

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р  
И Н С Т И Т У Т Р У С С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы ( П У Ш К И Н С К И Й Д О М )

# Русская литература

№ 4

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1983

---

*Г о д и з д а н и я д в а д ц а т ь ш е с т о й*

Л Е Н И Н Г Р А Д

« Н А У К А »

Л Е Н И Н Г Р А Д С К О Е О Т Д Е Л Е Н И Е

## ПОЭТИКА ПОВТОРЯЕМОСТИ В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Анализируя художественную ткань произведения, литературовед обязан основываться на презумпции «художественной оправданности» всех его элементов, презумпции цельности художественного построения произведения. Это, если хотите, методический принцип, из которого должен исходить и фактически всегда исходит исследователь в своем анализе. Только то, что остается за пределами воссоздаваемой художественной системы, может быть отнесено на долю внехудожественных факторов создания произведения.

На первый взгляд такого рода методический прием анализа может показаться требованием «сознательной предвзятости» в анализе произведения, но если мы задумаемся по существу, то убедимся, что художественную систему или художественную логику в любом произведении, которое мы признали эстетически ценным, иначе обнаружить и невозможно. Случайности не поддаются стилистическому анализу: на то они и случайности, чтобы не входить в систему и не определяться внутренней логикой произведения. Стремясь обнаружить систему, мы обязаны «верить», что эта система существует. Это — рабочая гипотеза, оправданность или неоправданность которой обнаруживает себя только в конце исследования.

Аналогичное правило декларировано мною и в текстологии. Во всех случаях обнаружения текстологом изменений текста он должен прежде всего проверить: не поддаются ли замеченные изменения истолкованию как сознательно сделанные с какой-нибудь определенной целью автором, редактором, переписчиком. Только если эта проверка не удалась, открытое изменение текста можно относить на долю случайности и рассматривать как просмотр, ошибку автора или какого-либо другого лица, отвечающего за текст. Но даже и при обнаружении простой ошибки, описки, опечатки и пр. исследователь все же обязан объяснить текст, хотя бы и на другом уровне: на уровне психологии письма, его техники. Он должен объяснить ошибку как происходящую при определенных «технических» условиях или как результат тех или иных особенностей психического склада творца текста.

Итак, стремясь обнаружить логику художественных образов в «Слове о полку Игореве», мы должны предполагать, что оно художественно логично, т. е. что автор его проводит в своем тексте единую художественную линию, а также придерживается принципа полноты художественного образа.

Конечно, можно стать на ту точку зрения, что «Слово о полку Игореве» — произведение художественно несовершенное (такая точка зрения высказывалась тем, кто считал «Слово о полку Игореве» произведением вторичным по отношению к «Задонщине»), но тогда мы вообще лишаемся права его художественного прочтения, ибо в несовершенном произведении может существовать любая несогласованность — грамматиче-



ская, логическая, любая неточность значения и любой художественный промах.

Этим объясняется то, что каждый предлагающий новое прочтение или новое толкование текста «Слова о полку Игореве» исходит сознательно или бессознательно из презумпции его художественной логичности.

Вполне естественно предположить, что художественная логика «Слова», не будучи принципиально отлична от нашей, тем не менее обладает средневековым и чисто авторским своеобразием, с которым обязан считаться всякий, так или иначе пытающийся восстановить в «Слове» его утраченные, испорченные или просто непонятные места. Нельзя произвольно выходить за пределы этой средневековой художественной логики, свойственной как «Слову», так и другим художественным произведениям его времени, и подменять их или восполнять той образной системой, которая характерна только для нашего времени.

И в самом деле, эстетическое восприятие в средние века в древней Руси было несколько иным, чем в современности.

Обратим прежде всего внимание на анонимность многих произведений древней Руси. Анонимность была проявлением не только недостатка авторского чувства собственности, но и явлением эстетики.

«Анонимность» не следует рассматривать лишь под углом зрения отсутствия чувства «авторской собственности», пониженного личностного начала и т. п. Анонимность есть также и явление поэтики средневековья и фольклора. Средневековое произведение пишется не для самовыражения, а для того чтобы ответить на ожидания, требования, желания читателя, слушателя, зрителя. Неизвестный автор озабочен не собой, а тем, для кого он создает свое произведение.

Отсюда связь анонимности с традиционностью. Традиционность также выражает коллективное начало искусства. Двигаясь в рамках традиционности (именно двигаясь, а не застывая), творец как бы идет по проторенным, знакомым его слушателям, читателям и зрителям путям. В искусстве же чрезвычайно важен как раз момент «узнавания» (поэтому-то слушать второй раз сложное произведение всегда легче, чем первый). Этот момент узнавания особенно важен в древнерусском искусстве, где он может даже преобладать над моментом познания нового.

Создавая житие святого, автор как бы участвует в церемониале, его прославляющем, а церемониал всегда традиционен — это его характерная черта. И раз преобладает традиционность и церемониал, то само собой отступает на второй план личностное начало; на первый же план выступает коллективность.

Эту коллективность не следует представлять себе непременно как творчество совместное. Творец почти всегда один, но он творит для многих, используя то, что сделано до него многими. Если в созданном им «что-то не так», переписчики или исполнители всегда могут переделать, ибо у них нет ощущения отличий стиля произведения от традиционных стилей. Этих стилей много, но они тоже различаются между собой не по авторам, а по тому, для чего и для кого произведение создается, по жанрам.

