

## ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ О ДИАЛОГИЧЕСКОМ СТРОЕНИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Внимание мое давно обратило на себя своеобразное маятниковое движение темы в «Слове о полку Игореве». Вслед за упоминанием или рассказом об одном географическом пункте в действии вводится географический пункт на противоположном конце Руси; за общим размышлением — конкретный факт, и наоборот; вслед за событием — лирический вздох, вслед за современной автору «Слова» действительностью — обращение к истории и т. д. Я всегда объяснял это широтой художественного восприятия действительности автором и монументализмом формы «Слова», присущими его эпохе. И от этого я не отказываюсь и сейчас. Стиль, к которому принадлежит «Слово», — стиль исторического монументализма или монументального историзма (можно сказать и так и так). В XI—XIII вв. он сказывается и в летописях, и в поучениях, и в житиях святых, и в исторических повестях. Он имеет себе аналогии в живописи, в зодчестве, в политической мысли. Отголоски его сохранились в былинах на сюжеты, связанные с Киевом. Для этого стиля характерно «широкое видение», вовлечение в действие больших пространств, постоянный перенос действия из одного пункта страны в другой и т. д.

Однако вот что обращает на себя внимание именно в «Слове»: бинарность, как бы два удара, смысловых, фразовых, логических... Если бы переходы в «Слове» от одной темы к другой объяснялись ассоциативным характером художественного мышления автора только под воздействием господствующего монументализма и широты художественного видения, то почему только «два удара» или четное их число: как бы вопрос и ответ, как бы факт и обобщение, как бы обобщение и факт?.. Там, где мы видим большее скопление «ассоциаций», — число их четное, и мы можем их расположить снова по два. Только в самом конце «Слова о полку Игореве» два удара, как мы покажем, сливаются в один сильный.

В ряде случаев автор говорит о себе во множественном числе, как бы рассчитывая заранее на исполнение своего произведения



несколькими исполнителями: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие...», «Почнемъ же, братие...». Характерно, что множественное или двойственное число (оба числа в XII в. уже смешивались) употребляется тогда, когда речь идет об исполнении. Когда же говорится о восприятии, тогда выступает певец от своего имени: «Что ми шумить, что ми звенить»; это субъективное восприятие одного исполнителя.

Правда, первое лицо множественного числа могло относиться и к одному исполнителю, объединяющему себя с аудиторией, тем более что автор называет себя также и в единственном числе — «внуком» Бояна (хотя «внук Бояна» может быть истолкован, как мы увидим в дальнейшем, и иначе — в качестве одного из исполнителей). Но, с другой стороны, особый автор, изображенный в «Слове о полку Игореве», — сочинитель «Золотого слова» Святослав — говорит о себе в своем «слове» только в единственном числе. Предшественники же автора «Слова о полку Игореве» — Боян и Ходына (конъектура, свидетельствующая, что певцов — двое, предполагаю, верна) говорят о себе в двойственном числе («Святъславля пѣснотворца... Ольгова коганя хоти»).

Возникает вопрос: не рассчитано ли было «Слово о полку Игореве» на двух исполнителей, на амебейное исполнение?

В самом деле, «Слово» исполняется как бы двумя певцами. Второй развивает мысль первого, его факт, его образ, вводит иногда свое толкование или аналогию через союз «а» — присоединительный, начинательный, обособительный, разделительный, противительный: «а половци неготовами дорогами побѣгоша», «а не сороки втроскоташа», «а храбри русици преградиша чрълеными щиты» и пр. или союзом или местоимением «то», наречием «тогда», наречием «тут» и пр. Но бывает, что второй певец подхватывает и развивает мысль первого безо всякого переходного слова. В некоторых местах «Слова» мы ясно видим, что второй певец продолжает свою, перед тем высказанную мысль, как бы перебивая первого певца, заставляя песнь вернуться к старой, уже высказанной мысли. Отсюда многочисленные повторения в «Слове», создающие его своеобразный ритм: ритм не только слов, но и ритм мыслей и образов.

В своем замечательном, к сожалению, обратившем на себя мало внимания литературоведов музыковедческом труде «Песнь о полку Игореве. Опыт воссоздания модели древнего мелоса» (М., 1977) Л. В. Кулаковский непреложно установил путем тщательного исследования и сопоставления с народными песенными произведениями, что «Слово» по своей форме близко к народному песенному мелосу чрезвычайным разнообразием метроритмики, характером изложения, наличием «перебоев» и т. д. Далее Л. В. Кулаковский отмечает, что при всем единстве музыкального замысла «Слова», указывающего на одного автора, в тексте «Слова» ясно ощущается наличие «второго певца» (с. 31), «возможное участие двух и более певцов», входившее, очевидно, в музыкально-словесный замысел автора. Не приводя полностью всю



пространную и хорошо аргументированную концепцию автора, укажу лишь на некоторые примеры, где «двоичность» и «двуэпизодность» «Слова» подчеркнута Л. В. Кулаковским особенно энергично. Эта двоичность «Слова» выступает, по Л. В. Кулаковскому, наиболее отчетливо в выделяемых им «микроэпизодах» «Слова». Если в общей структуре произведения может быть выделен принцип троицы, тройного построения, то в микроэпизодах выступает отчетливее двоичность.

Л. В. Кулаковский пишет: «„Тройное“ построение, действительно, типично, скажем, для заклинаний; в „микромасштабах“ оно дает себя знать в частой трехсложности русских слов, в распространности триольного деления, трехдольных размеров. В максимально широком развитии этот принцип, действительно, проявился в общем разделении раясодии (так Л. В. Кулаковский называет в данном случае «Слова». — *Д. Л.*) на три резко контрастирующие части. Всем этим примерам можно, однако, противопоставить и частное „двоичное“ деление, тоже имеющее свои глубокие корни. В микромасштабах — это двудольность ходьбы, дыхания, сказывающаяся на частых случаях двудольных метров. В немного более крупном масштабе „двоичность“ построения обусловлена, например, принципом „психологического параллелизма“, таким важным в народном песенном творчестве, в частности, русском и украинском: принципом сопоставления образного, символического тезиса — с разъясняющим его вторым построением. Дыхание этого народного принципа художественного мышления явственно ощущается в ряде мест „Песни о полку Игореве“. Принцип этот, заметим, дает гораздо более органическую связь частей, чем принцип трехчастного построения, продиктованного мистическим правилом троицы заклинаний. В самом широком по масштабу проявлении принцип этот можно усмотреть в вещем сне Святослава и последующем разъяснении этого сна боярами. В более скромных масштабах этот принцип сопоставления образного тезиса с немедленным разъяснением его можно обнаружить в нескольких местах раясодии, начиная уже с „Большого зачина“, где поэт говорит о десяти соколах, пущенных на стадо лебедей, а в конце — разъясняет, что речь шла о 10 пальцах на золотых струнах. Часто „двудольность“ изложения возникает и в перечислениях, и в двойном расчленении фразы: „Ту ся кониемъ приламати... Ту ся саблямъ потручяти“; „Хощу бо, рече, коние приломити... хощу главу свою приложити“. Ярко „двоичны“ и все случаи двустрофности» (с. 107). Достаточно длинная цитата из книги Л. В. Кулаковского далеко не исчерпывает всех тех примеров двоичности в построении «Слова», которые выявлены внимательным наблюдением Л. В. Кулаковского.

