотносится, в качестве антитезы, с одним из рассмотренных выше выражений, обладающим активной аллитерацией: "тугом имѣ тули затче". Данная проекция включает выражение "тули отворени" в состав того же гнезда и придает ему дополнительную внутреннюю связность, определяемую неслучайностью выбора входящих в его состав слов. Эта повышенная

компактность выражения, возникающая на основе потенциальных связей каждого из его компонентов внутри разветвленной системы словоупотреблений, придает данной общеязыковой воинской формуле индивидуализированную значимость в тексте произведения, противопоставляя ее образу "затворенных" колчанов погибших воинов, а также "тощих" колчанов "поганных толковин".

Итак, проанализированное гнездо в целом имеет следующий состав: тули, тоска, туга, затче, тѣщи, тльковины, жирна, отворени, печаль, тече (подчеркнуты все звуковые группы, используемые в различных сочетаниях при образовании лексических связей в составе гнезда; выделены слова, семантические отношения между которыми используются в структуре фоно-семантического гнезда).

2/ Мы уже упоминали о важной роли, которую играет в "Слове" выражение "поле Половецкое". Это выражение не только само по себе обладает эвфонической связностью, но и оказывает сильное воздействие на соседние слова, определяя в ряде случаев, в частности, выбор полногласных вариантов [см. Гл. 2.1]. С данным выражением соотносится по смыслу другое сочетание, также обладающее эвфонической связностью, хотя и построенное на совершенно иных опорных звуках: "земля незнаема". Ассоциация, возникающая между двумя этими компактными выражениями, приводит к их контаминации и появлению ряда контекстов, в которых слова, принадлежащие к данным выражениям, комбинируются между собой в различных сочетаниях: "земля Половецкая" и "поле незнаемо". Тесная синонимическая связь слов *земля* и *поле* способствует смысловому сближению относящихся к обоим этим словам эпитетов - Половецкое и незнаемое. Данная ассоциация важна для характеристики Половецкой земли как запредельного и потустороннего пространства.

3/ Одним из самых насыщенных звуковыми повторами выражений "Слова" является следующее:

Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо, далече
залетѣло, не было нѣ обидѣ порождено

От отдельных элементов данного выражения отходят многочисленные фонико-смысловые связи к другим контекстам.

Так, упоминание обиды в связи с "Ольговым гнездом" соотносит эту фразу с другим контекстом, в котором соединяются те же

лексические единицы:

.... за обиду Ольгову.

В последнем выражении повторение звука о почти не ощущается, однако, ассоциируясь с приведенной выше фразой, которая характеризуется концентрацией звука о, оно обретает повышенную компактность, которая вне такого сопоставления не была бы ему свойственна.

В первом контексте речь шла о "внуках" - гнезде Олега Черниговского. Это обстоятельство связывает данный пример еще с одним контекстом, в котором сопоставляются слова **обида** и **внук**:

Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука.

Возникающая в результате данных наложений тесная ассоциативная связь понятия "обида" с сопоставлением поколений (гнезда Олега и "внуков") в свою очередь придает специфический оттенок выражению "вступита за обиду сего времени". Не совсем обычное выражение "обида сего времени" находит свое место в ряду контекстов, связывающих "обиду" с идеей преемственности поколений и подкрепляющих эту связь эвфонической ассоциацией.

Таковы некоторые из случаев, демонстрирующих принципы индивидуализированной организации лексического материала в "Слове о полку Игореве". Пересечение смысловых, этимологических и фонетических связей ведет к образованию звуковых и смысловых конгломератов, позволяющих выявить дополнительные уровни смысла и дополнительные потенции звуковой формы у каждого из членов этих конгломератов и обогатить каждый контекст, в который они включаются. Такая техника реструктурирования языкового (в данном случае словарного) материала полностью соответствует общим принципам разработки поэтических мотивов в "Слове".

3.2. Индивидуализация словообразования и идиоматики.

Одним из следствий необычайной плотности мотивной ткани, характерной для "Слова", являются повышенные конструктивные требования, предъявляемые к каждому выражению, каждому образу,

появляющемуся в произведении. Поскольку любая точка повествования характеризуется многоразличными соотношениями с другими точками художественной структуры, выбор каждого выражения детерминируется необходимостью сохранить все эти функционально важные связи. Естественно поэтому, что отбор словесных выражений определяется многочисленными, нередко весьма сложно соотносящимися между собой факторами. Во многих случаях требования, предъявляемые поэтической структурой, выходят за рамки возможностей, предоставляемых стационарными, нормативными лексическими и идиоматическими средствами языка. В результате текст "Слова" изобилует необычными выражениями, отклоняющимися – иногда очень резко – от норм, известных по другим древнерусским текстам. В некоторых случаях эти отклонения от нормы распространяются также на процессы словообразования, порождая слова, отклоняющиеся от стационарных лексических единиц древнерусского языка. Попытки объяснить эти явления на основе общелингвистического анализа, путем отыскания параллелей к ним в других древнерусских текстах, приводят лишь к частичному успеху. Как позитивные достижения, так и ограниченные возможности такого анализа наглядно проявились в двух наиболее значительных работах последнего времени, в которых собран огромный вспомогательный материал ко всем выражениям "Слова": А д р и а н о в а – П е р е т ц 1 9 6 8 и В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 – 7 8. При всей важности этого материала, нельзя не заметить, что поставленные в данных работах задачи во многих случаях получают лишь частичное, иногда чисто внешнее решение: почти всегда удается найти параллели в других текстах, включающие в себя отдельные словарные элементы "Слова", но при этом встречаемое в памятнике специфическое сочетание слов очень часто оказывается уникальным и потому остается необъясненным. В этом нет ничего удивительного, поскольку языковой материал остается в "Слове" именно материалом, используемым для реализации тех или иных художественных заданий. Анализ текста с этой точки зрения является поэтому необходимым дополнением к уже проделанной работе, позволяя интерпретировать ряд необычных выражений как результат закономерных процессов поэтической переработки языка.

Анализ отдельных выражений, отражающих эту черту языка "Слова о полку Игореве", вводился в I. часть книги по мере описания мотивов, составляющих поэтическую структуру произведения. Поэтому в настоящем параграфе мы ограничимся лишь кратким сводом наиболее характерных с этой точки зрения случаев,

сопровождая их отсылками к соответствующим параграфам Части I.

1/ Выражения **копие приломити** (в соответствии со стандартным *изломити*) и главу **приломити**: связь с семантикой земледельческого цикла [Гл. 2.1].

2/ Эксцессивное использование префиксов **в-, у-, въс-** в сценах, связанных с мотивом шума, приводящее к образованию таких нестандартных слов как **въсрожать** [Гл. 6.2.2].

3/ Выражение **растекаться мыслию по древу**: связь с мотивами мирового древа и тройственных превращений Бояна [Гл. 11.3].

4/ Выражение **Велесовъ внуце**, вызвавшее иронический комментарий А. Мазона (усмотревшего в нем параллелизм с поэтизмами нового времени типа "внук Аполлона"); данное выражение, так же как **Дажьбожь внук**, является частью противопоставления эпох "дедов" и "внуков" в "Слове" [Гл. 10.2].

5/ Эпитеты **буи туръ, яръ туръ**: связь с символикой солнечного божества, превращениями оборотня и близнечной моделью [Гл. 2.3.2 и 11.5].

6/ Выражения, указывающие на дуализм мысли/ума, сердца/мужества-буести и передающие этот дуализм через образы закаливаемого-затачиваемого-метаемого оружия [Гл. 4.3 и 11.4]: "поостри сердца своего мужествомъ", "истягну умь крѣпостию своею", "храбрая сердца в жестоцемъ харалузѣ скована, а въ буести закалена", "храбрая мысль носитъ васъ умь на дѣло".

7/ Фраза **стязи глаголтъ**: связь с образной интерпретацией шума как "говора" [Гл. 6.3].

8/ Необычный образ: **уже пустыни силу прикрыла**, в подтексте которого лежит символика смерти как ложа и покрова и характеристика половцев как обитателей потустороннего мира [Гл. 2.1 и 8.3].

9/ Выражение **убуди жирня времена**, смысл которого раскрывается в контексте образов испуганной ("разбуженной") птицы, входящих в состав сквозных мотивов всплеска и шума [Гл. 6.2.2].

10/ Образы **тоска разлися печаль жирна тече**, являющиеся составной частью символики разлива-наводнения-замутнения [Гл. 6.7].

11/ Необычный эпитет **синее вино**, восходящий к мотивному соотношению битвы на реке и пира [Гл. 3].

12/ Выражение **кликомъ поля прегородива**: связь с характеристикой половцев как обитателей потустороннего мира,

наделенных инверсированными чертами поведения [Гл. 7.2].

13/ Выражения "Святоплѣкъ полелѣя отца своего ко Святѣи Софии къ Киеву" и "ты лелѣялѣ еси на себѣ Святослави носады до плѣку Кобякова", в которых глагол *лелѣять* сопровождается необычным для него указанием на направление. Введение обстоятельства связано с наличием у данного глагола вторичного символического значения, относящегося к полету-перению – одному из центральных мотивов "Слова", смысл которого тесно связан с направлением, особенно относительно Киева [Гл. 4.1].

14/ Последовательное противопоставление чести и славы и соответствующая ему оппозиция негативных феноменов – туги и напасти, как одна из манифестаций дуализма духовных и субстанциальных феноменов [Гл. 4.3–4.4]. Смысл этой оппозиции, в свою очередь, делает понятным выражение "нечестно одолѣсте, нечестно бо кровь поганую пролиясте" [Ibid.].

15/ Необычный образ: "Уже снесся хула на хвалу, уже тресну нужда на волю" и связанное с ним изображение крепости воинов ("тѣми тресну земля"), в их отношении к мотиву превращений оборотня [Гл. 11.4, 11.6].

16/ Необычное использование стандартной формулы *отворить врата* (городу), представляемой в "Слове" как действие победителя, входящего в город, тогда как нормой в данном случае было бы использование этого выражения при описании действия побежденного, открывающего ворота победителю /А д р и в н о в а – П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 149/. Данное смещение вызвано наличием у соответствующей картины в "Слове" мифологического субстрата – боя Громоверхца со змеем и "открывания" грозы-дождя [Гл. 2.4.1].

17/ фраза "комонь вѣ полуночи, Овлурѣ свисну за реком", структура и смысл которой проясняется в связи с символикой шума в произведении [Гл. 6.3].

18/ фраза "уношу князю Ростиславу затвори днѣ прѣ темнѣ березѣ", смысл которой связан с идеей плена как гибели и символикой погружения в воду солнца-золота-князя [Гл. 5.1.2].

С другой стороны, целый ряд выражений "Слова" в точности воспроизводит стандартные идиомы или устно-речевые формулы древнерусского языка. В этом случае исследователи часто ограничиваются указанием на общеязыковой источник соответствующего выражения.¹ Между тем, в целом ряде случаев стандартное выражение приобретает в "Слове" специфический, ярко индивидуализированный смысл, благодаря проекции его на мотивную

структуру произведения. Застывшая метафора оживает, открывая новые уровни символической репрезентации, неизвестные общеязыковому употреблению, и в то же время нередко актуализируя свое первичное, буквальное значение. Укажем на некоторые примеры этого рода, бывшие предметом анализа в I. части книги.

1/ Особый смысл традиционной формулы "... сына Святъславля, внука Ольгова", связанный с семантикой временных срезов в "Слове" [Гл. 10.2].

2/ Специфическое употребление эпитета старый ("старое время", "старый Ярослав", "старый Владимир"), также связанное с стратификацией и символизацией исторических эпох [Ibid.].

3/ Взаимная соотнесенность мотивов "слова" ("повести") и "пения" ("славы") и их связь с мотивами звука/шума [Гл. 6.3].

4/ Особая семантика выражения изрони слово, связанная с мотивом отлетания души [Гл. 4.1].

5/ Связь стандартных идиом вступить в стремя и ковать краюлу с системой зрительных, звуковых и кинетических образов "Слова" [Гл. 9.2].

6/ Общеязыковой образ "дождя стрел" в его проекции на мотивы битвы-грозы и земледельческого цикла [Гл. 2.2].

7/ Обращение фольклорного характера свѣтъ свѣтлим, соотносящееся с образом князя-солнца и всеми его дальнейшими импликациями в поэтической структуре "Слова" [Гл. 5.1.2].

8/ Особая семантика переменного индикатора "равно...." и ее связь с символикой четырехдневного мифологического цикла гибели/воскресения [Гл. 5.1.1].

Приведенными примерами далеко не исчерпывается проблема поэтических функций словаря и идиоматики "Слова о полку Игореве". Разработка этой проблемы должна быть продолжена в будущем. Однако приведенный материал представляется достаточным для того, чтобы показать, какое значение имеет исследование поэтической структуры произведения как для точного осмысления используемых в нем выражений, так и для редакционной работы и обсуждения многочисленных текстологических проблем и альтернатив.

Г л а в а 4.

"Поэзия грамматики".

4.1. Роль грамматических форм в пространственно-временной стратификации повествования.

Различные формы времени, помимо своего примарного общеязыкового значения, нередко несут в тексте "Слова" дополнительные функции, связанные с тем или иным смысловым заданием, специфичным для повествовательной структуры произведения. Эти вторичные функции проявляются с особенной наглядностью в тех случаях, когда простая последовательность связанных друг с другом событий передается в тексте при помощи сложного сочетания различных временных форм. В результате повествование обретает динамичность и полифонизм, выходящие за рамки простого следования за рассказываемыми событиями.

Так, описание ночного похода князя Игоря распадается с этой точки зрения на две части. Первая половина рассказа построена на цепочке предикатов прошедшего времени - аористов и имперфектов: **вѣступи поеха заступае убуди вѣста зби** Клик птицы Див резко разбивает инерцию повествования в прошедшем времени, переключая рассказ в план настоящего: **кличетъ велитъ** Следует мимолетное возвращение аориста при первом упоминании половцев (**побѣгоша**) - рассказ как бы возобновляет свое первоначальное течение. Однако вслед за этим вновь возвращается настоящее время, прочно утверждаясь до конца эпизода: **крячатъ ведетъ пасетъ вѣсрожатъ зовутъ бравутъ** Заканчивается эпизод кульминационным восклицанием в форме настоящего времени: "О Руская земле, уже за шеломянемъ еси!"

В этом эпизоде игра на сменах настоящего и прошедшего времени создает эффект нарастающего напряжения повествования. Аорист первых предложений представляет событие отделенным от чи-

тателя/слушателя, задавая интонацию рассказа о прошлом. Переключение в настоящее время создает эффект, который можно сравнить со сменой кинематографического плана: картина внезапно приближается и приобретает наглядно-изобразительный характер; все звуки оживают, и читатель оказывается в позиции непосредственного наблюдателя.

Аналогичное драматическое приближение плана повествования достигается в сие Святослава, где после цепи предложений с имперфектом, в кульминации внезапно вступает настоящее время: **одѣвахѣте чрѣпахуть сыпахуть vs. нѣгуать** Заканчивается период, как и в предыдущем примере, статической фразой-восклицанием: "Уже дьски безѣ кнѣса въ моемѣ теремѣ златоврѣсѣмѣ".

С другой стороны, рассказ о поражении на реке Каяле начинается в настоящем времени: **шумить звенить заворочаетѣ жаль** Затем повествование переключается в аорист: **бивася падова разлучиста доста докончаша попоиша полегоша** Повествование внезапно отделяется от наглядно-изобразительной картины битвы, охватывая события как бы с высоты, общим планом.

Еще один пример тонкой игры временными планами представляет собой сцена погони половецких ханов за князем Игорем:

А не сороки втроскоташа, на слѣду Игоревѣ ѣздитѣ Гзакѣ сѣ Кончакомѣ. Тогда врани не граахуть, галици помлѣкоша, сороки не троскоташа, полозие ползоша только, дятлове тектомѣ путь къ рѣцѣ кахуть, соловии веселыми пѣсьми свѣтѣ повѣдають.

Помимо аналогичного с предыдущими примерами эффекта напряжения, создаваемого переключениями временных планов, в данном эпизоде наблюдается еще один любопытный фактор, регулирующий употребление времен. А именно – пассивные феномены, принимающие в эпизоде лишь негативное участие (сороки, враны, галки), снабжены предикатами в форме прошедших времен: **втростоташа не граахуть помлѣкоша не троскоташа ползоша** В то же время активные участники эпизода изображены в настоящем времени: **ѣздитѣ кахуть повѣдають** В данном случае, отстраненно-повествовательный и наглядно-изобразительный модусы рассказа передают контраст активности ("бодрствования") и пассивности ("сна").

Большинство из приведенных примеров связано с идеей

мифологической границы: переход границы Русской земли в сцене похода; возвращение на Русскую землю, возвещаемое зарей и пением соловьев, в сцене побега; разлучение братьев на берегу Каялы как символ гибели. Во всех этих случаях переключение временных планов символически передает контраст между полярными мифологическими состояниями.

Переключение временных планов как прием создания полифонического повествования выступает с большой наглядностью в двух- и трехчленных фразах афористического характера, построенных на параллелизмах, которыми изобилует "Слово". Во многих случаях параллельные части такого афоризма подаются в контрастных временных планах: острота временного переключения оказывается особенно сильно подчеркнута ввиду краткости и компактности афоризма и тесной формальной и смысловой связи между его частями. Приведем несколько примеров использования данного приема:

Не буря соколы занесе чресъ поля широкая – галици стады
бѣхатъ къ Дону великому.

(Переключение из аориста в презент в этой псевдоцитате из Бояна как бы предвещает последующую развернутую картину похода и преследования "птиц", построенную на аналогичном приеме).

Тогда по Рускои земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто
врани гваяхуть, трупиа себѣ дѣляче, а галици свои рѣчь
говоряхуть, хотять полетѣти на уедие.

Уныли голоси, пониче веселие, трубы <не> трубятъ
Городенѣскии.

Особую подсистему составляют в "Слове" глаголы речи. Они играют в повествовании важную роль, позволяя осуществлять переходы от авторского "голоса" к речи различных персонажей из настоящего и прошлого, а самое главное – к "голосу" Бояна. Неудивительно, что выбор формы для данных глаголов тесно связан с характером рассказа.

Основной, нейтральной формой для глаголов речи в "Слове" является аорист. Формы аориста глагола *речи* и его синонимов передают прямую речь участников действия: Игоря, Всеволода, Святослава, бояр, Ярославны, Донца, Кончака, Гэм. Аорист вводит также слова Бояна в тех случаях, когда они относятся к современным ему событиям эпохи "дедов": таково изречение Бояна о Всеславе ("тому вѣщеи Боянѣ и прѣвое припѣвку, смыслени, рече")

и об усобицах "первых времен" ("помняшеть бо, речь, п̄рвыхъ временъ усобицѣ"). Но в тех случаях, когда автор относит изречения Бояна, реальные или воображаемые, к настоящим событиям, они вводятся глаголом речи в форме перфекта. Таков призыв к Бояну воспеть начало похода князя Игоря:

Пѣти было пѣсь Игореви, того внуку Чи ли вѣспѣти было, вѣщеи Бояне, Велесовъ внуче

Таково также изречение Бояна, комментирующее возвращение князя Игоря из плена ("рекѣ Боян и ходы на Святѣславля"). Наконец, к этому же классу следует, по-видимому, отнести афоризм на смерть князя Изяслава Васильковича:

.... рекѣ: Дружину твою, княже, птицъ крилы приодѣ, а звѣри кровь полизаша.

В последнем примере имя Бояна не названо (так же как, впрочем, и в одном из обращений к Бояну во вступлении: "Пѣти было пѣсь Игореви"). Однако параллелизм с рассмотренными выше случаями позволяет предположить, что и данный контекст являет собой пример включения голоса Бояна в рассказ о современных событиях.

Предположение о том, что имя Бояна присутствовало в этом месте текста, высказал Р.О. Я к о б с о н /1948, стр. 157/. Мы полагаем, однако, что вставка имени Бояна (".... и рекѣ Боянѣ") в данном случае необязательна, поскольку имя певца пропущено еще в одном примере, когда его голос отнесен к текущим событиям. Не исключено, что пропуск имени Бояна в ситуациях, когда его голос волшебным образом вторгается в будущие времена, имеет намеренный характер и связан с подчеркиванием мистической, колдовской природы этого персонажа "Слова".

Таким образом, форма перфекта в рассмотренных примерах символически выражает идею "соединения времен", осуществляемого пением Бояна. Грамматическая форма подкрепляет словесный образ, присутствующий в одном из этих контекстов: ".... свивая славы оба полы сего времени".

4.2. Поэтический синтаксис: функции порядка слов.

М.Н. Петерсон в своем монографическом исследовании синтаксиса "Слова" сформулировал два основных принципа, управляющих порядком слов в данном тексте: параллелизм и хипстическое (зеркальное) расположение /Петерсон 1936 - 37, стр. 563-564/.¹ Данные два принципа тесно связаны друг с другом: зеркальное словорасположение как правило характеризует смежные фразы, которые в остальном обнаруживают параллельное синтаксическое строение. Параллелизм структуры и тесная смысловая связь между такими фразами подчеркивают эффект, достигаемый инверсией порядка слов. Данный эффект целенаправленно используется в "Слове" для достижения определенных художественных целей.

Возникающий в таком построении резкий перебой ритма служит для символической передачи различных звуковых образов. Столкновение ритмов смежных предложений призвано вызвать у читателя или слушателя синэстетические ощущения, придающие описываемым звуковым феноменам более наглядный и эмфатический характер.

Таковы, прежде всего, эпизоды, в которых рисуется горе, скорбь, оплакивание. Как правило, такие эпизоды включают в себя афористическую двучленную фразу, две части которой характеризуются противоположным расположением субъекта и предиката:

**Ничить трава жалоцами, а древо с тугою къ земли
преклонилося.**

**Уныша цвѣты жалобом, и древо с тугою къ земли
прѣклонило.**

Уныш бо градомъ забрали, а веселие понице.

**Уныли голоси, понице веселие, трубы <не> трубятъ
Городенъскии.**

Аналогичный эффект можно наблюдать и в следующем, несколько более развернутом примере:

За нииъ кликну Карна и Жля, поскочи по Руской земли,
смагу лодемъ мычючи въ пламянѣ розѣ. Жены Руския
всплакашась, аркучи

Другой ряд контекстов, в которых широко и последовательно применяется данный прием, связан с описанием громкого шума. Наиболее развернутым примером служит сцена ночной грозы в описании похода Игоря. В начале эпизода следуют подряд несколько фраз, имеющих тождественное строение и словорасположение (субъект в начале, предикат в конце предложения):

Солнце ему тѣмоу путь заступае, ночь, стонуци
ему грозю, птичь убуди, свистѣ звѣринѣ вѣста.

Вслед за этим (после того как прием был доведен до предельного обнажения в последней, крайне лаконичной фразе) наступает резкий ритмический перебой. Вводится предложение с противоположным порядком слов (предикат в начале, субъект в конце), за которым следуют еще две бессубъектные конструкции, закрепляющие инициальное положение предиката:

.... Зби Дивѣ, кличетѣ врѣху древа, велитѣ послушати
земли незнаемѣ.

Заметим, что ритмический перебой здесь почти в точности совпадает с временным переключением – переходом от аориста к презенту.

Данный прием используется и во второй половине того же эпизода. В этом случае перестановка охватывает позиции не только субъекта и предиката, но и объекта:

Уже бо бѣдѣ его пасетѣ птиць по дубию, вѣлци
грозѣ вѣсрозатѣ по яругамѣ.

(Столкновение словорасположений O-P-S и S-O-P).

Орли клеткомѣ н а к о с т и звѣри зовутѣ, лисици
бредутѣ н а чрѣленя ц и т ѣ.

(S-O-P vs. S-P-O).

Аналогичный прием можно встретить при описании шумовых эффектов, сопровождающих побег Игоря, в сцене, композиционно соотнесенной с картиной ночного похода:

Стукну земля, вѣшумѣ трава, вехи ся Половецкии

подвизавася.

Мотив шума тесно связан в произведении с мотивом всплеска-замутнения. Соответственно, описываемый прием ярко проявляется также в сцене, являющейся кульминационным отражением последнего мотива: явлении деви Обиды. Здесь, как и в ряде предыдущих случаев, за двумя фразами с тождественным порядком S-P, создающими определенную инерцию словорасположения, следует фраза с противоположным порядком P-S, вслед за которой идут, закрепляя инициальное положение предиката, три бессубъектных предложения:

Уже бо, братие, не веселая година вѣстала, уже пустыни силу прикрыла. Вѣстала обида въ силахъ дажъ божа внука, вступилъ дѣвою на землю Трояню, вѣсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону, плещучи, убуди жирня времена.

Тождественность синтаксического построения данного эпизода с рассмотренной выше сценой грозы еще более усугубляется благодаря наличию в обеих сценах тождественных предикатов (вѣста/встала и убуди). Данный параллелизм указывает на преднамеренный характер конструкции обоих этих эпизодов и служит косвенным подтверждением того факта, что формы *зби* и *убуди*, ставившиеся под сомнение многими исследователями, являются аутентичными.

Однако не только негативные звуковые феномены представлены в "Слове" при помощи описанного приема. Громкое ликование, сопровождающее начало похода и возвращение Игоря из плена, также передается двучленными сочетаниями фраз с контрастным расположением субъекта и предиката:

Комони ржутъ за Сулоу - звенить слава въ Киевѣ, трубы трубятъ въ Новѣградѣ - стоять стязи въ Путивлѣ.

Дѣвици повтѣ на Дунаи - въвѣтся голоси чрезъ море до Киева.

Таким образом, зеркальное построение последовательно используется в "Слове" с изобразительными целями. Ритмический перебой служит синтаксическим коррелятом громкого, обычно многоголосого шума и применяется при описании как громкого ликования, так и оплакивания и активизации стихийных сил. Замечательно при этом, что описанный прием построения фразы структурно соответствует зеркальному принципу построения всего произведения в целом.

Г л а в а 5.

Отражение в языке "Слова о полку Игореве" жанровых особенностей памятника.

По вопросу о жанровой принадлежности "Слова" существуют самые различные и противоречивые взгляды. Различными исследователями были выделены в тексте памятника явления, восходящие к книжно-литературной традиции,¹ традиции ораторского красноречия и устных афоризмов-формул,² к фольклорным истокам.³ Соответственно, существуют самые разнообразные точки зрения на обстоятельства создания произведения и на то, кем мог быть его автор: профессиональным "книжником", певцом-сказителем, воином, политическим деятелем? Текст "Слова" дает известный материал для любой из этих гипотез - тем более, что всегда существует возможность объяснить явления, не укладывающиеся в определенную концепцию, позднейшими искажениями. Объясняется это тем, что в исключительно сложную и высокоорганизованную художественную ткань "Слова" вплетаются компоненты самых различных жанров и стилей. Имена языческих божеств стоят рядом с отсылками к Священному Писанию, точные бытовые и исторические детали встраиваются в ситуацию, восходящую к архаическим мифологическим представлениям, торжественный стиль "пения" и плача сосуществует с реалистическим повествованием и ораторскими экскурсами, эзотерическая символика, характерная для средневековой литературы, сочетается с фольклорными эпитетами, пословицами, устными формулами повседневного быта.⁴ Все эти компоненты используются в "Слове" в качестве первичного строительного материала и не могут быть интерпретированы как непосредственные индикаторы, указывающие на

природу данного текста и характер его автора. У нас имеется не более оснований приписывать автору "Слова" "антицерковную" позицию, или те или иные политические симпатии, социальную принадлежность и т.д., чем пытаться определить национальную, временную и социальную принадлежность какого-либо поэта XIX - XX вв. на основании бытовых и культурных реалий, использованных в его творчестве.

Тем не менее, в тексте "Слова" имеются некоторые сигналы, позволяющие делать предположения о первоначальной природе данного текста и обстоятельствах его создания. Однако эти сигналы имеют гораздо более скрытый характер, чем непосредственный смысл и жанровая окраска тех или иных компонентов, использованных в тексте. Они могут быть адекватно описаны лишь на базе анализа художественной структуры произведения. В самом деле, только такие признаки, значение которых выходит за рамки строительного материала художественной ткани и которые остаются как бы за скобками структуры данного текста, могут расцениваться как индикаторы реальных обстоятельств (а не художественных намерений), сопровождавших создание этого текста. Описав в деталях механизмы художественного структурирования, характерные для "Слова", мы имеем шансы обнаружить в его тексте языковые явления, особенности которых не могут быть полностью выведены из данных механизмов.

5.1. Фонетические процессы: ассимиляция, диссимиляция, усечения.

1/ Эвфоническая насыщенность текста "Слова" сама по себе не может служить индикатором его жанровой природы: данная черта возможна как в рамках определенной письменной традиции, так и в текстах устнопозитического характера. Однако среди бесчисленных эвфонических сцеплений между смежными словами в тексте "Слова" обнаруживается целый ряд специфических примеров, в которых фонетическое притяжение соседних слов оказывается сильнее общеязыковой грамматической или словообразовательной нормы. В результате в тексте появляются заведомо неправильные флексии, нарушающие синтаксическую цельность фразы, либо отдельные искаженные лексемы. Как правило, такого рода аномалии происходят в позиции, в которой они могут быть объяснены ассимилятивным

воздействием слов, непосредственно примыкающих к аномальной форме. Рассмотрим соответствующие примеры.

Наиболее часто ассимилятивному воздействию подвергаются флексии склонения и спряжения. Это естественно, поскольку флексии составляют наиболее подвижную, и тем самым неустойчивую, часть слова. Во многих случаях неправильная флексия появляется там, где одно или несколько смежных слов имеют аналогичное окончание. В этих случаях мы вправе предположить наличие ассимилятивного воздействия, приводящего к появлению аномальной, но эвфонически созвучной формы.

Вступите, господина, въ златѣ стремьнь.

Злата (вм. златѣ) возникает, по-видимому, под влиянием двух предыдущих форм Дв.ч. на -а.

Немизѣ кровави брезѣ.

Брезѣ (вм. нормальной формы Им.ин. брезии) под влиянием формы Род. ед. Немизѣ. Звуковое притяжение между двумя словами катализируется наличием у обоих второй палатализации г/з.

Одѣвавшу его теплыми мѣглами подѣ сѣниѣ зелену древу.

Форма зелену древу (вм. Род. ед. зелена древа) появляется под воздействием предыдущих форм на -у/-ю. Вскоре вслед за этой фразой появляется еще один пример ассимилятивного действия звука -у:

Уношу князѣ Ростиславу затвори.

Аномальная форма князѣ Ростиславу (вм. князя Ростислава) может быть объяснена ассимилятивным воздействием предыдущего слова. При этом изображение реки Стугны, погубившей Ростислава, в целом характеризуется концентрацией звука у: "... Стугна, худу струю имѣя, похрѣши чужи ручьи и стругы, рострена к усту".

Бѣша дѣбрь кисанѣ и несошлѣ (несошлѣ ю ?) къ синему морю.

Дешифровка этого места остается гипотетической [см. Ч.І, Гл. 4.2.2]. При любом его истолковании, однако, окончание кисанѣ не

может быть приведено в соответствие с местоимением **ѡ** (Вин. ед. женск. рода). Повидимому, в обоих этих случаях (или по крайней мере в одном из них) окончание **-у/-ѡ** появилось под воздействием последующих слов.

Си ночь съ вечера одѣвахѣте мя, рече, чрѣною паполомоу на кровати тисовѣ, чрѣпахуть ми синее вино съ трудомъ сѣшено, сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхъ тльковинѣ великыи женчогъ на лоно.

Весь этот отрывок характеризуется концентрацией звука **т**. В эту аллитерацию включаются флексии имперфекта, взаимодействующие с корневыми формами на **т-** и **ту-**. Отметим в связи с этим, что в первом предложении имеется звуковой повтор **-ты/ти-** у двух смежных слов: "на кровати тисовѣ". Возможно, эта эвфоническая модель повлияла на окончание глагола в данной фразе, вызвав аномальную форму **одѣвахѣте**. В то же время в последующих фразах нормальная флексия глаголов **-хуть** эвфонически подкрепляется повтором сочетания **ту** в этих фразах (**трудомъ**, **тулы**).

Кая раны дорога, братие, забывѣ чти и живота, и града Чрѣнигова отня злата стола, и своя милья хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая.

Данная фраза имеет неопределенную синтаксическую структуру, которая поддается лишь гипотетической дешифровке. При этом, однако, с эвфонической точки зрения флексии у слов этой фразы обладают исключительной связностью и компактностью: все они "инструментированы" на **-и/-ы** и **-а/-я**. Создается впечатление, что в этом кульминационном патетическом восклицании фонетическая ассоциативность превалировала над синтаксической связностью, что привело к свободному нанизыванию созвучных, хотя и не вполне связанных форм.

Иногда аномальные флексии вызываются более сложным ассоциативным процессом, действующим на значительном расстоянии. Если между двумя различными отрезками текста возникает почему-либо тесные ассоциативные связи, это может приводить к появлению аномальной формы в одном из отрезков под воздействием соответствующей формы другого отрезка. Характерным примером могут служить две ошибки в именах инязей в финальном славлении:

Слава Игорю Святѣславличѣ, буи туру Всеволодѣ.

Заключительная часть "Слова" имеет теснейшие текстуальные связи с начальными отрезками произведения [см. Ч.П, Гл. 2.1]. В связи с этим, ошибка в отчестве главного героя может объясняться ассоциацией с начальной фразой "Слова": "... трудныхъ повѣстии о плѣку Игоревѣ, Игоря Святѣславлича", а также с заглавием ("Игоря сына Святѣславля"). Аналогично, прославление Всеволода по всей вероятности ассоциируется с кульминационным его изображением в битве на Каяле: "Ярѣ туре Всеволодѣ!" Примечательно, что обе ошибки расположены рядом и приходятся именно на коду произведения, с ее повышенными ассоциативными связями с предыдущим изложением.

Аналогичным механизмом может быть объяснена аномальная форма птичь (вм. регулярного для Род./Вин. мн.ч. птиць) во фразе:

Ночь, стонуци ему грозю, птичь убуди.

Несколько далее в тексте следует:

Говорѣ галичь убуди.

Данные фразы тесно связаны по смыслу и объединяются ключевым (также не совсем обычным) словом убуди. Эта связь могла катализировать воздействие притяжательной формы галичь на слово птичь. Данное воздействие могло совершиться с тем большей естественностью, что для описания грозы, в котором встречается эта аномальная форма, вообще характерна повышенная концентрация шипящих звуков (ср. в той же фразе: ночь, стонуци).

До сих пор рассматриваемые примеры относились исключительно к изменению флексий. Однако в некоторых случаях аналогичные процессы охватывают не только словоизменение, но и словообразование, позволяя объяснить ненормативную префиксацию и суффиксацию наличием ассимилятивных воздействий.

.... и Половци сулицы своя повергоша, а главы своя поклониша подѣ тыи мечи харалужныи.

Между двумя фразами этого отрывка наблюдается синтаксический параллелизм, которым и объясняется, по-видимому, ассимилятивное воздействие первой префиксальной формы на вторую. В результате появляется аномальная для данного контекста форма поклониша (вм. приклониша или подклониша), по аналогии с повергоша. Примечательно, что аналогичная ассоциация двух префиксов с

начальным п- наблюдается еще в одном месте текста:

Хоу бо, рече, коие прилонити конецъ поля Половецкаго, съ вами, Русици, хоу главу свою приложити.

Рассмотрим, далее, следующий пример:

Вежи ся Половецкии подвизавася.

Здесь допущено явно ошибочное двойное употребление энклитического местоимения ся. Эта ошибка споровацирована тесным эвфоническим взаимодействием слов вежи ся и подвизавася. Наличие ся после слова вежи вызвало постановку -ся после эвфонически связанного с ним подвизавася.⁵

Такое же тесное эвфоническое взаимодействие между субъектом и предикатом обнаруживается во фразе, входящих в состав сцены ночной грозы, которая по своей композиционной роли и мотивному содержанию непосредственно соотносится с вышеприведенным примером: влѣци вѣсрожат, звѣри зовутъ, свистѣ звѣринѣ вѣста, зби дивѣ. Помимо эвфонических связей внутри каждой фразы, следует отметить изоритмический характер всего периода; сочетание субъекта и предиката у смежных пар предложений образует изоритмические цепочки, состоящие из одинакового числа слогов и характеризующиеся, в большинстве случаев, тождественным расположением ударений: влѣци вѣсрожатъ – звѣри зовутъ; тѣлѣгы полунощы – лебеди распущени; свистѣ вѣста – зби дивѣ. Наличием интенсивных эвфонических и ритмических связей между двумя последними фразами и может быть объяснено появление аномальной формы зби, вместо ожидаемого збися: возвратная форма замаскировала бы эвфонические отношения между субъектом и предикатом и разрушила изоритмию с предшествующей фразой.

Сходный механизм наблюдается еще в одном контексте:

Заря свѣтъ запала, мѣгла поля покрыла, щекотѣ славии успе, говорѣ галичь убуди.

Между двумя первыми предложениями этого периода наблюдается синтаксический параллелизм (структура S-O-P) и изоритмия. Аналогичные свойства – параллелизм и изоритмия – объединяют между собой и вторую пару предложений. Столь сильная синтаксическая и ритмическая инерция вызывает появление аномальной в данном употреблении формы убуди (вместо убудися). Данный механизм дополнительно подкрепляется фактором лексической ассоциации:

слово **убуди** (в этой же форме) встречается в тексте произведения еще несколько раз.

Наконец, в целом ряде случаев фонетическая ассимиляция затрагивает корни слов, вызывая появление необычных либо заведомо аномальных лексем.

Сего бо нынѣ сташа стязи Рюриковы, а друзии Давидовы,
нѣ розино ся имѣ хоботы пашутѣ, копия поутѣ.

Явно ошибочная форма **розино ся**, см. **розино ся** (в ЕР она была расшифрована в виде бессмысленного **рози нося**), объясняется ассимилирующим воздействием слога **зи**, дважды повторяемого в предыдущих словах.

Суть бо у вас желѣзныи папорзи подѣ шеломы Латинскими.

Форма **папорзи**, по-видимому, здесь см. **павор<о>зи** [см. Ч. I, Гл. 11.6]. Ошибка могла быть вызвана ассимилирующим влиянием начального **п-** на второй согласный слова, которое усиливалось благодаря наличию предлога **подѣ**, непосредственно следующего за данным словом, также с начальным **п-**.

.... меча времени чразѣ облаки

Анализ данного места [Ч. I, Гл. 2.4.1] показал, что наиболее вероятным субститутом бессмысленного в этом контексте слова **времени** является **пламени**. Замена начального сочетания могла произойти под влиянием последующего предлога.

Ассимилятивный фактор сыграл также, по-видимому, определенную роль в формировании группы прилагательных, имеющих тесные звуковые и смысловые связи в тексте "Слова": **бѣсови** (дѣти) – **бусово** (время) – **босыи** (влѣкъ) – **бусови** (враи) [Ч. I, Гл. 4.2.2]. Особенности вокализации каждой из этих форм тесно соотносятся с вокализмом окружающих слов:

дѣти бѣсови
поутѣ время бусово
скочи съ него босымѣ влѣкомѣ
бусови враи възгряху у Пльсьнска на болони.

Наличием синтагматических и парадигматических ассимилятивных воздействий может объясняться появление аномальной формы **бусови** и необычной для данного контекста формы **босыи**.

2/ Наряду с ассимилятивными процессами, в тексте "Слова" встречается несколько случаев, когда аномальная форма возникает в результате диссимиляции. В этих случаях стечение тождественных звуков вызывает замену или, чаще, пропуск одного из них, в результате чего возникает аномальная форма.

Тогда великий Святславъ изрони злато слово слезами
сиѣшено.

Беспредложное сочетание в данном случае отклоняется от нормы (вм. нормативного сѣ слезами сиѣшено). Пропуск предлога, с одной стороны, устраняет стечение двух одинаковых согласных, а с другой – подчеркивает эвфоническую компактность словосочетания, в составе которого все три слова начинаются сходной консонантной группой: сл – сл – см. Предлог сѣ сохраняется, однако, в параллельной синтаксической конструкции в одной из предшествующих фраз того же эпизода, в которой не наблюдается ни стечения согласных, ни эвфонического взаимодействия смежных слов:

Чрѣпахуть ми синее вино сѣ трудомъ сиѣшено.