Анонимность, традиционность и церемониальность требует повторений. В древнерусских произведениях эстетически действенна не новизна, а этикетная обычность. Художник ищет не свежести впечатлений, а выражения этих впечатлений в полагающихся им формах.

От этих представлений древнерусскому книжнику было очень легко перейти к уверенности в том, что произведение не пишется автором, не «придумывается» им, а как бы диктуется традицией, чем-то посторонним, стоящим над автором. В известной мере средневековые книжники были



в этом отношении правы: ведь произведение прибегало к уже готовым формулам, готовым образам и пр.

Все сказанное объясняет нам факт особого значения в средневековье «соседства произведений». Одно произведение, получившее «художественный авторитет», начинает использоваться в других произведениях не только ради красоты и точности самой «цитаты», но и для того чтобы создавать настроение художественной возвышенности. Простейший пример — использование цитат из псалтири. Оно не только усиливает религиозную убедительность, но и создает настроение поэтичности.

«Повторяемость» в древнерусских произведениях мы можем разделить на «внешнюю» и «внутреннюю». Внешней повторяемостью я называю отклики в произведении на другие произведения. Отклики эти могут быть цитатами, этикетными формулами, использованием образов других произведений, даже хода событий или жизненной канвы героя из других произведений. К внутренней повторяемости я отношу различного рода переклички в пределах самого произведения — рефрены, повторения образов, выражений, художественных приемов, отдельных слов и т. д. Как уже было сказано, в средние века в искусстве над познанием нового преобладает узнавание уже знакомого. Этим объясняется частое использование старого в новом контексте, обилие цитат из Священного писания и других произведений литературы, рефрены, повторения.

Повторяемость — это основа «художественного обряжения мира» в древнерусской литературе.

В «Слове о полку Игореве» эта внутренняя повторяемость играет очень большую роль, она очень часто выходит за границы самого произведения, получает поддержку со стороны.

Повторяемость не только способствует художественному узнаванию (в отличие от художественного познания), но создает в произведении своего рода ритмы и рифмы, роднит художественную средневековую прозу с поэзией.

Это не означает, что у автора «Слова о полку Игореве» не было собственных находок. Наверное, они были, но нам очень трудно выявить все — где и какие они: ведь других произведений того же жанра мы не знаем, а есть только отдельные «похожести». Зато вот что интересно в «Слове»: склонность к цитированию, к повторениям, к ограничению в употреблении многих тропов, к использованию одних и тех же образов, хотя бы и с некоторыми вариациями. «Перекличка», которая в большом масштабе идет по всей древнерусской литературе, может быть замечена и внутри текста одного произведения, в частности в «Слове о полку Игореве».

Вот этой внутренней перекличке текстов, которая может быть сопоставлена с явлением рефрена в поэзии, и посвящаются ниже мои наблюдения над текстом «Слова». Эта «перекличка» эстетически действенна и для нас.

Поэтика повторяемости лежит в самой сути всех художественных тропов. Она подготавливается характером тропов, создается ограничением их возможностей, закрепляется выбором традиционных тем.

В 1980 году значению художественных повторов в художественной системе «Слова» специальное внимание уделила Н. С. Демкова в своей статье «Проблемы изучения „Слова о полку Игореве“». <sup>1</sup> Хотя явление повторов было известно и до этой работы (повторы в той или иной мере ощущаются любым внимательным читателем), только Н. С. Демкова уде-

<sup>1</sup> В кн.: Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980, с. 58 и след. Частично повторы в «Слове» рассмотрены и в статье Н. С. Демковой «Повторы в „Слове о полку Игореве“. (К изучению композиции памятника)» (в кн.: Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979, с. 59 и след.).



лила ему внимание как определенному эстетическому явлению, дав при этом ряд новых наблюдений. Так, например, она определила наличие повторов в речи князя Игоря к дружине, представляющей собой по существу три варианта одной и той же формулы о победе над врагом, служащей своеобразной «скрепой» для трех самостоятельных фрагментов этой речи.

В нашу задачу входит рассмотреть повторы в связи с другими художественными тропами. Дело в том, что повторы часто вызываются самим характером художественной системы «Слова», являются как бы производным этой системы, например результатом ограниченности выбора. С другой стороны, повторы — активный художественный элемент этой системы, явление, организующее материал «Слова».

\* \* \*

Из всех художественных тропов наибольшую «свободу» творцу предоставляют сравнения. Сравнения в новой литературе могут делаться по любому поводу — где только художник сможет обнаружить сходство. И вот здесь обратим внимание на то обстоятельство, что художественные образы «Слова» крайне редко строятся на сравнениях. Это утверждение на первых порах кажется неожиданным, ибо мы привыкли думать, что «Слово» часто сравнивает своих персонажей с птицами (соколами, галками, воронами и пр.), зверями (волками, турами и т. п.), а события — с полевыми работами, пиршеством, свадьбой, охотой и т. д. Но в большинстве случаев перед нами не столько сравнения, сколько подмена, смещение одного ряда явлений другим, в основе которого лежит не сходство, а уверенность в том, что в мире существуют эстетически высокие области, такие, как война, охота, земледелие, отношения человека к природе, которые художественны сами по себе и одно сопоставление с которыми вызывает представление о художественной ценности того, о чем говорится. Поэтому если описывать что-либо в охотничьих, военных или земледельческих терминах, то это уже означает введение описываемого в разряд художественных явлений. Автор пользуется понятиями из этих областей, как знаками художественности.

