

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Изучение «Слова» сделало большие успехи, но успехи эти в последние десятилетия в какой-то мере сузились. Интересы исследователей «Слова» сосредоточились главным образом на толковании событий, послуживших основой «Слова», на вопросе о месте битвы, о маршруте похода Игоря и пр., на реалиях «Слова», на комментариях к отдельным местам, «исправлениях» темных мест, на переводах «Слова». Особое значение приобрели поиски автора «Слова» — его имени и его общественного положения. Изучение же художественной стороны «Слова» ограничивается поисками аналогий, жанровых соответствий, «общих мест» с другими памятниками, выяснении канонических и вообще повторяющихся выражений.

Такая направленность изучений «Слова» понятна: скептики «травмировали» науку о «Слове», заставили ее искать в «Слове» общее, типичное для эпохи, чураться индивидуального, ибо обнаружение неповторимого ощущалось почти как поддержка точки зрения скептиков. Между тем «Слово», хотя и восприняло многое от литературы своего времени, носит в себе признаки индивидуального творчества, которое не укладывается в трафареты XII века, не может быть объяснено традицией.

Меньше всего изучались индивидуально присущие «Слову» черты художественности, то есть те черты, которые определяют гениальность произведения.

Надо сказать, что чисто индивидуальные черты художественного произведения недостаточно изучаются в любом произведении искусства, точно только общее может подвергнуться изучению. Если речь идет о художественности произведения, то изучаются преимущественно особенности, присущие стилю в целом, эпохе, писателю как таковому, определенной традиции, все

то, что привязывает произведение к чему-то более общему, «ставит его на якорь», утверждает его стабильность.

Между тем в каждом мало-мальски талантливом произведении есть явления, которые строго индивидуальны и не могут быть объяснены заимствованиями, аналогиями, трафаретами, законами жанра и т. п.

Как отличить индивидуальные особенности произведения от более общих и традиционных? Это трудно, когда литература дошла до нас не в своем полном объеме, и мы можем подозревать среди не дошедшего до нас целые жанры, разряды произведений, как это было, например, со светской литературой в эпоху «Слова».

Что же в художественности «Слова» не может быть объяснено традицией? Прежде всего, это то, в чем автор «Слова» явно проявил свое собственное мастерство. К традиции могут быть отнесены образы, фразеологические обороты, макрокомпозиция произведения, отдельные повторяющиеся приемы, но не может принадлежать «микрокомпозиция» — там, где требуется часто изобретательность творца. В «Слове» это то, что я бы назвал художественными скрепами и что играет в «Слове» незаметную, но и чрезвычайно большую роль и делает «Слово» по-настоящему гениальным произведением.

И именно эта, выпадающая из «дневного освещения», художественная незаметность больше всего воздействует на читателя, заставляет читателя особенно любить «Слово».

Если для эстетики Нового времени требуется художественное открытие, обнаружение нового и непривычного, то для эстетики средневековых литератур, напротив: характерно стремление воздействовать привычным, повторяющимся, «знакомым». Поэтому такое внимание и в «Слове» к повторениям — слов, выражений и образов. Об этом писалось уже в литературе о «Слове» (в последнее время Н. С. Демкова и автор этих строк¹). Но что особенно важно в «Слове» — это те повторения, которые не обращают на себя открытого внимания, а входят в ассоциативную ауру «Слова» и воздействуют на читателя как бы незаметно. Тут особенно сказывается гениальность автора.

¹ Демкова Н. С. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве». — В кн.: Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980; е е же. Повторы в «Слове о полку Игореве». (К изучению композиции памятника). — В кн.: Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979; Лихачев Д. С. Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве». — Русская литература, 1983, № 4, с. 9—21 (см. также соответствующую главу в наст. книге).

«Слово о полку Игореве» — произведение лирическое. Оно не имеет строгой повествовательной линии. Оно посвящено походу Игоря, но не рассказывает о нем, а как бы откликается на него. Поэтому в «Слове» закономерны часто неожиданные переходы от одной темы к другой, от одного географического пункта к другому, из настоящего времени в прошлое и т. д.

Однако художественное единство «Слова» подкреплено множеством различных художественных «скреп». «Слово» вновь и вновь напоминает читателю, что оно едино: и перекличками текста, и рефренами, и лейтмотивами, и повторениями, и ассоциативными связями далеко отстоящих друг от друга мест текста, и общностью настроения, и сбывающимися предчувствиями. Тот или иной художественный образ встречает аналогию через какой-то промежуток текста, повторяется, развивается — гаснет или вспыхивает. Текст словно связан железными тягами, стянут в единый узел.

Наиболее общая скрепа, которая связывает начало и конец «Слова», — это солнечный свет. В начале «Слова» солнце дважды предупреждает Игоря об опасности: «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты». Это при выступлении в поход. В самом походе: «солнце ему тьмою путь заступаше». В битве на Каяле: «на рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыла». После поражения: «нѣ уже, княже Игорю, утрѣпѣ солнцю свѣтъ». Солнце затмевается не единожды, не дважды, а четырежды в разные моменты похода. Зато в конце «Слова», где говорится о возвращении Игоря на Русскую землю, автор восклицает: «солнце свѣтитя не небесѣ, — Игорь князь въ Руской земли».

