

В. И. АБАЕВ

**ЖАНРОВЫЕ ИСТОКИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»  
В СВЕТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА<sup>1</sup>**

*(Известия Юго-Осетинского научно-исследовательского  
института АН ГССР, Вып. XXVII, 1982)*

**«Начало искусства слова – в фольклоре»**

Если бы когда-нибудь был создан компендиум по сравнительно-историческому литературоведению, подобный тем, какие существуют по сравнительно-историческому языкознанию, эпиграфом к нему следовало бы взять мудрые слова А. М. Горького, сказанные на первом съезде Союза советских писателей: «Начало искусства слова – в фольклоре». Действительно, истоки едва ли не любой национальной литературы оказываются тесно связанными с народной поэзией, мифологией, героическим эпосом, историческими легендами, сказаниями, песнями, обрядовой и лирической поэзией народа.

Было бы слишком долго перечислять примеры, когда на заре рождения письменной литературы можно ясно видеть процесс ее «отпочкования» от устной народной словесности.

Не только поэмы Гомера представляют обработку народных эпических сказаний о Троянской войне и приключениях Одиссея, но и древнегреческая драматургия – Эсхил, Софокл, Эврипид – в основном театрализованные мифы и сказания.

Такие шедевры латинской литературы как «Метаморфозы» Овидия, «Энеида» Вергилия имеют все тот же источник: мифы и сказания.

Монументальная эпопея Фирдоуси «Шахнамэ» («Книга царей»), которая знаменует и начало и вершину новоперсидской литературы, в первой своей части целиком основана на народной иранской мифологии и фольклоре.

---

<sup>1</sup> Лекция, прочитанная в Северо-Осетинском государственном университете в сентябре 1984 г.

Данте в «Божественной комедии» использовал распространенный фольклорный мотив: сошествие героя в потусторонний мир.

Вся западноевропейская средневековая светская литература – испанская, провансальская, французская, кельтская, англосаксонская, немецкая, скандинавская – родилась и расцвела на дрожжах фольклора. «Невольно думается, что рыцарская поэзия провансальцев, оказавшая такое могущественное влияние на характер всей литературы средневековой и новой Европы, была пробуждена к жизни отзвуком сказочного рога, в который протрубил у Ронсевалея умирающий Роланд» [1, с. 220]. Легенды о короле Артуре и рыцарях круглого стола, обработанные Кретьеном де Труа (XII в.) и другими средневековыми авторами, содержат разительные сюжетные совпадения с народными осетинскими сказаниями о герое Батрадзе из нартовского цикла [2]. Тот же путь от мифа и фольклора в литературу проделала «Песнь о Нибелунгах» [3], поэма о Гудруне [4] и другие творения германского средневековья.

Связь начальных этапов литературного процесса с народным творчеством повторяется повсюду с такой железной закономерностью, что любой исследователь древнелитературных светских памятников всегда должен считаться не только с вероятностью, но, можно сказать, неизбежностью выявления в них элементов фольклора в содержании и форме.

### **Два восьмисотлетия**

На наше столетие пришлись два знаменательных литературных юбилея: 800 лет грузинской романтической поэмы «Витязь в барсовой шкуре» Шота Руставели и 800 лет «Слова о полку Игореве». Памятники очень разные. Но есть у них и нечто общее. Роднит их прежде всего то, что оба они – произведения мирового значения. В них гений грузинского и русского народов раскрыл себя в таком совершенстве и покоряющей силе, когда он рвет рамки национальной ограниченности и приобретает общечеловеческое звучание. Достоевский был прав, говоря о «всечеловечности» Пушкина. Но он был неправ, считая эту «всечеловечность» особенностью только русского национального гения. Вершина национального – всегда и вершина человеческого. И в этом смысле всечеловечны и поэмы Гомера, и Данте, и Шекспир, и Гете.

«Слово», как и «Витязь», полноправно вошло в сокровищницу мировой литературы. Вот что пишет о «Слове» английская литературная энциклопедия:

«Анонимная русская повесть (tale) в ритмической прозе, обычно датируется 1187 годом. Это – замечательное произведение с любой точки

зрения, и если оно оригинально (*genuine*), должно рассматриваться как шедевр (*masterpiece*) древнерусской литературы. Оно содержит мощный пропагандистский призыв против разъединенности русских правителей перед лицом врагов. Его стиль – в высшей степени образный, метафоричный (*allusive*), иносказательный (*digressive*), украшен поэтическими и риторическими приемами (*devices*), иногда темен. В нем распознаются многие черты и приемы устной героической поэзии. Но тщательно сотканная (*closely textured*) и искусная (*sophisticated*) манера указывает на письменное, а не импровизационное происхождение... Архаической чертой «Слова» является скудость христианских упоминаний» [5, сс. 727–728].

Сопоставляя «Слово» с «Витязем в барсовой шкуре», следует отметить, что оба шедевра созданы в *феодальном* обществе и, что для нас здесь особенно важно, оба имеют *фольклорную* основу.

О фольклорных связях «Витязя» я говорил в лекции, прочитанной в Коллеж де Франс в феврале 1966 г. [6]. Я пытался показать, что фольклорную основу грузинской поэмы составляет распространенный народно-эпический сюжет о похищении и возвращении женщины. В настоящей статье я хотел бы поделиться некоторыми соображениями о жанровой природе «Слова о полку Игореве» в связи с типологически близкими фольклорными жанрами. Моя задача облегчается тем, что связь «Слова» с народной поэзией давно признана и не вызывает сомнений. Здесь достаточно сослаться на превосходную статью В. П. Адриановой-Перетц «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия» [7]. Но до сих пор «Слово» сравнивалось почти исключительно с произведениями русской и славянской, отчасти европейской народной поэзии. Думается, что более широкий сравнительно-фольклорный фон, в частности привлечение некоторых кавказских и иранских материалов, позволит глубже проникнуть в жанровые истоки памятника и уверенно отделить в нем *народное* от наносного *дружинно-княжеского*.

С момента открытия рукописного списка «Слова» в конце 18 века не раз высказывались сомнения в его подлинности, в последнее время французским славистом А. Мазоном [8], А. А. Зиминим [9], Дж. Л. И. Феннелем [10], К. Тростом [11]. Вопросы о подлинности или поддельности «Слова» я здесь не буду касаться. Считаю, что этот вопрос решен окончательно и бесповоротно. Решен в пользу подлинности. Особенно убедительно в работах Р. Якобсона [12] и Д. С. Лихачева [13]. Веские аргументы в пользу подлинности дало изучение *тюркизмов* в «Слове». Установлено, что значительная их часть могла быть усвоена только в *домонгольский* период. А это исключает зависимость «Слова» от «Задонщины». Речь может идти только об обратной зависимости [14].

## Пять аспектов филологического разбора

Сочетая черты литературы и фольклора, «Слово о полку Игореве» подлежит рассмотрению как в сравнительно-литературном, так и в сравнительно-фольклорном плане. В том и другом случае это – художественный текст и, как всякий текст, он требует разбора в пяти аспектах:

*лингвистическом*: язык, диалект; лексика, грамматика;

*текстологическом*: история текста, критика текста;

*филологическом* (в узком смысле): жанр, композиция, стиль; поэтика, выразительные средства;

*реально-историческом*: время и место создания; социальные и политические реалии; личность автора;

*идеологическом*: идейная атмосфера; мировоззрения автора; идейный пафос произведения.

Следует помнить всегда, что ни один из этих аспектов нельзя брать изолированно. Они всегда тесно между собою связаны. И даже в тех случаях, когда вас интересует один какой-либо аспект, надо постоянно иметь в поле зрения четыре других и перекрестно сверять и контролировать свои выводы.

