

МЫСЛИЮ ПО ДРЕВУ

(Семиотико-лингвистический анализ первого «абзаца» «Слова о полку Игореве»)

RANGED IN THOUGHT OVER THE TREE

(Linguistic and semiotic analysis of the first «section» of «The song of Igor's Campaign»)

Барулин А. Н.

Barulin A. N. . barulin@rambler.ru, Alexander_B@abby.com

ABBYY Software House

Статья посвящена лингво-семиотическому анализу и интерпретации темного места в «Слове о полку Игореве». «Слово» в статье последовательно рассматривается как произведение устного творчества, а именно как устный поэтический текст, создаваемый на ходу. К анализу текста привлекается теория Пэрри-Лорда, изложенная в работе А. Б. Лорда «Сказитель», а также результаты исследований отечественных специалистов по устному народному творчеству. Приводится анализ структуры текста, его прагматики, функциональной нагруженности референциальных миров, в которых происходят описываемые события. Выявляется роль мифологического компонента в сюжете. Дается авторский прозаический перевод исследованного фрагмента.

0. Настоящая статья является небольшим фрагментом работы, посвященной семиотико-лингвистическому анализу «Слова». Основное внимание в ней уделяется толкованию текста, его интерпретации, функциям, которые выполняют в семантике текста миры, в которых происходят события, описываемые в «Слове», параллелизму персонажей и событий, относящихся к разным мирам, отображенным в памятнике, и сопоставляемым друг другу. В работе также предпринята попытка последовательного рассмотрения «Слова» как произведения сказительского жанра в смысле А. Б. Лорда и М. Пэрри (см. Лорд 1994). В частности, делается попытка пересмотреть некоторые характеристики Автора «Слова», исходя из положений теории Лорда и Пэрри.

Под миром U я буду понимать систему не противоречащих друг другу событий, упорядоченных во времени и в (условном или реальном) пространстве, и систему закономерностей, согласно которым эти события происходят. Объектами, с которыми происходят упомянутые события, могут быть референты или денотаты языковых знаков.¹ Понятие мира является очень плодотворным для анализа семантики текста. Особенно тогда, когда речь идет о референциальных его аспектах. Введение этого понятия позволяет отличить события, происходящие в реальном или квазиреальном

¹ Под денотатом я буду понимать объект или событие **реального** мира, взятые как целое (столы, стулья, стены, действия, ситуации и проч.), обозначаемые данным знаком. Под референтами я буду понимать модели предметов или ситуаций реального мира, существующие в сознании носителей тех языков, семантику которых описывает язык данного семантического представления, а также их аналоги, не имеющие соответствий в реальном мире, однако, по своим формальным свойствам ничем от этих моделей не отличающиеся (ср., например, референты таких имен, как *Зевс*, *Одиссей*, *Ставрогин*, *баба-яга*, *народ* и т. п. Референты должны быть определены в конкретном ментальном мире. Подробнее см. Барулин 1996б, 2002.

мире, от тех, которые происходят в воображении героя, в мифе и в планируемом будущем. Во всех текстах, где функционируют разные миры, каждый из них обычно нагружен своей определенной функцией. В «Слове» события, происходящие в реальном мире (вернее в его модели, построенной автором), требуют исходящей от высших сил этической и моральной оценки, которую в те времена светским событиям могла дать только система мифологических представлений. Грань между мифическими и реальными событиями, и, соответственно, между реальным и мифическим миром устанавливается интерпретатором. Точно так же и понимание взаимоотношений между этими двумя мирами определяется интерпретатором. В языческие времена реальные события были погружены в политеистический миф, дававший возможность той или иной их трактовки. События реального мира квалифицировались по двойным стандартам: правила мифологического поведения вступали в действие тогда, когда будущее невозможно было предсказать только на основании опыта взаимодействия с миром, или когда прошлое не поддавалось интерпретации с помощью житейского опыта, или когда человек хотел воздействовать на будущее так, как ему было выгодно.

Оценка неопределенных событий определялась отношением богов к происходящему, а отношение это мог узнать только посвященный в божественный промысел – вещий, волхв, кудесник. Для этого он должен был, прорвав преграду, отделяющую его, земной, мир от мира надземных или подземных богов проникнуть в их сферу, а затем вернуться обратно и описать прошлые или будущие события так, как их предначертали боги. Вот эту аксиологию и описывают события, происходящие в мифологическом пространстве. В «Слове» сохранен этот мифологический контекст, несмотря на то, что на Руси уже 200 лет как господствовало христианство. Вопрос о том, почему в песни был сохранен этот контекст мы обсудим подробнее ниже. Оценка событий описывается через то состояние природы, ее флоры и фауны, в которое ее привели боги. Кроме мифологического мира в Слове действуют внутренние миры персонажей, которые также находятся в сложных отношениях с мифологическим миром.

Как можно будет увидеть из дальнейшего анализа, Автор текста не всегда маркирует переход из одного мира в другой, этот переход должен по контексту угадываться адресатом. Нет сомнения, современники «Слова» справлялись с этим легко. Нынешнему читателю сделать это гораздо сложнее.

Уже выполненные переводы помогают лучше увидеть те или иные аспекты текста, от них же удобно отталкиваться, когда обнаруживаешь явные заблуждения, принятые традицией за истину. Поэтому я выбрал три популярных перевода – В.А. Жуковского, Н.А. Заболоцкого и Д.С. Лихачева, чтобы на их фоне вести свое рассуждение о смысле избранных для анализа фраз. Иногда к анализу будут привлекаться и другие переводы.

1. Рассмотрим вначале две первые фразы: ***Не лѣпо ли ны вѣшетъ, братіе, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстій о пълкѹ Игоревѹ,***

Игоря Святославича? Начати же ся тѣй пѣсни по былинамъ сего времени, а не по замышленію Бояню?

Переводы³. Жуковский: “Не прилично ли будет нам, братия, // Начать древним складом // Печальную повесть о битвах Игоря, // Игоря Святославича! // Начаться же сей песни // По былинам сего времени, // А не по вымыслам Бояновым.” Заболоцкий: “Не пора ль нам, братия, начать // О походе Игоревом слово, // Чтоб старинной речью рассказать // Про деянья князя удалого? // А воспеть нам, братия, его – // В похвалу трудам его и ранам – // По былинам времени сего, // Не гоняясь в песне за Бояном.” Лихачев: “Не пристало ли нам, братья, // начать старыми словами // печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича? // Пусть начнется же песнь эта // по былинам нашего времени, // а не по замышлению Бояна”.

Воспользуемся теперь для анализа текста лингвистическим и семиотическим инструментарием.

Традиционным началом семиотического анализа текста является описание релевантных с семиотической точки зрения и доступных характеристик адресанта. Определение его характеристик позволит нам понять и значение авторского **НЫ** в приведенном выше первом предложении “Слова”. Нетривиальность трактовки этой коммуникативной роли в данном случае состоит, прежде всего, в том, что у нее может быть сложная внутренняя структура, и это нарушает то простое ее понимание, которое воспроизведено в замечательных работах Ф. де Соссюра (1977, с. 50), К. Бюлера (см. Бюлер 1993, с. 34), Р. О. Якобсона (см. Якобсон 1975: 198), Шеннона и Уивера (1949), Мейер-Эпплера (1969) и др., где рассмотрен всего один тип адресанта, один тип адресата, а заодно и один тип коммуникативного акта, т. е. случай, когда коммуникативный акт происходит между двумя людьми.

Как и в любой ситуации, связанной с **массовой коммуникацией**, роль адресанта в “Слове” может быть расщеплена на суброль автора и суброль исполнителя “Песни”. Кроме того, поскольку первоначально текст “Слова” исполнялся устно, и лишь потом стал письменным, эта роль может быть расщеплена на суброли того, кто исполнял текст устно и того, кто его записал. И еще. Поскольку текст “Слова” дошел до нас через восемь с лишним веков после его создания, можно предположить, что он несколько раз переписывался, и переписчики оставили на нем отпечаток своей, современной им, языковой и культурной компетенции (в смысле Н. Хомского).

Если говорить о той подструктуре адресанта, которая касается устного исполнения “Слова”⁴ (в этой статье будет говориться только о ней), то уже

² Текст дается по Энциклопедии 1995, т. 1, стр. 9 – 14.

³ Переводы даются по кн. Слово 1987.

⁴ В некоторых традиционных школах исследования памятника устная ипостась текста вообще не рассматривается. Ср, например, у Н. С. Трубецкого: ««Слово» было **написано** по поводу неудачного похода

здесь мы сталкиваемся с множеством вопросов, связанных с тем, как это делалось: 1) исполнял ли сам автор свое произведение, или отдавал его для исполнения профессиональному певцу? 2) Был ли автор песен известен, или он был анонимен? 3) Если текст сочинял исполнитель, то сочинял ли он его заранее, или спонтанно, или частично спонтанно, частично по заготовкам? 4) Записан ли текст “Слова” самим автором, или его кто-то записал с голоса? И т.д.

Начнем с толкования языковой единицы. В первом предложении Автор именует себя личным местоимением множественного числа – *мы*. Формально оно здесь может обозначать: 1) коллектив авторов при одном исполнителе; 2) коллектив исполнителей при одном авторе; 3) коллектив авторов при коллективе исполнителей; 4) автора и исполнителя в одном лице, при этом имеется в виду инклюзивное *мы*, т. е. автор и/или исполнитель объединяет себя и слушателей как собеседников, которые сообща должны решить, начать ли им прослушивание песни, или, например, подождать, когда соберутся все заинтересованные в этом люди. При ответе на вопрос, что же все-таки имелось в виду, осторожнее всего пользоваться только данными текста, по крайней мере, в той мере, в какой это может быть оправдано. Мои рассуждения просты и сводятся к следующему: Автор, ничего не говоря о своем творческом процессе, сравнивает себя с Бояном и довольно подробно описывает его творческую манеру. Он противопоставляет себя ему, однако расхождения в манере исполнения касаются лишь идеологических вопросов, о которых мы поговорим чуть ниже.

