

Антонина Шелемова (Moskwa)

Слово о полку Игореве: поэтика цветового и светового пространства

Ю.М. Лотман писал о возможности пространственного моделирования понятий, которые „сами по себе не имеют пространственной природы”¹. К подобного рода понятиям ученый отнес и „цветовое пространство”.

Колористические характеристики в литературных текстах призваны выполнять художественную функцию, задачей которой является эстетизация повествования, изображение живописной и многокрасочной картины мира. Одновременно цветовые обозначения несут в себе определенную предметно-событийную информацию об описываемых реалиях, а также дают представление об особенностях индивидуально-авторского восприятия и оценки окружающей действительности.

Книжный этикетный формуляр русской литературы раннего средневековья, декларировавший сообразно культурно-исторической ситуации эстетические каноны, основанные на „демонстративной церемониальности” (термин Д.С. Лихачева), отвергал какой-либо живописный декорум. Церемониальность „требовала репрезентативности, торжественности, крупных форм, рассчитанных на коллективного зрителя и слушателя. Она требовала не столько изображения действительности, сколько ее оформления, подчинения жизненных явлений торжественным и идеализированным формам”². Таково было эстетически канонизированное представление о красоте. Следование этикетно мотивированной схеме изображения картины мира, более логической, утилитарно-прагматической, чем декоративной, объясняет отсутствие в подавляющем большинстве книжных памятников, созданных в XI–XII столетиях, традиции живописной колористики. Тексты были лишены „цветовой окрашенности”. Данная специфическая особенность поэтики словесного творчества средневековой Руси уже исследовалась в современной филологии. Н.Б. Бахилина, изучавшая историю цветообозначений в русском языке, отметила, что в „литературе древнейшего периода мало цветообозначений, потому что в ней нет или, вернее, мало произведений, где были бы уместны по литературным канонам того времени описания внешности, пейзажа, подробное описание одежды, предметов быта и т.д., то

¹Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 221.

²Лихачев Д.С. „Слово о полку Игореве” и культура его времени. Л., 1978. С. 57.

есть всего того, где возможно употребление цветообозначений”³. О том же читаем в одной из статей А.М. Панченко: „Действительность (в памятниках древней литературы – А.Ш.) изображается в соответствии с идеалом либо с определенным критерием, иногда она исследуется, но не „живописуется”⁴.

Автор „Слова о полку Игореве” позволял себе во многом оставаться независимым от „узаконенных” мировоззренческих представлений культуры его времени, что дает основание еще раз убедиться в феноменальности поэтического идиостиля древнего произведения, текст которого, в отличие от других памятников, изобилует словами–колоративами. В художественно-изобразительном плане эти слова практически лишены „живописной” функции, и в этом смысле поэт сохранял в большинстве описаний верность этикетному стилю. Однако, на наш взгляд, правомерна и актуальна постановка вопроса о феномене цветового фона в художественной модели гениального творения древней словесности, поскольку многочисленные употребле-ния цветообозначений – пусть и безотносительно к колористике как средству эстетизации повествования, способствующему „окрашенности” описаний, – выполняют не менее релевантные в поэтическом конструировании художественного пространства произведения функции. Как отмечал А.М. Панченко, „и в рамках нормативной поэтики средневековья, в комплексе абстрактных, идеальных формул были возможны (...) выходы за пределы жесткой поэтической конструкции”⁵.

Частотность употребления цветовых определений в „Слове” весьма интенсивна, о чем свидетельствует количественный подсчет использованных лексем–колоративов:

ЧЕРНЫЙ – 4; БЕЛЫЙ – 2; ЗЕЛЕНый – 4; СИНИЙ – 7;
 КРАСНЫЙ; ЧЕРВЛЕНый – 6; КРОВАВый – 5; БАГРЯНый – 1;
 СЕРый – 2; БОСый – 1; БУСый – 1; ШИЗый – 1;
 ЗОЛОТОЙ – 17; СЕРЕБРЯНый – 4; ЖЕМЧУЖНый – 1.

Как видим, реализованная автором гамма красок весьма многоцветна, разнообразна и свидетельствует о том, что поэт отнюдь не был аскетичным в колористических описаниях, а, напротив, творчески–активно пользовался прилагательными, во–первых, сохраняющими лексическое соответствие естественным цветовым представлениям о реалиях, во–вторых, контекстуально предопределяющими экспрессивные со–значения и оттенки цвета, в–третьих, образованными по ассоциации с признаками драгоценных металлов и камней, наконец, в–четвертых, не включенными в подсчет лексемами, окказионально осмысливаемыми как потенциальные колористические определения, типа: пламенный, каленый, мутный, грязивый.

³Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975. С. 12.