Это в полной мере относится и к нашей задаче; хотя нас в данном случае занимает прежде всего проблема жанра, нам для нашей цели придется апеллировать и к лингвистическим данным (в частности уточнять значение и употребление некоторых ключевых слов и терминов), и к текстологическим (цельность или многослойность текста, возможные деформации и пр.), и к историческим реалиям, и к идейному содержанию.

Такой метод можно назвать комплексно-экзегетическим.

### **Что означает «полк (плькъ)» и что означает «слово»?**

Лингвистическому разбору подлежит прежде всего название памятника: «Слово о полку Игореве».

На титульном листе первого издания «Слова о полку Игореве» стояло:

Ироическая песнь  
о походе на половцев  
удельного князя Новагорода-Северского  
Игоря Святославича,  
писанная старинным русским языком

в исходе XII столетия  
с переложением на употребляемое ныне наречие.  
Москва  
1800

С тех пор слово *полк* (*пѣлкъ*, *плѣкъ*) в названиях этого памятника неизменно переводится «поход» («Слово о походе Игоря»). Это значение укрепилось и в переводах на другие языки. Передо мной переводы «Слова» на два столь далеких друг от друга языка как английский и осетинский. В первом *пѣлкъ* переводится «campaign» [15], во втором – «stær» («поход» с оттенком «военная экспедиция за добычей») [16]. Значение «поход» действительно встречается в древнерусском, но сравнительно редко. Обычно *пѣлкъ* употребляется как синоним слов «вои», «рать», «войско», также «отряд», «полк», «воинство». В «Материалах» И. И. Срезневского под словом *пѣлкъ* из общего числа 60 примеров только в 9 случаях с известной уверенностью распознаются значения «война», «поход» [17, 111, сс. 1747–1749]. В близкой по времени к «Слову» «Повести временных лет» слово *пѣлкъ* (*плѣкъ*) встречается 16 раз и почти исключительно в значении «войско», «боевой порядок» [18, сс. 279, 284 сл.]. В самом тексте «Слова» из двенадцати случаев только в двух можно говорить о значении «поход» («плѣци Олговы»; «въ ты рати и въ ты пѣлки»). См. еще [19, сс. 166–7] и [20, сс. 37–49].

Ст. слав. *рѣкъ* в переводах с греческого передает греч. *phalanx* и *ragataxis* (боевой строй, войска). Сюда же болг. *пѣлк*, сербохорв. *пук* «народ», «толпа», чеш., словац. *pluk* «куча» и пр. Этимологически слово *полк* связано с германской лексической группой: древневерхненем. *folk*, англосакс. *folc* «войско», «отряд», нем. *Volk* «народ», «нация».

Из приведенных данных следует, что название памятника «Слово о плѣку Игоревъ» вполне допускает альтернативный перевод: «Слово о войске Игоря»<sup>1</sup>.

Решение этого вопроса во многом зависит от того, как понимать термин «Слово» как название древнерусского литературного памятника. Одно с другим связано.

Просматривая памятники, носящие название «Слово», легко убедиться, что они не могут быть подведены под один какой-нибудь определенный жанр. Это – сочинения самого разнообразного содержания: нравоучительные, хвалебные («Похвальное слово флоту Российскому»

---

<sup>1</sup> Именно так понимает и переводит английская литературная энциклопедия: «The Lay of Igor's Army», 5, с. 727.

Феофана Прокоповича), проповеди и поучения, ораторская речь и т. п. [21]. Но есть у них все же один объединяющий признак: повествовательный элемент в них либо вовсе отсутствует, либо играет второстепенную роль. Оно и понятно. Ведь для произведений повествовательного жанра существовали другие, весьма обычные и употребительные наименования, прежде всего «Повесть»: «Повесть временных лет», «Повесть о Куликовой битве», «Повесть о Мамаевом побоище» и мн. др. [17, 134–35]. Повествовательный момент преобладал также в «Сказаниях», «Житиях» и некоторых других жанрах.

Если бы автор «Слова» имел в виду повествование о походе Игоря, он всего вернее назвал бы свое произведение «Повестью», а не «Словом». Весьма авторитетные словари русского языка: словарь под ред. Д. Н. Ушакова (1940), четырехтомный академический словарь (1961) приписывают «слову» в числе других значений – «повествование», но единственным примером, иллюстрирующим это значение, оказывается... «Слово о полку Игореве». Таким образом, составители этих словарей оказываются в данном случае в положении барона Мюнхгаузена, вытаскивающего себя из болота за собственные волосы. При этом они игнорируют тот бросающийся в глаза факт, что в «Слове» повествовательный элемент играет третьестепенную роль.

Вопрос, стало быть, стоит так: какой неповествовательный жанр может скрываться под названием «Слово» нашего памятника? Поскольку «Слово» посвящено скорбному событию, трагической гибели русского войска в битве с половцами, речь может идти только о слове-оплакивании. Но оплакивать можно погибших воинов, а не факт похода как таковой. Поэтому понимание «Слова» как «Плач» подсказывает и понимание слова «полк» как «воинство», а не «поход».

В итоге мы приходим к выводу, что «Слово о полку Игореве» всего вероятнее «дешифруется» не как «Повествование о походе Игоря», а как «Плач о войске Игоря». Соответственно английский перевод следует озаглавить не «Song of Igor's Campaign», а «A Lament for Igor's Army», осетинский – не «Кадæг Игоры стæрыл», а «Хъарæг Игоры 'фсадыл»<sup>1</sup>.

Мы будем пока держаться такой интерпретации как рабочей гипотезы. Если жанровый разбор текста не подтвердит ее, мы от нее откажемся.

---

<sup>1</sup> Осет. хъарæг «обрядовый плач, причитание» этимологически идентично с зарæг «песня». И это не случайно. Как показала К. Г. Цхурбаева (см. ниже), осетинская героическая песня генетически связана с обрядовым мужским плачем.

## Князь Игорь – антигерой

Не могу забыть того впечатления, которое произвело на меня «Слово о полку Игореве» при первом чтении. Было что-то зачаровывающее и в причудливой композиции, и в бьющей через край образности, и в заражающей, неподдельной взволнованности автора. Даже темные места, окутывая текст дымкой далекой старины, усиливали впечатление, как загадочные письмена на антикварном предмете.

А как автор чувствовал *природу*! Как искусно он создавал атмосферу «сопереживания» между явлениями природы и чувствами и настроениями автора и его героев! «Природа, непрестанно принимающая самое живое участие в судьбе князей и их дружины, – живая, одухотворенная, активно вмешивающаяся в мир человеческих отношений. Она в «Слове» неотделима от человека, как человек неотделим от нее» [21, с. 12]. Об авторе с полным правом можно сказать словами поэта Баратынского: «С природой одною он жизнью дышал».

Я читал «Слово» и восхищался. И вдруг, после вдохновенных строк о трагедии на Каяле, передо мной неожиданно возникло убогое заздравие: «Слава Игорю Святъславличю!» Я едва верил своим глазам. Трагический автор внезапно обернулся неунывающим бодрячком, озабоченным только тем, чтобы воздать славу оскандалившимся воякам-князьям. «Невероятная гремющая нота разрушила тонкую пластичную ткань поэмы» [22, с. 130]. За что слава? По какому случаю слава? За то, что загубил свое войско, а сам сдался в плен? Все очарование пропало. Поразило не только отсутствие художественного вкуса. Об этом не приходится и говорить. Поразило отсутствие нравственного сознания, элементарного такта и приличия. Лихой пляс на кладбище... Аллилуйя на поле, усеянном трупами... «Похоронный марш, внезапно переходящий в вальс «Амурские волны» [22, с. 24].

