

Антонина Шелемова

Два аспекта мотивного комплекса пути в пространственной модели „Слова о полку Игореве”

Путь в художественном пространстве „Слова о полку Игореве” являет собой не только структурную модель в объектно-вещном воплощении, но и ее семиотический эквивалент, маркированный значением заключенных в ней поэтических символов и тропов — метафор, сравнений, аллегорий. Путь и зрим, элементарно ощущаем, и слышим, акустически чутко, проникаем. Он „естествен”, но и легко становится условно-уподобленным коррелятом реальных перемещений главных героев.

Релевантной в структуризации горизонтального пути „Слова” является всеобъемлющая идея пространственно-временного распространения, которая реализована в комплексе образов, функционально отмеченных физическим субстратом — акустическими и кинетическими процессами и действиями. В художественном же ареале „Слова” физические явления звука и движения трансформируются в условиях полисемантической контекстуальной обусловленности в поэтические символы, что и обеспечивает уникальную проникаемость пространства и скорость его преодоления („с быстротой звука”). Таковыми являются образы разносящегося звука/отголоска, слышимого в разных точках пространства, и преследования/следования, визуально воплощающего кинетические горизонтальные перемещения.

Мотивному комплексу разносящегося звука/отголоска отведено значительное место в поэтике пути „Слова о полку Игореве”. В акустическом спектре различимы более детальные обертоны — звон, голос, свист, крик, клик, шум, ржание, грохот, стук, треск, всплеск, стон. Олицетворяя всю многообразную гамму звукового распространения, автор не просто добивается определенного поэтического эффекта: разносящийся звук/отголосок является и одним из композиционно-структурных организаторов пространства, заполняя собой участки пути, отмеченные начальным, кульминационным и конечным пунктами передвижений главных персонажей.

Перечислим последовательно основные фрагменты из текста памятника, в которых акустически чуткое пространство реагирует на кинетические действия участников пути:

1. „Комони ржуть за Сулою — звенить слава в Киевѣ”¹ (372);
2. „Збися Дивъ, кличетъ врѣху древа, велить послушати земли незнаемѣ” (374);
3. „Ступаетъ <Олег> въ златъ стремянь въ градѣ Тьмутороканѣ, той же звонъ слыша давный великий Ярославъ,, (376);
4. „А сицей рати не слышано! <...> Гримлютъ сабли о шеломы, трещать копиа” (376);
5. „Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предѣ зорями?” (378);
6. „Тому <Всеславу> въ Полотскѣ позвониша заутреннюю рано у святыя Софеи въ колоколы, а онъ въ Киевѣ звонъ слыша” (384);
7. „На Дунаи Ярославнынъ гласъ слышитъ, зегзицею незнаема рано кычетъ” (384);
8. „Дѣвици поють на Дунаи — вьются голоси чрезь море до Киева” (386).

Приведены восемь ключевых отрывков, содержащих пространственное распространение звука в различных его модификациях на основных участках хронотопа пути. Главное, на что прежде всего необходимо обратить внимание, — это движение звука в начальном и финальном фрагментах пути Игоря (см.: цитаты 1 / 8). Акустическое распространение звона и голоса семантически-значимо: передается направленность перемещений от периферии к центру. Причем, в обоих случаях соблюден параллелизм — звук разносится из-за реки целенаправленно к Киеву, что актуализирует горизонтальный доминантный ориентир в передвижениях героев. Более того, сопряженная подобным образом экспозиционно-финальная параллельная конструкция отражает симметричность расположения двух крайних точек пути, создавая эффект логически замкнутого в круг сюжета. А, как известно, „логический круг” являет собой высшую форму выражения законченности мысли. На симметричность и композиционную стройность расположения эпизодов, содержащих упоминание звука/отголоска обратил внимание Б. Гаспаров (он именует акустический мотивный комплекс „эхом”). Исследователь поэтики „Слова о полку Игореве” очень верно подметил и симметричность в построении двух первых и двух последних эпизодов (см. 1 – 2 / 7 – 8): „В начале — переход от торжественного выступления в поход к зловещим предзнаменованиям (голос птицы Див). В конце, напротив, переход от оплакивания (голос «зегзицы Ярославны») к торжественному возвращению”².

Б. Гаспаров обращает внимание на следующий существенно-важный момент. „Внутри данного построения, — пишет он, — образуется еще одна симметричная пара (см.: 3 / 6 — А. Ш.). В обоих этих случаях речь идет о прошлых усобицах, которые трактуются в «Слове» как предшествования поражения Игоря. И в этом случае симметрия закрепляется тождеством направления эха”³. Действительно, в указанных эпизодах звуковое распространение (причем в обоих фрагментах путь

¹ Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. Кн. I. М., 1980. Ссылки на страницы цитации текста указываются в скобках.