Художественные скрепы не всегда сразу замечаемы. Укажу, например, на такую. Когда Игорь попал в плен, «высѣдѣ изъ сѣдла злата, а въ сѣдло кощиево», тогда «уныша бо градомъ забрали, а веселие пониче». Этот образ унывающих городов («забрала» — городские стены, где поют славу или плачут) и поникшего по всей стране веселия не забывается автором, ибо когда он возвращается из плена — «страны ради, гради весели». Опять-таки перед нами художественная перекличка начала событий и их конца.

В «Слове» обнаруживаются скрепы очень частные, иногда крайне слабо обозначенные, но тем не менее вполне реальные и воздействующие на читателя в малых дозах. Приведу примеры.

В начале произведения Всеволод Буй-Тур, характеризуя своих воинов, говорит: «...лучи у нихъ напряжени, тули отворени». Этому отвечают слова в плаче Ярославны, обращенные к солнцу: «...въ полѣ безводнѣ жажду имѣ лучи съпряже, тугою имѣ тули затче». Почему «тули затче»? Потому, что раньше они бы-

ли «отворени». Почему солнце «сопряже» луки, сделало их негодными? Потому, что раньше они были «напряжены». И тулы и луки были готовы к битве, а теперь стали неспособны.

Все в «Слове» очень конкретно. Что значит, что солнце горем заткнуло колчаны русских воинов: «тугою имъ тули затче»? Горе вошло в колчаны русских воинов потому, что они были пустые, — не стало больше стрел, все расстреляли. Если это так, то битва была безнадежно проиграна. Тули (колчаны) русских оказались пустыми. Но в битве было и еще одно обстоятельство, приведшее к решительному поражению, — это то, что полки некрещеных степных народов, союзников русских, дрогнули и побежали. Побежали «поганые толковины» (языческие союзники). Вот почему о своем сне, предвещавшем ему поражение войск Игоря, Святослав говорит: «сыпахуть ми тыщами (пустыми. — Д. Л.) тулы (колчанами. — Д. Л.) поганыхъ тльковинъ великий женчюгъ на лоно и нѣгують мя». Получается своеобразная цепь соответствий и противопоставлений.

Если «тули», отворенные в начале похода, «заткнуты» в результате поражения, то в сне Святослава снова появляются эти тулы: из них сыпят на лоно Святослава символ слез — жемчуг «поганые тьлковины», то есть языческие союзники, бегство которых предрешило печальный исход битвы и привело к пленению Игоря, отдалившегося от своего войска, чтобы повернуть толковин назад.

Художественная полнота образов «Слова» поддерживается ее соответствием реальности. Несмотря на то что перед нами отнюдь не реалистическое искусство, связь с реальностью во многих случаях очевидна и обуславливает собой художественные образы.

Так, например, иссохшие луки и пустые колчаны для стрел, заткнутые «тугою» — горем — это, конечно, определенные символы, но одновременно они объясняются характером сражения. Согласно рассказу Лаврентьевской летописи русские воины были истощены безводием в результате того, что половцы не подпускали их к воде, действуя против них массовой стрельбой, стрелами, запас которых у окруженных половцами русских был, конечно, ограничен: «И сняшася с ними стрельци, и бишася 3 дни стрелци, а копы ся не снимали, а дружины ожидающе, а к воде не дадуще им ити; и приспе к ним (к половцам. — Д. Л.) дружина вся, многое множество. Наши же, видевше их, ужасошася и величанья своего отпадоша... изнемогли бо ся бяху безводием, и кони, и сами, в знои, и тузе, и поступиша мало к воде, по 3 дни бо не пустили бяху их к воде...» Вот почему не только воины, но и луки их были иссушены жаждою, пересохли на жаре.

Возвращаясь к характеристике Всеволодом его воинов, мы

замечаем, что его слова оказываются воинской похвалой и в другом случае. В числе воинских добродетелей своих курян Всеволод называет и такое: «пути имь вѣдоми, яругы имь знаемы». Но яругы, как в дальнейшем оказывается, не только «знаемы», но и полны тревожащей неизвестности: «вълци грозу въсрожать по яругамъ». Это снова ответ на бахвальство Всеволода, хотя он и проявляет себя как мужественный воин. В конце концов, не только Всеволод, но и Игорь переоценивает свои возможности, выступая в поход, «не сдержав юности».

Характеристика курян Всеволода переходит на всех воинов Игоревой рати. По словам Всеволода, куряне «сами скачють, акы сѣрыи вълци въ полѣ, ищучи себе чти, а князю славѣ». В походе все воины Игоревой рати перегораживают «поля чрълеными щиты», «ищучи себѣ чти, а князю славы». И дальше эта характеристика русских воинов противопоставляется характеристике половцев в смежной части: если русичи перегородили поля черлеными щитами, то «дѣти бѣсови кликомъ поля прегородища, а храбрии русици преградища чрълеными щиты».

Сон Святослава, как я уже сказал, — центральный эпизод «Слова», и тем существеннее, что он подготовлен уже заранее — первой, недоброй и «нечестной» победой Игоревой рати. В самом деле, победа имеет тревожный характер, и в тексте «Слова» она как бы обрамлена беспокойной ночью и сном войска, который потом как бы отражается и в сне Святослава.

Перед битвой «Длъго ночь мръкнетъ. Заря свѣтъ запала». А после: «Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо. Далече залетѣло!» И дальше идут тяжелые предчувствия поражения: «Не было оно (гнездо. — Д. Л.) обидѣ порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине!» Наступает и само поражение, приводятся его исторические аналогии. После чего следует: «А Святъславъ мутенъ сонъ видѣ въ Киевѣ на горахъ», весь состоящий из символов смерти и горя.

