

ПОЭТИКА «СЛОВА». Изучение П. худ. произведения имеет в виду установление примарного слоя худ. приемов как определенной целостности. Эта худ. целостность может дать представление о принадлежности произведений той или иной эпохе, жанру, автору, его подлинности или подражательности, степени худ. сознательности творчества, наконец, даже о мировоззрении и худ. мироощущении автора. Но все эти выводы не составляют сути П. как предмета изучения.

Долгое время в литературоведении считалось, что всякое худ. произведений строится по одним и тем же, одинаковым для всех эпох жанров и авторов правилам, а потому особенности худ. строения С. попросту не замечались. П. С., минуя отдельные наблюдения, которые могли дать материал для целостных представлений, стали заниматься М. А. Максимович и А. И. Никифоров в связи с выявлением в С. фольклорного начала, И. П. Еремин в связи с проблемой его жанра, Р. О. Якобсон в связи с вопросом о подлинности С., а затем более устремленно и широко — В. П. Адрианова-Перетц, Л. А. Дмитриев, А. Н. Робинсон, Д. С. Лихачев, Н. С. Демкова и, наконец, Б. М. Гаспаров.

Прежде всего обратим внимание на характер метафорич. мышления автора С. *Метафора* — главный из поэтич. тропов, с особенностями которого в той или иной мере согласуются в поэтич. системе все остальные. Одна из форм метафоры — *метонимия*. В С., как и в др. произведениях древнерус. лит-ры, преобладает метонимич. отражение действительности. Эта особенность метафоры связана с терминологич. системой древнерус. яз. и знаменует собой некое «экономное» отношение к восприятию действительности: вм. указания на выступление в поход говорится, что князь сел на коня против кого-либо или за кого-либо, или более узко — вдел ногу в стремя; вм. «начать битву» — «преломить копье»; вм. «завоевать город» — «расшибить городу ворота» и др. Через метонимию осуществляется связь метафоры с терминологией своего времени, причем особое поэтич. воздействие имеют в С. термины, образы и метафоры из воен., земледельч. и охотничьего быта. С. не привносит художественность в изображаемую им жизнь, а как бы извлекает художественность из самой жизни, чем и объясняется то, что только эстетически знаменательные явления в самой жизни становятся достоянием художественности произведения.

Однако «чистой» художественности поэтич. тропов в С. нет. В частности метафора в С. тесно связана с символич. смыслом того, к чему она применяется, и поскольку язычество еще не угасло в XII в., оставив по себе верования, трансформир. в поэтич. образы, то образы, заимствованные из языч. представлений о мире, составляют основную часть художественности С.

Метафора в худ. лит-ре нового времени — одна из разновидностей сравнений. Поэтому в этой лит-ре метафора употребляется без веры в знаменуемое ими бытийное явление. Напротив, в древнерус. лит-ре метафора, отнюдь не основываясь на внеш. сходстве, вскрывает внутр. связь явлений, символич. смысл. Причем характерно, что метафо-

ра становится чрезвычайно широкой и охватывающей целый круг явлений — описываемых и тех, которые входят в метафору. Так, напр., отд. персонажи С. — гл. образом «деды» и «прадеды» — также приобретают в нем метафорич. значение, становясь символами-метафорами их потомков — современников описываемых в С. событий. Таковы в С. *Веслав Полоцкий* — символич. фигура для всех его потомков *Веславичей* или *Олег Святославич*, играющий ту же роль для всех *Ольговичей*. Сходное символич. значение для современников С. имеют юноша *Ростислав* или *Святополк*, а также некоторые события прошлого, как, напр., битва на *Немиге* — эмоционально-символич. параллель битве на *Каяле*. В известной мере мы можем говорить, что вся прежняя рус. история носит в С. метафорич. характер по отношению к походу Игоря. Предшествующую поражению Игоря рус. историю можно рассматривать как метафору большого порядка — метафору бесславного положения Руси при Игоре.

Если говорить об основных поэтич. тропах, то прежде всего необходимо отметить, что в С. редко встречаются сравнения по внеш. сходству. Последние вводятся обязательно с помощью союза «аки»: куряне «сами скачють, аки сѣрыи вльци въ полѣ»; «по Руской земли прострошася половци, аки пардуже гнѣздо», телеги «крычатъ» как «лебеди роспущени», причем это сравнение вводится словом «рци» (формой от глагола «речи»), т. е. «скажешь», «как бы». Ближе к сравнениям стоит противопоставление. Ср.: «Дѣти бѣсови кликомъ поля прегородиша, а храбрїи русици преградиша чрълеными щиты». Характерно, однако, что сравнения основываются на каких-то общих магич. свойствах: сравнение с волками в С. связано с представлениями об оборотничестве, половцы сравниваются с выводком пардусов — охотничьих зверей (т. е. сравнение берется из той же сферы эстетич. представлений, о которых шла речь). Характерна материализация мыслей-чувств и мыслей вовне их носителей: мысль может лететь под облаками, тоска разливаться «по Руской земли», а «печаль жирна» течь «среди земли Рускыи». Но, с др. стороны, материальные объекты могут испытывать чувства, свойственные духовному миру человека: забралы городов могут унывать. Смещение духовного и материального повсеместно в С. «Злато слово» может быть изронено и смешано со слезами.