Еще один сходный пример:

На Дунаи Ярославнынѣ гласѣ слышитѣ.

В данном случае пропущено возвратное местоимение (вм.: гласѣ ся слышитѣ). Механизм пропуска аналогичен предыдущему примеру: устранение стечения двух с, позволяющее одновременно подчеркнуть наличие эвфонической связи (консонантной группы лс – сл) между полнозначными словами.

Заметим, что в данных примерах наглядно выступает чисто фонетическая природа процесса: неприносимый конечный -ѣ, разделяющий стечение согласных на письме, не играет роли. Процесс отражает взаимодействие именно произносимых звуков, а не букв письменного текста.

Не было <о>нѣ обидѣ порождено.

Форма нѣ (вм. оно) появляется под воздействием соседних звуков, вызывающих почти непрерывное стечение четырех гласных о. Чисто фонетический характер процесса особенно нагляден здесь

ввиду того, что писец заменил пропущенный в произношении гласный неприносимым -ѣ. Немой характер еров на конце слова был к концу XII века уже твердо установившейся нормой, поэтому данный случай нельзя интерпретировать как ошибку в написании в связи с смешением гласных о и ѣ: такие подстановки могли иметь место в середине слова, но не на конце. Данный пример отражает процесс стяжения соседних гласных.

Не бьсь ту брата Брячислава.

Форма бьсь отражает пропуск одного из смежных согласных т (вм. бьсть). Вновь, как и в предыдущих случаях, постановка немого -ѣ на письме не препятствует течению фонетического процесса.

3/ Последние два примера одновременно отражают еще один фонетический процесс, характерный для "Слова", - усечение окончаний слов. Этот процесс мог происходить и вне связи с ассимилятивным или диссимилятивным воздействием. В большинстве случаев усечению подвергался конечный гласный, заменяемый на письме немим ѣ/ь. Поскольку усечению подвергались самые разнообразные конечные гласные (ѣ, и, а, е, о), речь в этом случае не может идти о смешении на письме полного гласного и еров.

Въстала обида въ силахъ Дахъбожа внука, вступилѣ <вм. вступила> дѣвою на землю Трояню.

Два солнца помѣркаста, оба багряная стѣпа погасоста и сѣ нимѣ <вм. съ нима> молодая мѣсяца.

На Дунаи Ярославнынѣ гласѣ слышитѣ, зегзицею незнаемѣ <вм. незнаема?> рано кычетѣ.

Мало ли ти бѣшетѣ горѣ подѣ облакы вѣяти <вм. горѣ>.

Уношу князю Ростиславу затвори днѣ прѣ <вм. при> темнѣ березѣ.

Помняшетѣ бо, речѣ <вм. рече>, пѣрвыхѣ временѣ усобицѣ.

(характерным образом, усечение произошло в данном случае в позиции безударного вводного слова).

Бѣша дѣбрь кисаню.

(форма дѣбрь, весьма вероятно, вместо Мест. пад. дѣбри) [см. Ч. I, Гл. 4.2.2].

Наконец, имеется также пример усечения конечного согласного в слове, у которого не конце наблюдается стечение группы согласных. Этим словом является пѣснь, 4 раза переданное в тексте как пѣсь, в том числе один раз в составе словосложения: Та преди пѣсь пояше; Пѣти было пѣсь Игореву; Рекъ боянъ и ходы на Святславля пѣстворца стараго времени; Соловии веселыми пѣсьми свѣтъ повѣдаютъ.

Во всех описанных в данном параграфе явлениях наблюдается одна общая черта: все они отражают процесс произнесения текста, а не его написания. Аномальные формы, возникающие под влиянием соседних звуков, "проглатывание" конечных гласных или одного из согласных конечной группы – все это процессы, легко объяснимые в качестве черт устного произнесения, однако их было бы трудно интерпретировать к качеству графических явлений, возникающих в процессе написания или переписывания текста.

Более того, систематическая постановка немого ь или ь на конце слова в соответствии с пропущенным гласным, а также сохранение немого знака на стыке слов, между которыми происходит фонетическое взаимодействие, как будто указывает на то, что писец (или переписчик) стремился вторично применить правила письма к тексту, примарные особенности которого отражают характер устного произношения. Написание следует за звучанием, в том числе в воспроизведении аномальных явлений, легко возникающих при устном произнесении текста, построенного на столь интенсивных аллитерациях; но на относительно точную фиксацию звучания накладывается простейшее, автоматически применяемое графическое правило постановки конечных (или, скорее всего, надстрочных – на что указывает многочисленные колебания в расшифровке конечных ь и ь в ЕР и ЕК) еров. Невозможно судить, принадлежали ли эти две различные стратегии письма одному и тому же писцу, или графическая доработка текста была проделана переписчиками (а частично, возможно, и первыми издателями). Но принципиальная важность описанных явлений состоит в том, что они указывают на устное произнесение как на примарное состояние данного текста. В следующих параграфах будут рассмотрены некоторые лексические и синтаксические явления, подтверждающие данную гипотезу.

5.2. Синтаксические явления: ложный параллелизм, нарушение линейности фразы, свободные присоединения.

1/ Подобно тому как эвфоническая структура "Слова" катализирует ассимилятивные процессы, вызывая появление ряда аномальных форм, сложная синтаксическая организация текста, насыщенная явлениями синтаксического параллелизма и противопоставления, ведет к структурным эксцессам, следствием которых являются нестандартные синтаксические построения. В целом ряде случаев в организации смежных фраз можно заметить действие "ложного параллелизма", когда последующая фраза имитирует структуру предыдущей, вопреки внутренним требованиям, диктуемым ее синтаксической валентностью; в результате во второй фразе такого построения оказывается нарушена синтаксическая и/или смысловая связность.

Солнце ему тѣмъ путь заступаше, ночь, стонуци ему грозю, птичь убуди.

В первом предложении Дат. падеж местоимения требуется валентностью глагола заступать. Во втором предложении, однако, глагол стонать не предполагает, в качестве нормы, дательный падеж адресата: последний появляется под воздействием синтаксического параллелизма с первым предложением, создавая необычную с точки зрения общеязыковой нормы конструкцию.

А князи сами на себе крамолу коваху, в погани сами, побѣдами нарицуще на Рускую землю, емляху дань по бѣлѣ отъ двора.

Во втором предложении местоимение сами явно избыточно и не подходит не только к синтаксической структуре, но и по смыслу. Единственной причиной его появления служит параллелизм с предыдущим предложением, вызывающий избыточное ассимилятивное воздействие со стороны последнего.

Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ Киевьскимъ, сего бо нынѣ стама стязи Рюриковы, а друзии Давидовы.

Сопоставление "того" (старого) и "сего" (современного)

Киевского князя подчеркивается параллелизмом двух фраз. Стремление провести этот параллелизм приводит, однако, к аномальной конструкции второй фразы, поскольку предикаты первого и второго предложения имеют различную валентность: в то время как первый (пригвоздить) управляет объектом в Вин. падеже, второй (стать) не предполагает при себе прямого объекта.

Данный процесс можно назвать синтаксической ассимиляцией, поскольку он репрезентирует на другом уровне явление, принципиально сходное с фонетической ассимиляцией, описанной в предыдущем параграфе. В обоих случаях аномальная фраза возникает под ассимилирующим влиянием соседнего компонента текста: звуковой структуры соседнего слова либо синтаксической структуры соседней фразы. В обоих случаях это явление выступает на фоне общих процессов активного взаимодействия между формами смежных слов и смежных фраз – взаимодействия, составляющего один из сквозных принципов художественной организации текста "Слова". И наконец, оба явления с большей естественностью могут быть объяснены в качестве феноменов, сопровождающих произнесение устного текста, чем в качестве ошибок, возникших в процессе создания или копирования письменного текста.

2/ Одним из характерных признаков устной речи являются различного рода нарушения линейной последовательности синтаксических элементов. Различные части фразы подвергаются перестановкам, нарушающим их нормативное (для письменного языка) соположение в структуре предложения и ослабляющим связи между ними. Все построение в целом приобретает в результате характер скорее свободной последовательности примыкающих друг к другу сегментов, чем синтаксического единства в строгом смысле. Это делает структуру устного текста менее четкой, но зато в ряде случаев более богатой различными оттенками смысла, поскольку свободно примыкающие части фраз потенциально могут быть по-разному соотнесены друг с другом. Тем самым они сохраняют смысловые альтернативы, которые были бы элиминированы в четкой структуре, требуемой нормами письменной речи.⁷ Рассмотрим отражение данного синтаксического явления в тексте "Слова о полку Игореве".

В ряде случаев части фразы, структурно связанные между собой, разделяются в предложении "Слова", создавая эффект разорванного синтаксического построения. Автор как бы с запозданием возвращается к предыдущей фразе, дополняя ее

некоторыми новыми элементами, несмотря на то, что между основной фразой и этим ее дополнением уже помещено другое построение. Получающийся таким образом текст можно схематически обозначить $A - B - A_1$. В результате часть A_1 лишается синтаксической опоры и как бы повисает в воздухе, приобретая характер свободной вставки.

Орьтѣмами и япончицами и кожухы /А/ начаши мосты мостити по болотомѣ и грязивымѣ мѣстамѣ /В/, и всякими узорочьи Половѣцкими /А₁/.

Выражение "и всякими узорочьи Половѣцкими" продолжает ряд однородных объектов, началом которого служит "орьтѣмами и япончицами и кожухы". Помещенное слева от предиката, оно приобретает характер запоздалого добавления к перечислению.

Чръняя туча съ моря идуть /А/, хотятъ прикрыти 4 солнца /В/, а в нихъ трепещуть синии млѣнии /А₁/.

Связь *а*, вводящий фразу /А₁/, присоединяет ее к фразе /А/; однако он вводится с опозданием, после того как контакт с фразой /А/ уже заблокирован фразой /В/.

Бориса же Вячеславлича слава на судѣ приведе /А/ и на Канину зелену паполому постла за обиду Олгову /В/, храбра и младе князя /А₁/.

Аще его опутаевѣ красною дѣвицею /А/, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице /В/, то почнутъ наю птици бити въ полѣ Половецкомѣ /А₁/.

(В последнем примере соотносительное слово *то* указывает, что фраза /А₁/ должна присоединяться к предложению с союзом *аще*, т.е. к /А/). Возможно, что сходный случай представлен и в следующем примере:

Комонь въ полуночи Овалурѣ свисну за рѣкою, велитъ князю разумети /А/: "Князю Игорю не быть!" /В/, кликну /А₁/.

Если исходить из предположения, что слово *кликну* относится к Овалуру, а не к следующему предложению (ср. возможное, хотя и менее естественное, чтение "Кликну, стукну земля, въшумѣ трава"), то данный предикат принадлежит предложению /А/, хотя появляется уже после прямой речи.

Аналогичное явление лежит, по-видимому, в основе еще одной непоследовательности в тексте "Слова", исправляемой в большинстве

изданий:

Два солнца помѣркаста, оба багряная стѣпа погасоста, и съ нимъ молодая мѣсяця, Олегъ и Святѣславъ тѣмоу ся поволокоста /А/, на рѣцѣ на Каялѣ тѣма свѣтъ покрыла, по Руской земли простромася Половци, акы пардуже гнѣздо /В/, и въ морѣ погрузиста /А₁/.

Фраза /А₁/ явно относится к последовательному ряду предложений, образующих построение /А/ (все эти предложения имеют форму двойственного числа). Однако между ними вторгается инородное построение /В/. Причину этого можно усмотреть в наличии ассоциативного лексического хода: слово тѣма, появившееся в последнем предложении группы /А/, индуцировало появление вставного построения /В/, для которого это слово является центральным по смыслу: "Тѣмоу ся поволокоста -- На рѣцѣ на Каялѣ тѣма свѣтъ покрыла." После этого повествование возвратилось к основной линии (построение /А₁/), вследствие чего образовался разрыв, весьма характерный для устного изложения.

Наконец, сходное явление, в сочетании с описанными выше фонетическими процессами, могло породить еще одно аномальное место в тексте "Слова":

То же звонъ слыша давнии великии Ярославъ сынъ Всеволохъ а Владимиръ по вся утра уши закладаше въ Черниговѣ, Бориса же Вячеславлича слава на судѣ приведе.

Выражение "сынъ Всеволохъ" относится, по всей видимости, не к Ярославу, а к Владимиру (Мономаху - сыну Всеволода Ярославича). Поэтому построение "сынъ Всеволохъ а Владимиръ" является аномальным: союз а должен был бы находиться в начале данной группы. Механизм порождения этой аномальной фразы раскрывается в последующей, аналогичной с ней по строению фразе. В последней противительное значение выражено не союзом а, а частицей же, помещенной (в полном соответствии с нормой) между именем и отчеством героя: "Бориса же Вячеславлича". Проецируя это построение на предыдущую, интересующую нас фразу, получим ее "прототипическую" структуру: "сынъ Всеволохъ же Владимиръ....". Реализации этого построения, однако, помешал фонетический фактор: окончание слова Всеволохъ, которое в сочетании с частицей дало бы неуместное стечение звуков х. Действие этого фактора обнаружилось уже в середине фразы и привело к спонтанной замене частицы же на синонимичный ей союз а, хотя момент для правильной

постановки союза был уже упущен. Такого рода запоздалая постановка союза в середине фразы встречается и в устной речи, и в частности, может наблюдаться в некоторых других древнерусских текстах, широко отражающих влияние устной речи и вероятно записанных по канве спонтанного повествования. Ср., например, разночтения в различных рукописях "Повести о Фроле Скобееве" (конец ХУП в.):

.... вынелъ денѣгъ пять рублей и подарилъ тое мамьку, мамка же с великимъ принуждениемъ те денги взяла. /Рукописи А. Титова и В. Ундольского/.

.... вынелъ денѣгъ пять рублей и подарилъ тое мамьку, с великимъ принуждениемъ и те денги мамка взяла. /Рукописи М. Погодина и Академии Наук/.⁸

В этом примере интерференция синонимичных служебных слов *и/же* также приводит, в одном из вариантов текста, к аномальному построению с союзом в середине фразы.

3/ Еще одним характерным синтаксическим признаком анализируемого такста являются биполярные синтаксические конструкции. Данное явление имеет место в тех случаях, когда какой-либо член предложения (одно слово либо целая синтаксическая группа) оказывается лишен жесткой синтаксической принадлежности и неопределенно тяготеет по смыслу как к предыдущему, так и к последующему отрезку текста. Возникающая при этом амбивалентность смысла, связанная с двойным потенциальным отношением примыкающей группы, в изданиях "Слова", начиная с ЕР, обычно остается незамеченной, поскольку издатели снабжают текст пунктуацией и тем самым разрешают амбивалентности данного типа в ту или иную сторону: в зависимости от места и характера поставленного знака, спорная конструкция оказывается однозначным образом отнесена к одному из соседних отрезков и изолирована от другого отрезка. Между тем, в оригинальном тексте таких средств разрешения проблемы не существовало. Более того, в большинстве случаев какое бы то ни было однозначное решение, по-видимому, и не предполагалось, и возможность амбивалентных смысловых отношений была свойством самого текста.

Лишь в отдельных примерах наличие параллелизма либо специальных словесных индикаторов указывает на предпочтительность какого-либо определенного прочтения текста перед другой в принципе возможной альтернативой. Таково, например, начало сна

Святослава: "А Святѣславъ мутенъ сонъ виде въ Киевѣ на горахъ: `Си ночь съ вечера одѣвахѣте мя, рече, чрѣною паполомом`". Наличие параллелизма с одной из последующих фраз, начинающейся с того же обстоятельства времени ("Всю ночь съ вечера босуви врани възгряяху") указывает на необходимость вынести выражение "въ Киевѣ на горахъ" за пределы прямой речи [см. подробнее Ч.І, Гл. 4.2.1]. В большинстве же случаев у нас нет никаких оснований предпочесть одну возможность другой или считать, что такой выбор существовал для изначального текста и был затемнен лишь в силу несовершенной техники передачи смысла на письме.

Рассмотрим примеры данного явления в "Слове".

а/ Наличие биполярного субъекта, помещаемого между двумя предикативными конструкциями, к которым он равным образом относится по смыслу:

Зби =Дивѣ= кличетъ врѣху древа.

Дремлетъ въ полѣ =Ольгово хороброе гнѣздо= далече залетѣло.

За нимъ кликну =Карна= =и Хля= поскочи по Руской земли.

Тѣми тресну земля и многи страны =Хинова= =Литва= =Ятвязи= =Деремела= =и Половци= сулицы своя поврѣгоша.

В последних двух примерах неопределенность усугубляется возможностью распределения однородных субъектов (в любом наборе) между смежными фразами. Смысл данных мест текста складывается как результирующая всех этих потенциальных альтернатив.

б/ Биполярный объект:

Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть =усобицами= погыбашеть жизнь Дахдѣбожа внука =въ княжихъ краиолахъ= вѣци челоувѣкомъ скративсь.

в/ Биполярные обстоятельства составляют наиболее многочисленную группу. Приведем лишь некоторые из очень многих примеров:

Что ми шумить, что ми звенить =давечя= =рано пред зорями= Игорь плѣкы зворочаетъ.

(Амбивалентность смысла усугубляется возможностью перераспределения двух обстоятельств времени между смежными фразами в различных сочетаниях.)

Въстала обида въ силехъ Дажьбожа внука, вступилъ дѣвомъ на землю Трояню, всплескала лебедиными крылы =на синѣмъ морѣ= =у Дону= плещучи, убуди жирня времена.

.... иже погрузи жиръ =во днѣ Каялы рѣки Половецкыя= Рускаго злата насыпаша.

Темно бо бѣ =въ ѿ день= два солнца помѣркаста

.... а самъ въ ночь вѣкомъ рыскаша =изъ Кіева= дорискаше до куръ Тмутороканя.

Прысну море =полунощи= идуть сморци мѣглами.

.... полозие ползаша =только= дятлове тектомъ путь къ рѣцѣмъ кажутъ

г/ Биполярная причастная конструкция:

Се бо Готскыя красныя дѣвы вѣспѣша на брезѣ синему морю =звоня Рускымъ златомъ= поутѣ время Бусово

Биполярные конструкции создают в тексте "Слова" полипредикативные сращения – своего рода симбиоз из нескольких смежных предложений, между которыми не существует четких смысловых и синтаксических границ. Данная черта имеет самое широкое распространение в устном повествовании.⁹

5.3. Лексическая индукция.

Характерным явлением спонтанной речи является повторение, на небольшом расстоянии, тождественных слов и выражений. Механизм данного явления можно представить себе следующим образом: слово, однажды найденное и употребленное, актуализируется в сознании говорящего; это повышает шансы на то, что оно вновь появится в близко расположенных последующих высказываниях. Актуализированное слово "заражает" последующий текст, направляя его течение по такому пути, который оказывается связан с новым

данного слова, – в особенности если последнее является ярким эпитетом, характерным глаголом движения и т.п. Характерный для устного творчества прием лексического параллелизма и повторов использует, как кажется, это свойство всякого устного повествования, превращая спонтанное речевое явление в конструктивный прием.

Текст "Слова" изобилует примерами данного явления, которое можно назвать **лексической индукцией**. При этом иногда оказывается нелегко провести границу между собственно индукцией как спонтанным речевым феноменом и лексическим повтором как приемом создания поэтической симметрии. Тем не менее в ряде случаев концентрацию повторяемых слов оказывается невозможно объяснить сознательными конструктивными соображениями: более естественным объяснением для этих случаев представляется явление лексической индукции.

Таково, например, многократное повторение на небольшом расстоянии эпитета **чръленъ** в эпизоде, описывающем окончание похода и первоначальную победу русского войска:

.... лисици брещуть на чръленья щиты Русичи великая поля чръленьми щиты прегородиша Чръленъ стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сръбрено стружие храброму Святъславличу!

Несколько дальше в этом же месте текста дважды почти подряд появляется слово **чрънми**:

.... ни тебѣ, чрънми воронъ, погании Половчине Чръняя тучя съ моря идутъ.

Звуковое сходство эпитетов **чръленьми** и **чрънми** делает вероятным их взаимное ассоциативное притягивание (индукцию) в данном месте текста.

Характерна также индукция слов **въстала** и **сила** в следующем отрывке:

Уже бо, братие, невеселая година **въстала**, уже пустыни силу прикрыла. **Въстала** обида **въ силахъ** Дахъбоха внука

В некоторых случаях лексическая индукция происходит и на более значительном расстоянии. Отдельные слова и сочетания слов, актуализированные в каком-либо месте текста, всплывают в другом

месте повествования в аналогичной форме исключительно в силу ассоциации с предыдущим употреблением.

Рассмотрим следующий отрывок в начале произведения:

Трубы трубятъ въ Новѣградѣ, стоять стязи въ Путивлѣ.

Каждое из двух предложений этого афоризма образует чрезвычайно компактное смысловое и эфоническое единство. Неудивительно, что между словами в составе такого единства возникает тесная ассоциативная связь. В результате новое упоминание "стоящих стягов" во второй половине произведения индуцирует ассоциацию с Путивлем, хотя в этом случае данная ассоциация никак не мотивирована смыслом повествования. Таким образом, лексическая индукция, как кажется, сыграла определенную роль в течении повествования, повлияв на тот факт, что упоминание "стоящих стягов" оказалось непосредственно предшествующим плачу Ярославны "в Путивле на забрале":

**Сего бо нынѣ става стязи Рюриковы, а друзии Давидовы
.... Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ.**

Аналогичный ассоциативный механизм регулирует словоупотребление в следующем контексте:

**Ты буи Рюриче и Давыде! Не ваю ли храбрая дружина
рыкають акы тури ранени саблями каленными на полѣ
незнаемѣ.**

В этом эпизоде контаминированы две сцены из первой половины произведения, относящиеся к Всеволоду: похвала Всеволода своим воинам и изображение его в битве. Ср. соответствующие выражения в данных сценах:

**И рече ему буи турѣ Всеволодѣ Сами скачуть акы
сѣрыи влѣци въ полѣ Ярѣ турѣ Всеволодѣ!
Поскепаны саблями каленными шеломи Оварьскыя отѣ тебе,
ярѣ турѣ Всеволоде. Кая рани дорога, братие, забывѣ чти
и живота**

По-видимому, обращение к новым персонажам с тем же характерным эпитетом **буи**, отнесенным ранее к Всеволоду, вызвало ассоциацию между этими эпизодами, результатом которой явилась активная лексическая индукция.

Заметим, что яркая картина Всеволода в битве оказала

индуцирующее влияние также на следующее за ней на некотором расстоянии описание окончания битвы на Каяле. Сравним:

.... прыдеши на вои стрѣлами, гремлеши о шеломи мечи харалужными поскепаны саблями каленными шеломи Оварьскыя.

.... летятъ стрѣлы каленныя, гримлять сабли о шеломи, трещатъ копья харалужныя.

Характерно, что все повторяющиеся слова даны в новых сочетаниях, то есть между двумя этими сценами нет отношений прямого параллелизма. Создается впечатление, что выбор выражений при описании битвы был обусловлен наличием в "оперативной памяти" повествователя лексического материала, актуализированного в сцене обращения к Всеволоду, хотя сознательно построенного, поэтически-функционального параллелизма между этими эпизодами не наблюдается.

Явление лексической индукции могло способствовать появлению некоторых аномальных форм в тексте "Слова".

Так, в произведении несколько раз повторяется слово **убуди**. Во всех контекстах это слово выступает в одной и той же форме. В двух случаях (в том числе при первом появлении) данная форма соответствует грамматической структуре предложения, которая предполагает постановку активной (невозвратной) формы глагола в вористе 3 л. ед. числа:

/1/ **Ночь стонуци ему грозов птичь убуди.**

/3/ **Въстала обида въсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону, плещучи убуди жирня времена.**

В двух других контекстах, однако, форма **убуди** противоречит синтаксической структуре и создает аномальное построение. В одном случае по смыслу требуется постановка возвратного энклитического местоимения, которое, однако, отсутствует:

/2/ **Говорѣ галичь убуди.**

В другом контексте предполагается форма 3 л. дв. числа (**убудиста**):

/4/ Ти и бо два храбрая Святъславлича, Игорьь и Всеволодь, уже лжу убуди.

Примечательно, что контексты **/1/ - /2/ и /3/ - /4/ образуют между собой соотносительные пары: члены каждой пары отстоят на небольшом расстоянии друг от друга в тексте, тесно связаны между собой по смыслу и имеют частичный лексический параллелизм. Ср. сходство выражений: птичь убуди /1/ - говоръ галичь убуди /2/, обида убуди /3/ - лжу убуди /4/. Представляется вероятным, что наличие тесной ассоциативной связи с предшествующим контекстом индуцировало в примерах /2/ и /4/ употребление той же формы слова убуди, что и в соответствующих им контекстах /1/ и /3/.**

5.4. Некоторые итоги.

Значение материала, собранного в настоящей главе, заключается в спонтанном и произвольном характере описанных явлений. Любой жанровый и стилистический феномен мог быть использован в "Слове" в качестве сырого материала для построения такого исключительного по своей сложности художественного целого, каким является поэтическая структура этого произведения; поэтому присутствие такого явления в тексте само по себе еще ничего не говорило бы об обстоятельствах создания этого текста, характере его автора и переписчиков. Лишь явления, выходящие за рамки художественного структурирования, явления, неграмматический характер которых указывает на их заведомую вневположность структуре поэтических мотивов, могут рассматриваться в качестве диагностических показателей, приоткрывающих для нас некоторые реальные, спонтанные (а не художественно-конструктивные) факторы, оказавшие влияние на формирование текста "Слова" в том его виде, в каком он дошел до нас.

1/ Прделанный анализ позволяет высказать предположение о том, что основной, первичной формой бытования текста "Слова о полку Игореве" была устная форма. На устный характер порождения текста указывает целый ряд его фонетических, лексических и синтаксических особенностей. Некоторые из описанных выше явлений

не являются исключительными для устной речи и могут также встречаться в письменных жанрах, отличающихся слабой обработанностью языка: письмах, деловых документах. Таковы, в частности, описанные выше свободные построения. Но другие явления (в особенности фонетические ассимиляции) трудно представить себе возникающими иначе чем при устном порождении текста. В целом вся совокупность признаков едва ли могла достигнуть такой степени распространения при чисто письменном характере порождения текста.

Таким образом, известный нам текст "Слова", по всей видимости, является записью произведения, бытовавшего первоначально в устном исполнении.¹⁰ Была ли эта запись произведена самим автором, или другим лицом, следовавшим (непосредственно или по памяти) за авторским исполнением, установить едва ли возможно. Но сама первичность устной формы представляется весьма вероятной.

2/ Наличие продуманной композиции произведения, сложнейших соотношений между различными точками повествования, изощренных параллелизмов делает невозможным полностью спонтанное порождение данного текста. Очевидно, что автор или исполнитель не создавали текст целиком в процессе исполнения, но опирались на предварительное знание текста по памяти. Об этом свидетельствует и разнонаправленный характер взаимодействий, происходящих в структуре данного текста: не только предшествующие явления влияют на последующие, но характер многих контекстов бывает обусловлен их отнесением к последующим контекстам и нередко полностью раскрывается лишь ретроспективно, путем проекции на последующее течение повествования. Это исключает чисто линейный, рекурсивный и спонтанный способ порождения данного текста.

С другой стороны, присутствие таких явлений, как лексическая индукция, нарушение синтаксической структуры в связи с влиянием соседних предложений и т.д. указывает на то, что известная доля спонтанности при произнесении текста все же имела место. По-видимому, наиболее естественным было бы представить ситуацию таким образом, что автор (или исполнитель) имел хорошо разработанную заранее канву образной ткани, которая допускала, однако, известную вариабильность в конкретном словесном воплощении. Сравнение с исполнением севернорусских "старин" может служить в данном случае полезной аналогией, хотя организация "Слова" отличается гораздо большей сложностью и в

связи с этим оставляла, по-видимому, меньше места для спонтанных процессов и варьирования. Более полной представляется в этом смысле аналогия с исполнением произведений западноевропейского героико-мифологического эпоса, до того как они были записаны в начале этого тысячелетия.

3/ Описанный механизм порождения текста "Слова" может служить косвенным подтверждением многократно высказывавшейся гипотезы о стихотворном характере данного произведения. Устный и в то же время в преобладающих чертах стабильный текст такого объема, по всей вероятности, должен был иметь стихотворную форму. С другой стороны, наличие спонтанных вкраплений указывает, что форма стиха "Слова", какой бы она ни была, должна была иметь достаточно свободный характер. Не исключена также возможность наличия у "Слова" гетерогенной текстуры, предполагавшей чередование стихотворных и прозаических отрезков, эпизодов с преобладанием конструктивно-поэтического и спонтанно-повествовательного начала (ср. соотношение "повести" и "песни" в начале произведения). Однако реконструировать данные явления в настоящее время не представляется возможным. Вопрос о том, какими конкретно могли быть черты стихотворной формы "Слова", также выходит за рамки данного исследования и не будет нами обсуждаться. Это же относится и к вопросу о возможности музыкального сопровождения текста.¹¹

4/ Несмотря на вероятность устно-поэтического воплощения как первичной формы бытования данного текста, "Слово о полку Игореве" нельзя считать фольклорным произведением. Против этого говорит широкий спектр стилистических средств и образных источников, используемых в произведении, включающих, наряду с фольклорными образами и архаической мифологией, многочисленные отсылки к литературной традиции. Другим аргументом против гипотезы о фольклорном происхождении является высокая устойчивость текста "Слова", без которой была бы невозможна столь сложная и изощренная его организация.

Необходимо, правда, заметить, что всякий текст, отличающийся такой высокой насыщенностью мифологических мотивов, обладает повышенной способностью к "регенерации". Связи между различными компонентами такого текста носят настолько множественный характер, что пропуск каких-либо единиц не ведет к заметным разрывам художественной ткани и появлению изолированных,

поэтически не мотивированных ходов. Образные признаки, через которые осуществляются мотивные ходы, отличаются таким многообразием, каждый предмет повествования поворачивается в различных мотивных комбинациях столь различными своими гранями, что введение каких-то новых элементов, замена и даже известное искажение некоторых первоначальных форм в большинстве случаев вписывается в те или иные мотивные ходы, предполагаемые поэтической структурой. Этой пластичностью высокоорганизованной структуры объясняется, почему такие тексты как "Слово о полку Игореве" (или "Старшая Эдда", "Беовульф") сохраняют высокую степень интегрированности, несмотря на все разнообразие случайных обстоятельств, сопровождавших их бытование в культурной традиции в течение по крайней мере нескольких сот лет.

Но даже с учетом данного соображения, художественную ткань "Слова" невозможно представить как результат компиляции различных источников или длительной изустно передаваемой фольклорной традиции исполнения. Автором "Слова о полку Игореве" был один человек, и между сочинением и первичной записью (протокопией) текста не могла лежать длительная традиция его анонимного и коллективного воспроизведения. Если бы такая традиция существовала, она не могла бы не нарушить не только структурной целостности, но и точности исторических деталей, характерных для "Слова".

5/ Описанные явления, указывающие на жанровый характер памятника, так же как наличие многочисленных случаев вторичной "остраняющей" работы над языком, во многих случаях позволяют найти удовлетворительное объяснение для неясных или даже заведомо аномальных черт текста. В силу этого мы получаем достаточные основания относить все явления этого рода к протокопии, не списывая их на предполагаемые позднейшие искажения. Это, разумеется, не означает, что предлагаемые в данной работе объяснения ведут к прямой и непосредственной реконструкции протокопии; но это означает, что с учетом данных объяснений многие предлагавшиеся исправления наличного текста памятника представляются нецелесообразными, поскольку в подавляющем большинстве они имеют под собой, как минимум, не больше оснований, чем предположение о преднамеренно усложненном и нестандартном характере соответствующего места в оригинальном тексте.

В целом, после произведенной таким образом ревизии текста,

есть основания сделать вывод, что дошедший до нас текст "Слова о полку Игореве" находится в весьма хорошем состоянии и в большинстве случаев содержит в себе самые достаточные основания для объяснения тех или иных спорных явлений. Это заставляет отнести к редакционным изменениям, якобы исправляющим и проясняющим дефектные места данного текста, с большой осторожностью, сводя такие изменения до бесспорно необходимого минимума.

6/ Принадлежность "Слова" к устной традиции может служить объяснением уникальности рукописи памятника, изданной в 1800 году. Можно предположить, что фиксация "Слова" в записи (и последующее распространение этой записи в позднейших копиях) была лишь маргинальным эпизодом в бытовании памятника в древнерусской культуре, не получившим большого распространения именно в силу наличия параллельной устной традиции.

Такое предположение способно также удовлетворительно объяснить некоторые характерные особенности, наблюдаемые в соотношении между "Словом" и "Задонщиной". Хотя одно из этих произведений явно строится на основе другого (с какой бы точки зрения не подходить к этой проблеме), между двумя текстами нет систематических линейных связей, то есть близко соответствующих друг другу крупных эпизодов, либо тождественной последовательности эпизодов. В основном, в "Задонщине" отражен не столько текст "Слова", сколько мотивы этого текста: отдельные образы и фразы, причудливо реаранжированные и выступающие в совершенно иных сочетаниях и иной последовательности. Такая активная реструктурирующая работа скорее способна навести на мысль о литераторе конца XV века, выкраивающем подделку из языкового и образного материала известной ему древней рукописи, чем о древнерусском книжнике, сочиняющем повесть на актуальную тему по канве дошедшего до него старинного произведения. Однако характер отношения "Задонщины" к "Слову" представится более естественным, если исходить из того, что автор "Задонщины" обращался не к рукописи "Слова", а к устной традиции передачи этого произведения. В этом случае его источник должен был представлять собой более или менее дезинтегрированный и вариabильный конгломерат образов, сюжетных ходов и выражений, сохранявшийся культурной памятью в течение почти трех столетий, чем и может объясняться то хаотическое, лишенное линейной последовательности соотношение, которое существует между двумя

произведениями.

7/ Черты устного текста, обнаруживаемые в "Слове", и в особенности такие устно-речевые синтаксические явления, как свободно примыкающие и биполярные конструкции, заставляют с большой осторожностью подойти к вопросу о пунктуации, добавляемой к тексту при издании памятника. Традиция издания "Слова" в XIX и начале XX вв. в основном следовала в этом отношении за принципами первого издания; а именно, пунктуация вводилась в текст в соответствии с современными нормами, но при этом с достаточной осторожностью. Преобладающими были нейтральные маркеры, указывающие на расчленение синтаксической структуры: запятая, точка, изредка точка с запятой. Семантически насыщенные знаки (двоеточие, восклицательный и вопросительный знак) ставились лишь в тех случаях, когда они были явно необходимы. Такие экспрессивные знаки, как тире и многоточие, не употреблялись вовсе. Данную традицию подверг критике Р.О. Якобсон, считавший, что такая "минимализация" пунктуации редуцирует или даже искажает смысловые отношения и препятствует правильной интерпретации текста /Я к о б с о н 1 9 5 8, стр. 501/. Собственная редакция текста, предложенная Якобсоном в 1948 г., имеет в этом отношении ярко экспрессивный характер, изобилуя восклицательными знаками, двоеточиями, тире. В аналогичном ключе выдержана редакция текста, осуществленная Д.С. Л и х а ч е в ы м в издании 1950 г. и оказавшая влияние на ряд последующих изданий памятника; в этой редакции появляется даже "элегическое" многоточие...

Такой подход имеет свои отрицательные стороны. Если минимизированная пунктуация нередко редуцирует и упрощает смысловые отношения между компонентами текста, то экспрессивная пунктуация навязывает тексту только один - и притом весьма радикальный - смысловой выбор там, где такой выбор изначально не предполагался. Во многих случаях соотношение синтаксических компонентов в "Слове" носит размытый и амбивалентный характер, вполне соответствующий специфике как устного исполнения текста, так и передачи синтаксических отношений на письме в древнерусскую эпоху. Любой однозначный выбор, утверждаемый постановкой того или иного знака препинания, оказывается в этих условиях искажением, поскольку он уничтожает амбивалентность и возможность симультанной интерпретации, присущую первоначальному тексту.

Аналогично, постановка кавычек в тексте памятника вынуждает издателей точно определять границы отмечаемой кавычками прямой

речи персонажей, что в ряде случаев оказывается затруднительным: в частности, при определении окончания "слова" Святослава.¹² Данное затруднение возникает лишь в силу того обстоятельства, что в древнерусском тексте точное отделение речи персонажа от авторской речи едва ли предполагалось. Устранение кавычек снимает это затруднение, вызываемое не столько неясностью произведения как такового, сколько анахронистическим его истолкованием с точки зрения норм, существующих для членения и структурирования современного письменного текста.

В связи с этим вариант текста "Слова о полку Игореве", предлагаемый в Приложении к настоящей книге, представляет собой попытку полностью освободить памятник от знаков препинания, свойственных современной письменной культуре, в силу заведомо неаутентичного характера последних. Для облегчения чтения текста, синтаксические членения отмечаются вертикальной чертой – указателем, не имеющим никаких семантических импликаций. В этом смысле предлагаемая редакция следует принципам, применяемым в современных научных изданиях транскриптов устной речи. Заметим, что издатели устной речи столкнулись с аналогичной проблемой: невозможность передать подвижные и синкретичные отношения, возникающие в устном тексте, при помощи какой бы то ни было системы традиционных знаков препинания, – что и вызвало необходимость введения абстрактной, свободной от каких бы то ни было традиционных ценностей системы указателей синтаксического членения текста.¹³

З а к л ю ч е н и е .

"Слово о полку Игореве" в контексте средневековой культуры.

1. "Темный поход неизвестного князя"?

Анализ особенностей поэтики "Слова о полку Игореве" позволяет ответить на вопрос, сформулированный в свое время А.С. Пушкиным /1836/ и не раз всплывавший впоследствии в ходе полемики вокруг этого произведения: почему предметом героического эпоса стало столь ординарное событие, "темный поход неизвестного князя", к тому же закончившийся поражением. Параллелизм в этом отношении с "Песнью о Роланде" /ср. В. Дынин 1941/ может иметь лишь частичное применение, поскольку в последнем произведении эпическая значительность воспеваемых событий гарантируется гигантской фигурой Карла Великого, и конечным исходом является полная победа и торжество. Между тем, в "Слове" возвращение Игоря из плена ничего не меняет в совершившемся факте поражения русского войска, и ожидающая его триумфальная встреча имеет почти парадоксальный характер, если расценивать ее с точки зрения героико-эпического сюжета. Гибель героя, ведущая в конечном счете к победе, является одной из типичных моделей такого сюжета; однако всеобщее поражение, гибель и бедствия, из которых герой выходит целым и невредимым, – такой поворот событий выглядит более подходящим для авантурной повести, чем для героико-эпического повествования.

Ситуация меняется, однако, если посмотреть на сюжет "Слова" с точки зрения вторичного символического смысла изображаемых событий. С этой точки зрения, зауряднейший эпизод в многовековой

борьбе со степными кочевниками неожиданно приобретает уникальную значительность, обусловленную тем, что в данном эпизоде совпали, соединились в исключительной концентрации различные элементы, обладающие мощной мифологизирующей потенцией.

Борьба христиан с язычниками (или мусульманами); оседлого народа – с кочевниками; городской и земледельческой цивилизации – со степью (пустыней); европейцев – с представителями монголоидной (или негроидной) расы: таковы основные дифференциальные признаки, слушающие в эпоху средневековья вариантами мифологической модели, которая осмысляет эту борьбу как противостояние реального, земного, сакрального мира, с одной стороны, и потустороннего, подземного, inferнального мира, с другой. Борьба древней Руси против печенегов и затем половцев представляла собой наиболее полный случай реализации этой мифологической парадигмы, в котором соединились все свойственные ей альтернативные признаки. Это способствовало возникновению интенсивного общего фона, который подсказывал символическое осмысление конкретных текущих событий. Добавление к этому фону еще некоторых специфических признаков, обладающих потенциальным мифологизирующим зарядом, было достаточным толчком для того, чтобы катализировать данный процесс. Обстоятельства похода 1185 года как нельзя лучше отвечали данному условию.