В начальном фрагменте текста, где речь идет о Бояне⁵, Автор “Слова”, как это будет ясно из предложенной ниже трактовки этого фрагмента, совершенно определенно указывает, что Боян сам сочиняет и исполняет свои произведения под музыкальный аккомпанемент. При ответе на вопрос о том, сочиняет ли Автор текст спонтанно в процессе исполнения, или заранее, воспроизводит ли он при повторном исполнении текст точно по памяти, или

путивльского князя Игоря Святославича на половцев (куман) в 1185 г.» (Трубецкой 1995, с. 571). Как правильно отмечается в Гудзий 1989: «Потебня (в Потебня 1878 – А. Б.) считает "Слово" произведением личным и письменным; он усматривает в нем наличие книжных элементов, не возражает против того, что оно "сочинено по готовому византийскому шаблону" (явный намек на точку зрения Вс. Миллера), а, напротив, утверждает, что "мы не знаем другого древнерусского произведения, до такой степени проникнутого народно-поэтическими элементами", как "Слово"». Эта традиция находит отражение и в издании «Слова» в Большой библиотеке поэта, где в предисловии к реконструкции «Слова» Мещерского и Бурыкина (Мещерский, Бурыкин 1985) говорится следующее: «Реконструированный текст памятника преследует цель показать, какой вид он мог иметь в рукописном оригинале XII в.». Таким образом, авторы исходят из презумпции, по которой текст существовал изначально в письменном виде (время создания «Слова» обычно относится к концу 80-х, началу 90-х гг. XII в.). Прочитанный выше Н. К. Гудзий относил «Слово» к устному творчеству. В упомянутой статье он перечисляет и многочисленные параллели, роднящие «Слово» с устным творчеством.

⁵ Боян упоминается в «Задонщине» («похвалим вещаго Бояна, горазда гудца в Киеве»), процитирую здесь В. Набокова, мнение которого об интересующем нас фрагменте в дальнейшем также будет учитываться: «В «Задонщине» Боян восхваляется как «гораздый гудец в Киеве», искусный Киевский бард. При пении или декламации «гудец» играл «гудел» на гусях». Набоков 2004, с. 81. По моим предположениям Автор «Слова» принадлежал сказительской школе Бояна. Задонщина же была эпической песнью, создаваемой и исполнявшейся сказителем той же сказительской школы, что и автор «Слова». Именно этим я объясняю многочисленные параллельные места двух этих образцов сказительского искусства.

вновь спонтанно с использованием удачных наработок первого (предыдущего) исполнения, следует, видимо, обратить внимание на глагол **творити** в предложении **Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити...** Используемый ниже глагол **пѣти** для обозначения исполнительской части сотворения песни указывает на то, что глагол **творити** выбран Автором не случайно. На это же указывает и описание творческого процесса у Бояна. То, что Автор называет и свое сочинение песнью (**Начати же ся тѣй пѣсни**), в совокупности с тем, что было сказано выше о Бояне, ясно говорит нам о том, что мы имеем дело с произведением устного творчества, исполнявшегося одним человеком, который на ходу, в процессе пения и игры на гуслях, спонтанно сочинял текст.

Как указывает Гудзий, в летописях имеются косвенные данные, говорящие о существовании традиций сказительства. Помимо Бояна, известны некоторые имена других сказителей. «Так, в Галицко-Волынской летописи под 1240 г. упоминается о "словутном певце" Митусе, который подвергся наказанию за то, что из гордости не захотел служить князю Даниилу. В той же летописи под 1251 г. говорится о том, что, когда князья Даниил и Василько, победив ятвягов, вернулись со славою в землю свою, им пели "песнь славну". Такую же песнь пели и в честь Александра Невского, судя по житию его, когда он вернулся с победы на Чудском озере над немецкими рыцарями» (Гудзий 1989).

Феномен сказительского исполнения, равно как и бытование самого жанра эпического сказания, в настоящее время достаточно хорошо изучен и описан в научной литературе. Классическими трудами, которые считаются краеугольным камнем теории сказительства, являются работы А. Б. Лорда и его учителя М. Пэрри⁶. Они впервые описали современный творческий процесс сказителя, становление его как мастера и затем применили свою теорию к творчеству Гомера и показали, что эпос Гомера также относится к произведениям этого жанра, что в нем обнаруживаются те же черты, которые выступают как идентифицирующие характеристики устного эпоса в песнях югославских сказителей, записанных ими в буквенной и нотной транскрипции и с помощью звукозаписывающей аппаратуры и проанализированного ими в нескольких работах, наиболее важной из которых является монография А. Б. Лорда «Сказитель» (Лорд 1994). Из российских пионерских работ в этой области следует упомянуть гораздо более ранние работы В. В. Радлова, открывшие европейской науке традицию сказителей тюркских народов, основоположника изучения творчества былинных сказителей – А. Ф. Гильфердинга, работы А. Д. Григорьева, Н. Е. Онучкова, А. В. Маркова, братьев Соколовых, А. М. Астаховой, книгу В. М. Жирмунского (1948).

Важнейшими для нашей темы выводами этих исследователей являются следующие.

⁶ Работы Пэрри и Лорда попали в мое поле зрения благодаря Н. Стефанович.

Создание и бытование эпических песен опирается на богатую, глубокую во времени традицию дописьменного словесного творчества, уходящую своими корнями, по крайней мере, к временам индоевропейского единства. Эпос Гомера имеет общие черты с индийскими эпическими произведениями, средневековыми европейскими эпическими произведениями, такими, как Беовульф, Песнь о Роланде, Поэма о Дигенисе Акрите и др., с эпическими произведениями, создаваемыми в рамках определенных традиций и по сей день в тюркоязычной, монгольязычной и славянской среде.

Устный сказитель всегда **творит** песнь на ходу. Это требует специальной техники, для овладения которой он должен пройти своеобразную школу сказительства, включающую три этапа: прослушивание и запоминание песней, затем – попытка применить свое мастерство, и потом уже пение перед серьезной аудиторией. Техника сказительства по исследованиям учителя А. Б. Лорда М. Пэрри и его собственным “заключается в сложении метрических стихов и полустихий посредством формул и формульных выражений и построением песен с помощью тем. <...> Под формулой понимается “группа слов, регулярно встречающаяся в одних и тех же метрических условиях и служащая для выражения того или иного основного смысла. Это определение принадлежит М. Пэрри. Формульным выражением я называю стих или полустихие, строящееся по образцу формулы. Повторяющиеся эпизоды и описания в песнях называются темами” (Лорд 1994, с. 14). В основе формулы лежит схема, сохраняющаяся при варьировании формул в качестве инварианта всех их трансформаций⁷. Естественным образом, вся техника, мастерство сказительства передается из поколения в поколение от учителя к ученику в рамках сказительской школы.

А. Б. Лорд исследовал все аспекты функционирования устного произведения, начиная от (современной) техники создания и кончая условиями существования самого жанра. Он установил, в частности, что устное творчество лучше всего сохраняется в бесписьменной среде. Письменная литература легко вытесняет жанр устного эпического творчества, причем легче всего процесс этот идет в городах, где письменность усваивается и поддерживается лучше, чем в сельской местности. Интересным наблюдением Лорда является тот факт, что в условиях сосуществования письменной и устной традиций сюжеты письменной традиции охотно заимствуются устной и наоборот.

В “Слове” имеются все признаки устного эпического произведения и в первую очередь – системы устойчивых формул, тем и ритмическая структура. Достаточно указать на такие формулы как обращения **братіе**, **братіе и дружинно**, сравнения с соколом, орлом, волком, постоянные

⁷ Ср. также у Жирмунского: “...подобное новотворчество, носящее характер импровизации, возможно лишь в рамках определенной, прочно сложившейся традиции – сюжетов, мотивов и образцов, постоянных стилистических формул, эпитетов, сравнений, фразеологических оборотов и т. п., которыми поэт-импровизатор пользуется как своего рода готовым поэтическим языком” (Жирмунский 1948, с. 8).

эпитеты, разделяющие своих и врагов: «хрaбрыя плъкы» – «поганыя плъкы половецкыя», «Ольгово хороброе гнѣздо», «хрaбри рѹсици», «Игорєва хрaбраго плъкѹ не крѣсити!», «А поганаго Ковьяка изъ лѹкѹ моря...» Дон – великий, печаль – жирная и т. д. Подобные формулы встречаются и в летописях, на которые, по мнению Н. К. Гудзия, сказительское искусство оказало большое влияние. К такого рода формулам относится и идея выпить, зачерпнутой шлемом воды из реки, до которой хочет дойти в походе воин. К формулам относится и рефрен **О Рѹская земле! Уже за шеломянемъ еси!** и др. Об устойчивых темах достаточно емко написал Б. М. Гаспаров (2000). Подробное доказательство этих положений выходит за рамки настоящей работы. Однако в дальнейшем я буду исходить из предположения о том, что Автору «Слова» были свойственны черты, общие для всех сказителей, начиная от Гомера и кончая современными авторами эпических песен, а самому «Слову» – все черты, свойственные устным эпическим произведениям.

Отдельно следует сказать и о том, каким невольным искажениям подвергается текст песни при записи. А. Б. Лорд уделяет проблеме тождества песни большое внимание. В его книге, в частности показывается, что все привычные представления о тексте, как о чем-то раз и навсегда созданном, о тексте, у которого есть оригинал⁸ и варианты, в случае устного исполнения следует отбросить. **Оригиналом здесь является каждое исполнение песни**, поскольку автор творит ее на ходу по заранее усвоенному ритмическому рисунку, сюжету, наработанным формулам и темам. Величина текста и конкретное наполнение песни зависит от внимания слушателей, от того, насколько сказителю удалось увлечь ею публику, насколько известен публике и уважаем автор-исполнитель и т. д. Трудно в этом случае говорить и о точном моменте возникновения песни. С некоторой точки зрения она одномоментна, с некоторой другой – она живет столько времени, сколько ее воссоздает автор-исполнитель и сказители, которым передал свое мастерство и песни.

Запись песни всегда трудна и для автора-исполнителя, и для того, кто ее записывает. Вот как описывает типовой случай записи А. Б. Лорд: «...однажды кто-то обратился к певцу с просьбой пересказать песню так, чтобы ее можно было записать. Для певца это было, в каком-то смысле, просто еще одно исполнение, такое же, как многие другие. И в то же время это было самое необычное из всех его выступлений. В нем не было ни музыки, ни пения – ничего, что помогало бы выдерживать правильный ритм, только отголоски прежних исполнений и выработанные им навыки. Без музыки и пения трудно было соединять слова как обычно. Непривычным был

⁸ Выше уже упоминалось о «реконструкции» первоначального текста «Слова» Н. А. Мещерским и А. А. Бурыкиным, в предисловии к их тексту упоминаются аналогичные начинания А. А. Потебни, В. Н. Перетца, Л. А. Дмитриев реконструировал «первоначальный» текст «Задонщины», которая, по моему мнению, является таким же произведением устного эпического жанра, как и «Слово» и факт сохранения нескольких сильно расходящихся вариантов этого произведения говорит, на мой взгляд, о том же: ср. У Лорда: «...сказители никогда не повторяют песню слово в слово» (Лорд 1994, с 143).

