

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 действие 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 и монументализмом формы «Слова», присущими его эпохе. И от этого я не отказываюсь и сейчас. Стил, к которому принадлежит «Слово», — стил исторического монументализма или монументального историзма (можно сказать и так и так). В XI—XIII веках 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 стили 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 са-

мом 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 бѣшетъ, 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 сорокы втроскоташа», «а храбрии 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 метrorитмики, 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 троичности, тройного построения, то в микроэпизодах двоичность выступает отчетливее.

Л. В. Кулаковский пишет: ««Тройное» построение, действительно, типично, скажем, для заклинаний; в «микромасштабах» оно дает себя знать в частой трехсложности русских слов, в распространенности тридольного деления, трехдольности размеров. В максимально широком развитии этот принцип, действительно, проявился в общем разделении рапсодии (так Л. В. Кулаковский называет в данном случае «Слово». — Д. Л.) на три резко контрастирующие части. Всем этим примерам можно, однако, противопоставить и частое «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 троичности заклинаний. В самом широком по масштабу проявлении принцип этот можно усмотреть в веще снѣ 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 рапсодии, начиная уже с «Большого зачина», где поэт говорит о десяти соколах, пущенных на стадо ле-

бедей, 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 копием приламита... Ту ся саблям потручати»; «Хочу бо, рече, копие свое приломита... хошу главу свою приложити». Яркие «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 из «Слова» все предположения о том, что «Слово» 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 рассказанного.

Попытаемся 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 бѣшетъ, 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», то есть 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 былинамъ сего времени», а не в старомодной, пышной манере Бояна.

Первый певец, сторонник Бояна, объясняет: «Боянъ бо вѣдый, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашется мыслию по древу, сѣрымъ вѣлкомъ по земли, шизымъ 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: «Помняшетъ бо, рече, първыхъ временъ усобицѣ. Тогда пущашеть 10 соколовъ на стадо лебедѣй: который дотечаше, та преди пѣснь пояше — старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пѣлки касожьскими, красному Романови Святѣславличю».

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 пущаше, нѣ своя вѣщиа прѣсты на живая струны вѣскладаше, 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 умъ крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ; наплѣнився ратнаго духа, наведе своя храбрыя плѣкы на землю Половѣцкую за землю Рускую». 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 вѣзрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты. И рече Игорь къ дружинѣ своей: «Братие и дружино! Луце жѣ бы потяту быти, неже полонену быти; а всядемъ, братие, на свои брѣзья комони да позримъ синего Дону». Спала князю умъ похоти и жалость ему знамение заступи искусити Дону великаго. «Хощу бо,— рече,— копие 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 выпреннюю манеру: «О Боя-

не, соловию стараго времени! Абы ты сиа плѣкы ущекоталъ, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подѣ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресѣ поля на горы. Пѣти было пѣснь Игореву, того внуку (т. е. как бы начал петь автор «Слова», если бы он был внуком, учеником Бояна): «Не буря соколы занее чрезѣ поля широкая — галици стады бѣжатъ къ Дону великому». Чи ли въспѣти было, вѣщей Бояне, Велесов 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 брѣзы комони, а мои ти готови, осѣдлани у Курьска напередѣ».

Возможно, что следующие слова принадлежат снова первому певцу — стороннику превыспренней Бояновой манеры: «А мои ти куряни свѣдоми кѣмети: подѣ трубами повити, подѣ шеломы възлелѣяни, конецъ копия възскрьмлени, пути имѣ вѣдоми, яругы имѣ знаеми, луци у них напряжени, тули отворени, сабли изѣострени; сами скачють, акы сѣрыи влѣци въ полѣ, ищучи себѣ чти, а князю славѣ». Слова эти больше соответствуют манере певца-архаиста, 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 вплетаются в текст «Слова»: это диалогическая стихия «Слова».

Затем второй певец, певец-рассказчик, придерживающийся «былин сего времени», продолжает: «Тогда вѣступи Игорь князь въ златъ стремянь и поѣха по чистому полю. Солнце ему тѣмою путь заступае; ношѣ стонуци ему грозою птичѣ убуди; свистѣ звѣринѣ вѣста, збися Дивѣ — кличетъ врѣху древа, велитъ послушати земли незнаемѣ, Влѣзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутороканьскыи блѣванѣ! А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону великому: крычатъ тѣлѣгы полунощы, 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). Это насмешка.

Певец-рассказчик снова возвращает повествование «на землю»: «Игорь къ Дону вои ведетъ! Уже бо бѣды его пасеть птицъ по дубию; влѣци грозу въсрожать по яругамъ; орли клеткомъ на кости звѣри зовутъ, лисици брешутъ на чръленыя щиты».