² Гаспаров Б. Поэтика „Слова о полку Игореве” // Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1984. С. 154.

³ Там же.

сопровождается звоном) также направлено от периферии к центру, в данном случае только не из-за рек, как в параллельной „связке” 1 / 8, а из отдаленных городов: Тмуторокани и Полоцка — к Киеву. Но „звуковая ситуация” в этой фрагментарной паре, заключенной внутри основной (внешне обрамляющей путь главных героев), — совершенно иной природы: звон разносится из глубины веков, создавая эффект не только периферийно-центрального пространственного следования, но и временного акустического распространения. В ретроспективных эпизодах речь идет о прошлых путях „дедов”, которые спроецированы на путь „внуков”, поскольку осмысливаются в „Слове” как предыстория неудачного похода молодых князей. Эта мысль подчеркнута фразой „звонячи въ прадѣдную славу”, засвидетельствовавшей буквально, что современные события для автора есть ни что иное, как временной отголосок деяний предков. Благодаря виртуозно включенному автором в текст памятника мотиву звона, пространственно соотнесенному с двумя исторически отдаленными временами, друг на друга накладываются три рассказа о княжеских путях, описанные автором не изолированно, а в унисон, что и подчеркнуто использованием поэтического образа разносящегося звона во всех этих трех рассказах. Создание параллельных ситуаций во времени и пространстве позволило автору противопоставить между собой пути Олега Святославича (Гориславича), Всеслава Полоцкого и Игоря Новгород-Северского.

Олег Святославич „*ступаетъ въ златъ стремя въ градъ Тьмутороканъ*”. То есть, в соответствии с употребленным стандартным клише, следует понимать, что князь выступает в поход. Конечная цель пути сформулирована не конкретно, а по ассоциации: Киев реально на назван. Но звуки, сопровождающие процесс вступления „въ златъ стремя”, слышит великий „Ярославль сынъ Всеволодъ” (то есть князь Киевский), а это значит, что отголосок распространившегося характерного для конской сбруи „звона”, воспринимаемого в данном случае метафорически, долетел до Киева. Направление пути Тмутороканского князя устремлено от периферии к центру.

Всеслав Полоцкий „*скочи къ граду Киеву, и дотчеся стружиемъ злата стола Киевскаго*”. Выступление Всеслава в поход не отмечено „златым стремением”, зато звон в этом эпизоде слышим. Направление же пути Всеслава из контекста определить трудно: ситуация „запутана”. Князь изображен то скачущим в Киев, то из Киева. Д.С. Лихачев констатировал, что „мятежный” князь в Киеве находился в качестве пленника, каковым он туда и прибыл в первый раз, и предположил, что звон колоколов полоцкой Софии он „слышит”, находясь в заключении⁴. Но не будем забывать о том реальном факте, что Всеслав в 1068 году в течение семи месяцев княжил в Киеве; не следует упускать из виду и возможность сознательного смещения автором действительных событий с целью внесения исторической инверсии в унисон эпическому времени.

Анализируя образ звона в „Слове о полку Игореве”, невозможно не упомянуть об эвфоническом шедевре, созданном поэтическим гением автора. Имеется в виду звуковая парадигма полногласных сочетаний, благодаря которой мы с л ы ш и м малиновый звон: *п-ОЛО-цке / по-звОН-иша / рАНО / кОЛОКОЛы / ОНЪ / звОНЪ*.

⁴ Лихачев Д.С. Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве. Изд. серии „Литературные памятники”. М.; Л., 1950. С. 455 – 456.

Начало пути Игоря отмечено вступлением „въ златъ стремень”. Новгород-Северский князь предпринял поход, дабы поискать себе „дѣдней” славы, дабы и „Игореви, того внуку” воспелось, как пел вещий Боян его „дедам”, чтобы и о нем звенела „слава въ Кыеве”. Мотив разносящегося звона сопровождает путь Игоря в его кульминационной точке, но звук его слышен только на поле боя: „Что ми шумить, что ми звенить? — Игорь плѣкы заворочаетъ”. Звон Игоревой „рати” не распростерся в пространстве, не услышан был и в родной земле: „Сицей рати не слышано!” — то есть, о таком бесславном сражении еще не слышали. Вступивший „въ златъ стремень” Новгород-Северский князь оказался не в „сѣдле злате”, а в „сѣдле кощичеве” — в половецком плену. Мотив звона далее в тексте получает инверсионно-направленную распространенность: лишившие Игоря славы и победного звона половцы тем самым приобрели право воспеть свой успех, „звоня рускымъ златомъ”. Удачный побег и возвращение князя в родную землю сопровождается радостным пением, но это отнюдь не торжественный колокольный звон в Киеве. Игорь еще пока только устремляется „къ святѣй Богородици Пирогощей” — к своему малиновому звону.