Сравнения действующих лиц с теми или иными зверями или птицами («серым волком», «сизым орлом», соколом, соловьем и т. д.) позволяют искать корни представлений об оборотничестве. Особенно это касается тех действующих лиц, которые относятся к старому времени (*Боян*, *Веслав Полоцкий*) (См. также *Уподобления в «Слове»*).

Характерная черта П. С. — перечисления, которыми усиливается экспрессия текста: о *Ярославе Черниговском* говорится, что он не выступил «съ черниговьскими былями, съ могуты, и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчаки, и съ ревугы, и съ ольберы»; или: «тѣми тресну земля, и многи страны — хинова, литва, ятвязи, деремела...». Иногда перечисления имеют более сложный характер: «Тогда врани не граахуть, галицы помлькоша, сорокы не троскоташа, по лозію (полозие) ползоша только».

Характерна и афористичность текста: «Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы».

Подчеркивая традиционность основных поэтич. тропов в С., мы не должны забывать, что оно строится как индивидуальное произве-

дение, неповторимое в своей общей основе, обладающее худ. ценностями, которые не могут быть сведены даже к самым богатым традициям. В чем же выражается неповторимая ценность С., гениальность его автора? Здесь могут быть намечены несколько путей разгадки.

Конечно, традиционность образов — символов-метафор или даже определенных ист. лиц (Владимир Старый, Всеслав Полоцкий или Олег «Гориславич») — характерная черта С. Художественность памятника раскрывается перед читателем не через открытие нового, а через процесс узнавания знакомого, известного, но при этом — значит. расширения и углубления всего знакомого.

Каждый образ в С. развит и конкретизирован деталями. И продолжен в последующем тексте. Образы эти берутся только из некоторых областей жизни, которые виделись сознанию автора как художественные, достойные включения в произведение. Это земледелие, княж. охота, это жизнь природы — деревьев, зверей, птиц. Это космич. явления: солнце, луна, это море, тучи, гроза, ветер. Земледелие связано с пирами, пиры — со свадебными обрядами. Те и другие — символы богов.

Каждый образ в С. имеет свое основание в фактич. положении дел. Если, напр., *Ярославна* сравнивается с зегзицей — кукушкой, то это несомненно потому, что ее сын *Владимир* находился в это время в «чужом гнезде» — в плену у *Кончака*.

Образы, примененные в начале С., как бы раскрываются в дальнейшем. Так, напр., автор говорит о воинах курянах: «...лучи у нихъ напряжени, тули отворени, сабли изъострени». Это перед походом, а после битвы *Ярославна* обращается к солнцу: «Въ полъ безводнѣ жаждую имъ лучи съпряже, туюю имъ тули затче», т. е. луки, напряженные перед походом, в битве ослабли, тулы, открытые перед походом (т. е. готовые к бою), оказываются заткнуты горем.

Характерно и другое. Раз употребив какой-либо образ, автор возвращается к нему еще раз — ближе к концу произведения. Образ сопутствует повествованию или обрастает новыми, близкими по духу образами. Автор ищет объяснение событий в их худ. значимости и художественность привлекает для того, чтобы дать событиям нравств. оценку. Причем особенно замечательно, что автор никого не осуждает, а лишь сожалеет о том, что произошло, и сочувствует «неудачникам».

Типичная особенность С. — обилие прямой речи различных персонажей. Наиболее значительные вкрапления прямой речи — это *Плач Ярославны* и «*Злато слово*» киевского князя *Святослава*. Недостаточно определены границы слов *Бояна* — из его песен и сказанного им афоризма: «Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кромѣ головы». Слова *Бояна* к тому же, по-видимому, пародируются в начале, когда автор С. воспроизводит манеру, в которой *Боян* мог бы воспеть поход *Игоря*. Кроме того, в С. приводятся слова и обращения *Игоря*, *Всеволода Буй Тура*, цитируется как прямая речь плач рус. жен; приводится даже диалог половецких ханов *Гзака* и *Кончака*, который, конечно, автор не только не мог слышать, но и понимать, ибо переговаривались они, конечно, не по-русски. Таким образом, прямая речь — это худ. прием автора С., и он уже сам по себе свидетельствует о способности автора как бы «переселяться» в действующих лиц своего произведения, смотреть на происходящее их глазами, выражать их мысли, отличные от собственных.

Наличие разнотипной прямой речи согласуется с тем, что в жанре С. существуют как бы небольшие субжанры. Стилистически С. как бы меняется, П. его имеет неустойчивый характер. Так, напр., описание бегства Игоря резко отличается от той части С., где говорится о его выступлении в поход и отрывочно — о самой битве. Особый характер имеет «Злато слово» Святослава и его продолжение — призывы, которые принадлежат уже автору С.