Два события оказались особенно важны с этой точки зрения: затмение солнца в начале похода и успешный побег героя из плена. Само по себе каждое из этих явлений случалось неоднократно, оставляя лишь мимолетные упоминания на страницах летописи. Но соединение их в одном событии, в сочетании с постоянно присутствующим подтекстом борьбы с половцами как с потусторонней inferнальной силой, послужило мощным стимулом к разработке символических мифологизированных образов. Поражение героя переросло не только свой конкретно-политический, но даже эпико-героический смысл и оказалось эквивалентно космической катастрофе – исчезновению солнца и погружению мира во тьму. Соответственно, возвращение из плена обернулось символическим актом воскресения и возвращения солнца на небо, означавшим, на языке мифологических символов, спасение мира и окончательное торжество над inferнальными силами. То обстоятельство, что побег князя совершился по реке (Донцу), дополнительно подкрепляло смысл данного события как пересечения границы загробного мира.

Заметим также, что обычно походы русских князей против кочевников совершались в юго-восточном направлении, т.е. против

движения солнца; это препятствовало осмыслению данных предприятий в терминах солярной символики. Но в случае с князем Игорем создалась уникальная ситуация, в которой успешный исход события оказался связан с движением героя с востока, из-за реки, из низинной степной страны, ассоциируемой с инфернальным подземным миром. Это придавало событию (побегу из плена) мощную аналогию с восходящим солнцем. Соответственно, в гибельном походе русского войска была подчеркнута его конечная цель – достижение Дона и моря, имевшая чисто идеальный характер с практической точки зрения, но важная в качестве поэтического символа: это позволило приравнять движение русского войска к закату – погружению солнца в море/реку – вопреки реальному направлению похода на восток.

К этому следует добавить еще целый ряд второстепенных, но характерных деталей, еще более усиливавших мифообразующий потенциал события: участие в походе двух братьев, разлучаемых на берегу реки после пленения одного из них – черта, отсылающая к мифу о близнецах и добавляющая еще один штрих к модели гибели/воскресения (возвращения из загробного мира); мотив добывания невесты из подземного царства, связанный с женитьбой Владимира; необычно раннее весеннее время похода (объяснявшееся, по-видимому, стремлением Игоря и Всеволода опередить других князей в предприятии, которое обещало развить успехи предыдущего года), способствовавшее актуализации образов грозы и полородия (сева) и связанных с ними мифологических смыслов; историческая ассоциация с внезапными переменами судьбы Всеслава Полоцкого – "оборотня", в частности, с заточением его в "пору́б" и последовавшим торжественным освобождением и провозглашением князем; наличие явных параллелей между произошедшими событиями и деяниями дедов их главных участников – поражением Шарукана (деда Кончака) и походом Олега из Тьмутарокани. Как кажется, немаловажную роль в оформлении образов "Слова" сыграл также примечательный эпизод, имевший место во время похода Святослава в предшествовавшем году: захват пловецкого "живого огня". Отраженный в "Слове" в виде намеков [см. Ч. I, Гл. 4.3], данный эпизод мог стимулировать развитие в произведении образов огнедышащего змея-тучи и элементов змеборческого мифа.

Именно это уникальное сочетание элементов, обладающих высокой символической значимостью и вызывавших в сопоставлении и взаимодействии друг с другом мощные смысловые резонансы, выделило поход князя Игоря из цепи событий, многие из которых обладали несравненно большим реальным весом и могли бы послужить гораздо

более благодарным материалом для чистого героико-эпического повествования – воинской повести или исторической песни. Подобно этому, история взлетов и падений Всеслава Полоцкого давала гораздо более сильный толчок творческой фантазии, чем деяния Ярослава Мудрого или Владимира Мономаха. Символический заряд, заключенный в том или ином событии или характере, сила и широта пробуждаемых ими смысловых резонансов оказывались важнее, чем реальное их значение и ценность.

2. К вопросу о времени создания "Слова о полку Игореве".

Анализ поэтической структуры "Слова" строился в данной книге в сознательном отвлечении от вопроса о том, к какому времени относилось сочинение – или возможные вторичные редакции – этого произведения. Исследованию подлежали те структурные связи и закономерности, которые могли быть извлечены из наблюдений над наличным текстом, вне зависимости от того, насколько обнаруживаемые таким образом черты поэтической структуры соответствовали или не соответствовали той или иной историко-литературной концепции "Слова" и связанным с ней исследовательским ожиданиям. Теперь, на основе проделанной описательной работы, уместно задаться вопросом о том, насколько ее общие итоги являются релевантными при обсуждении места, занимаемого "Словом" в литературной и культурной истории восточных славян.

Нам кажется, что анализ особенностей поэтики "Слова" принес целый ряд результатов, которые могут служить существенными, хотя и косвенными свидетельствами против гипотезы о возникновении данного произведения в конце ХУШ века.

Прежде всего, необходимо отметить в этой связи необычайно сложный и изощренный характер поэтики "Слова": эзотерическую игру лейтмотивами, мозаичность жанровой и стилистической ткани, многоуровневый символизм, многозначность используемых образов и выражений, затрудненность и темноту изложения, проистекающую из уникального сочетания разнонаправленных структурных факторов. Эти черты поэтики в большей или меньшей степени характерны для таких в остальных отношениях различных произведений позднего средневековья, как германо-скандинавский эпос, лирика трубадуров, "Божественная комедия". Данный комплекс признаков вновь

актуализируется в европейском литературном барокко ХУ1–ХУП вв. (а в России – в произведениях стиля "извития словес"), в европейском (но не русском!) сентиментализме, отчасти в раннем романтизме, но в полной степени достигает уровня, сопоставимого с вершинными достижениями позднего средневековья, пожалуй, лишь в начале ХХ века. С этой точки зрения, конец ХУШ века в России выглядит в высшей степени неподходящим временем для такого литературного явления, как "Слово о полку Игореве". Правда, намеренная затрудненность языка и хаотичность изложения, напряженный поток образов, перехлестывавший рамки не только последовательного рассказа, но даже грамматических, идиоматических и словообразовательных норм, отнюдь не чужды высокой поэзии русского классицизма. Но эти черты выступают здесь в сочетании с четкой стилистической и жанровой регламентацией используемых языковых средств, жанровой обусловленностью и полной определенностью полярных (положительных и отрицательных) характеристик персонажей, событий, ситуаций, то есть чертами, резко расходящимися с тем, что можно наблюдать в тексте "Слова". С другой стороны, творчество Карамзина и его последователей, культивируя более гибкий подход к языковым средствам и используемому жизненному материалу, чуждалось той тотальной символизации и эзотерической конструктивной и языковой игры, которая до известной степени сближает поэтику "Слова" с одами Петрова и Державина.

К этому следует добавить, что текст "Слова", с учетом особенностей его поэтики, обнаруживает значительно большую целостность и сохранность, чем это может представиться, если рассматривать его вне связи с его поэтической структурой. Во многих случаях у нас оказывается не более оснований к скептицизму в отношении "темных мест" и вычурных выражений "Слова", чем в отношении к темнотам и эзотерическому символизму Провансальской поэзии. Подобно тому как целый ряд мест памятника, представлявшихся первоначально неясными и дефектными, получил со временем объяснение в силу прогресса наших знаний об истории языка, прогресс в изучении поэтической структуры текста дает возможность еще дальше продвинуть объяснительную работу и добавить еще одно измерение в обсуждение текстологических проблем. Можно с полной уверенностью утверждать, что все рассуждения о хаотичности и бессвязности всего текста или отдельных его мест, о его компилятивном и/или вторичном характере не выдерживают проверки конкретным и систематическим анализом

поэтики "Слова". Равным образом, многие образные и языковые феномены, дававшие повод к критике и скептицизму (имена языческих божеств, отсылки к Трояну, перебивы изложения экскурсами в прошлое, обилие туркизмов, множество необычных выражений, отклоняющихся от известных норм древнерусского языка, пестрая смесь фольклорных и книжных элементов, русизмов и славянизмов), находят свое закономерное и вполне определенное место в поэтической структуре "Слова". Ввиду этого, идея о том, что "Задонщина" обладает, в силу своей бесспорной подлинности и непротиворечивой и ясной принадлежности к культуре своей эпохи, большими эстетическими достоинствами, чем "Слово о полку Игореве", не представляется автору данной книги заслуживающей серьезного обсуждения.

Еще одна черта "Слова", резко противоречащая всему тому, что нам известно о культурном сознании и литературных навыках русского общества конца ХУШ века, состоит в спонтанном использовании архаических мифологических моделей, относящихся к древнейшему дохристианскому слову праславянской и индоевропейской мифологии: таких, как битва Громовержца со змеем, символика полодородия и земледельческого цикла, мировое древо, четырехдневный цикл разрушения и обновления мира, комплекс мотивов, связанных с образом оборотня, концепт души-слова-слезы-жемчужины, категории фольклорной пространственной ориентации.

Конечно, век Екатерины имел свою собственную, весьма развитую и интенсивную поэтическую и политическую мифологию, ярко отразившуюся, прежде всего, в одической поэзии этого времени. Однако ей присущ совершенно иной, преимущественно книжный характер, предполагающий контаминирование Библейских образов, античной мифологии и их вторичного преломления в европейской литературной (главным образом классицистической) традиции. Фольклорные мотивы, если и встречаются в высокой поэзии, играют в ней по необходимости поверхностную, чисто изобразительную роль. Потребовался обостренный интерес к мифологическим древностям и большая работа по их собиранию и изучению, характерные для романтического периода, чтобы появились писатели, в творчестве которых с большой силой заявили о себе мифологические архетипы, — такие, как Гоголь и Достоевский.¹

На наивность представлений конца ХУШ века о славянских древностях, фольклоре и мифологии указал Ю.М. Л о т м а н /1 9 6 2/ как на один из факторов, делающих невозможным появление "Слова" в данном литературном и культурном контексте.

Проведенный анализ позволяет расширить круг мифологических архетипов, представленных в структуре "Слова", и тем самым добавляет новые данные к этой линии аргументации.

Наконец, обнаруживаемые в "Слове" следы устного произнесения текста, спонтанные фонетические, лексические и синтаксические явления, указывающие на вероятность устного исполнения как первичной формы существования данного произведения, делают возможность даже самой изощренной подделки конца ХУШ века еще более проблематичной.

Несмотря на то, что принципы поэтики "Слова о полку Игореве" как художественного целого резко расходятся с литературными представлениями конца ХУШ в., в тексте "Слова" имеется немало отдельных образов и выражений, которые могут быть сопоставлены с отдельными примерами как из высокой одической, так и предромантической "оссиановской" поэзии. Наиболее полный перечень и анализ таких явлений был дан в книге А. Мазона, где они служат самым весомым аргументом в пользу тезиса о поддельном характере памятника. Последовавшая критика аргументов Мазона /см. в особенности J a k o b s o n 1 9 4 8/ строилась в основном в виде опровержения каждого из предлагавшихся им сопоставлений поодиночке. Такой путь, однако, всегда оставляет место для контраргументации; достаточно вспомнить серию "критик" и "антикритик", последовавшую в 1961-65 гг. в связи с обсуждением выражения "Тьмутороканский болван".² Полное отрицание отмечаемых скептической критикой параллелей выглядит гиперреакцией. Более реалистичным объяснением этих параллелей, как кажется, может служить тот факт, что образы "Слова" и предромантической литературы имеют по крайней мере один важный общий источник: образную систему и фразеологию Апокалипсиса. Сильнейшее воздействие апокалиптической литературы на "Слово" демонстрировалось как в ряде предыдущих работ /см. в особенности К л е й н 1 9 7 6 и 1 9 7 6 а/, так и в настоящем исследовании. Столь же очевидной является роль Апокалипсиса в формировании образов, тем и фразеологии предромантической и романтической поэзии.³ С этой точки зрения, образы "Слова" обнаруживают даже значительно бóльшие совпадения с поэзией Пушкинской эпохи; будь "Слово" открыто 25 годами позже, объем скептической аргументации мог бы резко возрасти.

С другой стороны, многие особенности поэтики "Слова" могли бы быть с достаточной естественностью проецированы на поздний древнерусский период. В частности, риторика эпохи "извития

словес" (XУ – XУI вв.) или символическая насыщенность и стилистическая мозаичность старообрядческой литературы (последняя треть XУП – начало XУШ вв.) имеют немало черт, типологически сходных с принципами поэтики "Слова". Естественно было бы также ожидать от этой эпохи сохранения и спонтанной актуализации древних мифологических моделей.

Однако если с эстетической точки зрения отнесение "Слова о полку Игореве" к XУ – XУП векам представляется более возможным, чем помещение его в контекст русского классицизма, данное решение оказывается неприемлемым в силу другой причины. "Слово о полку Игореве" изобилует конкретными и подробными деталями, освещающими множество событий, лиц, реплик и обстоятельств, которые относятся к XI – XII векам. В подавляющем большинстве случаев используемый в "Слове" исторический и этнографический материал, связанный с этими двумя столетиями (точнее, с 125-летним периодом, предшествующим походу Игоря), отличается полной достоверностью и удивительной степенью детализации.⁴ С другой стороны, события, восходящие к более отдаленному прошлому (эпохи Трояна, нашествия гуннов, борьбы готов с антами), выступают в легендарном, синкретизированном и мифологизированном облике. Трудно предположить, чтобы такая степень достоверности и конкретизации событий, относящихся к XI – XII векам, могла быть достигнута древнерусским автором в XУ – XУП вв. Для этого времени события и лица домонгольского времени должны были выступать в таких же туманных очертаниях, какие имеют фигуры Трояна, Бооза или "старого Владимира" в "Слове". Ориентироваться с такой свободой в лабиринте совпадающих имен князей, переплетающихся семейных линий, запутанных и без конца меняющихся родственных и политических отношений, столь характерном для древней Руси в последние 100 лет перед монгольским завоеванием, мог либо современник, для которого эти лица и события сохраняли полную актуальность или относились к недавнему и подробно документированному прошлому, либо писатель конца XУШ века, опиравшийся на результаты огромной собирательской, аналитической и систематизирующей работы, проделанной к этому времени В.Н. Татищевым, А.-Л. Шлецером и Н.М. Карамзиным.

Надо, однако, заметить, что если основная канва похода князя Игоря, отношений между Святославом и другими русскими князьями, походов Святослава на половцев, Ярослава Галицкого, Рюрика и Давыда на запад, истории борьбы Олега Черниговского и Всеслава Полоцкого за "стол" могли быть прослежены автором, писавшим в

1790-е годы, то многие тончайшие детали и аллюзии, рассыпанные в "Слове", едва ли могут быть приписаны автору, опирающемуся на результаты даже самой подробной, но вторичной аналитической работы над древними источниками. Упомянем лишь несколько примеров такого рода: представление Всеслава Плоцкого как "волхва" и оборотня, послужившее основанием для включения его истории в повествование и соотнесения его с главным героем произведения, - представление, корни которого были реконструированы Р.О. Якобсоном и его соавторами лишь на основе детального сопоставления нвмеков, содержащихся в летописи, с восточнославянским и южнославянским фольклором; упоминание ручья Канин<а> под Черниговом как места битвы, которая обычно локализуется в летописях как битва на Нежатиной Ниве, позволившее отождествить в повествовании Канину и Каялу; сравнение "сынов Глебовых" с "шереширами", заключающее в себе намек на обстоятельство кампании 1184 года - захват половецкого "живого огня" Владимиром Глебовичем.

Заметим также, что органической частью поэтики "Слова" является соположение, соотнесение и контаминация различных временных планов. "Свивание" времен неотделимо от той символизации и мифологизации событий, которая составляет движущую пружину всего повествования. Именно поэтому "Слово" оказывается насыщено прямыми и косвенными отсылками к другим эпохам, от сравнительно близкого прошлого до эпически-отдаленных исторических фигур (Ярослава, "старого" Владимира) и наконец, туманно-легендарных картин, относящихся к доисторическому преданию. Имеются в "Слове" и некоторые отсылки анахронистического характера, относящиеся к событиям, которые совершились за пределами временных рамок, очерченных повествованием: возвращение Владимира из плена (1187), походы Романа на Литву (1200 и 1202 гг.). В этом нет ничего удивительного: мифологическое повествование не знает "грамматической" дискретности времен, сплетая в единую ткань события настоящего, прошедшего и будущего. В том же ключе изображен Боян, который не только устремляется в отдаленное прошлое, но и участвует в событиях следующей за ним эпохи, комментируя деяния, о которых повествуется в "Слове".

С этой точки зрения, было бы трудно ожидать от произведения такого типа, написанного после начала монгольского нашествия, четкого и последовательного отсечения какого бы то ни было анахронистического материала, относящегося к татарам. Между тем,

именно такая ситуация имеет место в "Слове о полку Игореве". Памятник не содержит в себе ни одной детали, ни одного намека, которые могли бы быть специфически отнесены к историческим или бытовым реалиям монгольского периода.

В ходе повествования, образ "поганых" проходит через многочисленные временные трансформации, от конкретных отсылок к обозримому прошлому (фигуры Кобяка, Шарукана) до растворения в полумифических образах гуннов ("хынъ") и остготов, но при этом ни разу не преобразуется в татар. Каяла превращается в Канину – место битвы, произошедшей более ста лет назад, которая оказывается теперь битвой на "той же Каяле"; но Каяла не превращается в Калку, хотя это событие отделено от поражения князя Игоря гораздо меньшим промежутком времени и имеет с ним гораздо больше сходных обстоятельств, чем усобицы Олега Черниговского. Столь неожиданной была бы такая пунктуальность для поэтического мышления, отраженного в "Слове", что единственным естественным объяснением представляется тот факт, что произведение было создано до 1223 года – года битвы при Калке.

Мы считаем необходимым и достаточным остановиться на этой критической дате. Попытки дальнейшего уточнения времени, места и обстоятельств создания произведения, равно как социальной и политической принадлежности его автора, неизбежно оказываются связаны с бесконечным числом допущений, которые не могут быть ни подтверждены, ни опровергнуты. Мы находим поэтому возможным уклониться от обсуждения многочисленных гипотез, существующих на этот счет.

Участие в дискуссии о подлинности "Слова о полку Игореве" ни в коей мере не входит в задачу настоящего исследования. Приведенные выше аргументы интересуют нас лишь в качестве результатов, полученных на основании подхода, строго ограниченного рамками наблюдений над текстом. Разумеется, все эти аргументы имеют характер лишь косвенных доказательств – как и все прочие *pro et contra*, рассматривавшиеся в течение почти двухвековой истории изучения памятника. Мы не располагаем прямыми и неопровержимыми свидетельствами подлинности или неподлинности "Слова", и едва ли имеем основания рассчитывать на появление таковых в будущем. Однако то же может быть сказано о многих памятниках античности и западноевропейского средневековья, дошедших до нас в позднейших, иногда явно опосредованных, редакциях. В этом смысле, подлинность "Слова о полку Игореве"

едва ли должна внушать больше сомнений, чем подлинность учения Сократа, или "Старшей Эдды". По сути дела, квинтэссенция данной проблемы была сформулирована А.С. Пушкиным в уже упоминавшейся заметке 1836 г.: "Других доказательств нет, как слова самого песнотворца".

3. О месте "Слова о полку Игореве" в литературе его времени.

Литература предренессансной эпохи (XI - XIII вв.) характеризуется такими разными явлениями, как героический эпос и поэзия трубадуров и труверов, "Младшая Эдда" и исландские саги. В этом ряду "Слово о полку Игореве" занимает такое же уникальное и вместе с тем закономерное место, которое присуще каждому из названных явлений. С одной стороны, совокупность признаков, характеризующих поэтику "Слова", не повторяется полностью ни в одном известном нам жанре и ни в одной национальной литературной традиции позднего средневековья. Но с другой стороны, между всеми вершинными проявлениями литературной жизни данной эпохи наблюдается целый ряд соответствий, сходств и различий, определяющих типологическое положение каждого из этих явлений относительно других; "Слово о полку Игореве" естественным образом включается в эту систему соответствий.

В связи с этим, попытки вывести "Слово" непосредственно из какой-либо определенной литературной традиции неизбежно страдают односторонностью аргументации, поскольку обнаруживаемые черты сходства лишь оттеняют существенные различия между "Словом" и сопоставляемыми с ним текстами.⁵ Более плодотворными, с точки зрения реальных результатов, являются конкретные наблюдения над параллельным мотивами и приемами, сближающими "Слово" с европейской литературой.⁶ Однако при всей важности собранного в работах этого направления материала, он не позволяет делать каких-либо общих выводов, поскольку обнаруживаемые черты сходства могли быть отнесены лишь к некоторым частным признакам сопоставляемых произведений.

Наиболее плодотворным для решения вопроса о соотношении "Слова" с современной ему литературой других народов представляется поэтому типологический подход. В последние годы этот подход получил развитие в работах А.Н. Робинсона,

исследовавшего, главным образом, соотношение "Слова о полку Игореве" с эпическими жанрами позднего средневековья.⁷ Изучение поэтики "Слова" дает материал для дальнейшей разработки данной проблемы. Разумеется, этот вопрос требует специальных исследований. Мы ограничимся здесь лишь перечислением основных принципов поэтики "Слова" с точки зрения того, как они соотносятся с важнейшими литературными явлениями той же эпохи.

Наибольшее число точек соприкосновения "Слово" имеет с героическим эпосом конца XI - начала XIII вв.: "Песнью о Роланде", "Песнью о моем Сиде", "Витязем в тигровой шкуре". Всем этим произведениям присуща развернутая эпическая форма, свободно включающая в себя отступления лирического или дидактического характера. В основе повествования лежат реальные события и деяния земных героев, хотя и приобретающие подчас гиперболизированную и мифологизированную окраску. Всем произведениям этого ряда свойственен комплекс признаков, который Д.С. Лихачев определил как "стиль монументального историзма": наличие "панорамного зрения", способность взглянуть на события обобщенно, как бы с большой высоты; сочетание монументальности и динамизма, проявляющегося в сопряжении времен и расстояний, в стремительном перебрасывании через эпохи и пространства; "полнота стиля", выражающаяся, в частности, в перечислениях.⁸

Однако наряду с этими важными чертами сходства, обнаруживаются не менее существенные отличия, которые не позволяют безоговорочно причислить "Слово" к жанру героического эпоса. С одной стороны, "Слово" отличается гораздо большим приближением к реальности, конкретизацией и детализацией описаний. Произведение посвящено не отдаленному и полурвстворенному в легендарной дымке прошлому, а событиям настоящего или недавнего прошедшего, сохраняющим полную дискретность, отчетливую местную и временную локализацию, и выступающим во всей полноте актуальных подробностей, реалий и аллюзий. В этом отношении "Слово" сближается, скорее, с исландскими сагами XIII века, с их установкой на события недавнего прошлого и на насыщение повествования конкретными деталями, организуемыми в соответствии с принципами поэтики жанра.⁹

С другой стороны, "Слово о полку Игореве" отличается меньшими масштабами, чем современные ему эпические произведения. Это позволяет достичь такой степени изощренности и слитности поэтической формы, которая выходит за рамки возможностей структурной организации текучего эпического повествования.

Напряженный символизм, сложнейшие переплетения образов, многомерная симметрия композиционных конструкций, далеко превосходящая по сложности элементарные рефренные построения, – все эти черты скорее сближают "Слово" с поэзией трубадуров, полной мистического символизма, чем с эпическими жанрами. Автор "Слова" подвергает активной поэтической переработке весь находящийся в его распоряжении жизненный, образный и языковой материал. Это поэтическое структурирование направлено на все новые соотношения и сплетения компонентов, из которых слагается ткань произведения. Проходя через бесчисленные столкновения, интерференции, контаминации, каждый используемый элемент, будь то отдельное слово, образ или реальная деталь, поворачивается все новыми гранями, обнаруживая все новые смысловые потенции, новые уровни символического осмысления и новые проекции на описываемые события. Повествование подчеркнуто точно и конкретно, эмфатически обращено к аудитории, и в то же время ни один используемый в нем элемент не остается равнозначным своему примарному, внепоэтическому смыслу и ценности. Такая напряженная конструктивная работа не знает никаких житейских, идеологических и стилистических ограничений; в ее поток вовлекаются самые разнообразные факты, концепты, мнения, языковые средства, которые в первичном своем состоянии были бы несовместимы, противоречили и отменяли бы друг друга. Этот поток не вмещается в русло не только какой-либо определенной политической, социальной или религиозной позиции, не только какой-либо стилистической и жанровой ориентации, но даже выходит иногда за пределы норм и возможностей общеязыковой фонетики, грамматики и идиоматики.

Таковы черты, типологически сближающие "Слово" с Провансальской поэзией. Замечательны в этом отношении также черты сходства с "Младшей Эдой", с ее установкой на поэтическое остранение и переработку описываемого материала (повествование о дохристианских мифах и божествах, непосредственную веру в которые автор едва ли мог уже разделять) и на активное обсуждение "мета-проблем" поэтического языка и поэтической традиции. Однако относительно крупные масштабы повествования, выбор эпической темы и сюжета, черты "монументального историзма" – все то, что сближает "Слово" с героическим эпосом, – препятствует и в этом случае слишком тесному отождествлению данных явлений предренессансной культуры.

Таковы некоторые предпосылки изучения места "Слова" в общеевропейских культурных процессах его времени. Что касается

места данного произведения в древнерусской литературе и культуре, то может показаться, что описанные эзотерические черты поэтики "Слова" делают его в еще большей степени "уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности" (по выражению Пушкина¹⁰), чем это могло бы представиться на основании подхода к "Слову" как к чисто эпическому произведению. Можно надеяться, однако, что описание поэтических приемов, с предельной остротой проявившихся в "Слове", способно добавить новый угол зрения на поэтику древней русской литературы и помочь обнаружить в таких, например, произведениях этой эпохи, как "Слово о законе и благодати", "Моление" Даниила Заточника, "Слово о погибели Русской земли", некоторые черты, типологически родственные принципам построения "Слова о полку Игореве".¹¹ Систематическое описание периферийных (с точки зрения уровня сложности и мастерства) литературных явлений на основе знаний, накопленных в процессе анализа текста, служащего высшим достижением и проявлением данной эпохи, является важной и пока еще открытой исследовательской задачей.

П р и л о ж е н и е.

Текст "Слова о полку Игореве".

В основу предлагаемой редакции текста положено первое издание "Слова о полку Игореве" 1800 года (E d i t i o R x i p s e r s: EP). В построчных примечаниях даны разночтения между EP и другими материалами, косвенно отражающими рукопись "Слова о полку Игореве":

- EP_{bis}** - текст перепечатанных заново осьмушек первого издания.
- EK** - текст Екатерининской копии рукописи.
- M** - выписки из "Слова о полку Игореве" в бумагах А.Ф. Малиновского.
- K** - выписки из "Слова о полку Игореве" в "Истории государства Российского" Н.М. Карамзина.

Изменения общего характера, произведенные в тексте EP и не оговариваемые в примечаниях, сводятся к следующему:

- 1/ Устранена буква й, которой не могло быть в рукописи буква й повсюду заменена на и.
- 2/ Устранена пунктуация [см. Ч. II, Гл. 5.4].

Синтаксическое членение текста отмечается знаками | и ||. Знак || отмечает границу между синтаксически законченными высказываниями (простыми и сложными предложениями). Знак | отмечает членение внутри одного синтаксического построения. Этим знаком отделяются: а/ вставные конструкции и обращения, б/ перечисляемые однородные члены (в том числе однородные предикаты), в/ причастные конструкции, г/ предикативные части сложного

предложения, соединяемые сочинительным или подчинительным союзом.

В случаях, когда различное синтаксическое расчленение дает разное осмысление текста, альтернативный вариант помещается в построчных примечаниях. В дефектном отрезке текста ("Рекъ Боянъ и ходы на") знаки синтаксического членения отделяют друг от друга связанные по форме и по смыслу фрагменты.

3/ Членение текста на абзацы произведено в соответствии с анализом композиционной структуры произведения [см. Ч. П]. Абзацами отделяются части композиционной формы и основные разделы внутри каждой части.

4/ Заглавные буквы для несобственных имен используются только в начале абзаца. Расхождения в написании заглавных букв у несобственных имен с текстом ЕР и другими вспомогательными вариантами текста оговорены в примечаниях лишь в тех случаях, когда это расхождение может отражать различное понимание текста (ср. написания типа Галици, Шоломяновъ).

Заглавные буквы у собственных имен сохранены в тексте в целях удобства чтения. В основном их употребление следует системе, принятой в ЕР. Единичные расхождения оговариваются в примечаниях.

Поправки редакционного характера, вносившиеся в текст, сводились к следующим типам:

- а/ изменение конъектур (членения на слова);
- б/ внесение в текст варианта, представленного в вспомогательных материалах;
- в/ замена и добавление отдельных букв.

Все поправки оговорены в примечаниях. Поправки типа в/, кроме того, выделены в основном тексте курсивом.

Поправки, вносимые в текст, строго ограничивались случаями, когда от исправления зависело понимание соответствующего места. Отклонения от орфографических норм, возможные описки, результаты ассимиляционных процессов сохранены в тексте во всех тех случаях, когда они не ведут к изменению смысла.

Слово о пълку Игоревѣ | Игоря сына Святъславля | внука Ольгова

Не лѣпо ли ны бѣшетъ | братіе | начяти старыми словесы трудныхъ повѣстїи о пълку Игоревѣ | Игоря Святъславлича || нвчати же ся тѣи пѣсни по былинамъ сего времени | а не по замышленїю Бояню || Боянъ бо вѣщїи | аще кому хотяше пѣснь творити | то растѣкашется мыслїю по древу | сѣрымъ вѣлкомъ по земли | шизымъ орломъ подъ облакы || помняшетъ бо | речь | пѣрвыхъ временъ усобицѣ || тогда пуцають ꙗ соколовъ на стадо лебедѣи | которыи дотечаше | та преди пѣсь пояше старому Ярославу | храброму Мстиславу | иже зарѣза Редеду предъ пълкы Касожьскими | красному Романови Святъславличю || Боянъ же | братіе | не ꙗ соколовъ на стадо лебедѣи пуцаше | нѣ своя вѣщїа прѣсты на живыя струны вѣскладаше | они же сами княземъ славу рокотаху || почнемъ же | братіе | повѣсть сію отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря | иже истягну умъ крѣпостїю своею и поостри сердца своего мужествомъ | наплѣнився ратнаго духа | наведе своя храбрыя плѣкы на землю Половѣцькую за землю Руськую ||

Тогда Игорьъ вѣзрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты | и рече Игорьъ къ дружинѣ своей || братіе и дружино | луце жѣ бы потяту быти | неже полонену быти | а всядемъ | братіе | на свои брѣзья комони да позримъ синего Дону || спала князю умъ похоти | и жалость ему знаменїе заступи искусити Дону великаго || хошу бо | рече | копїе приломити конецъ поля Половецкаго | сѣ вами | Русици | хошу главу свою приложити | а любо испити шеломомъ Дону ||

EP_{bis} : плъку ЕК,М: полку.

Так ЕК,М; ЕР: лѣполи. ЕК: начати.
 М: трудн^х. ЕК,М: полку. ЕК: Святѣславича.
 ЕК: начатижеса тѣ. ЕК: былинамѣ.
 ЕК: пѣснѣ. ЕК: растекашется.
 ЕК,М: волкомѣ. М: шизы^М.
 ЕК,М: помняшетѣ. ЕК,М: рѣчь. ЕК,М: первыхѣ.
 М: пуцаетѣ. ЕК,М: 10^{Тв}. ЕК,М: соколовѣ. ЕК,М: лебедеи.
 ЕК: пѣснѣ М: пѣсни. *Так* ЕК; ЕР: Ярославу.
 ЕК,М: полкы. ЕК: Косохъскими; М: Косохскими. М: Роману.
 М: Святославичу. ЕК: 10^в. ЕК,М: соколовѣ.
 ЕК,М: лебедеи. М: вѣщія. М: вскладше.
 М: князе^М.

ЕК: умѣ.
 ЕК: наполнися. ЕК: полкы.
 ЕК: Половецькую.

ЕР,ЕК,М: луцежѣ.
 ЕК: бѣрзья.
 ЕК: умѣ.

ЕК: Половецкого.

О бояне | соловію стараго времени | а бы ты сіа плѣкы
ушекоталъ | скача | славію | по мыслену древу | летая умомъ подѣ
облаки | свивая славы оба полы сего времени | рица вѣ тропу
Трояню чресѣ поля на горы || пѣти было пѣсь Игореви | того внуку
|| не буря соколы занесе чресѣ поля широкая | галици стады бѣжеть
къ Дону великому || чи ли вѣспѣти было | вѣщеи бояне | Велесовъ
внуче || комони ржуть за Сулою | звенить слава вѣ Киевѣ | трубы
трубять вѣ Новѣградѣ | стоятъ стязи вѣ Путивлѣ ||

Игорь ждетъ мила брата Всеволода | и рече ему буи турѣ
Всеволодѣ || одинѣ братѣ | одинѣ свѣтѣ свѣтлыи ты | Игорю || оба
есвѣ Святѣславличя || сѣдлаи | брате | свои брѣзыи комони | а мои
ти готови | осѣдлани у Курьска на переди || а мои ти Куряни
свѣдоми кѣмети | подѣ трубами повити | подѣ шеломи вѣзлелѣяны |
конецъ копія вѣскрѣмлени || пути имъ вѣдоми | яругы имъ знаеми |
луци у нихъ напряжени | тули отворени | сабли изѣострени | сами
скачють | акы сѣрыи влѣци вѣ полѣ | ищучи себе чти | а князю
славѣ ||

Тогда вѣступи Игорь князь вѣ златѣ стремянѣ и поѣха по
чистому полю || солнце ему тѣмоу путь заступаше | ночь | стонуци
ему грозю | птичь убуди | свистѣ звѣринѣ вѣста | зби дивѣ |
кличетъ врѣху древа | велитѣ послушати земли незнаемѣ | Влѣзѣ | и
Поморію | и Посулію | и Суроху | и Корсуню | и тебѣ |
Тѣнотораканьскыи блѣванѣ || а Половци неготовыми дорогами
побѣгоша къ Дону великому || крычатъ тѣвлѣгы полуноцы | рци |
лебеди распущени || Игорь къ Дону вои ведетѣ || уже бо бѣды его
пасетѣ птицѣ подобію | влѣци грозу вѣсрожатѣ по яругамѣ |
орли клетомѣ на кости звѣри зовутѣ | лисици бревутѣ на
чрѣленныи щиты || о Руская земле | уже за шеломянемѣ еси ||

Длѣго ночь ирѣкнетѣ | заря свѣтѣ запала | мѣгла поля покрыла
| щекотѣ славіи успе | говорѣ галичь убуди || Русичи великая поля
чрѣленныи щиты прегородиша | ищучи себѣ чти | а князю славы ||

Сѣ заранія вѣ пяткѣ потопташа поганыя плѣкы Половецкыя | и
рассушясь стрѣлами по полю | помчаша красныя дѣвки Половецкыя | а
сѣ ними злато | и паволокы | и драгыя оксамиты || орьтѣями | и
япончицами | и кожухы начаша мосты мостити по болотомѣ и
грязивымѣ мѣстомѣ | и всякыми узорочѣи Половѣцкыи || чрѣленѣ
стягѣ | бѣла хорюговѣ | чрѣлена чолка | сребрено стружіе храброму
Святѣславличю || дремлетѣ в полѣ Ольгово хороброе гнѣздо | далече
залетѣло || не было нѣ обидѣ порождено ни соколу | ни кречету |
ни тебѣ | чрѣныи воронѣ | поганыи Половчине || Гзакѣ бѣжитѣ

ЕК: старого. ЕК: полкы.

ЕК: умо^М.

ЕК: пѣснѣ; М: пѣсни. ЕР: того (Ольга); ЕК: того (Ольга); *согласно
свидетельству Н.М. Карамзина, в рукописи слово Ольга/Ольга отсутствовало.*

ЕР_{bis}, ЕК, М: чрезъ.

М: вещи. ЕК, М: Велесовѣ.

ЕК: Новѣ-градѣ.

ЕК: речь.

ЕК: оди^М.

ЕК: бѣрзыи.

К: а мои Куряне.

ЕР, ЕК: къ мети; М: къ мѣти. ЕК: вѣзлѣлѣяни М: влелѣяни.

М: вскрѣмлени. ЕК, М: имѣ. ЕК: имѣ.

ЕК: изострени; М: изострѣни.

ЕК, М: скачютѣ. М: аки. ЕК, М: вѣлци. ЕК, М: себѣ.

ЕК: вступи.

ЕК: тмоу.

ЕК: *нет* свистѣ звѣринѣ вѣста. ЕР: вѣ стазби дивѣ. ЕК: Дивѣ.

ЕК: кличетъ. *Так* ЕК; ЕР: влѣзѣ.

ЕР, ЕК: по морію. ЕР, ЕК: по Сулію.

ЕК: Тѣматороканьскыи.

ЕК: телѣгы. ЕК: полунощи.

ЕК, М: пасеть. ЕК: волци. *Так* ЕК; ЕР: вѣ срожатѣ. ЕК: яругамѣ.

ЕК: чрлєня. ЕР: Шеломянемѣ; ЕК: Шоломянемѣ.

ЕК: долго. ЕР: мрѣкнѣтѣ. ЕК: мѣгла.

ЕК: чрѣлєныи.

ЕК: с зараніа. ЕК: пѣкѣ. ЕК: полкы.

ЕК: рассушась; М: рассуш^{АС}. М: пополю.

ЕК: орѣмами; М: орѣтѣ-мами.

ЕК: начаша.

ЕК: Половецкыи. ЕК: чрѣлєнѣ.

ЕК: чрѣлєна. М: строухіе.

ЕК: Святѣславличю. ЕК: дремлетъ. ЕК: Олгово.

ЕК: залѣтѣло. *Так* ЕК; ЕР: небылонѣ.

ЕК: черныи. ЕК: бѣжитъ.

сѣрми вѣлкомѣ | Кончакѣ ему слѣдѣ править къ Дону великому ||

Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдаютъ ||
чрѣныя туча съ моря идуть | хотять прикрыти дѣ солнца | а в нихъ
трепещуть синиіи млѣниіи || быти грому великому | итти дождю
стрѣлами съ Дону великаго || ту ся копіемъ приламати | ту ся
саблямъ потручяти о шеломи Половецкыя на рѣцѣ на Каялѣ у Дону
великаго || о Руская землѣ уже за шеломянемъ еси ||

Се вѣтри | Стрибожи внуци | вѣютъ съ моря стрѣлами на
храбрѣя плѣкы Игоревы || земля тутнетъ | рѣкы мутно текутъ |
пороси поля прикрывають | стязи глаголютъ || Половци идуть отъ
Дона | и отъ моря | и отъ всѣхъ странъ Рускыя плѣкы отступиша ||
дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша | в храбрѣи Русици
преградаша чрѣлеными щиты.

