

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

А.О. Шелемова

Кафедра русской и зарубежной литературы  
Российский университет дружбы народов  
Ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Публикация посвящена 825-летию битвы дружины князя Игоря с половцами и 210-летию первого издания «Слова о полку Игореве». В статье поэтический мир «Слова» раскрывается через пространственно-временную символику, рассматривается оппозиция «свое-чужое» в структуре горизонтального пространства, художественное воплощение природных стихий, мира фауны и флоры в системе этой оппозиции.

**Ключевые слова:** поэтика, хронотоп, символика, горизонталь, вертикаль, центр, периферия, путь.

«Nabent sua fata libelli» — «И книги имеют свои судьбы» — гласит древняя мудрость. У «Слова о полку Игореве», гениального произведения восточно-славянской литературы, судьба оказалась на редкость драматичной. «Рукописи не горят», — философски отметил герой знаменитого романа Михаила Булгакова, хотя в истории мировой культуры весьма часто великие творения горели и сгорали бесследно. Древний список «Слова о полку Игореве» сгорел в московском пожаре 1812 года. Гибель единственного подлинного списка стала потерей безвозвратной, необратимой, невосполнимой никакими копиями... И все же прав был писатель: рукописи не горят, поскольку всегда бессмертно то, что — бессмертно и бессмертия достойно. Как «Слово о полку Игореве»...

Более двух веков «Слово» притягивает к себе наши умы и сердца, пленяя эстетическим совершенством. Несть числа исследования, посвященным памятнику, и с каждым годом их становится все больше и больше. Историки, литературоведы, лингвисты, философы, фольклористы, культуроведы, а также и непрофессионалы, увлеченные древней словесностью, стремятся дать ответ на вопрос: в чем художественный феномен «Слова о полку Игореве»? Новые попытки парадоксальным образом, как растущий на глазах снежный ком, ведут к новым вопросам, следовательно, и к новым проблемам, открытиям, версиям, гипотезам.

Несомненны достижения исторической и филологической мысли в исследовании «Слова о полку Игореве». Проведено тщательнейшее изучение памятника как хроникально-повествовательного произведения, осуществлен скрупулезный анализ жанровых, стилистических и языковых пластов текста, его художественной образности. Результаты этих исследований уже сами составляют громадный архив, сопоставимый с корпусом всех сохранившихся текстов древнерусской словесности. Но время неумолимо движется вперед: процесс познания неостановим, современные концепции, методы и инструментарий исследования позволяют находить новые ракурсы в изучении древних памятников словесного искусства. Медиевисты ставят перед собой задачу объяснить удивительный жанрово-языковой синкретизм «Слова о полку Игореве», сочетаемость «несочетаемых» компонентов в поэтической системе произведения, уникальный пространственно-временной ареал, определяющий основу авторского взгляда на мир. В этой ситуации актуализируется изучение древнего памятника с точки зрения его имманентной структуры, поэтического дискурса, внутренних закономерностей построения.

Понятие непрерывного пространственно-временного единства, введенное в литературоведение М.М. Бахтиным, выявляет закономерность, которая заключается в том, что реальное время-пространство трансформируется в соответствующий условиям того или иного жанра литературно-художественный хронотоп. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории... Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1. С. 235]. О единстве пространственно-временного континуума, развивая мысль М.М. Бахтина, писал В.Н. Топоров. Он определил время как новое, «четвертое» измерение пространства, как «темпоральное» пространство: «Неполнота трехмерной характеристики пространства... возмещается лишь при указании четвертого измерения — временного, органически связанного с тремя другими измерениями, по крайней мере в ключевых ситуациях» [2. С. 232—233]. Другая точка зрения на структуру пространства художественного произведения (Ю.М. Лотман, С.Ю. Неклюдов и др.) связана с исходной идеей символично-знакового моделирования мира, выражения субъективных мыслей языком пространственных представлений. По мнению Ю.М. Лотмана, «Пространство в тексте — есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [3. С. 4]. Данный тезис ученого обосновывает возможность структуризации пространственных моделей отвлеченно от их конкретной реальной локализации.