Сравнения в «Слове» в своем чистом виде все же встречаются, хотя и редко, так же редко, как и в других произведениях его времени. Но примечательно, что, прибегая к сравнениям, авторы очень часто пользуются формой отрицательного сравнения, вернее — отрицания возможного отождествления. Обычно отрицательные сравнения в «Слове» считаются признаками его народно-песенной основы. Это не так. Фольклорной стихии в «Слове» много, но отрицательные сравнения, в тех редких случаях, когда они вообще появляются, характерны и для древнерусской книжности времени «Слова о полку Игореве». Ср. у Кирилла Туровского: «Пища же не брашно речеться, но слово божие, имь же питается тварь».<sup>2</sup> В «Слове святого Кирилла-мниха о снятии тѣла Христова с креста» идет целая серия отрицательных сравнений, прямо указывающих на различие сравниваемых объектов: «Како начну или како разложю? Небомь ли ты прозову? Нъ того свѣтълѣй бысть благочъстьемь, ибо... Землю ли ты благоцвѣтущую нареку? Нъ тоя чьстѣнѣй ся показа... Апостоломь ли ты именую? Нъ и тѣх вѣрнѣе и крѣпчею обрѣтесе...» и т. д.<sup>3</sup> Ср. в «Слове о полку Игореве»: «Боянъ же, братие, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пуцаше, нъ своя вѣщиа прѣсты на живая струны вѣскладаше», «Не буря соколы занесе чресъ поля широкая — галици стады бѣжать къ Дону Великому», «Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни

<sup>2</sup> Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980, с. 294.

<sup>3</sup> Там же, с. 322.



костью русскихъ сыновъ», «А не сороки втроскоташа: на слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ».

Впрочем, не совсем ясен второй из приведенных выше примеров отрицательного параллелизма: «Не буря соколы занесе чресъ поля широкая — галици стады бѣжать къ Дону Великому». Вряд ли здесь галки сравниваются с соколами, тем более что вся фраза говорит о том, что галки спасаются бегством от соколов, т. е. второй член параллели служит естественным следствием первого.

Художественная система «Слова» построена не на внешних сходствах, ведущих к сравнениям, а на каких-то символических представлениях. Пир — битва, земледельческие работы — битва; подмена людей охотничьими птицами и зверями: теми, на которых охотятся и с которыми охотятся, основанная, очевидно, на каких-то далеко в прошлое уходящих представлениях о тотемах людей. Сюда же относится символика, связанная с солнцем: князь — солнце, молодые князья — месяцы, и представления о приметах, предвещающих смерть, гибель, поражение (затмение — поражение, крыша без князька — смерть), об оборотничестве (князь оборачивается волком и носится волком в ночи).

К этой же символической системе принадлежит и представление о вокняжении как об обручении с тем городом, в котором князь вокняжается. Отсюда Киев для захватившего киевский престол Всеслава — девица, с которой он не успел обручиться. Всеволод только «доткнулся» золотого киевского стола «стружием» — по-видимому, древком копья.

Сравнения вводятся в тексте «Слова о полку Игореве» с помощью сравнительного союза «аки»: о курянах, например, говорится: «сами скачють, *аки* сѣрыи влѣци в полѣ», о половцах: «по Руской земли про-строшася половци, *аки* пардуже гнѣздо», про князей Рюрика и Давыда спрашивается: «не ваю ли храбрая дружина рыкають, *аки* тури, ранены саблями калеными на полѣ незнаемѣ?» Но характерно, однако, что и эти сравнения берутся не по внешнему сходству, а по символической системе средневековья: войны и князья сравниваются с волками, пардусами, турами — зверями, входящими в «охотничью символику древней Руси». Как сравнение охотничьего характера может рассматриваться и сравнение половецких телег с лебедями в единственном случае, в котором сравнение вводится с помощью формы «рци» от глагола «речи»: «кычатъ тѣлѣгы полунощы, рци, лебеди роспущени» (или «роспужены» — испугнуты), однако здесь возможно и другое объяснение: лебеди могли быть тотемом половцев.

Художественность произведения не создается «приемами», «образами», «средствами», а заложена уже в самом содержании произведения, в характере тем, настроении — она в глубине произведения, а поверхность отражает лишь то, что находится в этой глубине. Художественность «Слова о полку Игореве» — в особой интерпретации несчастного похода Игоря как части русской истории, в восприятии значительности происходящего, причастности к целому отдельных личностей, их поступков и разнообразных событий вокруг похода и его героев.

Преобладающий троп в «Слове» не сравнение и не метафора, а метонимия или синекдоха. Метонимию отнюдь не следует считать простой разновидностью метафоры. Метонимия не входит в метафору, а является равноправным метафоре художественным тропом, особенно распространенным в церемониальной эстетической системе средневековья и время от времени отвоёвывающей свои права в литературных направлениях нового времени (например, в барокко и классицизме).

Сравнительно с другими тропами метонимия ограничена в своем разнообразии. Принцип метонимии — часть вместо целого — обуславливает выбор частей их целым. В древнерусской же художественной прозе метонимия, кроме того, имеет и другое ограничение — выбирается вместо це-



ремониального целого важнейшая церемониальная же часть этого целого.