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

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

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

Снова поет певец-рассказчик: «Съ заранія въ пятокъ потопаша поганяя плѣкы половецкыя и рассушыся стрѣлами по полю, помчаша красныя дѣвки половецкыя, а съ ними злато, и паволоки, и драгыя оксамиты. Орьтьмами и япончицами, и кожуhy начаша мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякими узорочьи половѣцкыми».

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

Еще один отрывок начинает певец-архаист, а «разъясняет» певец-рассказчик. Певец-архаист поет: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдають; чръныя тучя съ моря идуть, хотятъ прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещутъ синии мльнии. Быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону великаго!» Эту аллегорическую картину певец-рассказчик разъясняет: «Ту ся копиемъ приламати, ту ся саблямъ потручяти о шеломя 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-архаист продолжает свою тему аллегорического изображения начинающейся битвы (похоже, что он ведет все пение): «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря стрѣлами на храбрыя плѣкы Игоревы. Земля тутнетъ, рѣкы мутно текутъ, пороси поля прикрывають».

Певец-рассказчик разъясняет: «Стязи глаголютъ: 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 друго-

го 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 вои стрѣлами, гремлеши о шеломи мечи харалужными! Камо, турѣ, поскочяше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая, тамо лежать поганыя головы половецкыя. Поскепаны саблями калеными шеломи оварьскыя отъ тебе, ярѣ туре Всеволоде!»

Поэт-архаист, склонный к широким природным, историческим или нравоучительным обобщениям, так развивает тему беззаветной смелости Всеволода: «Кая раны дорога, братие, забывѣ чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милая 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-архаиста 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-архаист 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 редакции¹.

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

¹ Об этом см. в моей работе «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. М., 1985.

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 преклонилося» — 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 въстала, уже пустыни силу прикрыла. Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука».

Я не привожу дальнейшего текста вплоть до рассказа о сне 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 бежитъ 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 трепещутъ синии мльнии. Быти грому великому, итти дождю стрѣлами с Дону великаго! Ту ся копиемъ приламатѣ, 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 копиемъ приламатѣ...». Один певец сообщает о движении половцев навстречу русским, а другой предрекает битву. В последних строках замечу, 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.

Напомню 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 издалеча отня злата стола поблюсти? Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, 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 полѣ 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 стремя за обиду сего

времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буюго Святъслав-
лича!»

Третье обращение также делится на две части: «Галички Ос-
момыслѣ Ярославе! Высоко сѣдиши на своемъ златокованнѣмъ
столѣ, подперъ горы Угорскыи своими желѣзными плѣки, за-
ступивъ королеви путь, затворивъ Дунаю ворота, меча бремены
чрезъ облакы, суды ряда до Дуная. Грозы твоя по землямъ те-
кутъ, отворяеши Киеву врата, стрѣляеши съ отня злата стола
салтъани за землями».

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

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

Четвертое обращение также делится на две части: конста-
тирующую могущество и личные основания князей выступить
против половцев и вторую, содержащую призыв: «А ты, буй Ро-
мане, и Мстиславе! Храбрая мысль носить ваш умъ на дѣло.
Высоко плаваеши на дѣло въ буести, яко соколъ на вѣтрехъ
ширяся, хотя птицю въ буйствѣ одолѣти. Суть бо у ваю
желѣзныи папорзи подѣ шеломи латиньскыи. Тѣми тресну
земля, и многы страны — Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела и
половци сулицы своя поврѣгоша, а главы своя подклониша
подѣ тыи мечи харалужныи». Второй певец от этой превысп-
ренней картины успехов Романа и Мстислава обращается к
«ранамъ» Игоря: «Нѣ уже, княже Игорю, утрѣпѣ солнцю свѣтъ,
а древо не бологомъ листовѣ срони: по Рси и по Сули гради
подѣлиша. А Игорева храбраго плѣку не крѣсити! Донѣ ти,
княже, кличетъ и зоветъ князи на побѣду. Олговичи, храбрыи
князи, dospѣли на брань...»

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 по-
беду.

Пятый призыв также начинается с характеристики положе-
ния князей, к которым обращен призыв: «Инѣгварь и Всеволодѣ
и вси три Мстиславичи, не худа гнѣзда шестокрилци! Не побѣд-
ными жребии собѣ власти расхытисте! Кое ваши златыи ше-
ломы и сулицы ляцкии и щиты?» Это описание положения
князей содержит типичное сравнение князей с животным ми-
ром: зверями, а в данном случае — с птицами. Второй поэт, де-

лающий 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 подъ кликомъ поганныхъ. Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовскыя, притрепа славу дѣду своему Всеславу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскими мечи и с хотию на кров, а тѣй рекъ: «Дружину твою, княже, птицъ крылы приодѣ, а звѣри кровѣ полизаша».