Таким образом, ночные предчувствия поражения предшествуют вещему сну Святослава, говорящему об этом поражении.

Это замечательная, очень тонкая поэтическая перекличка в «Слове».

Сон Святослава вещий и весь пронизан тревогой за судьбу Игоря, оказавшегося в плену у моря. Мысли Святослава полны думой о смерти (уже снят кнес с терема Святослава) и бусови врани собираются нести его к морю, где в самом деле или только символически (море — символ враждебности и неизвестности) находится Игорь. В связи с этим, как кажется, текст «Слова» — «бусови врани възгряху у Плѣсньска... и несошася къ синему морю» следует читать: «бусови врани възгряху у Плѣс-

ньска... и не соша мя къ синему морю». «Ся» и «мя» легко могли быть спутаны, ибо местоимение это писалось под титлом.

Носился или не носился Всеслав Полоцкий к Тмуторокани (сведений об этом нет в летописях) — это, в конце концов, не важно. Автор не рассказывает подлинную историю Всеслава. Он дает ее художественное осмысление. Главное для автора «Слова» в том, что Игорь идет походом (летит — Игореву хороброе гнездо «далече залетѣло») к Тмуторокани, поставив ее дальнею целью своего похода, а в этом самонадеянном желании он уподобляется Всеславу, оборотнем носившемуся по Руси. При этом Всеслав несся к Тмуторокани именно ночью, до пения петухов, до восхода солнца. И в изображении первой победы Игоря, когда его мечты о Тмуторокани были, казалось бы, особенно реальны, он изображает бессонную ночь Игоря. Не случайно изображается ночное томление Игорева войска, и оно ассоциируется с ночными передвижениями Всеслава.

Не случайно и Олег Гориславич «ступаетъ въ златъ стремянь въ градъ Тьмутороканъ», и звон этот достигал до Ярослава в Киеве — он слышал его пророчески, а Владимир Всеволодович закладывал от него уши в Чернигове именно утром, то есть как бы просыпаясь от ночных тревог княжеских усобиц.

Первая, удачная для Игоря битва обрамлена двумя тревожными ночами — ночью перед битвой и ночью после битвы. Вторая ночь особенно полна дурными предчувствиями, и они служат переходом к трагическим предзнаменованиям сна Святослава. Переходом к сну Святослава служит не только поражение Игоря со всеми ее горестными последствиями для Русской земли, но и воспоминания о том, как Святослав перед тем «успилъ» (усыпил) разбуженную теперь Игорем и Всеволодом «катору».

Сон Святослава заканчивается тем, что его несут «къ синему морю» — опять туда, к морю, достичь которого легкомысленно стремился Игорь.

Ночь и море, как и окружающее Русь поле незнаемое, — это все горькая неизвестность, несущая для Руси все несчастья.

Тринадцать раз упоминается море в «Слове». Море — это, как и поле незнаемое, страна незнаемая, — стихия неизвестности, окружающая Русь. В неизвестность идет Игореву войско, из неизвестности наступают на Игореву войско половцы, оттуда идут черные тучи, там поют готские девы, лелея мечь за Шарукана, в неизвестности находится в плену Игорь, из неизвестности встает и угрожает Руси дева Обида, к неизвестности, к морю, шлет свои слезы Ярославна, из неизвестности указывает бог путь Игорю на Русскую землю, преодолевая неизвестность, вьются до Киева голоса дев, поющих на Дунае. Главное символическое значение моря — неизвестность, чреватая несчастьями.

Русская земля предстает перед читателями как остров среди окружающей ее неизвестности, как нечто знакомое среди незнаемого, как организованное начало среди хаотической неизвестности — «поля незнаемого» и в такой же мере незнаемого моря, откуда идут на Русь враги и тучи, дует враждебный ветер, неся на своих «нетрудных» крыльцах вражеские стрелы, на берегу которого заточен Игорь в плену и плещет лебедиными крыльями Обида, преодолевая которое вьется пение девиц с Дуная до Киева и т. д. Степь и море несут в себе начала хаоса и неизвестности.

Призыв «Слова» к единению — это не только военная мобилизация князей против степи, но в нем заключен еще и второй план — призыва к известности против неизвестности, мы бы сказали сейчас — культуры против антикультуры. Именно поэтому автор «Слова» мобилизует историческую память и политическую географию Руси, князей живущих и умерших, города и реки далекие и близкие, присутствующих и отсутствующих. Вот почему форма напоминаний, воскрешения прошлого — это форма наиболее близкая к задачам произведения: выводить из неизвестности, говорить об известном, обращаться к памяти, выводить из забывчивости, напоминать князьям об их долге, поражениях и победах, силе и слабости.

Предчувствия — это тоже связка, скрепа. Эти предчувствия, как и полагается им, выражены очень неясно. Дважды повторенное восклицание «О Русская земле, уже за шеломянемъ еси» — это, конечно, предчувствие. Прямое предчувствие — солнечное затмение, еще более ощутимое предчувствие — размышление автора перед битвой: «дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо, далече залетѣло! Не было оно обидѣ порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронѣ, поганый половчине!» Еще более определенное предчувствие в словах автора: «быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго! Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручати о шеломи половецкыя». Хотя ни прямо, ни косвенно о поражении здесь не говорится, но читатель понимает: так не говорят о будущей победе.