Типичная метонимия «Слова» и других памятников его времени — «вдеть ногу в стремя» вместо «выступить в поход». Это метонимия как бы второй степени.

Вдевание ноги в стремя — важнейшая церемониальная часть восседания князя на коня, а восседание на коня князя — важнейшая часть церемонии выступления княжеского войска в поход. Недаром и в Радзивилловской летописи выступление князя в поход (л. 234 верх) изображено как вдевание князем ноги в стремя. При этом в церемонии участвует и стремянный, стоящий перед садящимся на коня князем на одном колене.

Обе эти метонимии настолько привычны, что употребляются иногда просто как термины, означающие выступление в поход. Поэтому в старорусских текстах можно сестъ на коня *против кого-либо* или *за кого-либо*, так же как и вступить в стремя *за кого-либо* или *против кого-либо*. Стремя — важная символическая деталь любого конного похода. Поэтому князья могут предлагать друг другу ездить «возле стремени», т. е. совершать общий поход, или находиться в феодальном подчинении у кого-то, «у стремени» кого они обещают ездить.

Другой пример метонимии — «приломити копие» вместо «начать битву». Начало битвы тоже имело свою церемониальность. Право начать битву имел только князь, даже если он был малолетним. Летопись так описывает начало битвы с древлянами, которую открывает малолетний князь Святослав Игоревич: «А сънемъшемася обема полкома на скупь, суну копьемъ Святославъ на деревляны, и копье летѣ сквозѣ уши коневи».

Поэтому, когда Игорь говорит: «Хощу бо копие приломити конецъ поля Половецкаго», он выражает этим желание сразиться с половцами.

К метонимиям относятся выражения «стоят стязи», «понижите стязи свои», «пали стязи». Стяг — это знак войска, знак войсковой единицы (нам не совсем ясно сейчас, какая войсковая единица имела право иметь собственный стяг, сколько у князей было стягов и какое войско эти стяги собирали, «стягивали» собой). Ясно, однако, что под стягами часто разумелось войско, обладавшее стягом. Поэтому падение стягов означало поражение, «понижение» стяга — сдачу. Поставить стяг означало собирать войско и пр. Развитие этого образа-метонимии — заявление автора «Слова», что у князей Рюрика и Давыда «рѣзно», т. е. в разные стороны, развеваются знамена. Значение этого заявления вполне ясно — князья устремляются в разные стороны и соответственно у них полотнища развеваются по направлению, откуда они едут, но не по направлению ветра.

Выражение «но розно ся им хоботы пашут» в других древнерусских текстах не встречается, но оно вполне в духе древнерусских представлений о стягах и их метонимическом значении.

К метонимиям относится и выражение «трубы трубят», т. е. происходит сбор войска трубными звуками: «Трубы трубятъ въ Новѣградѣ».

К числу метонимий принадлежат выражения «отворить ворота» (взять город приступом или подчинить его себе), «затворить ворота» — не пустить кого-либо. И мн. др.

Возникает вопрос, не означает ли выражение «позвонить кому-либо заутреню в каком-либо княжестве» метонимию признания кого-либо князем. Ведь в быту заутреню звонили для всех, а не кому-либо в особенности. Поэтому, когда в «Слове» говорится о Всеславе: «тому въ Полотьскѣ позвониша заутреню рано у святыя Софеи въ колоколы: а онъ въ Кыевѣ звонъ слыша», то это, возможно, означает: «Всеслава в Полотске признают князем, звонят ему заутреню, а он находился в Киеве в заключении». «Слышат» в «Слове» обычно именно князья на огромные расстояния, и означает это, по-видимому, их осведомленность в делах дале-



ких княжеств — через гонцов или как-либо иначе. Так же точно как в «Слове», и в летописи князья говорят друг другу из княжества в княжество — и, разумеется, через послов. Упоминания послов, гонцов просто пропускаются, и это создает иллюзию резкого сближения князей между собой. На большом расстоянии из своих княжеств разговаривают друг с другом Игорь и Всеволод, причем Всеволод осведомляет брата, как у него обстоят дела в Курском княжестве. Не следует думать, что Игорь и Всеволод говорят друг с другом уже съехавшись: Игорь только ждет еще своего милого брата, собирая войска в Новгороде Северском и в Путивле (в первом городе еще только звучат трубы, во втором поставлены стяги).

Таким образом, не только сама метонимия, но «метонимический способ мышления» могут считаться характерными для «Слова о полку Игореве». Вместе с тем и метонимия, как и сравнение, ограничена определенными областями, где метонимия допустима и где она традиционна.

Вот почему и в сравнениях, и в метонимиях мы встречаемся с некоторой традиционностью и повторяемостью.

Повторяемость встречается в «Слове» в различных видах. Каждый из этих видов имеет помимо общего эстетического назначения повторяемости еще и частные цели.

Один из наиболее частых видов повторений в «Слове» — это перечисления: «съ черниговьскими былями, съ могуты, и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчаки, и съ реугы, и съ ольберы».