Есть загадки в «Слове о полку Игореве». Но есть загадки и в литературе о «Слове». Одна из них: откуда, как, на основе каких исторических фактов возник в этой литературе *героический* образ князя Игоря? Может быть под влиянием оперы Бородина? Но и там говорится *о позоре*, а не о славе («Я свой позор сумею искупить»). Станный герой, который ничем другим не прославился, кроме своего поражения на Каяле. И это ничтожество нашло себе адвокатов среди советских ученых. Оказывается, он был «храбрый», «отважный», а также «честный» и «прямодушный». Честность и прямодушные сказали в том, что он сперва в союзе с половцами воевал со своими, русскими, а потом, движимый тщеславием, без

согласования с другими князьями, ринулся стереть с лица земли своих недавних союзников половцев и потеплел жестокое поражение. «Добрыя полки без доброго князя погибають» (Слово Даниїла Заточеника). В начале поэмы он заявляет: «Лучше быть убитым, чем плененным». Слова, вполне достойные эпического героя. Но, увы, это были всего лишь пустые слова. В бою он предпочел сдаться в плен, рассудив, видимо, что живая собака лучше дохлого льва. «И рады были ему жители Новгород-Северского за то, что он вернулся сам, оставив в чужой земле тысячи их сынов, братьев и отцов» [22, с. 132]. Любопытная «деталь»: все войско сложило головы, а из князей ни один не погиб. Все благополучно оказались в плену.

Адвокаты уверяют, что после поражения Игорь перековался и стал борцом за единство Руси. Это чудесное превращение Савла в Павла, если даже оно имело место, не имеет отношения к содержанию «Слова». «Слово» посвящено одному горестному для всей Руси событию, в котором Игорь играл самую неприглядную роль.

«Не общерусская оборонительная борьба и даже не защита своих собственных рубежей, а лишь желание захватить половецкие юрты с женами, детьми и имуществом толкало князя на этот поход, своего рода репетицию похода 1185 года» [23, с. 211].

«Слава Игорю Святославичу... Здрaвы будьте, князья и дружина... Солнце светится на небе, а Игорь князь в Русской земле... Тяжко голове без плеч, беда телу без головы, так и Русской земле без Игоря... Князьям слава и дружине!» Откуда эти подхалимские восторги? Ясно, откуда. Они призваны нейтрализовать антикняжескую направленность основной трагедийной части «Слова». Автор, придворный штатный «идеолог», как бы говорит: хоть и плох оказался наш князь, все же без князей не обойтись: «беда телу без головы».

Трудно представить себе фигуру, менее пригодную для героизации. Ни одной черты, ни одного признака эпического героя невозможно в нем отыскать. Герои – те, кто сложил голову на поле битвы. Мертвые не имеют сраму. Если кто заслужил полную меру сраму, то это незадачливый Мальбрук из Новгород-Северска, «герой» в кавычках или еще лучше – антигерой.

### **Кто были русские князья в XII в.**

В IX–XI вв. Европа стала свидетельницей и жертвой невиданного ранее бедствия: бурной военно-разбойничьей активности выходцев из Скандинавии норманнов. Объектом их опустошительных набегов стали



Англия, северо-запад Франции (от них получила свое название Нормандия), далее южная Италия и Сицилия [24]

Одной из крупнейших и важных по своим последствиям операций такого рода было вторжение норманнов («варягов») на Русь в IX в. Здесь они решили обосноваться крепко и надолго. Они образовали правящую верхушку и стали «княжители и володети». Позднее услужливый придворный летописец «оформил» эту разбойничью акцию как «призвание варягов». В действительности никакого призвания не было. Никто не звал норманнов на Русь, так же как никто не звал их в Англию или Францию. Они явились как незваные гости, как агрессоры. Это было начало того самого германского *Drang nach Osten*, который в течение ряда столетий давил на славянский мир и который и в нашем веке дважды обрушивался на Россию и причинил ей неисчислимы бедствия и страдания.

Норманнские вожди принесли на Русь свои имена и свои титулы. Имена *Рюрик, Олег, Ольга, Игорь (Ингварь)* – сплошь норманнские. Слово *князь* происходит от германского *kuning*, как *пенязь* – от *pening*, *витязь* – от *viking*.

В сочетании слов *Князь Игорь* нет ничего ни русского, ни славянского. Оно получилось из герм. *Kuning Ingvar*, и этот факт имеет не только лингвистический, но вполне ясный исторический и политический смысл: в XII в. на Руси продолжали хозяйничать потомки и преемники норманнских агрессоров.

Со временем норманны, чтобы «адаптироваться», усвоили русский язык и принимали славянские имена. Но это, разумеется, не меняло их натуры. И, к примеру, киевский князь Святослав Игоревич, (ум. 972 г.), несмотря на свое славянское имя, был по своим повадкам типичным варяжским разбойником.

На беду кунинги принесли на Русь не только свои имена и титулы, но и свои нравы. А нравы эти были грубые и жестокие. Они набили руку в военном деле, но в нравственном отношении стояли неизмеримо ниже народа, которым правили. Для них война была профессией, а народу она несла смерть и разорение. Всякого рода злодеяния и насилия стали обычным явлением. В древнерусской литературе возник даже особый жанр рассказов о преступлениях князей. Народ, который становился вынужденным свидетелем и участником этих злодейств, тоже в какой-то мере грубел и черствел. В этом именно была самая отрицательная сторона норманнского нашествия. Р. Н. Радищев характеризовал самодержавие как «наипротивнейшее человеческому естеству состояние». Правление норманнов на Руси было наипротивнейшим естеству русского народа состоянием. Оно исказило лицо русского народа, народа по природе своей

доброе, миролюбивое и трудолюбивое, меньше всего склонного к военным авантюрам. Оно разворошило мирный патриархальный уклад и втянуло народ в бесконечные междоусобицы, распри и войны. Оно стало, говоря словами Пушкина, тем «художником-варваром», который чертил на душе народа свой «беззаконный рисунок» и всячески искоренял в ней память о «первоначальных чистых днях». И трудно сказать, кто был злейшим врагом Руси в X–XII вв., тюркские кочевники или «свои» князья-кунинги и их свора. У князей не было никакой разумной, целеустремленной национальной политики, направленной на объединение Руси. Идея единства Руси в X–XII вв. уже созрела в головах передовых людей из народа, но не в головах князей. Своекорыстие, алчность, честолюбие, тщеславие, драчливость – ничего другого не просматривается в мотивах их действий. Они не содействовали, а мешали формированию национального самосознания русского народа. Отдельные князья то и дело вступают в союз со степными кочевниками, чтобы с их помощью разорить другое русское княжество. Такая практика была обычной не только в X–XII вв., но и позднее, при Золотой Орде. Обычная картина: в столицу Орды приезжает русский князь. Зачем? Просить у хана помощи против другого русского князя [25].

Нужно ли говорить, что в отношениях между князьями и народом не было ничего идиллического. Это были обычные отношения угнетателей к угнетенным. Отчуждение в данном случае усугублялось тем, что русский народ помнил – не мог не помнить – что в стране правят чужеземцы, их потомки и преемники или их прихвостни из местной среды. Что кунинги-князья никогда не забывали о своем происхождении, видно из того, что московские великие князья и цари вплоть до Ивана Грозного носили – с гордостью! – династическое имя «Рюриковичей».

### **Назад к Иловайскому?**

Всякий репрессивный режим нуждается в том, чтобы иметь свою охранительную историографию; историографию, которая рисовала бы прошлое страны в благоприятном для этого режима освещении. Таким охранительным историографом царского режима во второй половине XIX в. был Дмитрий Иванович Иловайский (1832–1920) [26]. Его имя стало в этом смысле нарицательным. «Патриотическая» концепция Иловайского была весьма проста: на Руси правили симпатичные князья и симпатичные цари; они вели симпатичные завоевательные и карательные войны; народ души не чаял в своих князьях и царях и с радостью умирал в этих войнах.