⁴Панченко А.М. О цвете в древней литературе славян // Труды отд. др. русск. лит. Т. XXIII. Л., 1968. С. 8.

⁵Там же. С. 12.

Лексемы цвета в „Слове” – не просто одиночные, уместные в том или ином контексте эпитеты, а целостная система художественных средств, выявляющая взаимосвязь описываемых реалий с их колористическими признаками – как натурально-естественными, так и метафорически-знаковыми – ради усиления экспрессии в контрастном отображении двух миров пространственной модели произведения. В этой системе на уровне соотношений между предметами и их колористической атрибутикой определяются четыре группы цветовых обозначений:

- I) реальные цветовые обозначения, воспроизводящие конкретно-зримые колористические характеристики предметов;
- II) цветовые обозначения, входящие в состав фразеологических срощений в качестве постоянных эпитетов;
- III) этикетно маркированные цветовые обозначения;
- IV) цветовые обозначения, выявляющие собственно метафорическое и символическое значение образов.

Критерий дифференциации эпитетов-цветообозначений в предлагаемой классификации обусловлен традицией употребления колоративов в фольклорных и этикетно маркированных книжных памятниках, которую творчески использовал древний поэт. Вместе с тем цветовой фон „Слова” по своему уникален, так как колористические ассоциации в нем полисемантичны (даже если они основаны на восприятии реальных красок или являют собой устойчивые фразеологические единицы – постоянные эпитеты, этикетные формулы). Поэтому оценочный критерий поэтического функционирования „однотонных” цветовых эпитетов в „Слове” семантически неоднозначен и в ряде случаев конкретизируется контекстуально, ибо значение каждого колоратива раскрывается только в масштабах всего поэтического пространства.

Самыми „непрезентабельными” в колористической палитре „Слова” являются эпитеты, соответствующие естественным цветовым приметам тех или иных реалий. К этой группе относится прежде всего определение *зеленый* как реальный признак весенне-летней листвы на деревьях и травы:

„(Донец) ... *стлавишу (князю) ... зельну траву, ... подь сЪнию зелену древу*”(386)⁶.

Примечательно, что в некоторых других контекстах лексемы *трав*а и *дрЪво* не атрибутированы цветовым обозначением:

„*Ничить трав*а жалощами, а *др*ево с туюю къ земли преклонилося” (376);
 „(...) *стукну земля, въшуме трав*а”(384); „*Уныша цвЪты жалобою, и дрЪво с туюю къ земли прЪклонилося*” (386)).

Отсутствие цветового признака в данных фрагментах свидетельствует о трансформации естественных реалий природы в поэтические метафоры,

⁶Текст „Слова о полку Игореве” цит. по кн.: *Памятники литературы Древней Руси*. Кн. II: XII век. М., 1980. Страницы указываются в скобках.

когда автору важно было подчеркнуть реакцию олицетворенных им предметов на происходящие события, а не их внешние приметы. В буквальном же указании на зеленый цвет травы и дерева в приведенном выше отрывке из диалога Донца и князя Игоря, насыщенного поэтической символикой с аллегорическим подтекстом, возможно предположить не чуждое автору „Слова” стремление к словесной живописи, к определенной приукрашенности пейзажа, на лоне которого происходит символический диалог. Важно и то, что дважды повторенное цветообозначение наряду с другими ритмообразующими поэтическими фигурами создает четкий ритмический рисунок фрагмента.

Аналогичным способом организована ритмическая картина и в сцене, завершающей эпизод победной битвы дружины Игоря с половцами, где боевые трофеи обозначены соответственно их реальному цвету („*Чрълен стягъ, бѣла хорюговь, чрълена чолка, сребрено стружие*”). Известно, что до XVIII века цвет знамени Русского государства был белым⁷. В этом отрывке автор „Слова” создает настроение торжественности и гордости, живописуя символы своего отечества, цвет которых был известен и дорог каждому русскому человеку. Эффектно используя прием игры контрастными красками, он тем самым настраивает на визуальное восприятие события и через оптическое впечатление вызывает патриотические чувства читателя или слушателя.

О тесной соотнесенности поэтики „Слова о полку Игореве” с художественной образностью текстов устного народного творчества свидетельствует регулярное употребление в книжном памятнике постоянных эпитетов, свойственных сугубо фольклорным эпическим и лирическим жанрам. Правомерным будет утверждение о влиянии и заимствованиях из фольклора устойчивых сочетаний, в которых вследствие многовекового их бытования произошло „окаменение” (термин А.Н. Веселовского) цвета. А.М. Панченко считает, что цветообозначения в качестве постоянных эпитетов во фразеологических сращениях играют второстепенную роль. „Когда в „Слове о полку Игореве”, – пишет он, – говорится о черном вороне или сером волке, то, видимо, было бы опрометчиво придавать цвету какое-либо значение. Ни автор, ни читатель не осознавали это как нечто серое или черное. Это – (...) некие синкретические представления, где цвет был переживанием уже чувственно не действенным”⁸. В „Слове” встречаются традиционные эпитеты с цветовыми обозначениями *черный, шизый, серый, синий, красный* в следующих устойчивых сочетаниях: *черный ворон, шизый орел, серые волки, синее море, красное солнце*.