Яръ туре Всеволодѣ | стоиши на борони | прыщеси на вои
стрѣлами | гремлеси о шеломи мечи харалужными || камо | турѣ |
поскочяше | своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая | тамо лежатъ
поганья головы Половецкыя || поскепаны саблями калеными шеломи
Оварьскыя отъ тебе | ярѣ туре Всеволоде || кая раны дорога |
братіе | забывѣ чти и живота | и града Чрѣнигова отня злата стола
| и своя милыя хоти | красныя Глѣбовны | свычая и обычая ||

Были вѣчи Трояни | минула лѣта Ярославля | были плѣци Олговы
| Ольга Святъславличя || тѣи бо Олегъ мечемъ крамолу коваше | и
стрѣлы по земли сѣяше || ступаетъ вѣ златѣ стремянѣ вѣ градѣ
Тьмутороканѣ | то же звонѣ слыша давныи великыи Ярославъ | сынѣ
Всеволохъ в Владиміръ по вся утра уши закладаше вѣ Черниговѣ ||
Бориса же Вячеславлича слава на судѣ приведе | и на Канину зелену
паполому постла за обиду Олгову | храбра и млада князя || съ тоя
же Каялы Святоплѣкъ полелѣя отца своего между Угорьскими
иноходѣцы ко Святѣи Софїи къ Кіеву || тогда при Олзѣ Гориславличи
сѣяшется и растяшеть усобицами | погибашеть жизнь Даждь-божа
внука | вѣ княжихъ крамолахъ вѣци человекомъ скратишась || тогда
по Рускои земли рѣтко ратаевѣ кикахуть | нѣ часто врани гвяхуть
| трупіа себѣ дѣляче | в галици свою рѣчь говоряхуть | хотять
полетѣти на уедіе ||

То было вѣ ты рати и вѣ ты плѣкы | в сицеи рати не слышано
|| съ зараніа до вечера | съ вечера до свѣта летятъ стрѣлы
каленныя | гримлютъ сабли о шеломи | трещатъ копїа харалужныя вѣ
полѣ незнаемѣ среди земли Половецкыи || чрѣна земля подѣ копыты
костью была постѣяна | а кровію польяна | туюю въздоша по Рускои
земли ||

ЕК: волкомъ.
 ЕК: повѣдав^Т. ЕК: черныя.
 ЕК: туча*Так*ЕК; ЕР: сѣморя. ЕК: идутъ. ЕК: хотятъ. ЕК: 4.
 ЕК: трепещу^Т. ЕК: молніи.
 ЕК: великого.
 ЕК: потручати.
 ЕК: великого. ЕК: земле. ЕР,ЕК: не. *Так* ЕК; ЕР: Шеломянемъ.
Так ЕК; ЕР: сѣморя. ЕК: стрелами.
 К: *нет* на храбрѣя. ЕК: полки; К: полкы. М: тоутнетъ.
 ЕК: текутъ. ЕК: прикрывають.
 ЕК: полки.

ЕК: чрѣвлеными.
 ЕК: Всеволоде. ЕК: наборони.
 ЕК: стрелами. М: харалоужными.
 ЕК: поскачаше. ЕК: златымъ. ЕК: шеломо^М. ЕК: лехать.

Ossia : кая раны | дорога братіе |.
 ЕК: забывъ. ЕК: Чернигова.

К: сѣчи.
 ЕК: Олга. ЕК: Святѣславлича. ЕК,М: тои. ЕК: мечемъ.
 ЕК: стрелы.
 ЕК: Тматороканѣ. *Так* ЕК; ЕР: тоже.
 ЕК: Всеволохъ.
 ЕР,ЕК: канину; М: Казанину.
 М: па-поломоу. *Так* К; ЕР,ЕК: тояже.
 ЕК: Святополкъ; К: Святоплкъ. ЕР,ЕК: повелѣя; К: по велѣ я.
 К: Угорѣскими. ЕК: иноходцы. К: Киеву.
 ЕК: ирастяшетъ; М: и растяшетъ. ЕК: погыбашетъ; М: погыбашетъ.
 М: Даждѣ-Божа. М: княжи^Х. ЕК: человекомъ; М: человек^М.
 М: землѣ. М: рѣдко. М: Ратаеве. М: кикахоуть. М: гряхуть.
 ЕК: Галици. М: говоря, хуты. М: хотятъ.
 ЕК: полѣтѣти. М: оуѣдіе.
 ЕК: полкы. ЕР,ЕК: сице и.
 ЕК: летять. ЕК: стрелы.
 ЕК: гримлють.
 ЕК: черна.

Что ми шумить | что ми звенить давеча рано предъ зорями ||
Игорь плѣкы заворочаетъ | жаль бо ему мила брата Всеволода ||
бишася день | бишася другыи | третьяго дни къ полуднѣю падоша
стязи Игоревы || ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы ||
ту кроваваго вина не доста || ту пирѣ докончаша храбрїи Русичи |
сваты попоиша | а сами полегоша за землю Рускую ||

Ничить трава жалощами | а древо с тугою къ земли
преклонилось || уже бо | братїе | не веселая година вѣстала | уже
пустыни силу прикрыла || вѣстала обида вѣ силахъ дажь-Боша внука
| вступилъ дѣвою на землю Трояню | вѣсплескала лебедиными крылы
на синѣмъ море у Дону | плещучи | убуди жирня времена ||
усобицями княземъ на поганяя погыбе | рекоста бо братъ брату ||
се мое | а то мое же || и начяша князи про малое | се великое |
млѣвити | а сами на себѣ крамолу ковати | а поганїи сѣ всѣхъ
странъ приходяху сѣ побѣдами на землю Рускую ||

О | далече заиде соколъ | птиць бѣя | къ морю | а Игорева
храбраго плѣку не крѣсити || за нимъ кликну Карна и Жля | поскочи
по Руской земли | снагу людемъ мычючи вѣ пламянѣ розѣ || жены
Рускія вѣсплакашася | аркучи || уже намъ своихъ милыхъ ладѣ ни
мыслїю смыслити | ни думою сдумати | ни очима сѣглядати | а злата
и сребра ни мало того потрепати ||

А вѣстона бо | братїе | Кїевѣ тугою | а Черниговѣ напастыми
|| тоска разліяся по Руской земли | печаль жирна тече средь земли
Рускыи || а князи сами на себе крамолу коваху | а поганїи сами
побѣдами нарицуще на Рускую землю | емляху дань по бѣлѣ отъ
двора ||

Тїи бо два храбрая Святѣславлича | Игорьъ и Всеволодѣ | уже
лху убуди | которую то бѣше успилъ отецъ ихъ Святѣславъ грозныи
великыи Кїевскыи грозю | бѣветъ притрепеталъ своими сильными
плѣкы и харалужными мечи | наступи на землю Половецкую | притопта
хлѣми и яругы | взмути рѣкы и озера | иссуши потоки и болота | а
поганаго Кобяка изѣ луку моря отъ желѣзныхъ великихъ плѣковъ
Половецкихъ | яко вихрь | выторже | и падеша Кобякѣ вѣ градѣ
Кїевѣ | вѣ гридницѣ Святѣславли || ту Нѣмци и Венедици | ту Греци
и Морава повѣтъ славу Святѣславлю | кавѣтъ князя Игоря | иже
погрузи жирѣ во днѣ Каялы рѣкы Половецкія | Рускаго злата
насыпаша || ту Игорьъ князь высѣдѣ изѣ сѣдла злата | а вѣ сѣдло
кощїево || уныша бо градомъ забрали | а веселїе пониче ||

ЕК: давеча.
 ЕК: полкы. ЕК: заворочаетъ.
 ЕК: бивась.

ЕР,ЕК: недоста.

ЕР,ЕК: стугою М: съ тугою.
 М: приклонилось. ЕК: невеселая.

М: вѣстоупилъ. М: двоя. М: наземлю. ЕК: крилы.
 ЕК: синемь. ЕК: морѣ. М: Оудоноу. М: плещоучи.
 ЕР,ЕК: усобица. ЕК: княземь.
 ЕР,ЕК: моеже. ЕК: начаша.
 ЕК: молвити. ЕК: себе.

ЕК: храброго. ЕК: полку. ЕК: некресити. ЕК: за нимь.
 ЕК: Карнаижля. *Так* ЕК; ЕР: *нет* людемь.
 ЕК: рускыя; М: Рускыя. М: всплакавась. М: а ркучи.
 ЕК: нам; М: на^М. М: свои^Х. М: милы^Х. ЕК: о очима.

ЕК: Черниговь.
 ЕК: утече. ЕК: средѣ.

ЕК: Святѣславличя.
 ЕК: отець. ЕК: гроздныи.
 ЕК: выликыи. ЕК: Кіевськыи. ЕК: сильными.
 ЕК: полкы.
 ЕК: в змути. ЕК: рѣкы. ЕК: потоки.
 ЕК: поганого. М: излоуку. ЕК: желѣзны^Х. ЕК: великыхъ.
 ЕК: полковъ. ЕК: Половецкыхъ.

ЕК: кѣтѣ.
 М: погроузи. ЕК: Половецкыя.
 ЕК: выстѣде.
 ЕР,ЕК: Кошчево.

А Святъславъ мутенъ сонъ видѣ въ Кіевѣ на горахъ || си ночь съ вечера одѣвахѣте мя | рече | чрѣною паполомоу на кровати тисовѣ | чрѣпахуть ми синее вино съ трудомъ смѣшено | сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхъ тльковинѣ великыи женчюгъ на лоно | и нѣгутъ мя || уже дьски безѣ кнѣса в моемъ теремѣ златоврѣсѣмъ || всю ночь съ вечера босуви врани вѣзграяху у Плѣсньска на болони | бѣша дѣбрь кии сани | и несомъ я къ синему морю ||

И ркоша бояре князю || уже | княже | туга умъ полонила | се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя | а либо испити шелономъ Дону || уже соколома крильца припѣшали поганыхъ саблями | а самаю опутава въ путини желѣзны || темно бо бѣ въ ѣ день | два солнца помѣркоста | оба багряная стлѣпа погасоста | и съ нимъ молодая мѣсяца | Олегъ и Святъславъ | тѣмоу ся поволокоста | на рѣцѣ на Каялѣ тѣма свѣтъ покрыла | по Рускои земли прострошася Половци | аки пардуже гнѣздо | и въ морѣ погрузиста | и великое буиство подастъ Хинови ||

Уже снесеса хула на хвалу | уже тресну нужда на волю | уже врѣхеса дивъ на землю || се бо Готскія красныя дѣвы вѣспѣва на брезѣ синему морю | звоня Рускымъ златомъ | поутъ время Бусово | лелѣютъ мечь Шароканю | а мы уже | дружина | жадни веселія ||

Тогда великїи Святславъ изрони злато слово слезами смѣшено | и рече || о моя синовчя | Игорю и Всеволоде | рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити | а себѣ славы искати | нѣ нечестно одолѣсте | нечестно бо кровь поганую проліясте || ваю храбрая сердца въ жестоцемъ харалузѣ скована | а въ буести закалена || се ли створисте мои сребреней сѣдинѣ ||

А уже не вижду власти сильнаго | и богатаго | и многовои брата моего Ярослава | съ Черниговьскими былями | съ Могуты | и съ Татраны | и съ Шельбиры | и съ Топчакы | и съ Ревугы | и съ Ольберы || ти бо бес щитовъ съ засапожники кликомъ плѣкы побѣждаютъ | звонячи въ правдѣнню славу || нѣ рекосте || мужаимѣся сами | преднню славу сами похитимъ | а заднню ся сами подѣлимъ || а чи диво ся | братіе | стару помолодити || коли соколъ въ мѣтехъ бывветъ | высоко птицѣ вѣзбиваетъ | не дастъ гнѣзда своего въ обиду || нѣ се зло | княже ми не пособіе | наниче ся години обратива || се у Римѣ кричатъ подѣ саблями Половецкыми | а Володимирѣ подѣ ранами || туга и тоска сыну Глѣбову ||

ЕК: Святъславъ. ЕК: со^М. ЕК: виде.

ЕК: черноу. ЕК: кровати.

ЕК: трудо^М.

М: тоулы. ЕК,М: тлъковинъ.

ЕК: нѣгуютъ. ЕК: ухедъскы. ЕР: вмоемъ; ЕК: въ моемъ.

ЕК: златовръсемъ. ЕК: съ-вечера. ЕК: бо-суви. ЕК: Плѣньска.

ЕР: дебрь Кисаню; ЕК: дебрь кисаню. ЕР,ЕК: и не сошлю.

ЕК: слетѣста.

ЕК: Тмуроканя.

ЕК: крилца. ЕК: самого. *Так* ЕК; ЕР: опустоша.

ЕК: З^М. ЕК: померкоста.

ЕК: тмоу.

ЕК: акы.

ЕР: дивъ; ЕК: Дивъ. ЕК: Готъскыя. К: вспѣша.

К: синяго моря. ЕК: поштъ.

ЕК: веселіа.

ЕК: великыи. ЕК: Святъславъ К: Святославъ.

ЕК: синовча.

ЕК: прольясте.

ЕК: жестоцѣмъ. ЕК: Харалузѣ.

ЕК: невихду. ЕК: много воя.

ЕК: Шелъбиры. ЕР,ЕК: исъ.

ЕК: Олбѣры. ЕК: бесъ. ЕК: щитовъ.. ЕК: полкы.

ЕК: побѣждаютъ.

ЕР: му жа имѣся; ЕК: мужа имѣся. ЕК: похытимъ.

ЕК: подѣлимъ.

ЕК: мытѣхъ. ЕК: бываетъ. ЕК: птицъ. ЕК: възбиваетъ.

ЕК: недасть. ЕК: непособие.

Так ЕК; ЕР: на ниче. *Так* К; ЕР: Уримъ; ЕК: ури^М. К: кричать.

ЕК: Володиміръ; К: Володимеръ.

Великыи княже Всеволоде | не мыслию ти прелетѣти издалеча
отня злата стола поблюсти || ты бо можеша Волгу веслы раскропити
| а Донъ шелома выльяти || аже бы ты былъ | то была бы чага по
ногатѣ | а коцеи по резанѣ || ты бо можеша посуху живыми шереширь
стрѣляти | удалыми сыны Глѣбовы ||

Ты | буи Рюриче и Давыде | на ваю ли злачеными шелома по
крови плаваша || не ваю ли храбрая дружина рыкаютъ акы тури |
ранены саблями калеными на полѣ незнаемѣ || вступита | господина
| въ злата стремянъ за обиду сего времени | за землю Русскую | за
раны Игоревы | буюго Святславлича ||

Галички Осмомыслѣ Ярославѣ | высоко сѣдиши на своемъ
златокованнѣмъ столѣ | подперѣ горы Угорскыи своими желѣзными
плѣки | заступивѣ королеви путь | затворивѣ Дунаю ворота | мечи
пламени чрезъ облаки | суды рядя до Дуная || грозы твоя по
землямъ текутъ | отворяеша Киеву врата | стрѣляеша съ отня злата
стола салтани за землями || стрѣляи | господине | Кончака |
поганого коцея | за землю Рускую | за раны Игоревы | буюго
Святславлича ||

А ты | буи Романе и Мстиславе | храбрая мысль носитъ васѣ
умѣ на дѣло || высоко плаваеши на дѣло въ буести | яко соколъ на
вѣтрехъ ширяся | хотя птицю въ буиствѣ одолѣти || суть бо у ваю
желѣзны паворзи подѣ шелома Латинскими || тѣми тресну земля | и
многи страны | Хинова | Литва | Ятвязи | Деремела и Половци
сулицы своя поврѣгоша | а главы своя поклонива подѣ тьи мечи
харалужныи || нѣ уже | княже Игорю | утрпѣ солнцю свѣтѣ | а древо
не бологомъ листвиѣ срони || по Рси и по Сули гради подѣлиша | а
Игорева храбраго плѣку не крѣсити || Донѣ ти | княже | кличетъ и
зоветъ князи на побѣду || Олговичи | храбрыи князи | dospѣли на
брань ||

Инѣгварь и Всеволодѣ | и вси три Мстиславичи | не худа
гнѣзда шестокрилци | не побѣдными хребѣи собѣ власти расхыстисте
|| кое ваши златыи шелома и сулицы Ляцкіи и щиты || загородите
полю ворота своими острыми стрѣлами за землю Русскую | за раны
Игоревы | буюго Святславлича ||

Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду
Переяславлю | и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ Полочаномъ
подѣ кликомъ поганыхъ || единъ же Изяславѣ | сынъ Васильковѣ |

ЕК: немислію.
 ЕК: роскропити.
 ЕК: а же. *Так* ЕК; ЕР: Чага.
 ЕР,ЕК,К: Коцеи. К: рѣзани. ЕК: по суху. ЕК: *нет* живыми.
 ЕК: стреляти.

ЕК: рыкають. ЕК: аки.
 ЕК: вступи та. ЕК: гѣа.
 К: злати. ЕК: зане землю. ЕК: Рускую.
 ЕК: Святѣславлича.
 ЕК,К: Осмомысле.
 ЕК: златокованнемъ. ЕК: Угорьскыи.
 ЕК: полки; К: плѣкы. *Так* ЕК; ЕР: затвори вѣ; К: затвори кѣ.
 ЕР,ЕК: времени; К: бремены. ЕК: облакы.
 ЕК: отворяеши. К: Киеву. ЕК: стреляеши.
 ЕК: Салѣтани. ЕК: стреляи.
 ЕР,ЕК: Коцея.
 ЕК: Святѣславлича.
 ЕК: носитъ.
 ЕК: умь.
 ЕК: вѣтрѣхъ.
 ЕК: желѣзніи. ЕР,ЕК,К: папорзи. ЕК: Латиньскыи; К: Латинскыи.
 ЕК: многы. К: *нет* Хинова.
Так ЕК,К; ЕР: поврѣгоща. К: харулужныи.
 ЕК: утрѣпѣ. *Ossia*: нѣ уже | княже | Игорю утрѣпѣ....
 ЕК: небологомъ. ЕР: по Рси по Сули; ЕК: по Роси по Сули.
 ЕК: полку. ЕК: некресити. ЕК: кличетъ.
 ЕК: зоветъ. ЕК: напобѣду.

ЕК: Ингварь. К: Ингварь, Всеволодъ. ЕК: Мстиславличи;
 К: Мстиславлича. ЕК: шестокрильци. *Так* ЕК; ЕР: непобѣдныи.
 ЕК: ляцкыи.
 ЕК: стрелами. ЕК: Рускую.

ЕК: течеть.
 ЕК: течеть. ЕК: Полочяномъ.

позвони своими острыми мечи о шеломи Литовскія | притрепа славу
дѣду своему Всеславу | а самъ подѣ чрѣлеными щиты на кровавѣ
травѣ притрепанѣ Литовскими мечи | чи с хотию на кровавѣ | рекъ
|| дружину твою | княже | птиць крилы приодѣ | а звѣри кровь
полизаша || не бысь ту брата Брячяслава | ни другаго Всеволода |
единѣ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресѣ злато
ожереліе || унылы голоси | пониче веселіе | трубы же трубятъ
Городенъскіи || Ярославѣ и вси внуце Всеслави | уже понизить
стязи свои | вонзить свои мечи верезени | уже бо выскочисте изъ
дѣднеи славы || вы бо своими крамолами начясте наводити поганья
на землю Рускую | на жизнь Всеслави | которое бо бѣше насиліе
отъ земли Половецкыи ||

На седьмомѣ вѣцѣ Трояни врѣже Всеславѣ хребѣи о дѣвицу себѣ
любѣ || тѣи клюками подпрѣ ся | окони и скочи къ граду Киеву | и
дотчеся стружіемѣ злата стола Кіевскаго | скочи отъ нихъ лютимѣ
звѣремѣ въ плѣночи изъ Бѣлаграда | обѣсися синѣ мѣглѣ | утрѣже
вазни с три кусы | отвори врата Нову-граду | разшибе славу
Ярославу | скочи влѣкомѣ до Немиги | сѣду токѣ || на Немизѣ
снопы стелютъ головами | молотятъ чепа харалужными | на тоцѣ
животѣ кладутъ | вѣютъ душу отъ тѣла || Немизѣ кровави брезѣ не
бологомѣ бяхуть постѣяни | постѣяни костями Рускихъ сыновѣ ||
Всеславѣ князь людемѣ судяше | княземѣ грады рядяше | а самъ въ
ночь влѣкомѣ рыскаше | изъ Кіева дорискаше до курѣ Тмутороканя |
великому Хрѣсови влѣкомѣ путь прерыскаше || тому въ Полотскѣ
позвониха заутренню рано у Святыя Софеи въ колоколы | а онъ въ
Киевѣ звонѣ слыша || аще и вѣща душа въ друзѣ тѣлѣ | нѣ часто
бѣды страдаше || тому вѣщеи боянѣ и прѣвое припѣвку | смыслени |
рече || ни хытру | ни горазду | ни птицю горазду суда Божіа не
минути || о | стонати Руской земли | помянувше прѣвую годину и
прѣвыхъ князеи || того стараго Владиміра не льзѣ бѣ пригвоздити
къ горамѣ Кіевскимѣ | сего бо нынѣ става стязи Рюриковы | а
друзіи Давидовы | нѣ розино ся имѣ хоботы пашутъ | копіа повѣтъ ||

На Дунаи Ярославнынѣ гласѣ слышитъ | зегзицею назнаемъ рано
кычетъ || полечю | рече | зегзицею по Дунаеви | омочю бебрянѣ
рукавѣ въ Каялѣ рѣцѣ | утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмѣ
его тѣлѣ ||

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ | аркучи || о
вѣтрѣ | вѣтрило | чему | господине | насильно вѣши | чему мычеши
Хиновъскыя стрѣлки на своєю нетрудноу крилцу на моея лады вои ||
мало ли ти бяшетъ горѣ подѣ облакы вѣяти | лелѣючи корабли на
синѣ морѣ || чему | господине | мое веселіе по ковылію развѣтя ||

ЕК: Литовскыя.

ЕР,ЕК: и схоти ю на кровать, и рекъ.

М: дружину княжу. М: пр оде. ЕК,М: звери.

М: полизаше. ЕК: бы. ЕК: Брячаслава.

ЕК: жемчужну. ЕК: чрезъ.

ЕК: уныли. ЕР,ЕК: трубы трубятъ.

ЕК: начасте.

ЕК: седмом. ЕК: Зояни. ЕК: одѣвицю.

ЕК: тѣ. ЕР,ЕК: о кони.

ЕК: Кіевскаго. ЕК: отныхъ. ЕК: звере^М.

ЕК: полночи. ЕК: бѣла-градв. ЕК: обѣси ся. ЕК: сине.

ЕР: утрѣ же воззи стрикусы; ЕК: утрѣже вазнистри кусы.

ЕК: отвори. ЕК: разшибѣ. ЕК: волкомъ. ЕР: съ дудутокъ;

ЕК: съ дудутокъ. ЕК,М: халужными.

ЕК: кладуть. М: о^Т.

М: бяхутъ. М: руски^Х. ЕК: сыновъ.

ЕК: рѣдеше.

ЕК: волкомъ. ЕК: исъ. ЕР,ЕК: Куръ.

*Тах*ЕК; ЕР: хрѣсови. ЕК: волкомъ. ЕК: Полотьскѣ.

ЕК: в друзѣ.

ЕК: первое; М: перѣвое. М: притовку. М: смысленны.

М: хитру.

ЕК: неминути. ЕК: первую.

ЕК: первыхъ. ЕК: нелѣ.

ЕК: Кіевскимъ.

ЕК: Давидови. ЕР,ЕК: рози нося. ЕК: пашуть.

ЕК: Ярославнымъ. ЕК: слышитъ.

ЕК: нахестоцѣмъ.

ЕК: плachtetъ.

ЕК: вѣтре. ЕК: гѣе.

ЕК: башеть.

Ярославна рано плачеть Путивлю городу на заборолѣ | аркучи || о Днепре Словутицю | ты пробилъ еси каменныя горы сквозѣ землю Половецкую | ты лелѣялъ еси на себѣ Святославлі носады до плѣку Кобякова || вѣзлелѣи | господине | мою ладу къ мнѣ | а быхъ не слава къ нему слезѣ на море рано ||

Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ | аркучи || свѣтлое и тресвѣтлое слѣнце | вѣтмѣ тепло и красно еси || чему | господине | простре горячую свою лучю на ладѣ вои | въ полѣ безводнѣ жаждоу имъ лучи съпряже | тугою имъ тули затче ||

Прысну море полуночи | идутъ сморци мѣглами || Игореві князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую къ отню злату столу || погасоша вечеру зари || Игорьь спитъ | Игорьь бдитъ | Игорьь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца || комонь въ полуночи Овлурѣ свисну за рѣкою | велитъ князю разумѣти || князю Игорю не быть | кликну || стукну земля | вѣшумѣ трава | вежи ся Половецкіи подвизавшася | а Игорьь князь поскочи горнаставемъ къ тростію | и обѣлымъ гоголемъ на воду | вѣврѣжеса на брѣзѣ комонь | и скочи съ него босымъ влѣкомъ | и потече къ лугу Донца | и полетѣ соколомъ подѣ мѣглами | избивая гуси и лебеди завтраку | и обѣду | и ужинѣ || коли Игорьь соколомъ полетѣ | тогда Влурѣ влѣкомъ потече | труся собою студеную росу | претрѣгоста бо своя брѣзая комоня ||

Донецъ рече || княже Игорю | не мало ти величія | а Кончаку нелюбія | а Руской земли веселія || Игорьь рече || о Донче | не мало ти величія | лелѣявшу князя на влѣнахъ | стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брѣзѣхъ | одѣвавшу его теплыми мѣглами подѣ сѣнію зелену древу | стрехаше е гоголемъ на водѣ | чаицами на струяхъ | чрънядьми на ветрѣхъ || не тако ли | рече | рѣка Стugna | худу струю имѣя | похрѣши чужи ручьи и струги | рострена к усту | уношу князю Ростиславу затвори днѣ прѣ темнѣ березѣ || плачется мати Ростислава по уноши князи Ростиславѣ || уныша цвѣты жалобою | и древо с тугою къ земли прѣклонило ||

А не сороки втроскоташа | на слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ || тогда врани не граахуть | галици помлѣкоша | сороки не троскоташа | полозіе ползоша только | дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ | соловіи веселыми пѣсьми свѣтѣ повѣдаютъ ||

ЕК: дне пресловутицю.

ЕК: полку.

ЕР,ЕК: неслала. ЕК: морѣ.

ЕК: Ярославна на морѣ плачеть. ЕР,ЕК: къ.

ЕК: Слѣнцѣ. ЕК: всемь.

ЕК: гнѣ.

ЕК: идуть.

ЕК: спить.

ЕК: бдить. ЕК: мѣрить. ЕК: великого.

Ossia: князю Игорю не бытъ || кликну | стукну земля |.

ЕК: въ шумѣ. ЕК: поскачи.

ЕК: горнастаемъ. ЕК: вѣвержеса.

ЕК: борзѣ. ЕК: босым. ЕК: волкомъ.

ЕК: мглами.

ЕК: соколом.

ЕК: волкомъ.

ЕК: борзая.

ЕК: Донецъ.

ЕК: волнахъ. ЕК: зелену.

ЕК: насвои^x.

ЕК: мглами.

ЕК: нетако.

ЕР,ЕК: ростре на кусту. ЕР,ЕК: Днѣпръ.

ЕК: Ростиславля.

ЕР,ЕК: стугою. ЕК: преклонило.

ЕК: ѣздить.

ЕК: Галици. ЕК: помолкова.

ЕК: нетроскотава. ЕК: по лозію. ЕК: ползава. ЕК: толко.

ЕК: кажутъ. ЕК: пѣсньми.

Млѣвитъ Гзакъ Кончакови || аже соколъ къ гнѣзду летитъ | соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами || рече Кончакъ ко Гзѣ || аже соколъ къ гнѣзду летитъ | а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею || и рече Гзакъ къ Кончакови || аже его опутаевѣ красною дѣвицею | ни нама будетъ сокольца | ни нама красны дѣвице | то почнутъ наѣ птицы бити вѣ полѣ Половецкомѣ ||

[Рекъ Боянѣ] [и ходы на] [Святѣславля] [пѣстворца стараго времени Ярославля] [Ольгова] [коганя] [хоти] || тяжко ти головы кромѣ плечю | зло ти тѣлу кромѣ головы | Рускои земли безѣ Игоря || солнце свѣтитса на небесѣ | Игорь князь вѣ Рускои земли || дѣвици повѣтъ на Дунай | вѣютса голоси чрезѣ море до Кіева || Игорь ѣдетъ по Боричеву къ Святѣи Богородици Пирогощеи || страны ради | гради весели || пѣвше пѣснь старымъ княземъ | а потомъ молодымъ пѣти || слава Игорю Святѣславлича | буи туру Всеволодѣ | Владиміру Игоревичу || здрави князи и дружина | побарая за христьяны на поганья плѣки || княземъ слава а дружинѣ || аминь ||

ЕК: Молвить. ЕК: лети^т.

ЕК: рострѣля-евѣ. ЕК: стрелами. ЕК: речь.

ЕК: летить.

ЕК: дѣвицею. ЕК: рекѣ. ЕК: опута-евѣ.

ЕК: на ю.

ЕК: пѣснотворца.

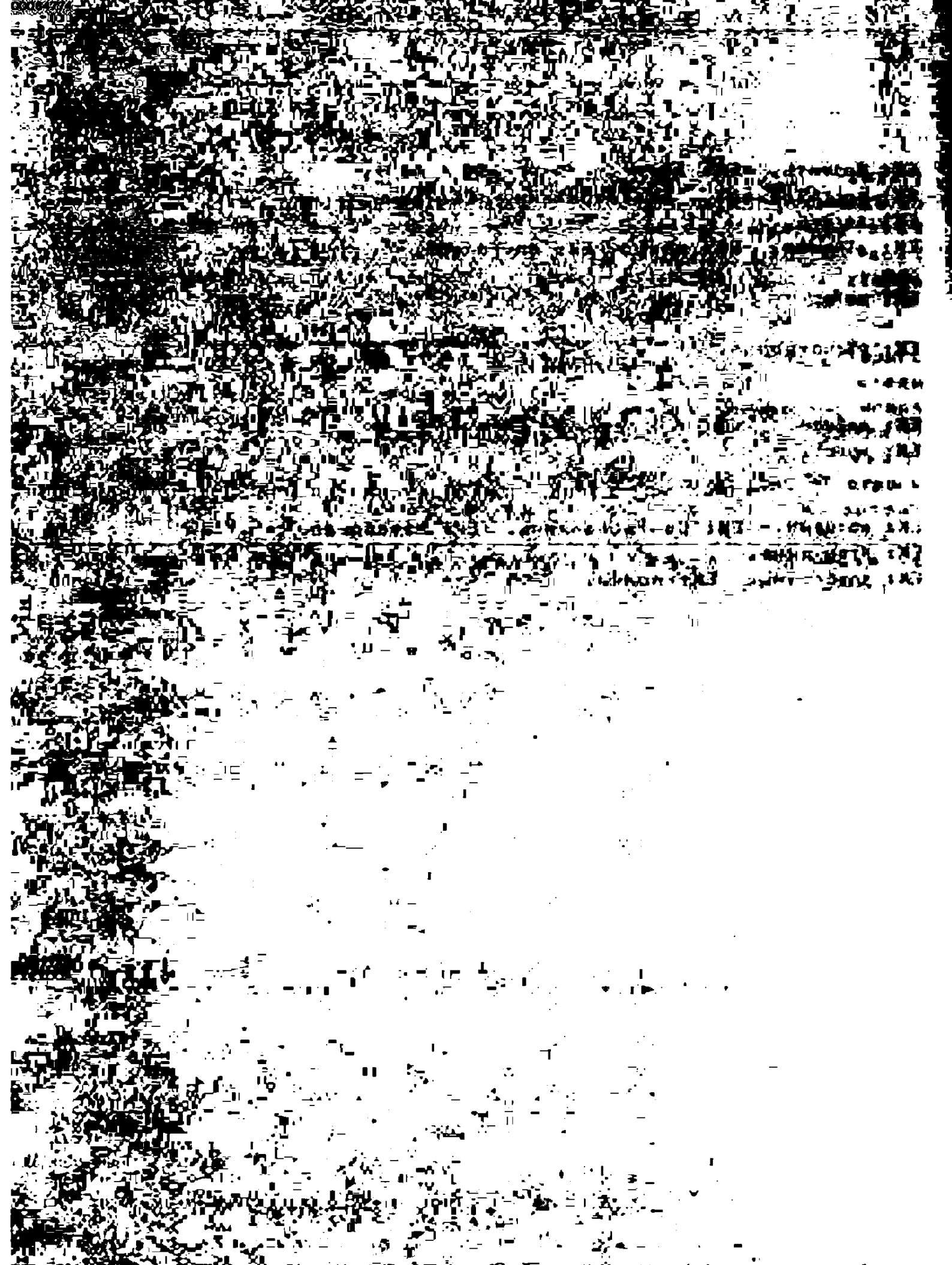
ЕК: небесе.

ЕК: чресѣ.

ЕК: молодым. ЕК: Святъславличь. ЕК: Всеволоде.

ЕК: Игоревичь.

ЕК: христьяны. ЕК: полки.



П р и м е ч а н и я .

Введение.

1 Изучение обстоятельств, сопутствовавших появлению текста "Слова о полку Игореве", прошло несколько последовательных стадий, связанных со все большим расширением круга используемых данных и привлечением все более отдаленных и косвенно связанных с утраченной рукописью явлений. Если в 1810-30е гг. предпринимались настойчивые попытки получить прямые сведения от непосредственных свидетелей и участников издания рукописи (эта деятельность прежде всего связана с именем К.Ф. Калайдовича: см. К а л а й д о в и ч 1 8 2 4), то во второй половине XIX - начале XX в. внимание исследователей сосредоточилось на сохранившихся документах, так или иначе отражающих деятельность издателей рукописи: Екатерининской копии рукописи (первое изд.: П е к а р с к и й 1 8 6 4; второе, откорректированное: С и м о н и 1 8 9 0) и архива А.Ф. Малиновского. Сводный обзор и анализ всех полученных таким образом вариантов текста был впервые осуществлен П.П. Вяземским /В я з е м с к и й 1 8 7 7/. Новейшей обобщающей работой в этой области является монография Л.А. Д м и т р и е в а /1 9 6 0/, в которой полностью опубликованы бумаги Малиновского, связанные с работой над изданием "Слова". Наконец, в последние десятилетия были описаны различные экземпляры первого издания, содержавшие ряд мелких вариантов /J a k o b s o n 1 9 5 2 b; З а р у б и н 1 9 3 4/ (см. обзор проблемы: Д м и т р и е в 1 9 6 0, стр. 6-8), а также ряд документов, заключавших в себе определенные косвенные возможности для реконструкции рукописи /Я к о б с о н 1 9 5 4; М о и с е е в 1 9 7 7; Т в о р о г о в 1 9 7 6/.

2 По вопросу о соотношении между "Словом" и "Задонщиной" имеется огромная исследовательская литература, большая часть которой возникла после выхода книги А. Мазона /М а з о н 1 9 4 0/. Капитальное исследование проблемы с позиции примарности текста "Слова" осуществлено в работе J a k o b s o n & W o r t h 1 9 6 3 и в томе "Слово о полку Игореве" и памятники Куликовского цикла" /Л и х а ч е в , Д м и т р и е в 1 9 6 6/. См. также сравнительное обследование словаря двух памятников: С о л о в ь е в 1 9 6 7. Столь же детальная разработка противоположной точки зрения представлена во втором томе 3-томной монографии А.А. З и м и н а /1 9 6 3/ (издана в количестве 100 номерных экземпляров, не отражена ни в одной общей и специальной библиографии и почти никогда не упоминалась в ссылках). обстоятельное сопоставление обеих концепций осуществил недавно Дж. Феннелл /в кн.: F e n n e l l & S t o k e s 1 9 7 4/, в целом скользящий к второй точке зрения.

Соотношение "Слова" и летописного рассказа о походе Игоря стало недавно базой для гипотезы Б.А. Р ы б а к о в а /1972/ о

происхождении и авторе памятника.

3 Мнения различных исследователей по вопросу о степени точности первого издания и нашей способности реконструировать первоначальный текст варьируются от значительной доли скептицизма /В л а д и м и р о в 1 8 9 4, стр. 80-81; Г у д з и й 1 9 5 1/ до умеренного оптимизма /К а р и н с к и й 1 9 1 6; Л и х а ч е в 1 9 5 7, и др./.

4 П о т е б н я 1 8 7 8. Содержащая ряд важнейших наблюдений, вошедших во многие последующие издания и комментарии, книга Потевни в то же время, по замечанию Е.В. Барсова, "открыла полный простор" для дальнейших радикальных операций над текстом "Слова" /Б а р с о в 1 8 8 7 - 8 9, т. 1, стр. 154-155/.

5 Б у л а х о в с к и й 1 9 5 2 и 1 9 5 8. Мы не упоминаем здесь множество других, не менее радикальных, но менее квалифицированных попыток скорректировать язык "Слова".

6 М и л л е р 1 8 7 7.

7 К о р ш 1 9 0 9. Следует, однако, заметить, что авторы многих новых работ в этой области подходят к исследуемому тексту с большей осторожностью. В этой связи следует упомянуть акцентологическую реконструкцию В.В. Колесова /1 9 7 6/, а также целый ряд работ, в которых ритмика "Слова" так или иначе возводится к свободному ритму фольклорного эпического повествования, либо к комбинации гомогенных ритмико-синтаксических единиц /Н и к и ф о р о в 1 9 4 0; Т и м о ф е е в 1 9 6 3; С т е л л е ц к и й 1 9 7 8; W o l l m a n n 1 9 5 8; P i s s i n o 1 9 7 2/. В целом, однако, и все современные реконструкции ритма и ударений "Слова" носят сугубо гипотетический характер.

8 Л я ц к и й 1 9 3 4.

9 С о б о л е в с к и й 1 9 1 6; Г у д з и й 1 9 5 0. Ср. также более позднюю идею А.И. Соболевского о вторичном происхождении заключительной части памятника, якобы не соответствующей предшествующему тексту по содержанию и стилю /С о б о л е в с к и й 1 9 2 9/.

10 Обстоятельный обзор ранних образцов такого рода произведений был дан в книге Е.В. Барсова /1 8 8 7, т. 1, стр. 155 и след./.. В 1926 г. В.Н. Перетц вынужден был констатировать, что "тени Лартыцкого и Андриевского не только не потеряли кредита, но даже вызывают на подражание." /П е р е т ц 1 9 2 6, стр. 26/. С тех пор литература о "Слове" и издания памятника пополнились особенно обширным и разнообразным набором примеров научной беллетристики, из которых можно отметить, как наиболее известные, работы А. Ю г о в а /1 9 4 5/, С. Л е с н о г о /1 9 5 0/, О. С у л е й м е н о в а /1 9 7 5/ (последняя работа содержит, вместе с тем, ряд интересных конкретных наблюдений).

11 Важнейшей работой в области описания устойчивых формул древнерусской литературы, отраженных в "Слове", является книга В.П. Андриановой - Перетц /1968/, вобравшая в себя также результаты всех предшествовавших исследований. Дальнейшее расширение работы в этом направлении связано прежде всего с изданием "Словаря-справочника `Слова о полку Игореве`" /В.Л. Виноградова 1965 - 1978/.

Начало систематическому изучению устойчивых выражений народной поэзии, представленных в "Слове", было положено книгой В.Н. Перетца /1926/. См. также исчерпывающее описание эпитетов "Слова" с этой точки зрения в другой книге этого же автора /Перетц 1926, гл. 1У: "Эпитеты в `Слове` и в устной традиции", стр. 88-109/. Дальнейшие наблюдения в этой области отражены в работах В.В. Нимчука /1967 - 71/ и В.П. Андриановой - Перетц /1974, стр. 99-119/.

Что касается изучения единиц более высокого уровня, т.е. фольклорных мотивов и сюжетов, отраженных в "Слове", то здесь прежде всего следует назвать анализ мотива оборотня в работах Р.О. Якобсона и его соавторов /Jakobson & Szeftel 1948; Jakobson & Ružičić 1951/ исследование мифологической структуры плача Ярославны /Якобсон 1969/ (более ранним опытом постановки этой же проблемы явилась несколько прямолинейная работа Б.В. Сапунова /1962/); анализ мотивов, связанных с мифологизированной фигурой Трояна /Тихомиров 1950/. Попытка суммировать все накопленные сведения о взаимодействии "Слова" и фольклора предпринята в работе Л.А. Дмитриева /1970/.

12 Значительный материал, отражающий эту сторону языка памятника, был собран в 3-м томе книги Е.В. Барсова /1889: "Лексикология `Слова`"/. В дальнейшем много наблюдений в этой области сделали И.П. Еремин /1943 и 1950/, придерживавшийся наиболее радикальных убеждений относительно устно-ораторской природы "Слова", и Д.С. Лихачев /1950 и 1950 а/.