Перечисления встречаются как способ усиления, как способ гиперболлизации. Так, например, перечисление народов, поющих славу Свято-славу, служит показу широты распространения этой славы: «Ту нѣмци и венецици, ту греци и морава поють славу Святъславлю».<sup>4</sup>

После первой победы Игорю подносят трофеи — черлен стяг, белу хорюговь, черлену чолку и сребрено стружие. В связи с тем, что все это может быть частями одного предмета, у меня возникала мысль: не значит ли это, что Игорю подносится какой-то один пышный знак-символ власти, на стяге-древке которого могли быть и стружие и чолка? Однако мне не удалось найти в древней литературе ни одного случая такого «описательного разделения» упоминаемого в произведении предмета. О каждом предмете говорится в древнерусских литературных произведениях как о некоей цельности — будь ли то бор, дом, церковь, человек или что-то другое. Только при описании построения храма или специально его драгоценных материалов, из которого он составлен, и предметов искусства, его наполняющих, можно было перечислять их отдельно. Подносимый же предмет мог быть изображен с соответствующими эпитетами, если они необходимы в рассказе только как объекты действия (в приведенном выше примере из «Слова» — как поднесения трофеев). Перечисление различных трофейных предметов встречается и в другом месте «Слова»: «... орьтьмами, и япончицами, и кожухы начаша мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ». Это перечисление также показывает богатство трофеев.

Повторение тех или иных слов и выражений подчеркивает длительность действия: «бишася день, бишася другый; третьяго дни къ полуднию падоша стязи Игоревы». Аналогичным образом автор «Слова» пользуется и словом «уже»: «уже снесся хула на хвалу; уже тресну нужда на волю; уже връжеся дивь на землю».

Повторяемость этих «уже» связана еще с одной особенностью в «Слове» — наличием в нем рефренов. Рефрен не только важен для ат-

<sup>4</sup> Указательное местоимение «ту» встречается и в других перечислениях в «Слове»: «ту ся копиемъ приламатн, ту ся саблямъ потручатн». Прямая цель этого перечисления — подчеркнуть ожесточенность наступающей битвы.



мосферы оплакивания происходящего, но и как «стук судьбы», явление частое в музыке и придающее «Слову» своеобразную музыкальную организованность. Собственно «чистых» рефрена в «Слове» два: «О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!» и «А Игорева храбраго плъку не крѣсити!». Мне уже приходилось писать по поводу последнего рефрена, что выражение «не кресити» несколько раз употребляется и в летописи, как формула отказа от родовой мести.

Рефрены в «Слове» носят характер некоторого примирения с судьбой, констатации безвозвратности совершившегося или носят церемониальный характер.

Дважды в «Слове» говорится о дружине: «ищучи себѣ чти, а князю славѣ». Это церемониальная фраза. Различие между честью и славой в том, что «слава» кроме чести дает еще и известность — известность на Руси и за ее пределами. Славы может достигнуть только князь, чье имя становится известным и способно даже вызывать страх, как вызывали в других произведениях страх имя Владимира Мономаха или Александра Невского. Дружина не может стать далеко известной по именам, поэтому на ее долю приходится только честь, которую, кстати, могут получать и князья.<sup>5</sup> Поэтому рефрен этот своего рода церемониальное объяснение храброго поведения дружины.

Но помимо явных рефренов в «Слове» есть как бы и скрытые рефрены, заключающиеся в повторении образов, а иногда и отдельных слов: «Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля; были плъци Олговы, Ольга Святъславличя». Повторения, сопряженные с разъяснениями, создают ощущение неторопливости рассказа, подчеркивают длительность происходящего. Как изобразительный способ длительности времени ожиданием Игорем бегства может быть понято и следующее перечисление изменений в состоянии Игоря: «Погасоша вечеру зори. Игорь спитъ, Игорь бдитъ, Игорь мыслию поля мѣритъ отъ великаго Дону до малаго Донца». Повторение «Игорь» (трижды) создает то же впечатление сосредоточенности действия в Игоре, длительных переходов времени, сопряженного с ожиданием.

В качестве одного из видов повторений могут рассматриваться и индукционные подряд одинаковые синтаксические конструкции — особенно короткие: «земля тутнетъ, рѣкы мутно текутъ, пороси поля прикрывають»; «въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, въсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море...»; «стрежаше ё гоголемъ на водѣ, чайцами на струяхъ, чрънядьми на ветрѣхъ»; «летятъ стрѣлы каленыя, гримлютъ сабли о шеломя, трещатъ копиа харалужныя». Святослав «своими сильными плъкы и харалужными мечи» «притопта хлѣми и яругы, взмути рѣкы и озеры, иссуши потоки и болота».

Постоянные эпитеты также являются элементом «поэтики повторения». Так, например, кони в «Слове» имеют эпитет борзый, чем подчеркивается главное достоинство боевого коня — его быстрота. «...А всядемъ, братие, на свои брѣзья комони», — говорит Игорь перед походом. К своему брату Всеволоду Игорь обращается: «Сѣдлай, брате, свои брѣзьи комони». Когда Игорь бежит из плена, снова говорится о борзых конях: «А Игорь князь... вѣврѣжесе на брѣзъ комонь», Игорь с Овлуром загнали («претръгоста») своя «брѣзая комоня». Этот эпитет коня постоянен и в других древнерусских произведениях: в русском переводе Хро-

<sup>5</sup> Иного мнения (более строгого разграничения и противопоставления чести и славы) придерживается Ю. М. Лотман. См.: Лотман Ю. М. Об оппозиции честь—слава в светских текстах Киевского периода. — Учен. зап. Тартуск. ун-та, 1971, вып. 284, с. 464—466.