Особо следует отметить восьмикратное употребление потенциального колоратива *красный*, который утратил в повествовании свое реальное

⁷См.: Грановская Л.М. Прилагательные, обозначающие цвет в русском языке// Дисс. на соиск. уч. степени канд. фил. наук. М., 1964. С. 14–15.

⁸Панченко А.М. Указ. соч. С. 12.

цветовое значение, поскольку трансформировался в фразеологическое сращение с определительным прилагательным „красивый”:

„(...)пѣснь пояше (...) *красному Романови Святъславличу*” (372);
 „помчаша *красныя дѣвки половецкыя*” (374); „забывъ (...) *красныя Глѣбовны свычая и обычая*” (376); „*готскія красныя дѣвы въспѣша на брѣзе синему морю*” (380); „(...) *соколца опутаевѣ красною дивицею*” (трижды) (386).

В выделенных словосочетаниях наиболее ярко выявляется суть понятия „окаменение” цвета. Так, традиционное употребление объекта определения „дева” в соединении с постоянным эпитетом „красный”, в тексте „Слова” атрибутирующим не только „лик” русской красавицы Глебовны, но и Кончаковны, половецких и готских дев, свидетельствует о бытовании данного сращения как абстрактной, идеальной формулы безотносительно к внешней женской красоте.

Группу цветообозначений, входящих в этикетные формулы, представляют два эпитета – *златый* и *чръленый*. Однако частотность их присутствия в соотношении с колоративами первых двух семантико-функциональных групп наибольшая (см. таблицу). В этикетно обозначенных сочетаниях фигурирует преимущественно прилагательное *золотой* (*златый*): шлем, стремень, стрелы, седло, стол, терем.

Этикетно употребленный эпитет *золотой* по отношению к артибутике княжеской ратной экипировки утрачивает статус цветовой приметы, но сохраняет при этом качественный признак предмета, указывая конкретно на материал, из которого они сделаны. Золотыми вещами могут пользоваться только князья, если же эта вещь – собственность рядового воина, то она обязательно будет обозначена как *злаченая*. Игорь и Олег вступают в *златъ стремень*, у Всеволода и у Мстиславичей „*златыи шеломы*”, но воины Рюрика и Давида имеют „*злаченые шеломы*”. Не могут быть золотыми стрелы и у врагов: Гзак собирается стрелять „*злачеными стрѣлами*”. „В этом различии, – пишет Д.С. Лихачев, – которое делает автор „Слова”, несомненно, сказалась его хорошая осведомленность в ритуале дружинного быта. (...) Конечно, в основе эпитета лежат реальные предметы, покрывавшиеся позолотой лишь в дорогом обиходе князя, но автор „Слова о полку Игореве” отлично понимал и другое: ритуальную соотнесенность этих двух понятий – „княжеского” и „золотого” – как присущего специфически княжескому быту. Вот почему само „слово” князя Святослава „золотое”⁹, княжеский терем – „златоверхий”, престол – „златый”.

Вместе с тем, семантическая нагрузка этикетно маркированного эпитета *золотой* выходит далеко за пределы просто феодального клише, поскольку через ритуальные предметы, присутствующие в „вещном” пространстве произведения, могут выражаться различные отвлеченные идеи. В поэтическом

⁹Лихачев Д.С. Указ. соч. С. 398.

Космосе „Слова” иносказание важнее предмета, каким бы ритуально–важным он ни был. Поэтизировать вещь – значит, „оповещать” о ней, преодолевать ее вещность, превращать ее в знак не материального, а духовного мира. Поэтому этикетный эпитет в лексических сочетаниях „золотое”, „слово”, „златый” стол, „златоверхий” терем, „злато” седло, из которого Игорь пересаживался в „кощиево”, „злато” ожерелье семантически амбивалентен в его функциональном назначении материализации предмета и знакового олицетворения через него атрибутики феодальной власти, богатства, почета, славы, равно как и отсутствие оных. „Златый” же свет – цвет своего пространства.