13 Исследование "экологии" "Слова о полку Игореве" связано прежде всего с циклом работ Н.В. Шарлеманя /1948; 1950; 1951; 1955; 1960/. Этому же аспекту посвящены интересные исследования К.В. Кудряшова /1947/, Д.Д. Мальсагова /1959/. Среди множества работ, содержащих этнографический материал, важный для понимания не только отдельных мест "Слова", но иногда и их функции в тексте в целом, отметим исследования Д. Айналова /1934; 1936; 1940/, М.П. Алексеева /1950/, С. Гордынский /1963/, Д.С. Лихачева /1978/. Целый ряд интересных сведений, касающихся отраженной в "Слове" материальной культуры, содержится в посвященных специально данному вопросу монографиях В.Г. Федорова /1951/ и Б.А. Рыбакова /1971/, несмотря на обилие у данных авторов предположений и допущений, не подкрепляемых серьезной

аргументацией.

14 См. в особенности: Л и х а ч е в 1950; Т и х о м и р о в 1950; Р ы б а к о в 1972.

15 В.Н. Перетцу принадлежит заслуга четкой методологической постановки проблемы реминисценций из Священного Писания в "Слове" и собирания очень большого числа наблюдений, отражающих, правда, лишь мельчайшие единицы: отдельные фразы и устойчивые выражения /П е р е т ц 1926, гл. П: "Слово" и Библия", стр. 55-74/. В течение следующих 50 лет, однако, наличие данной проблемы обходилось молчанием со стороны большинства исследователей или даже прямо отрицалось (см., например, Б у г о с л а в с к и й 1938, стр. 16-17). Заметим также, что аргументы сторонников идеи о поддельном характере "Слова" часто были связаны с отрицанием сколько-нибудь существенной роли христианских мотивов в тексте памятника, в результате чего получалась картина, типологически мало вероятная для Руси XII столетия. В последние годы работы И. К л е й н а /1976; 1976 а/ об отражении в "Слове" эсхатологической литературной традиции способствовали возвращению к данной проблеме, хотя данные работы имеют лишь косвенное отношение к вопросу о связях текста "Слова" с каноническим текстом Евангелий и Апокалипсиса.

Гораздо богаче представлено изучение воздействия на "Слово" более широкой византийской литературной традиции, не связанной непосредственно с Священным Писанием. Поставленная еще в прошлом веке в работах Вс. М и л л е р а /1877/ и П.П. В я з е м с к о г о /1875/, данная проблема нашла широкое отражение в последующих трудах В.Н. П е р е т ц а /1926, гл. Ш: "Слово" и "Повесть о разорении Иерусалима" Иосифа Флавия", стр. 75-87/, Р.О. Я к о б с о н а /1948, разд. Е: L'authenticité du Slovo, pp. 238-251; J a k o b s o n 1952/, И.П. Е р е м и н а /1943/, Ю. Б е ш а р о в /1956/ и К. Маннинга /1949/.

16 основополагающее значение для данной проблемы имела полемика между П.М. Мелиоранским и Ф.Е. Коршем в начале века /М е л и о р а н с к и й 1902 и 1905; К о р ш 1903 и 1906/. Систематизированное описание всех лексикологических данных, отражающих эту сторону языка памятника, было осуществлено в монографическом исследовании К. М е н г е с а /1951/. Ряд интересных новых предположений был высказан в недавней статье Н.А. Б а с к а к о в а /1978/.

17 Вопрос о жанровых и сюжетных влияниях турецкого эпоса на "Слово" поставлен в последнее время в работах А.Н. Робинсона /см. в особенности Р о б и н с о н 1973 и итоговую монографию Р о б и н с о н 1980/. Книга О. С у л е й м е н о в а /1975/, изобилующая рассуждениями и гипотезами самого фантастического характера, тем не менее содержит ряд интересных идей, касающихся данной проблемы.

18 В е с н а г о в 1956. Аналогичный общий взгляд на

принципы поэтики "Слова" последовательно развивается также в общем курсе Д. Чихевского /1960/. См. также более позднюю работу: I s e n b e r g & R i h a 1967.

19 Первым опытом развернутого исследования палеографических особенностей памятника как единой системы, описание которой дает базу для возможных реконструкций утерянной рукописи и ее протографов, явилась монография Н.С. Т и х о н р а в о в а /1868/. Выводы Тихонравова, однако, открывали путь к весьма радикальным изменениям текста. Работы нового времени, посвященные этой проблеме, обычно берут за основу более осторожный подход к существующему тексту. В качестве примера такого подхода может быть названо исследование С.П. О б н о р с к о г о /1946/, а также цикл статей М.В. Щ е п к и н о й /1953; 1957; 1958/, посвященных рассмотрению отдельных сторон палеографической характеристики памятника.

Важнейший вклад в разработку системного подхода к возможным исправлениям текста "Слова" внесли исследования Р.О. Якобсона. См. в особенности J a k o b s o n 1948 (раздел А, стр. 118-132) и Я к о б с о н 1958, стр. 501-506. Принимая в целом принципы, разработанные Якобсоном, мы в целом ряде конкретных случаев окажемся перед необходимостью введения еще более строгих системных ограничений при анализе трудных мест в тексте памятника.

ЧАСТЬ 1.

Глава 1.

1 Мы не говорим уже о многочисленных исследованиях, полностью отвлекающихся от литературной формы произведения и рассматривающих "Слово" с точки зрения предположительно содержащихся в нем социальных оценок или актуальных политических аллюзий. В рамках такого анализа произведение оказывается, в сущности, лишь отправным пунктом для различных исторических размыканий и построений, относящихся к самым различным эпохам, от ХП до конца ХУШ века. Такой подход чаще всего обнаруживается в работах историков, посвященных "Слову" /П р и с е л к о в 1938; Ф е д о р о в 1956; К у д р я ш о в 1959; З и м и н 1966 и 1967; Р ы б а к о в 1971; Я ц е н к о 1976/. Разумеется, надежность любого построения такого типа сильно снижается ввиду игнорирования тех возможностей чисто литературного воплощения и пересоздания реальности, которые связаны с особенностями памятника как литературного произведения, — особенностями, которые сами все еще нуждаются в строгом и систематизированном описании. Обилие работ отмеченного типа наглядно демонстрирует, насколько распространен взгляд на "Слово" как на произведение "реалистической" направленности и описательно-повествовательного характера.

2 См., например, В я з е м с к и й 1 8 7 5; В е с е л о в с к и й 1 8 7 7; И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 6 5, стр. 173; С у л е й м е н о в 1 9 7 5, стр. 110-121; К л е й н 1 9 7 6.

3 Свод разысканий по данной проблеме представлен в работе: А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 162-164.

4 Данному вопросу посвящено специальное исследование А.Н. Р о б и н с о н а /1 9 7 8/.

5 Связь мифологического сюжета гибели/воскресения с цикличностью времен года и земледельческих работ рассматривалась во многих исследованиях по сравнительной мифологии. См. в частности Ф р а з е р 1 9 1 2 а, в. 1, Сh. 1-3; Ф р е й д е н б е р г 1 9 7 8, стр. 498; В е с е л о в с к и й 1 9 4 0 а, стр. 219-224. А.Н. А ф а н а с ь е в связывает мотив воскресения в фольклоре с "пробуждением творческих сил природы" /1 8 6 5 - 6 9, т.П, стр. 440/.

6 Такова, в частности, идея, высказанная в работе А. Л я щ е н к о 1 9 2 6 и подкрепленная дополнительными лингвистическими аргументами в статье А.И. С о б о л е в с к о г о /1 9 2 9/.

7 А.А. З и м и н 1 9 6 7.

8 См. анализ универсальной значимости данного мифологического мотива: Ф р а з е р 1 9 1 2.

9 " солнце, восходя утренней зарей, рождалось заново, входило в ворота снизу вверх, как бы на гору, покидая темную преисподнюю и вступая в небесный город, наверх, на небо (отсюда - образ "небесного Иерусалима"). Этот вход солнечного божества в небесный город означал спасение города, избавление его от врагов мрака, от смерти и стал предметом обряда Солнечное божество олицетворялось в царе, [который] среди огромной ликующей толпы въезжал в город через так называемые триумфальные ворота. Въехав в город, он отправлялся в храм того бога, которого олицетворял, и приносил ему там жертву." /Ф р е й д е н б е р г 1 9 7 8, стр. 498-499/.

10 Трактовка "того света" как страны, находящейся по ту сторону моря (или, шире, какого-либо водного пространства) типична для русского средневекового сознания. См. У с п е н с к и й 1 9 7 8, стр. 105.

11 Л.А. Дмитриев указал на данный мотив в своем комментарии к тексту "Слова" /Д м и т р и е в 1 9 5 2, стр. 284/.

12 См. К л е й н 1 9 7 6 а.

13 Параллелизм и взаимное совмещение суточной и годичной цикличности (и связанного с последней земледельческого цикла) является типичным для структуры мифа и нередко обнаруживается как в средневековом эпосе, так и в литературе нового времени, испытавшей воздействие поэтики мифа. См. М е л е т и н с к и й 1976, стр. 218; Ф р е й д е н б е р г 1978, стр. 497-500; Л о т м а н, М и н ц 1981, стр. 38-39.

14 Отражение данного мотива в русском фольклоре и его мифологические истоки анализируются в работе: М.Б. П л ю х а н о в а 1982.

15 Присутствие данного мотива в "Слове о полку Игореве" можно сопоставить с распространенным в европейской средневековой культуре представлением о возможности посещения загробного мира и возвращения, связанными с отлетанием от тела души, отправляющейся в мистическое путешествие, и последующим ее возвращением в телесную оболочку /Г у р е в и ч 1977, стр. 20/. В более широком смысле, образ обладающего волшебной силой героя-посредника, преодолевающего антиномию жизни и смерти, является одной из константных черт мифа и наделенного мифологическими чертами героического эпоса. /М е л е т и н с к и й 1976, стр. 168-169; Ж и р м у н с к и й 1962, стр. 14-16/. См. также Т h o m p s o n 1955 - 58, v. II, pp. 496-497 (мотивы E 721, E 721.7).

16 Эта специфическая черта структуры и смысла мифа описывается К. Леви-Строссом как "bricolage": использование различных и разнородных компонентов путем их скрепления и накладывания друг на друга /L é v i - S t r a u s s 1963, pp. 26-33/. См. также подробное описание данного феномена в терминах языковой структуры: F e x t a r o 1979, pp. 89-100.

Идея Леви-Стросса получила широкое развитие в новых работах, посвященных поэтике мифа и ее влиянию на литературу. Е.М. Мелетинский описывает процесс совмещения различных компонентов в структуре мифа следующим образом: "При перемене кода или уровня одни сюжеты трансформируются в другие, так что один сюжет как бы оказывается "метафорой" (реже - "метонимией") другого Само это развитие может быть представлено и как гармоническое развертывание, как своеобразная "оркестровка" по разным уровням некоего исходного мифологического "ядра", и как вторичное упорядочение первоначально гетерогенных мотивов путем их отождествления на одних и противопоставления на других уровнях. Оба эти процесса, несомненно, реально протекают и находятся между собой в отношении дополнительности." /М е л е т и н с к и й 1976, стр. 234-235/.

17 К. Леви-Стросс сравнивает этот механизм с калейдоскопом, в котором "осколки" различных строительных материалов подвергаются бесконечной реаранжировке, проходят через множество зеркальных отражений и в результате превращаются в уникальные фигуры (модели): L é v i - S t r a u s s 1963, pp. 49-50.

18 Мысль о наличии параллелизма между мифом и музыкой является одним из основных положений теории искусства С. Лангер /1942/. Для С. Лангер существование такого параллелизма служило главным образом средством к объяснению специфики музыки и ее места среди других символических систем, путем отнесения музыки к типу смыслообразования, наиболее чистой репрезентацией которого является миф.

С другой стороны, в исследованиях по фольклору еще в прошлом веке было введено понятие мотива как повторяющегося "комплекса образов-смыслов" (А.Н. Веселовский), являющегося одной из базовых единиц фольклорного текста /Веселовский 1940, стр. 498-500/. Иногда такие единицы получают даже название "лейтмотивов" /Богатырев 1968/. Однако данное понятие, в сущности, не имело прямых аналогий с музыкой и относилось главным образом к повторяющимся блокам сюжета, т.е. к относительно высокому уровню, использованием которого возможности лейтмотивной структуры в собственном смысле далеко не исчерпываются.

Идея о том, что аналогия с музыкой (и прежде всего с музыкой, наиболее явным и интенсивным образом использующей технику лейтмотивов, - такой, как музыка Р. Вагнера) может служить важным средством для описания структуры и семантического механизма мифа, была сформулирована К. Леви-Строссом: "Mais en même temps, nous ne pouvons pas éluder un autre problème: celui des causes profondes de l'affinité, au premier abord surprenante, entre la musique et les mythes Quand donc nous suggérions que l'analyse des mythes était comparable à celle d'une grande partition, nous tirions seulement la conséquence logique de la découverte wagnérienne que la structure des mythes se dévoile au moyen d'une partition." /Лéвi - Стрaусс 1964, p. 23/.

В последнее время получила распространение идея анализа литературного произведения как структуры, состоящей из переплетений словесных и образных лейтмотивов /Лотман, Минц 1981, стр. 54; Гаспаров, Паперно 1979; Гаспаров 1978/.

19 Широкий обзор явлений этого типа дан в книге Мелетинского /1976, Часть Ш: "Мифологизм в литературе XX века"/. Однако и в литературе XIX века структуры, гомоморфные мифу, играли чрезвычайно важную роль, выявление которой привлекает в настоящее время все более широкое внимание исследователей /Jakobson 1975; Топоров 1973; Лотман 1979/.

Глава 2.

1 Наиболее обширный свод употреблений данного ряда образов представлен в работах: Андрианова-Перетц 1968, стр. 101, 163; Орлов 1946, стр. 110-111. В этих же исследованиях указывается на индивидуализацию и расширение

семантики данных образов в "Слове". См. также параллели из фольклора: Л и х а ч е в 1950 а, стр. 416. Репродукция этого типичного мифологического образа в поэзии XX века рассматривается в работе: П а н ч е н к о, С м и р н о в 1971, стр. 36, 61 и след.

2 А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 164.

3 Например, предлагается читать это место "съ тоя же Канины", используя слово (по-видимому, название местности) из предыдущей фразы /П о п о в 1967/, или "съ тоя же ковылы", изменяя соответствующим образом и в предыдущей фразе "Канину" на "ковылу" /J a k o b s o n 1948, p. 152/.

4 См. А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 163.

5 I b i d., стр. 100-101 и 164.

6 На данное употребление слова "пустыня" указал В.Н. П е р е т ц /1930, стр. 302/. См. также материал, иллюстрирующий прямое и переносное употребление этого слова: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 4, стр. 219.

7 См. Л и х а ч е в 1950, стр. 74-76; А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 73, 90.

8 А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 73; Л и х а ч е в 1950 а, стр. 394.

9 Ср. замечание по этому поводу В.П. Адриановой-Перетц: " определением "половецкое" в сочетании с названием "поле" автор "Слова" воспользовался лишь два раза, явно предпочтя ему название "земля" Половецкая, на которой была не только степь - "поле", но и Каяла, река Половецкая, хльми и яругы, рькы и озера, потоки и болоты." /А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 73/.

10 В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 1, стр. 155.

11 В последнее время, впрочем, исследователями были указаны отдельные, хотя и немногочисленные, параллели в других текстах, включающие и форму *приломати*. См.: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 4, стр. 202; Д ы л е в с к и й 1969, стр. 24.

12 Ср.: А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 88-90 и 100; Л и х а ч е в 1950 а, стр. 403; В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 2, стр. 35.

13 Подробно о семантике сна Святослава в связи с погребальным обрядом см. А л е к с е е в 1950.

14 См. параллели к значению `жемчуг - слезы`: П е р е т ц 1926 а, стр. 249; Л и х а ч е в 1950 а, стр. 426.

- 15 См. примеры на употребление в обоих этих значениях: В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 5, вып. 1, стр. 42.
- 16 Недавно Ф.Я. Прийма привел новую интересную параллель к этому образу "Слова": мотив утирания ран шелковой тканью как средство исцеления героя, распространенный в болгарском фольклоре /П р и й м а 1 9 7 6, стр. 71/. Данная параллель подтверждает присутствие значения `дорогая ткань` в качестве по крайней мере одного из смыслов выражения "бебрянъ рукавъ".
- 17 См. примеры такого использования образа молний: В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 3, стр. 105.
- 18 С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. 3, стлб. 1041.
- 19 А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. П., стр. 509-519.
- 20 См. разнообразный материал, иллюстрирующий употребление слов с этими двумя корнями: Ј а к о в с о н 1 9 4 8, стр. 153; Щ е п к и н а 1 9 5 0, стр. 194; А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 116.
- 21 Решающие аргументы в пользу аутентичности слова *смага* `жар, пламя` приводит Г о р д и н с ь к и й 1 9 6 3, стр. 38. Д а л ь 1 8 8 0 - 8 2, т. 1У, стр. 230, приводит также слово "смаговница" со значением `первое название огневого оружия`. См. также подробный технический комментарий, показывающий, что "смаговница" была, по всей вероятности, разновидностью греческого огня: Ф е д о р о в 1 9 5 6, стр. 122.
- 22 Данное предположение высказал впервые О. О г о н о в с ь - к и й 1 8 7 6, стр. 75. См. дальнейшую подробную аргументацию: А й н а л о в 1 9 3 4, стр. 181-184.
- 23 Обнаруживаемый таким образом смысловой субстрат, специфичный для системы поэтических образов "Слова", не исключает возможности фигурального истолкования эпитета *синий*, предлагаемого рядом исследователей в последнее время: `ослепительный` /М у р ь я н о в 1 9 7 1/, `мрачный, устрашающий` /П р и й м а 1 9 7 6/. См. также подробный историко-лингвистический комментарий: С у р о в ц е в а 1 9 6 4.
- 24 Анализу данного мифологического сюжета и многообразных линий его развития посвящено фундаментальное исследование Вяч. Вс. И в а н о в а и В.Н. Т о п о р о в а /1 9 7 4/. См. также дальнейший анализ этих же мотивов: И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 7 У с п е н с к и й 1 9 7 8.
- 25 И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 5.
- 26 I b i d., стр. 86-87. Данный мотив описан уже у А ф а н а с ь е в а 1 8 6 5 - 6 9, т. 1, стр. 252-256.

- 27 И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 90.
- 28 I b i d., стр. 31 и 114-125.
- 29 I b i d., стр. 173-174.
- 30 М е л и о р а н с к и й 1 9 0 2, стр. 292-292; П о п о в 1 9 4 9, стр. 115-116.
- 31 К. Менгес предполагает в разбираемом месте значение `разбойник`. Неясно, однако, как это значение могло возникнуть из первоначального семантического круга, очерчиваемого понятиями `работник`, `пахарь`, `вассал`, `смерд`. /М е н г е с 1 9 5 1, р. 36/.
- 32 А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. П, стр. 594-604.
- 33 См. свод обширной литературы по данному вопросу: В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 4, стр. 38-39.
- 34 И п а т ь е в с к а я л е т о п и с ь 1 8 7 1, стр. 43-44.
- 35 И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 26.
- 36 См. данные об универсальном характере варьирования четырех- и восьмичленной модели: М е л е т и н с к и й 1 9 7 6, стр. 215; С е м е к а 1 9 7 1.
- 37 "Здесь столб предполагаемого идола Перуна стоял в центре окружности, по краям которой были расположены на дугах четыре кострища, приуроченных к сторонам света, и четыре промежуточных кострища." /И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 26/.
- 38 А р е н д т 1 9 3 4, стр. 336 и след.
- 39 И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 180-189; У с п е н с к и й 1 9 7 8, стр. 96-97.
- 40 Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 406-407.
- 41 Ю г о в 1 9 5 5, стр. 19. Идея Югова была принята рядом позднейших комментаторов. К аналогичному выводу приходит также С о л о в ь е в 1 9 6 4, стр. 374-378.
- 42 В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 2, стр. 189-190.
- 43 Ј а к о б с о н 1 9 4 8, р. 158.
- 44 П о т е б н я 1 8 7 8, стр. 123.
- 45 См. характеристику смысла этой детали: А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 163.

⁴⁶ См. наблюдения о тождестве мотивов грозы, кова и звона: А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. 1, стр. 297-298.

Глава 3.

¹ Так, "Домострой" упоминает осыпание молодых хмелем и золочеными монетами /Д о м о с т р о й 1 8 8 2, стр. 166-167/.

² С т е п а н о в 1 9 7 8, стр. 121.

³ В словаре С р е з н е в с к о г о /1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. Ш, стлб. 1008-1009/ приводятся обе группы значений. На возможность присутствия второго - конкретного - значения в данном месте указывает С т е п а н о в 1 9 7 8.

⁴ С а п у н о в 1 9 6 1а, стр. 324-325.

⁵ О г о н о в с ь к и й 1 8 7 6, стр. 93.

⁶ Я к о б с о н 1 9 4 8, р. 156.

⁷ Ср. также фольклорный мотив смерти как невесты /А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. Ш, стр. 57/, делающий появление в этом месте "хоти" еще более естественным.

⁸ Я к о б с о н 1 9 4 8, р. 156.

⁹ С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т.Ш, стлб. 119, приводит примеры на такое употребление форм *рече, рекше, реку, река, рыца*.

¹⁰ См. примеры образного употребления данного выражения как символа смерти в украинском фольклоре: Г о р д и н с ь к и й 1 9 6 3, стр. 66-70.

¹¹ Ш а р л е м а н ь 1 9 5 1, стр. 65.

¹² П е р е т ц 1 9 2 6 а; К у д р я ш о в 1 9 4 7, стр. 79-80. В связи с этим болгарскими исследователями приводится название болгарской реки Канина (женского рода), доказывающее естественность данного слова в качестве гидронима. См. Д ы л е в с к и й 1 9 5 5; А н г е л о в 1 9 5 7.

Глава 4.

¹ Пример дан по кн.: В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 4, стр. 25. См. там же примеры с другими реалиями, соответствующими слову *оохерение*.

- 2 Мотив отлетания души от тела имеет широкое распространение в славянском фольклоре /П р и й м а 1 9 7 6; Н е к л ю д о в 1 9 7 5/. См. также об универсальном характере мифологического образа души-слезы-жемчужины: П р и й м а, op. cit; S a y a x 1 9 7 6.
- 3 Д.С. Лихачев неоднократно указывал на соединение традиционных жанровых признаков плача и похвалы как на характерную черту поэтики "Слова", сближающую это произведение с такими близкими к нему по времени текстами, как "Слово о погибели Русской земли" и похвала Роману Мстиславичу Галицкому в Ипатьевской летописи под 1201 г. /см., напр.: Л и х а ч е в 1 9 6 2, стр. 306-309/. Вообще, и выражение "злато слово", и соединение плача с последующей речью часто встречается в древнерусской литературе /см. А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 135-136/. Однако в "Слове о полку Игореве" все эти традиционные выражения и приемы получают совершенно особый смысл, обрстая множеством дополнительных ассоциаций.
- 4 Существующая в тексте "Слова" связь между данными выражениями опирается на ассоциацию ворона и "поганой", или "нечистой" силы (обитателей подземного мира), являющейся распространенным мифологическим мотивом /М е л е т и н с к и й 1 9 7 9, стр. 187/.
- 5 Впервые предложено М а к у ш е в ы м /1 8 6 7/ и принимается большинством позднейших исследователей. J a k o b s o n 1 9 4 8, p. 154, приводит дополнительную аргументацию в пользу возможности формы *бусов* от *бусий* (аналогично паре *багръ - багровъ*; ср. также глагол *бусовать* "сереть").
- 6 В частности, Ш а р л е м а н ь 1 9 4 8 обращает внимание на тот факт, что именно серые вороны (в отличие от черных) собираются по ночам в стаи, и следовательно, именно для них характерно громкое ночное карканье.
- 7 С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. 1, стлб. 158.
- 8 Щ е п к и н а 1 9 5 3, стр. 25-26; Г о р д л е в с к и й 1 9 4 7; Ф а с м е р 1 9 6 4 - 7 3, т. 1, стр. 199.
- 9 И л ь и н с к и й 1 9 1 1, стр. 212-215, считал в связи с этим, что дублет *bos-/bēs-* имел праславянское происхождение. Данное предположение отвергается большинством позднейших этимологов /Ф а с м е р 1 9 6 4 - 7 3, т. 1, стр. 160; Ш а н с к и й 1 9 6 3 - 7 5, вып. 2, стр. 101/. О.Н. Трубачев объясняет форму *босъ* в этом значении как произошедшую вторично из *босъ* по мотивам табу: субститут табуированного слова часто сохраняет тесное фонетическое сходство с последним /Т р у б а ч е в 1 9 5 7, стр. 93-94; Э т и м о л о г и ч е с к и й с л о в а р ь 1 9 7 4 - 8 1, вып. 2, стр. 90/. Данное объяснение, быть может, имеет значение и для необычных форм,

встречаемых в "Слове о полку Игореве".

10 С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. 1, стлб. 71, 79, 195; Ф а с м е р 1 9 6 4 - 7 3, т. 1, стр. 132, 151-152, 160; Д а л ь 1 8 8 0 - 8 2, т. 1, стр. 53.

11 С л о в а р ь XI-XУП вв. 1 9 7 5 - 8 2, вып. 1, стр. 79.

12 С м. предположительные атрибуции данного топонима: Ш а р л е м а н ь 1 9 5 4; К у ч е р а 1 9 6 0.

13 М е л и о р а н с к и й 1 9 0 5 а, стр. 113-116.

14 С м. свод различных толкований: В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 2, стр. 154.

15 С м. об инвариантной функции саней (дровней), коней и ладьи в похоронном обряде: А н у ч и н 1 8 9 0. О значении этого параллелизма для понимания сна Святослава см. Л и х а ч е в 1 9 6 7, стр. 170.

16 В. Кипарский приводит, по-видимому, самый ранний пример написания местоимения киихъ `которых`, относящийся к 1120 г., и определяет в целом данный процесс как совершающийся на восточнославянской почве около 1200 г. /К і р а г s к у 1 9 6 3, SS. 135-136, 153/. Известно также написание киихдо в Новгородской Кормчей 1282 г. В целом, однако, заметное отражение процесса в письменных памятниках начинается в XIУ в. /см. Ш а х м а т о в 1 9 5 7, стр. 166/.

17 Подтверждением этого второго толкования /К о р ш 1 9 0 8, стр. 118/ являются сведения о культе Бузв - нечистой силы - у древних славян, связанного, в частности, со следующим обрядом: в полночь шли к бузинному кусту и вызывали Бузв /А н г е л о в 1 9 6 0, стр. 53-54/.

18 Впервые предложено: Г о р е л о в 1 8 9 6, стр. 421. См. также О р л о в 1 9 3 8, стр. 124; Л и х а ч е в 1 9 5 0 а, стр. 438.

19 М. Ф а с м е р /1 9 6 4 -7 3, т. 1У, стр. 430/ отвергает данную этимологию также по чисто фонетическим соображениям.

20 М е л и о р а н с к и й 1 9 0 2, стр. 299 и след. См. также дальнейшую аргументацию: К о р ш 1 9 0 3, стр. 39 и след.; М е п г е s 1 9 5 1, pp. 70-72.

21 Я к о б с о н 1 9 5 8, стр. 510. См. также М е п г е s 1 9 5 1, pp. 72-74.

22 С м. данное сопоставление в деталях: Р ж и г а 1 9 4 7, стр. 178-179.

- 23 Эту связь отметил еще Д у б е н с к и й 1844, стр. 98-99.
- 24 Ср. также возможность отнесения к имени Римского императора Октавиана Августа как один из источников имени Осмомысла /Р х и г а 1926/.
- 25 Ср. отзыв о Ярославе в Ипатьевской летописи за 1187 г.: "... где бо бяшетъ ему обида, сам не ходяшетъ полкы своими, но посылашетъ я с воеводами." /И п а т ь е в с к а я л е т. 1871, стр. 442/. На значение данного намека в характеристике Ярослава в "Слове о полку Игореве" указывает Л и х а ч е в 1950 а, стр. 444.
- 26 См. специальное исследование на эту тему: ♦ е д о р о в 1951.
- 27 Р.О. Якобсон объясняет, соответственно, подстановку *времени* вместо предполагаемого *камня* в тексте ЕР как результат контаминации устойчивого выражения: "вреди камни" /J a k o b s o n 1948, p. 155/.
- 28 Ср. фольклорный мотив: отождествление молнии Перуна с "живым огнем" /А ф а н а с ь е в 1865 - 69, т. 1, стр. 257/.
- 29 Данное "противоречие" в обрисовке образа Святослава давало даже повод предполагать существование неких загадочных, неизвестных нам обстоятельств, связанных с фигурой этого Киевского князя, которые мог иметь в виду автор "Слова" /К о т л я р 1967/.
- 30 Впрочем, Д.С. Л и х а ч е в /1976/ считает, что представленные в "Слове" отношения вассала и сюзерена отражают общий концепт древнерусской культуры.
- 31 На этот способ в связи с темой закалки оружия в "Слове" указывает Р м б а к о в 1948, стр. 236: "... раскаленный выкованный клинок, поставленный вертикально лезвием вперед, вручается всаднику, который гонит коня с возможной быстротой. При этом пламенный, харалужный клинок закаляется в воздушной струе".
- 32 Ш е п т а е в 1957, стр. 427.
- 33 См. подборку примеров, иллюстрирующих все эти оттенки значения: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 2, стр. 165.
- 34 Из новых работ см. Д м и т р и е в 1967, стр. 285-287.
- 35 Образно-метафорическая связь между процессами заточки и закалки оружия, устанавливаемая в "Слове", по-видимому, имела реальную основу: один из распространенных в эту эпоху способов обработки затупившегося стального оружия состоял в утончении-вытягивании разогретого лезвия путемковки, с последующим его

затачиванием /Т и у н о в 1 9 5 0, стр. 196/.

36 Противопоставление души как нематериальной субстанции телесной оболочке и характеристика души как источника силы являются распространенными фольклорными мотивами. Анализу данных мотивов посвящена специальная работа: Н е к л ю д о в 1 9 7 5. Примером реализации этого же мотива в средневековой литературе может служить выражение из "Истории Иудейской войны" Иосифа Флавия, являющееся предположительным источником одного из рассматривавшихся здесь оборотов "Слова": "Приимъ умъ въ свою крепость". /Б а р с о в 1 8 8 7 - 8 9, т. 1, стр. 261 и сл./.

Глава 5.

1 Ф р е й д е н б е р г 1 9 7 8, стр. 500.

2 П а н ч е н к о, С м и р н о в 1 9 7 1, стр. 43.

3 Р о б и н с о н 1 9 7 8, стр. 160-161.

4 С о л о в ь е в 1 9 4 8, стр. 74.

5 J a k o b s o n 1 9 4 8, p. 155; Д м и т р и е в 1 9 5 2, стр. 268 (со ссылкой на лекции И.П. Еремина, читанные в Ленинградском университете).

6 С р е з н в в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. Ш, стлб. 580. Ср. также реальный комментарий Имедашвили, в котором багровые столпы фигурируют наряду с затмевающимся и "лунообразным" солнцем /И м е д а ш в и л и 1 9 5 0, стр. 223/. См. также: С в я т с к и й 1 9 6 1, стр. 94 и след.

7 И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 22-23.

8 I b i d., стр. 115.

9 Д м и т р и е в 1 9 5 2, стр. 268.

10 И с а ч е н к о 1 9 4 1, стр. 37-38.

11 И в в н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 24-29 и 110. Ср. выражение "после дождичка в четверг", первоначально обозначавшее удачу (желанное событие), наступающее в четверг после грозы /А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. 1, стр. 263/.

12 А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. Ш, стр. 699. См. также современное исследование, специально посвященное анализу данного мотива: С е д а к о в а 1 9 7 9.

13 Предлагаемое объяснение устраняет подозрение в неестественности выражения "рано плачет" и делает излишними попытки его исправления. Ср., в частности, поправку "ранно

(` сильно, горько`) плачет", предложенную А. Вайаном /V a i l l a n t 1949/.

14 Ср. Л и х а ч е в 1950 а, стр. 381; А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 70-71.

15 См. описание данного механизма фольклорного повествования, при котором предшествующий элемент программирует последующее течение событий: Н е к л ю д о в 1969, стр. 112. Воздействие этого механизма на реальное поведение носителей мифологического сознания прослеживается в работе: У с п е н с к и й 1974.

16 Р о б и н с о н 1978 а, стр. 35-36. Ср. цитируемую в этой работе запись в Лаврентьевской летописи 1064 г.: "Солнце пременися, а не бысть светло, но аки месяц, его же невѣгласи глаголють снѣдаему сущу."

17 А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 174-175; также А д р и а н о в а - П е р е т ц 1964.

18 На возможность данного значения у глагола *палати* указывает, на основании чешских параллелей, З а р у б и н 1935.

19 П а р т ы ц к и й 1883, стр. 20-21; Л о н г и н о в 1892, стр. 173.

20 См., в частности, П е р е т ц 1926 а, стр. 170; О р л о в 1938, стр. 79; J a k o b s o n 1948, р. 151; А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 80. Даже те современные авторы, которые признают возможность первого значения, склонны к компромиссному толкованию, при котором вся описываемая сцена осмысливается как нерасчлененный переход от вечерней зари к ночи и далее к утру: см. Л и х а ч е в 1950 а, стр. 399-400; Д м и т р и е в 1952, стр. 250-251.

21 В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 2, стр. 104-105; Д а л ь 1880 - 82, т. 1, стр. 630; С л о в а р ь И А Н 1867 - 68, т. П, стлб. 83.

22 Цитируется по: С л о в а р ь XI - ХУП вв. 1975 - 82, вып. 5, стр. 260.

23 О б н о р с к и й 1946, стр. 136; З а р у б и н 1935, стр. 124.

24 С р е з н е в с к и й 1893 - 1903, т. П., стлб. 223; С л о в а р ь И А Н 1867 - 68, т. П, стлб. 613. Ср. также данные о диалектальном употреблении этого слова: Д а л ь 1880 - 82, т. П, стр. 317. Первоначальный характер значения `облако` для слова *мьгла* подтверждается также этимологией этого слова /Ф а с м е р 1964 - 73, т. П, стр. 587-588/. Попытка атрибутировать слову *мьгла* в древнерусском языке значение `тьма,

мрак` (соответствующее его современному употреблению) не выглядит убедительной: все приводимые в этой связи примеры могут быть (а в некоторых случаях несомненно должны быть) поняты в соответствии со значением `туман` /см. В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 3, стр. 81/.

Глава 6.

¹ В ЕР глагол имеет форму *тече*, в ЕК - *утече*. В отличие от большинства изданий, Р.О. Я к о б с о н предпочел вторую форму /1948, стр. 139/. Действительно, как увидим ниже, префикс *у-* играет важную роль в серии мотивов, связанных с затмением/замутнением [Гл. 6.2.2].

² См. свод всей аргументации *pro et contra*: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 5, стр. 58-60.

³ Соответственно изменяется при каждом из этих двух толкований понимание слова *струги*. В одном случае оно понимается как `потoki, рукава реки, ручьи` (см. соображения в пользу именно такого понимания: К о т к о в 1961, стр. 69; К о з ы р е в 1975, стр. 30. См. также параллели из древнерусских памятников и народных говоров: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 5, стр. 238). Во втором случае имеется в виду "струги" `ладьи` /А й н а л о в 1935, стр. 891/.

⁴ Л и х а ч е в 1950 а, стр. 418-419.

⁵ Д м и т р и е в 1952, стр. 262.

⁶ А ф а н а с ь е в 1865 - 69, т. Ш, стр. 189-191.

⁷ I b i d., стр. 190; О р л о в 1936.

⁸ Данный мотив подробно анализирует Й. К л е й н 1976, стр. 110 (со ссылкой на Р.О. Я к о б с о н а).

⁹ Р.О. Якобсон приводит к этому выражению фольклорные параллели /J a k o b s o n 1948, p. 158/. См. также: С в л и м и н а 1981, стр. 229.

¹⁰ Ремарку Н.М. Карамзина о том, что Дудутки - это название монастыря под Новгородом, не удалось впоследствии подтвердить. Известен ряд сел под названием Дуды, Дудичи и т.д., но их расположение не совпадает с предполагаемым направлением движения Всеслава /К у д р я ш о в 1947, стр. 82-83; также П р и й м а 1951, стр. 88-89/.

¹¹ В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 5, стр. 17, приводит параллель из Онежских былин: "Ай распустим твое перье по чисту полю".

12 См. Л и х а ч е в 1950 а, стр. 395 и 402, где выбрана вторая из данных альтернатив.

13 См., впрочем, А й н а л о в 1935, где сохраняется первоначальная форма. Еще один вариант прочтения этого места, предлагаемый Р.О. Якобсоном: подоболочиш /J a k o b s o n 1948, p. 151/, хотя и имеет параллели в "Задонщине" и в фольклоре, однако представляется слишком радикальной переменной в тексте, которая в данном случае не вызывается необходимостью.

14 Ср. рассказ о походе Игоря в Ип.лет. 1185 г.: "въ радости мѣсто наведе на ны плачь и во веселья мѣсто желъ на рѣцѣ Каялы". На оттенок значения слова *желъ*, связанный именно с надгробным плачем, указывает О р л о в 1946, стр. 113; аналогичное толкование слова *карна* см.: К о т к о в 1958, стр. 21.

15 Я к о б с о н 1948, стр. 153, приводит отрывок из "Слова некоего христолюбца" (рукопись ХУП в.), проясняющий данный оттенок значения: "Отгоните от себя идоломоление, гаретворение, наузы, волхѣвованіе, ворожа, куксы, рожаничнун трапезу, моление короваиное, повѣданнаа вамѣ, оканнаа желенѣя и караниа, сѣтвориша в пирѣх плясаниа и всякиа игры, и кошуны, и басни, и вся соблазны." На этот же оттенок смысла, связанный, по-видимому, с погребальным обрядом, указывает А.С. О р л о в /р. cit./.

16 Многочисленные наблюдения и параллели, приводившиеся сторонниками как абстрактно-мифологической, так и реально-орнитологической трактовки образа Дива в "Слове", показывают, что ни одна из этих трактовок сама по себе не является достаточной /см., в частности, В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 2, стр. 29-31/. В этом образе дано типичное для "Слова" слияние, с одной стороны, абстрактного мифологизированного смысла, восходящего к славянской мифологии /И в а н о в, Т о п о р о в 1965, стр. 173 и сл./, а возможно, также к иранским источникам /В.Ф. М и л л е р, Р.О. Я к о б с о н и др./, и с другой стороны - реальных деталей, характеризующих поведение ночной птицы /см. в особенности Ш е р в и н с к и й 1978; М а л ь с а г о в 1959/.

17 Впрочем, Ш а р л е м а н ь 1948, стр. 121, находит реальное обоснование для этого образа: речь идет, по-видимому, о свисте сусликов в степи.

18 M e n g e s 1951, pp. 24-25.

Глава 7.

1 Ср. предположения о конкретном местоположении русского войска, к которому могло бы относиться данное восклицание, в работах:

Б у т к о в 1 8 3 4; К у д р я ш о в 1 9 3 7; О р л о в
1 9 4 6, стр. 100-101; S z e f t e l 1 9 4 8; Г л у х о в
1 9 5 5, и мн. др.

2 См. в особенности: С і б і л ь о в 1 9 5 0; Ф е д о р о в
1 9 5 6, стр. 69-75; К у д р я ш о в 1 9 5 8.

3 Данная точка зрения преобладала в конце прошлого века
/В а д е н ю к 1 8 7 8; Б а р с о в 1 8 8 7 - 8 9, т. 2, стр.
354-355, и др./ . Из новых работ см. в особенности
Д м и т р и е в 1 9 5 3. Л.А. Дмитриев показывает, в
частности, что упоминание реки Каялы в Ипатьевской летописи
(служащее одним из главных аргументов в пользу реальной трактовки
этого названия) имеет, по всей вероятности, такой же
аллегорический смысл, как и в "Слове о полку Игореве".