В „Слове о полку Игореве” образ разносящегося в пространстве звона в целом амбивалентен: реальный акустический звук и ассоциативно-символическое слышание в нем соединены. Звон — как колокольный, так и оружейный — сопровождает выступление князей в поход, звоном же города встречают славных своих героев („Комони ржуть за Сулою — *звенить* слава в Кыеве”). Звон — символ распространения княжеского героизма и славы, даже если эта слава посмертная („Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, *позвони* своими острыми мечи о шеломы литовския, притрепа славу дѣду своему Всеславу”). Звон, летящий к центру из чужемирия, может быть и знаком беды и горя („Се бо готския красныя дѣвы въспѣша на брезѣ синему морю, *звоня* рускымъ златомъ, <...> лелѣють мечь Шароканю”).

Акустическое распространение в горизонтальном пространстве „Слова о полку Игореве” переходит из разряда собственно звукового феномена в область поэтической тропики благодаря вовлечению в орбиту мотивного комплекса звука / отголоска окказиональных, метафорически воспринимаемых лишь в определенной контекстной ситуации, предметно-утилитарных атрибутов и абстрактно-сущностных понятий. Звук не только слышится, но и движется, перемещается, в определенной степени визуализируется в параллельных контекстовых связках с олицетворенными предметами: *телѣгы крычатъ; стязи глаголють* (но и *стязи стоятъ, падоша стязи*); *сабли гримлють, саблямъ потручатъ; копиа трещать, поють* (но и *копие приломити / приламат*); *кликну, стукну земля; тѣм тресну земля, кличетъ Дивъ* (но *врѣжеста Дивъ*) и др.

Мотив разносящегося звука в „Слове о полку Игореве” сочетает в себе идею пространственного горизонтального перемещения и вертикального прохождения. Так, абстрактное понятие славы является привилегированной „собственностью” поэтической семантики вертикали. В „Слове” же слава олицетворена, она звенит, распространяясь по горизонтали. Кроме славы персонифицируются в горизонтальном пространстве моральные категории зла и унижения, печали и скорби в образах Девы-Обиды и Карны, каждая из которых по-своему со-путствует событиям и реагирует на поступки героев: Обида „въсплескала лебедиными крылы

<...> плещучи, убуди жирня времена”; Карна „кликну <...>, смагу людемъ мычючи въ пламянь розѣ.”

Второй компонент, актуализирующий идею пространственно-временного распространения в хронотопе „Слова”, может быть обозначен как мотивный комплекс преследования / следования, имплицированный соответствующими образами (погоня и след).

Погоню и след можно назвать образами-близнецами, настолько семантически и символически родственны оба понятия. Но вместе с тем, в этой тесно связанной паре каждый компонент выполняет определенную функцию. Погоню следует рассматривать как инвариант пространственного преодоления пути, имеющий своей целью преследование или спасение от него. След — это материальный эквивалент движения (в том числе и погони), наглядная иллюстрация проложенного в пространстве пути, или же идеальный, воображаемый в мыслях знак предполагаемого маршрута, который предстоит пройти.

В кинетических действиях преследования / следования обязательно наличие двух субъектов: преследующего и преследуемого, ведущего и ведомого. Взаимодействие субъектов в процессе пространственного перемещения диахронно, а направление их движения имеет всегда четкую последовательность: преследуемый и ведущий покладывают путь, а преследующий и ведомый идут по проторенному пути.

В роли указывающих направление движения (ведущих) в двух фрагментах „Слова” выступают Всеволод и Кончак, положение ведомых, соответственно, занято Игорем и Гзакм:

*„Игорь ждетъ мила брата Всеволода. И рече ему Буй Турь Всеволод:
<...> Съдлай, брате, свои бръзья комони, а мои <...> осѣдлани у Курьска
напереди” (374);*

*„Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ вълкомъ, Кончакъ ему слѣдъ править къ Дону
Великому” (374).*

Главный субъект пути „Слова о полку Игореве” — естественно, сам Новгород-Северский князь. Игорь изображен в начале произведения в роли потенциального преследующего. Момент выступления в поход отмечен символической погоней, в которой князя сравниваются с соколами, а враги — с галками:

*„Не буря соколы занесе **чресъ** поля широкая, галици стады бѣжатъ къ
Дону Великому” (372).*

Игорю же предстоит и миссия „открытия” пути в „землю незнаему”, то есть, прокладывания следа. Опосредованно образами этого поэтического мотива в памятнике воспринимаются используемые автором выражения, обозначающие выступление в поход, которые возможно интерпретировать и как начало преследования: вступать „въ златъ стремь”, всестъ „на бръзья комони”, позреть „синего Дону”, „копие приломити конецъ поля Половецкаго”. Мотив следа актуализирован и фразой „пути имъ вѣдоми”, дающей понять, что куряне „ходят” проторенными дорогами, равно как и в инверсионно обозначенном эпизоде, когда „половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону Великому”, то есть, непроторенными.