Если колоратив *золотой* лишен цветового значения, то *чрълений*, наоборот, рассматривается как конкретная колористическая характеристика стягов (наряду с белыми), бунчуков и русских щитов, причем последние буквально „клишированы” определительным признаком *чрълений*, что позволяет включить его в разряд этикетных цветовых эпитетов:

„(...) лисици брешуть на чръленья щиты” (374); „Русичи великая поля чръленьми щиты прегородиша” (374); „(...) храбрии Русици преградиша чръленьми щиты” (376); „(Изяславъ) подъ чръленьми щиты (...) притрепанъ литовскыми мечи” (382).

Амбивалентность реально–характерологической и образно–знаковой соотнесенности естественной окраски и аллегорической окрашенности предмета может быть отмечена и в на первый взгляд сугубо традиционно–этикетном словосочетании *чръленья щиты*. Д.С. Лихачев в одной из своих ранних работ привел параллель к „Слову” из Ипатьевской летописи, содержащую сравнение красных щитов русских витязей с цветом утренней зари, а сверкающих золотом шлемов – с сиянием солнца: *„щите же их яко зоря бѣ, шолом же их яко солнцю восходящу”*¹⁰. Эта параллель дает основание видеть опосредованную образную связь между щитами и зарей. Б. Гаспаров, используя находку Д.С. Лихачева, отметил знаковую роль цветового обозначения щитов и зари в одном контексте (См. отрывок *„Длъго ночь мръкнетъ...”* С. 374). „(...) Русские воины, – пишет ученый, – так же укрываются за щитами, как солнечный свет (с которым они отождествляются) „западает” за вечерней зарей; червлёный цвет щитов соответствует в этом случае окраске зари; упоминаемые (...) дважды поля (будущее поле боя) оказываются отгорожены от русского войска (перегородившего поля щитами), и также „отрезаны” от света (покрыты мглой)”¹¹.

В приведенном анализе употребления цветообозначений в составе устойчивых сочетаний наблюдается во многих случаях семантическое смещение в сферу переносного значения, осмысливаемого адекватно в контекстуальной обусловленности художественной структуры „Слова”.

¹⁰Лихачев Д.С. Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве. Изд. сер. „Литературные памятники”. М.; Л., 1950. С. 398.

¹¹Гаспаров Б. Поэтика „Слова о полку Игореве”. Wiener slawistischer Almanach. Wien, 1984. С. 102.

Признак цвета практически всегда коррелирует с какой-либо другой поэтической характеристикой реалии, поэтому имплицитно он уже „обречен” на символику, которая завуалирована лексемой–колоративом. Поэтому даже об „окаменевших” цветах в таких фразеологемах, как *черный ворон, черная земля, синее море, золотой шелом, золотый стол, червлёный щит* можно говорить как о полисемантических лексемах, преобразенных в поэтические символы.

Если рассматривать цветовой фон как потенциальный атрибут пространственной модели „Слова о полку Игореве”, то весь спектр окрашенных колоративов видится в двух гаммах: светлой и темной. Космический свет и хаотическая тьма образуют те полюса, которые определяют характер основного конфликтного противостояния двух миров. „Борьба света, солнца (...) с тьмой, с черным, с разнообразной густоты мраком – черно-белый контраст является здесь основой композиции”¹².

Пространство света и солнца ассоциируется с белой, серебряной, золотой красками. По словам А. Белого, „цвет есть свет, в том или другом отношении ограниченный тьмой”. Мир тьмы, мрака в „Слове” – черный, кровавый, синий. „Черный цвет феноменально определяет зло как начало, нарушающее полноту бытия”¹³. Переход от света через промежуточные оттенки к полной тьме – символика гибели; обратное же движение – надежда на спасение от гибельной тьмы.

В пространственном ареале „Слова о полку Игореве” неуклонно идущее от центра (от *златоверхого терема*, от *отня злата стола*, от „*светло светлого*” для Всеволода брата – князя Игоря) наращивание беспросветности, утрачивание, распадение и исчезновение космического света создает впечатление непрочности и хаотичности („*Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ от него тьмою вся своя воя прикрыты*”; „*заря свѣт запала, мѣгла поля прикрыла*”). Враждебные силы Хаоса наступают черными тучами, о чем страшно оповещают *кровавые зори, синие молнии*. Черная завеса пыли („*пороси поля прикрываютъ*”) непроницаемой стеной закрывает свет. Цветовая характеристика пространства, в котором терпят поражение русские витязи, угнетает „*кроваво–сине–чернотой*”. Червлёные щиты Игоревой рати „затмеваются” кровью на черной земле („*Чръна земля под копыты костьми была посѣяна, а кровию поляна*”), тонут в крови („*ту кровавого вина не доста*”). Подобно тому утопали в крови и воины Всеслава („*Немизѣ кровави брезѣ (...) посѣяни костьми рускихъ сыновѣ*”), и князь Изяслав „*подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанѣ*”. Дважды червлёные щиты рисуются „беззащитными” на черной земле и кровавой траве. Поэт усиливает цветовые характеристики за счет употребления предметных слов, не являющихся колористическими определениями, но ассоциативно указы-

¹² Колесов В.В. Свет и цвет в „Слове о полку Игореве” // Слово о полку Игореве: 800 лет. М., 1986. С. 215.