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

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 верени. 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», то есть все наследие последнего, все его, условно говоря, «богатство»: «Вы бо своими крамолами начясте наводить 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», то есть о недавних событиях, текущих, животрепещущих, 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 веке рассматривалась как наследственная. Поэтому и князья приглашались на княжение и расценивались как представители той или иной наследственной политической линии. И междукняжеские усобицы считались наследственными. Поэтому естественно было, говоря о междоусобицах 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 подпрѣ ся о кони и скочи къ граду Кыеву и дотчеса стружиемъ злата стола киевскаго. Скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ въ плъночи изъ Бѣлаграда, обѣсися синѣ мьглѣ утрѣже вазни, с три кусы отвори врата Новуграду, разшибе 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-архаист, не сообщая новых фактов, толкует то, что рассказал второй: «На Немизѣ снопы стелють головами, молотятъ чеши харалужными, на тоцѣ животъ кладуть, вѣють душу от тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни — посѣяни костми русскихъ сыновъ».

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

Певец-архаист и интерпретатор, певец-философ, и если читатель помнит, споривший с певцом-рассказчиком относительно вещего 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 припѣвку, смысленый, рече: «Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа 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», то есть в момент созидания «Слова»: «Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити къ горамъ киевскимъ: сего бо нынѣ сташа стязи Рюриковы, а друзии — Давидовы, нѣ розно ся имѣ хоботы пашуть. Копиа поють»¹. 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 Рюрика Ростиславича и Давида Ростиславича, — произошла в 1185 году, то есть 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. 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 Ярославнынѣ 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, то есть для автора «Слова», чрезмерно изысканной, в духе Нового времени. Поэтому оставляю плач Ярославны без деления по певцам. Напомню этот плач:

«На Дунаи Ярославнынѣ гласъ ся слышитъ, зегзицею незнаема рано кычетъ: «Полечю,— рече,— зегзицею по Дунаеви, омочю бебрянѣ рукавѣ 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 вѣеши? Чему мычеши хиновъскыя стрѣлки на своею нетрудною крилцю на моея лады вои? Мало ли ти бѣшетъ горѣ подѣ облакы вѣяти, лелѣючи корабли на синѣ морѣ? Чему, господине, мое веселие по ковылю развѣя?»

Ярославна рано плачетъ Путивлю городу на заборолѣ, ар-

¹ По поводу фразы «Копиа поют» интересные соображения в связи с диалогическим мелосом «Слова» высказаны в книге Л. В. Кулаковского (с. 59). Автор предполагает здесь повторение «цепочкой».

кучи: «О Днепре Словутицю! Ты пробилъ еси каменные горы сквозъ землю Половецкую. Ты лелѣялъ 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 слънце! Всѣмъ тепло и красно еси: чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вои? Въ полѣ безводнѣ жажду имъ лучи съпряже, тую 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-рассказчику:

«Прысну море полунощи, идутъ сморци мѣглами. Игореву князю богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ отню злату столу. Погасоша вечеру зори. Игорь спитъ, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца. Комонь въ полуночи Овлуръ свисну за рѣкою; велитъ князю разумѣти: князю Игорю не быть! Кликну, стукну земля, въшумѣ трава, вежи ся половецкии подвизашася. А Игорь князь поскочи горнастаемъ къ тростию и бѣлымъ гоголемъ на воду. Въврѣжеся на брѣзъ комонь и скочи съ него бусымъ влъкомъ. И потече къ лугу Донца, и полетѣ соколомъ подъ мѣглами, избивая гуси и лебеди завроку, 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 солнца также посылает тьму на Игоревых воинов)¹. Главная же русская река Днепр, что пробил каменные горы и нес на себе Святославовы насады, предоставляет путь Игорю по Донцу: Игорь мысленно мерит свой путь на Русскую землю по рекам, за рекой свистнул

¹ О древнерусских представлениях о свете и солнце см. во втором издании моей книги «Слово о полку Игореве» и культура его времени».

ему и Овлур. В плаче Ярославны заключено обращение к двум рекам: в первом обращении Ярославна хочет омочить свой бегряный 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» собирался вести рассказ «по былинам сего времени».

Певец-философ, архаист, берет заключительное слово, вводя и развивая зооморфные мотивы, как он постоянно делал и перед тем. Он указывает на различие между бегством Игоря и Овлура: «Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ влъкомъ потече, труся собою студеную росу: претръгоста бо своя бръзая комо-ня». 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 «Молении» Даниила 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 веселиа!»

На эти слова Донца певец-архаист и «обобщатель» отвечает за Игоря: «Игорь рече: О Донче! Не мало ти величия, лелѣявшу князя на влънахъ, стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребренныхъ брезѣхъ, одѣвавшу его теплыми мѣглами подѣ сѣнию зелену древу; стрежаше его гоголемъ на водѣ, чайцами на струяхъ, 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 «лелѣялъ» на себе Святославовы насады. Игорь же благодарит Донец, который «лелѣял» князя на волнах. При этом Игорь употребляет прошедшее время — «лелѣявшу», 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 к устью, уношу князю Ростиславу затвори

Днѣпрѣ темнѣ березѣ. Плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславѣ». Рассказ этот почти точно повторяет рассказ «Повести временных лет» 1093 года, когда Ростислав утонул в Стугне, был привезен в Киев и там оплакан матерью. Певец-рассказчик здесь не в первый раз выступает в «Слове» знатном летописи¹.