и темп сложения песни⁹. Обычно сказитель имел возможность быстро переходить от одной мысли или темы к другой. Теперь же ему приходилось все время останавливаться – после каждой строки или даже части ее, – чтобы записать сказанное. Это было нелегко, так как мысль сказителя забегала далеко вперед» (Лорд 1994, с. 142). Нарушение привычного ритма, его системной связанности с развитием сюжета, непривычным отсутствием слушателей, с которым у сказителя устанавливается контакт, могут так изменить ткань песни, что ее можно будет отнести к особому жанру, достаточно отдаленно связанному с устным. Лорд отмечает, что специалист всегда сможет отличить напетый текст от надиктованного.

В связи с вышесказанным об адресанте стоит сказать несколько слов и об адресате. И А. Б. Лорд и В. М. Жирмунский и другие исследователи указывают, что сказитель всякий раз, когда он слагает песнь, ориентируется на слушателей. От их внимательности зависит длина песни, от состава слушателей зависит содержание, наличие или отсутствие тех или иных ее компонентов, вставка новых фрагментов. Так, В. В. Радлов писал, что сказитель, которого он слушал, из внимания к нему, как к русскому, ввел в свою песню новый эпизод о встрече Манаса с Белым царем: Манас, покоривший все народы мира, добровольно подчинился русскому царю (Радлов 1885, гл. 5, с. XV – XVII). А. Б. Лорд отмечает, что, например, сербский певец Майстанович, когда пел для турецких беев, выбирал мусульманские сюжеты и делал так, чтобы в песнях всегда побеждали мусульмане, среди своих он пел сербские песни, и там, очевидно, побеждали христиане (Лорд 1994, 31).

Из всего этого следует, что “Слово”, видимо, существовало в том количестве вариантов, какое соответствует числу исполнений песни. И содержание его, и длина варьировали от условий исполнения, в частности, от того, кто его слушал. В зависимости от условий и времени исполнения текст мог пополняться, сокращаться, меняться. Поскольку записывать его, скорее всего, стали по распоряжению князя, князю был исполнен его, княжеский, вариант. Настроенность большинства исследователей “Слова” на то, что они имеют дело с письменным текстом, и при том уникальным, не позволяли разглядеть, откуда в тексте появляются те или иные элементы, приписывая зачастую свойства, идущие от адресата, адресанту. Так, Л. А. Дмитриев в Энциклопедии 1995 пишет: “общепризнанным следует считать и предположение о том, что Автор “Слова” принадлежал к высшему классу тогдашнего общества” (Энциклопедия 1995, I, с. 25). Этому общепризнанному мнению явно противоречит тот факт, что Автор сравнивает себя с Бояном, соперничает с ним, и при этом называет Бояна “велесов внук”. Из этого следует, что и Автор принадлежал к тому же социальному классу, что и Боян, что Велес – и его “пращур”. А Велес, как

⁹ «Югославский сказитель нередко поет от десяти до двадцати десятисложных строк в минуту» Лорд 1994, с. 29.

известно, был покровителем смердов, а не князя. “Княжеские” черты в “Слове”, скорее всего, идут от мастерства Автора, умевшего быть убедительным и для простых дружинников и для князя. То же можно сказать и о том, что в тексте проявляются симпатии к каким-то одним князьям и антипатии – к другим¹⁰. Вполне возможно, что наличие тех или иных симпатий и антипатий в тексте “Слова” также зависит не от того, что его Автор происходил из Чернигова, Переяславля или Киева, а от того, кому он пел, когда его записывали.

Перейдем теперь к анализу содержательных связей между первыми тремя предложениями “Слова”.

Первое предложение представляет собой вопрос. События, которые описывает этот вопрос, относятся к миру планируемых для реального мира (U_r) событий ближайшего будущего. Этот мир я буду обозначать символом U_p . Для понимания прагматической установки вопроса следует, очевидно, решить, какова его функция в тексте. Совершенно ясно, что Автор задал его не с целью получить на него ответ: этого не допускает сам жанр песни. Вопрос, таким образом, риторичен. Можно предположить, что он служит традиционным зачином, знаменующим начало действия, в котором одновременно содержится информация о теме повествования. Можно рассматривать его и как аналог заглавия текста.

Среди риторических вопросов можно выделить, по крайней мере, два класса: те, содержание которых предсказывает ответ и на которые, по правилам ведения диалога, не нужно отвечать ни адресанту, ни адресату, и те, ответ на которые необходим, но, по правилам построения данного типа текстов, на них должен отвечать сам адресант. В данном случае мы имеем дело с псевдиалогической конструкцией текста. Вопрос здесь не предсказывает ответа: из общих соображений не очень понятно, почему бы и не *начати* эту песнь *старыми словесы*. Следовательно, ответ мы должны искать в последующем тексте. Естественно предположить, что второе предложение и является этим ответом. Следующее же за вторым третье предложение призвано объяснить, почему на поставленный в первом предложении вопрос следует отвечать так, как это сделано во втором предложении. На это указывает в третьем предложении частица *бо* ‘поскольку, ведь, ибо’. Так выглядит сентенциональный синтаксис¹¹

¹⁰ Ср. рассуждение Н. К. Гудзия «Можно лишь сказать, что он был дружинник, скорее всего - киевского князя Святослава, выступающего в "Слове" центральной политической фигурой, обладающей всей силой политического и нравственного авторитета. Он изображается как выразитель идеи общерусских интересов и как непогрешимый судья князей, своими сепаратными действиями приносящих горе и беду Русской земле. К Святославу, который на самом деле не всегда был на высоте в качестве сберегателя общерусских интересов, автор "Слова" явно пристрастен и явно переоценивает его авторитет и его политическую мудрость. Это было естественнее всего у поэта-публициста, по своему положению и по своим личным связям стоявшего близко к киевскому князю».

¹¹ Под сентенциональным синтаксисом имеется в виду структура данного фрагмента, элементами которой являются предложения и отношения между ними. Подробнее о модели языка, которая кладется в основу теоретических рассуждений в статье см. Барулин 1980, 1996.

фрагмента. Теперь обратимся к внутренней структуре предложений и их семантике.

В первом предложении мы имеем дело с дизъюнктивным вопросом, ответом на который может быть либо “да”, либо “нет”. Трудность состоит в том, чтобы распознать, на какую синтаксическую подструктуру распространяется сфера действия вопросительного оператора, так называемый “дезидератум” вопроса (см. по этому поводу [Åqvist 1965, 1971, Хинтиikka 1974, Барулин 1980])¹². Другими словами нужно понять, к какой синтаксической подструктуре вопросительного предложения следует применить дезидератум вопроса. Сферой действия дизъюнктивного вопроса может быть: 1) сама реализованность или нереализованность возможного события в определенном мире (ср. *Отец пришел?* – *Да (Нет)*; для оценочного предложения, каковым является наше, это невозможно); 2) вершинный глагол (в этом случае на поставленный выше вопрос ответом было бы – *Приехал*; в нашем случае вспомогательный глагол *бѣшетъ*¹³ мало подходит для подобной трактовки); 3) непосредственно зависимая от глагола подструктура, в нашем случае это: а) *Не лѣпо*, или б) *Не лѣпо ли ны*, или *Не лѣпо ли начяти*, или в) *Не лѣпо ли ны начяти*, или г) *Не лѣпо ли ны начяти старыми словесы*, или д) *Не лѣпо ли ны начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий (пѣснь*¹⁴) *о пѣлкъ Игоревѣ*. Присутствие рядом с *Не лѣпо* частицы *ли* отмечает первый вариант. Ответ *Не лѣпо!* или, наоборот, *лѣпо!* не проясняет для вопрошающего ничего. Напротив, ответы *лѣпо начяти!* или *лѣпо начяти... старыми словесы!* утверждают выбор, который вполне мог бы удовлетворить его. Выбрать тот или иной вариант перевода можно только после анализа семантических связей между лексемами и включающими их конструкциями в первом и втором предложении. Как я уже говорил, второму предложению естественно отвести роль ответа на вопрос, поставленный в первом. Тот факт, что и вопрос, и ответ проектировал здесь один и тот же человек, предопределяет структурные связи между ними, хотя структурное тождество здесь и не обязательно. Посмотрим, какие же связи между предложениями обнаружили переводчики.

¹² Логик Л. Оквист, а вслед за ним и И. Хинтиikka считают, что семантика вопроса состоит из двух компонентов: императивного, побуждающего адресата вопроса сделать так, чтобы адресант узнал об интересующей его информации, и дезидератума, включающего в себя позитивное знание, которое можно представить в форме утверждения. Например, вопросительное предложение *кто убьет Роберта Кука* в этих терминах можно представить как ‘Сделай так, чтобы я знал, человека *i*, который в мире U_r убьет Кука a_1 & $a_1 \in U_r$ & $x \in U_r$ ’. Выделенная часть интерпретации представляет императивный компонент, а невыделенная – дезидератум. Ментальное действие по выделению в вопросе дезидератума можно назвать вопросительной операцией, а совокупность правил, с помощью которых дезидератум выделяется – вопросительным оператором.

¹³ *Бѣшетъ* форма имперфекта в значении сослагательного наклонения.

¹⁴ Ср. в работе Мещерский, Бурыкин 1985: «В тексте пропуск, нарушена синтаксическая связь между словами: неясно, каким существительным управляет глагол «начяти». Некоторые, например С. П. Обнорский, считают, что глагол «начяти» относится к словосочетанию «трудныхъ повестий» (Обнорский, С. бб), но это грамматически невозможно. Восстановление пропущенного слова «песнь» подтверждается началом следующего предложения, где это слово употребляется в сочетании с указательным местоимением «тъи», отсылающим к предмету, который уже должен быть назван».

Они истолковали эти два предложения по-разному. Жуковский и Заболоцкий выбрали вариант Зв). Из этого решения следует, что они понимают коммуникативное намерение Автора “Слова”, как просьбу к публике разрешить ему начать песнь, иными словами, как традиционный зачин (*нє лѣпо ли... начяти*). Инструментальное дополнение *старыми словесы* в этой трактовке должно будет восприниматься как компонент пресуппозиции: что *старыми словесы* – само собой разумеется. Из этого следует и то, что *старыми словесы* – это хорошо, нормально. Жуковский так и понимает указанное словосочетание и даже усиливает положительную оценку “старых словес”, преобразуя их в благородное “древним складом”. Запомним, однако, что положительные коннотации указанного словосочетания – это всего лишь следствие определенной трактовки: само *старыми словесы* этих коннотаций не содержит. Тех же позиций при переводе первого предложения придерживается и Заболоцкий, который перевел *старыми словесы* как “старинной речью”. Почему два этих замечательных переводчика настаивают на старинной речи? Зачем бы могло понадобиться Автору рассказывать своим современникам о недавних событиях “древним складом”? У современников и Жуковского, и Заболоцкого этот “древний склад” должен был вызвать двойные ассоциации: с высоким стилем (ср. с нашими старославянизмами) и древностью самого произведения. Как мне кажется, добиться этих эффектов входило в намерения обоих переводчиков. Напротив, в намерения Автора “Слова”, по крайней мере, вторая задача не входила, и входить не могла. Первую же, как мне кажется, он перед собой ставил, но решал ее совсем по-другому, нежели это делали наши переводчики. Основными средствами повышения стиля для Автора “Слова” были, на мой взгляд, погружение мира описываемых в нем событий в уже контрастный для христианской Руси, но все еще живой, мир древних верований русичей – в политеистический мир славянской мифологии¹⁵ (о других причинах появления славянской мифологической терминологии в христианском по настрою художественном произведении, кончающемся традиционным “аминь”¹⁶ и всячески проклинаящем поганых, т. е. язычников, нехристей, будет сказано чуть позже) – и сравнение подвигов современных авторам князей с подвигами их прославленных предков (а в других традициях и мифологических системах еще и с подвигами богов, к которым часто возводили свой род князья)¹⁷. В те времена с помощью одних только языковых средств в древнерусском языке добиться эффекта возвышенного слога, на мой взгляд, было трудно: относительно недавно

¹⁵ Как совершенно справедливо указал мне в личной беседе В. А. Дыбо, похожая ситуация смешения старой политеистической и новой христианской религий, своеобразного двоеверия, наблюдается, например, в более позднем памятнике исландской культуры – «Младшей Эдде».