¹³ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 21.

вающих на цвет. В приведенных фразах это *мгла, пороси* (пыль), *кости, кровь*. Белые кости, обогренные кровью, на черной земле – впечатляющий образ смерти.

Побеждающая чернота Хаоса уничтожает почти все светлые краски. „Уже бо Сула не течет серебряными струями къ граду Переяславлю” – река утратила светлую искристость водяных струй после поражения русских князей. А другая река – Донец – воссияла серебром берегов, когда она, „лелея на волнах”, помогала князю Игорю возвратиться на родную земню. Черная печать позора ложится и на *серебряные седины* великого князя.

Сон Святослава – поэтическое описание, виртуозно воплотившее в нескольких строках практически все средства художественного изображения, в том числе и уникальную по своей насыщенности колористическую характеристику. Предчувствие пришествия сил Хаоса, тьма, опускающаяся на родную землю, гибель, скорбь – все высказано в сне-аллегии. Даже событийный процесс в этом маленьком фрагменте коррелирует с сюжетным временем в ирреальном пространстве сновидения.

Сон видится в *КиевЪ на горахъ*, и он *мутен*. Уже первая фраза говорит об утрачивании космического света, об опасности, грозящей извне центру родной земли. Покрытие *паполомой* – один из обрядов, совершаемых над умершим. Князю Борису Вячеславичу была послана *зеленая* паполома – метафора, предполагающая перенос значения с травы на погребальное покрывало. Святослава же укрывают *черной* тканью. Выбор цвета символичен и ассоциативно совмещен с черными тучами, репрезентируя сквозной мотивный комплекс солнечного затмения.

Одна из самых загадочных метафор „Слова о полку Игореве” – *синее вино*. Существует целая, если можно так сказать, „антология” анализа этого „трудного” места. То, что синий – один из цветообозначений тьмы, исследователи и комментаторы принимают однозначно. На языке Древней Руси данный цвет ассоциировался с черным, бурым, темно-красным. В словарях и комментариях приводятся известные цветовые пассажи: „синя, как сажа”, „синие очи пьяницы”, „синьць” в значении „дьявол”, „демон”, „негр”¹⁴. Н.Б. Бахилина утверждает, что в „древнейший период прилагательное *синий* еще не выкристаллизовалось как цветообозначение, называющее один из основных цветов спектра. В нем еще сохранились какие-то черты более древнего состояния, когда оно было либо более многозначно, либо, напротив, называло просто темный цвет”¹⁵.

Семантика словосочетаний с входящим в них эпитетом *синий* (море, Дон, молнии, вино, мгла) интерпретируется исследователями по-разному, и некоторые объяснения представляются весьма любопытными. Приведем самые, на наш взгляд, интересные – как убедительные, так и полемические –

¹⁴См.: Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. Т. IV. М., 1955. С. 186–187; Словарь-справочник „Слова о полку Игореве”/Сост. В.Л. Виноградова. Вып. V. Л., 1978. С. 143–147.

¹⁵Бахилина Н.Б. Указ. соч. С. 176–178.77

трактовки этого эпитета в анализируемом и иных контекстах „Слова о полку Игореве”.

Д.С. Лихачев считал, что „синий цвет – это по преимуществу цвет смерти и неизвестности. Вот почему наступление половцев сопровождается синими молниями, а в сне Святослава, как бы предсказывающем его смерть и указывающем на гибель полков Игоря, упоминается синее вино, а готские девы поют о поражении русских на берегу синего моря; Всеслав Полоцкий „объсися синъ мъглъ”, – мгла всегда связана с неизвестностью, и во мгле, „одетый мглою”, скрывается от преследования Игорь”¹⁶.

Н.Б. Бахилина комментирует выражение следующим образом: „Синее вино” – мутное вино, то есть не чистое вино”¹⁷.

О колористических эпитетах, обозначающих окрашенность вина, интересно пишет В.В. Колесов: „Кровавое вино – метафора, но цвет крови реален”. Синее вино – „не цвет в прямом смысле (синим иногда называли все *си-яющее темным наблеском*) (курсив автора), а это очень близко к реальному цвету крови. Один и тот же цвет спокойно именуется по-разному, потому что не цвет был важен, а другие особенности реального мира. Цветовая характеристика оказывалась необходимой лишь там, где она выступала в символическом значении, каждый раз – особом”¹⁸.