Отличие моего понимания строения «Слова» от понимания его Л. В. Кулаковским заключается в том, что я исключаю все предположения о том, что «Слова» могло исполняться больше чем двумя певцами, и в дополнительном, как мне представляется,



важном наблюдении, что эти два певца противопоставлены друг другу по отношению к событиям, о которых в «Слове» идет речь. Два певца сменяют друг друга, по моему мнению, не потому, что исполнение одним певцом было бы слишком утомительным, а потому, что автор «Слова» (он несомненно один, и в этом я целиком согласен с Л. В. Кулаковским) распределил как бы роли между двумя певцами. Один сообщает — другой толкует, один рассказывает — другой выражает свои эмоции по поводу сказанного.

Попробуем прочесть «Слово» именно в таком аспекте. Заранее должен оговориться, что деление текста «Слова» между двумя певцами разного типа дается сугубо предположительно. Предположительна и вся концепция о диалогическом строении «Слова». Она не более чем догадка.

Разделим текст «Слова» между двумя различными певцами. Первый певец поет: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича!» Вопросы в конце этой фразы нет: есть утверждение, что начинать «трудные» повести о походе Игоря «лепо» «старыми словесы».

Итак, первый певец предлагает исполнять песнь «старыми словами», в традиционной манере.

Второй певец возражает. Он предлагает петь по «былинам сего времени», т. е. в согласии с тем, как события произошли: «Начати же ся тѣй пѣсни по былинамъ сего времени, а не по замышлению Бояню!». Второй певец — сторонник фактического рассказа, «по былинам сего времени», а не в старомодной, пышной манере Бояна.

Первый певец, сторонник Бояна, объясняет: «Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслию по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, низымъ орломъ подъ облакы». Первый певец настаивает на пении в духе Бояна, и об этом свидетельствует частица «бо»: она может относиться только к первой фразе и напоминает далее, что Боян имел не только превыспреннюю манеру, но мог петь и по былинам своего времени: «Помняшеть бо, рече, пѣрвыхъ временъ усобицѣ. Тогда пуцашеть 10 соколовъ на стадо лебедѣй: который дотечаше, та преди пѣснь пояше — старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълкы касожьскими, красному Романови Святъславличю».

Тут второй певец снова спорит со своим напарником: не соколы налетали на лебедей, а Боян персты воскладывал на струны, и те рокотали славу: «Боянъ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пуцаше, нъ своя вѣщия прѣсты на живая струны вѣсладаше, они же сами княземъ славу рокотаху». Обычно это место толкуется так, что сами струны рокотали славу. Мне представляется более правильным толковать это в реальном духе: персты, а не лебеди рокотали славу князьям.

Первый певец продолжает спор: он снова предлагает петь



в широкой манере — от старого Ярослава и старого Владимира до нынешнего Игоря — и демонстрирует эту старую манеру Бояна: «Почнемъ же, братие, повѣсть сию отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря, иже истягну умь крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ; наплънився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плѣкы на землю Половѣцкую за землю Руськую». Место это обычно понималось так, что рассказ будет идти начиная от старого Владимира I до нынешнего Игоря. И к тому есть некоторое основание, ибо «Слово» постоянно возвращается к глубокой истории. Но если понимать «Слово» как песнь, которую поют два певца, как бы поправляющие друг друга, то место это означает своего рода сближение времен автора и старых событий времен Владимира I.

Условный спор на этом не заканчивается, но только откладывается. Второй певец, певец-рассказчик (более реально настроенный), приступает петь «по былинам сего времени» про поход Игоря: «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты. И рече Игорь къ дружинѣ своей: „Братие и дружино! Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти; а всядемъ, братие, на свои брѣзныя комони да позримъ синего Дону“. Спала князю умь похоти и жалость ему знамение заступи искусити Дону великаго. „Хощу бо, — рече, — коние приломити конецъ поля Половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а любо испити шеломомъ Дону“».

Певец, который хотел петь в манере Бояна, снова возвращается к Бояну и демонстрирует его высреннюю манеру: «О Бояне, соловню стараго времени! Абы ты сна плѣкы ущекоталь, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая славы оба поля сего времени, рища въ тропу Трояню чрезъ поля на горы! Пѣти было пѣснь Игореву, того внуку (т. е. так бы начал петь автор «Слова», если бы он был внуком, учеником Бояна): „Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая — галици стады бѣжать къ Дону великому“. Чи ли въспѣти было, вѣщей Бояне, Велесовь внуче: „Комони ржутъ за Сулою — звенить слава въ Киевѣ; трубы трубятъ въ Новѣградѣ — стоять стязи въ Путивлѣ!“».

Так начал бы петь про поход Игоря Боян. Певец, предлагавший петь «по былинам сего времени» (будем называть его «певец-рассказчик»), продолжает свой более простой рассказ, повторяя и разъясняя сказанное певцом-архаистом: «Игорь ждет мила брата Всеволода. И рече ему буй туръ Всеволодъ: „Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлый — ты, Игорю! оба есвѣ Святъславличя! Сѣдлай, брате, свои брѣзны комони, а мои ти готови, осѣдлани у Курьска наперед!“».

Возможно, что следующие слова принадлежат снова первому певцу — стороннику превысренной Бояновой манеры: «А мои ти куряни свѣдоми кѣмети: подъ трубами повити, подъ шеломи възделѣяви, ковецъ копия възкрѣмлени, пути имъ вѣдоми, яругы имъ знаеми, луци у нихъ напяржени, тули отворени, сабли изъ-



острени; сами скачють, акы сѣрыи влѣци въ полѣ, ищучи себѣ чти, а князю славу». Слова эти больше соответствуют манере певца-арханста, сторонника Бояна. Характерно, что автор «Слова» создает воображаемый диалог между Игорем и Всеволодом, разделенными большим расстоянием: один говорит в Новгороде-Северском, а другой отвечает ему у Курска. Диалоги постоянно вилетаются в текст «Слова»: это диалогическая стихия «Слова».