¹⁶ «Аминь», конечно, же могли добавить и тот, кто записывал песнь, и переписчики. Этот вопрос требует дополнительного исследования.

¹⁷ Ср. по поводу двоеверия, например, в уже цитированной статье Н. К. Гудзия: «Не следует забывать, что тогда еще живо было так называемое двоеверие, являвшееся источником поэтического восприятия природы для таких одаренных людей, каким был автор “Слова”».

принятый в качестве культового церковнославянский язык не был тогда еще в полном смысле даже новоиспеченным литературным языком Древней Руси, не то что языком, вышедшим из употребления. Кроме того, церковнославянский язык был языком культовым, и использование его для построения текста, не имеющего отношения к религии, было невозможно. Исконные же лексические средства, имевшие статус торжественных терминов, действовали только локально, выделяя как возвышенный лишь данный эпизод или объект.

У традиции сказительства, судя по обращению Автора «Слова» к своему предшественнику – Бояну¹⁸, на Руси существовали глубокие корни, уходящие в языческие времена. Великих сказителей, как теперь великих писателей, помнили долго, веками. В этом можно убедиться на примере Бояна, жившего по оценкам специалистов на столетие раньше Автора «Слова»¹⁹. В рамках языческой традиции были наработаны свои формулы, формульные выражения, темы, способы построения сюжета, композиция и стилистика. Всего этого, применительно к поэтическому описанию военных, бытовых, политических сюжетов, еще не было наработано русской христианской традицией.

Использование мифологического мира, в качестве мира, параллельного реальному, в «Слове» имело и еще одну, может быть, еще более важную причину: как уже было сказано, факты реального мира требуют интерпретации, разъяснения позиции автора, они требуют экспликации положительной или отрицательной оценки, интерпретация же опирается на миропонимание. Художественное произведение должно опираться на привычное, традиционное для слушателя хорошо разработанное и усвоенное миропонимание. Язычество, как уже было сказано, и было такой традиционной системой интерпретации фактов. Оно заключало в себе отработанную и замкнутую систему образов, представлявшую собой прочную таксономическую основу, дающую возможность оценить те или иные факты, включить их в космос русской жизни²⁰. Христианство в этом отношении было еще слишком молодо для того, чтобы завоевать прочные позиции в интерпретационном действе, а его образы, формулы и темы – в

¹⁸ Если вспомнить о положении, по которому каждый сказитель (а, следовательно, и Автор «Слова») проходил у кого-то школу, противопоставление авторов песней, разделенных во времени, а, следовательно, не соперничающих между собой, может объясняться только отрицанием презумпции слушателей, знающих манеру исполнения сказителей данной школы. Это рассуждение наталкивает на вывод, по которому Автор «Слова» принадлежал той же сказительской школе, что и Боян. Можно даже предположить, что Автор «Слова» – как и Боян – владеет шаманской техникой, но по каким-то причинам не хочет ей пользоваться (наиболее вероятной причиной этого нежелания, на мой взгляд, является вера в Христа). Так сжато и ярко описать технику сказительства старой школы может, видимо, только тот, кто ею хорошо владеет.

¹⁹ Годы жизни Бояна обычно определяются по известным годам жизни воспевавшихся им князей. Этот метод дает большой промежуток времени: от 1035 до 1105 г. Если встать на точку зрения теории Лорда и Перри и говорить о Бояне, как о сказителе, то следует учесть, что певец, конечно же, может воспевать не только своих современников, но и не знакомых ему их отцов и дедов. Кроме того, проблема авторства сюжета песен, их героев в сказительской традиции чрезвычайно сложна. Лорд, в частности, отмечает, что понятия заимствования и плагиата к сказительству вряд ли применимы.

²⁰ Большая часть приемов языческой интерпретации реальных событий в «Слове» описана в исследовании Б. М. Гаспарова (2000).

самом жанре устного эпоса, тем более, что главным приемом христианской литературы в трактовке жизненных явлений является сравнение с похожими местами в Священном Писании.

Кроме того, как отмечается в исторической литературе, домонгольский период жизни русичей характеризуется своеобразным двоемыслием и разграничением сфер влияния христианской и языческой веры. Основное содержание язычества – обожествление природных сил – сохраняется и остается недоступным для христианской экспансии. Мало затрагивается христианским мировоззрением хозяйственная деятельность и быт (военные же события, как это хорошо показано в исследовании Б. М. Гаспарова (Гаспаров 2000), в качестве базы для интерпретации имеют сельскохозяйственные типовые ситуации: сев, жатву, обмолот). В разных городах Руси сохраняются даже языческие идолы. Так, в Житии Авраамия, архимандрита Богоявленского монастыря в Ростове упоминается о том, что в Чудском конце города стоял идол Велеса, которому, видимо, поклонялись торговцы и иного рода предприниматели. Многие князья в те времена также не были примером христианского поведения, у некоторых из них, например, сохранялось многоженство, не утихали в княжеских покоях языческие танцы и пение.

Христианское мировоззрение утверждается, прежде всего, там, где необходима государственная самоидентификация, в сфере государственной деятельности. Это проявляется и в “Слове”.

Таким образом, мирное сосуществование христианских и языческих мотивов в одном тексте отображало еще и переходный от языческого к христианскому период развития религиозного сознания на Руси, своеобразное двоемыслие, характерное для того времени.

Из предшествующего рассуждения становится ясным, что переводить **старыми словесы** так, как это сделали Жуковский (“древним складом”) и Заболоцкий (“старинной речью”) вряд ли оправдано. Не подходят по той же причине и “старинными выражениями” – вариант, предложенный в объяснительном переводе Д. С. Лихачевым. “Старыми словами”, в прочем, еще хуже: что это значит, понять совсем трудно.

Указанная выше трактовка первого предложения, данная Жуковским и Заболоцким, определяет и способ соотнесения первого предложения со вторым. В их понимании, ответ на вопрос, заданный в первом предложении (**Начяти!** или что-нибудь в этом роде), в псевдиологической конструкции нашего фрагмента элидирован. Следующее предложение является по идее наших переводчиков продолжением этого элидированного ответа: **Начати же ся тъй пѣсни** и т.д. Такое построение текста вполне оправдано, хотя в этой интерпретации он и оказывается не достаточно связным. Серьезной претензией к переводу в этом случае остается сомнительное истолкование именно группы **старыми словесы**.

Теперь рассмотрим второй возможный способ построения семантико-синтаксической структуры глагольной группы, со сферой действия,

распространяющейся на **старыми словесы**. В этом случае под дезидератум вопроса подпадает та часть смысла первого предложения, которая имеет отношение к выбору языковых средств для построения произведения: **старыми словесы** или по-другому, т.е. **новыми словесы**. Такой способ понимания первого предложения был предложен А. С. Пушкиным. “По мнению переводчиков, – писал Александр Сергеевич, – поэт говорит: Не воспеть ли нам об Игоре по-старому? Начнем же песнь по былинам сего времени (то есть по-новому) – а не по замыслению Боянову (то есть не по-новому). Явное противуречие!” (Пушкин 1976: 374). Важным наблюдением здесь является **возможность противопоставить старыми словесы именной группе по былинам сего времени и тем самым сделать его по функции эквивалентным словосочетанию по замыслению Бояню**. Постараюсь развить эту мысль, тем более что в литературе по “Слову” она не пользуется особой популярностью.

Обратимся к синтаксической конструкции второго предложения: **Начати же ся тѣй пѣсни по былинам сего времени**. Конструкция Инфинитив + Датив обозначает то же, что и повелительное наклонение, только в третьем лице. И должна быть переведена здесь как ‘пусть же начнется (будет сложена) эта песнь по событиям (и по их истолкованию) нашего времени (а не по замыслению Бояна)’. Особенно важна здесь для понимания частица *же*. Эта частица обозначает противопоставленность некоего фрагмента смысла предложения, в которое она входит, определенному фрагменту смысла предыдущего предложения: ‘X в противоположность Y’ (ср. *я пойду налево, ты же иди направо*). **Же** здесь сигнализирует о том, что в данном и в предыдущем предложении есть противопоставленные компоненты. Мы нашли их. Словоформы **словесы** и **былинамь**, с одной стороны, и **трудныхъ повѣстий (пѣснь)** и **пѣсни**, с другой, оказываются здесь референциально противопоставленными. Словоформы же **старыми** и **сего времени**, как верно заметил Пушкин, выделяют в этом противопоставлении основные интенциональные параметры (интересно, что формально **же** во втором предложении примыкает к глаголу, который идентичен синтаксической вершине первого члена оппозиции).

Обратимся теперь к толкованию выражения **старыми словесы**. В свете сказанного выше можно истолковать эту именную группу только без положительных коннотаций. В данном контексте она может значить либо ‘в старой (традиционной) манере’, либо ‘используя уже сложенные (Бояном) песни’. Если принять гипотезу о том, что певец творил песнь, то правдоподобнее выглядит первая трактовка.