По поводу семантики цветového прилагательного *синий* в устойчивом сращении с „морем” и „Доном” убедительно высказался А.А. Косоруков, внося существенные коррективы в его трактовку, с которой мы полностью солидарны. Смысл эпитета, пишет исследователь, „это не цвет, а враждебность, которая является сутью Моря, „чужой” стороны, противостоящей родной Суше. Хотя Суша прямо не называется, но имеется в виду Русская земля, откуда пришло Игоревое войско. Характерно, что Дунай назван в „Слове” четыре раза, но без эпитета „синий”, так как Дунай не враждебен Руси. (...) „Синий” цвет Моря–Океана – источника злых, враждебных сил”¹⁹. Добавим к этому высказыванию (помятуя семантику лексемы „синец” – „бес”, *темнокожий*), что в „Слове” половцы характеризуются как „дети бесовы”, а символом их поклонения было Вечное Голубое Небо – Т е н г р и . Очевидно поэтому в тексте памятника не поэтизируется небо; оно названо лишь единожды в качестве реалии, на фоне которой вновь засветилось солнце.

Взгляды А.А. Косорукова нашли продолжение в новейших исследованиях, к примеру, в статье А.С. Демина: „Синее море” в „Слове” – это постоянно некий пограничный предел, отнюдь не идиллический, а больше тревожный и тревожащий. Синий цвет, кстати говоря, вообще тревожен в „Слове” – синии молнии перед битвой, синяя мгла Всеслава–оборотня,

¹⁶Лихачев Д.С. „Слово о полку Игореве” и художественная культура Киевской Руси // Слово о полку Игореве. Л., 1985. С. XXIV.

¹⁷Бахилина Н.Б. Указ. соч. С. 176–178.

¹⁸Колесов В.В. Указ. соч. С. 220.

¹⁹Косоруков А.А. Гений без имени. М., 1986. С. 85.

синий Дон как объект страстного желания, мутящего ум Игорю, на синем море плещет крылами Обида, на синем море „лелеют мечь” Руси, на синем море ветер беспокойно качает–лелеет корабли”²⁰.

Своя точка зрения на символическое прочтение поэтического тропа *синее вино* имеется и у Б. Гаспарова. Ученый разработал концепцию идеи „Слова”, трактуя ее в интертекстуальной соотнесенности с Евангелическим сюжетом. По Б. Гаспарову, „река, (...) на которой происходит битва–пир, становится кровавой и уподобляется вину. (...) Это превращение воды в вино на свадебном пиру вызывает ассоциации с эпизодом **брака в Кане Галилейской**. (...) В описании битвы „синяя” вода реки превратилась в кровавое вино. Соответственно, в сне Святослава вино **превращается в воду** (воду реки – символ гибельной битвы), которую „черпают” для князя участники описываемого зловещего обряда. Именно поэтому вино здесь названо **синим** (...). Таким образом, в сне Святослава происходит инверсия смысла Евангельского рассказа: сцена представляет собой похороны, вино превращается в воду, и это „чудо” совершают „поганые”, сообщая происходящему характер трагического ритуала” (в цитате слова выделены автором)²¹. Сопоставление весьма оригинальное, но полемичное. Можно было бы согласиться с исследователем, если бы он не констатировал как факт, а убедил, что в сне Святослава *синее вино* на самом деле или символически превратилось в воду. Помимо этого, ученый далее сам себе противоречит, выявляя реальную основу символа, которую видит в превратившемся из вина уксе (sic!)²².

Поиск соответствия символа реалии привел некоторых исследователей к еще более парадоксальным выводам. Так, А.Г. Степанов полагает, что сон Святослава соответствует реально „четкому описанию обрядов, совершаемых над умершим князем в древней Руси” и что подозрения „властолюбивого” киевского князя о „похищении славы” у него „явились поводом для автора нарисовать картину его собственной смерти и последующего приурочивания тела к погребению”. Резюме исследователя таково: „синее вино” – это жидкость для бальзамирования, представляющая спиртовой настой тимьяна–чебреца²³. Подобная трактовка представляется абсолютно неприемлемой.

На наш взгляд, вернее всех о символике *синего* цвета высказались В.В. Колесов и А.А. Косоруков: он темный не просто как цветообозначение, он являет собой знаковую цветовую отмеченность Хаоса, в котором царит тьма, беспросветная чернота и из которого исходит смерть, горе, разрушение.

²⁰Демин А.С. Древнерусская литературная анималистика // Древнерусская литература. Изображение природы и человека. М., 1995. С. 93.

²¹Гаспаров Б.М. Указ. соч. С. 50.