ники Георгия Амартола, в Ипатьевской летописи, в Девгениевом Деянии, Хронике Малалы, Великих минеях и пр.<sup>6</sup>

Эпитет «злат» по отношению к княжескому стремени встречается в «Слове» трижды: «въступи Игорь князь въ златъ стремянь», «ступаетъ (Олег Святославич) въ златъ стремянь», «Вступита, господина, въ злата стремянь...»

Трижды автор «Слова» называет Игоря Святославича «буим», и каждый раз в связи с упоминанием его ран: «Вступита, господина (Рюрик и Давыд), въ злата стремянь за обиду сего времени, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича»; «Стрѣляй, господине (Ярослав Осмомысл), Кончака, поганого кощея, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича»; «Загородите (Ингварь и Всеволод и все трое Мстиславичей) полю ворота своими острыми стрѣлами за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святъславлича». Трижды повторяется одно и то же выражение. Не означает ли связь ран и буести, что раны Игоря, одна из которых, в левую руку, была получена им при попытке остановить бегство ковуев, — свидетельство его особой храбрости?

Примечательно то, что «постоянные» эпитеты в «Слове» употребляются вовсе не постоянно, а только в тех случаях, когда они осмыслены. «Борзый» конь только тогда «борзъ», когда быстрота его необходима — в выступлении в поход или в бегстве. Боян — «вещий» тогда, когда необходимо подчеркнуть его мудрость, прозорливость, умелость: «Боянъ бо *вѣщій*, аще кому хотяше *пѣснь* творити, то растѣкашется мыслию по древу...»; «Тому (Всеславу) *вѣщей* Боянъ и прѣвое припѣвку, смысленый, рече: „Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не мпнути“», «чи ли *въспѣти* было, *вѣщей* Бояне, Велесовъ впуче...» (далее пример того, как бы воспел Боян).

Как явление повторяемости можно рассматривать и отдельные случаи частого употребления отдельных слов.

«Слово» постоянно сопрягает и ассоциативно связывает различные явления. Это поэтический прием как бы игры. Связать разные явления помогает постпозитивный союз «бо» со значением «потому что», «так как», и то же слово как усилительно-выделительная частица со сходным значением — «же», «ведь». Ср: «Уже, княже, туга умь полонила, — се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата», «нъ нечестно одолѣсте, нечестно бо кровь поганую пролиясте». В последнем случае создается впечатление, что «нечестность одоления» Игорем и Всеволодом происходит от того, что они «нечестно бо кровь поганую» пролили, т. е. Игорь и Всеволод осуждаются за их первую победу над половцами.

Не случайно, думается, в «Слове» слово «бо» употреблено 25 раз<sup>7</sup> — это один из основных приемов слияния (скрепления) различных смысловых блоков в единое целое. Повторения есть и в диалогах, когда прославляемый отвечает прославляющему в тех же выражениях. Ср. диалог Донца с Игорем: «Донецъ рече: „Княже Игорю! *Не мало ти величия*, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселиа!“ Игорь рече: „О Донче! *Не мало ти величия*...“»

Можно отметить и следующую особенность «Слова»: если в современной художественной прозе «глаголы говорения» чрезвычайно разнообразны и, в сущности, любые глаголы человеческих действий могут быть обращены по своему значению в глаголы говорения (например, со словами прямой речи можно не только «обратиться», но также «обернуться», «прервать», «засмеяться», «улыбнуться» и т. д.), то в «Слове» и в древней Руси даже ритуал плача, который во всех случаях требовал слов или пе-

<sup>6</sup> См.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве», вып. I. М.—Л., 1965, с. 60—61.

<sup>7</sup> Там же, с. 51—54.



ния, сопровождается обозначением «а ркучи» или «аркучи» (какая из этих форм правильнее, не установлено): «Жены руския въсплакашась, аркучи» (далее идут слова плача); «Ярославна рано плачетъ въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи» (далее слова плача). Последняя форма введения слов повторена в «Слове» трижды.

Наконец, следует упомянуть и о ситуационных повторениях. Эти ситуационные повторения вызваны, с одной стороны, тем, что только некоторые явления жизни считались эстетически ценными (война, охота, земледелие и пр.), о чем мы уже говорили выше, а с другой — древнерусским ритуалом, которым сопровождалось то или иное событие.

Обращает на себя внимание в «Слове» и значение «берега» или «брега» как места ритуальных действий, оплакиваний, ритуальных пений. Ср.: «темнѣ березѣ плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславѣ»; «се бо готьскыя красныя дѣвы въспѣша на *брезѣ* синему морю»; «Немизѣ кровави *брезѣ* не бологомъ бяхуть посѣяни, посѣяни костью рускихъ сыновъ». Возможно, что и место разлуки Игоря со Всеволодом, происходящей «на *брезѣ* быстрой Каялы», тоже имеет ритуальное значение, в связи с чем повышается уровень возможности признать название реки Каялы символическим, как реки «каяния», «плача», горести.<sup>8</sup>

Простое упоминание берега без связи с определенными значительными событиями и не как места поминаний и ритуалов имеется в рассказе о бегстве Игоря: «О Донче! не мало ти величия, лелѣявшу князя на влѣнахъ, стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ *брезѣхъ*». Возможно, что берег подразумевается в конце «Слова», где говорится о пении дев славы Игорю: «Дѣвици поють на Дунаи — вьются голоси чрезъ море до Киева».