Обе методологические школы — как лотмановская концепция семиотической интерпретации литературного текста, актуализирующая пространственную модель хронотопа, так и пространственно-временной синкретизм бахтинской тео-

рии — представляются весьма продуктивными при изучении поэтики древнерусских текстов, в том числе и знаменитого шедевра — «Слова о полку Игореве». Одним из главных оценочных критериев художественного феномена «Слова» является осуществление авторского права на внутреннюю свободу творчества, создавшую исключительно новую, принципиально отличную по многим параметрам от иных книжных памятников раннего Средневековья поэтическую модель хронотопа. Своеобычный, уникальный и неповторимый жанрово-стилистический синкретизм «Слова» обусловлен феноменом пространственно-временного единства горизонтальной (центр-периферия) и вертикальной (верх-низ) моделей структурной организации памятника.

Хронотопическое построение «Слова» позволяет рассматривать поэтику произведения через исследование отдельных элементов пространственно-временного континуума: *центра* и *периферии*; *пути* как по горизонтали в плоскости географического пространства, так и по вертикальной шкале морально-этических и религиозных ценностей; *границы* в ее реально-конкретной и метафорической знаковости; топики и символики конфликтно сосуществующих в общем пространстве *своей* (космоса) и *незнаемой* (хаоса) территорий и пр.

Ведущей тенденцией в развитии литературы Киевской Руси было требование рассматривать литературу как объективно-реальное «свидетельство жизни» (принцип историзма). Пространственно-временные параметры «Слова о полку Игореве» оказались в результате внеположенными как реально-историческому, отображенному в ней событию, так и общепринятому эстетическому канону. Безусловно, автокорреляция между объективным пространством в конкретных границах исторического времени и субъективным пространством восприятия, представления и переживания событийного времени в «Слове» присутствует. Однако предметно-зримые объекты, сохраняя свою земную сущность, получают вместе с тем и иную семантику, структурирующую поэтический космос «Слова», в котором характерологичность и образность весьма тесно переплетаются друг с другом, семантически «сдваиваются», обретая символическую знаковость. Постоянное стремление к переосмыслению словесного материала, интенсивная полисемия, всеобъемлющая символика образуют неповторимый поэтический феномен «Слова о полку Игореве».

Одним из основных компонентов художественной организации хронотопа произведения является мотив пути. Путь в горизонтальной пространственно-временной модели «Слова» представлен дискретно. Его пространственные и временные характеристики относительно и условны. В отличие от летописной повести, где хронотоп формируется адекватно наполняющим его событиям, а географические указатели максимально приближены к реально существующим, в «Слове» топонимы, гидронимы, расстояния, направления, рубежи выполняют символическо-метафорические и аллегорические функции.

Путь как внутренний элемент пространства «Слова» обладает значимой предметно-вещной наполненностью. Военное дело как одна из основных сфер «труда» в феодальном обществе является важной стороной жизни князей и их рати, по-

этому обладание оружием несет на себе «печать отмеченности» самого ратника, его потребностей и устремлений, его профессиональной сноровки и моральных качеств. Оружие для архаического сознания — вещь ритуальная, обладающая особым престижем и особой имманентной силой.