Когда о поражении уже сказано и приведены исторические аналогии, автор связывает настоящее с прошлым следующим восклицанием: «то было въ ты рати и въ ты плѣкы, а сицей рати не слышано».

Все «Слово» состоит либо из предчувствий, либо из осуществления этих предчувствий. Это создает в «Слове» поэтическое настроение, сознание значительности происходящего и взаимосвязанности как всех событий русской истории, так и отдельных

моментов рассказа. Своеобразным художественным центром «Слова» является сон Святослава, который пытаются разгадать его бояре и который говорит о поражении Игоря. Непосредственным результатом его является призыв Святослава к русским князьям выступить в поход — его «Золотое слово».

Вот тут характерно, что сама битва Игоря, особенно ее первая часть, дана в «Слове» как бы в обрамлении сна, дремы, ночного томления и предчувствия.

Художественное произведение от ремесленных поделок обычно отличает острое, живое ощущение образа, его художественной полноты, независимо от того, традиционен он или нет. Именно этим, очевидно, объясняется то, что в разные времена и в разных литературах в произведениях истинно художественных строго выдерживается полнота художественного образа. Автор не стремится перейти от образа к образу, а как бы медлит, задерживается на том или ином сравнении, варьирует его или развивает, дополняет.

Стремление к полноте художественного образа сказывается и в «Слове».

Если автор «Слова» употребляет образ засыпания, перехода ко сну для того, чтобы выразить значение прекращения чего-либо, то тут же рядом возникает однородное явление передается словом, обозначающим переход от сна к бодрствованию: «Щекоть славний *успе*, говоръ галичь *убуди*».

Обратите внимание на образы одной и той же области в следующих пассажах «Слова»: «Тогда, при Олзѣ Гориславличи, сѣяшется и *растяшетъ* усобицами...» (сперва посеянное потом растет); «рѣтко ратаевѣ *кикахуть*, но часто врани *гряхуть*» (покликиванию пахарей противопоставляется карканье воронья на пустой ниве).

Образы битвы — пира, битвы — земледельческих работ и пр. не просто однозначно названы, а развиты в целые картины с двойным значением, значением противопоставления: битва противопоставляется радости и труду. Этим как бы выражается отрицательное отношение автора «Слова» к войне вообще.

В описании поражения Игоря, а затем усобиц Олега Гориславича преобладают звуковые образы (ср.: «кикахуть», «гряхуть», «говоряхуть» и пр.). И это поддерживает следующее восклицание автора: «То было въ ты рати и въ ты плѣкы, а сицей рати не *слышано!*» Возвращаясь к поражению Игоря, автор снова прибегает к звуковым впечатлениям: «grimлють», «трещать» и снова восклицает: «Что ми *шумить*, что ми *звенить* далече рано предъ зорями?»

Стремление к полноте образа необходимо учитывать при раз-

личных толкованиях текста «Слова» и его переводах. Так, например, Ярославна «зегзицею незнаема рано кычеть». Помимо оправданного разными говорами перевода «зегзица» как «кушук», может быть выдвинут и следующий аргумент — Ярославна кукушкой «кычеть». Чайки и другие птицы, предлагавшиеся для перевода слова «зегзица», не «кычут». Только про кукушку можно было сказать, что она «кычеть». Но дело не только в этом. Необходимо подчеркнуть и другую очень значительную особенность сравнения Ярославны с кукушкой. Ярославна плачет тогда, когда Игорь и Владимир Игоревич, ее сын, находились в плену, в чужом «гнезде» и Кончак собирался женить Владимира на своей дочери. Ярославна ощущает себя кукушкой, выращивающей птенцов в чужом гнезде или для чужого гнезда. Если же «зегзица» чайка, то почему самой Ярославне нужно было себя с нею сравнивать. Сравнение же с горестной кукушкой в устах Ярославны вполне оправданно. В этом назывании себя кукушкой есть и доля обычного для народных плачей самоунижения, демонстрации своего несчастного положения.

Некоторая доля самоунижения, изображения своего несчастного положения есть и в том эпитете, которым Ярославна сопровождает сравнение себя с кукушкой; да и автор говорит «зегзицею незнаемъ». Прилагательное «незнаемый» несколько раз встречается в «Слове» в значении «неизвестный», «чужой», «покинутый»: «земли незнаемъ», «полъ незнаемъ» (дважды). Мне представляется, что автор хочет этим эпитетом отметить ее сиротство. Оказавшись без мужа и сына, она «незнаемой» кукушкой летит к незнакомому Дунаю и там кукует, плачет по мужу и его воинам. Это цельная образная система, очень характерная для народных плачей. То, что русские воины идут походом в землю незнаемую, сражаются в поле незнакомом, — это тоже подчеркивает одиночество русского войска, для которого Русская земля осталась уже «за шеломянем».

Полнота метафоры требует и определенного понимания того, что такое «уши» в следующем пассаже «Слова»: «той же звонъ слыша давний великий Ярославъ, а сынъ Всеволожъ, Владимиръ, по вся утра *уши* закладаше въ Черниговъ». Предложение видеть в слове «уши» проушины ворот, которые якобы Владимир Мономах приказывал закладывать по утрам (почему, кстати, утром, а не на ночь — вечером?), явно не подходит, если иметь в виду стремление автора «Слова» к полноте художественного образа. Речь идет о звоне, который слышал Ярослав. Ясно, что уши имеются в виду те, что слышат, а не те, в которые закладываются бревна для запора городских ворот (кстати, не упомянутых).