Нет ничего удивительного в том, что монархист и реакционер Иловайский преподносил русскую историю в такой конфетной упаковке. Удивительно и непостижимо то, что примерно в такой же упаковке оказываются первые века русской истории у некоторых советских историков и филологов, в частности пишущих о «Слове о полку Игореве». Те же благообразные «храбрые» и «честные» князья, те же трогательное единство князей и народа, те же «патриотические» войны, в которых безропотно умирал народ.

Патриотизм, который не видит антагонизма между народом и правящей верхушкой, это не патриотизм, а чистейшая иловайщина. Можно выписать целые страницы «патриотических» высказываний, посвященных «Слову о полку Игореве» и его эпохе, где Иловайский охотно подписался бы под каждой фразой. Он мог бы сказать: мое дело в надежных руках. Если этот подход продолжить на новую историю России, то можно договориться до того, что «честные» и «прямодушные» цари и генералы, усердно расширявшие пределы Российской империи, были патриоты, а Радищев, декабристы, Герцен и Чернышевский – смутьяны и враги народа. Может быть, эти авторы считают, что марксизм применим только к XIX и XX вв., а XII в. можно трактовать с позиций диффузного «патриотизма»?

Тягостное впечатление остается от тех высказываний, в которых, в связи с событиями 1185 года, сквозит нескрываемая неприязнь к половцам, как если бы авторы были современниками этих событий. Потомки половцев, как и других тюркских народов средневековья, входят теперь в братскую семью народов нашей страны, и советский ученый XX в. мог бы, кажется, подняться выше злободневных для XII в. эмоций. Когда национальная принадлежность ученого диктует ему его симпатии и антипатии, это уже не наука. Такой наукой можно с полным правом пренебречь как субъективной писаниной, лишенной научного значения [27].

Д. С. Лихачев в «Литературной газете» от 11 июля 1984 г. выражает опасение, как бы юбилей «Слова о полку Игореве» не был испорчен выступлениями неспециалистов. Не стоит беспокоиться. Невежество нетрудно разоблачить и осмеять. Серьезную тревогу внушают не дилетанты, а высоко дипломированные специалисты из школы Иловайского. Они уже нанесли и еще могут нанести к подножию великого памятника такие груды лжепатриотической мишуры, сквозь которые пробиться к трагическому пафосу «Слова» станет вообще невозможно.

## Вымести мусор из золотого терема

Культивируется представление, что «Слово» – монолитный памятник, созданный в монолитном обществе. В действительности не было монолитного общества. Были с одной стороны князь с их окружением (включая услужливых летописцев и певцов). С другой стороны – народ, терпевший от этих князей всяческое зло.

И нет монолитного памятника. Есть, с одной стороны, высокохудожественный, пронизанный острым нравственным сознанием плач о гибели русского воинства и бедствиях русской земли. С другой стороны – антихудожественное, аморальное восхваление князей, виновников этих бедствий. Эти два элемента несовместимы и не смешиваются между собой, как ведро дегтя, вылитого в прозрачную реку, не смешивается с чистой водой.

Посудите сами, что получается, если «Слово» рассматривать как цельный монолитный памятник.

Русь раздирается губительными для страны междоусобицами. Виноваты князь.

Русское воинство погибло в битве с половцами. Виноват князь Игорь.

Вывод: слава князьям.

Дело даже не в том, что тут нет никакой логики. Логика для поэзии не обязательна. Дело в утрате идейно-эстетического и морального стержня. Великое горе и боль внезапно переходят в браваурные славословия. Режущая слух фальшивая нота врывается в трагический настрой поэмы и разрушает его. Естественно думать, что трагедийное идет от народного певца, а браваурное – из мутного источника княжеско-дружинной охранительной «поэзии».

Восхваления князей вклиниваются в текст так неумело, нескладно, некстати и топорно, что кажется, фальсификатор вконец запутался и сам не знает, где ему трубить за здоровье и где голосить за упокой. Эту идейную неразбериху Д. С. Лихачев евфемистически называет «стереоскопичностью» [28, с. 21]. По мнению этого автора мы имеем в «Слове» особый «стереоскопический» жанр: «плач – слава».

Как на другой пример этого жанра автор указывает на «Слово о гибели Русской земли», которое «представляет собой соединение плача о гибнущей Русской земле со славой ее могучему прошлому» [29, с. 75]. Но нетрудно заметить, что между этими двумя случаями нет абсолютно ничего общего. В одном случае слава прошлому призвана оттенить бедствия настоящего, в другом – к плачу о бедствиях бестактно пристегнута слава виновникам бедствия – князьям.

В проблему жанра «плач-слава» следует внести ясность. Мужской плач, который, по моему мнению, составляет фольклорную основу поэмы, обязательно включает в себе элемент прославления, прославления погибших. В поэме же славят живых и притом виновников всех бед. «Слава бесславному» – такого аморального жанра никогда не было и не могло быть в народной поэзии. Такой «жанр» мог зародиться только в тлетворной атмосфере пресмыкательства в княжеском окружении. «Слава князьям» в «Слове» – такое же бесстыдство, как «призвание варягов» в летописи. Там и тут попытка обернуть трагедию народа апофеозом ее виновников.

С какой бы стороны ни подойти к «Слову о полку Игореве» – текстологической, идейно-эстетической или в свете тех исторических реалий, которые его породили, – приходишь к одному и тому же выводу: первоначальный глубоко народный, высокохудожественный «плач» о Русской земле был деформирован, искажен примитивными, резко диссоциирующими *прокняжескими* включениями. Уже знакомый нам художник-варвар приложил свою руку к бессмертному творению. Его «беззаконный рисунок» надо удалить, и тогда «создание гения пред нами предстанет с прежней красотой».

### **«Слово о полку Игореве» и русский былинный эпос**

Вслед за восьмисотлетием «Слова о полку Игореве» следовало бы отметить тысячелетие другого замечательного памятника русской культуры – былинного эпоса.

Создание былин о «старших» богатырях – Святогоре, Микуле, Вольге – не поддается точной датировке. Но былины Киевского цикла, где выступают Илья Муромец, Добрыня, Алеша, можно с уверенностью возводить к X в. В них постоянно упоминается киевский князь Владимир Святославич, правивший с 978 (?) по 1015 год. Стало быть «Слово» и былины рождены в сущности одной и той же эпохой, эпохой древнерусского феодализма. С одной стороны, князь и набранная из разноплеменного сброда дружина, с другой – народ, вынужденный кормить эту свору, служить ей и воевать, воевать, воевать. Эта социальная структура определила идейное наполнение как «Слова о полку Игореве», так и былин. В «Слове» легко распознается, с одной стороны, высокий идейный накал народного певца, оплакивающего бедствия своей страны и осуждающего князей, с другой – идейное убожество придворного подхалима, испортившего поэму прославлением князей.

В былинах ясно проступают те же два отношения к князьям, в данном случае конкретно к князю Владимиру. Придворные, дружина называют его льстиво и подобоострастно «солнышком» или «красным солнышком».

Народ даст ему совсем другую оценку. Владимир – жалкий трус:

«Тут Владимир князь приужахнулся, приужахнулся  
да и закручинился»;  
«прячется под лавку, шубой укрывается»;  
«Владимир князь окарач напозался»;  
Князь затыкает ж... онучею».

В ряде былин Владимир рисуется как человек жадный, коварный, жестокий, пьяница и сластолюбец.