Заключая свой анализ первых двух предложений “Слова”, Пушкин объясняет позицию Автора следующим образом: “Стихотворцы никогда не любили упрека в подражании, и неизвестный творец “Слова о полку Игореве” не преминул объявить в начале своей поэмы, что он будет петь по-своему, по-новому, а не тащиться по следам старого Бояна.” ([Пушкин 1976: 374]). С последней частью рассуждения, где говорится о том, что Автор не

собирается “тащиться”, я совершенно согласен, однако, считаю все же, что причина тому не противопоставление Авторской позиции позиции Бояна по принципу подражательного – оригинального. Здесь, на мой взгляд, сплетается несколько других мотивов: он собирается говорить не о “делах давно минувших дней”, а о событии, относящемся к “сему времени”, он намерен не воспевать поход Игоря (старый способ сложения песен), а рассказать о нем правду, оценить его объективно (новый способ сложения песен). В этом случае Автор противопоставляет свою позицию, **позицию искателя и поэтического жреца истины**, которая исходит не от языческих богов, а от самого Автора, от былин “нашего” времени, сообщений очевидцев, позиции Бояна, передающего людям то, что велели ему его языческие боги, позиции **жреца своей дружины**.

Вторая возможная трактовка этого противопоставления состоит в том, что Автор живет в новую, христианскую эпоху, исповедует христианство, отрицает язычество, хотя и использует элементы языческой картины мира для интерпретации событий в понятных адресату выражениях, но уже **не как язычник**, а как поэт.

Боян же был не просто язычником, он был вещим, волхвом²¹. С этим прямым указанием на статус Бояна согласуется и описание творческого процесса у певца, очень напоминающего шаманский “прорыв уровней”. Об этом я буду подробно говорить чуть ниже.

Первая и вторая трактовка не противоречат друг другу, так что, вполне возможно, Автор противопоставлял себя Бояну по нескольким параметрам сразу.

Итак, упоминание о Бояне для Автора – способ сразу же объявить о своей позиции жреца истины, в основе которой лежит представление о пользе для общерусского государства, последователя христианского мировоззрения²².

Ближе всех к изложенной выше трактовке перевод Д. С. Лихачева: “Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о

²¹ Сошлюсь здесь на мнение Н. А. Мещерского и А. А. Бурыкина: «Вещи — эпитет, указывающий на синкретизм словесно-художественных и определенных культовых функций. Как писал В. Л. Комарович, «...слово "вещий" имело почти столь же широкое распространение, как и "волхв" или "кудесник"; это были синонимы лишь с незначительными, неуловимыми теперь оттенками значений» (Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI-XIII вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 93)» (Мещерский, Бурыкин 1985). Из этого, кстати, следует, что Боян не был христианином.

²² Ср. в [Топоров 1995]: “В общем виде можно сказать, что идейным итогом работы русского самосознания в Киеве, начиная с 40-х гг. XI в. и до начала XII в., было формирование трех, в конечном счете, связанных друг с другом, идей-концепций, ставших вместе с тем и нравственными императивами русской жизни того времени, так или иначе продолженными в последующем развитии русского самосознания и, в частности, социально-религиозной мысли. Эти три идеи могли бы быть при первом приближении сформулированы следующим образом: 1) единство в пространстве и сфере власти (ср. “Повесть временных лет”, “Слово о полку Игореве” как наиболее представительные выразители этой идеи); 2) единство во времени и в духе, т.е. идея духовного преемства (“Слово о законе и благодати”); 3) святость как высший нравственный идеал поведения, жизненной позиции, точнее – особый вид святости, понимаемой как жертвенность, как упование на иной мир, на ценности, которые *не от мира сего* (ср. тексты борисоглебского цикла)” (стр. 265). Если наблюдения В. Н. Топорова верны, позиция государственника предполагает и последовательную религиозную позицию

походе Игоревом, Игоря Святославича? Пусть начнется же песнь эта по былинам нашего времени, а не по замыслению Бояна” Объяснительный перевод: “Не пристало ли нам, братья, начать старинными выражениями горестное повествование о походе Игоревом, Игоря Святославича? – (Нет,) начать эту песню надо, следуя за действительными событиями нашего времени, а не по (старинному) замыслению (способу, плану, приему) Бояна”. Следует отметить, однако, что, хотя из объяснительного перевода хорошо видно, что Д. С. Лихачев принял трактовку А. С. Пушкина, на тексте перевода это практически не сказалось: понять из него, что Автор “Слова” противопоставляет себя Бояну можно, но традиционная установка на то, что “Слово” написано старинными выражениями, по непонятной причине остается.

Я бы предложил следующий перевод этих двух фраз: ‘Не пристало ли нам, братья, начать печальное повествование о походе Игоря, Игоря Святославича, на старинный манер? Наша песнь пусть начнется по рассказам нашего времени, а не по вымыслу Боянову’²³.

2. Теперь попытаемся разобраться в буквальном смысле следующего предложения. ***Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше пѣснь творити, то растѣкашеться мыслию по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, сизымъ орломъ подъ облакы.*** Вновь обратимся к переводам названных выше трех авторов: В.А.Жуковский: ”Вещий Боян, //Если песнь кому сотворить хотел, //Растекался мыслию по древу, //Серым волком по земле, //Сизым орлом под облаками”. Д.С.Лихачев, объяснительный перевод: “Ибо Боян, вещий, если хотел кому песнь сложить, то (вместо того, чтобы следовать “былинам сего времени”) растекался мыслию по (воображаемому) дереву, серым волком по земле, сизым орлом под облаками”. Д.С.Лихачев, литературный перевод: “Боян же вещий, //если хотел кому песнь воспеть, //то растекался мыслию по древу, //серым волком по земле, // сизым орлом под облаками”. Н.А.Заболоцкий: “Тот Боян, исполнен дивных сил, //Приступая к вещему напеву, //Серым волком по полю кружил, //Как орел под облаком парил, //Растекался мыслию по древу”. Рассмотрим эти переводы подробнее.

Прежде всего, бросается в глаза, что во всех трех переводах фраза эта остается совершенно непонятной для читателя, из чего можно сделать вывод о том, что не вполне понятной она была и для переводчиков. В качестве спасительного приема все они используют одно и то же: перевод в самом

²³ Близок к предложенному перевод В. Набокова: «Не начать ли нам, братья, по-стародавнему скорбную повесть о походе Игоревом, Игоря Святославича! Или да начнется песнь ему по былям нашего времени - не по замыслению Боянову». Именная группа *по-стародавнему*, как можно было бы понять переводчика, уводит читателя от речи к стилю, манере. Однако Набоков устраняет эту возможность истолкования своего перевода комментарием: «старыми словесы: в старинной манере речи, используя старинные, несовременные выражения». То же находим и в английском переводе: *in the diction of yore*, букв. ‘в старинном стиле’. Тем самым, Набоков здесь вполне традиционен, его точка зрения совпадает с таковой Лихачева и других переводчиков. Неудачным у Набокова представляется мне начало второго предложения: союз ИЛИ здесь кажется совершенно неуместным. Не очень гладко вписывается в перевод и несвойственный современному русскому языку способ выражения императива третьего лица с помощью частицы ДА.

темном месте почти повторяет оригинал. Переводчику ничего не остается, как делать вид, что оригинал понятен и без прояснения. Самым темным местом здесь является *растекался мыслию по древу*²⁴.

Проведем вначале лингвистический анализ фрагмента *Боянъ во вѣщій ... растѣкашеться мыслию по древу, сѣрым вѣлкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы*. Предложение представляет собой сочинительную конструкцию, в которой однородными отношениями связаны существительные в творительном падеже, подчиненные глаголу *растѣкашеться*. Из этого следует, что при переводе нужно учесть, что глагол должен быть мысленно повторен с каждым из однородных членов: **Боянъ растѣкашеться мыслию по древу, растѣкашеться сѣрым вѣлкомъ по земли, растѣкашеться шизымъ орломъ подъ облакы*. В переводах это должно выглядеть так: **Боян растекался мыслью по древу, растекался серым волком по земле, растекался сизым орлом под облаками*. Это прояснение показывает, насколько неестественно выглядит в переводе глагол РАСТЕКАТЬСЯ²⁵. В современном русском языке основным его значением является распространяться по поверхности (о жидкости). Если мысль еще можно себе представить в виде жидкости (ср. русск. *мысли мои текли вяло...*), то уж волка и орла – вряд ли. Интересно, что у всего этого выражения (растекаться мыслью по древу) появилось мало связанное со значением глагола (не говоря уже о других составляющих этого выражения) толкование ‘отвлекаться на частности’, ‘говорить длинно и витиевато’²⁶. Видимо, его сформировало представление о ветвях (или корнях) дерева, как о подземных туннелях, по которым растекается «жидкая» мысль-сюжет текста, хотя, как мог возникнуть этот образ из сочетания идеи дерева и жидкости-мысли – задача для отдельного исследования.

Корень {ТЕК} довольно часто встречается в подлиннике и в большинстве контекстов имеет значение ‘быстро перемещаться в пространстве’. Примеры: *Тогда пущашеть і соколовъ на стадо лебедѣй, который дотечаше, та преди пѣсь пояше...* Перевод: ‘Тогда выпускал (он) десять соколов на стаю лебедей. Та (лебедь), которую он (сокол) догонял, первой пела песнь...’. *...и потече (Игорь) къ лугу Донца... Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ вѣлкомъ потече...*

В последующем тексте “Слова” (и на это уже обращали внимание исследователи: см. по этому поводу Майков 1870, с. 127 – 128, Мещерский,

²⁴ Это место признается темным и Энциклопедией 1995.

²⁵ Некоторым исследователям, впрочем, такого рода русские конструкции кажутся вполне нормальными Н. К. Гудзий, например, уже от своего имени пересказывает «Слово»: «Боян растекается серым волком по земле, сизым орлом под облаками».

²⁶ Без тени юмора, видимо, имея в виду современное толкование поговорки «растекаться мыслью по древу», В. В. Набоков пишет по поводу древа: «Некоторые комментаторы усматривают тут синекдоху, т. е. трактуют в этом и других местах слово «древо», как обозначающее «лес», «рощу», «древесину», но такое толкование лишь замутняет абсолютно ясный образ, связанный с ветвящейся мыслью» (Набоков 2004, с. 82).