Есть в «Слове» темные места, но за ними все же угадывается какой-то определенный смысл. Место трудно или почти невозможно для точного перевода, но оно не мешает эстетическому восприятию произведения. Вот, например, известное место о Всеславе Полоцком, где говорится о его быстрых передвижениях: «скочи влъкомъ до Немиги съ Дудутокъ». Можно предположить, что последняя часть слова «Дудутокъ» — «токъ» относится к следующей фразе, которую можно читать и так: «Токъ на Немизѣ стелють головами, молотять чеши харалужными, на тоцѣ животъ кладуть» и так далее. Однако нельзя сомневаться, что в рассматриваемой фразе указываются первый и последний пункты передвижения Всеслава волком — «скочи влъкомъ до Немиги съ ду...», ибо так обозначаются и другие быстрые передвижения: «скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ въ плъночи *изъ Бѣлаграда*», «*изъ Кыева* дорискаше до куръ Тматороканя». Первый и конечный пункты быстрого передвижения указываются относительно Кобыяка; Святополк «полелеял» отца своего «съ тоя же Каялы... ко святѣй Софии къ Киеву»; даже «чръныя туча съ моря идуть», «дождь... съ Дону великаго», «вѣтри вѣють съ моря стрѣлами» и т. д. Поэтому, не понимая до конца, с какого места Всеслав Полоцкий «скочил» к Немиге, мы все же догадываемся, что — откуда-то издалека. Также и в других темных местах «Слова»: мы переносимся через них по инерции, догадываясь, что они что-то значили не только по прямому логическому смыслу, но и в эстетической системе целого. И надо обладать большим эстетическим чутьем, чтобы восстанавливать смысл темных мест «Слова» и их художественную динамику.

Это качество текста «Слова» (качество «художественной полноты», развернутости образов) следует учитывать при истолковании неясных мест. Так, например: «мыслию» или «мысию» (белкою) «растекался» Боян по древу: «Боянъ бо вѣщий, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашеться мыслию по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы». Учитывая, что дальше речь идет о волке и орле, естественно предположить, что в первом случае говорится о белке («мысию» читается в первом издании). Однако далее снова идет речь о некоем древе, и снова в связи с манерой Бояна и там древо называется «мысленным», что как бы поддерживает понимание «мыслию». А может быть, это смешение допущено автором сознательно? В «Слове» имеются и другие переходы от одного образа к другому, вызванные тем или иным словом, частью образа, созвучием.

Двойной смысл в «Слове» имеют и другие места. Всеслав Полоцкий «подперся о коней» и скакнул к городу Киеву. Он скакнул, ибо сидел на Подоле в порубе, и к княжескому терему, находившемуся на горе, надо было действительно «скакнуть» на коне, тем более что Киев сравнивается с девицей, с невестой, в

сказках же жених скачет на коне, срывает кольцо у царевны и получает жену и царство. Но, с другой стороны, Всеслав дал киевлянам коней для войска, которое должно было оборонить Киев от половцев, и тем завоевал их поддержку. Тот же двойной смысл, возможно, имеет и слово «клюка» — посох и хитрость одновременно. Выдача коней киевлянам была его хитростью, но и посох странника был у него, вероятно, тоже.

Метонимия — основной художественный троп в «Слове».

Удивительна в «Слове» полнота метонимий. По самому своему существу метонимия есть подстановка части вместо целого. Целое присутствует только как бы намеком, и тем не менее этот намек влечет за собой однородные образы.

Метонимия характерна преимущественно для военного языка. На метонимии построено большинство военных терминов и военных образов. Это типично и для военного языка Нового времени¹, но в средние века метонимичность военного языка — почти правило. Вот пример воинских метонимий: «Хощу бо,— рече,— копие *приломити* (начать битву.— Д. Л.) *конецъ поля* *половецкаго*, с вами, русици, хощу *главу свою приложити* (погибнуть в битве.— Д. Л.), а либо испити *шеломомъ* *Дону* (с боем дойти до Дона.— Д. Л.)».

Метонимиями представляются следующие детали в описании битвы и похода: «комони ржуть», «трубы трубять», «стоять стязи», «глаголють стязи», «рассушася стрѣлами по полю», «ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручати», «гремлеши о шеломы мечи харалужными», «поскепаны саблями калеными шеломы оварьскыя», «ступаетъ въ златъ стремянь», «гримлють сабли о шеломы, трещать копиа харалужныя», «ту ся брата разлучиста», «ту Игорь князь высѣдѣ изъ сѣдла злата, а въ сѣдло кощиево» и многие другие.

Серия метонимий присутствует в речи Всеволода Буй-Тура, когда он описывает военные доблести своих воинов-курян. Причем в этой серии все метонимии нанизываются на одну тему — *ратного* воспитания: «А мои ти куряне свѣдоми кѣмети: *подъ трубами повити, подъ шеломы възлѣлѣяни, конецъ копия възскрѣмлени*». Оба ряда образов полны — и ряд воинского «воспитания», и ряд того, под чем они воспитаны (трубы, шлемы и копья — оружие рядового ратника; меч отсутствует, так как это вооружение привилегированного ратника). Воспитанные

¹ Метонимия и в Новое время свойственна военной теме: переведаться с противником, «смело вденешь ногу в стремя». Почему метонимия свойственна военному языку всех времен — это решать психологам, но факт тот, что в «Слове» этот военный прием настолько широко представлен, что позволяет говорить о своеобразной «военной поэтике» этого произведения.