Так выглядит «красное солнышко», «равноапостольный» князь Владимир, если взглянуть на него *глазами народа*. Вспомним, что князь Игорь в заключительной (фальсифицированной) части «Слова о полку Игореве» сравнивается с солнцем («Солнце светится на небе, а Игорь князь в Русской земле»). Владимир – «солнышко», Игорь – «солнышко». Любой негодяй становится «солнышком», как только он оказывается на княжеском престоле

На фоне этих насквозь аморальных персонажей выступает во всем своем величии благородный образ истинно русского богатыря Ильи Муромца. В отличие от придворных богатырей, Добрыни Никитича и Алеши Поповича, Илья – «вольный казак», мы сказали бы теперь – анархист (в самом благородном значении этого слова)<sup>1</sup>. Он стоит в стороне от придворной шатии. Когда Владимир зовет его «на почестен пир», Илья отвечает: «Двор мне княженецкий не нужен». В другом случае он говорит: «Не дай Бог богатырю стать воеводою». Отношение его к князю снисходительно-презрительное. Один из популярных былинных сюжетов – рассказ о ссоре Ильи с князем Владимиром. Тщетно шлет за ним князь послов, Добрыню, Алешу, Чурилу. Илья с позором отсылает их обратно. А сам в это время

«Угощает голь кабацкую  
Бедноту он всю да деревенскую».

---

<sup>1</sup> Таким же «анархистом» выступает герой иранского эпоса Рустем в его отношениях с царем Кейкаусом.

Он не раз спасает Владимира от врагов, но делает это не ради Владимира, а ради Русской земли. Илья добр и великодушен. «Он бьет неохотно, только в крайних случаях, а когда нет этой неприятной для него необходимости, он только показывает безвредно свою богатырскую силу, чтобы заставить смириться своего врага» [30].

Эта черта у него традиционная, исконно русская. Еще отец Ильи, снаряжая сына в дорогу, напутствует:

«Не помысли злом на татарина.  
Не убей в чистом поле христианина».

Вот она, та нравственная высота, о какой и не снилось князьям-кунингам и их дружине. Прав Орест Миллер, когда пишет: «...в идеальной личности Ильи Муромца вполне выразился исторический характер русского народа».

В современном литературоведении оживленно дискутируются проблемы «положительного героя». В истории русской словесности дважды был создан абсолютно убедительный и покоряющий образ положительного героя. Первый раз народом в лице Ильи Муромца, второй раз Достоевским в лице князя Мышкина в «Идиоте». Казалось бы – ничего общего. Но это только по видимости. Сущность у них одна, истинно русская. Оба они – рыцари добра. Оба олицетворяют одну идею: стойкость и неуничтожимость добра на нашей земле<sup>1</sup>.

### **Развитие жанра: мужской плач – героическая песня – героическая поэма**

Сравнение «Слова о полку Игореве» с былинами Киевского цикла наглядно демонстрирует наличие в них двух противоположных идейных тенденций: *антикняжеской, народной* и *прокняжеской, дружинной*. С одной стороны, высокий моральный настрой народа, с другой – моральное убожество князей и их своры. Эти две тенденции несовместимы, и приписывать их в «Слове» одному и тому же автору, как это обычно делается, значит полностью утратить идейно-эстетический и нравственный ориентир. Прокняжеские восхваления в «Слове» могут принадлежать только руке фальсификатора, исказившего первоначальный текст. Очистить текст от этих чуждых включений – первая и главнейшая задача экзегетики «Слова о полку Игореве».

---

<sup>1</sup> Названные два русских рыцаря имеют и за рубежом одного собрата: Дон Кихота. Сервантес мог бы назвать свой роман «Идиот» в том же смысле, как Достоевский.

В основе первоначального, нефальсифицированного «Слова» лежит, как это уже отмечалось в литературе, народный жанр «плача». Автор оплакивает воинов, сложивших головы в борьбе с половцами, оплакивает бедствия Руси, вину за которые несут князя с их вечными междоусобицами и раздорами.

Надо, стало быть, разобраться, насколько специфика «плача» как жанра народной поэзии раскрывается в «Слове о полку Игореве».

Плачи-причитания – один из древнейших видов народной поэзии. Они свидетельствуются археологическими памятниками. Они описаны в эпосе о Гильгамеше, Илиаде, Махабхарате, Эдде. И, в отличие от некоторых других жанров фольклора, ушедших в прошлое, бытуют по сей день едва ли не у всех народов мира. Как ни привычна и ни естественна смерть, она каждый раз воспринимается окружающими как нечто катастрофическое. Она исторгала у близких покойного крик боли и скорби. И этот крик веками отрабатывался и приобретал черты поэтической формы, характерной и своеобразной у каждого народа.

Литература о причитаниях (публикации текстов и исследования) обширна. У русских [31], украинцев [32], у финских народов [33], у тюркских народов [34], у греков [35].

Много ценного для характеристики жанра и его истории дает кавказский [36] и иранский [37] материал. Особенно содержательна и важна книга покойной Маргариты Борисовны Руденко о курдских причитаниях [38].

Вот некоторые важнейшие для нас выводы, которые можно сделать из доступного материала.

*Плачи бывают двух видов, мужские и женские.* «Курдские похоронные причитания можно разделить на два основных цикла: мужской и женский» [38, с. 12] Женщины оплакивают всякого покойника или покойницу. Мужчины – только мужчин, павших в бою или при особо трагических обстоятельствах. «Причитания мужского цикла характерны наличием в них героико-эпических элементов; в них говорится о мужской доблести покойного, о решающих битвах и сражениях...» [там же].

Мужские плачи имеют тенденцию с течением времени отрываться от погребального обряда и исполняться как *героические песни*. «В (погребальном) обряде «котэль» участвуют только мужчины, и соответственно причитания «котэль» бытуют только в мужском исполнении. В последнее время... эти причитания исполняются также вне обряда... и тогда их можно принять за *героические песни*. Не исключено, что они и воспринимаются как таковые, будучи исполнены вне обряда» [38, с. 14]. С другой



стороны, у тех народов, где мужского плача как особого жанра уже нет, но есть героические песни, в этих последних распознаются ясные черты их преемственной связи с мужскими плачами. «Поскольку смерть – необходимое условие для возникновения героической песни, то напрашивается вопрос – не ведут ли свое начало героические песни от причитаний и плачей, не связаны ли они с погребальным обрядом предков осетин? Не являлись они в своем начале своеобразными мужскими плачами по погибшему?» [39, с. 38]. На эти вопросы автор отвечает утвердительно. «Анализируя музыкально-поэтические особенности осетинских героических песен, приходишь к выводу, что героическая песня как форма народного творчества многими сторонами смыкается с причитаниями. Это позволяет предполагать, что они ведут начало от народных плачей и причитаний. Первоначально они были, по-видимому, мужским плачем по герою. В дальнейшем связь с причитаниями становилась все менее отчетливой» [39, с. 39]. Сопоставление данных М. Б. Руденко, с одной стороны, и К. Г. Цхурбаевой, с другой, весьма поучительно. Курдский материал отражает более раннюю фазу, когда мужской плач составляет еще часть погребального ритуала. Но уже там М. Б. Руденко отмечает тенденцию к превращению мужского плача в особый фольклорный жанр героической песни, посвященной обязательно *погибшему* герою, но уже не связанной с похоронным обрядом и исполняемой самостоятельно.

В осетинском, по данным К. Г. Цхурбаевой, мы застаем следующую фазу: мужского плача как особой части погребального ритуала уже не существует, но есть богатейший жанр героических песен, воспевающих только *погибших* героев и несущих зримые черты своей генетической связи с мужскими плачами.

Бывает так, что два археолога независимо друг от друга находят две части одной рукописи: один – начало, другой – продолжение. Подогнав обе части друг другу, мы получаем цельный и связный текст. Нечто подобное произошло и здесь. М. Б. Руденко и К. Г. Цхурбаева независимо друг от друга описали две последовательные фазы развития жанра. «Подогнав» их данные друг к другу, мы получаем ясную картину развития жанра от мужского плача, неотделимого от погребального обряда, к героической песне как особому народному вокальному жанру, исполняемому в два голоса. Выявляется определенная закономерность. Если мы у какого-либо народа находим мужской плач как часть погребального ритуала, мы с большей долей уверенности можем предсказать, что со временем он эволюционирует в направлении героической песни и станет исполняться вне обряда. И обратно, там, где мы находим жанр героической песни о погибших, мы можем думать, что он представляет «транс-

формацию» жанра мужского плача. Напомню, что осет. *хъарæг* (причитание) и *зарæг* (песня) происходят от одной и той же индоевропейской базы \*ger-||ǵer-.