4 См. соответствующий материал (лексикографический):
С л о в а р ь XI-XII вв., вып. 7, стр. 101; В и н о г р а д о в а
1 9 6 5 - 7 8, вып. 2, стр. 180-181. См. также Д м и т р и е в
1 9 5 3, стр. 35-36.

5 M e n g e s 1 9 5 1, pp. 28-29. Ф а с м е р 1 9 6 4 - 7 3,
т. 2, стр. 216, указывает на аналогичное название реки в
Оренбургской губернии. См. также V a s t m e r 1 9 2 9.
J a k o b s o n 1 9 5 2 a, p. 390, приводит еще один довод в
пользу реальности данного географического наименования: название
реки Каялы, встречаемое в "Книге Большому чертежу" (1680 г.).

Менее вероятным представляется возведение названия Каялы к турк.
kijali 'преступная, жестокая' /Г л у х о в 1 9 5 5, стр. 37/,
не только из-за фонетического различия, но и потому, что такой
этимон едва ли правдоподобен для реального географического
названия.

6 См. анализ мифологического мотива "ворон - обитатель ада":
М е л е т и н с к и й 1 9 8 0, стр. 245.

7 Смысл данных слов не вполне ясен: это либо имена собственные,
либо названия племен. См. В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8,
и M e n g e s 1 9 5 1 (соответствующие словарные статьи). В
названных работах признается ошибочным отождествление данных слов
с воинскими или придворными званиями, имевшее место в ряде
предыдущих исследований.

8 Анализу мотива инверсированности потустороннего мира в
фольклоре посвящена специальная работа: Н е к л ю д о в
1 9 7 9.

9 Ср. у К. Юнга анализ архетипического содержания мотива
пересечения границы в состоянии транса, пограничном между сном и
бдением /J u n g 1 9 5 0/.

10 Так, А.С. Орлов прямо считает, что стремление автора "Слова"
противопоставить свое повествование стилю Бояна находится в

противоречии с гиперболическим и метафорическим стилем произведения /О р л о в 1946, стр. 32 и сл./.

¹¹ Цитируется по изданию памятника в кн.: Л и х а ч е в, Д м и т р и е в 1966, стр. 540 и 545.

¹² См. обзор различных вариантов толкования этого места: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 4, стр. 172-173.

Глава В.

¹ С р. Л о т м а н 1965.

² Т о п о р о в 1980, стр. 398. Связь мифологического образа мирового древа с универсальными процессами человеческого сознания отражена, в частности, в идее К. Юнга о том, что сферы мирового древа отражают стратификацию сознания: корни - бессознательное, ствол - сознательное, крона - сверхсознательная цель /J u n g 1954/.

³ На связь данного мотива былины о Вольге со "Словом" указывается в работе: J a k o b s o n, S z e f t e l 1948, pp. 315-316, где, однако, данный мотив сопоставляется только с рассказом о Всеславе и не ассоциируется с зачином "Слова" и образом Бояна.

⁴ См. в особенности: З е л е н и н 1933; Т о п о р о в 1971, стр. 42-46.

⁵ Л и х а ч е в 1950б, стр. 39-40 (см. также дополнительную аргументацию: Л и х а ч е в 1978, стр. 126-127; О р л о в 1946, стр. 48; S o l o v i e v 1956, S. 149; U n b e g a u n 1938).

⁶ Т и х о м и р о в 1947, стр. 61; Н а с о н о в 1951, стр. 29; P a s z k i e w i s z 1954, а также, в специальном применении к проблематике "Слова": Р ы б а к о в 1971, стр. 149. В о р ś ċ а к 1948, полемизирующий с расширительным пониманием данного термина у Р. Якобсона, утверждает, что понятие единой "Русской земли" вновь актуализировалось лишь в ХУ в.

⁷ Р о б и н с о н 1976.

⁸ А.В. Соловьев в специальном исследовании, посвященном данному слову, приходит к последнему выводу /С о л о в ь е в 1962/.

⁹ См. о соотношенности этих контекстов "Слова" с реальными историческими событиями: Л и х а ч е в 1950а, стр. 446.

¹⁰ Ср., в частности, вставку из Хроники Малалы в Ипатьевской летописи под 1114 г., в которой Гелиос передан как Дахьбог /А ф а н а с ь е в 1865 - 69, т. 1, стр. 65/.

- 11 И в а н о в, Т о п о р о в 1974, стр. 347. ♦ а с м е р 1964 - 73, т. 1, стр. 482, отвергает другую этимологию этого имени (в соответствии с лит. *dāgas* `пожар`, гот. *dag* `день` и т.п.), восходящую к ♦. К о р ш у /1909/.
- 12 Ср., в частности, мифологический статус горы как варианты мирового древа, и в связи с этим трактовку места расположения горы как центра вселенной /Т о п о р о в 1980 а, стр. 311/.
- 13 Данная особенность фольклорного повествования детально исследуется в работе: Б.Н. П у т и л о в 1975; см. также С.М. Н е к л ю д о в 1972. Путилов критикует, в частности, С. Ш а м б и н а в о /1917/ за стремление описать с излишней конкретностью расположение былиной "богатырской заставы" (расстояние ее от Киева и т.д.) на основании указаний, содержащихся в тексте различных былин. Критические замечания Путилова могут быть равным образом адресованы многим попыткам придать пространственному миру "Слова" полную географическую и политическую определенность.
- 14 См. П у т и л о в 1975, стр. 55.
- 15 Укажем, в частности, среди многих возможных примеров, контаминацию двух членов этой парадигмы (наводнение и "остервенение" зверя) в "Медном всаднике". Данный пример особенно интересен тем, что в его подтексте лежат реминисценции из "Божественной комедии", в которой используется аналогичная парадигма образов. См. Л о т м а н 1980, стр. 89-90.
- 16 S o b o l e v s k i j 1909; M e n g e s 1951; ♦ а с м е р 1964 - 73, т. 1У, стр. 238.
- 17 J a k o b s o n 1959, p. 274. Также С о л о в ь е в 1964, стр. 367 и сл.
Вместе с тем, и в современной литературе по данному вопросу можно встретить более традиционное истолкование данного образа "Слова" как "гуннов": М о г а в с s i k 1960.
- 18 В качестве типологической параллели можно вспомнить Люцифера в абсолютно нижней точке ада в "Божественной комедии"; ср. присутствующий и в этом случае эффект инверсии направления.
- 19 ♦ а с м е р 1964 - 73, т. Ш, стр. 787-788. Любопытно, что к этому же индоевропейскому корню восходит греческое название мифологической реки Στῦξ (буквально `ужасный`). Ср. также лексическое гнездо "студный - стыдный": Д а л ь 1880 - 82, т. 1У, стр. 355-356.
- 20 См. о роли реки Стугны как пограничного рубежа: Т и х о м и р о в 1956, стр. 286.
- 21 В отличие от современного языка, в котором данный корень

реализуется лишь в ограниченном числе форм, в древнерусском языке и диалектах он употребляется более свободно: ср., в частности, форму повелит. накл. /С л о в а р ь XI - ХУП вв. 1975 - 82, вып. 7, стр. 59/. Это делает более вероятным наличие словопроизводства на базе данного корня. О распространенности суффикса *-ин-а* в гидронимике см.: Д ы л е в с к и й 1962, стр. 188.

22 См. данные о реальных гидронимических объектах с таким или сходным названием: Л и х а ч е в 1950 а, стр. 412; Д ы л е в с к и й 1955; А н г е л о в 1957.

23 Цитируется по: С л о в а р ь XI - ХУП вв. 1975 - 82, вып. 7, стр. 59.

24 Ф а с м е р 1964 - 73, т. 1, стр. 553.

Глава 9.

1 См. свод толкований этого места: В и н о г р а д о в а 1965 - 78, вып. 2, стр. 12.

2 См.: С р е з н е в с к и й 1893 - 1903, т. 1, стлб. 622-623; С л о в а р ь XI - ХУП вв. 1975 - 82, вып. 4, стр. 165.

3 Связь выражения "звонячи въ прадѣдню славу" с средневековым представлением о настоящем как мифологической репродукции "первых" деяний рассматривается в работе: Л о т м а н 1977. См. также более общий анализ семантики "переднего" времени в древнерусской литературе: Л и х а ч е в 1962 а, стр. 262; Л и х а ч е в 1978, стр. 199-205.

Глава 10.

1 Данная ассоциация анализируется в работе: Л и х а ч е в 1950 а, стр. 431.

2 [Гл. 8.3]. См. также указание на эту параллель: А р ц и х о в с к и й 1951, стр. 429.

3 Анализу данного мотива посвящена специальная работа: К о м а р о в и ч 1960; см. также А н и ч к о в 1914, гл. Ш; Л о т м а н 1962, стр. 371-372.

4 С е д а к о в а 1979, стр. 124-125.

5 Отметим также позднейшую попытку "реконструкции" этого предполагаемого пропуска в тексте: "от старого Владимира 170

лѣтъ." /М а п н 1 9 8 0/.

⁶ Данное предположение в различной форме высказывалось очень многими исследователями, рассматривавшими памятник как со скептических, так и с "охранительных" позиций, - от Вс. М и л л е р а до Е.А. Л я ц к о г о и А.А. З и м и н а.

⁷ Ср. два варианта данного места в различных публикациях (приводим с сохранением всех неясных мест):

.... Оже ны бѣ тварь бѣ на работу створилѣ. то то они все боги прозваша сѣнце и мѣць землю и воду. звѣри и гады. то сетьнѣе и члѣвчѣ окамената оутрия Трояна хѣрса велеса пероуна на бѣ обратива бѣсомѣ. злымѣ вѣроваша /Т и х о н р а в о в 1 8 6 3, т.П, стр. 23/.

.... того они все боги прозваша: солнце и мѣсяць, землю и воду, и звѣри и гады, то сѣби члѣкы от камени ту устроя, Трояна, Херса, Велеса, Перуна, но быша обратива бѣсомѣ злымѣ и вѣроваша /П ы п и н 1 8 6 2, стр. 119/.

⁸ См., в частности: А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. 2, стр. 641-644; Т и х о м и р о в 1 9 5 0, стр. 183; J a k o b s o n & R u ž i ć i ć 1 9 5 1; Б о л д у р 1 9 5 8.

⁹ А ф а н а с ь е в 1 8 6 5 - 6 9, т. 2, стр. 643.

¹⁰ Данный компонент смысла в особенности подчеркивает В. Перетц, определяющий века Трояна как "далекіе, епічнівіки" /П е р е т ц 1 9 2 6 а, стр. 200/.

¹¹ См. подробное обоснование данной исторической интерпретации: М а в р о д и н 1 9 4 0, стр. 267; Р ы б а к о в 1 9 7 2, стр. 410 и сл.; Л и х а ч е в 1 9 7 8, стр. 110-111.

¹² К аналогичному выводу относительно атрибуции "седьмого века" пришел Р ы б а к о в 1 9 7 1, стр. 73.

¹³ Об этом свидетельствует также этимология данного слова, указывающая на идеи `жизненной силы`, `энергии`, `длительности` (соотносительно с лит. *viėkas* `сила, жизнь`, лат. *vincē, vincere* `побеждать`, и т.п.), а не какую-либо меру времени. См. Ф а с м е р 1 9 6 4 - 7 3, т. 1, стр. 286.

¹⁴ Ср. подачу слова *вѣкъ* в словарях, где все эти значения отнесены к той или иной временной длительности: С р е з н е в с к и й 1 8 9 3 - 1 9 0 3, т. 1, стлб. 484-485; С л о в а р ь X I - X V I в в. 1 9 7 5 - 8 2, вып. 2, стр. 53-54, и др.

¹⁵ Я к о б с о н 1 9 6 4.

Глава 11.

¹ J a k o b s o n, S z e f t e l 1 9 4 8; J a k o b s o n, R u ž i č i ć 1 9 5 1. См. также позднейшую разработку данной проблемы: С а п у н о в 1 9 6 1; Н и к и т и н, Ф и л и п п о в с к и й 1 9 7 8.

² Мы принимаем трактовку этого места, данную Р.О. Якобсоном и позволяющую сохранить первоначальное написание вЪ друзѢ, представленное в ЕР и ЕК. На "двойную" телесную оболочку Всеслава указывает "Повесть временных лет" в связи с обстоятельствами его рождения: "Сего же роди мати отъ вѣлхования, матери бо родивѣши его, бысть ему язвьно на главѣ его. Рекоша же вѣлсви матери его: "се язвьно навяжи на нь, да носить е до живота своего", еже носить вѣсеславѣ и до сего дне на собѣ." /J a k o b s o n, S z e f t e l, op. cit., p. 303/.

³ I b i d., pp.359-360.

⁴ На эту черту указывают (со ссылкой на L. G e r n e t) J a k o b s o n & S z e f t e l 1 9 4 8, p. 351.

⁵ На параллелизм сцен, посвященных Игорю и Всеславу, впервые указал В е с е л о в с к и й 1 8 7 2, стр. 233, в связи с мотивом превращений царя Соломона (полет по поднебесью "ясным соколом").

⁶ Цитируется по работе: J a k o b s o n, S z e f t e l 1 9 4 8, p. 365. Заметим, однако, что в цитируемой работе говорится о связи былины только с образом Всеслава.

⁷ Так, в индийской мифологии четыре ипостаси Бога Грозы отождествляются со следующей парадигмой обитателей различных уровней универсума: бабочка - медведь - олень - бобр /И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 79/.

⁸ См. обсуждение потенциальных смысловых компонентов данного слова в связи с лексическим рядом "босый - бусово - бѣсови": [Гл. 4.2.2].

⁹ Э т и м о л о г и ч е с к и й с л о в а р ь 1 9 7 4 - 8 1, вып. 2, стр. 223; С л о в а р ь г о в о р о в 1 9 6 5 - 8 2, вып. 3, стр. 126.

¹⁰ Э т и м о л о г и ч е с к и й с л о в а р ь 1 9 7 4 - 8 1, I b i d.; Ф а с м е р 1 9 6 4 - 7 3, т. 1, стр. 119.

¹¹ В силу обнаруживаемых структурных закономерностей, представляются неосновательными сомнения, часто высказываемые по поводу аутентичности выражения "мыслию по древу", равно как и попытки исправления данного выражения, из которых наибольшей

популярность пользуется поправка мысли по древу" `белкой по древу` /Б а р с о в 1 8 8 7 - 8 9; П е р е т ц 1 9 2 6 а, стр. 137; М а в р о д и н 1 9 5 8; Е г о р о в 1 9 5 5, и мн. др./.

12 И в а н о в, Т о п о р о в 1 9 7 4, стр. 65. Неслучайность связи Бояна, с его эзотерическим поэтическим стилем, с фигурой Велеса была также подчеркнута Р. Якобсоном /1 9 6 9 а, стр. 583/.

13 Ср. в этой связи одну из функций Велеса: перевозчик, соединяющий посюсторонний и потусторонний (расположенный "за морем") мир: У с п е н с к и й 1 9 7 8, стр. 105.

14 Ср. аналогичное выражение в "Молении" Даниила Заточника: ".... суда де Божия ни хитру уму, ни горазду не минути", а также у В.И. Даля ("Пословицы русского народа"): "Ни хитру, ни горазду, ни убогу, ни богату суда Божьего не миновать." /Цитируется по кн.: А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8, стр. 167/.

15 Если второе из этих значений представлено в различных памятниках, то первое широко встречается в фольклоре и в записях народной речи. Ср. у Даля *гораздый* - "искусный, способный, знающий, опытный" /Д а л ь 1 8 8 0 - 8 2, т. 1, стр. 377/. См. также: В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8, вып. 1, стр. 168.

16 См. об универсальной распространенности мотива подвигов мифологического героя в младенчестве: Ж и р м у н с к и й 1 9 6 2, стр. 14-16. П р и й м а 1 9 7 6, стр. 59-60, приводит параллели из сербского фольклора, где младенчество героя описывается при посредстве гиперболизированных образов, относящихся к повиванию, кормлению и убавкиванию.

17 Д. Уорд формулирует данную проблему следующим образом: "The term 'divine twins' is used to refer to all those pairs who fit the Dioscuric pattern, whether or not there is evidence of their simultaneous birth." /W a r d 1 9 6 8, p. 3/.

18 И в а н о в 1 9 8 0.

19 Несмотря на отсутствие вполне бесспорных славянских примеров близнецного мифа, присутствие данного комплекса или отдельных его элементов в древнейшую эпоху представляется весьма вероятным /W a r d 1 9 6 8, p. 100/. Некоторые авторы усматривают даже следы славянского влияния в отражении близнецного мифа на германской почве /W i e n e с к е 1 9 4 0, SS. 49-50/.

20 И в а н о в 1 9 7 2, стр. 193.

21 См., например, Д м и т р и е в 1 9 5 2, стр. 275-276; Р ы б а к о в 1 9 7 1, стр. 282, и др.

22 Данный аспект проблемы исследуется в работах: Г у м и л е в

1970 и 1972; Котляр 1965; Альшиц 1958.

23 См. детальный анализ конкретных обстоятельств, накладывающихся на возможные даты создания произведения, в работах: Демкова 1973; Рыбаков 1971; Дмитриев 1972.

24 Семантика и символическая ценность образов "тура" и "пардуса" по древнерусским текстам детально анализируется в работе: Мавродин 1964.

25 См. свод различных альтернатив, связанных с толкованием этого образа: Шервинский 1978.

26 Ср. этимологическое сближение данного слова с перс. *dēv* `демон, дьявол` (авест. *daēva* - `злой дух`): ♦ в с м е р 1964 - 73, т. 1, стр. 512.

Глава 12.

1 Основная идея настоящего параграфа была высказана аспирантом Станфордского университета Г. Хоуком в его докладе о Евангельских подтекстах "Слова о полку Игореве" на семинаре весной 1982 г. В предлагаемом ниже анализе используется целый ряд наблюдений, сделанных Г. Хоуком.

2 Лихачев 1950, стр. 84.

3 Н. G r é g o i r e, *La Geste du Prince Igor, Bulletin de la classe morale et politique de l'Académie Royale de Belgique, 1948, pp. 150 et seq.*

4 Адрианова - Перетц 1968, стр. 115.

5 Топоров 1980, стр. 405.

6 Адрианова - Перетц 1968, стр. 65-66; Виноградова 1965 - 78, вып. 1, стр. 126. См. также Гл. 11.4.

7 Лихачев 1950 а, стр. 419-420. См. также сопоставление данного выражения с аналогичной западноевропейской формулой (норманского происхождения): Кхиговоу 1969.

8 Ср., например, такие контексты как: "певцы аминя не говорят и не поют" и т.п. /Словарь XI - ХУП вв. 1975 - 1982, вып. 1, стр. 35/.

9 Даль 1880 - 82, т. 1, стр. 15.

10 Цитируется по кн.: Виноградова 1965 - 78, вып. 1, стр. 27. См. также соответствующие примеры (хотя и без

семантического анализа) в работах: А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 189; О б н о р с к и й 1946, стр. 176-177.

11 Я к о б с о н 1964, стр. 609. На связь с этим же местом Библии летописного рассказа о походе Игоря еще раньше обратил внимание Д.С. Л и х а ч е в /1947, стр. 195/, не использовавший, однако, эту параллель в анализе "Слова".

12 На слияние языческих и христианских мотивов в "Слове", отражающее характерную для Древней Руси психологию "двоеверия", обращалось внимание в целом ряде работ: А н и ч к о в 1914; Р ж и г а 1933 - 34; Ф е д о т о в 1946, Гл. 3. Данные работы трактуют эту черту памятника с историко-культурной точки зрения, не рассматривая ее роль в поэтической структуре произведения.

ЧАСТЬ П.

Глава 1.

1 П е р е т ц 1926, стр. 14 (выделено автором).

2 Л и х а ч е в 1955, стр. 57. Среди трудов последнего времени анализ композиции "Слова", основанный на последовательном пересказе основных тематических блоков, с наибольшей наглядностью отразился в работе: Т в о р о г о в 1980, стр. 123-127.

3 Традиции деления "Слова" на три основные части положил начало Д. Д у б е н с к и й /1844/, озаглавивший основные разделы: "Поход", "Святослав" и "Возвращение". Аналогичное деление применил в более позднее время А.С. О р л о в /1938, гл. 1У/. Е.В. Б а р с о в /1887 - 89, т. П, гл. 1/ и С.К. Ш а м б и н а г о /1912/ добавляют к этому делению вступительный раздел. См. также аналогичное членение в работе нового времени: В т а и п 1963.

Среди названных работ наиболее детальное расчленение композиционной структуры произведения было осуществлено Барсовым, который разделял каждую из основных частей на два раздела, каждый из которых в свою очередь членился на 2-3 подраздела. В недавнем времени попытку "тотального" проведения трехчленного принципа в анализе композиции "Слова" осуществил Д в и н я н и н о в 1958, членящий каждую из основных частей на 6 разделов, и каждый из разделов - на 3 эпизода. Д м и т р и е в 1960 а, в своем критическом разборе данной работы, справедливо указывает на произвольность некоторых расчленений, однако в целом поддерживает принцип трехчленной композиции.

4 Так, М. М а к с и м о в и ч /1836 - 37/ выделял 14 частей в композиции "Слова", С. Ш е в ы р е в /1845, лекция X/ - 16

частей.

⁵ Р ы б а к о в 1 9 7 1, стр. 48.

⁶ I b i d., стр. 53.

Глава 2.

¹ На тесную связь данных фрагментов обратил внимание А.В. Лонгинов 1 8 9 2, стр. 55-58.

² Согласно еще одной интерпретации данного набора имен /G a g e n - T o x n 1 9 7 6/, титул "когана" относится к Олегу - первому Киевскому князю. Соответственно, "хотью" "Олега когана" оказывается при этом его воспитанник - князь Игорь, а имя Святослава относится к сыну Игоря и Ольги. Такая интерпретация, неожиданно перемещающая большинство аллюзий, содержащихся в данном фрагменте, в УШ век, т.е. в эпоху, предшествующую времени "старого Владимира", не находит каких-либо соответствий в предшествующем повествовании "Слова".

³ См. в особенности: С о б о л е в с к и й 1 9 1 6; П е р е т ц 1 9 2 6 а, стр. 159; С т е л л е ц к и й 1 9 5 5; N a b o k o v 1 9 6 0, p. 87.

⁴ На роль данных фраз в качестве рефренов указывает Д е м к о в а 1 9 7 9, стр. 64.

ЧАСТЬ III.

Глава 1.

¹ Итоги многих разысканий объяснительного характера суммируются в словарных статьях "Словаря-справочника" /В и н о г р а д о в а 1 9 6 5 - 7 8/. См. также: А д р и а н о в а - П е р е т ц 1 9 6 8; Я к о б с о н 1 9 5 8; Д ы л е в с к и й 1 9 6 2.

² В этой связи следует прежде всего назвать монографию С.П. Обнорского /1 9 4 6/, одна часть которой специально посвящена данной проблеме, а также соответствующие разделы в общих курсах истории русского литературного языка, прежде всего следующих: Л а р и н 1 9 7 5, стр. 145-178; Я к у б и н с к и й 1 9 5 3, стр. 320-327; И е щ е р с к и й 1 9 8 1, стр. 69-83.

³ Наблюдения над элементами различных диалектов и различных славянских языков, представленными в памятнике, на основании которых авторы стремятся определить происхождение утврченной рукописи или ее более ранних протографов, а в конечном счете -

предполагаемого оригинала, составляют основную массу работ, посвященных изучению языка "Слова". По данному вопросу существуют самые различные точки зрения, соответственно с разнообразием и противоречивым характером данных, извлекаемых из текста памятника. Различные авторы указывают на присутствие в "Слове" псковских /К а р и н с к и й 1 9 1 6; О р л о в 1 9 3 8, стр. 50-63; Л. Т в о р о г о в 1 9 4 9/, новгородских /О б н о р с к и й 1 9 4 6/, новгород-северских /К о т к о в 1 9 7 5/, южнорусских /М е щ е р с к и й 1 9 5 6; К о т к о в 1 9 5 8 и 1 9 6 1/ и юго-западных /К о з ь р е в 1 9 7 6/ диалектных элементов, украинизмов /М а к с и м о в и ч 1 8 3 6; Ч а п л е н к о 1 9 5 0; К о б и л ь а н с ь к и й 1 9 7 0/, явлений, указывающих на галицко-волынское происхождение памятника /О р л о в 1 9 2 3, стр. 31; Л а р и н 1 9 7 5, стр. 153/, наконец, элементов из других славянских языков (из новых наблюдений в этой области, бывшей предметом многих споров в XIX веке, отметим исследование Д ы л е в с к о г о /1 9 6 2/).

4 Характерным примером в этом отношении может служить одно из самых обстоятельных исследований данного направления - монография С.П. О б н о р с к о г о /1 9 4 6/, содержащая целый ряд ценнейших наблюдений, но в целом подчиненная задаче доказать, казалось бы, совершенно недоказуемый тезис о чисто русском (не церковнославянском) происхождении языка памятника. Данная цель достигается путем последовательного рассмотрения многочисленных элементов церковнославянского происхождения в языке "Слова", неизменно заканчивающегося отведением их в качестве вторичных явлений, свойственных языку "переписчика" времен второго южнославянского влияния. Поистине, *reductio ad absurdum* данного принципа являет собой книга О. С у л е й м е н о в а /1 9 7 5/, автор которой прозревает в "Слове" макаронический тюркско-русский текст, искаженный (руссифицированный) "переписчиком XV века".

Глава 2.

1 Наиболее подробное и систематизированное описание данного явления и его роли в поэтике "Слова" содержится в трудах Д. Чижевского /С и џ е в с к у 1 9 4 9 и 1 9 6 0, pp. 118-119/.

2 Наиболее последовательно данную точку зрения проводит О б н о р с к и й 1 9 4 6, стр. 190-192. Характерно также, что в словаре Т. Чижевской /С h i z h e v s k a 1 9 6 6/ после каждой неполногласной формы дается в скобках (в иногда даже в виде основной формы) гипотетически "реконструированный" полногласный вариант.

3 Существует целый ряд работ, содержащих отдельные наблюдения над функционально значимым использованием полногласных и неполногласных дублетов в тексте "Слова": Я к у б и н с к и й 1 9 4 8 и 1 9 5 3, стр. 323-327; Г у д з и й 1 9 6 6, стр. 72-

78; К а н д а у р о в а 1973; Л а р и н 1975, стр. 163-164. Тем не менее, возможность описания данного явления как целостной системы все еще остается открытой проблемой.

⁴ См. аргументацию в пользу данного исправления текста: [Гл. 7.2].

⁵ Б.А. Ларин справедливо отмечает предпочтение неполногласных форм в описаниях, выдержанных в "торжественном, величавом духе", в противоположность полногласию, рисуящему "эмоции отрицательные, гневные, негодующие", однако стремится реализовать данный принцип с чрезмерной прямолинейностью, указывая, в частности, что слово *голова* связано с положительными персонажами, тогда как слово *голова* относится к половцам - вопреки явным показаниям текста /Л а р и н 1975, стр. 163-164/. Ниже мы увидим, что соотношение полногласных и неполногласных форм в тексте "Слова" образует сложную систему, регулируемую взаимодействием нескольких различных, иногда интерферирующих между собой факторов.

⁶ Универсальное значение анаграмм в фонической структуре поэтических текстов было продемонстрировано в работах: S a u s s u r e 1971; И в а н о в 1975.

⁷ См. об этом признаке поэтического языка, в частности: Б р и к 1919, стр. 60; Г р и г о р ь е в 1979, стр. 291-294.

⁸ В написании слова "полк" в заглавии произведения имеются расхождения между двумя вариантами первого издания, отразившиеся в различных экземплярах: пѣлку и пѣлку. См. Д м и т р и е в 1960, стр. 57.

⁹ О б н о р с к и й 1946, стр. 141.

¹⁰ А д р и а н о в а - П е р е т ц 1968, стр. 174-175.

Глава 3.

¹ Наиболее значительный вклад в исследование этой стороны языка "Слова" был внесен работами Б а р с о в а /1887-89, т. П-Ш/, П е р е т ц а /1926 и 1926 а/ и Л и х а ч е в а /1950 а и 1950 /.

Глава 4.

¹ См. также обстоятельное описание явления синтаксической симметрии предложений в "Слове": Г у д з и й 1966, стр. 140-141.

Глава 5.

1 В XIX в. тезис о книжно-литературной природе "Слова" в наиболее радикальной форме сформулировали Вс. М и л л е р /1877/ и П.П. В я з е м с к и й /1875/. В дальнейшем большой вклад в разработку этой стороны проблематики "Слова" внесли П е р е т ц /1926/, J a k o b s o n /1948; 1952/, В е s h a r o v /1956/, К л е й н /1976 и 1976 в/, А д р и а н о в а - П е р е т ц /1968/.

2 Начало систематическому исследованию этой стороны текста положила монография Е.В. Б а р с о в а /1887 - 89, т. III, "Лексикология `Слова`"/. Из работ нового времени важнейшими в этой области являются: И.П. Е р е м и н 1943; Д.С. Л и х а ч е в 1950 и 1950 а.

3 Существует одна крупная работа, посвященная доказательству тезиса об исключительной принадлежности "Слова" к фольклору: докторская диссертация А.И. Никифорова "`Слово о полку Игореве` - былина XII века", 1941 (рукопись частично опубликована: Н и к и ф о р о в 1981). Категорическое утверждение Никифорова о том, что автор "Слова" никак не был связан с книжной традицией и не обнаруживал никаких следов литературной образованности, находится в явном противоречии с огромным материалом, собранным по данной проблеме, в особенности за последние 40 лет. Характерно, что многие важные работы, рассматривающие фольклорные элементы в "Слове", принадлежат тем же авторам, которые разрабатывали параллельно с этим вопрос о книжно-литературных истоках этого произведения /П е р е т ц 1926, гл. 1У "Эпитеты в `Слове` и в устной традиции"; О р л о в 1938, гл. У; А д р и а н о в а - П е р е т ц 1974; J a k o b s o n & S z e f t e l 1948/.

4 Д.С. Л и х а ч е в, внесший большой вклад в разработку различных стилистических пластов "Слова", сделал попытку интерпретировать смешанный характер этого текста в том смысле, что по мере его развития в нем нарастают устно-фольклорные тенденции: автор постепенно освобождается от литературных приемов, под влиянием которых он находился в начале произведения, так что "последние части `Слова`, особенно плач Ярославны, почти лишены книжных элементов". /Л и х а ч е в 1978, стр. 21/. Этому тезису, однако, явно противоречит возвращение к торжественному стилю вступления в заключительной части "Слова". Более обоснованной представляется идея о комплексном жанровом характере "Слова" и о невозможности поместить данное произведение в рамках какого бы то ни было жанра, типичного для русской литературы XII-XIII вв., которая была сформулирована Д.С. Лихачевым несколько ранее /Л и х а ч е в 1970, стр. 196 и сл., и 1972/.

5 Ср., однако, гипотезу о графическом механизме появления данной

аномальной формы: Дылевский 1958.

⁶ К сходному выводу пришел Ляцкий 1938 - 39 на основании анализа эфонических явлений в "Слове". Е.А. Ляцкий считает, что замены букв в тексте памятника в ряде случаев указывают на речитативный характер его исполнения. См. также Чапленко 1950.

⁷ См. анализ данного синтаксического механизма и его влияния на характер смысла устной речи: Гаспаров 1978а. Подробное описание соответствующих построений для современного русского языка осуществлено в работах: Земская 1973, стр. 318-339; Лаптева 1976, стр. 264-277.

⁸ Приводится по изданию: Покровская 1934, стр. 267.

⁹ Ср. Земская 1973, стр. 339-347.

¹⁰ Мысль о первоначальной устной форме "Слова о полку Игореве" высказывалась неоднократно. Шахматов 1915 считал, что первая фиксация произведения на письме произошла около середины XIII в. См. также: Виноградов 1964, Никифоров 1981, Робинсон 1973, и мн. др. Однако аргументация данных авторов в основном сосредоточивается вокруг стилистических особенностей памятника, сближающих его с фольклорными жанрами. Мы видели, что данные явления сами по себе едва ли могут служить доказательствами устного происхождения "Слова", поскольку они соприкасаются в произведении со многими явлениями, типичными именно для книжного стиля. Гораздо более существенными представляются обнаруживаемые в памятнике языковые черты, характерные для записи устной речи.

¹¹ Существует монографическое исследование, посвященное последней проблеме: Кулаковский 1977. В этом случае число предварительных допущений, которые необходимо ввести в качестве основы какой бы то ни было модели мелоса "Слова", еще более велико, чем при анализе ритмики произведения, и значительно превышает, по нашему мнению, тот предел, который давал бы возможность вести аргументированную дискуссию по данному вопросу.

¹² См. обсуждение данной проблемы: Лихачев 1950а, стр. 432; Смолко 1963.

¹³ Ср. последовательное применение данных принципов в кн.: Земская 1978.

Заключение.

¹ См. постановку вопроса о мифологических архетипах в творчестве этих писателей: Лотман 1968 Топоров 1973.

2 М а з о н 1961; Т в о р о г о в 1963; М а з о н 1964; С о л о в ь е в 1965.

3 См. детальное исследование данного явления в целом и отдельных компонентов апокалиптической традиции в составе поэтики романтизма в кн.: А б х а т с 1971.

4 Отметим, среди многих работ, подчеркивавших эту сторону поэтики "Слова", специальное исследование, посвященное данной проблеме: С а в и ц к и й 1930.

5 Такова, в частности, развернувшаяся в начале этого века полемика по вопросу о влиянии на "Слово" поэзии скальдов: А б і с х т 1907, и отклики на его книгу: Г у д з и й 1914, стр. 2; Р е з а н о в 1908; П е р е т ц 1926, стр. 18.

6 Особенным богатством отличается литература, рассматривающая черты сходства между "Словом о полку Игореве" и "Песнью о Роланде": В.В. К а л л а ш 1900; А.Н. В е с е л о в с к и й 1912, стр. 7; В.А. Д ы н н и к 1941; G. P a t r і s k 1924. См. также обзоры данной проблемы в работах: В.Д. К у з м и н а 1947 и А.Н. Р о б и н с о н 1976 а.

Аналогичные наблюдения производились также в отношении поэзии скальдов /Ш в а р ы п к и н 1976; S c h l a u s h 1949/, "Витязя в тигровой шкуре" Шота Руставели /Р о б и н с о н 1978/, старофранцузской лирической поэзии /Н.П. Д а ш к е в и ч 1908/.

7 См. последовательный ряд докладов А.Н. Робинсона на съездах славистов: Р о б и н с о н 1968; 1973; 1978. Итогом этих работ явилась недавно вышедшая монография: Р о б и н с о н 1980.

8 Наиболее отточенная версия этой концепции дана в монографии: Л и х а ч е в 1978, стр. 43-62.

9 А.Я. Гуревич следующим образом интерпретировал один из основных принципов поэтики сквльдов: ".... нелживость скальдической песни гарантируется мастерством ее автора. Достоверность оказывается функцией искусности." /Г у р е в и ч 1981, стр. 25/.

10 А.С. П у ш к и н 1834, стр. 307.

11 Д.С. Лихачев, в своем монументальном исследовании поэтики древней русской литературы, дает детальную характеристику орнаментального стиля русской средневековой словесности /Л и х а ч е в 1979, стр. 111-128/. Данная характеристика, однако, опирается на материал агиографической литературы - от "Слова о законе и благодати" до произведений эпохи извития словес, и не имеет в виду стиль "Слова о полку Игореве". Соотнесение поэтики "Слова" с данной линией древнерусской литературы может добавить, по нашему мнению, некоторые

дополнительные штрихи к пониманию обеих сопоставляемых явлений.

Ц и т и р о в а н н а я л и т е р а т у р а .

- A b i c h t R u d o l f 1 9 0 7: Das Südrussische Igorlied und sein Zusammenhang mit der nordgermanischen Dichtung, in: Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, B. 84, Breslau, SS. 1-23.
- A b r a m s M.H. 1 9 7 1: Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature, New York.
- А д р и а н о в а - П е р е т ц В.П. 1 9 6 4: Об эпитете "тресветлый" в "Слове о полку Игореве", РЛ, 1 9 6 4, No. 1, стр. 86-87.
- А д р и а н о в а - П е р е т ц В.П. 1 9 6 8: "Слово о полку Игореве" и памятники русской литературы XI-XIII веков, Л.
- А д р и а н о в а - П е р е т ц В.П. 1 9 7 4: Древнерусская литература и фольклор, Л.
- А й н а л о в Д.В. 1 9 3 4: Замечания к тексту "Слова о полку Игореве", Сборник, стр. 175-189.
- А й н а л о в Д.В. 1 9 3 5: Замечания к тексту "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. П, М.-Л., стр. 81-94.
- А й н а л о в Д.В. 1 9 3 6: Замечания к тексту "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. Ш, М.-Л., стр. 21-25.
- А й н а л о в Д.В. 1 9 4 0: Заметки к тексту "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. 1У, М.-Л., стр. 151-158.
- А л е к с е е в М.П. 1 9 5 0: К "сну Святослава" в "Слове о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 226-248.
- А л е к с е е в М.П. 1 9 5 1: П.И. Прейс в работах над "Словом о полку Игореве" (К 150-летию со дня опубликования "Слова"), в кн.: Доклады и сообщения филологического института ЛГУ, вып. 3, Л., стр. 221-254.
- А л ь ш и ц Д.Н. 1 9 5 8: О времени написания "Слова о полку

Игореве", в кн.: IY Международнѝ съезд славистов. Сборник ответов на вопросы по литературоведению, М., стр. 39-40.

- А н г е л о в Б о н ѝ 1 9 5 7: Бележки върху "Слово о полку Игореве". П, Канина, в кн.: Известия на Институт за българска литература, кн. 5, София, стр. 459-460.
- А н г е л о в Б о н ѝ 1 9 6 0: Заметки к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУ1, М.-Л., стр. 50-59.
- А н и ч к о в Е.В. 1 9 1 4: Язычество и Древняя Русь, СПб.
- А н у ч и н Д.Н. 1 8 9 0: Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда, М. (Древности. Труды Московского Археологического общества, Х1У).
- А р е н д т В.В. 1 9 3 4: К вопросу о "мечах харалужных" "Слова о полку Игореве", в кн.: Сборник, стр. 335-342.
- А р ц и х о в с к и й А.В. 1 9 5 1: История культуры Древней Руси, т. 1, М.-Л.
- А ф а н а с ъ е в А.Н. 1 8 6 5 - 6 9: Поэтические воззрения славян на природу, т. 1-Ш, М.
- Б а р с о в Е.В. 1 8 8 7 - 8 9: "Слово о Полку Игореве" как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. 1-Ш., М. (Repr.: The Hague, 1969).
- Б а с к а к о в Н.А. 1 9 7 8: Еще о тюркизмах "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1978, стр. 59-68.
- В е s h a r o v J u s t i n a 1 9 5 6: Imagery of the Igor' Tale in the Light of Byzantino-Slavic Poetic Theory, Leiden.
- Б о г а т ы р е в П.Г. 1 9 6 8: Функции лейтмотивов в русской былине, 2. изд. в кн.: П.Г. Богатырев, Вопросы теории народного искусства, М., стр. 432-449.
- Б о л д у р А.В. 1 9 5 8: Троян в "Слове о полку Игореве",

ЮДРЛ, т. ХУ, М.-Л., стр. 7-35.