так, они опытни: «пути имь вѣдоми, яругы имь знаеми».

Каждое из этих выражений значит нечто большее, чем дает его прямой смысл. Или это подход врагов, или сбор войска, или готовность к выступлению в поход, и т. д. Всегда два смысла — прямой, узкий и более широкий, общий. При этом снова обращаю внимание на то, что метонимия главным образом свойственна военной теме. И если мы с этой точки зрения подойдем к «Слову» как к художественному целому, то и самый поход Игоря выступит как метонимия происходящего в Русской земле, ее положения.

Чрезвычайная военная активность при полной несогласованности (поход Игоря). Плен в «стране незнаемой», в неизвестности, разлучение братьев (Игоря и Всеволода на поле битвы). История проступает через поступки князей-современников: через них видится и Олег Гориславич, и Всеволод Полоцкий. Через поля на горы вьется «тропа Трояня». На горах в старину Владимир Мономах, ходивший с них в походы («нелзѣ бѣ его пригвоздити к горамъ киевскимъ»), а теперь на горах Святослав Великий видит сон, предрекающий ему гибель, смерть. А на других горах, вдали «высоко» сидит могучий Осмомысл. В пространстве Руси и звон колоколов, доносящийся из далекого Полоцка, и звон стремени из Тмуторокани, и разговор Всеволода и Игоря из разных городов, но звучание всех этих знаков общего положения тонет в непонимании.

Перед нами своеобразная «карта» Руси: горы, на которых княжат могущественные, но неподвижные великие князья («въ Киевѣ на горахъ», «высоко сѣдиши», «подперъ горы Угоркыи», «къ горамъ Киевскимъ», «пробилъ еси каменные горы сквозъ землю Половецкую»), а кругом поле, затем «поле незнаемое», «земля незнаемая» и совсем вдали «море» — аллегория гибельной неизвестности.

Судьба русского войска Игоря сопоставляется с судьбой всей Русской земли. Про Игореву рать говорится: «Половцы идутъ отъ Дона и отъ моря и отъ всѣхъ странъ рускыя плѣкы остушиша». Затем о всей Русской земле — «А погании съ всѣхъ странъ прихождаху съ побѣдами на землю Рускую». То, что случилось с полками Игоря, далее обобщается как нечто случившееся со всей Русской землей.

Важную роль в «Слове» играет «чужое слово». Благодаря «чужому слову» мысли и чувства автора объективируются, получают «художественную доказательность». «Чужое слово» — это прием, известный и другим произведениям XI—XIII веков.

Чтобы выразить мнение того или иного князя или целого народонаселения летописец очень часто прибегает к прямой ре-

чи, к афоризмам, выраженным прямою речью. Новгородцы говорят: «Где София, ту и Новгород»; Святослав говорит: «да не посрамям земле Русские, но ляжем костями, мертвыи бо срама не имам»; Вышата говорит дружине: «Аще жив буду, то с ними, аще погыну, то с дружиною» и т. д.¹ Но это же самое характерно и для «Слова о полку Игореве»: «рекоста бо брать брату: «се мое, а то мое же»; «и начяша князи про малое «се великое» млъвити»; «нъ рекосте: «мужаймъся сами. Преднюю славу сами похитимъ, а заднюю си сами подѣлимъ» и т. д. Но помимо таких кратких речений текст «Слова» переполнен словами действующих лиц: Игоря, Святослава («Золотое слово»), Ярославны, Всеволода, Дива и даже Кончака и Гзака... Говорят Донец и Дон. Дон «кличеть и зоветъ князи на побѣду». Как речь воспринимаются поэтому граяние вранов, текот дятлов, пение соловьев. Оно осмысленно: соловьи, например, «веселыми пѣсньми свѣтъ повѣдаютъ». Все звуки в «Слове» осмысленны. «Крикну, стукну земля, въшумѣ трава». Большинство действий и событий в «Слове» указывают на участие природных явлений в происходящем: «чръныя туча съ моря идуть, хотять прикрыти 4 солнца». Донец «лелееть» Игоря, «стелеть» ему зеленую траву. И т. д.

«Слово» — это грандиозный разговор между всеми и всем о судьбе Русской земли, толкование происходящего, участие в происходящем.

Художественные скрепы, которые делают «Слово» произведением единым во всех своих частях, отличаются большим разнообразием. К ним, в частности, относятся и те моменты в «Слове», которые обладают особой значительностью, — иногда скрытой, иногда почти явной, связаны с концепцией «Слова».

Вот, например, диалог в «Слове» Кончака и Гзы: зачем он нужен? Смысл его довольно ясен: оправдать женитьбу сына Игоря Святославича Владимира на дочери Кончака. Заключительная речь Гзы выражает и точку зрения автора «Слова». Кончак полагает, что женитьба Владимира воспрепятствует Игорю бежать из плена. «Рече Кончак ко Гзѣ: Аже соколъ къ гнѣзду летить, а вѣ (двойственное число — оба, мы. — Д. Л.) соколца опутаевѣ красною дѣвицею». На это Гза отвечает: «Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ соколца, ни нама красны дѣвице, то почнуть наю птици бити вѣ полѣ Половецкомъ». На этом кончается диалог, это заключительные

¹ Все это было подробно показано мною в следующих работах: Русский посольский обычай XI—XIII вв. — Исторические записки. 1946, т. 18, с. 42—55; Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве»: Сборник исследований и статей / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, с. 53—92.