Затем второй певец, певец-рассказчик, придерживающийся «былин сего времени», продолжает: «Тогда вѣступи Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступаше; ношъ стонуци ему грозою птичь убуди; свистъ звѣринъ вѣста, збися Дивъ — кличетъ врѣху древа, велитъ послушати земли незнаемѣ, Влѣзѣ, и Поморню, и Посулю, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутороканьскыи блѣванъ! А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону великому: крычатъ тѣлѣгы полуноцы, рци, лебеди роспужени». Где-то посередине приведенного пассажа второй певец передает исполнение первому — стороннику манеры Бояна. У этого первого певца, очевидно, появляется и Див, а кроме того — лебеди, о которых он пел уже раньше, изображая манеру Бояна. Второй певец спорит с ним (отсюда «рци», т. е. ты бы сказал и о скрипе телег, что это поют лебеди).

Певец-рассказчик снова возвращает повествование «на землю»: «Игорь къ Дону вои ведеть! Уже бо бѣды его пасеть птиць по дубию; влѣци грозу вѣсрожать по яругамъ; орли клеткомъ на кости звѣри зовуть; лисици брешуть на чръленыя щиты».

То ли первому певцу одному, то ли двум певцам вместе принадлежит в дальнейшем лирический вздох: «О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!»

И опять вступает голос певца-рассказчика: «Длѣго ночь мръкнетъ. Заря свѣтъ запала, мѣгла поля покрыла. Щекоть славий успе; говоръ галичь убуди».

Певец, верный пафосной манере Бояна, комментирует: «Русичи великая поля чрълеными щиты прегородиша, ищучи себѣ чти, а князю — славы».

Снова поет певец-рассказчик: «Съ зарания въ нятокъ потоцташа поганыя плѣкы половецкыя и рассушясь стрѣлами по полю, помчаша красныя дѣвки половецкыя, а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты. Орьтѣмами и япончицами, и кожухы начаша мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякыми узорочьи половѣцкыми».

В духе Бояна, близко к своему предшествующему «перечислительному» описанию достоинств «сведомых кметей» — курян и прославлению князя первый певец подхватывает: «Чрълень стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сребрено стружие — храброму Святъславличю!»

Еще один отрывок начинает певец-арханст, а «разъясняет» певец-рассказчик. Певец-арханст поет: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдають; чръныя тучя съ моря идуть,



хотятъ прикрыти 4 солища, а въ нихъ трепещуть синии мльнии. Быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго!» Эту аллегорическую картину певец-рассказчик разъясняет: «Ту ся копнемъ приламати, ту ся саблямъ потручати о шеломы половецкыя, на рѣцѣ на Каялѣ, у Дону великаго!»

Затем следует повторение «лирического вздоха» обоих или одного певца: «О Руская землѣ! уже за шеломянемъ еси!»

Снова певец-арханст продолжает свою тему аллегорического изображения начинающейся битвы (похоже, что он ведет все пение): «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣютъ съ моря стрѣлами на храбрыя плѣкы Игоревы. Земля тутнеть, рѣкы мутно текуть, пороси поля прикрывають».

Певец-рассказчик разъясняет: «Стязи глаголють: половци идуть отъ Дона, и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ Рускыя плѣкы оступиша» и повторяет свой рефрен (каждый певец, как правило, повторяет свой текст и никогда не повторяет текст другого певца): «Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша, а храбрии русици преградиша чрълеными щиты» (ср. выше: «Русичи великая поля чрълеными щиты прегородиша, ищучи себѣ чти, а князю — славы»).

Снова вступает второй певец — певец-рассказчик. Он поет «по былинам сего времени»: «Яръ туре Всеволодѣ! Стоиши на борони, прыщещи на вой стрѣлами, гремлещи о шеломы мечи харалужными! Камо, турь, поскочяше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, тамо лежать поганья головы половецкыя. Поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя отъ тебе, ярь туре Всеволоде!»

Поэт-арханст, склонный к широким природным, историческим или правоучительным обобщениям, так развивает тему беззаветной смелости Всеволода: «Кая раны дорога, братие, забывъ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милья хоти, красныя Глѣбовны, свычая и обычая?»

Обобщение это, вернее психологическое наблюдение, встречается и в других памятниках литературы Киевской Руси. Это свидетельствует о том, что перед нами в лице поэта-арханста и, может быть, его предшественника Бояна представлен не просто поэт-язычник. Он пользуется старой языческой образной системой не потому, что верит в нее, а потому, что она является системой художественного обобщения и помогает ему художественно познавать мир.

Поэт-арханст обращается к аналогиям из мира природы так же, как он обращается к аналогиям из области русской истории, при этом обнаруживая свои знания Начальной летописи в новгородской ее редакции.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Об этом см.: *Лихачев Д. С.* Летописный свод Игоря Святославича и «Слово о полку Игореве». — В кн.: *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд. Л., 1985, с. 145—175.



Следующий большой отрывок опять-таки принадлежит поэту-архаисту, который ищет аналогии в русской истории (во временах Трояна, Ярослава, Олега Святославича). Отрывок начинается со слов: «Были вѣчи Трояни» и заканчивается описанием опустошения Русской земли при Олеге Гориславиче. В этом отрывке характерно постоянное напоминание о том, что речь идет о других князьях и о других событиях: «Тѣй бо Олег», «Съ тоя же Каялы», «Тогда, при Олзѣ Гориславичи...», «Тогда по Руской земли...»

Поэт-рассказчик, собиравшийся петь «по былинам сего времени», как бы споря с первым певцом, возвращает повествование к нынешним событиям, к «былинам сего времени»: «То было въ ты рати и въ ты плѣкы, а сицей рати не слышано!» И далее не менее пространно, чем певец-архаист, певец-рассказчик повествует о битве Игоря.

В противоположность повторениям «тѣй», «тогда», которые мы видели в предшествующем историческом отрывке, здесь певец-рассказчик повторяет: «ту», «ту», «ту». Впрочем, сравнение битвы с пиром, со свадебным пиром, и поиски аналогий в природе: «ничить трава жалощами, а древо с тугою къ земли преклонилось» — могли принадлежать любому из двух певцов. Здесь поэт-рассказчик (если это действительно он) смыкается с певцом-архаистом, который в своем дальнейшем обращении к событиям современности, вслед за певцом-рассказчиком, уже плотно соединяет их с явлениями природы и язычества: «Уже бо, братие, не веселая година вѣстала, уже пустыни силу прикрыла. Вѣстала обида въ силахъ Дажьбожа внука».