В конце произведения Игорь — преследуемый, но он же и ведущий, следовательно, снова прокладываящий след. Сцена побега князя представляет собой погоню в варианте, инверсированном начальному эпизоду, причем движение Игоря опять сравнивается с полетом сокола, а преследователей на этот раз — через отрицательное сравнение-параллелизм — сопровождают сороки:

„А не сороки втроскоташа — на слѣду Игореве ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ” (386).

Образ погони как преследования соколами лебедей обозначен автором „Слова” уже в самом начале произведения — во вводной его части, повествующей о певце Бояне:

„Тогда пуцашетъ 10 соколовъ на стадо лебедѣй, которыи дотечаша, та преди пѣснь пояше” (372).

Погоня, символически ассоциируемая с передвижениями в пространстве русских князей-соколов и половцев-лебедей (или каких-либо других птиц), в „Слове о полку Игореве” является одним из репрезентативных поэтических образов, что убедительно демонстрирует парадигма метафорически маркированных сочетаний:

„О, далече заиде сокол, птиць бя, — к морю” (378);

„Коли соколъ въ мытехъ бываетъ, высоко птиць възбиваетъ” (380);

„Яко соколъ на вѣтрехъ ширяся, хотя птицю въ буйствѣ одолѣти” (382);

„<Игорь> полѣте соколомъ подѣ мѣглами, избивая гуси и лебеди завтроку, обѣду и ужинѣ. (384);

„Аже соколъ къ гнѣзду летит, соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами <...>. Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, а вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею <...>. Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, на нама красны дѣвице, то почнутъ наю птици бити въ полѣ Половецкомъ” (386).

В завершение темы „соколиного” преследования обратимся еще раз к научным разысканиям Б. Гаспарова, по мнению которого погоня и след являются „отголоском мотива эха”. Как нам представляется, исследователь несколько расширяет выделяемый им мотив: не все звуковые образы подходят под понятие „эха” и не всегда след является его отголоском, поскольку в таком случае эхо следует рассматривать как материальный знак движения людей и животных. При этом многие наблюдения Б. Гаспарова заслуживают самого пристального внимания, например: „Великолепное по своей многозначности и многоплановости сочетание образов <...> выступает в рассказе о певце (Бояне и авторе «Слова») во вступлении и концовке произведения <...>. Десять соколов преследуют лебедей и в то же время сами растягиваются в цепочку, вслед друг за другом (один из них опережает всех: «который дотечаше ...»). Эта погоня рождает звук-пение, преобразаясь в удары пальцев о струны <...>. Но само это пение проходит «по следу» сменяющих друг друга временных планов: оно разносится во времени, рождая отголоски (эхо) — новых певцов и новые песни, посвященные новым временам. Автор „Слова” в заключении с л е д у е т за Бояном в пении „славы” новым князьям: „Пѣвше пѣснь

старымъ княземъ, а потомъ молодымъ пѣти". В свою очередь, Боян поет „славу", „рища въ тропу Трояню", то есть, восходит к еще более раннему „следу"⁵.

Как было отмечено выше, след в поэтическом хронотопе „Слова" выполняет и символическую функцию воображаемого идеально проложенного пути, когда персонаж мысленно устремляется по продуманному им маршруту. Боян „аще кому хотяше пѣснь творити, растѣкается *мыслию* по древу"; „Великий княже Всеволоде! Не *мыслию* ти прелетѣти издавеча, отня злата стола поблюсти?"; „Игорь *мыслию* поля мѣритъ отъ Великаго Дону до Малаго Донца".

Таким образом, распространение движения главных героев „Слова" в его акустическом и кинетическом вариантах, создающее две позиции пространственно-временных перемещений по горизонтали: вперед и назад, актуализировано поэтическими образами звука (в различных его модификациях), и погони / следа, которые во многом обеспечивают уникальную проницаемость пространства и скорость его преодоления.

Антонина Шелемова

Два аспекта мотивного комплекса пути в пространственной модели „Слова о полку Игореве"

Резюме

Путь является доминантным конструктивным компонентом пространственной модели „Слова о полку Игореве". Концепт пути в древнерусском произведении включает в себя различные поэтические варианты, среди которых — исследуемые в статье образы разносящегося звука / отголоска и преследования / следования, метафорически воплощающие реальные перемещения в горизонтальном пространстве персонажей.

⁵ Гаспаров Б. Указ соч. С. 158 – 159.