Бурькин 1985, Энциклопедия 1995, 2, с. 139²⁷) есть предложение, которое позволяет подтвердить наши предположения относительно корня {ТЕК}: **О Бояне, соловію стараго времени! Абы ты сіа плькы ўщекоталъ, скача, славію, по мыслену древу, летая ўмомъ подъ облакы.** Употребление в этом предложении лексемы ДРЕВО (ср. *растѣкашется мыслію по древу и скача по мыслену древу*) и сходство образов с теми, которые использовались в нашей фразе (ср. *растѣкашется шизымъ орломъ подъ облакы и летая ўмомъ подъ облакы*), позволяет предположить, что дерево здесь принадлежит тому же универсуму, что и в исследуемой фразе²⁸. Если принять эту гипотезу, становится очевидным, что часть этой фразы практически повторяет именно самое темное место в рассматриваемой фразе, но соответствующие элементы смысла в нем выражены другими, более прозрачными для нашего понимания, лексическими средствами. В качестве аналога глагольного корня {ТЕК} в этой фразе выступают корни {СКАК}{ать} и {ЛЕТ}{еть}. Их ясное и для современного носителя русского языка значение подтверждает гипотезу об истинном значении корня {ТЕК} в *растѣкашется* это гипероним к ЛЕТЕТЬ, БЕЖАТЬ, СКАКАТЬ и т.д. Префикс {РАЗ} добавляет к смыслу 'быстро перемещаться в пространстве' свой дополнительный компонент. При этом из его многочисленных значений с корнями, обозначающими перемещение в пространстве, может сочетаться, видимо, лишь значение 'в разные стороны', как в РАСХОДИТЬСЯ, РАСПОЛЗАТЬСЯ, РАЗЪЕЗЖАТЬСЯ, или значение 'достичь в процессе перемещения большой скорости', как в РАССКАКАТЬСЯ, РАЗЛЕТЕТЬСЯ, РАЗОГНАТЬСЯ и т.п. Отметим, что в современном русском языке у глагола РАСТЕКАТЬСЯ подобных значений не имеется. Абсолютно неоправданным поэтому выглядит передача этим глаголом древнерусского *растѣкашется*. Наиболее подходящим для передачи его смысла в современном русском является, видимо, РАЗОГНАТЬСЯ.

Обратимся теперь к лексеме ДРЕВО. Приведенная выше цитата из В. В. Набокова, кстати, великого мастера использования смены миров как стилистического и сюжетостроительного инструмента, показывает, как существенно влияет правильное определение мира, в котором разворачиваются описываемые события, для общей интерпретации фрагмента. Переводчики и исследователи «Слова», не распознавшие универсум, в котором происходят события данного фрагмента, неверно подбирали к постулируемому ими миру и объекты, в нем определенные. В результате ДРЕВО толковалось через лес, рощу (по которым, видимо, естественнее проходит процесс растекания), Набокова неверное определение

²⁷ Очевидно, что мысль эта была известна и В. Набокову. Он напрямую использовал ее и при переводе этой фразы: «Ведь Боян вещей когда песнь кому сложить хотел, то белкою скакал по дереву, серым волком по земле, сизым орлом кружил под облаками.». Это редкий перевод, в котором ни волк, ни орел не текут по дереву. Однако, в английском переводе все встает снова на свои места: глагол *растѣкашется* переводится глаголом range 'простирается, распространяется'.

²⁸ Вот, кстати, пример формулы в понимании Лорда. Здесь отдельные составляющие первого предложения заменены на референциально эквивалентные им другие составляющие с сохранением структуры образа.

мира привело к выводу о том, что это обычное поэтическое сравнение, помогающее описать сложный творческий процесс. Приведу еще одно, на мой взгляд, не очень удачное толкование этого места. «Словосочетание «мысленное дерево» не может быть оторвано от выражения «растекается мыслию по дереву», что отмечали многие комментаторы. Выражение «мысленное дерево» может быть поставлено в связь с древнеанглийским *glēo-bēam* или *gamen-wudu* — «дерево веселья», «дерево радости» и является, таким образом, заместительным словосочетанием для обозначения музыкального инструмента (см.: Мещерский Н. А. К изучению лексики и фразеологии «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 14. С. 46). В. Ф. Ржига, отмечая, что «растекаться мыслию по дереву» означает поэтическое творчество, приводит параллель из скальдической поэзии, где выражение «дерево песен, покрытое листвою славы», обозначает поэтическое произведение (Ржига В. Ф. «Мысленное дерево» в «Слове о полку Игореве» // Сб. статей. С. 111). Цитируемый текст принадлежит Эгилю Скаллаграмсону — одному из самых известных скальдов. Возможно, что «скача... по мыслену дереву» означает: исполняя песни, сложенные ранее» (Мещерский, Бурыкин 1985). Приведенная трактовка, на мой взгляд, представляет еще один пример неверного распознавания универсума, в котором происходят описываемые фрагментом события. Этот способ прочтения привязывает события к реальному миру, кажется, единственному миру, который авторы комментария, как истинные материалисты, готовы признать реальным. При этом совершенно не понятной остается идея, по которой ‘мысль’ и ‘радость’, ‘веселье’, приравниваются друг другу, непонятной остается идея, по которой образцом для русского сказителя должно служить идиоматическое выражение древнеанглийского, а не, скажем, древнеисландского, древнеболгарского или среднеперсидского языка. Еще важнее мне кажется полное игнорирование важного указания на то, что Боян – волхв, кудесник. ВЕЩЕЙ – ключевое слово для интерпретации всего фрагмента, поскольку оно совершенно определенно указывает на способ представления мира агенсом всего действия. Волхв без мифологии, в которую погружено все его сознание и мировосприятие (ср. по этому поводу классические работы о шаманстве, о первобытных и политеистических религиях, например, Дж. Фрезера, Л. Леви-Брюля, К. Леви-Строса, Б. Малиновского, М. Элиаде и др.), в общем-то волхвом считаться не может.

Словосочетание *мысленно дерево* в приведенной выше фразе указывает на то, что описываемые анализируемой фразой события происходят в мысли, во внутреннем универсуме Бояна. При этом дерево, как на то совершенно справедливо указал еще в 1870 г. А. Н. Майков²⁹, скорее всего, имеет отношение к образам славянской мифологии.

²⁹ “Боян мыслию возносился в царство богов (выделено мною – А. Б.) по этому небесному дереву; это тем более, что в другом месте певец прямо называет это дерево мысленным: “скача, славию, по мыслену дереву” (Майков 1870, с. 127 – 128).

Если гипотеза эта справедлива, то речь идет либо о **мировом древе**, либо о **древе (по)знания**. В первом случае **мысленно древо** является моделью **мирового древа**, а мировое древо – центром (осью) и моделью (pars pro toto) мифологического **мира**. “Мировое древо, – писал по этому поводу М. Элиаде, – всегда предстает перед нами как истинное хранилище жизни и хозяин судеб” (Элиаде 2000, с. 255). Вот по этому-то универсуму, который я обозначу через U_m и **растѣкашется** Боян мыслью. Древесная модель мифологического мира отображает в мифологическом времени определенный этап его развития – переход от хаоса к порядку – и вводит различные его (порядка) параметры. По вертикали древо противопоставляет в мире горнюю (крона), срединную (ствол) и нижнюю (корни) части. Каждая из этих частей в разных системах различения (термин Ю. К. Лекомцева, см. по этому поводу Лекомцев 1968) вводит свою характеристику: в пространственной системе различения противопоставляются небо, земля и подземная часть; в сфере богов – небесные боги (например, Перун), подземные боги (например, Велес), во времени им соответствуют будущее (крона), настоящее (ствол) и прошедшее (корни); в родовой сфере – потомки (крона), современники (ствол) и предки (корни); в сфере стихий – огонь и воздух (крона), земля (ствол) и вода (корни); в сфере живых существ – птицы (крона), четвероногие животные и человек (ствол) и пресмыкающиеся и земноводные (корни). Таким образом, древо в этой модели задает структуру макрокосмического пространства и связывает его структурными отношениями с наполняющими это пространство элементами. Каждая часть древа задает замкнутое подпространство со своей внутренней организацией и наполняющими его элементами. Элементы, объединяемые отношениями корреляции с одной и той же частью мирового древа, образуют ряды однородных объектов, несовместимых в одной и той же системе различения. Однако каждый из них способен сигнализировать о том, какая часть мирового древа в данный момент имеется в виду. В интересующей нас фразе **ДРЕВО синкретично обозначает и структуру, и внутреннее пространство модели**: с одной стороны, по нему Боян разгоняется мыслью, с другой стороны, преобразование мысли в некое живое существо в зависимости от того, в какой части пространства она оказывается, указывает на упорядочение частей этого самого пространства и связывает их с множествами однородных объектов, определенных в данной части модели. Волк на земле сигнализирует о том, что Боян охватывает срединную часть древа – все, что творится и творилось на земле, орел же под облаками сигнализирует о том, что Боян охватывает и горнюю часть древа, все, что происходило и происходит в божественной горней части. Это рассуждение позволяет увидеть, что нижнюю часть древа Боян не затрагивает. И происходит это, видимо, потому, что Боян (возможно, для данной аудитории) – дружинный певец, песнь свою он сложил о дружине, и события, которые он описывает, происходят в срединной части мира (именно здесь выясняются отношения между воинами) и в горней части мира: там живет божественный покровитель князя и дружины – Перун. Именно там решаются судьбы людей

и событий срединного мира. Божества горнего мира общаются с обитателями срединного мира с помощью особой символической системы – знамений (затмение солнца, погода, непогода, и т.п.). Кроме того, в качестве коммуникативной системы “Горние Боги – Человек” используется поведение животных, посланцев богов. Орел и волк – слуги и посланцы Перуна (ср. *Уже во вѣды его (Игоря – А. Б.) пасетъ птицъ подовію; влѣци грозу въсрочатъ по яругамъ; орли клектомъ на кости звѣри зовутъ...* События, которые описываются этими предложениями, относятся к мифологическому миру U_m). Нижним миром правит Велес, крадущий у Перуна скот, людей и даже жену Перуна. Велес ведет себя по отношению к Перуну коварно, и время от времени между Перуном и Велесом начинаются сражения. Перун мечет громы и молнии. Велес прячется под деревом или камнем, обращается в коня, корову, человека. В конце концов, побеждает всегда Перун, и тогда на землю обрушивается дождь. Скотий бог, как называют Велеса, покровительствует ведунам-музыкантам, певцам, сказителям, следовательно, и Бояну, тем не менее, поющему славу тем, кому покровительствует Перун – князю и его дружине.

Вторая (не исключая первая) интерпретация *мыслена древа* предполагает, что древо – модель знаний, модель памяти. В этом случае оно представляет структуру знаний. Знания могут состоять, с одной стороны, из фактов, с другой же, что особенно важно в случае с Бояном, – из текстов, мотивов, тем, формул. Как мы увидим дальше, выбор из этих двух типов знания также представляет проблему.