И мужской плач, и связанная с ним героическая песня рождаются только при условии *смерти* героя. О живых мужчины не плачут и песен не слагают.

Was im Lied soll ewig leben.

Muss im Leben untergehn.

Ф. Шиллер

Чтобы в песне стать бессмертным.

Надо в жизни смерть принять.

Этот закон нерушим. Герой одной из осетинских героических песен Хазби Аликов погиб в схватке с царскими карательными войсками во время восстания 1830 г. По всем историческим документам вождем восставших был Беслан Шанаев. Но о нем в песне нет ни слова. Воспевается только Хазби. Почему? Потому, что Хазби погиб, а Беслан остался жив.

Каковы важнейшие жанровые особенности мужского плача-героической песни? Первая: *повествовательный элемент в них либо полностью отсутствует, либо играет второстепенную роль*. В курдских причитаниях «нет ни прямого, ни иносказательного повествования о ситуации. Повествование заменяется высокоразвитой иносказательностью и символикой» [38, сс. 27, 34]. «Народ знал обстоятельства гибели героя, и поэтому считали излишним излагать события в песне... Отсюда отсутствие в песнях развитой повествовательности» [38, с. 36]. «Героические песни складываются по свежим следам отображенных в них событий». Поэтому по тексту песни «невозможно составить сколько-нибудь ясное представление о характере и последовательности воспеваемых событий...» Информативная функция чужда мужскому плачу и героической песне. Цель песенного текста – не повествовательная; его задача – вызвать у слушателей определенную эмоциональную *реакцию, расстрогать, взволновать, воодушевить*» [40, сс. 21, 23].

С отсутствием повествовательности связана еще одна особенность плачей-песен: *капризная, непредсказуемая композиция*. Если можно уловить какую-то закономерность в построении плача-песни, то это – непрерывное нарастание эмоционального накала. Достигается это особыми, присущими плачу художественными средствами. «Горестные восклицания перемежаются с эпитетами, восхваляющими покойного, с воспоминаниями об отдельных событиях из его жизни... Курдские причитания

имеют два основных компонента: устойчивые метафорические формы-сочетания и импровизацию... Импровизация – момент индивидуального творчества – выступает особенно ярко при описании реальных событий и обстоятельств, связанных со смертью... Состояние эмоционального напряжения позволяет исполнителю, выбирать чрезвычайно точные и яркие изобразительные средства» [38, сс. 11, 33–34]. «Важной особенностью словесно-поэтической стороны (осетинских) героических песен является своеобразие их композиционного строения... Здесь народные певцы не придерживаются каких-либо определенных правил... Каждая поэтическая фраза, тирада является носителем определенной мысли, рассчитанной на эмоциональное воздействие. Порядок этих тирад не отличается постоянством, они легко перемещаются... Подсознательным мотивом, определяющим композицию героической песни, является нарастание драматического пафоса» [39, сс. 68–69] Иногда плач принимает форму диалога: певец обращается к умершему или умершей – к своим родным или друзьям. Говоря о причитаниях черкесов, член Французской Академии Ж. Дюмезиль отмечает: *Lamentation poétique sur un mort genre littéraire aussi largement représenté chez les Tcherkesses que le marwnad de l'ancienne poesie galloise ou le myrologue grec, don Fauriel et le comte de Marcellus ont donne de cé lébres exemples. Une des difficultes de ces textes tcherkesses est qu il y est souvent question des mêmes choses sans transition à la 1-re personne (le mort parle), à la 2-e (le poète parle au mort), à la 3-e (le poète raconte ou plutôt évoque allusivement* [41, с. 370]. «Сплошь и рядом весь текст песни состоит из взволнованных восклицаний, бьющих на эмоциональный эффект» [40, с. 23].

В арсенале художественных средств, которыми пользуются исполнители плачей и героических песен – образов, метафор, сравнений, иносказаний – первостепенную роль играет природа. М. Б. Руденко один из разделов своей книги о курдских причитаниях так и озаглавила: «Картины природы, символика птиц, животных и растений в курдских похоронных причитаниях». Автор пишет: «Скорбь, вызванная утратой, нашла выражение в образах-картинах природы, которая в курдских плачах занимает большое место. Яркие красочные картины природы служат живым фоном для выражения душевных переживаний, дополняя общую картину горя, тоски, вызванных смертью близкого человека» [38, с. 35]. Ср. также: В. Данилов. Символика птиц и растений в украинских похоронных причитаниях. «Киевская старина» 1906, № 11–12. Далее: Е. Mahler. *Die russische Totenklage*. Leipzig, 1936 p.p. 563–574.

Подведем итог. Мы исходили из давно обоснованного тезиса: «Слово о полку Игореве» как художественное произведение тесно связано с

народной поэзией. Задача состояла в том, чтобы уточнить, к какому именно жанру устно-поэтического творчества всего ближе стоит знаменитая поэма. Расширение сравнительной базы исследования путем привлечения кавказского и иранского материала позволяет с уверенностью ответить на этот вопрос: жанровые истоки основной части поэмы (о плаче Ярославны я скажу особо) ведут к *мужскому погребальному плачу*. Этот жанр мы застаем еще в цветущем состоянии у курдов. В дальнейшем он имеет тенденцию преобразоваться в героическую песню и в этом качестве он бытует уже вне похоронного обряда. Эта новая ступень развития жанра мужского плача богато представлена в осетинском.

Какие черты сближают «Слово» с мужским плачем-героической песней?

Ограниченность повествовательного элемента.

Преобладание лирико-драматического начала над эпическим. «Сочетание лирической задушевности и психологизма с гордой мужественной скорбью» [39, с. 34].

Своеобразная композиция, подчиненная не логической связи, а чередованию эмоциональных всплесков. Ситуация раскрывается не в связном повествовании, а «в намеках, напоминаниях, глухих указаниях на то, что было еще живо в памяти каждого современника» [42, с. 17]<sup>1</sup>.

Яркая и богатая образность, метафоричность, иносказательность с широким вовлечением в арсенал поэтики предметов и явлений природы. Даже такой образ, как «смерть – свадьба» присутствует в «Слове» и плачах. «Ту пирь докончаша храбрїи Русичи, сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую» («Слово»). У курдов. «...обычай исполнять свадебное причитание при погребении являет собой реликт древнего обычая имитации свадьбы на похоронах, бытовавшего в древности у курдов» [38, с. 55]. Представление о смерти как о бракосочетании Mahler отмечает также в причитаниях древних греков, германцев и славян.

Разумеется, «Слово» не может быть отождествлено с народным плачем-песней. Оно представляет новую, высшую ступень развития жанра – героическую поэму. Героическая поэма относится к своему фольк-

---

<sup>1</sup> Профессор Мазон видел в «путаной», «бессвязной» композиции «Слова» одно из доказательств его поддельности: дескать, фальсификатор по неумелости неспособен был свести концы с концами. В действительности видимая «бессвязность» текста, – это не композиционный дефект, а *специфика жанра*. Такой же спецификой жанра является «искусственное», по мнению Мазона, язычество, которое господствует в «Слове», кроме его заключительной, фальсифицированной части. Мужской плач как жанр восходит к дохристианскому периоду и по традиции сохранял весь арсенал языческой мифологии.

лорному прототипу, как пышная садовая роза к скромному лесному шиповнику. Такое произведение не мог создать безликий «народ». На нем лежит печать мощной поэтической индивидуальности. Но эта индивидуальность уходила корнями в стихию народной поэзии и питалась ее соками.