Знаменательно, что в летописи мне не встретилось употребление «берега» как места какого-то ритуала, очевидно, языческого и потому именно встречающегося в полуязыческом «Слове о полку Игореве».

В самом построении «Слова», в его композиции, есть признаки повторений. Так, например, «Слово» постоянно переходит от темы к теме, от настоящего к прошлому, от общегосударственного к личному. Ритм этих переходов создает как бы задержки в повествовании. Автор как бы не может рассказать о поражении Игоря. Он переходит к прошлому — к событиям, близким по характеру, призванным объяснить печальное настоящее. Обращаясь к отдельным живущим князьям, автор «Слова» делает это по определенной схеме, напоминая им о прошлом и о их возможностях. Эти обращения кажутся от этого тоже как бы введенными в определенный ритм повторений. Ярославна молит природу (ветер, Днепр, солнце) помочь Игорю, и в ответ Игорь возвращается на Русь. Ему помогают реки. Реки стерегут его «чрънядьми на ветрѣхъ». «Солнце свѣтитя на небесѣ — Игорь князь въ Руской земли». Возвращение Игоря как бы ответ на мольбу Ярославны, на ее обращение к ветру, Днепру, к солнцу. Этот ответ не прямой — как бы завуалированный. Аналогичным образом повторы в «Слове» не всегда ясно различимы. Многие только ощутимы, даны в намеках. Тем сильнее их поэтическое воздействие.

Учитывать повторяемость образов и выражений в «Слове» необходимо постоянно, особенно когда дело идет о внесении в текст «Слова» поправок. Из всех предложенных исправлений следующего места «Слова» (цитирую по первому изданию): «...а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ Литовскими мечи. И схоти ю на кровать, и рекъ: дружину твою, княже, птицъ крилы приодѣ, а звѣри кровь полизаша», как кажется, наиболее вероятно следующее исправление: «а самъ

<sup>8</sup> См. именно такое толкование Каялы в работе: Дмитриев Л. А. Глагол «каяти» и река Каяла в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. IX. М.—Л., 1953, с. 36.



(Изяслав Василькович) подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскими мечи и с хотию на кров, а тѣи рекъ: „Дружину твою, княже, птицъ крилы приодѣ, а звѣри кровь полизаша“». «Хоть» — это княжеский любимый певец. Это название любимого княжеского певца встречается еще раз ниже, где говорится о Бояне (а возможно, не только о Бояне, но и другом певце — предполагаемом Ходыне). Боян назван там «хотем» князя Олега: «Рекъ Боянъ и Ходына, Святъславля пѣснотворца стараго времени Ярославля, Ольгова коганя хоти: „Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы — Руской земли безъ Игоря“». Тут снова песнотворец-«хоть» выступает в роли мудреца, произносящего свой суд над свершившимся. Еще одно повторение в этом месте «Слова» — это смерть на траве, на кровавой, на крови, смерть от ран — плавание в крови. Предлагаемое исправление выдержано в художественной системе «Слова»: Изяслав Василькович погибает, притрепанный мечами на кровавой траве, вместе со своим певцом, и тот произносит умирающему князю свой приговор — в типичной для певцов афористической форме. Исправление включает в себе элементы типичных для «Слова» повторений.

\* \* \*

«Предчувствия» исторических событий играют роль своеобразных «ситуационных антиповторов» — перевернутых ситуационных повторений. Если в «Слове» события настоящего имеют как бы прототипы в прошлом, то прототипы будущих событий — это их предчувствия в настоящем. Это как бы тени, отбрасываемые событиями будущего в настоящем... Следует указать на большую роль, которую играют в «Слове» предчувствия — прямо или косвенно выраженные. Прямо выражены предчувствия событий в таких фразеах, как: «быти грому великому, итти дождю стрѣлами съ Дону Великаго» (замечательно, кстати, это повторение слова «великий»: «грому великому» и «Дону Великаго»).

Приметы неоднократно используются в «Слове» в художественных целях. Они создают напряженность ожидания. Мутное течение реки — очевидное предчувствие несчастья. «Земля тутнетъ, рѣкы мутно текутъ, пороси поля прикрывають, стязи глаголютъ: половци идутъ отъ Дона, и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ, рускыя плѣкы оступиша». Перед битвой реки мутно текутъ, и это не только потому, что они замутнены переходящими вброд вражескими конями или отдаленным ливнем, но потому, что представляют образ надвигающегося несчастья. Прямой угрозой полно мутное течение рек: «Сула не течеть сребренными струями къ граду Переяславию, и Двина болотомъ течеть онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ».

Благодаря приметам события воспринимаются в «Слове» как сбывшиеся предчувствия, как нечто предвиденное и предсказанное, как нечто значительное. Эта значительность исторических событий выражена через разнообразные ряды повторов, которые создают впечатление какой-то предопределенности происходящего. Разнообразные повторы в «Слове о полку Игореве» образуют различные микроритмы, связывающие в единое целое все многообразие его тем. Повторы вторгаются в смысл произведения. События похода Игоря удивительно умело вплетены в ход всей истории Руси именно благодаря этим связующим нитям малых ритмов, повторений и, конечно, предчувствий.