Реалии военного лексикона «Слова» подробно изучены Д.С. Лихачёвым (1). Ученый проследил некоторые закономерности формирования батальной лексики в текстах древних воинских повестей и доказал, что в основе символики военного обихода в «Слове» лежит не художественный вымысел, а доскональное знание соответствующих реалий и природная наблюдательность автора. Но также очевидна в поэтике «Слова» и тенденция к перемещению образов вещного комплекса военной атрибутики из области реально-практической в сферу символично-поэтическую: предметный мир коррелирует с символической одухотворенностью вещей. На протяжении всего текста боевое оружие «заряжено», если можно так выразиться, живым «духом»: сабли и мечи гремят о шлемы, летят стрелы каленые, копыя поют, трещат, приломляются, сабли иступляются, луки напрягаются и от беды расслабляются, колчаны открываются и от горя затворяются. «Под трубами повиты», «под шлемами взлелеяны», «с конца копыя вскормлены» — символические формулы, указывающие на этапы сугубо военного воспитания, следствием которого явилось высочайшее ратное мастерство дружины Всеволода: не только сами куряне, но и их луки, колчаны, сабли приготовились достойно принять бой.

В эпизоде, описывающем готовность курян к выступлению в поход, сам путь воспринимается как элемент «вещной» заполненности пространства: «пути имь *вЪдоми*». Общая модель горизонтальной центрально-периферийной конструкции «Слова о полку Игореве» при устойчивом сохранении основной оппозиции «родная — чужая» земля, конкретизируется и в более частных антитезах, среди которых можно указать и противопоставление знакомого и незнаемого пути. Различимость родного пространства в отличие от чужого разворачивается через «ведомость» пути. Если русской дружине перемещения в пространственных пределах родной земли «вЪдоми», то половцы «неготовами дорогами» (неизвестными, неподготовленными) маршрут свой «пробегают». Из родной страны в землю «незнаему» (от центра к периферии) идет «распадение» мира вещей. Пространственные точки пути русичей дискретны, фиксируются визуально благодаря предметно-вещному их оформлению; перемещения половцев неорганизованны, хаотичны, воспринимаются более акустически, чем зримо: «Дѣти бѣсови *кликомъ* поля прегородиша, а храбрии Русици преградиша чрълеными *щиты*»; «Двина болотомъ течеть... под *кликомъ* поганыхъ».

Дискретная структура пути указывает границы между «своим» и «чужим» мирами. Образ Русской земли в «Слове» — центральный, структурирующий весь его хронотоп. В авторском осмыслении Русская земля ассоциируется не с современными ему территориальными пределами, а с эпически-идеальным пространством, что придает образу поэтически гиперболизированный символический статус. Условно-территориальное расчленение центра-периферии проходит через погра-

ниче Русской земли и Половецкой степи и определяется точками пересечения двух сопредельных подпространств, маркированных как реально-географическими объектами, так и ассоциативными образами. Однако, несмотря на то, что в произведении приводятся конкретные топонимы (прежде всего реки), по которым идет черта размежевания, самый переход рубежа «своей» земли осмыслен скорее как поэтико-символическое, чем практически-реальное действие. Игорь говорит о своих устремлениях «главу приложить», «копие приломити конец поля Половецкаго» и «испити шеломомь Дону»; Святослав призывает «загородить полю ворота». Пограничье представляется и как преодоление русским войском холма (Русская земля *за шеломянемь*). В эпизоде перед битвой автор опять же условно определяет местонахождение Игоревы войска: «Далече залетѣло». И «шеломьянь», и «ворота», и «конец поля», и неопределенное «далече» — все эти характеристики являют собой условные определения территориального раздела между мирами-антагонистами.

Мотив пересечения границы в «Слове о полку Игореве» воплощен и в символических действиях, косвенно подтверждающих перемещение персонажей из одного пространства в другое. Имеются в виду разнообразные ситуации перехода от одной полярной группы образов-символов к другой, как-то: от света к мраку и наоборот; от звука к шуму (или как вариант — от гармонии к какофонии звуков) и наоборот; от сна к бдению. Органично вплетаясь в содержание мотивного комплекса границы, перечисленные и им подобные контрастные зрительные, слуховые и кинетические действия и состояния, актуализирующие противопоставление «своего» и «чужого» пространства, усиливают значимость образа границы между двумя мирами в горизонтальной структуре хронотопа.