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-обобщателя: «Уныша цвѣты жалобою, и древо с тугою къ земли прѣклонилося».

Затем певцы снова обращаются к счастливому бегству Игоря из плена. Певец-рассказчик поет о бегстве, и рассказ его опять переходит в шутливый 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 ѣздить Гзакъ съ Кончакомъ».

Певец-архаист и обобщатель, склонный к языческим реминисценциям и аналогиям с явлениями природы: «Тогда врани не граахуть, галици помлъкоша, сороки не трескоташа, полозие ползаша только. Дятлове тектомъ путь къ рѣцѣ кажутъ, соловию веселыми пѣсньми свѣтъ повѣдають».

Певец-рассказчик приписывает своему персонажу, Гзаку, собственные свойства, собственную манеру рассуждать (прагматически). Певец-архаист 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 летить, соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами». Вспомним, как в зачине к «Слову» певец-рассказчик опровергал привычку сторонника Бояна называть пальцы певца лебедями.

¹ Напомню, что совсем в иную, церковно-религиозную связь поставлена смерть Ростислава в Киево-Печерском патерике; но это особая тема для размышлений.

Певец-архаист отвечает: «Рече Кончакъ ко Гзѣ: «Аже со-
коль къ гнѣзду летить, а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣви-
цею»».

Певец рассказчик и прагматик передает воображаемую
речь Гзака: «И рече Гзакъ къ Кончакови: «Аще его опутаевѣ
красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама крас-
ны дѣвице, то почнуть наю птици бити вѣ полѣ Половец-
комъ»».

Это чисто воображаемый диалог, в котором даже страна по-
ловцев названа так, как ее не называли бы сами половцы, а назы-
вали только русские — «поле Половецкое».

На этом диалогическая форма «Слова» прерывается. В даль-
нейшем оба певца поют вместе, как и полагается в патетичес-
кой концовке. И они вспоминают двух своих предшественни-
ков — Бояна и Ходыну¹. «Рекъ Боянъ и Ходына, Святъславля
пѣснотворца стараго времени Ярославля, Ольгова когана хоти:
«Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы» —
Руской земли безъ Игоря».

Затем оба певца продолжают петь вместе уже славу князь-
ям: «Солнце свѣтитсѣ нѣ небесѣ,— Игорь князь вѣ Руской зем-
ли; дѣвицы поють на Дунаи,— вьются голоси чрезъ море до
Киева. Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пиро-
гощей. Страны ради, гради весели. Пѣвше пѣснь старымъ кня-
земъ, 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 свидетель-
ства о хоровом пении славы, а в миниатюрах Радзивиловской
летописи это хоровое пение девиц даже и изображено.

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 предполо-

¹ 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».

жения 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 структуре «Слова» — 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», о которой я говорил выше.

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»¹.

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. Стеблину-Каменскому. В своей книге «Древнескандинавская литература» (М., 1979) он писал: «Дротткветтные хвалебные песни»² перво-

¹ Последнее издание: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 200—380.

² Должен на всякий случай предупредить читателя, что «Слово о полку Игореве» никак не может быть сведено по другим признакам в их совокупности к жанру «дротткветтных хвалебных песен», насколько я 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 к ранней европейской поэзии.

начально 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 хорошего, 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 (то есть, 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». Гаральд 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 песней 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)¹.

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 блестяще раскрыто и в книге Л. В. Кулаковского. Я привел цитату из М. И. Стеблина-Каменского для того, чтобы показать свойственность диалогического начала многим древ-

¹ Стеблин-Каменский М. И. Древнескандинавская литература. М., 1979, с. 67—68. Ср. также: Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л., 1978, с. 66—69.

ним песнопениям. Если предположение Л. В. Кулаковского и мои дополнительные соображения к предположению Л. В. Кулаковского 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 архаистической 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 достаточной 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 вопросительной¹. 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 века: «по былинам сего времени» или в манере славословий Бояна, причем манеру Бояна певец явно стилизует, ощущая ее архаичность. Пассаж «Крычать тѣлѣгы полунощы: рцы лебеди роспужены» благодаря сделанному нами предположению можно переводить более точно: «Кричат телеги в полуночи: 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

¹ Утвердительное значение начальной фразы «Слова» первым отметил Пушкин (см.: П у ш к и н А. С. Полн. собр. соч. М.—Л., 1948, т. 12, с. 149—150).

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