Я не привожу дальнейшего текста вплоть до рассказа о сие Святослава. Этот текст может быть по-разному распределен между двумя певцами. Доля первого певца — сторонника Бояновой традиции — в этом тексте очень велика: здесь встречается много языческих представлений, образов в характерной для певца-архаиста манере отвлеченно передавать события.

Последующее повествование продолжает парное построение, но различить, где первый певец и где второй, очень трудно. Парность построения выявляется тем, что отдельных смысловых единиц в повествовании всегда четное число: «Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо. Далече залетѣло! Не было оно обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине! Гзакъ бежить сѣрымъ влъкомъ, Кончакъ ему слѣдъ править къ Дону великому».

Следующий отрывок снова делится на четное число смысловых единиц, которые могли исполняться певцами как подтягивание голосом одного другому: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдаютъ; чръныя тучя съ моря идутъ, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещуть синии мльнии. Быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго! Ту ся коциемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя, на рѣцѣ на Каялѣ, у Дону великаго».



Переход от одного певца к другому мог совершиться и по каждой из указанных единиц и один раз — со слов: «Ту ся копшемъ придамати...». Один певец сообщает о движении половцев навстречу русским, а другой предрекает битву. В последних строках заметно, что певец-рассказчик как бы разъясняет, конкретизируя, поэтические образы певца-архаиста.

Не следует представлять себе певца-рассказчика как некоего прагматика, чуждого ощущениям высокой значимости происходящего. Именно он, по-видимому, рассказывает сон Святослава и при этом осознает значительность сна, его пророческий характер. Но все-таки истолкование сна принадлежит поэту-архаисту.

В «Золотом слове» Святослава в каждом из его обращений к русским князьям как бы по солнечному движению определяются две части: одна, описывающая военные возможности князей, а другая, содержащая предложение вступить за Русскую землю.

Мы уже отмечали, что в «Слове» имеются повторения образов и самого способа выражения, рефрены. Этими повторами певец заявляет о своем присутствии, о своей индивидуальности. Певец не повторяет образы или рефрены другого певца. Это было бы и антиэстетично. Он повторяет, как мы уже говорили, только свои образы. Поэтому повторы служат важным признаком для разделения текста «Слова» по певцам.

Напомним текст обращений к русским князьям; этот текст в «Золотом слове» начинается не сразу. Сперва Святослав говорит о себе. Поэтому неясно, относятся ли обращения к «Золотому слову» или это самостоятельная часть, ведущаяся от автора. Как бы то ни было, взглянемся в построение обращений.

Первое обращение: «Великий княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издавеча отня злата стола поблюсти? Ты бо можеши Волгу веслы раскропяти, а Донъ шеломы выльяти! Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатъ, а кощей по резанъ. Ты бо можеши посуху живыми шерешеры стрѣляти — удалыми сыны Глѣбовы».

Последняя фраза в этом обращении как бы «отскочила» от первой, где говорится о могуществе Всеволода. Что это: дефект текста или возвращение к первому певцу? Первый певец продолжает свою тему, не слушая товарища? «Ты бо можеши» — повторяет в третьей фразе то, что было в первой и более уместно сразу после нее.

Рассматриваем текст второго обращения: «Ты, буй Рюриче, и Давыде! Не ваю ли вои злачеными шеломы по крови плаваша? Не ваю ли храбрая дружина рыкають, акы тури, ранены саблями калеными на полъ незнаемъ?»

Снова первый певец как бы вопрошает, предполагает, описывая могущество и ярость, «обиду» тех князей, к которым обращается. И снова второй певец призывает выступить за Русскую землю. Запомним те образы и те выражения, в которые облекает свой призыв певец-рассказчик, — это будет важно в дальнейшем:



«Вступита, господина, въ злата стремь за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича!»

Третье обращение также делится на две части: «Галички Осмомыслъ Ярослав! Высоко сѣдиши на своемъ златокованиѣмъ столѣ, подперъ горы Угорскыи своими желѣзными плъки, заступивъ королеви путь, затворивъ Дунаю ворота, меча бремены чрезъ облакы, суды рядя до Дуная. Грозы твоя по землямъ текутъ, отворяени Киеву врата, стрѣляени съ отня злата стола салътани за землями».

Второй певец подхватывает тему стрельбы — куда-то далеко в противника, находящегося «за землями», и предлагает стрелять в более близкого врага, снова повторяя те выражения, которые употребил в заключении к предшествующему обращению: «Стрѣлай, господине, Кончака, поганого коцея, за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича!»

Напомню то, что я уже сказал: каждый певец повторяет только свои выражения и образы и не пользуется буквальными повторениями из другого.

Четвертое обращение также делится на две части: констатирующую могущество и личные основания князей выступить против половцев и вторую, содержащую призыв: «А ты, буй Романе, и Мстиславе! Храбрая мысль носитъ ванъ умъ на дѣло. Высоко плаваени на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ ширяися, хотя птицю въ буйствѣ одолѣти. Суть бо у ваю желѣзныи панорзи подъ шеломы латиньскыи. Тѣми тресну земля, и многы страны — Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела и половци сулицы своя повръгоша, а главы своя подклониша подъ тыи мечи харалужныи». Второй певец от этой превыспренней картины успехов Романа и Мстислава обращается к «ранам» Игоря: «Нъ уже, княже Игорю, утрѣиѣ солнцю свѣтъ, а древо не бологомъ листвие срони: по Рси и по Сули гради подѣлиша. А Игорева храбраго плъку не крѣсити! Донъ ти, княже, кличетъ и зоветь князи на побѣду. Олговичи, храбрыи князи, досиѣли на брань...»

О том, что не воскресить Игоревы полка, говорится в «Слове» вторично: это тот же певец. Новость, однако, в том, что призыв исходит от самой природы, от Дона, зовущего князей на победу.

Пятый призыв также начинается с характеристики положения князей, к которым обращен призыв: «Инъгварь и Всеволодъ и вси три Мстиславичи, не худа гнѣзда шестокрилци! Не побѣдными жребии собѣ власти расхътисте! Кое ваши златыи шеломы и сулицы ляцкии и щиты?» Это описание положения князей содержит типичное сравнение князей с животным миром: зверями, а в данном случае — с птицами. Второй поэт, делающий выводы, повторяет себя из своего третьего заключения-обращения: «Загородите полю ворота своими острыми стрѣлами за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъславлича!»

Шестое обращение направлено к Полоцкому княжеству, но там нет князя, который мог бы стать на защиту Русской земли, на что первый певец может только сетовать с горечью.



Вот что говорит второй певец: «Уже бо Сула не течетъ сребренными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подь кликомъ поганыхъ. Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовскыя, притрепа славу дѣду своему Все-славу, а самъ подь чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскыми мечи и с хотиу на кров, а тѣй рекъ: „Дружину твою, княже, птицъ крилы приодѣ, а звѣри кровь полизаша“».