Одна из важнейших проблем, которые ставит перед исследователями «Слово о полку Игореве», – это история его текста. Вопрос стоит так: была ли поэма написана одной рукой сразу вслед за трагической гибелью русского войска, или в ней есть позднейшие вставки и наслоения. Учитывая крайне сложную и во многом темную историю дошедшего до нас текста, последнее а priori кажется весьма вероятным.

Теперь, когда вскрыты жанровые истоки поэмы, мы можем подойти к решению текстологических вопросов с точки зрения канонов жанра: все, что не соответствует этим канонам, должно рассматриваться как позднейшее добавление, искажение, деформация.

Жанр мужского плача-героической песни, как мы видели, полностью исключает прославление *живых*. *Смерть* в бою – обязательная, необходимая предпосылка для создания героической песни. Прославление живого, тем более бесславно оставшегося в живых, было бы самоуничтожением жанра. Два слова «слава Игорю» полностью разрушают жанровую, а стало быть и художественную цельность поэмы, они выхолащивают весь ее нравственный смысл.

Я хотел бы особо остановиться на этом последнем, нравственном аспекте. Казалось бы, какая может быть связь между текстологией и моралью? Но такая связь существует. Всякий жанр имеет не только свои художественные, но и свои идейные, нравственные, каноны. Тем более – героическая песня. «Непогрешимое нравственное сознание господствует в героической песне» [40, с. 22]. Когда героическая песня (скажем, у осетин) признает право быть воспетым только за *погибшим* в борьбе – это, разумеется, не прихоть. Мы подходим тут вплотную к «основному закону» плача-песни, ее социальной и нравственной функции. «Борьба, подвиг, смерть – три необходимых условия для появления героической песни... Созданная непосредственно после смерти героев, песня становилась как бы памятником, воздвигнутым для увековечения памяти погибших» [39, с. 36–37]. Создатели жанра исходили из того, что есть ценности, которые для человека выше жизни. Это – честь, это – достоинство, это – свобода, это – любовь к родине. Ради этих ценностей человек должен быть готов в любой момент пожертвовать жизнью. Если же он не сделал этого в борьбе, то это – не герой, он – не предмет для воспевания. Вот почему присутствие князя Игоря в поэме в качестве «героя» противоре-

ственно, аморально и незаконно. «Слава Игорю» – как чернильная клякса на картине великого мастера, как фальшивая нота в прекрасном музыкальном произведении, сотканном из боли, скорби и гнева, – гнева против князей.

В большой народный мужской плач о бедах Руси вставлен малый женский плач Ярославны. Один шедевр «вмонтирован» в другой. Здесь все гармонично, все на своем месте. Женский плач как разновидность жанра имеет свои особенности, отличающие его от мужского. Женщина может оплакивать не только погибшего в бою, но любого близкого человека, оказавшегося в беде, в плену и т. п. Пусть муж Ярославны не стоил ни одной ее слезинки. Важно не то, кого она оплакивает, важно, как она это делает. Знаменитый мавзолей Тадж Махал был возведен одним из правителей Индии в память своей ничем не примечательной жены. Но когда мы восхищаемся памятником, мы думаем, разумеется, не о жене правителя, а гении архитектора, воздвигшего это чудо.

Плач Ярославны – подлинное чудо русской народной лирической поэзии. «Полечю, – рече, – зегзицею по Дунаеви, омочю бибрянь рукавъ въ Каялъ рѣкъ, утру князю кровавые его раны на жестоком его тѣлѣ!»

Далее следуют взволнованные, полные образности обращения к ветру, Днепру, солнцу.

Подобные обращения – стойкий элемент русского женского плача: «В причитаниях содержится обращение к природным стихиям: ветру, солнцу, дождю». Такие же обращения встречаются в тюремных песнях [42, с. 346]. А ведь Игорь был как раз в плену, т. е. в «тюрьме».

В плаче Ярославны – быть может, ярче, чем в других частях поэмы – просвечивает ее народная основа.

Особо следует остановиться на ритмике «Слова о полку Игореве». Здесь также привлечение сравнительного фольклорного материал оказывается весьма поучительным

Д. С. Лихачев замечает: «Слово» ритмично, но его ритмическая система глубоко своеобразна... Ритм «Слова» связан в основном с ритмическим построением фраз, неразрывным со смыслом, содержанием текста, со всей его композицией. Ритмичны равномерно распределяющиеся лирические восклицания... Ритмичность достигается сходным синтаксическим построением фраз... Ритм речи создают и излюбленные парные сочетания и противопоставления... Ритм «Слова» меняется, близко следуя смыслу... В этом точном соответствии ритмической формы и идейного содержания «Слова» – одно из важнейших оснований своеобразной музыкальности его языка» [43, с. 32–34].

Если я правильно понимаю автора, то, по его мнению, ритмика текста сообщает ему музыкальность. При этом нет мысли о том, что «Слову» была изначально присуща определенная музыкальная, песенная форма, которая со своей стороны влияла на ритмическую организацию словесного материала. Между тем именно так обстоит дело, к примеру, в кавказских героических песнях. «Осетинские героические песни характеризуются ярким своеобразием и богатством ритмического строения... Им свойственно неравномерное чередование ритмических акцентов. Такое своеобразие ритмической структуры находится в тесной связи с особенностями народно-песенного стиха, лишенного, как правило, равномерного чередования сильных и слабых долей, прихотливостью народного стихосложения и неограниченными возможностями музыкально-ритмического варьирования слоговых времен». Ритмический склад осетинской героической песни основан «на единстве поэтического текста и соответствующего ему музыкального оформления. Песня бытует в народе только в такой форме, которая совмещает текст с напевом, а так как ритмика текста и напева оказывают друг на друга влияние, то разобраться в ритмической структуре песни невозможно без выяснения характера их взаимовлияния... Вне напевного интонирования песенный текст теряет свою выразительность, а строфические закономерности, образующиеся в сочетании с напевом, нередко разрушаются» [39, сс. 95–96, раздел «Ритмический склад и поэтическая строфика»].

Из всего изложенного напрашивается вывод: трудности, на которые мы наталкиваемся, пытаясь раскрыть ритмическое строение «Слова», это те самые трудности, которые встали бы перед нами, если бы мы пытались разобраться в ритмике какой-либо осетинской (и не только осетинской) героической песни, имея перед собой только текст, но не зная напева. Все это логически ведет нас к заключению, что для «Слова» (имею в виду, разумеется, его основную, нефальсифицированную часть) было обязательно с самого начала *песенное* исполнение. «Слово» было не прозаическим рассказом, а «*Песней*», созданной гениальным автором на основе народного жанра *мужского плача*.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Иоганн ШЕРР. Иллюстрированная всеобщая история литературы 1, М., 1905.
2. J. H. GRISWARD. Le motif de l'èpée jetée an lac: la mort d'Arthur et la mort de Batradz. "Romania" 99 (1969), pp. 289–340.
3. А. ХОЙСЛЕР. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960.