Однако некоторая пестрота П. С. не мешает его единству. Единство П. определяется, во-первых, тем, что оно не выходит за пределы того, что допустимо в древней средневековой лит-ре, а во-вторых, — представлениями об окружающем мире. Мир С., определяющий выбор поэтич. средств, — это мир широкой видимости и широкой слышимости. Всеслав в Киеве слышит, как ему звонят в Полоцке. На большом расстоянии друг от друга говорят Игорь и Всеволод. За одну ночь преодолевает огромные расстояния Всеслав Полоцкий и т. д. Мир, о котором пишет автор С., — это мир, охватывающий огромные расстояния, легко преодолеваемые быстрыми передвижениями, видимый как бы из-за облачной выси.

Мн. худ. приемы и образы С. связаны с особым поэтич. представлением о мире. Во-первых, мир — весь живой, единство природы и человека, культ земли, воды, солнца, одушевленные и неодушевленные явления в природе связаны.

«Панорамное зрение» и абсолютная слышимость, преодолевающая расстояние, позволяющая переговариваться Игорю и Всеволоду Буй Туру из разных городов, согласуется с легкостью сопоставления разделенных временем событий, объединением судеб «дедов» и «внуков». Два больших куса текста в С., посвящ. Олегу Святославичу и Всеславу Полоцкому, как бы символизируют и объясняют судьбу их внуков. Автор постоянно пользуется ассоциациями, типичными для своего времени, когда политика и поведение внуков как бы продолжают политику и поведение дедов.

П. С. как определенная система худ. средств принадлежит эпохе монументально-ист. стиля, представленного во всех видах искусства и в известной степени смыкающегося с таким же стилем, распространенным во всех европ. странах раннего средневековья. Характерные черты этого стиля: охват авторским повествованием огромных пространств и широкие временные границы, легкость передвижения в этих больших пространствах, значительность тем и их ист. прикрепленность. Произведение строится как бы из больших блоков, каждый из которых имеет самостоятельность в пределах общего «тела» произведения. По своим худ. особенностям С. может быть сближено с такими произведениями раннесредневекового эпоса, как «Песнь о Нибелунгах», «Песнь о моем Сиде» и особенно «Песнь о Роланде», с которой С. имеет много общего.

Лит.: Максимович М. А. «Песнь о полку Игореве»: Из лекций по русской словесности, читанных 1835 года в Университете св. Владимира // Собр. соч. Киев, 1880. Т. 3. С. 498—563; Потебня. Слово; Перетц. Слово. С. 61—68, 81—87; Дыновик В. «Слово о полку Игореве» и «Песнь о Роланде» // Старинная рус. повесть. М.; Л., 1941. С. 48—64; Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и русская народная поэзия // ИОЛЯ. 1950. Т. 9, вып. 6. С. 409—418; Лихачев Д. С. 1) Слово о полку Игореве: Ист.-лит. очерк. М.; Л., 1950. С. 126—134; 2) Устные истоки (то же: Лихачев. «Слово» и культура. С. 182—229); 3) «Слово о полку Игореве» и особенности

русской средневековой литературы // Слово. Сб. — 1962. С. 300-320 (то же: *Лихачев*. «Слово» и культура. С. 6—38); 4) «Слово о полку Игореве» и эстетические представления его времени // РЛ. 1976. № 2. С. 24—37; 5) Катарсис в «Слове о полку Игореве» // *Лихачев* Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978. С. 206—210 (то же: *Лихачев*. «Слово» и культура. С. 265—269); 6) Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве» // РЛ. 1983. № 4. С. 9—21; *Клейн* Й. «Слово о полку Игореве» и апокалиптическая литература: (К постановке вопроса о топике древнерусской литературы) // ТОДРЛ. 1976. Т. 31. С. 104—115; *Робинсон* А. Н. 1) «Слово о полку Игореве» и героический эпос Средневековья // Вест. АН СССР. 1976. № 4. С. 104—112; 2) Закономерности развития средневекового героического эпоса и символика «Слова о полку Игореве» // Слав. лит-ры: VIII Междунар. съезд славистов. Докл. сов. делегации. М., 1978. Вып. 4. С. 150—165; 3) Солнечная символика в «Слове о полку Игореве» // Слово. Сб. — 1976. С. 7—58; *Демкова* Н. С. 1) Повторы в «Слове о полку Игореве»: (К изучению композиции памятника) // Рус. и груз. средневековые лит-ры. Л., 1979. С. 59—73; 2) Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Чтения по древнерус. лит-ре. Ереван, 1980. С. 82—106; *Никифоров* А. И. О фольклорном репертуаре XII—XVIII вв.: На материале «Слова о полку Игореве», «Задонщины», «Повести о разорении Рязани», Псковской летописи, Азовских повестей и др. памятников [работа 1940] // Из истории рус. сов. фольклористики. Л., 1981. С. 143—204; *Гаспаров* Б. М. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien, 1984.

Д. С. Лихачев