По-видимому, именно первый певец с печалью признает: «Не бысть ту брата Брячяслава, ни другаго — Всеволода. Единъ же изрони жемчужну душу изъ храбра тѣла чресъ злато ожерелие. Уныли голоси, пониче веселие, трубы трубятъ городеньскыи».

Из всех обращений это — наиболее необычное, так как по существу в нем нет призыва. Потому, очевидно, в нем труднее всего установить двуголосие. Оно все могло бы принадлежать и одному певцу. Мы делим его на два, потому что таковы все другие обращения.

Седьмое, последнее обращение, наиболее широкое и как бы обобщающее, снова делится на два: «Ярослави вси внуце и Всеслави! Уже понизите стязи свои, вонзите свои мечи верезени. Уже бо выскочисте изъ дѣдней славѣ». Это обращение ко всем русским князьям, из которых существовали только две ветви — потомки Ярослава Мудрого и потомки Всеслава Полоцкого. Первый певец обращает к ним свой наиболее сильный призыв и наиболее широкое осуждение одновременно, поминая и Русскую землю, и «жизнь Всеслава», т. е. все наследие последнего, все его, условно говоря, «богатство»: «Вы бо своими крамолами начясте наводити поганыя на землю Рускую, на жизнь Всеславлю. Которою бо бѣше насилие отъ земли Половецкыи!»

Если в прежних своих призывах певец-рассказчик говорил о «ранах Игоревых», т. е. о недавних событиях, текущих, живо грепещущих, то теперь он, обобщая вслед за первым певцом, говорит о длительном историческом сроке насилия от земли Половецкой. Соответственно этому певец-рассказчик (таким он нам рисуется) обращается к историческим событиям вековой давности — к истории борьбы полоцкого князя Всеслава и его потомков с другими князьями — потомками Ярослава Мудрого, ярославичами.

Всякая политическая рознь на Руси в XII в. рассматривалась как наследственная. Поэтому князья и приглашались на княжение, и расценивались как представители той или иной наследственной политической линии. И междукняжеские усобицы считались наследственными. Поэтому естественно было, говоря о междоусобиях князей, выводить эти усобицы от их истоков и родоначальников.

Певец-рассказчик так ведет свой рассказ, несомненно фольклорного, легендарного характера: «На седьмомъ вѣцѣ Трояни врьже Всеславъ жребий о дѣвицу себѣ любу. Тѣй клюками



подиръ ся о кони и скочи къ граду Киеву и дотчеса стружнемъ злата стола киевскаго. Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ въ плъчичи изъ Бѣлаграда, обѣсися синѣ мѣглѣ утрѣже вазни, с три кусы отвори врата Новуграду, разпибе славу Ярославу, скочи влъкомъ до Немиги съ Дудутокъ». Попутно отметим: это повествование певца-рассказчика сильно отличается по своему характеру от его же рассказов о событиях Игорева похода, и ясно почему: Игорев поход совершился только что, события же княжения Всеслава отделены веком. Поэтому рассказ о Всеславе ближе по своему типу к рассказу об Олеге Гориславиче — последний рассказ тоже о прошлом, хотя и чуть более близком. Это, между прочим, один из аргументов в пользу того, что «Слово» создано вскоре после похода и возвращения Игоря.

Певец-арханст, не сообщая новых фактов, толкует то, что рассказал второй: «На Немизѣ снопы стелють головами, молятъ чеши харалужными, на тоцѣ животь кладуть, вѣють душу от тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни — посѣяни костьми рускихъ сыновъ».

Певец-рассказчик приводит о Всеславе новые данные: «Всеславъ князь людемъ судяше, княземъ грады рядяше, а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше: изъ Києва дорискаше до куръ Тмутороканя, великому Хрѣсови влъкомъ путь прерыскаше. Тому въ Полотьскѣ позвониша заутренюю рано у святыхъ Софен въ колоколы, а онъ въ Киевѣ звонъ слыша». Информативность всего этого текста необыкновенно велика. Тут за каждым словом кроются многочисленные и драматические факты.

Певец — арханст и интерпретатор, певец-философ, и если читатель помнит, споривший с певцом-рассказчиком относительно вѣщаго Бояна (он сторонник его манеры), подводит философский итог истории Всеслава Полоцкого: «Аще и вѣща душа въ дрѣзѣ тѣлѣ, нѣ часто бѣды страдаше. Тому вѣщей Боянъ и прѣвое пригѣвку, смысленый, рече: „Ни хытру, ни горазду, ни итицю горазду суда божна не минути“. О, стонати Руской земли, помянувшѣ прѣвую годину и прѣвыхъ князей!»

Певец — рассказчик и информатор, предлагавший петь от «старого Владимира до нынешнего Игоря», выполняя свое обещание, обращается от событий вековой давности к современности. Вот какие события он отмечает «нынѣ», т. е. в момент соиздания «Слова»: «Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ киевскимъ: сего бо нынѣ стана стязи Рюриковы, а дружини — Давидовы, нѣ розно ся имъ хоботы пашуть. Кониа поють».<sup>2</sup> Не будем комментировать, какой из Владимиров здесь упоминается — Владимир I Святославич или Владимир Мономах. Историческое комментирование не входит в нашу задачу. Отмечу только, что события, которые происходят «ныне», — размолвка

<sup>2</sup> По поводу фразы «Кониа поють» интересные соображения в связи с диалогическим мелосом «Слова» высказаны в книге Л. В. Кулаковского (с. 59). Автор предполагает здесь повторение «цепочкой».



Рюрика Ростиславича и Давида Ростиславича — произошли в 1185 г., т. е. в том же году, к которому относится и поход Игоря Святославича.

Далее в «Слове» следует плач Ярославны. Он состоит из четырех обращений: к Каяле, к ветру, к Днепру и солнцу. Делить плач Ярославны по певцам нельзя. Он приписывается автором весь целиком одному певцу — самой Ярославне и может быть воспроизведен только одним певцом. Делить его было бы, кроме того, просто антихудожественно и не соответствовало бы эстетической системе «Слова». Правда, каждое обращение Ярославны начинается с предваряющих его сходных слов: первое — «На Дунаи Ярославнынь гласъ ся слышитъ, зегзицею незнаема рано кычетъ», три остальных — «Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи». Можно было бы предположить, что эти вводные слова произносятся одним певцом, а за Ярославну поет другой певец, но такая «режиссерская аранжировка» была бы для своего времени, т. е. для автора «Слова», чрезмерно изысканной, в духе нового времени. Поэтому оставлю плач Ярославны без деления по певцам. Напомню этот плач: «На Дунаи Ярославнынь гласъ ся слышитъ, зегзицею незнаема рано кычетъ: „Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви, омочю бегрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ“.