- Б о л д у р А.В. 1964: Ярославна и русское двоеверие в "Слове о полку Игореве", РЛ, 1964, No. 1, стр. 84-86.
- В о р љ љ а к Ё l i e 1948: Русь, Мала Росія, Україна, RES, т. 24, pp. 171-176.
- В р а у н М а х і м і l i a n 1963: Epische Komposition in Igor'-Lied, Welt der Slaven, В. 8, SS. 113-124.
- Б р и к О.М. 1919: Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха), в кн.: Поэтика. Сборники по теории поэтического языка, вып. 1-П, Пг., стр. 58-98.
- Б у г о с л а в с к и й С.А. 1938: "Слово о полку Игореве". Историко-литературный очерк, М.
- Б у д о в н и ц И.У. 1960: Общественно-политическая мысль Древней Руси (XI-XIV вв.), М.
- Б у л а х о в с к и й Л.А. 1950: "Слово о полку Игореве" как памятник древнерусского языка, в кн.: "Слово" 1950, стр. 130-163.
- Б у л а х о в с к и й Л.А. 1952: О первоначальном тексте "Слова о полку Игореве", Известия ОЛЯ, т. XI, вып. 5, стр. 439-449.
- Б у л а х о в с к и й Л.А. 1958: К лексике "Слова о полку Игореве", ЮДРЛ, т. ХІУ, М.-Л., стр. 33-36.
- Б у л ы ч е в П.В. 1922: Что значит эпитет "осмомысл" в "Слове о полку Игореве"? Русский исторический журнал, кн. 8, стр. 1-7.
- Б у т к о в П. 1834: О войне великого князя Святополка с половецким князем Тугорканом в 1096 году, Сын Отечества, No. 52, стр. 616-630.
- В а г н е р Г.К. 1962: Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной скульптуре, Советская археология, 1962, No. 3,

стр. 78-90.

В а д е н ю к П.Е. 1 8 7 8: Где нужно искать ту реку, на берегах которой 5-го мая 1185 г. был разбит Игорь Святославич Новгород-Северский, и которая названа Каялой?, Труды 3-го Археологического съезда в России, т. П, Киев, стр. 51-58.

V a i l l a n t A n d r é 1 9 4 9: Jaroslavna rano plačet, RES, t. 25, pp. 106-108.

W a r d D o n a l d 1 9 6 8: The Divine Twins. An Indo-European Myth in Germanic Tradition, University of California Press, Berkeley & Los Angeles.

В е с е л о в с к и й А.Н. 1 8 7 2: Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе, СПб.

В е с е л о в с к и й А.Н. 1 8 7 5: Опыты по истории развития христианской легенды, ЖМНП, ч. 178, No. 4, стр. 282-331; ч. 179, No. 5, стр. 48-130.

В е с е л о в с к и й А.Н. 1 8 7 7: Новый взгляд на "Слово о полку Игореве", ЖМНП, ч. 192, No. 8, стр. 267-306.

В е с е л о в с к и й А.Н. 1 9 1 2: Родоначальник русской социальной сатиры. Очерки и наброски из старой и новой литературы, в кн.: А.Н. Веселовский, Этуды и характеристики, т. П, М.

В е с е л о в с к и й А.Н. 1 9 4 0: Поэтика сюжетов, в кн.: А.Н. Веселовский, Историческая поэтика, Л., стр. 493-596.

В е с е л о в с к и й А.Н. 1 9 4 0 а: Три главы из исторической поэтики, в кн.: А.Н. Веселовский, Историческая поэтика, Л., стр. 200-381.

W i e n e s k e E r w i n 1 9 4 0: Untersuchungen zur Religion der Westslaven, Leipzig.

В и л и н б а х о в В.Б. 1 9 6 0: К истории огневого оружия в

Древней Руси, Советская археология, 1960, No. 1, стр. 284-288.

В и н о г р а д о в В.В. 1 9 6 4: История русского литературного языка в изображении акад. А.А. Шахматова, Филологски преглед, Београд, No. 3-4, стр. 65-88.

В и н о г р а д о в а В.Л. 1 9 6 5 - 7 8: Словарь-справочник "Слова о полку Игореве". Составитель В.Л. Виноградова, вып. 1 (А-Г), М.-Л., 1965 вып. 2 (Д-Копье), Л., 1967 вып. 3 (Корабль-Нимашний), Л., 1969 вып. 4 (О-П), Л., 1973 вып. 5 (Р-С), Л., 1978.

В л а д и м и р о в П.В. 1 8 9 4: Литература "Слова о полку Игореве" со времени его открытия (1795 г.) до 1894 г., Университетские известия, Киев, No. 4, стр. 65-135.

W o l l m a n S l a v o m í r 1 9 5 8: Slovo o pluku Igorevě jako umělecké dílo, Rozpravy Československé Akademie Věd, t. 10, s. 1-48.

В о л о ш и н о в В.Н. 1 9 2 9: Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке, Л.

В я з е м с к и й П.П. 1 8 7 5: Замечания на "Слово о полку Игореве", СПб.

В я з е м с к и й П.П. 1 8 7 7: "Слово о полку Игореве". Исследование о вариантах, СПб.

Г а г е н - Т о г н N.I. 1 9 7 6: О структуре "Слова о полку Игореве", Scando-Slavica, t. 22, pp. 65-78.

Г а с п а р о в Б.М. 1 9 7 8: Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита", Slavica Hierosolymitana, t. III, Jerusalem, pp. 198-251.

Г а с п а р о в Б.М. 1 9 7 8 а: Устная речь как семиотический объект, в кн.: Семантика номинации и семиотика устной речи, Тарту, стр. 63-112.

- Г а с п а р о в Б.М., П а п е р н о И.А. 1979: К описанию мотивной структуры лирики Пушкина, in: Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes, ed. by N.Å. Nilsson, Stockholm, pp. 9-44.
- Г е д е о н о в С.А. 1878: Варяги и Русь, исторические исследования, ч. 1, СПб.
- Г и л ь ф е р д и н г А.Ф. 1949 - 50: Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года, 4-е изд., т. 1-П, М.-Л.
- Г л у х о в В.М. 1955: К вопросу о пути князя Игоря в Половецкую степь, ЮДРЛ, т. XI, М.-Л., стр. 22-38.
- Г о р д и н с ь с к и й С в я т о с л а в 1950: Примітки, в кн.: "Слово о полку Ігореві". Героїчний епос ХІ віку, Київ, стр. 75-90.
- Г о р д и н с ь к и й С в я т о с л а в 1952: Історія одного слова. Про одне темне місце "Слова о полку Ігореві", в кн: Київ, т. 3, стр. 111-115.
- Г о р д и н с ь к и й С в я т о с л а в 1963: Слово о полку Ігореві і українська народна поезія; вибрані проблеми, Вінніпег.
- Г о р д л е в с к и й В.А. 1947: Что такое "босый волк"? (К толкованию "Слова о полку Игореве"), Известия ОЛЯ, т. У1, вып. 4, стр. 317-337.
- Г о р е л о в Н. 1896: Этимологический словарь русского языка, 2. изд., Тифлис.
- Г р и г о р ь е в В.П. 1979: Поэтика слова (на материале русской советской поэзии), М.
- Г у д з и й Н.К. 1914: Литература о "Слове о полку Игореве" за последнее двадцатилетие (1894-1913), СПб.
- Г у д з и й Н.К. 1950: О перестановке в начале текста "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 249-

254.

- Г у д з и й Н.К. 1 9 5 1: Судьбы печатного текста "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. УШ, М.-Л., стр. 31-52.
- Г у д з и й Н.К. 1 9 6 2: По поводу ревизии подлинности "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1962, стр. 79-130.
- Г у д з и й Н.К. 1 9 6 6: История древнерусской литературы, 7. изд., М.
- Г у м и л е в Л.Н. 1 9 7 0: Поиски вымышленного царства, М.
- Г у м и л е в Л.Н. 1 9 7 2: Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником?, РД, No. 1, стр. 73-82.
- Г у р е в и ч А.Я. 1 9 7 7: Западноевропейские видения потустороннего мира и "реализм" средних веков, Труды, вып. 8, стр. 3-27.
- Г у р е в и ч А.Я. 1 9 8 1: Сага и истина, Труды, вып. 13, стр. 22-34.
- Д а л ь В.И. 1 8 8 0 - 8 2: Толковый словарь живого великорусского языка, 2. дополненное изд., СПб.-М. (воспроизведено: М., 1978-1980).
- Д а н и л о в К и р ш а 1 9 7 7: Древние Российские стихотворения, собранные Киршем Даниловым, 2. дополненное изд., подгот. А.П. Евгеньевой и Б.Н. Путиловым, М.
- Д а р к е в и ч В.И. 1 9 6 0: Символы небесных сил в орнаменте Древней Руси, Советская археология, 1960, No. 4, стр. 56-67.
- Д а ш к е в и ч Н.П. 1 9 0 8: Опыт указания литературных параллелей к плачу Ярославны в "Слове о полку Игореве", в кн.: Jagić-Festschrift. Zbornik u slavu Vatroslava Jagića, Berlin, SS. 415-422.

- Д в и н я н и н о в Б.Н. 1958: Принцип трехчленности в плане и композиции "Слова о полку Игореве", Ученые записки Тамбовского пед. института, вып. 12, Воронеж, стр. 137-198.
- Д е м к о в а Н.С. 1973: К вопросу о времени написания "Слова о полку Игореве", Вестник ЛГУ, No. 14, Серия истории, языка и литературы, вып. 3, стр. 72-77
- Д е м к о в а Н.С. 1979: Повторы в "Слове о полку Игореве" (К изучению композиции памятника), в кн.: Русская и грузинская средневековые литературы, Л., стр. 59-73.
- Д м и т р и е в Л.А. 1952: Комментарии к тексту "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово о полку Игореве" (изд. "Библиотека поэта. Большая серия"), Л., 1952, стр. 233-298.
- Д м и т р и е в Л.А. 1953: Глагол "каяти" и река Каяла в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. 1X, М.-Л., стр. 30-38.
- Д м и т р и е в Л.А. 1960: История первого издания "Слова о полку Игореве". Материалы и исследование, М.-Л.
- Д м и т р и е в Л.А. 1960 а: Принцип трехчленности в композиционном построении "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУ1, 1960, стр. 606-610.
- Д м и т р и е в Л.А. 1970: "Слово о полку Игореве", в кн.: Русская литература и фольклор (XI-XV вв.), Л., Гл. 2, стр. 36-54.
- Д м и т р и е в Л.А. 1972: К спорам о датировке "Слова о полку Игореве" (По поводу статьи Л.Н. Гумилева), РЛ, 1972, No. 1, стр. 83-86.
- Д м и т р и е в Л.А. 1976: Два замечания к тексту "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XXX1, Л., стр. 285-290.
- Д о м о с т р о й 1882: Домострой по списку Общества истории и древностей Российских, М.

- Д у б е н с к и й Д. 1 8 4 4: "Слово о Полку Игореве" Святослава песнотворца старого времени, объясненное по древним письменным памятникам магистром Дмитрием Дубенским, СПб. (Русские достопамятности, изд. Обществом истории и древностей Российских, т. Ш).
- Д ы л е в с к и й Н.М. 1 9 5 5: Бележки върху "Слово о полку Игореве". 1, "На Канину зелену паполому постла", Известия на Институт за българска литература, кн. 3, София, стр. 102.
- Д ы л е в с к и й Н.М. 1 9 5 8: "Вежи ся половецкии подвизаввся" в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУ, М.-Л., стр. 36-46.
- Д ы л е в с к и й 1 9 6 2: Лексические и грамматические свидетельства подлинности "Слова о полку Игореве" по старым и новым данным, в кн.: "Слово" 1962, стр. 169-254.
- Д ы л е в с к и й Н.М. 1 9 6 9: Выражение "копие приломити" в "Слове о полку Игореве" как отражение дружинной идеологии и как фразеологизм древнерусской лексики, ТОДРЛ, т. ХХIУ, л., стр. 21-25.
- Д ы н н и к В.А. 1 9 4 1: "Слово о полку Игореве" и "Песнь о Роланде", в кн.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования, под ред. Н.К. Гудзия, М.-Л., стр. 48-64.
- Е г о р о в Н.М. 1 9 5 5: Мышь или мысль?, ТОДРЛ, т. ХI, М.-Л., стр. 13.
- Е р е м и н И.П. 1 9 4 3: Жанровая природа "Слова о полку Игореве", 2. изд. в кн.: И.П. Еремин, Литература Древней Руси, М.-Л., стр. 144-163.
- Е р е м и н И.П. 1 9 5 0: "Слово о полку Игореве" как памятник политического красноречия Древней Руси, в кн.: "Слово" 1950, стр. 93-129.
- Е р е м и н И.П. 1 9 6 3: О византийском влиянии в болгарской

и древнерусской литературе X-XII вв., 2. изд. в кн.:
И.П. Еремин, Литература Древней Руси, М.-Л., стр. 9-17.

- Ж и р н у н с к и й В.М. 1962: Народный героический эпос. Сравнительно-исторический очерк, М.-Л.
- Ж у р а в л е в А.Ф. 1979: Об одном мотиве восточно-славянских загадок, в кн.: Проблемы, стр. 130-132.
- З а ј а с з к о w s k i А п а н і а s z 1949: Związki językowe połowiecko-słowiańskie, Wrocław Prace Wrocławskiego Towarzystwa naukowego, Seria A, No. 34).
- З а р у б и н Н.Н. 1934: К вопросу о первом издании (1800) "Слова о полку Игореве", в кн.: Сборник, стр. 523-527.
- З а р у б и н Н.Н. 1935: Заря утренняя или вечерняя?, ЮДРЛ, т. II, М.-Л., стр. 95-150.
- З е л е н и н Д.К. 1933: Тотемический культ деревьев у русских и у белорусов, Известия АН СССР, серия 7, Отделение общественных наук, No. 6, стр. 591-629.
- З е м с к а я Е.А. 1973: Русская разговорная речь, под ред. Е.А. Земской, М.
- З е м с к а я Е.А. и К а п а н а д з е Л.А. 1978: Русская разговорная речь. Тексты, под ред. Е.А. Земской и Л.А. Капанадзе, М.
- З и м и н А.А. 1963: "Слово о полку Игореве". Источники. Время создания. Автор, т. I-III, М. (на правах рукописи).
- З и м и н А.А. 1966: Приписка к Псковскому Апостолу 1307 года и "Слово о полку Игореве", РД, 1966, No. 2, стр. 60-74.
- З и м и н А.А. 1967: Когда было написано "Слово"?, Вопросы литературы, 1967, No. 3, стр. 135-152.
- З и м и н А.А. 1971: О статье Ю. Лотмана "Об оппозиции

часть - глава в светских текстах Киевского периода", Труды, вып. 5, стр. 464-468.

И в а н о в В.В. 1 9 7 2: Отражение индоевропейской терминологии близнечного культа в балтийских языках, в кн.: Балто-славянский сборник, М., стр. 193-205.

И в а н о в В.В. 1 9 7 5: Об анаграммах Ф. де Соссюра, в кн.: Фердинанд де Соссюр, Труды по языкознанию, М., стр. 635-638.

И в а н о в В.В. 1 9 8 0: Близнечные мифы, в кн.: Мифы, т. 1, стр. 174-176.

И в а н о в В.В., Т о п о р о в В.Н. 1 9 6 3: К реконструкции праславянского текста, в кн.: Славянское языкознание. Доклады советской делегации. У Международной съезд славистов (София, сентябрь 1963), М., стр. 88-158.

И в а н о в В.В., Т о п о р о в В.Н. 1 9 6 5: Славянские языковые моделирующие системы. (Древний период), М.

И в а н о в В.В., Т о п о р о в В.Н. 1 9 7 4: Исследования в области славянских древностей. (Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов), М.

И в а н о в В.В., Т о п о р о в В.Н. 1 9 7 7: Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте, Труды, вып. 8, стр. 103-119.

И л ь и н с к и й Г.А. 1 9 1 1: Славянские этимологии, Русский филологический вестник, Варшава, т. 65, вып. 1, стр. 269-283.

И л ь и н с к и й Г.А. 1 9 2 9: Несколько конъектур к "Слову о полку Игореве". (По поводу труда акад. В.Н. Перетца), Slavia. Časopis pro slovanskou filologii, ročn. VIII, číslo 3, s. 649-659.

И м е д а в в и л и Г.И. 1 9 5 0: "Четыре солнца" в "Слове о

полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 218-225.

И п а т ь е в с к а я л е т о п и с ь 1 8 7 1: Летопись по Ипатьевскому списку. Издание Археографической Комиссии, СПб.

И с а ч е н к о А.В. 1 9 4 1: Двойственное число в "Слове о полку Игореве", в кн.: Заметки к "Слову о полку Игореве", вып. 2, Белград ("Seminarium Kondakovianum", 12), стр. 34-48.

I s e n b e r g M., R i h a T. 1 9 6 7: The Song of Igor's Campaign: A Poetic Interpretation, Canadian Slavic Studies, v. 1, pp. 105-112.

К в л в й д о в и ч К.Ф. 1 8 2 4: Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании Российских древностей графа А. Мусина-Пушкина, Записки и труды Общества истории и древностей Российских, ч. П, М., стр. 35-41.

К в л л а ш В.В. 1 9 0 0: Несколько догадок и соображений по поводу "Слова о полку Игореве", в кн.: Сборник в честь В.Ф. Миллера, изданный его учениками и почитателями, М., стр. 316-377.

К а н д а у р о в а Т.Н. 1 9 7 3: Полногласная и неполногласная лексика "Слова о полку Игореве". (К вопросу о датировке памятника), в кн.: Вопросы грамматики и лексики русского языка, М., стр. 76-99.

К а р и н с к и й Н.М. 1 9 1 6: Мусин-Пушкинская рукопись "Слова о полку Игореве" как памятник Псковской письменности XV-XVI вв., ЖМНП, т. 64, No. 12, стр. 199-124.

K i p a r s k y V a l e n t i n 1 9 6 3: Russische historische Grammatik, B. I, Heidelberg.

K l e i n J o a c h i m 1 9 7 2: Zur Struktur des Igorlieds, München.

К л е й н И о в а х и м 1 9 7 6: Донец и Стикс. (Пограничная

река между светом и тьмой в "Слове о полку Игореве"), в кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции, М., стр. 64-68.

К л е й н Й о а х и м 1 9 7 6 а: "Слово о полку Игореве" и апокалиптическая литература. (К постановке вопроса о топике древнерусской литературы), ТОДРЛ, т. XXXI, л., стр. 104-115.

К о б и л я н с ь к и й Б.В. 1 9 7 0: Діалектна лексика у "Слові о полку Ігоревім", Мовознавство, No. 4, стр. 64-73.

К о з ь р е в В.А. 1 9 7 5: "Слово о полку Игореве" и современные русские народные говоры, Русская речь, 1975, No. 5, стр. 25-32.

К о з ь р е в В.А. 1 9 7 6: Словарный состав "Слова" о полку Игореве" и лексика современных русских народных говоров, ТОДРЛ, т. XXXI, л., стр. 93-103.

К о л е с о в В.В. 1 9 7 6: Ударение в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XXXI, л., стр. 23-76.

К о м а р о в и ч В.Л. 1 9 6 0: Культ рода и земли в княжеской среде XI-XIII вв., ТОДРЛ, т. ХУI, М.-Л., стр. 84-104.

К о н д а к о в Н.П. 1 9 0 9: Македония. Археологическое путешествие, СПб.

К о р ь Ф.Е. 1 9 0 3: Турецкие элементы в языке "Слова о полку Игореве", ИОРЯС, т. УШ, кн. 4, стр. 1-58.

К о р ь Ф.Е. 1 9 0 6: По поводу второй статьи проф. П.М. Мелиоранского о турецких элементах в языке "Слова о полку Игореве", ИОРЯС, т. IХ, кн. 1, стр. 259-315.

К о р ь Ф.Е. 1 9 0 8: Владимировы боги, Сборник Харьковского историко-филологического общества, т. 18, Харьков, стр. 51-58.

К о р ь Ф.Е. 1 9 0 9: Слово о полку Игореве, СПб.

- К о т к о в С.И. 1 9 5 8: "Слово о полку Игореве". (Заметки к тексту), М.
- К о т к о в С.И. 1 9 6 1: Из старых вхновеликорусских параллелей к лексике "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУП, М.-Л., стр.65-74.
- К о т к о в С.И. 1 9 6 3: Хорс в "Слове о полку Игореве" и отголоски этого имени в северской гидронимии, Ученые записки Московского областного пед. ин-та, т. 139, Русский язык и литература, вып. 9, М., стр. 71-74.
- К о т к о в С.И. 1 9 7 5: Лексические элементы "Слова о полку Игореве", связанные с Новгород-Северской землей, Русская речь, 1975, No. 5, стр. 13-24.
- К о т л я р М.Ф. 1 9 6 5: Чи міг Роман Мстиславич ходити на половців раніше 1187 р.? Укр., 1965, No. 1, стр. 117-120.
- К о т л я р М.Ф. 1 9 6 7: Загадка Святослава Всеволодовича Київського, Укр., 1967, No. 6, стр. 104-109.
- К о т л я р е в с к и й А.А. 1 8 6 8: О погребальных обычаях языческих славян, СПб.
- К р и г о в о у G e o r g e 1 9 6 9: A Norman Legal Formula in Russian Chronicles and "Slovo o polku Igoreve", Canadian Slavonic Papers, v. 11, pp. 497-514.
- К р и г о в о у G e o r g e 1 9 7 2: Evolution of Metaphor in Old Russian Literature, Canadian Slavonic Papers, v. 14, pp. 57-75.
- К у д р я ш о в К.В. 1 9 3 7: Историко-географические сведения о Половецкой земле по летописным известиям о походе Игоря Северского на половцев в 1185 году, Известия Географического общества, т. 69, вып. 1, стр. 52-66.
- К у д р я ш о в К.В. 1 9 4 7: "Слово о полку Игореве" в историко-географическом освещении, в кн.: "Слово" 1947, стр. 43-94.

- К у д р я ш о в К.В. 1958: Еще раз к вопросу о пути Игоря в половецкую степь, ТОДРЛ, т. ХІУ, М.-Л., стр. 47-60.
- К у д р я ш о в К.В. 1959: Про Игоря Северского, про Землю Русскую, М.
- К у з ь м и н а В.Д. 1947: "Слово о полку Игореве" как памятник мировой литературы, в кн.: "Слово" 1947, стр. 7-42.
- К у л в к о в с к и й Л.В. 1977: Песнь о полку Игореве. Опыт воссоздания древнего мелоса, М.
- К у ч е р а М.П. 1960: "Плеснек" "Слова о полку Игореве" и древнерусский г. Плеснек, Краткие сообщения Института археологии АН УССР, вып. 9, Киев, стр. 113-116.
- L a n g e r S u s a n n e 1942: Philosophy in a New Key; A Study of the Symbolism of Reason, Rite, and Art, Cambridge, Mass.
- Л а п т е в а О.А. 1976: Русский разговорный синтаксис, М.
- Л а р и н Б.А. 1963: Об архаике в семантической структуре слова (яр - юр - буй), в кн.: Из Истории слов и словарей. Очерки по лексикографии, Л., стр. 78-89.
- Л а р и н Б.А. 1975: Лекции по истории русского литературного языка. (XI - середина ХУШ в.). М.
- L é v i - S t r a u s s C l a u d e 1963: La pensée sauvage, Paris.
- L é v i - S t r a u s s C l a u d e 1964: Mythologiques. Le cru et le cuit, Paris.
- Л е с н о й С. 1950: "Слово о полку Игореве". (К 150-летию со дня опубликования), т. 1, Париж.
- Л и х а ч е в Д.С. 1947: Русские летописи и их культурно-историческое значение, Л.

- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 5 0: Устные истоки художественной системы "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово 1950", стр. 53-92.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 5 0 а: Комментарий исторический и географический, в кн.: "Слово о полку Игореве" (изд. серии "Литературные памятники"), под ред. В.П. Адриановой-Перетц, М.-Л., стр. 375-466.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 5 0 б: Исторический и политический кругозор автора "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 5-52.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 5 5: "Слово о полку Игореве". Историко-литературный очерк, М.-Л.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 5 7: История подготовки к печати текста "Слова о полку Игореве" в конце ХУШ в., ТОДРЛ, т. ХШ, М.-Л., стр. 66-89.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 6 2: "Возни стрикусы" в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУШ, М.-Л., стр. 587.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 6 2 а: "Слово о полку Игореве" и особенности русской средневековой литературы, в кн.: "Слово" 1962, стр. 300-320.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 6 7: Сон князя Мала в летописце Переяславля Суздальского и сон князя Святослава в "Слове о полку Игореве", in: Festschrift für Margarete Woltner zum 70. Geburtstag am 4. Dezember 1967, Heidelberg, SS. 168-170.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 7 0: Сюжетное повествование в памятниках, стоявших вне жанровых систем XI-XIII вв., в кн.: Истоки русской беллетристики, М., стр. 195-207.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 7 2: "Слово о полку Игореве" и процесс жанрообразования XI-XIII вв., ТОДРЛ, т. ХХУП, Л., стр. 69-75.

- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 7 6: "Слово о полку Игореве" и эстетические представления его времени, РЛ, 1976, No. 2, стр. 24-37.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 7 8: "Слово о полку Игореве" и культура его времени, Л.
- Л и х а ч е в Д.С. 1 9 7 9: Поэтика древнерусской литературы, 3. изд., М.
- Л и х а ч е в Д.С., Д м и т р и е в Л.А. 1 9 6 6: "Слово о полку Игореве" и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания "Слова", под ред. Д.С. Лихачева и Л.А. Дмитриева, М.-Л.
- Л о н г и н о в А.В. 1 8 9 2: Историческое исследование Сказания о походе Северского князя Игоря Святославича на половцев в 1185 г., Одесса.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 5 8: О слове "папорзи" в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XIY, М.-Л., стр. 37-40.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 6 2: "Слово о полку Игореве" и литературная традиция ХУШ - начала ХIХ в., в кн.: "Слово" 1962, стр. 330-405.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 6 5: О понятии географического пространства в русских средневековых текстах, Труды, вып. 2, стр. 210-216.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 6 7: Об оппозиции "честь" - "слава" в светских текстах Киевского периода, Труды, вып. 3, стр. 100-112.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 6 8: Проблема художественного пространства в прозе Гоголя, Труды по русской и славянской филологии, вып. 11, Тарту, стр. 5-50.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 7 1: Еще раз о понятиях "слава" и "честь" в текстах Киевского периода, Труды, вып. 5, стр. 469-474.

- Л о т м а н Ю.М. 1 9 7 7: "Звонячи в правдѣдную славу", Труды по русской и славянской филологии, вып. 28, Тарту, стр. 98-101.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 7 9: Повесть о капитане Копейкине. (Реконструкция замысла и идейно-композиционная функция), Труды, вып. 11, стр. 26-43.
- Л о т м а н Ю.М. 1 9 8 0: К проблеме "Данте и Пушкин", Временник Пушкинской комиссии 1977, Л., стр. 88-91.
- Л о т м а н Ю.М., М и н ц З.Г. 1 9 8 1: Литература и мифология, Труды, вып. 13, стр. 35-55.
- Л я ц к и й Е.А. 1 9 3 4: Слово о полку Игореве; повесть о князьях Игоре, Святославе и исторических судьбах русской земли. Очерк из истории древнерусской литературы. Композиция, стиль, Прага.
- Л я ц к и й Е.А. 1 9 3 8 - 3 9: Звукопись в стиховом тексте "Слова о полку Игореве", Slavia. Časopis pro slovanskou filologii, ročn. XVI, s. 50-78.
- Л я щ е н к о А. 1 9 2 6: Этюды о "Слове о полку Игореве", Известия Отделения русского языка и словесности АН СССР, т. 31, стр. 137-158.
- М а в р о д и н В.В. 1 9 4 0: Очерки истории Левобережной Украины, Л.
- М а в р о д и н В.В. 1 9 5 8: Одно замечание по поводу "мыси" или "мысли" в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XIY, М.-Л., стр. 61-63.
- М а в р о д и н В.В. 1 9 6 4: "Тур", "лютый зверь" и "пардус" древнерусских источников. (К вопросу об охотничьей терминологии в Киевской Руси), в кн.: Исследования по отечественному источниковедению. Сборник статей, посвященный 75-летию С. Валка, М.-Л., стр. 483-487.
- М а з о н A n d r é 1 9 4 0: Le Slovo d'Igor, Paris, 1940.

- М а з о н А н д р é 1 9 6 1: Тьмотораканьский блъванъ, RES, t. 39, p. 138.
- М а з о н А н д р é 1 9 6 4: Тьмотораканьский блъванъ, RES, t. 42, pp. 91-92.
- М а к с и м о в и ч М.А. 1 8 3 6 - 3 7: "Песнь о полку Игореве". Из лекций о русской словесности, читанных в 1835 году в Университете Св. Владимира, ЖМНП, 1836, No. 4, отд. П, стр. 1-22; No. 6, стр. 440-470; 1837, No. 1, стр. 29-58.
- М а к с и м о в и ч М.А. 1 8 3 7: Песнь о полку Игоревом, сложенная в конце XI в. на древнем русском языке. Издание с переводом на нынешний русский язык, Киев.
- М а к у ш е в В.В. 1 8 6 7: Рецензия на кн.: Н.С. Тихонравов, "Слово о полку Игоревом" для учащихся (М., 1866), ЖМНП, 1867, No. 2, стр. 455-472.
- М а л ь с а г о в Д.Д. 1 9 5 9: О некоторых местах в "Слове о полку Игореве", Известия Чечено-Ингушского научно-исследовательского ин-та истории, языка и литературы, т. 1, вып. 2, Грозный, стр. 120-167.
- М а н н R o b e r t 1 9 8 0: A note on the Text of the Igor Tale, Slavic Review, v. 39, No. 2, pp. 281-285.
- М а н н i n g C l a r e n c e A. 1 9 4 9: Classical Influences on the Slovo, in: Russian Epic Studies, ed. by R. Jakobson & E.J. Simmons, Philadelphia (Memoirs of the American Folklore Society, v.42), pp. 87-98.
- М е л е т и н с к и й Е.М. 1 9 7 6: Поэтика мифа, М.
- М е л е т и н с к и й Е.М. 1 9 7 9: Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл ворона, М.
- М е л е т и н с к и й Е.М. 1 9 8 0: Ворон, в кн.: Мифы, т. 1, стр. 245-247.

- М е л и о р а н с к и й П.М. 1 9 0 2: Турецкие элементы в языке "Слова о полку Игореве", ИОРЯС, т. УП, кн. 2, стр. 273-302.
- М е л и о р а н с к и й П.М. 1 9 0 5: Вторая статья о турецких элементах в языке "Слова о полку Игореве". (Ответ Ф.Е. Коршу), ИОРЯС, т. X. кн. 2, стр. 66-92.
- М е л и о р а н с к и й П.М. 1 9 0 5 а: Заимствованные восточные слова в русской письменности домонгольского времени, ИОРЯС, т. X, кн. 4, стр. 109-134.
- М е н г е с К а r l H e i n r i c h 1 9 5 1: The Oriental Elements in the Vocabulary of the Oldest Russian Epics, The Igor' Tale, Supplement to Word, v. 7, Monograph No. 1. (русский перев.: К. Менгес, Восточные элементы в "Слове о полку Игореве", Л., 1979).
- М е щ е р с к и й Н.А. 1 9 5 6: К вопросу о территориальном приурочении первоначального текста "Слова о полку Игореве" по данным лексики, Ученые записки Карельского пед. ин-та, т. Ш, Серия историко-филологических наук, вып. 1, Петрозаводск, стр. 64-88.
- М е щ е р с к и й Н.А. 1 9 5 8: К изучению лексики и фразеологии "Слова о полку Игореве", ЮДРЛ, т. XIV, М.-Л., стр. 43-48.
- М е щ е р с к и й Н.А. 1 9 8 1: История русского литературного языка, Л.
- М и л л е р В с. 1 8 7 7: Взгляд на "Слово о полку Игореве", М.
- М о и с е е в а Г.Н. 1 9 7 7: Спасо-Ярославский Хронограф и "Слово о полку Игореве". К истории сборника А. И. Мусина-Пушкина со "Словом", Л.
- М о г а v c s i k G y u l a 1 9 6 0: Zur Frage der хинове im Igor-Lied, International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, v. 3, pp. 69-72.

- М у р ь я н о в М.Ф. 1971: Синии молнии, в кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова, Л., стр. 23-27.
- Н а б о к о в V l a d i m i r 1960: The Song of Igor's Campaign, An Epic of the Twelfth Century, Transl. and comment by Vladimir Nabokov, New York.
- Н а с о н о в А.Н. 1951: "Русская земля" и образование территории древнерусского государства. Историко-географическое исследование, М.
- Н е к л ю д о в С.Ю. 1969: Чудо в былине, Труды, вып. 4, стр. 146-158.
- Н е к л ю д о в С.Ю. 1972: Время и пространство в былине, в кн.: Славянский фольклор, М., стр. 92-104.
- Н е к л ю д о в С.Ю. 1975: Душа убивающая и мстящая, Труды, вып. 7, стр. 65-75.
- Н е к л ю д о в 1979: О кривом обороте. (К исследованию мифологической семантики фольклорного мотива), в кн.: Проблемы, стр. 133-141.
- Н и к и т и н А.Л. 1978: Наследие Бояна в "Слове о полку Игореве". Сон Святославе, в кн.: "Слово" 1978, стр. 112-133.
- Н и к и т и н А.Л., Ф и л и п п о в с к и й Г.Ю. 1978: Хтонические мотивы в легенде о Всеславе Полоцком, в кн.: "Слово" 1978, стр. 141-147.
- Н и к и ф о р о в А.И. 1940: Проблема ритмики "Слова о полку Игореве", Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та им. М.Н. Покровского, т. 1У, вып. 2, Л., стр. 214-250.
- Н и к и ф о р о в А.И. 1981: О фольклорном репертуаре XII-XIII вв. На материале "Слова о полку Игореве", "Звонщины", "Повести о разорении Рязани", Псковской

летописи, Азовских повестей и других памятников, в кн.: Из истории русской советской фольклористики, Л., стр. 143-204.

Н и к о л ь с к и й А.А. 1960: К толкованию текста "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XI, М.-Л., стр. 70-72.

Н і м ч у к В.В. 1967 - 71: "Слово о полку Ігоревім" і народна мова, Мовознавство, 1967, No. 4, стр. 79-81; 1968, No. 1, стр. 36-40; 1971, No. 1, стр. 13-20.

О б н о р с к и й С.П. 1946: Очерки по истории русского литературного языка старшего периода, М.-Л.

О г о н о в с ь к и й О. 1876: Слово о плъку Игореве, поэтичний памятник Руської письменності ХП віку, Львів.

О р л о в А.С. 1923: Слово о полку Игореве, М.

О р л о в А.С. 1936: Дева-лебедь в "Слове о полку Игореве". (Параллели к образу), ТОДРЛ, т. III, М.-Л., стр. 27-36.

О р л о в А.С. 1938: Слово о полку Игореве, М.-Л.

О р л о в А.С. 1946: Слово о полку Игореве, 2. дополненное изд., М.-Л.

П в н ч е н к о А.М., С м и р н о в И.П. 1971: Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в., ТОДРЛ, т. XXI, Л., стр. 33-49.

П а р т ы ц к и й О.М. 1883: Темни местця в "Словѣ о плъку Игоревѣ", пояснив О.М. Партыцкий, У Львовѣ.

P a t r i c k G e o r g e 1924: La chanson de Roland et le Dit des guerriers d'Igor, Romantic Review, v. 15, pp. 296-307.

P a s z k i e w i s z H e n r y k 1954: The Origin of Russia, New York - London.

- П е к а р с к и й П. 1 8 6 4: Слово о полку Игореве по списку, найденному между бумагами императрицы Екатерины П, Записки Имп. Академии наук, т. У, прилож. 2, СПб.
- П е р е т ц В.Н. 1 9 2 6: К изучению "Слова о полку Игореве", Л.
- П е р е т ц В.Н. 1 9 2 6 а: Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси ХП віку, у Київі.
- П е р е т ц В.Н. 1 9 3 0: "Слово о полку Игореве" и древнеславянский перевод Библийских книг, Известия по русскому языку и словесности АН СССР, т. Ш, кн. 1, Л., стр. 280-309.
- П е т е р с о н М.Н. 1 9 3 6 - 3 7: Синтаксис "Слова о полку Игореве", Slavia. Časopis pro slovanskou filologii, ročn. XIV, s. 547-594.
- П е т р у с ь В.П. 1 9 5 7: Соколъ в мѣтахъ, Ученые записки Кировского пед. ин-та, факультет историко-филологический, вып. 11, Киров, стр. 103-107.
- Р і с с н і о R і s s a r d o 1 9 7 2: On the Prosodic Structure of the Igor Tale, Slavic and East European Journal, v. 16, pp. 147-162.
- П л ю х а н о в а М.Б. 1 9 8 2: Гибель Петра I в реке Смородине, в кн.: Единство и изменчивость литературного процесса (Acta et commentationes Universitates Tartuenis No. 604), Тарту, стр. 17-31.
- П о к р о в с к а я В.Ф. 1 9 3 4: Повесть о Фроле Скобееве, ЮДРЛ, т. 1, Л., стр. 249-297.
- П о к р о в с к и й Ф.И. 1 9 2 8: Ярослав Осмомысл, в кн.: Сборник статей в честь академика А.И. Соболевского, Л., стр. 199-202.
- П о п о в А.И. 1 9 4 9: Кыпчаки и Русь, Ученые записки ЛГУ, No. 112, Серия исторических наук, вып. 14, Л., стр. 94-119.

- П о п о в А.И. 1967: "Каяла" и "Канина" в "Слове о полку Игореве", РЛ, 1967, No. 4, стр. 217-218.
- П о т е б н я А.А. 1878: "Слово о полку Игореве". Текст и примечания, 2. (отдельное) изд., Харьков.
- П р и й м а Ф.Я. 1951: Зориан Доленга-Ходаковский и его наблюдения над "Словом о полку Игореве", ТОДРЛ, т. УШ, М.-Л., стр. 71-92.
- П р и й м а Ф.Я. 1976: Болгарские параллели к "Слову о полку Игореве", в кн.: Русско-болгарские фольклорные и литературные связи, т. 1, Л., стр. 45-72.
- П р и с е л к о в М.Д. 1938: "Слово о полку Игореве" как исторический источник, Историк-марксист, кн. 6 (70), стр. 112-133.
- П р и ц а к О м е л ь я н 1965: Деремела = Бродники, International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, v. 1/2, pp. 266-278.
- П у т и л о в Б.Н. 1975: Застава богатырская. (К структуре былинного пространства), Труды, вып. 7, стр. 52-64.
- П у ш к и н А.С. 1834: О ничтожестве литературы русской, в кн.: А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, под ред. Б.В. Томашевского, т. УП, М., 1964, стр. 306-314.
- П у ш к и н А.С. 1836: "Песнь о полку Игореве", в кн.: А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, под ред. Б.В. Томашевского, т. УП, М., 1964, стр. 500-508.
- П ы п и н А.Н. 1862: Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А.Н. Пыпиным, СПб. (Памятники старинной русской литературы, изд. графом Г. Кушелевым-Безбородко, вып. 3).
- Р е з а н о в В. 1908: "Слово о полку Игореве" и поэзия скальдов, ЖМНП, ч. ХУ, июнь, стр. 438-455.

- Р х и г а В.Ф. 1926: Ярослав Осмомисл у "Слове о полку Игоревім", Науковий збірник за рік 1926, т. XXI, Київ, стр. 35-37.
- Р х и г а В.Ф. 1933 - 34: "Слово о полку Игореве" и древнерусское язычество, Slavia. Časopis pro slovanskou filologii, ročn. XII, s. 422-433.
- Р х и г а В.Ф. 1947: Восток в "Слове о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1947, стр. 169-189.
- Р х и г а В.Ф. 1950: Из текстологических наблюдений над "Словом о полку Игореве": что такое "въ стазби"?, в кн.: "Слово" 1950, стр. 188-191.
- Р х и г а В.Ф. 1961: Примечания к древнерусскому тексту, в кн.: "Слово о полку Игореве". Поэтические переводы и переложения, М., стр. 313-335.
- Р о б и н с о н А.Н. 1968: Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур. (Типология, оригинальность, метод), в кн.: Славянские литературы. У1 Международный съезд славистов, Прага, август 1968 г. Доклады советской делегации, М., стр. 49-116.
- Р о б и н с о н А.Н. 1973: О закономерностях развития восточнославянского и европейского эпоса в раннефеодальный период, в кн.: Славянские литературы. УП Международный съезд славистов, Варшава, август 1973 г. Доклады советской делегации, М., стр. 178-224.
- Р о б и н с о н А.Н. 1976: "Русская земля" в "Слове о полку Игореве", ЮАРЛ, т. XXXI, Л., стр. 123-136.
- Р о б и н с о н А.Н. 1976 а: "Слово о полку Игореве" и героический эпос средневековья, Вестник АН СССР, 1976, No. 4, стр. 104-112.
- Р о б и н с о н А.Н. 1978: Закономерности развития средневекового героического эпоса и символика "Слова о

полку Игореве", в кн.: Славянские литературы. УШ Международный съезд славистов, Загреб - Любляна, сентябрь 1978 г. Доклады советской делегации, М., стр. 150-165.