²²Там же. С. 51.

²³См.: Степанов А.Г. Сон Святослава и „синее вино” в „Слове о полку Игореве” // Памятники литературы и искусства XI–XVII веков. М., 1978. С. 148–150; В.И. Абаев полагает, что „синее вино” – это водка, чистый, прозрачный напиток. См.: Абаев В.И. „Синее вино” в „Слове о полку Игореве” // Вопросы языкознания, 1985, № 6.

Кстати, близкая по ассоциации символика вина, по цвету багряного – „огненного на вид” – (в переводе Н.И. Гнедича – „черного”), как знака беды была использована еще Гомером в „Илиаде”. Когда троянские женщины спрашивали Гектора об их воюющих родных и друзьях, он:

*повелел им молиться бессмертным
Всем, небеса населяющим: многим беды угрожали.*

Гекуба предложила Гектору отвести беду, воздев руки к Олимпийцу и отведая вина, дабы *Зевсу отцу возлиять и другим божествам вековечным*. Ответ Гектора был весьма символичен:

*Сладкого пить мне вина не носи, о почтенная мать!
Ты обессилишь меня, потерю я крепость и храбрость.
Черное ж Зевсу вино возлиять неомытой рукою
Я не дерзну, и не должно сгустителя облаков Зевса
Чествовать или молить, оскверненному кровью и прахом²⁴.*

Угроза беды, тревога за судьбу родных людей, родной земли, города-центра ощущается во всей символике сна Святослава. Оба фрагмента – и из „Илиады”, и из „Слова” – близки по цветовой, темной и мутно-„нечистой” – окрашенности. *Синее вино* „Слова” в *мутном* сне „нечисто”, с горем *смЪшено*; *черное вино* Гомера замутнено *кровью* (ср. в „Слове”: *кровавое вино*) и не желаемо быть налитым *неомытой* рукой.

Поэтический образ *синего вина* в сне Святослава воспринимается последовательно в одном ряду с символическими *чрною паполомою* и *великымъ женчюгомъ*, сыпящимся из пустых половецких колчанов.

Жемчужный цвет – серебристо-белый, долженствующий блестеть ярким светом, и в „Слове о полку Игореве”, и в других произведениях – в частности, сюжете из „Повести временных лет” о мести княгини Ольги, параллель из которого (сон Мала – сон Святослава) так часто используется исследователями – символизирует слезы, скорбь, печаль. Объясняется это, как известно, народным поверьем: приснить жемчуг – горько плакать. В подобном архаическом понимании тема жемчуга представлена в сне Святослава, тем самым лишившись знаковости светлого начала. Как заметил В.В. Колесов, „великий женчюгъ” крупный, яркий, брызнувший светом, но именно оттого еще и вдвойне скорбный: жемчуг во сне – к слезам. А вот уже и сами слезы: „Тогда великий Святъславъ изрони злато слово, слезами смЪшено”²⁵.

Эпитет *жемчужный* встречается в „Слове” еще в одном эпизоде, но уже в семантическом определении как „светлый”, символизируя чистоту и непорочность погибшего князя Изяслава, который:

*„(...) единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тЪла чресь злато
ожерелие” (382).*

²⁴Гомер. Илиада. Одиссея // Библ. всемирн. лит. М., 1967. С. 115–116.

²⁵Колесов В.В. Указ. соч. С. 225.

Еще один „спорный” в смысловой интерпретации эпитет, характеризующий врагов-воронов, употреблен автором в анализируемом фрагменте – *бусови* (буро-дымчатый, грязно-серый)²⁶. В протографе правописание лексемы иное: *бусуви*. Исправление на „бусови” исследователями объясняется многими причинами, прежде всего неувязкой с суффиксом –ов, не характерным для прилагательного. Пожалуй, „странная” лексема так и останется нерасшифрованной, поскольку весь контекст очень труден для понимания. Но в любом случае, даже если *бу(о)сови* не является цветообозначением, тональность эпизода от этого не меняется, так как темную окрашенность придает цвет оперенья воронов – черный.

Итак, тьма закрывает свет в сюжетном пространстве „Слова”, в темных красках рисуется сон Святослава как предчувствие беды, нашествия черных сил Хаоса, поглощающего космический свет; темная палитра царит и в сцене толкования боярами „мутного” княжеского сна, где цветофон создается ассоциативно через восприятие действия – погружения князей-солнц в море. На Каяле-реке тьма свет покрыла. Покрыла, но не погасила. С бездонно-черным мраком Хаоса надо бороться. „Следует помнить, что он – завеса, искус, который нужно преодолеть. Нужно вступить во мрак, чтобы выйти из него”²⁷. Преодоление тьмы чужемира через трудности пути воздастся князю Игорю солнечным сиянием, разрезающим мрак.