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи: „О вѣтрѣ, вѣтрило! Чему, господине, насильно вѣши? Чему мычеша хивовскыя стрѣлки на своею нетрудиною крилицю на моя лады вои? Мало ли ти бяшетъ горѣ подъ облакы вѣяти, делѣючи корабли на синѣ морѣ? Чему, господине, мое веселие по ковылю развѣя?“

Ярославна рано плачетъ Путивлю городу на заборолѣ, аркучи: „О Днепре Словутицю! Ты пробилъ еси каменныя горы сквозѣ землю Половецкую. Ты делѣялъ еси на себѣ Святослави насады до плѣку Кобякова. Възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ, а быхъ не слала къ нему слезъ на море рано“.

Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи: „Свѣтлое и тресвѣтлое слѣнце! Всѣмъ тепло и красно еси: чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ жаждею имъ лучи съпряже, тугою имъ тули затче?“»

Заметим, что во втором и третьем обращении, как и в предшествующем обращении к русским князьям, последняя фраза заключает в себе конкретное предложение, а в первом и четвертом — некую конкретизацию ситуации. Поэтому, если бы мы решились выделять в плаче Ярославны певцов, то последние фразы можно было бы приписать тому же певцу, который заключает и обращения автора к князьям.

Вслед за плачем Ярославны идет рассказ о бегстве Игоря из плена — бегстве, которое по существу своему является выполнением просьб Ярославны к ветру, реке и солнцу, — с элементами той же последовательности. Принадлежит этот рассказ певцу-рас-



сказчику: «Прысну море полунощи, идутъ сморци мъглами. Игорьеву князю богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ огню злату столу. Погасоша вечеру зори. Игорь спить, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца. Комонь въ полуночи Овлуръ свисну за рѣкою; велить князю разумѣти, князю Игорю не быть! Кликну, стукну земля, вѣшумѣ трава, вежи ся половецкии подвизашася. А Игорь князь поскочи горнастаемъ къ тростню и бѣлымъ гоголемъ на воду. Вѣврѣжеся на брѣзъ комонь и скочи съ него бусымъ влъкомъ. И потече къ лугу Донца, и полетѣ соколомъ подъ мъглами, избивая гуси и лебеди завтраку, и обѣду, и ужинѣ».

Итак, ветер отвечает Ярославне тем, что посылает смерчи, которые, направляясь от моря на север, указывают путь Игорю. Солнце, которое жгло Игоревых воинов, посылает тьму, зори гаснут (напомню, что в описании затмения солнце также посылает тьму на Игоревых воинов).<sup>3</sup> Главная же русская река Днепр, что пробилла каменные горы и несла на себе Святославовы насады, предоставляет путь Игорю по Донцу: Игорь мысленно мерит свой путь на Русскую землю по рекам, за рекой свистнул ему и Овлур. В плаче Ярославны заключено обращение к двум рекам: в первом обращении Ярославна хочет омочить свой бибриный рукав в Каяле-реке и утереть Игорю кровавые его раны. И в рассказе о бегстве Игоря отмечено, что реки оказывают Игорю два раза услугу — вторую и последнюю, укрывая Игоря на своих берегах. Перед нами певец-рассказчик — тот, что в начале «Слова» собирався вести рассказ «по былинамъ сего времени».

Певец-философ, арханст, берет заключительное слово, как он постоянно делал и перед тем, вводя и развивая зооморфные мотивы. Он указывает на различие между бегством Игоря и Овлура: «Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ влъкомъ потече, труся собою студеную росу: претръгоста бо своя брѣзая комоня». Игорь, русский князь, — сокол. Овлур, верный Игорю половец, половец-слуга, — волк, как волком был и Всеслав-князь.

Удачное бегство Игоря вселяет веселие в обоих певцов. Дальнейший их диалог напоминает скоморошью сценку, такую же, какие есть в «Моленни Данила Заточника», и намеком на какую заканчивается «Задонщина».

Диалог разыгрывается между Донцом и Игорем. Певец-рассказчик говорит за Донца. «Донецъ рече: „Княже Игорю! Не мало ти величия, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселна!“»

На эти слова Донца певец — арханст и «обобщатель» — отвечает за Игоря: «Игорь рече: „О Донче! Не мало ти величия, делѣявшу князя на влънахъ, стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ, одѣвавшу его теплыми мъглами подъ сѣнню зелену древу; стрежаше его гоголемъ на водѣ, чайцами на стру-

<sup>3</sup> О древнерусских представлениях о свете и солнце см.: Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд., с. 261—264.



яхъ, чрънядьми на ветрѣхъ.“». Впрочем, в данном разделении текста между двумя певцами я не очень уверен.

Надо думать, что «Слово» и не стремится точно передать ответ Игоря: это воображаемый диалог. Игорь говорит о себе в третьем лице, называя самого себя князем. При этом певец соответственно плачу Ярославны пользуется теми же выражениями, что и Ярославна. Ярославна говорит, что Днепр «слелѣялъ» на себе Святославовы насады. Игорь же благодарит Донец, который «слелѣялъ» князя на волнах. При этом Игорь употребляет прошедшее время — «слелѣявшу», что опять-таки указывает на то, что это не передача слов Игоря, а как бы рассказ о его словах, воспроизведение слов Игоря.

Поведение реки заставляет певца-рассказчика, певца-историка в последний раз обратиться к историческим воспоминаниям — к поведению другой реки и в другое время: «Не тако ти, рече, рѣка Стугна: худу струю имѣя, пожръши чужи ручьи и стругы, рострена къ устью, уношу князю Ростиславу затвори Днѣпръ темиѣ березѣ. Плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславѣ». Рассказ этот почти точно повторяет рассказ «Повести временных лет» 1093 г., когда Ростислав утонул в Стугне, был привезен в Киев и там оплакан матерью. Певец-рассказчик здесь не в первый раз выступает в «Слове» знатоком летописи.<sup>4</sup>

Обращает на себя внимание в этом тексте и глагол «рече». Кто «рече»? Вряд ли о смерти Ростислава вспоминает Игорь: исторические воспоминания — прерогатива певца-рассказчика. Не указывает ли это «рече» на переход от одного певца к другому?

Наступает очередь певца, поющего в манере Бояна, певца-общателя: «Уныша цвѣты жалобою, и древо с тугою къ земли прѣклонилось».