Как уже указывалось, в “Слове” Боян называется вещим, следовательно, ведуном, волхвом. Неразделенность функций певца и жреца, шамана, или колдуна характерно для многих языческих религий. Вот что пишет об этом, например, В. М. Жирмунский: “Как известно, в первобытном обществе народная поэзия теснейшим образом была связана с магическим обрядом, которым родовой коллектив стремился обеспечить себе успех в войне и охоте или в коллективных трудовых процессах. Отсюда – вера в магическую, волшебную силу песни, которая пережиточно сохранилась в народных сказаниях, песнях и сказках. Отсюда же обычное на ранних стадиях общественного развития совмещение профессии певца и колдуна-шамана, предшествующее окончательному выделению поэзии из обрядовой связи. Таким волшебным певцом-шаманом является, например, герой карело-финского эпоса “Калевала” Вейнемейнен или в средневековом эпосе тюрков-огузов дед Коркуд, эпический певец (узан) и одновременно мудрый патриарх племени, наставник своего народа, кудесник-шаман. Двойственное значение слова Бахши (бакшы) у народов Средней Азии подтверждает эту исконную связь. У узбеков слово “бахши” может означать и сказителя эпоса и лекаря-шамана, и в прошлом эти профессии нередко совмещались; у туркмен “бахши” (“баксы”) – только лекарь-шаман. Киргизские манасчи в прежние времена также выступали в этой роли: их призывали петь “Манаса” при болезнях людей и скота, для облегчения родов и т. д. О знаменитом манасчи первой половины XIX в. Келдибеке существует легенда, в которой отчетливо

выступает древнее представление о магической силе песни. “Говорят, что когда пел Келдибек, дрожала юрта, в которой он сидел, силой своего пения он потрясал стихии, и на аул как будто неожиданно налетал ураган, и среди этой бушующей стихии наезжали неведомые всадники” (Манас и его дружинники), “и от топота их коней дрожала земля” (М. Ауэзов)” (Жирмунский 1948, с. 10 – 11). То, что описывает В. М. Жирмунский характерно не только для тюрков или монголов, сходные рассуждения о кельтских бардах находим у В. Н. Топорова, который проследил этимологию слова БАРД и нашел, что в ней также обнаруживается древний параллелизм функций человека, которого называли бардом. В его статье приводятся также определения слова БАРД, в которых напрямую указывается на совмещение функций жреца и певца у кельтов: “жрец и певец у древних кельтов, галлов, германцев” (1770 г.) или “*Бард*. Так назывались древние жрецы и стихотворцы в Германии, Галлии и Британии, которые воспевали в стихах славных дѣла государей своих и Ироев <...> Их то пѣсни, как повѣствует Тацит, Германцы пѣли, идучи на сражения, и тем воспламеняли мужество...” (Топоров 2000, с. 615). Те же функции совмещались и у индийских жрецов-поэтов.

Все эти сведения дают нам основания предположить, что либо перед исполнением песни Боян волховал, либо само исполнение песни производил, как обряд волхования. Нам мало известно о волховании у славян. Из общих соображений можно предположить, что оно принципиально не отличалось от шаманства. Вот как описывает его суть известный специалист по религиям М. Элиаде: “Шаманская техника по существу заключается в переходе из одной космической сферы в другую: с Земли на Небо или с Земли в Ад. **Шаман знает тайну прорыва уровней.** Переходы между космическими зонами возможны благодаря самой структуре Вселенной. Действительно, как мы вскоре увидим, Вселенная задумана в виде трех этажей – Неба, Земли и Ада, - **соединенных между собой срединной осью**” (Элиаде 2000, стр. 248). Эту самую срединную ось и представляет мировое древо, вершиной уходящее в небо, а корнями – в подземное и подводное царство.

Исследователи киргизского эпоса “Манас” указывают, что некоторые манасчи во время сотворения текста впадали в транс, психически уходя в мир, о котором они повествовали, сливаясь с его событиями, героями, закономерностями существования в мире “Манаса”, оставляя в реальном мире только свое тело. Вполне возможно, что то же происходило и с Бояном. Внутренний мир шамана при прорыве уровней наполнен своими персонажами, помогающими или мешающими ему совершить прорыв, вступить в контакт с нужными ему силами, населяющими шаманское небо, шаманскую землю и шаманское подземелье. В психотехнике прорыва уровней могли использоваться образы волка и орла, о которых говорится в исследуемом фрагменте, соколов и лебедей, о которых пойдет речь в следующем фрагменте. В этой связи следует отметить, что Автор Слова, противопоставляя себя Бояну, как «невещий» вещему, мог иметь в виду и

саму технику создания текста, например, переход от транса к другому способу вхождения в текст.

Все эти рассуждения позволяют выдвинуть предположение о том, что анализируемая фраза описывает творческий акт сотворения песни Бояном: перед тем, как начать слагать песнь он впадал в особое творческое состояние, подобное шаманскому действию, ведущему к прорыву уровней. Собственно, вхождение в это состояние и обозначает глагольная группа *растѣкашется мыслию по древу*. Прорыв уровней в большей части шаманских культур описывается как процесс восхождения по дереву. Превращение его мысленно в волка и орла, как уже было сказано, видимо, имеет отношение к шаманской технике прорыва уровней. Именно эти персонажи показывают и то, с каким божеством вступал во взаимодействие Боян: и волк, и орел – атрибуты Перуна³⁰, покровителя князя и дружины. Они должны выступать в этом действе в роли медиаторов. Волк и орел должны были привести его к контакту с божеством. Божество же должно было ему внушить, какую именно песнь и как должен был сложить Боян. К прорыву уровней имеет отношение и мировое древо, поскольку оно символизирует ось мира, т. е. то место, в котором и должен произойти прорыв.

Обратимся теперь к лексеме МЫСЛЬ. Рассмотрим возможные варианты толкования этой лексемы. Они выглядят следующим образом: ‘фрагмент знания’ (ср., например: *эта мысль была мне уже известна*), ‘новый фрагмент знания’ (ср., например: *у меня мысль!*), ‘инструмент для поиска нужного фрагмента знания’ (например: *мысль моя достигала самых удаленных уголков сознания*). Из контекста ясно, что здесь следует иметь в виду третий вариант ее значения.

Теперь рассмотрим отношения между актантами глагола *растѣкашется*. Обратимся к тому, как связаны БОЯНЪ, МЫСЛЬ, ВЪЛКЪ и ОРЕЛЬ.

Три последних существительных, как уже было сказано, синтаксически связаны однородной связью, стоят в творительном падеже. Падеж обозначает роль, которую исполняет объект в действии (состоянии, факте), обозначаемом в нашем случае глаголом *растѣкашется*. МЫСЛЬ выполняет в ситуации роль инструментального агенса, т.е. роль деятеля, действующего по чужой воле. При этом, поскольку *растѣкашется* можно истолковать как ‘разбегался’, ‘разлетался’, ‘разгонялся’, мысль можно трактовать как объект с характеристиками собирательного множества: улетал Боян мыслью, как уже стало понятно из предыдущего, в разные пределы; множественность мысли, облеченная в форму собирательности, согласуется здесь и с семантикой префикса {РАЗ} – ‘в разные стороны’.

Если теперь говорить о связи референта имени собственного БОЯНЪ с референтами трех существительных МЫСЛЬ, ВЪЛКЪ и ОРЕЛЬ, то напрямую, как источник сознательного волевого акта, он связан лишь с

³⁰ Факт связи волка с Перуном, на мой взгляд, подтверждается фразой из “Слова” “вълци грозѣ въсрожатъ по ярѣгамъ”.

мыслью. Это доказывается возможной синонимической трансформацией (в смысле З. Хэрриса, а не в смысле Н. Хомского): *Боянъ растѣкашется мыслию по древу.* – *Мысль Боянова растѣкашется по древу.* И невозможностью сходных трансформаций: **вѣлкъ бояновъ растѣкашется по древу* или **орелъ бояновъ растѣкашется по древу*. Очевидно, что в данном случае Боян и его мысль соотносятся как оригинал и модель. Мысль Боянова – это референт Бояна у него же в голове. *Боянъ растѣкашется мыслию* означает, что Боян-денотат в своем мысленном пространстве заставляет мысленную модель самого себя (референт Бояна) разгоняться по (воображаемому) пространству другого мира, магически с ней сливаясь. **ВѢЛКЪ** и **ОРЕЛЪ** соотносятся с *мыслию* как референтом Бояна не так, как мысль с **БОЯНОМЪ**. Они связаны с **БОЯНОМЪ** через **МЫСЛЬ**: референты и того, и другого – ипостаси **МЫСЛИ**, согласующиеся с той сферой *мыслена древа*, в которую “потечет” эта **МЫСЛЬ**. Волк – **МЫСЛЬ**, которая была послана Бояном в срединные сферы древа. Орел – **МЫСЛЬ**, которая была послана в горние сферы древа к облаку, атрибуту Перуна. Из всего этого следует, что, несмотря на однородную конструкцию, творительный падеж здесь обозначает разные вещи: при **МЫСЛИ** – инструментальный агенс, при **ВОЛКЕ** и **ОРЛЕ** – трансформатив (ср. *полететь кукушкой, обернуться лягушкой*). Значение (в смысле Г. Фреге) лексемы **БОЯНЪ** не тождественно значению лексемы **МЫСЛЬ** (т. е. не обозначает тот же объект, что и **МЫСЛЬ**), но кореферентно³¹ ему, **МЫСЛЬ** же кореферентна волку и орлу. Возможность поставить все же **МЫСЛЬ**, **ВѢЛКЪ** и **ОРЕЛЪ** в сочинительную конструкцию обеспечивается тем, что они кореферентны. В семантике творительного падежа этих словоформ, следовательно, необходимо усмотреть синкретизм двух различных значений творительного падежа. Он здесь как бы двуфокусный. Этот факт вызывает большие сложности при понимании и переводе этой фразы.

Верность мысли по поводу синкретизма, двуфокусности смысла творительного падежа лексем **ВѢЛКЪ** и **ОРЕЛЪ** и однофокусности ее в лексеме **МЫСЛЬ** косвенно подтверждает разнотой в переводах этой и соседних фраз у таких, например, первоклассных переводчиков, как В. А. Жуковский и Н. А. Заболоцкий. Первый сохраняет всю структуру фразы и в русском переводе: “Вещий Боян, // Если песнь кому сотворить хотел, // Растекался мыслию по древу, // серым волком по земли, сизым орлом под облаками”. Из этого отрывка еще нельзя понять, как трактует Жуковский **ДРЕВО**, соотношенность с ним и друг с другом мысли, волка и орла. Но из следующей фразы видно, что он не видит в этом предложении ничего, кроме штампа: “Вам памятно, как пели о бранях первых времен...”. Получается, что

³¹ Это – важный случай, подтверждающий необходимость разграничение денотата, как объекта реального или квазиреального мира, и референта, как объекта воображаемого, мысленного мира, соотносящегося с денотатом, как модель и объект моделирования.