Враждебный мир в пространственном ареале «Слова» представлен образной аллегорией «гибельной неизвестности». В отличие от Русской земли, которая заключена в определенные географические рамки, обозначенные реками и городами, степь не имеет дискретного пространства, не фокусируется визуально. Затемненная либо затуманенная, она воспринимается и воспринимает преимущественно акустически (что более свойственно поэтике открытого пространства): к русичам, отправляющимся в поход, велено *прислушаться* «земле незнаемой». Это «слышание», эта акустическая мрачная тревога, предвещающая полный опасностей путь, присуща миру чужому, дальнему, запредельному. И свойства его измеряются в иных категориях: степь «Слова» — это открытое, беспредельное, континуальное пространство, соотнесенное с символикой поля, великой реки и моря.

Один из колоритнейших образов чужемирия — великая река. Главный символ Русской земли — Днепр, половецкой — Дон. Функционально к Дону приравнивается и Волга: локализация этих рек соотнесена с «землей незнаемой». Но если Волга упоминается в тексте лишь в двух фрагментах, то Дон — в четырнадцати, т.е. количественно среди всех многочисленных гидронимов он занимает преобладающее место. Семантический ареал «чужой» реки включает в себя позиции, каждой из которых свойственны как реально-географические, так и символично-метафорические смысловые обертоны (1).

Общий знаменатель степи-поля, фиксируемый в «Слове» конкретно-визуально, — это географические атрибуты, характерные исключительно для равнинной местности: холмы и яруги («яругы имь знаеми»; «вльци грозу вьсрожать по яругамъ»; «притопта хльмы и яругы»; степная трава ковыль («Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя?»)), болота («начаша мосты мостити по болотомъ и грязивымъ местомъ»; «иссуши потоки и болота»). Половецкая степь сравнивается с пустыней («уже пустыни силу прикрыла»). Но и в приведенных фрагментах реальные природные признаки степной географии переплетены с их символическим переосмыслением по принципу семантической многозначности.

По определению Д.С. Лихачёва, в памятнике представлена «своеобразная карта Руси: горы, на которых княжат могущественные великие князья... а кругом поле, затем „поле незнаемое“, „земля незная“, и совсем вдали „море“ — аллегория гибельной неизвестности» [4. С. 191]. Включение морской стихии в обобщенный образ половецкой степи свидетельствует о необычайной художественной пронизательности создателя «Слова». О реальном море, его объективных свойствах можно сказать: огромное, безграничное, беспредельное. Эти атрибуты моря не только зримы, но и ощущаемы, поэтому естественным образом были уловлены поэтическим чутьем автора и трансформированы в символично-аллегорический знак «размытости» чужого пространства. Полагаем, что мотив морской стихии, имплицитный в поэтический образ степи, с полным на то основанием можно считать удачной творческой находкой безымянного автора. Использование исключительно емкого, выразительного, ассоциативно насыщенного символа позволило наиболее экспрессивно передать через размытые очертания неведомого и враждебного моря пространственный облик беспредельного, безграничного, стихийно-неорганизованного чужемирия.

Художественный мир «Слова о полку Игореве» одухотворен воспеванием природы. Она — событийна, активна, изменчива. В поэтическом царстве символов, аллегорий, метафор властвует солнечная символика. Солнечное затмение — это и реальное астрономическое явление («Тогда Игорь взрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты»), и сакрально-астрологическое предсказание поражения дружины Игоря («Солнце ему тьмою путь заступаше»); солнце — символично-аллегорический образ князей («Чѣрныя тучя с моря идуть, хотятъ прикрыти 4 солнца») и семантико-амбивалентный символ-реалия одновременно («Солнце свѣтитя на небесѣ — Игорь князь в Руской земли»). Солнечная символика фокусирует в себе все элементы, сопряженные с внутренней поэтической организацией «Слова».