4. Кудруга. Серия «Литературные памятники». М., 1984, сс. 292–363.
5. The Penguin Companion to literature 2. Baltimore–Maryland, Одна из лучших, наиболее объективных и сбалансированных литературных энциклопедий.
6. В. И. АБАЕВ. О фольклорной основе поэмы Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре». Известия АН СССР, ОЛЯ, том XXV, 1966, № 4, сс. 295–312.
7. «Слово о полку Игореве». Под ред. В. П. Адриановой-Перетц (Литературные памятники). М.–Л., 1950, сс. 291–319. Ср. Д. С. Лихачев: «Если мы присмотримся к тем художественным средствам, которыми пользуется автор «Слова», мы убедимся, что в основном он черпает их из устной народной поэзии. С народной поэзией связывают его не только художественные вкусы, но и мировоззрение...» (Слово о полку Игореве. Под ред. Д. С. Лихачева. Школьная библиотека. 8-ое издание, М., 1979, с. 30). Из зарубежных работ: J. BESHAROV. Imagery of the Igor'tale. Leiden. 1956.
8. A. MAZON. Le «Slovo» d'Igor. Paris, 1940.
9. А. А. ЗИМИН. Задонщина. Ученые записки НИИ при Совете Министров Чувашской АССР, 36 (1967), сс. 216–239.
10. J. L. FENNEL. The “Slovo o polku Iгореve”: The textological Triangle, Oxford Slavonic Papers, I 1968 pp. 126-137.
11. K. TROST. Karamzin und das Igorlied: Ein Beitrag zur Kontroverse um die Echtheit des Igorliedes. Anzeiger für Slavische Philologie, 7 (1974), pp. 128–145.
12. R. JAKOBSON. Slavic Epic Studies. Selected Writings IV. The Hague-Paris, 1966.
13. D. S. ЛИХАЧЕВ. The Authenticity of the Slovo o polku Iгореve: A Brief Survey of the Arguments. Oxford Slavonic Papers 13 (1967), – Д. С. ЛИХАЧЕВ. Когда было написано «Слово о полку Игореве»? (Вопрос о его подлинности). В книге «Слово о полку Игореве». Историко-литературный очерк. Изд. 2-ое. М., 1982. Также другие работы Д. С. Лихачева.
14. Nikolas POPPE. A Note on Turkic Loan Words in the “Slovo o polku Iгореve” and the Zадонščina. Journal de la Societè Finno-Ougrienne 79 (1934), Helsinki, pp. 179-187 (“...the discovery of these archaic Turkic lexical elements is a powerful, and indeed irrefutable, argument in favor of accepting the antiquity as well as the authenticity of the “Slovo”, and for rejecting its derivation from the “Zадонščina”).
15. The Song of Igor's Campaign, tr. V. Nabokov. London, 1960.
16. Кадæг Игоры стæрыл. Перевел на осет. В. Газзаев. 2-ое издание, Сталинир, 1956.
17. И. И. СРЕЗНЕВСКИЙ. Материалы для словаря древнерусского языка, I–III, СПб., 1893–1903.
18. А. С. ЛЬВОВ. Лексика «Повести временных лет». М., 1975.
19. С. Д. ЛЕДЯЕВА. К вопросу о некоторых названиях соединений в древнерусском языке. Вестник МГУ, серия ист.-филол. 1959, № 4.
20. Ф. П. СОРОКОЛЕТОВ. История военной лексики в русском языке. XI–XIII вв. Л., 1970.



21. См. «Указатель древнерусских письменных источников», составленный Д. С. Лихачевым во II томе «Повести временных лет», М.–Л., 1950, с. 546–555, а также «Указатель сокращений» в I томе «Материалов Срезневского», с. 42.

21а. Н. К. Гудзий. «Слово о полку Игореве»: В книге Слово о полку Игореве. М., 1955.

22. О. СУЛЕЙМЕНОВ. Аз и Я. Алма-Ата, 1975.

23. Б. А. РЫБАКОВ. «Слово о полку Игореве» и его современники. М., 1971, с. 211. Мотивы похода Игоря 1185 года ничем существенно не отличались.

24. А. Я. ГУРЕВИЧ. Походы викингов. М., 1966.

25. Б. Д. ГРЕКОВ и А. Ю. ЯКУБОВСКИЙ. Золотая Орда. М.–Л., 1950, *passim*.

26. Д. И. ИЛОВАЙСКИЙ. Разыскания о начале Руси. М., 1876 и 1882. Его же. История Рязанского княжества. М. 1858. Его же. История России, тт. I–V, М., 1894–1905. Иловайский был также автором школьных учебников по русской истории.

27. На лжепатриотические ноты в литературе о «Слове» справедливо обратил внимание О. Сулейменов в книге с ненужно вычурным названием «Аз и Я» (см. выше прим. 18). В этой книге два раздела «К истории СПИ» (сс. 10–23) и «Честное «Слово» (сс. 84–138) относятся, на мой взгляд, к лучшим, наиболее объективным страницам, когда-либо посвященным «Слову о полку Игореве». Если у автора кое-где заметна тюркофильская тенденция, то это тоже хорошо как противовес односторонней «Иловайской» тенденции. К сожалению, в других разделах книги О. Сулейменова много сомнительного и ошибочного. Этим воспользовались «иловайцы» и постарались опорочить всю книгу.

28. Д. С. ЛИХАЧЕВ. «Слово о полку Игореве» – героический пролог русской литературы. Л., 1967.

29. Д. С. ЛИХАЧЕВ. «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования в XI–XIII вв. В книге: История жанров в русской литературе X–XVII вв. Л., 1972.

30. К. С. АКСАКОВ. Богатыри времен великого князя Владимира. Собр. соч., т. I, М., 1861.

31. К. В. ЧИСТОВ. Русская причеть. М., 1966 – М. К. АЗАДОВСКИЙ. Ленские причитания. Чита, 1922. – Н. П. АНДРЕЕВ, Г. С. ВИНОГРАДОВ. Русские плачи. М., 1937. Е. В. БАРСОВ. Причитания северного края. М., 1872. – В. Г. БАЗАНОВ. Обряд и поэзия. V Международный съезд славистов. София, 1963. Е. МАНЛЕР. Die russische Totenklage. Leipzig. 1936.

32. В. ДАНИЛОВ. Об украинских народных причитаниях. «Киевская старина». 1905, т. 16. Некоторые украинские «думы» о погибшем герое по характеру смыкаются с мужским плачем. М. А. Максимович, современник Пушкина, собиратель украинского фольклора, переводчик «Слова о полку Игореве» на украинский язык, в письме П. А. Вяземскому писал: «Сравнивая (украинские народные) песни с Песню о полку Игореве я нахожу в них поэтическое однородство, так что оную Песнь... называю началом той южнорусской эпопеи, которая звучала и звучит еще в думах бандуристов и многих песнях украинских» (М. ЦЯВЛОВСКИЙ. Пушкин и Слово о полку Игореве. «Новый мир», 1938, № 5, стр. 263).

33. Устно-поэтическое творчество мордовского народа, т. 7, ч. 1. Эрзянские плачи. Предисловие Л. С. Кавтаськина. – А. Микушев в *Journal de la Societè Finno-ougrienne* 74 (1976), стр. 120 («У коми «все виды импровизационной лирики исполнители определяют одним и тем же термином бордодчан, т. е. плачевное слово»).
34. Г. А. ГАСАНОВ. Кумыкские йыры и сарыны (плачи). М., 1956.
35. С. FAURIEL. *Les chantes populaires de la Grece moderne*, I–II, Paris, 1824.
36. Д. ЧЕРВЕНАКОВ. Похоронные обычаи в Верхней Сванетии. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, т. 36. отд. 2, с. 152.
37. М. С. АНДРЕЕВ. Материалы по этнографии Ягноба. Душанбе, 1970, ее. 130–133.
38. М. Б. РУДЕНКО. Курдская обрядовая поэзия. Похоронные причитания. М., 1982.
39. К. Г. ЦХУРБАЕВА. Осетинская героическая песня. Орджоникидзе, 1965, с. 38.
40. Осетинские народные песни, собранные Б. А. Галаевым. М., 1964
41. Georges DUMEZIL. *Romans de Scythie et d'alentour*. Paris, 1978, p. 370.
42. В. Г. ШОМИНА. Поэтические особенности песен тюрьмы, каторги и ссылки. Известия Академии Наук СССР. Серия литературы и языка. М., 1966, том XXV, вып. 4.
43. Д. С. ЛИХАЧЕВ. В книге «Слово о полку Игореве». Школьная библиотека, 8-ое издание. М., 1979.