слова, с которыми соглашается автор и которые оправдывают заключительную славу Владимиру: «Слава Игорю Святъславличю, буй туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу!» Возвращение Владимира с Кончаковною внушает надежду, что борьба со степью возобновится и начнут снова «птици бити въ полѣ Половецкомъ».

Помимо описанных художественных скреп в «Слове» есть еще и скрепы эмоциональные, и наиболее сильные из них — скрепы сочувствия. Автор «Слова» сочувствует не только основным своим героям — Игорю и Всеволоду (хотя и упрекает их), но и персонажам, служащим как бы «тенями» основных тем в «Слове»: Олегу Святославичу (Гриславичу), Всеславу Полоцкому, а также эпизодическим лицам — Изяславу Васильковичу, Рюрику и Давыду, Владимиру Глебовичу и т. д., а также, и в наисильнейшей степени, жителям городов и сел.

Есть одна особенность эмоций в «Слове», которая помогает распространять это сочувствие на всю Русскую землю: чувства автора и его персонажей относительно самостоятельны. Подобно тому как мысль, ум могут взлетать под облака, носиться по поднебесью, так и чувства — тоска, печаль — приобретают самостоятельную материализацию: печаль «жирная», нужда может «треснуть» на волю, хула снестись на хвалу, тоска разлиться и пр.

Чувства текут, растекаются по земле, охватывают деревья, траву, забрали городов — всю Русскую землю.

Природа сочувствует русским не только потому, что она живая, одухотворенная, но и потому еще, что само сочувствие автора способно в нее переселиться. Автор как бы сливается с природой и общим настроением, господствующим в Русской земле, в ее истории. Автор свивает «оба полы сего времени» — прошедшее и настоящее, так как история для него не нечто ушедшее и невозвратимое, а продолжающее существовать сейчас, в событиях настоящего, живущее во внуках их дедов.

В какой-то мере скрепами прошлого и настоящего служат и языческие представления автора «Слова». Конечно, автор не язычник. Но вместе с тем язычество для него и нечто большее, чем эстетические символы и аллегории. Это живое ощущение старины, национального начала в русской действительности. Русский народ и русское войско — это силы Дажьбога. И это, конечно, не условное название, а национально-эмоциональное ощущение своего народа. Христианство не успело еще в XII веке приобрести национальную окраску. Это была на Руси мировая религия — общая для многих народов, неравенство которых на Руси признавалось, — прежде всего, греков, которые в основ-

ном стояли на самых верхах церковной организации.

Особое значение имеет описание чужого сочувствия, сочувствия персонажей друг другу: Игоря — Всеволоду, Святослава — Игорю (сочувствие при одновременных упреках), Ярославны — Игорю, матери — сыну Ростиславу, русских жен, оплакивающих своих мужей-воинов, певца-любимца («хоти») — Изяславу Васильковичу, природы — русским. Сочувствие переполняет собою «Слово».

В своей прекрасной и очень верной статье «Древний урок человечности», посвященной «Слову» (Коммунист, 1985, № 10, с. 52—53), С. С. Аверинцев обращает внимание на стихию человеческой жалости, пронизывающей «Слово» и особенно плач Ярославны.

Но вот что следовало бы добавить к острым наблюдениям С. С. Аверинцева: Ярославна оплакивает не только мужа, его плен, но и воинов русской рати, их гибель. Мало этого: она вспоминает помощь, которую оказывал Днепр русским в борьбе со степью, а солнце и ветер упрекает за то, что испортили оружие русских воинов: «О вѣтрѣ, вѣтрило! Чему мычeши хиновскыя стрѣлки на своею нетрудною крилцю на моея лады вои?».

Обращаясь к Днепру, Ярославна говорит: «Ты пробилъ еси каменные горы сквозѣ землю Половецкую. Ты лелѣялъ еси на себѣ Святослави насади до плѣку Кобыкова».

А солнце Ярославна упрекает: «Всѣмъ тепло и красно еси: чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ каждою имѣ лучи съпряже, тугою имѣ тули затче?»

В плаче Ярославны выражена не только личная скорбь о муже, не только обращена мольба к природе вернуть ей мужа, но проявлена поразительная государственная забота, забота о всех русских воинах, сражавшихся с половцами, а заодно отражены и военные познания: значение Днепра в корабельном походе до стана Кобыка и беда с оружием, испорченным жаром солнца.

Это не просто жалость по муже — это стратегическая оценка положения.

С. С. Аверинцев совершенно прав, подчеркивая значение простых человеческих чувств в «Слове о полку Игореве», разнообразие в нем чувств любви: материнской, братской, супружеской. С. С. Аверинцев мог бы указать еще на поразительные проявления жалости в отношении явно ошибшихся князей, легкомыслием своим навлекших несчастья на Русскую землю. Даже в отношении князей прошлого, таких, как Олег и Всеслав, у автора «Слова» нет безжалостного осуждения.