Уникально описание в «Слове о полку Игореве» и явлений природы (грозы, ветра, грома, молний, дождя, вихря). Так, в эпизоде, описывающем утро накануне второго, решающего исход сражения, автор рисует символическую картину предчувствия грядущего хода битвы: «кровавыя зори свѣтъ повѣдають... Быти грому великому, иди дождю стрѣлами с Дону великого...». Исключителен в своей поэтической интерпретации инвариант универсального для эпической поэтики сравнения «стрелы—дождь». Стереотипное словосочетание «идти стрелам, как дож-

дю» поэт переиначивает на «идти дождю стрелами» и этим самым обнажает заключенный в сравнении образ, лишая его характера стереотипа. Устойчивое сравнение трансформируется в развернутый символ: не просто стрелы польются, как дождь, а из огромной враждебной грозовой тучи пойдет смертельный дождь стрел на *всю* русскую рать, черная туча покроет *всю* родную землю. Бесславная для Русской земли Каяльская битва должна вразумить вассальных князей: чтобы победить врага, недостаточно лихого «буйства». И личные амбиции следует поумерить. Надо выступить против врага мощной ратью, собрать в один колчан *все* русские стрелы и дождем выплеснуть их на *все* половецкое поле.

Аллегорическая сгущенность природных явлений, насыщенность символическо-метафорическими образами наиболее интенсивна в сцене предгрозовой ситуации. Поэт воспроизводит возмущение всех природных стихий: на русскую землю надвигается *гроза*. Предвестниками грядущей катастрофы являются *черные тучи, синие молнии, великий гром и дождь стрел*. Параллельно мотиву *дождя стрел* в контекст влетает в двух эпизодах мотивный аналог *вежня стрел*, сопутствуемый символическими действиями олицетворенных ветров: «итти дождю *стрѣлами* съ Дону Великаго / вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря *стрѣлами* на храбрѣя плъкы Игоревы / О вѣтре ветрило!.. Чему мычещи *стрѣлкы*». Зnamenательно, что собственно слово *гроза* в рассматриваемых контекстах не фигурирует. Образ стихии создается посредством перифрастического описания сопровождающих ее в природе метеорологических явлений. Слово «гроза» употребляется впервые в роли символического предвестника надвигающейся катастрофы в эпизоде начала похода, когда Игорю «нощь... *грозою* птичь убуди». Символика стихии содержит в данном контексте комбинацию двух смыслов: *гроза* — это и реально бунтующая природа, накликающая *беду*, и *угроза* грядущего катастрофического *бедствия* для всей Русской земли, в которой зло разбудили два смельчака Святославича.

Семантический нюанс грозы-угрозы приобретают ратные действия русских князей, распространявших угрозу в направлении от «своей» земли к «чужой». Зло, которое, обособившись, «разбудили» храбрые Святославичи, прежде «баше успиль отець ихъ Святъславъ *грозный* великий Киевский, *грозою* бяшетъ... наступи на землю Половецкую». Аналогичный смысл принимает и символика грозы-угрозы для чужих земель в перечисляемых доблестях и ратных подвигах князя Ярослава: «Галичкы Осмомыслъ Ярославе! Высоко сѣдиши на своемъ златоконаннѣмъ столѣ... *Грозы* твоя по землям текутъ». «Гроза» галицкого князя приобретает также изобразительный характер «растекающейся» по землям угрозы, репродуцируя символику черной грозовой тучи, мечущей дождь стрел на родную землю, воспроизведенную в эпизоде кануна битвы на Каяле.

Богата и разнопланова в «Слове о полку Игореве» символика животного и птичьего мира. Едва ли можно найти еще одно произведение не только в древних, но и в современных восточнославянских литературах, где бы мир фауны был так разнообразно представлен и так гениально опозитизирован, как в «Слове о полку Игореве». Поистине, зоологическая и орнитологическая темы разработаны

в памятнике широко и многогранно: и в натуралистических описаниях естественно-характерологических повадок тех или иных животных и птиц, и в художественно-метафорическом их воспроизведении. Представители фауны выступают в «Слове» как в функции реально-физических участников событий, так и в символично-метафорических трансформациях, сопряженных с общей внутренней темой произведения. В поэтическую плоть «Слова» включены различные варианты литературного функционирования многочисленных представителей мира фауны. Анималистическая тема открывает весьма широкие возможности для эстетического перевоплощения, что блестяще и реализовал автор в своем творении (2).