Затем певцы снова обращаются к счастливому бегству Игоря из плена. Певец-рассказчик поет о бегстве, и рассказ его опять переходит в шуточный диалог: на этот раз двух половецких ханов Гзака и Кончака. Ясно, что здесь также нет попытки передать реальные слова Гзака и Кончака (разговор между ними, если бы он был, шел бы по-половецки и не мог быть подслушан).

Приведу полностью это место «Слова». Оно легко разбивается на речи одного певца и другого, особенно там, где они разыгрывают между собой скоморошью сценку.

Певец-рассказчик: «А не сороки втрескоташа — на слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ».

Певец — архаист и обобщатель, склонный к языческим реминисценциям и аналогиям с явлениями природы: «Тогда врани не граахуть, галици помлькоша, сороки не трескоташа, полозие ползаша только. Дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ, соловии веселыми пѣснями свѣтъ повѣдаютъ».

<sup>4</sup> Напомню, что совсем в иную, церковно-религиозную, связь поставлена смерть Ростислава в Киево-Печерском патерике, но это особая тема для размышлений.



Певец-рассказчик приписывает своему персонажу, Гзаку, собственные свойства, собственную манеру рассуждать (прагматически). Певец-архангел влагает в своего персонажа — Кончака — свою манеру обобщать. Гзак и Кончак снова разыгрывают те же две роли, но в комических тонах.

Певец-рассказчик поет: «Млѣвить Гзакъ Кончакови: „Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, соколича рostrѣляевѣ своими злачеными стрѣлами“». Вспомним, как в зачине к «Слову» певец-рассказчик опровергал привычку сторонника Бояна называть пальцы певца лебедами.

Певец-архангел отвечает: «Рече Кончакъ ко Гзѣ: „Аже соколъ къ гнѣзду летитъ а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею“».

Певец — рассказчик и прагматик — передает воображаемую речь Гзака: «И рече Гзакъ къ Кончакови: „Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ соколца, ни нама красны дѣвице, то почнуть наю птици бити вѣ полѣ Половецкомъ“».

Это чисто воображаемый диалог, в котором даже страна половцев названа так, как ее не называли бы сами половцы, а называли только русские — «Поле Половецкое».

На этом диалогическая форма «Слова» прерывается. В дальнейшем оба певца поют вместе, как и полагается в патетической концовке. И они вспоминают двух своих предшественников — Бояна и Ходыну.<sup>5</sup> «Рекъ Боянъ и Ходына, Святъславля пѣснотворца стараго времени Ярославля, Ольгова коганя хоти: „Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы“ — Руской земли безъ Игоря».

Затем оба певца продолжают петь вместе уже славу князьям: «Солнце свѣтитя на небесѣ, — Игорь князь вѣ Руской земли; дѣвицы поють на Дунаи, — вьются голоси чрезъ море до Киева. Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей. Страны ради, гради весели. Пѣвше пѣснь старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти: „Слава Игорю Святъславличю, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу!“ Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганяя плѣки! Княземъ слава а дружинѣ. Аминь».

То, что оба певца поют вместе в конце «Слова», не может вызывать сомнения. Это оправдывается всем содержанием концовки: она посвящена прославлению русских князей и дружины. Невозможно себе представить, чтобы один певец пел славу, а другой молчал, тем более что в летописи есть свидетельства о хоровом пении славы, а в миниатюрах Радзивилловской летописи это хоровое пение девицами даже и изображено.

---

<sup>5</sup> Эта версия темного места «Слова» кажется мне наиболее вероятной, ибо она подкреплена не только поэтикой амебейного пения, но и двойственным числом, которое здесь случайно появиться не могло: «пѣснотворца».



Итак, мы подошли к концу нашего построения. Конечно, оно не доказано. Если это только предположение, то почему все-таки оно нужно? Предлагаемый взгляд на «Слово» — это взгляд под особым углом зрения. Этот угол зрения позволяет выявить в «Слове» некоторые «рельефы», которые иначе были бы незаметны. В частности, даже если не принимать предположения об исполнении «Слова» двумя певцами, нельзя не обнаружить в «Слове» некоторого диалогизма: в «Слове» чередуются изложение с обобщением изложенного, повествовательность с «художественным приговором» совершившемуся. Две манеры, два взгляда на события. Предположение о диалогическом характере «Слова» многое объясняет и в его структуре — например, отдельные переходы; тема Бояна оказывается в известной мере более естественной и органичной для «Слова»: спор о том, как рассказывать о походе, не заканчивается в начале «Слова», а продолжается до конца произведения, имеет «практический» смысл, поскольку обе манеры представлены в «Слове» на всем его протяжении.

Спрашивается: мог ли один певец вести все повествование при оправданности наших наблюдений над диалогичностью «Слова»? Конечно, мог, хотя ему было бы трудно последовательно выдерживать одному это «маятниковое качание».

Диалогическое исполнение «Слова» объясняет и «поэтику повторов», которой я недавно посвятил особую статью.<sup>6</sup>

Сделанное мною предположение о диалогическом строении «Слова» литературоведчески подкрепляет музыковедческие выводы неоднократно мною уже упоминавшейся книги Л. В. Кулаковского. Если оба подхода совпадают в итоге, а мой вывод даже несколько шире вывода Л. В. Кулаковского, поскольку я вижу в двух певцах две разные поэтические позиции, то это значительно подкрепляет предположение, выдвинутое Л. В. Кулаковским.

\* \* \*

Хоровое на два голоса исполнение произведений на древнейших стадиях развития поэзии хорошо исследовано А. Н. Веселовским в его «Трех главах из исторической поэтики».<sup>7</sup>

Хоровое исполнение и авторский расчет на это хоровое, амейное исполнение были присущи всей ранней европейской литературе. Не буду вдаваться в подробности. Предоставлю слово крупнейшему специалисту в этой области М. И. Стеблин-Камен-

<sup>6</sup> Лихачев Д. С. Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени, с. 234—253.

<sup>7</sup> Последнее издание: Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики. — В кн.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 200—380.