Однако вместе с тем автор «Слова» с поразительной государ-

ственной мудростью оценивает положение всей страны в целом и ищет корни нынешних несчастий в истории.

С поразительной мудростью и тактом в «Слове» соединено личное чувство автора с государственной оценкой положения, в частности с большими историческими обобщениями, отдельные факты вплетены в общую картину положения Руси.

Художественный метод автора «Слова» гениально соответствует этому соединению строго личного с широкообщественным. Для него нет противопоставления одного другому, как это часто бывает. Он видит всю Русскую землю в целом и вместе с тем слышит все звуки — птиц и зверей, видит движение облаков от моря и поникающую траву. Поражение для него всегда и личное несчастье, и несчастье всей страны. Оба начала гениально соединяются и потому особенно действен его призыв к единению и миру.

Если в «Слове» говорится о родственных связях князей современников, то это позволяет теснее объединять все происходящее как некое «событийное единство». Ряды «деды — внуки» крепят историческое единство и позволяют воспринимать всю русскую историю «от Владимира старого до Игоря нынешнего» как своеобразную историю одной семьи.

Единство «Слова» определяется и сочувствием, с которым автор рассказывает о горестной судьбе того или иного князя — будь то Игорь или Всеволод, Святослав Киевский и даже их общий дед Олег Святославич, которого автор «Слова» зовет Гориславичем не от того только, что он принес много горя Русской земле (хотя и это не исключается), но главным образом сочувствуя его горестной судьбе. Ведь прозвище «Гориславич», «Горислава», «Гореславль» встречается и в Новгородской первой летописи, в «Молении» Даниила Заточника именно потому, что носители этих прозвищ претерпели много горя¹, а город «Переяславль» оказался связан с неблагополучием для автора «Посланий Даниила Заточника».

Сочувствием в «Слове» пользуются не только ольговичи, но и их противники — мономаховичи: это, во-первых, юноша князь Ростислав, утонувший в Стугне и по котором плачет его мать на берегу, хотя в Киево-Печерском патерике ему дана совсем не лестная характеристика. Во-вторых, это сам Владимир Мономах. Даже противник тех и других — ольговичей и мономаховичей — родоначальник всеславичей полоцкий князь Вселав Полоцкий, который хоть и «людемъ судяше, княземъ грады рядяше», а все же принужден был волком рыскать по Русской земле, слушать в Киеве в заточении колокольный

¹ См.: Виноградова В. Л. Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». М.—Л., 1965, вып. 1, с. 169.

звон, доносившийся к нему из Софии в Полоцке, — воспринимается с известной долей сочувствия.

Это удивительное сочувствие, уделяемое автором «Слова» самым разным персонажам, соучастие, смешанное иногда с осуждением, скрепляет «Слово» эмоционально.

Подобно тому как мысль, носящаяся под облаками или растекающаяся по дереву, тоска и туга, «текущие» по Русской земле, радость и горе, распространяющиеся на города, становятся независимыми от человека объективными сущностями, так и то чувство, которое переполняет автора в отношении судьбы того или иного князя, становится фактом всей русской природы. Поэтому и «каяние» — это не проклятие того или иного князя, а плач о нем. Иноземцы «кают» князя Игоря, и это означает, что они скорбят о нем.

Не только «слово» Святослава Киевского, но и все «Слово о полку Игореве» «со слезами смешено». И в том, и в другом «туга ум полонила».

Автор «Слова» объективирует свое отношение к людям и событиям в чувстве жалости, которое становится самостоятельным, распространяется не только по всей Русской земле, но и пронизывает собой все произведение, сказывается в отношениях людей друг к другу и природы к человеку. Чувство жалости охватывает братьев (Игоря и Всеволода), матери к сыну (к юноше Ростиславу), внуков и дедов, Святослава к Игорю. Сочувствие и жалость тянутся к городам и странам, охватывают деревья, травы, солнце и т. д.

«Слово» — это грандиозная по охватываемому его чувству поэма дружеских увещаний, скепсиса и печали о людях. Ее автор добр прежде всего. В нем нет чувства ненависти. Половцы «поганые», то есть язычники; они не вызывают в нем чувства презрения и ненависти — только страх и ужас внушают их победа и набеги. Кончак и Гза мирно и «лукаво» беседуют друг с другом по поводу бегства Игоря.

«Полнота» и развернутость художественных образов в «Слове о полку Игореве» — это одна из самых существенных скреп ее текста. При всех сюжетных перебросках текст «Слова» удивительно однороден — однороден художественно, однороден по настроению (переход от мрачного настроения в начале и середине к светлому в конце совершается постепенно и мотивированно), однороден благодаря единой картине Русской земли, как бы увиденной из заоблачной высоты, однороден благодаря своеобразной объективации человеческих чувств (тоски, печали, радости и их выражении в пении, которые простираются в природе, по всей Русской земле), однороден по своей единой идее — идее единства Руси (идея единства переходит из «географической сферы» в характер художественного текста). Именно бла-

годаря идее единства в «Слове» нет пристрастия ни к одной из ветвей княжеского рода рюриковичей, господствует тема любви (братьев, супругов, родных и т. д.), заботы, жалости, печали о положении страны, единения с природой. «Слово о полку Игореве» все «работает», одна часть строго сцеплена с другой, и ни одна часть не может быть изъята произвольно, переменена или переставлена по тем или иным собственным соображениям исследователя о последовательности.