Р о б и н с о н А.Н. 1 9 7 8 а: Солнечная символика в "Слове о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1978, стр. 7-58.

Р о б и н с о н А.Н. 1 9 8 0: Литература древней Руси в литературном процессе средневековья (XI-XIII вв.): Очерки литературно-исторической типологии, М.

Р ы б а к о в Б.А. 1 9 4 8: Ремесло Древней Руси, М.

Р ы б а к о в Б.А. 1 9 5 8: Дон и Донец в "Слове о полку Игореве", Научные доклады высшей школы. Исторические науки, 1958, No. 1, стр. 5-11.

Р ы б а к о в Б.А. 1 9 7 1: "Слово о полку Игореве" и его современники, М.

Р ы б а к о в Б.А. 1 9 7 2: Русские летописцы и автор "Слова о полку Игореве", М.

С а в в и ц к и й П.Н. 1 9 3 0: "Литература факта" в "Слове о полку Игореве", в кн.: Sveslavenski zbornik. Spomenica o tisućugodišnjici hrvatskoga kraljevstva, U Zagrebu, 344-354.

С а в в к а М.Г., Т і м ч і ш и н Я.Д. 1 9 6 5: До історії виробництва "мечів харалужних", Укр., 1965, No. 10, стр. 123-125.

S a u a r B. 1 9 7 6: Ein gnostisches Bild im Igorlied und in der Chronik von Georgios Hamartolos, Zeitschrift für slavische Philologie, B. 39, Heft 1, SS. 173-177.

С а л м и н а М.А. 1 9 8 1: Из комментария к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XXXVI, Л., стр. 228-230.

С а п у н о в Б.В. 1 9 6 1: Всеслав Полоцкий в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУП, М.-Л., стр. 75-84.

- С а п у н о в Б.В. 1961 а: "Тисовая кровать Святослава". (Из реального комментария к "Слову о полку Игореве"), ТОДРЛ, т. ХУП, М.-Л., стр. 323-326.
- С а п у н о в Б.В. 1962: Ярославна и древнерусское язычество, в кн.: "Слово" 1962, стр. 321-329.
- С в я т с к и й Д.О. 1961: Очерки истории астрономии Древней Руси, ч. 1, в кн.: Историко-астрономические исследования. Сборник статей, вып. УП, под ред. П.Г. Куликовского, М., стр. 71-128.
- С е д а к о в а О.А. 1979: Поминальные дни и статья Д.К. Зеленина "Древнерусский языческий культ 'заложных' покойников", в кн.: Проблемы, стр. 123-132.
- С е м е к а Е.С. 1971: Типологические схемы четырех- и восьмичленных моделей мира, Труды, вып. 5, стр. 95-119.
- С і б і л ь о в М.В. 1950: Археологічні пам'ятки на Дінці в зв'язку з походами Володимира Мономаха та Ігоря Сіверського, Археологія, т. 1У, Київ, стр. 99-114.
- С и м о н и П. 1890: Текст "Слова о полку Игореве" по списку, хранящемуся в бумагах имп. Екатерины П, в кн.: И.И. Козловский, Палеографические особенности погибшей рукописи "Слова о полку Игореве", Древности, т. ХП (отдельный оттиск), М., стр. 16-46.
- С л о в а р ь г о в о р о в 1965 - 82: Словарь русских народных говоров, под ред. Ф.П. Филина, вып. 1-18 (А-мударсливий), М.-Л
- С л о в а р ь И А Н 1867 - 68: Словарь Церковно-Славянского и Русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии Наук, т. 1-1У, изд. 2, СПб. (Воспроизведено: Leipzig, 1972).
- С л о в а р ь Х 1 - Х У П в.в. 1975 - 82: Словарь русского языка Х1-ХУП в.в., под ред. С.Г. Бархударова и Ф.П. Филина, вып. 1-9, (А-М).

- С м о л к о Н.С. 1963: Где кончается речь Святослава в "Слове о полку Игореве"? В кн.: Тезисы докладов и сообщений на научно-теоретической конференции профессорско-преподавательского состава Пржевальского педагогического института, Пржевальск, стр. 53-57.
- S o b o l e v k i j А. I. 1909: Altrussische хун, Archiv für slavische Philologie, В. 30, S. 474.
- С о б о л е в с к и й А.И. 1916: Материалы и заметки по древнерусской литературе. К "Слову о полку Игореве", ИОРЯС, т. XXI, кн. 2, стр. 210-213.
- С о б о л е в с к и й А.И. 1929: К "Слову о полку Игореве", Известия по русскому языку и словесности АН СССР, т. II, кн. 1, стр. 159-173.
- С о л о в ь е в А.В. 1948: Политический кругозор автора "Слова о полку Игореве", Исторические записки, No. 25, М., стр. 71-103.
- S o l o v i e v A l e x a n d e r 1956: Der Begriff "Russland" im Mittelalter, in: Studien zur älteren Geschichte Osteuropas, I. Teil. Festschrift für Heinrich Felix Schmid, Graz - Köln, SS. 143-168.
- С о л о в ь е в А.В. 1962: Русичи и русовичи, в кн.: "Слово" 1962, стр. 276-299.
- С о л о в ь е в А.В. 1964: Восемь заметок к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XX, М.-Л., стр. 365-385.
- С о л о в ь е в А.В. 1965: О "Тьмутороканском болване" проф. А. Мазона, Известия ОЛЯ, т. XXIУ, вып. 4, стр. 346-347.
- С о л о в ь е в А.В. 1967: Словесная ткань "Задонщины" и "Слова о полку Игореве", in: To Honour Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday, v. 3, The Hague - Paris., pp. 1866-1875.

- S a u s s u r e F e r d i n a n d d e 1 9 7 1: in: J. Starobinski, Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Paris.
- С р е з н е в с к и й И.И. 1 8 9 3 - 1 9 0 3: Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. 1-Ш, СПб. (Воспроизведено: М., 1958).
- С т е л л е ц к и й В.И. 1 9 5 5: К вопросу о перестановке в начале текста "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XI, М.-Л., стр. 48-58.
- С т е л л е ц к и й В.И. 1 9 6 4: Ритмика "Слова о полку Игореве", РЛ, 1964, No. 4, стр. 27-40.
- С т е л л е ц к и й В.И. 1 9 6 5: Примечания к тексту, в кн.: Слово о полку Игоревом, Игоря, сына Святослава, внука Олега. Древнерусский текст и переводы, М., стр. 79-97.
- С т е л л е ц к и й В.И. 1 9 7 8: Проблема ритмики "Слова о полку Игореве", Автореферат докторской диссертации, М.
- С т е п а н о в А.Г. 1 9 7 8: Сон Святослава и "синее вино" в "Слове о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1978, стр. 148-150.
- С у л е й м е н о в О л ж а с 1 9 6 3: Тмутаракань. Мечи харвалужные. Карна и Жля, Простор, Алма-Ата, 1963, No. 6, стр. 99-102.
- С у л е й м е н о в О л ж а с 1 9 7 5: Аз и Я. Книга благонамеренного читателя, Алма-Ата.
- С у р о в ц е в а М.А. 1 9 6 4: К истории слова "синий" в древнерусском языке, Ученые записки Кишиневского гос. университета, No. 71. Филологический факультет, Кишинев, стр. 90-95.
- Т в о р о г о в Л.А. 1 9 4 9: Новое доказательство псковского происхождения непосредственного оригинала Мусин-Пушкинского списка текста "Слова о полку Игореве"; Псков.

- Т в о р о г о в О.В. 1 9 6 3: О воскрешении некоторых неоправданных предположений, Известия ОЛЯ, т. ХХП, вып. 5, стр. 432-434.
- Т в о р о г о в О.В. 1 9 7 6: К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника со "Словом о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХХХI, л., стр. 137-164.
- Т в о р о г о в О.В. 1 9 8 0: Литература XI - начала XIII в., в кн.: История русской литературы XI-XIII веков, под ред. Д.С. Лихачева, М., стр. 34-41 (Гл. 1).
- Т в о р о г о в О.В., Д м и т р и е в Л.А. 1 9 6 7: Примечания, в кн.: Слово о полку Игореве (изд. "Библиотека поэта. Большая серия"), 2 изд., л., стр. 461-519.
- Т и м о ф е е в Л.И. 1 9 6 3: Ритмика "Слова о полку Игореве", РЛ, 1963, No. 1, стр. 88-104.
- Т и у н о в И.Д. 1 9 5 0: Несколько замечаний к "Слову о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 196-203.
- Т и х о м и р о в М.Н. 1 9 4 7: Происхождение названий "Русь" и "Русская", в кн.: Советская этнография. Сборник статей, вып. 6-7, М.-Л., стр. 60-80.
- Т и х о м и р о в М.Н. 1 9 5 0: Боян и Троянова земля, в кн.: "Слово" 1950, стр. 175-187.
- Т и х о м и р о в М.Н. 1 9 5 6: Древнерусские города, 2. изд., М.
- Т и х о н р а в о в Н.С. 1 8 6 3: Памятники отреченной русской литературы. Собраны и изданы Николаем Тихонравовым, т. 1-П, М. (Repr.: The Hague - Paris, 1970).
- Т и х о н р а в о в Н.С. 1 8 6 8: "Слово о полку Игореве", М.
- Т h o m p s o n S m i t h 1 9 5 5 - 5 8: Motif Index of Folk-Literature, v. 1-6, Indiana Univ. Press, Bloomington.

- Т о п о р о в В.Н. 1971: О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией "мирового дерева", Труды, вып. 5, стр. 9-62.
- Т о п о р о в В.Н. 1973: Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления, в кн.: Проблемы поэтики и истории литературы, Саранск, стр. 91-109.
- Т о п о р о в В.Н. 1980: Древо мировое, в кн.: Мифы, т. 1, стр. 398-406.
- Т о п о р о в В.Н. 1980 а: Гора, в кн.: Мифы, т.1, стр. 311-315.
- Т р у б а ч е в О.Н. 1957: Этимологический словарь славянских языков Г.А. Ильинского, Вопросы языкознания, 1957, No. 6, стр. 91-96.
- У н б е г а и н В.О. 1938: Les Rusiči/Rusici au Slovo d'Igor, RES, t. 18, pp. 79-80.
- У с п е н с к и й 1974: Historia sub specie semioticae, в кн.: Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам 1 (5), Тарту, стр. 119-130.
- У с п е н с к и й Б.А. 1978: Культ Николая на Руси в историко-культурном освещении. (Специфика восприятия и трансформация исходного образа), Труды, вып. 10, стр. 86-140.
- V a s m e r M a x 1929: Der Flussname Kajala im Igorlied, Zeitschrift für slavische Philologie, B. VI, SS. 1-72.
- Ф а с м е р M a x 1964 - 73: Этимологический словарь русского языка, перевод с нем. и дополнения О.Н. Трубачева, т. 1-1У, М.
- Ф е д о р о в В.Г. 1951: Военные вопросы "Слова о полку Игореве", М.
- Ф е д о р о в В.Г. 1956: Кто был автором "Слова о полку

Игореве" и где расположена река Каяла?, М.

- F e d o t o v G.P. 1 9 4 6: The Russian Religious Mind: Kievan Christianity, Cambridge, Mass.
- F e n n e l l J o h n L.I. & S t o k e s A n t o n y
1 9 7 4: Early Russian Literature, London - Berkeley.
- F e r r a r o G u i d o 1 9 7 9: Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive, Milano.
- F r a z e r J a m e s G. 1 9 1 2: The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, Part III. The Dying God, London.
- F r a z e r J a m e s G. 1 9 1 2 a: The Golden Bough. A Study in Magic and Religion, Part V. Spirits of the Corn and of the Wild, v. 1, London.
- Ф р е й д е н б е р г О.М. 1 9 7 8: Въезд в Иерусалим на осле (из Евангельской мифологии), в кн.: О.М. Фрейденберг, Миф и литература древности, М., стр. 491-531.
- Ч а п л е н к о В а с и л ь 1 9 5 0: Мова "Слова о полку Игореві", Vinnipeg.
- Č i ž e v s k a T a t j a n a 1 9 6 6: Glossary of the Igor' Tale, The Hague.
- Č i ž e v s k y D m i t r y 1 9 4 9: On Alliteration in Ancient Russian Epic Literature, in: Russian Epic Studies, ed. by R. Jakobson & E. J. Simmons, Philadelphia (Memoirs of the American Folklore Society, v. 42) pp. 125-130.
- Č i ž e v s k i j D m i t r i j 1 9 6 0: History of Russian Literature: From the Eleventh Century to the End of the Baroque, 's-Gravenhage.
- Ч и с т о в К.В. 1 9 6 5: Легенды об "избавителях" и проблема повторяемости фольклорных сюжетов, в кн.: Славянский фольклор и историческая действительность, М., стр. 36-59.

- Ш а м б и н а г о С.К. 1912: Слово о полку Игореве, под ред. С.К. Шамбинаго, М.
- Ш а м б и н а г о С.К. 1917: Застава богатырская, в кн.: Сборник статей в честь Матвея Кузмича Любавского, Пг., стр. 347-351.
- Ш а н с к и й Н.М. 1963 - 75: Этимологический словарь русского языка, вып. 1-6 (А-З), М.
- Ш а р л е м а н ь Н.В. 1948: Из реального комментария к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. У1, М.-Л., стр. 111-124.
- Ш а р л е м а н ь Н.В. 1950: Природа в "Слове о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 211-217.
- Ш а р л е м а н ь Н.В. 1951: Заметки натуралиста к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. УШ, М.-Л., стр. 53-67.
- Ш а р л е м а н ь Н.В. 1954: Из комментариев к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. X, М.-Л., стр. 225-228.
- Ш а р л е м а н ь Н.В. 1955: Заметки к "Слову о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XI, М.-Л., стр. 7-12.
- Ш а р л е м а н ь Н.В. 1958: Заметка к тексту "Растѣкается мыслию по древу" в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XIУ, М.-Л., стр. 41-42.
- Ш в р л е м а н ь Н.В. 1960: Соловьи в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХУ1, М.-Л., стр. 80-81.
- Ш а р ы п к и н Д.М. 1976: Боян в "Слове о полку Игореве" и поэзия скальдов, ТОДРЛ, т. XXX1, Л., стр. 14-22.
- Ш а х м а т о в А.А. 1915: Федор Евгеньевич Корш. Некролог, ИОРЯС, т. XX, No. 5,, стр. 373-400.
- Ш а х м а т о в А.А. 1957: Историческая морфология русского языка, М.

- Ш е в ы р е в С.П. 1 8 4 5: История русской словесности, преимущественно древней, т. 1, ч. 2, М.
- Ш е п т а е в Л.С. 1 9 5 7: Заметки к древнерусским литературным памятникам, ТОДРЛ, т. 13, М.-Л., стр. 427-428.
- Ш е р в и н с к и й С.В. 1 9 7 8: "Див" в "Слове о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1978, стр. 134-140.
- S z e f t e l M a r k 1 9 4 8: Commentaire historique au texte du Slovo, in: Grégoire H., Jakobson R., Szeftel M. & Joffe J.A., "La geste du prince Igor". Épopée russe du douzième siècle. (Annuaire de l'Institut de philologie et de l'histoire orientales et slaves, v. 8), New York, pp. 97-149.
- S c h l a u c h M a r g a r e t A. 1 9 4 9: Scandinavian Influence on the Slovo?, in Russian Epic Studies, ed. by R. Jakobson & E.J. Simmons, Philadelphia, (Memoirs of the American Folklore Society, v. 42), pp. 99-124.
- S t i e b e r Z d z i s l a w 1 9 6 4: Vieux-russe *xaralužnyj*, cachoube *charlężny*, in: Lingua viget: Commentationes slavicae in honorem V. Kiparsky, Helsinki, pp. 130-131.
- Щ е п к и н а М.В. 1 9 5 0: К вопросу о неясных местах "Слова о полку Игореве", в кн.: "Слово" 1950, стр. 192-195.
- Щ е п к и н а М.В. 1 9 5 3: Замечания о палеографических особенностях "Слова о полку Игореве". (К вопросу об исправлении текста памятника), ТОДРЛ, т. IX, М.-Л., стр. 7-29.
- Щ е п к и н а М.В. 1 9 5 7: К вопросу о правописании рукописи "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XШ, М.-Л., стр. 90-100.
- Щ е п к и н а М.В. 1 9 5 8: К вопросу о разночтениях Екатеринбургской копии и первого издания "Слова о полку

Игореве", ТОДРЛ, т. ХІУ, М.-Л., стр. 71-76.

Э т и м о л о г и ч е с к и й с л о в а р ь 1 9 7 4 - 1 9 8 1 :
Этимологический словарь славянских языков, под ред. О.Н.
Трубачева, вып. 1-8 (А - jvrlbga). М.

Ю г о в А.К. 1 9 4 5 : "Слово о полку Игореве". Перевод и
комментарии Алексея Югова, М.

Ю г о в А.К. 1 9 5 5 : Образ князя-волшебника и некоторые
спорные места "Слова о полку Игореве", ТОДРЛ, т. ХІ, М.-
Л., стр. 14-21.

J u n g C a r l G u s t a v 1 9 5 0 : Über Wiedergeburt, 2.
Hrsgb. in: C.G. Jung, Gesammelte Werke, B. IX, T. 1,
Die Archetypen und das Kollektive Unbewusste, Olten und
Freiburg im Breisgau, SS. 149-161.

J u n g C a r l G u s t a v 1 9 5 4 : Der philosophische
Baum, in: C.G. Jung, Gesammelte Werke, B. XIII.
Studien über alchemistische Vorstellungen, Olten und
Freiburg im Breisgau, SS. 271-376.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 4 8 : La Geste du Prince Igor',
2. ed. in: SES, pp. 106-300.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 5 2 : The Puzzles of the Igor'
Tale on the 150th Anniversary of its First Edition, 2.
ed. in: SES, pp. 380-410.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 5 2 a : New Slavic Etymological
Dictionaries, Word, v. VIII, pp. 387-394.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 5 2 b : The Archetype of the
First Edition of the Igor' Tale, in:
Harvard Library Bulletin, v. IV, No. 1, pp. 5-14.

Я к о б с о н Р.О. 1 9 5 4 : Тетрадь князя Белосельского, 2.
изд. в кн.: SES, pp. 474-493.

Я к о б с о н Р.О. 1 9 5 8 : Изучение "Слова о полку Игореве" в
Соединенных Штатах Америки, 2. изд. в кн.: SES, pp. 499-

517.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 5 9: Marginalia to Vasmer's Etymological Dictionary (P-Я), International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, v. 1/2, 's-Gravenhage, pp. 266-278.

Я к о б с о н Р.О. 1 9 6 4: Уцекоталъ скача, 2. изд. в кн.: SES, pp. 603-610.

Я к о б с о н Р.О. 1 9 6 9: Композиция и космология плача Ярославны, ЮДРЛ, т. XXIV, Л., стр. 32-34.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 6 9 a: The Slavic God Veles" and His Indo-European Cognates, in: Studii linguistici in onore di Vittore Pisani, Brescia, v. 2, pp. 579-607.

Я к о б с о н Р.О. 1 9 7 3: "Сокол в мѣтах", Јужнославенски филолог. Повремени спис за словенску филологију и лингвистику, књ. XXX, Београд, стр. 125-134.

J a k o b s o n R o m a n 1 9 7 5: Pushkin and His Sculptural Myth, The Hague.

J a k o b s o n R o m a n & W o r t h D e a n S. 1 9 6 3: Sofonija's Tale of the Russian - Tatar Battle on the Kulikovo Field, 2. ed. in: SES, pp. 540-602.

J a k o b s o n R o m a n & R u ž i č i ć G o j k o 1 9 5 1: The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos, 2. ed. in: SES, pp. 369-379.

J a k o b s o n R o m a n & S z e f t e l M a r k 1 9 4 8: The Vseslav Epos, 2. ed. in: SES, pp. 301-368.

Я к у б и н с к и й Л.П. 1 9 4 8: О языке "Слова о полку Игореве", в кн.: Доклады и сообщения Института русского языка АН СССР, вып. 2, М., стр. 69-79.

Я к у б и н с к и й Л.П. 1 9 5 3: История древнерусского языка, М.

Я ц е н к о Б.И. 1 9 7 6: Кто такой Борис Вячеславвич "Слова о полку Игореве"? ТОДРЛ. т. XXXI, Л., стр. 296-304.

Я ц е н к о Б.И. 1 9 7 6 а: Солнечное затмение в "Слове о полку Игореве", ТОДРЛ, т. XXXI, Л., стр. 116-122.

Я ц е н к о Б.И. 1 9 8 1: Северские князья в "Слове о полку Игореве", РЛ, 1981, No. 3, стр. 106-109.

С п и с о к с о к р а щ е н и й.

- EP** - Editio Princeps: Ироическая Песнь о походе на Половцев Удельного Князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе ХП столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие, М., 1800. (Ред. А.И. Мусина-Пушкина, А.Ф. Малиновского и Н.М. Бантыш-Каменского).
- EK** - Екатерининская копия: Текст "Слова о полку Игореве" по списку, обнаруженному в бумагах Екатерины П.
- ЖМП** - Журнал Министерства Народного Просвещения, СПб.
- Известия ОЛЯ** - Известия Отделения литературы и языка Академии Наук СССР, М.
- ИОРЯС** - Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук, СПб.
- Мифы** - Мифы народов мира, под ред. С.А. Токарева, т. 1-П, М, 1980-82.
- Проблемы** - Проблемы славянской этнографии. (К 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д.К. Зеленина), Л., 1979.
- RBS** - Revue des études slaves, Paris.
- РЛ** - Русская литература. Историко-литературный журнал, Л.
- Сборник** - Сборник статей к 40-летию ученой деятельности академика А.С. Орлова, Л., 1934.
- SBS** - Jakobson, Roman, Selected Writings, vol. IV,

Slavic Epic Studies, The Hague -Paris, 1966.

- "Слово" 1947 - "Слово о полку Игореве". Сборник статей, под ред. И.Г. Клубуновского и В.Д. Кузьминой, М., 1947.
- "Слово" 1950 - "Слово о полку Игореве". Сборник исследований и статей, под ред. В.П. Адриановой-Перетц, М.-Л., 1950.
- "Слово" 1962 - "Слово о полку Игореве" - памятник XI века, под ред. Д.С. Лихачева, М.-Л., 1962.
- "Слово" 1978 - "Слово о полку Игореве". Памятники литературы и искусства XI-XV веков, под ред. О.А. Державиной, М., 1978.
- ТОДРЯ - Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии Наук СССР, Труды Отдела древнерусской литературы.
- Труды - Труды по знаковым системам, Тарту.
- Укр. - Український Історичний журнал, Київ.

У к а з а т е л ь м о т и в о в .

- Бегство 110, 118-119, 176-177
 Близнецы 187-191
 Блудный сын 195-197
 Бог грозы 38-47, 91
 Богатство 137-138, 172, 195-196
 Внуки-деды-прадеды 162-168
 Волк/тур/пардус 178, 183-184
 Ворон 63-66, 70, 191-192
 Восточные vs. запад- 146-148, 234-235
 ные походы
 Всплеск 109-116
 "Говор" (на иност- 70, 123-125, 135-136
 ранном языке)
 Голова и тело 203-209
 Гора 38-41, 45, 69, 143
 Граница 129-132
 Гром/гроза 33, 38, 46-47
 Дева/обида/лебедь 110-113
 Див 113-117, 120, 185-186, 193-194
 Дождь 33-35, 39, 79-80, 86
 Дерево (мысленое, 91-93, 140-141
 мировое)
 Душа vs. тело 84-87, 176, 185
 Жажда/похоть 49-50, 86
 "Жерло" 56-59, 68, 70, 80
 "Живой огонь" 36-38, 76-80
 Закалка/заостре- 84-87, 185, 209
 ние/ковка
 Закат 88, 100-103
 Замутнение 106-110
 Заря вечерняя 101-103
 Заря утренняя 101, 103-104
 Затмение 88, 92-93, 96-97, 204
 Звон/ков 46-47, 157-158
 Земледельческий 28-32, 34-35, 46-47
 цикл (пахота-сев- 54
 косьба-молотьба-
 веяние-жатва)
 Золото и жемчуг 56-57, 73
 Князь-солнце 89-93, 98-99
 Ложе 51-54, 201
 Младенчество героя 183, 205-206
 Младший князь = 76-82, 93
 оружие
 Музыка/пение/дробь 123-126, 135-136
 Мысль vs. ум 84-87, 176, 185
 Обезглавливание 56-59, 204
 Оборотень 175-187, 191-194
 Орел/сокол 74-75, 178, 180, 191-192
 Осушение 49-50, 108, 145
 Отворение ворот 39, 43-44, 58
 Парение/веяние 55-60, 67, 71-75, 200
 Пересечение границы 129-132, 179
 Половецкая земля 144-149
 Поникание 121-122
 Разлив 107-109, 144-145
 Ревность брата 196-197
 Река = граница 130-132, 142-144, 149
 Река = дорога 150
 Реки смерти 131-132, 150-151
 Русская земля 141-144
 Свадебный пир 48-54
 Сердце vs. 84-87
 мужество/отвага
 Скок/щекот/игра 158-159, 180, 208-209
 След/преследова- 155-159, 180-181
 ние

- Слеза/жемчужина/ 56-57
душа/слово
- Слово vs. пение 123-126,135-136,166-168
- Соловей 133-134, 180, 193-194
- Сон-бдение 133-135
- Стрелы 29-30,33,38-39,48-49,70,78,85
- Сферы вселенной 178-180
- Третий день 93-95, 155
- Троян (века и 168-173
земля Трояня)
- Туга и напасть 83
- Туча (змей) 36-44,79-83,86-91,106-107,126
- Тьмурокань 148,170
- Удар 43,116-118,122,185-186
- Центр и периферия 59-60,66-73,
(Киев vs. море/ 143-144,201
река) -203
- Честь и слава 82-83,206-208
- Четвертый день 94-95, 155
- Четыре солнца 89-91
- Шум 122-126
- Щит vs. засапож- 132-133,149
ный нож
- Эхо 153-155, 158-159

**У к а з а т е л ь к о м м е н т и р у е м ы х
в ы р а ж е н и й.**

- аже/аще 251-252
 бебрянъ рукавъ 34-35
 босуви врани 64-65, 73, 77, 277
 босми влѣкъ 64-65, 73, 77, 178, 186, 277
 брань/боронь 248
 брегъ/берегъ 246-247
 буи туръ 42, 183-184
 бѣды его пасеть 119-120
 птиць
 вежи ся Половецкии 276
 подвизашася
 Велесовъ внуче 163, 180
 Владимиръ/Володимиръ 244
 Волга/Влѣга 253
 воронъ/вранъ 191-192, 247-248
 время Бусово 64-65, 73, 77, 170-171, 277
 вѣ стазби Дивѣ 113-115, 276
 вѣсрожатъ 115
 глава/голова 243
 главу приложити 31-32
 главы поклонивша 275-277
 градъ/городъ 242-243
 гласъ/голосъ 244
 давечя 154-155
 Дахъбохъ внукъ 143, 165
 дебрь Кисаню 65-69, 73-74, 273-274
 Деремела 147
 Дунай 151-152
 дѣски безъ кнѣса 58-59
 забрало/забороло 243-244
 заря свѣтъ запала 101-103
 засапожники 132-133, 149
 звонячи вѣ прадѣдню 164
 славу
 злата и сребра 137-138
 потрепати
 злата стремянь 273
 и вѣ морѣ погрузиста 283-284
 иже истягну умь 85-86
 изрони злато слово 57, 187
 Канина 53-54, 150-151
 Карна и Жля 36-37
 Каяла 131-132
 кликну, стукну земля 283
 кликомъ поля пре- 132-133
 городиша
 клюкы 45
 княземъ слава а 207-208
 дружинѣ Аминь
 копие приломити 31-32
 красныя дѣвки 72
 меча времени чрезъ 78-79, 277
 облакы
 младъ/молодъ 245
 молодая мѣсяца Олегъ 89-93
 и Святъславъ
 на малое "се великое" 198-199
 млѣвити
 на седьмомъ вѣцѣ 171-172
 Трояни
 не было нѣ обидѣ 278
 порождено
 не бысь ту брата 279
 Брячаслава
 Немизѣ кровави брезѣ 273
 нечестно одолѣсте 82-83
 ни хытру, ни горазду, 181-182
 ни птицю горазду
 ночь/ночь 250
 ночь стонуци ему 281
 грозош
 обида сего времени 259
 одѣвахѣте 274
 о кони 45
 Ольгова коганя хоти 217-219
 Осмомыслъ 40-42

- отворити врата 39, 44
 отъ старого Влади- 167-168, 217-219
 мера до нынешняго
 Игоря ·
 папорзи (желѣзныи) 185-186
 печаль жирна тече 257
 плѣночи 253
 повелѣя 60
 погании сами побѣ- 281
 дами нарицуще
 поганьи кощеи 40
 подѣ сѣнию зелену 273
 древу
 поле Половецкое 244-245
 полозие ползова 134
 только
 прегрѣдиша/пре- 245-246
 городиша
 присну море полуночи 107
 путины желѣзны 73-74
 пѣсь, пѣстворце 280
 рано 94, 104-105
 растекашеться 179-180
 мыслию по древу
 рекѣ Боянѣ и ходы 217-219
 на Святѣславля
 рози нося 277
 Романе и Мстиславе 189-190
 роспущени 116
 ростре на кусту 108-109
 сани 67-68
 сваты 48-49
 свѣтъ свѣтлыи 188
 се мое, а то мое же 196-198
 сего бо ныне става 281-282
 стязи Рюриковы
 синее вино 50-51
 синии млѣнии 37-38, 44
 слава Игорю Святѣ- 274-275
 славлича
 славии/соловии 247-248
 слово слезами смѣшено 278
 соколѣ въ мытехѣ 81, 178, 186
 солнце/слѣнце 253
 старое время 164
 Стрибожи внуци 165-166
 Стugna 150
 стязи глаголютъ· 125, 135-136
 с хотию на кровать 52-53
 съ Дудутокѣ 118
 съ нимѣ молодая мѣсяца 93
 сынѣ Всеволожь в 284-285
 Владимирѣ
 тисова кровать 51-53
 тльковины 70
 то время 163-164
 тресвѣтлое слѣнце 99
 Троянѣ, вѣчи Трояни 168-173
 трубы трубятѣ Горо- 136-137
 денѣскии
 тѣми тресну земля 117, 185-186
 убуди 112-113, 276-277
 уже пустыни силу 31
 прикрыла
 унову князю Рости- 273
 славу затвори
 усобица княземѣ на 198
 поганья погыбе
 утрѣ же воззни 117-118
 стрикусы
 уѣдие 124
 хералужныи 42-43, 45, 84
 храбрыи/хоробрыи 244
 хоботы паутъ, ко- 80
 пиа повѣтъ
 Хынѣ 147
 шерешеры 76-77
 шестокрилци 232
 Ярославнынѣ гласѣ 278
 слышитѣ
 ярѣ турѣ 43-44

С о д е р ж а н и е.

В в е д е н и е. Изучение текста "Слова о полку Игореве": Постановка проблемы.	5
Ч А С Т Ь 1. ПОЭТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА "СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ".	16
Г л а в а 1. Мифологическая основа сюжета "Слова о полку Игореве".	17
Р А З Д Е Л А: ОСНОВНЫЕ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ.	27
Г л а в а 2. Мотивы, связанные с земледельческим циклом.	28
2.1. Сев - жатва.	28
2.2. Дождь.	33
2.3. Гроза: молния.	36
2.4. Гроза: гром (воин-громовержец).	38
2.4.1. Ярослав Осмомысл.	39
2.4.2. Буй тур Всеволод.	42
2.4.3. Всеслав Полоцкий и Олег Черниговский. ...	44
Г л а в а 3. Свадебный пир.	48
Г л а в а 4. Дальнейшее развитие земледельческого комплекса: мотивы парения - веяния.	55
4.1. Мотив парения: гибель.	55
4.2. Сон Святослава и ответ бояр (комментарий).	60
4.2.1. Синтаксическая структура и композиция.	61
4.2.2. Неясные лексемы: <i>босуви врани</i> и <i>дебрь Нисаню</i>	63
4.2.3. Сон Святослава (логика развития образов).	69
4.2.4. Соотношение сна Святослава и ответа бояр.	72
4.3. Мотив парения: поход.	74
4.4. Душа и тело.	84

Г л а в а 5. Мотивы, связанные с солнечной символикой.	88
5.1. Затмение.	89
5.1.1. Образы и действительность.	89
5.1.2. Князь - солнце.	98
5.2. Закат - заря.	100
Г л а в а 6. Дальнейшее развитие мотивов, восходящих к образу затмения.	106
6.1. Замутнение.	106
6.2. Всплеск - удар.	109
6.2.1. Общее значение мотива.	109
6.2.2. Лексический комментарий: <i>въ стазби; убуди; въсрооасть.</i>	112
6.2.3. Дальнейшие разновидности мотива всплеска.	116
6.2.4. Система кинетических образов "Слова".	121
6.3. Звук и шум.	122
Р А З Д Е Л Б: ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ.	128
Г л а в а 7. Мотив пересечения границы.	129
7.1. Граница потустороннего мира.	129
7.2. Образы, символизирующие пересечение границы.	133
Г л а в а 8. Организация пространства: География "Слова о полку Игореве".	139
8.1. Образ мирового древа.	140
8.2. Русская земля.	141
8.3. Половецкая земля.	144
8.4. Реки в "Слове о полку Игореве".	149
Г л а в а 9. Мотивы, связанные с идеей пространственно-временного следования.	153
9.1. Эхо.	153
9.2. След и погоня.	155
9.3. Временная проекция образов эха и следа.	158
Г л а в а 10. Стратификация времени в "Слове о полку Игореве": исторические эпохи и их соотношение.	160

10.1.	Две основные эпохи в "Слове": конец X и конец XI в.	160
10.2.	"Внуки", "деды" и "прадеды" в "Слове о полку Игореве".	162
10.3.	Века Трояна.	168
Р А З Д Е Л В: ПРЕОБРАЖЕНИЕ.		174
Г л а в а 1 1. Оборотень.		175
11.1.	Всеслав Полоцкий.	175
11.2.	Князь Игорь.	177
11.3.	Боян.	179
11.4.	Периферийное выражение темы оборотня: русские князья и дружина.	182
11.5.	Мотив двух братьев: следы "близнечного мифа".	187
11.6.	Половцы.	191
Г л а в а 1 2. Воскресение.		195
12.1.	Библейские подтексты темы гибели и воскресения.	195
12.1.1.	Возвращение: притча о Блудном сыне.	195
12.1.2.	Эсхатологические мотивы.	197
12.2.	Мотивная репрезентация цикла "рождение - гибель - воскресение".	200
12.3.	Язычество и христианство: соотношение между мотивами воскресения и превращений оборотня.	206
Ч А С Т Ь П. КОМПОЗИЦИЯ "СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ".		211
Г л а в а 1. Принципы описания композиционной структуры "Слова о полку Игореве".		212
Г л а в а 2. Основные разделы формы и их структурная характеристика.		216
2.1.	Маргинальные части композиции: интродукция и кода.	216
2.1.1.	<i>Режь Боянь и ходи на Святъславля</i> : опыт комментария.	217

2.1.2.	Соотношение между интродукцией и кодой.	220
2.2.	Первый тематический комплекс в экспозиции и репризе: поход/поражение vs. побег.	221
2.3.	Второй тематический комплекс: комментарий к действию (поучение и плач).	225
2.4.	Кульминация: центральная часть композиции.	229
Г л а в а	3. Символизм формы "Слова о полку Игореве".	233
Ч А С Т Ь Ш.	ПОЭТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ЯЗЫКА "СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ".	236
Г л а в а	1. Исследование языка "Слова о полку Игореве": Постановка проблемы.	237
Г л а в а	2. Функции фонетических вариантов в языке "Слова": звуковой символизм.	240
2.1.	Полногласные и неполногласные формы.	240
2.2.	Другие случаи функционального использования русских и церковнославянских фонетических дублетов.	249
Г л а в а	3. Некоторые особенности лексики и идиоматики.	255
3.1.	Организация лексического материала: фоно-семантические гнезда слов.	255
3.2.	Индивидуализация словообразования и идиоматики.	259
Г л а в а	4. "Поэзия грамматики".	264
4.1.	Роль грамматических форм в пространственно-временной стратификации повествования.	264
4.2.	Поэтический синтаксис: функции порядка слов.	268
Г л а в а	5. Отражение в языке "Слова о полку Игореве" жанровых особенностей памятника.	271
5.1.	Фонетические процессы: ассимиляция, диссимиляция, усечения.	272
5.2.	Синтаксические явления: ложный параллелизм, нарушение линейности фразы, свободное при-	

соединение.	281
5.3. Лексическая индукция.	287
5.4. Некоторые итоги.	291
З а к л ю ч е н и е. "Слово о полку Игореве" в контексте средневековой культуры.	298
1. "Темный поход неизвестного князя"?	298
2. К вопросу о времени создания "Слова о полку Игореве".	301
3. О месте "Слова о полку Игореве" в литературе его времени.	308
П р и л о ж е н и е. Текст "Слова о полку Игореве".	312
П р и м е ч а н и я.	323
Ц и т и р о в а н н а я л и т е р а т у р а.	358
С п и с о к с о к р а щ е н и й.	395
У к а з а т е л ь м о т и в о в.	397
У к а з а т е л ь к о м м е н т и р у е м ы х в ы р а ж е н и й.	399



WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH

S O N D E R B Ä N D E

1. Ju.D.APRESJAN, Tipy informacii dlja poverchnostno-semantičeskogo komponenta modeli "smysl ↔ tekst", 1980, 125 S. ÖS 120.-, DM 17.-, \$ 9.-
2. A.K.ŽOLKOVSKIJ / Ju.K.ŠČEGLOV, Poétika vyrazitel'nosti. Sbornik statej, 1980, 256 S., ÖS 200.-, DM 28, \$ 15.-
3. Marina Cvetaeva. Studien und Materialien, 1981, 310 S. ÖS 250.-, DM 35,-, \$ 16.-
4. I.P.SMIRNOV, Diachroničeskie transformacii literaturnych žanrov i motivov, 1981, 262 S., ÖS 200.-, DM 29.-, \$ 12.-
5. A.STONE NAKHIMOVSKY, Laughter in the Void. An Introduction to the Writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskii. 1982, 191 S., ÖS 180.-, DM 25,70.-, \$ 11.-
6. E.MNACAKANOVA, Šagi i vzdochi. Četyre knigi stichov, 1982, S. 216, ÖS 150.-, DM 21,40.-, \$ 9.-
7. Marina Cvetaeva, "Krysolov". Der Rattenfänger, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von M.-L.BOTT, mit einem Glossar von G.WYTRZENS, 1982, 326 S., ÖS 200.-, DM 28,50.- \$ 12.-
8. S.SENDEROVIČ, Aleteja. Elegija Puškina "Vospominanie" i problemy ego poétiki, 1982, 280 S., ÖS 250.-, DM 35.-
9. Th.LAHUSEN, Autour de l' "homme nouveau". Allocution et société en Russie au XIX e siècle (Essai de sémiologie de la source littéraire), 1982, 338 S., ÖS 200.-, DM 28,50.-
10. Erzählgut der Kroaten aus Stinatz im südlichen Burgenland. Kroatisch und deutsch. Herausgegeben von Károly Gaál und Gerhard Neweklowsky unter Mitarbeit von Marianne Grandits, 1983, LXX+339 S., ÖS 200.-, DM 28.-

Alle Bestellungen an WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH, Institut für Slawistik der Universität Wien, A-1010 Wien, Liebigg. 5.