Наряду с центрально-периферийным разворачиванием мира по горизонтали, в которой перемещение совершается на плоскости земной поверхности, не менее важным и существенным признаком, организующим пространственно-временную структуру произведения, является вертикальная оппозиция «верха—низа», актуализирующая понятия внутренней, духовной жизни общества: религиозные, морально-этические и эстетические ценности. Отношение создателя «Слова» к древнерусскому язычеству до сих пор остается дискуссионной проблемой. Изучение вертикальной модели хронотопа позволяет обосновать вывод об отсутствии четко выраженной в текстовом пространстве памятника оппозиции «земля—небо». Христианские воззрения автора остались вне пределов поэтического космоса его творения, в котором царит языческая, издревле мифологическая мировоззренческая стихия.

Христианский элемент в «Слове» практически не влияет ни на идейное содержание, ни на поэтику произведения. Памятник создавался в русле представлений, восходящих к архаике, к мифологическому мировосприятию. В обращении к символике языческой древности заключается, на наш взгляд, поэтическая задача автора, использовавшего эстетическую энергетику язычества. К такому же выводу склоняет и темпоральная организация пространства. «Слово» — не хроноцентрическое произведение, в котором время распространяется по линейному принципу. Его временная структура циклична и диахронна, что выявляет архаико-мифологические представления о нем, лишней раз подчеркивая стремление автора запечатлеть мир в эпическом осмыслении Руси как земли Даждьбожих внуков (3).

Теологи издревле ведут спор: что было первичным — свет или слово? Филологам дискутировать нет никаких оснований: в начале русской литературы было «Слово», которое зажгло яркий свет поэзии.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) См.: *Лихачёв Д.С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. — М., 1978.
- (2) См.: *Шелемова А.О.* Символика образа «земли незнамой» в «Слове о полку Игореве» // Филологические науки. — 2000. — № 5. — С. 44—56.
- (3) См. подробнее: *Шелемова А.О.* Кони в анималистической символике «Слова о полку Игореве» // Литературная учеба. — 2001. — № 2. — С. 177—181; Мир фауны в «Слове о полку Игореве»: анималистическая символика // «Слово о полку Игореве» в литературе и духовной культуре славянских народов: Материалы международной научной конференции «VI Колесниковские чтения». — Брест, 2008. — С. 199—200; Орнитологи-

ческие образы в «Слове о полку Игореве»: символика и семантика // Функциональная семантика языка, семиотика знаковых систем и методы их изучения: Материалы международной научной конференции. — М: Изд-во РУДН, 2009. — С. 626—629.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- [1] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975.
- [2] *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. — М.: Наука, 1983.
- [3] *Лотман Ю.М.* К проблеме пространственной семиотики // ТпЗС. — Вып. 19. — Тарту, 1986.
- [4] *Лихачёв Д.С.* Избранные работы. — В 3-х т. — Т. III. — Л., 1987.

## **FICTIONAL PHENOMENON OF IGOR' TALE**

**A.O. Shelemova**

Department of Russian and foreign literature  
Russian People's Friendship University  
*Miklucho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The publication is devoted the 825 anniversary of fight of a team of prince Igor with nomads and to the 210 anniversary of the first edition of «Igor's Tale». In article the poetic world of «Igor's Tale» reveals through existential symbolic, the opposition «one's own-another's» in structure of horizontal space, artistic realization of the elements, the world of fauna and flora in system of this opposition is considered.

**Key words:** poetics, chronotop, space, time, symbolic, a horizontal, a vertical, the center, periphery, motif, a way.