скому. В своей книге «Древнескандинавская литература» (М., 1979) он писал: «Дротткветные хвалебные песни<sup>8</sup> первоначально сочинялись для исполнения двумя певцами или хором на два голоса. Строфа могла распадаться на две партии. Было принято поэтому переплетать в строфе параллельные предложения. Исполнение на два голоса впоследствии вышло из употребления... Не сохранилось никаких свидетельств об исполнении хвалебных песней в Скандинавии в древнейшие времена. Однако сравнительный материал показывает, что обычай хорового, или амебейного, исполнения хвалебных песней широко распространен у племен земного шара. На ранних этапах культурного развития он был, по-видимому, общераспространенным. Есть свидетельства о его наличии и у германских племен. В заключительных строках древнеанглийской поэмы „Беовульф“ рассказывается о том, как двенадцать дружинников гарцуют вокруг могильного кургана героя и воспевают его доблести и подвиги; и это — точная параллель описания погребения Аттилы у готского историка Иордана. Ясное указание на амебейное исполнение есть в рассказе Приска, одного византийского автора, о том, как после пира у Аттилы два варвара (т. е., вероятно, гота) стали против него и „произнесли сложенные песни, воспевая победы и военные доблести“, а также в древнеанглийской поэме „Видсид“, в которой певец говорит: „когда я со Скиллингом ясным голосом перед нашим победоносным князем песнь зачинали“. Гиральд Кембрийский — английский средневековый автор — упоминает исполнение песни в два голоса в Нортумбрии и высказывает предположение, что оно идет от скандинавских викингов. Следом древнего исполнения хвалебных песен в Скандинавии может быть и то, что согласно „Перечню скальдов“, памятнику XIII века, число скальдов у древнейших норвежских королей, как правило, было кратно двум (2, 4, 6 или 10), а также то, что в „Саге о Стурлунгах“ дважды рассказывается о том, что двое исполняют строфу, каждый свою строку (правда, в обоих случаях такое исполнение снится кому-то)».<sup>9</sup>

Приведенная цитата отнюдь не означает, что «Слово о полку Игореве» написано (я подчеркиваю — «написано») его автором по законам скандинавского или вообще какого-то нерусского принципа. Русский характер поэтики «Слова» доказывать не надо: «Слово» — памятник наполовину фольклорный и при этом явно русского фольклора. Диалогическое начало в русском мелосе бле-

<sup>8</sup> Должен на всякий случай предупредить читателя, что «Слово о полку Игореве» никак не может быть сведено по другим признакам в их целокупности к жанру «дротткветных хвалебных песен», поскольку и об этом могу судить и поскольку его связи с русским, украинским и белорусским фольклором, а также с древней Киевской литературой неоспоримы и многочисленны. Речь идет лишь о типологической (как сейчас принято говорить) близости в области хорового, на два голоса, исполнения в ранней европейской поэзии.

<sup>9</sup> Стеблин-Каменский М. И. Древнескандинавская литература, с. 67—68. Ср. также: Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л., 1978, с. 66—69.



стяще раскрыто и в книге Л. В. Кулаковского. Я привел цитату из М. И. Стеблин-Каменского для того, чтобы показать свойственность диалогического начала многим древним песнопениям. Если предположение Л. В. Кулаковского и мои дополнительные соображения к нему в будущем оправдаются, это не только объяснит многое в строении «Слова», но и подкрепит и так уже не вызывающую сомнений мысль о древности «Слова», его связи с архаической стадией русского народного творчества.

\* \* \*

Время несомненно «размыло» текст «Слова». Поэтому даже если согласиться с предположением об изначальном диалогическом строении «Слова», то четкое разделение всего дошедшего текста «Слова» по двум певцам-исполнителям вряд ли возможно. Весьма вероятно, что и намеченные нами выше литературные позиции каждого из двух исполнителей не были в самом авторском тексте достаточно определенно выделены: в этом, в сущности, и не было необходимости — кроме самого начала «Слова» и некоторых «поддержек» их позиций в середине; в конце «Слова» обе позиции смыкаются. Однако сделанное нами предположение о диалогическом строении «Слова» и о различии в литературных позициях певцов может многое объяснить в поэтике «Слова», в толковании отдельных его мест и помочь в переводе «Слова» на современный русский язык. Первую фразу «Слова» не следует, например, считать вопросительной. Это предложение начать «Слово» в стилистической манере Бояна. Оправдывается и последующее двукратное возвращение к Бояну — к его манере и к его высказываниям. Вся вступительная часть «Слова» более ясна по смыслу. Это спор двух певцов, спор в известной мере условный, говорящий об актуальности обеих стилистических (или даже жанровых) систем во второй половине XII в.: «по былинам сего времени» или в манере славословий Бояна, причем манеру Бояна певец явно стилизует, ощущая ее архаичность. Пассаж «Крычат глѣбгы полунощы, рцы, лебеди роспужени» благодаря сделанному нами предположению можно переводить более точно: «Кричат телеги в полночи: ты бы (это обращение к певцу-архаизатору. — Д. Л.) сказал — это лебеди испугнутые». Диалогическая форма «Слова» подкрепляет вероятность конъектуры о двух певцах — предшественниках нынешних тоже двух певцов — Бояне и Ходыне. Диалогическая форма «Слова» объясняет и следующее явление: персонажи «Слова» всегда говорят о себе в первом лице единственного числа (князь Святослав Киевский, Ярославна, Всеволод Буй-тур, Игорь), а певцы-исполнители — то в первом лице единственного числа, то в первом лице множественного числа. Исчезновение диалогического строения в конце «Слова», исполнение концовки хором делают окончание «Слова» более пафосным. Объясняются в «Слове» повторы и переходы от одного ритма к другому.



Можно было бы наметить еще и другие аспекты более детализированного понимания поэтики и текста «Слова», если принять предположение о его диалогическом строении.



И все-таки, не боясь вступить в противоречие со всем вышесказанным, я должен добавить, что «Слово о полку Игореве» производит впечатление удивительной цельности и художественной продуманности. «Лирический беспорядок» — только внешний, на самом же деле «Слово» развивается с последовательностью музыкальной симфонии; смены настроений, смены объектов повествования (лирического повествования) — все это не могло быть следствием одной импровизации. Поэтому я думаю, что предложенное выше разделение текста по «певцам» — чисто условное. Мне представляется, что «Слово» написано или записано одним автором. Если даже «Слово» и произносилось на каком-то этапе своего существования устно, то окончательную отделку оно получило в письменном виде под пером одного гениального автора. В результате же чего создалась сама диалогичность? Очевидно, что автор «Слова» был во власти традиции амебейного пения произведений подобного типа. «Слово» ясно показывает во всех своих деталях свою принадлежность к могучей и очень высокой фольклорно-литературной традиции. Именно поэтому оно и сохраняло общеевропейскую амебейность строения. Вполне вероятно, что оба «певца» — фигуры чисто воображаемые. Думаю, что Боян и Ходына — реальные певцы. Жили они за столетие до автора «Слова». За это время фольклорная традиция дружинной поэзии (термин «дружинная поэзия» мне кажется удачным) перешла из устного бытования в письменность, сохранив довольно много от устной поэзии Руси. В письменном произведении сохранилась и традиция амебейности, диалогического строения. Однако в «Слове» есть все же места (преимущественно в описаниях), где амебейность проступает не совсем ясно.

В заключение я снова хочу напомнить, что предлагаемая мною концепция — не более чем предположение, требующее дальнейших размышлений и исследований.