В «Слове» очень часто повторяется наречие «уже»: «уже бо бѣды его пасеть птицъ по дубию»; «уже дьскы безъ кнѣса»; «О Руская земле! уже за шеломянемъ еси» (дважды); «уже снесся...»; «уже, княже, туга умъ полонила»; «нъ уже, княже Игорю»; «уже бо Сула», «уже понизите стязи свои» и т. п. Случайно ли это слово? Мне кажется, что в этом «уже» указывается на то, что событие предвиделось ранее, как бы созрело для



своего осуществления. Произошло то, чего следовало ожидать. Все действие «Слова» втянуто в течение поэтической судьбы, поэтического предвидения, и тем создается особое настроение — «исторической лирики», русская история воспринимается лирически. Каждое из этих «уже» связано с какими-то печальными событиями, возникает ощущение какой-то обреченности, неизбежности и значительности совершающегося.

Мы уже писали, что в «Слове» преобладают описания действий над описаниями неподвижных состояний. Добавим к этому, что если в «Слове» попадаются описания состояний, то как результатов действий. Святослав Киевский видит во сне свой «терем без кнеса». Что это: особый терем, построенный без кнеса, чудесным образом отсутствующий кнес в нерушимом тереме или терем поврежден? Думаю, что перед нами последнее. Свидетельством тому служит это «уже»: «Уже дьскы безъ кнѣса». Раньше он не был без кнеса. И это согласно «Слову о князех» того же времени служит знаком близящейся смерти: «единою рассѣдся верхъ теремцю» и через этот расседшийся верх в терем влетает голубь за душою. Эта параллель к «Слову» обычно не указывалась исследователями, а привлекался фольклорный и этнографический материал. Однако показания «Слова о князех» особенно важны тем, что это произведение того же времени имеет и другие сходства со «Словом о полку Игореве» и подчинено той же идее единения русских князей перед лицом внешней опасности. Речь идет о смерти черниговского князя Давида Святославича, не ссорившегося с другими князьями, а потому удостоенного праведной смерти. Вот этот рассказ о смерти Давида Черниговского: «Въ велицѣ тишинѣ бысть княжение его. Егда же изволи богъ пояти душу его отъ тѣла и болѣвшу ему недолго, позна епископъ Фектисть, яко уже князь преставитися хоцеть, повѣлѣ пѣти канунъ крѣсту, единою рассѣдся верхъ теремцю, и вси ужасошася. И влетѣ голубь бѣлѣ, и сѣде ему на грудехъ. И князь душу испусти, голубь же невидимъ бысть».<sup>9</sup>

Итак, повторения в «Слове» (и в том числе предчувствие — своеобразные «антиповторы», перевернутые повторения) имеют не только ритмическое значение. В «Слове» они играют и большую роль для создания особого настроения исторической значительности, неслучайности происходящего. Это в какой-то мере связывает прошлое, настоящее и будущее. В самом деле, когда по нескольку раз повторяется с одинаковыми промежутками то или иное местоимение, этим указывается, что явления эти все соединены между собой, имеют роковой характер, предопределены.

Автор «Слова», говоря о событиях русской истории, неизменно ощущает их как роковые. Дважды он прямо говорит о «суде божьем».

И это не просто покорность судьбе, року, вершащему человеческую историю. Через все «Слово» проходит идея борьбы людей с обрушивающимися на них несчастьями. Войско Игоря терпит поражение, но в конце концов он бежит из плена, появляется в Киеве, и люди ему рады.

Забегание вперед путем предчувствий в «Слове» — явление чисто художественное. Оно не может быть связано с сознательно выраженным мировоззрением. Если гибель Анны Карениной «предсказана» в сне, который она видит, то из этого одного никак нельзя вывести заключения, что Л. Толстой «верит в сны». Читатель, особенно читатель лирических произведений, должен получать в чтении ощущение, что будущее предопределено, настоящее — это свершение каких-то предшествующих ему событий и законов, а прошлое непосредственно связано с настоящим. Связать все три времени: прошлое, настоящее и будущее в единый поток — одна из художественных задач лирики «Слова».

У автора же отношение к предчувствиям почти такое же, как и к древнерусскому язычеству: язычество переведено у него в эстетический

<sup>9</sup> Памятники литературы Древней Руси. XII век, с. 340.



план. В эстетическом ракурсе предстоит перед ним и его «лирика предчувствий».

Подобно тому как язычество перешло в «Слове» в аспект художественный, предчувствие поражения, тех или иных событий в «Слове» также выступает не как явление мистического мировосприятия, а как чисто художественное явление. Предчувствие в «Слове» соседствует с ощущением чего-то сбывшегося, с сознанием неизбежности случившегося, предопределенности происшедшего.

Роковой характер событий подчеркивает и вещий сон Святослава.

\* \* \*

В повторяемости один из секретов завораживающей силы «Слова о полку Игореве». Сложные сплетения и переплетения различных повторений составляют различные ритмы «Слова». Ритмичность «Слова» не может быть вскрыта на одном каком-то уровне. Она идет в самых неуловимых и трудно осознаваемых сферах — от чисто звуковых до чисто смысловых, от коротких повторов внутри одного предложения до повторов, разделенных большими расстояниями. И при этом ритмы «Слова» не замкнуты в себе, в одной только собственной ткани произведения. Они раздвигают рамки произведения, связывая его с традициями культуры, с ритмами труда, войны и охоты, с ритмами русской истории. Последнее — ритмы истории, эстетическая данность истории — должно составить предмет особого рассмотрения, рассмотрения необходимого, ибо без этого невозможно до конца понять самую суть поэзии «Слова».