Светлых красок в колористической палитре „Слова” очень мало. Но светлая отмеченность пространства присутствует и ощущается благодаря героям – носителям света, и прежде всего – заглавному персонажу. Как это ни парадоксально на первый взгляд, но именно образ Игоря символически осмыслен перемещающимся носителем света.

Только Игорь „отмечен” белым цветом: он „*поскочи горностаемъ къ тростию, и Бѣлымъ гоголемъ на воду*”. Цветовые приметы здесь условны: горностай (не получивший в тексте колористической характеристики) белым с черным кончиком на хвосте бывает только зимой, летом же он коричнево-бурый, даже красновато-бурый; гоголь, явно обозначенный как белый, в действительности серый. „Известен не белый гоголь, – пишет Г.В. Сумаруков, – а просто гоголь, водоплавающая птица из семейства утиных. Его окраска темно-серая”²⁸. Сравнивается Игорь и с *босым* волком. Опять же возникает вопрос: „босый” или все тот же „бусый” (на сей раз поправка исследователями принимается „наоборот”, чем в случае с „бо(у)сыми вранами”)? Одна из трактовок прилагательного *босый* – необыкновенно быстрый, стремительно несущийся; другая – белый волк

²⁶См. об истории вопроса: *Словарь-справочник „Слова о полку Игореве”*. Вып. I. М.; Л., 1965. С. 78–79; *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. С. 145; *Щепкина М.В.* Замечания о палеографических особенностях рукописи „Слова о полку Игореве”// Труды отд. др. русск. лит. Т. IX. М.; Л., 1953.

²⁷*Белый А.* Указ. соч. С. 202.

²⁸*Сумаруков Г.В.* Кто есть кто в „Слове о полку Игореве”. М., 1983. С. 39.

(славянский корень бос– или бѣс– означал светлый, белый)²⁹. Но в любом случае в эпизоде побега героя эпитеты „белый” и „босый” по отношению к Игорю являют собой признак „светлой” символической отмеченности образа князя как представителя „своего” мира: князь Игорь возвращается в родную землю, то есть к с в е т у .

Именно Игорь противостоит черной тьме „чужого” пространства – идет в поход вопреки природным предсказаниям; он один *свет светлый*, хотя оба брата Святославичи; только заглавный герой, глядя на *светлое* солнце, видит страшное затмение; Игорю – и никому другому – *утрѣнь солнцю свѣтъ*; опять же Игорю соловьи *свѣтъ повѣдаютъ* и, наконец, для него, возвратившегося на родину, *солнце свѣтится на небесѣ*.

К заслуживающему пристального внимания выводу пришел В.В. Колесов, анализируя агиографические произведения о Борисе и Глебе. Он обнаружил „вполне определенное различие между тем, что является *златозарным*, и тем, что всегда *светозарно*. *Златозарный* озаряющий все вокруг блеск земного, простого света, тогда как *светозарный* – носитель собственного света, не отраженного через блеск другого предмета (т.е. внутреннего света – А.Ш.). (...) Такое же распределение „сил цветности” находим и в „Слове”. Когда скачет всадник, *своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая*, этот свет никак не похож на реальный свет”. Все световые явления–корреляты перемещений заглавного персонажа организуют существенно важный смысловой нюанс. „Игорь, – приходит к заключению В.В. Колесов, – не „светозарен”, нет... Однако Игорь – воплощение света, так что и имя его становится синонимом этих слов: *солнце – свѣтъ – Игорь*. Именно он символический противник черной мгле поганых (...), намеренно противопоставленной *солнцу – свету – Игорю*. В таком контрасте и возникает сопоставление князя со светом, в обычных условиях невозможное. Здесь оно просто необходимо как воплощение символа” (курсив и разрядка автора)³⁰.

Петербургский ученый написал интереснейшую, до сих пор не утратившую актуальности статью о свете и цвете в „Слове о полку Игореве”. Его частные выводы мы полностью разделяем, как солидарны и с общим резюме: цвет в художественном пространстве памятника „не важен сам по себе, как статичный признак внешней характеристики (...). Он рождается из действия и познается в движении. Динамизм поэтики „Слова” сам объясняет нам, почему так мало здесь прямого цвета и почему языческий красочный мир, растянувшись в противоположности, разошелся на две совершенно бесцветные струи: на черную тьму и на белый свет, сияющие каждая своим блеском”³¹.

²⁹ См.: Словарь–справочник „Слова о полку Игореве”. Вып. I. С. 64–65.

³⁰ Колесов В.В. Указ. соч. С. 226–227.

³¹ Там же. С. 229.