следующий фрагмент никак не связан с предыдущим. Другим свидетельством того, что Жуковский не вполне понял соотношенность между тремя героями ситуации, обозначенной рассматриваемой фразой, является творительный падеж лексемы *облако* в его переводе. Этот же, казалось бы, незначительный, штрих указывает еще и на то, что Жуковский не совсем понимает и смысл словоформы *растѣ́кашется*. Дело в том, что словоформа *облаки*, несомненно, должна трактоваться как творительный падеж мн.ч., если считать, что лексема, к которой она относится, среднего рода. Если же заподозрить, что она мужского рода (а основания для таких подозрений есть: в одних диалектах для этой лексемы древнерусского языка был характерен средний род, в других – мужской (*облакъ*³²) (эту информацию любезно предоставила мне А. В. Дыбо)), из этого последует, что одну и ту же словоформу можно трактовать и как творительный, и как винительный падеж мн. ч. В “Слове” эта лексема встречается еще в одном контексте: [Осмомысл] *подперъ горы Угорскыи ... затворивъ Дунаю ворота, меча времени чрезъ облакы. Облакы* управляется здесь предлогом *чрезъ*, требующим при себе не творительного, а винительного падежа. Ср. *...рища въ тропу трояню чрезъ поля на горы. Поле* здесь стоит в винительном падеже, причем эта лексема – среднего рода, и окончание у нее в винительном падеже множественного числа – *я*, из этого следует, что у *облако*, если бы оно было среднего рода, окончание здесь было бы *а*. Тот факт, что в этой форме соответствующая лексема заканчивается на *ы*, означает, что она мужского рода, по крайней мере, в том диалекте, на котором говорил Автор “Слова”. Из этого же факта вытекает, что *подъ* в интересующей нас фразе может управлять и винительным падежом. Более того, эта трактовка, несомненно, более предпочтительна: ведь передвижение орла здесь должно быть не параллельно земле (в этом случае орел мог бы парить *под облаками*), Боян *посылает* его к воображаемым облакам *с воображаемой земли*, следовательно, орел летит, хоть и во внутреннем мире Бояна, но от Бояна (мысленно ведь и сам Боян присутствует в своем внутреннем мире), находящегося все же на мысленной земле, *под (мысленные) облака*, а не *под облаками*.

В переводе Заболоцкого сразу можно увидеть, что он понял сложность соотношенности мысли, волка и орла. Но решил вопрос по-своему. Он сделал упор на различии значений творительного падежа и представил смысл целого как эллиптическую конструкцию, в которой для волка и орла нужно “додумывать” глаголы: “Тот Боян [исполнен дивных сил], приступая к вещему напеву, серым волком по полю *кружил*, как орел под облаком *парил*, растекался мыслию по древу”. Из одного события сделано три. Получилась очень странная мысль: невозможно понять, ни где происходит описываемое фразой действие, ни с какой целью оно совершается. *Облако*

³² Этот диалектный способ употребления этой лексемы можно встретить в текстах XIX в., например, у Гнедича в его переводе Илиады.

здесь так же, как и у Жуковского, в творительном падеже со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Возвращаясь теперь к лексеме МЫСЛЬ, мы можем твердо сказать, что она здесь должна пониматься в значении именно 'мысль', а не 'белка', как предлагается некоторыми исследователями. Во-первых, поскольку, как мы выяснили, животные и птицы в этой фразе нужны для того, чтобы сигнализировать о том, в какую часть мира посылает Боян свою мысль (кстати, прием превращения героя или его мысли в животное или птицу, соответствующую среде, в которой он в данный момент передвигается, используется в "Слове" не раз (ср. *А Игорь князь поскочи горностаемъ къ тростію и бѣлымъ гоголемъ на воду* или *И потече (Игорь) къ лугѹ Донца, и полетѣ соколомъ подъ мглами...*). Белка может быть отнесена либо к горнему миру (что сомнительно), либо к срединному. Но для символизации и того, и другого уже названы волк и орел. Белка оказывается лишней в этой схеме. Во-вторых, в приведенной выше фразе *Абы ты сіа плѣкы ѹщекоталъ, скача, славію, по мысленѹ древѹ, летая ѹмомъ подъ облакы...* Словоформам *мыслию* и *орломъ* в нашей фразе соответствует словоформа *ѹмомъ* в только что приведенной (ср. *растѣкашется мыслию по древѹ, ... шизымъ орломъ подъ облакы vs. летая ѹмомъ подъ облакы*; напомним, что мы уже выяснили, что морфема {ТЕК} – гипероним к морфеме {ЛЕТ}). В-третьих, дополнительным аргументом в пользу толкования лексемы МЫСЛЬ как 'мысль', а не как 'белка' является тот факт, что в тексте "Слова" есть лексема с этим последним значением, но означающее у нее другое: ... *а поганіи сами повѣдами нарыщѹще на Рускѹю землю, емляхѹ дань по бѣлѣ отъ двора*³³.

Вернемся теперь опять к дереву в связи с упомянутыми орнитологическими и анималистическими атрибутами горнего и срединного мира. Установление соответствий между однородными объектами, относящимися к разным сферам, но одной и той же части дерева, сопровождается в "Слове" при определенных условиях наследованием атрибутов, относящихся к объектам одной сферы, соответствующими объектами другой сферы. Орел и сокол, например, будучи в божественной горней сфере атрибутами Перуна, в "горней" социальной системе различия, где роли Перуна соответствует князь, переходят в качестве

³³ Указание на этот факт можно найти, например, у В. В. Набокова: «*мыслию по древу*. Это выражение потребовало максимума исследовательских усилий и изобретательности многочисленных комментаторов. По крайней мере два вида белки (полученной от «мысь» (мышь)) резвились на ветвях этой метафоры. Однако даже если не учитывать обстоятельства, что тот же образ в несколько иной форме появляется в ст. 58/55 и что настоящая белка, как ей и положено названа «бѣля» в ст. 250/349, кажется очевидным, что здесь логическая или писарская лагуна между *мыслию* и *древу* должна быть заполнена словом «славиемъ» («в образе соловья»), составляя тем самым тройственную формулу (первый член которой недвусмысленно представляется нам в ст. 58/54)» (Набоков 2004, с. 81 – 82). Набоков, тем самым, абсолютно доверясь параллелизму двух сходных мест идет здесь до конца и, на мой взгляд, совершенно неправомерно, заменяет МЫСЛЬ ...на СОЛОВЬЯ (ср. в его английском переводе «For he, vatic Boyan, if he want to make a laud for one, ranged in thought [like nightingale] over the tree; like the gray wolf across land; like the smoky eagle up to the clouds» Набоков 2004, с. 56)

атрибутов от покровителя к его земным ипостасям. Хотя, следует отметить, что орел в этой роли не встречается. В тексте “Слова” орел не атрибутируется ни одному князю. Всем князьям дается в качестве постоянного атрибута только сокол. Простые дружинники в горнюю сферу, видимо, не допускаются. Ср. противопоставление *Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ вълкомъ потече...* Четко противопоставляются в этой сфере атрибуты своих и чужих князей и их воинов. Ср. *Дремлетъ въ полѣ Ольгово хороброе гнѣздо. Далече залетѣло! Не было нъ обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине!* В последнем предложении противопоставляются сокол и кречет, с одной стороны, и ворон – с другой. Причем указано, кто подразумевается под вороном. Под соколом же и кречетом, очевидно, имеются в виду свои же русские князья. Это противопоставление является репрезентацией общего противопоставления своего и чужого, этого и потустороннего мира³⁴, где сокол и кречет представляют свой мир, а ворон – чужой, потусторонний мир.

В срединной части в социальной сфере действует *вълкъ*. При этом в качестве эпитета он может относиться как к рядовым воинам, так и к князьям, и даже к врагам. Ср. *Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ вълкомъ, или А монти куряни ... сами скачутъ, акы сѣрыи вълци въ полѣ...*, или *Въврѣжесе (Игорь – А.Б.) на брѣзъ комонь и скочи съ него босымъ вълкомъ и потече къ лугу Донца...* Очевидно, что в разных мирах волк выполняет в “Слове” несколько различных функций: с одной стороны, он стандартный представитель срединного, земного пространства (в противоположность горному и подземному), в некотором смысле его хозяин, как хозяином земли в социальном плане является дружина во главе с князем, с другой стороны, – стандартный же компарат воина, как активного агрессивного начала, и как социального хозяина земли, с третьей стороны, он – представитель Перуна на земле, именно это и обеспечивает ему главенствующее положение на земле, с четвертой – он одна из ипостасей оборотня.

В связи со сказанным обращает на себя внимание тот факт, что Бояну атрибутируются и волк, и орел, и сокол. Факт этот, несомненно, требует осмысления, ведь Боян не князь, ему покровительствует не Перун, в тексте недвусмысленно указывается на то, что он “велесовъ внукъ”, внук скотьего бога. В приведенной уже выше фразе он, как и положено, уподобляется соловью (*О Бояне, соловію стараго времени! Абы ты сіа плъкы ѱцекоталъ, скача, славію, по мыслену древу, летая ѱмомъ подъ облакы*), и уподобляется не только потому, что он красиво поет, но еще и потому, что, по верному замечанию В. Н. Топорова и Вяч. Вс. Иванова, соловей связан анаграмматической связью с Волосом (ср. *Волос – солов*)³⁵. Сопоставление этой фразы с анализируемой выявляет, на мой взгляд, еще одно замечательное противопоставление – противопоставление внутреннего и

³⁴ См. об этом противопоставлении подробно Гаспаров 2000, с.21 и далее.

³⁵ См. Мифы 1980, т. 2: 460

внешнего по отношению к Бояну мира. В двух этих мирах Боян выступает и в социальной и в космогонической иерархии в противоположных ролях: в событиях внешнего мира, каковым является событие, обозначаемое фразой, приведенной чуть выше, Боян – поэт, музыкант, человек низкого звания, его покровитель – скотий бог; в событиях внутреннего мира он – верховный бог, князь этого мира. Мысли-фрагменты знания – его подчиненные, они – обитатели своего рода срединного мира и он, как князь, повелевает ими. У него есть и другого рода мысли – мысли-гонцы, объявляющие первым волю князя. Именно поэтому Бояну, как князю и верховному божеству, атрибутируются царственные, княжеские птицы орел и сокол. Тем самым, отвергая идеологию Бояна как дружинного певца, готового петь славу князьям и их дружинам независимо от того, действительно ли славные дела они творят, Автор “Слова” утверждает за ним, однако, право полной свободы в творческом порыве, утверждает за ним право быть равным князю и даже богу в своем воображении, во внутреннем мире. Единственная мысль, которая способна в этом плане заронить сомнение в величии деяний Бояна, мастера своего дела, соловья “старого времени”, состоит в том, что свободным в результате полета своей мысли он становится и от фактов внешнего мира: он ищет вдохновения в своем воображении, в прошлом, в то время как песнь его относится к действительным деяниям князей, а они в свою очередь имеют непосредственное отношение к общей судьбе “даждьбожа внука” – русского народа, идущего вместе с ними по тропе трояновой, идущего под их водительством. Думается, что именно эта последняя идея и объясняет появление после первых двух фраз описания творческого процесса древнего певца, описания, кстати, рассчитанного на высокий интеллектуальный уровень слушателей песни.

Теперь смысл всех слов понятен, можно сделать перевод.

‘Ведь вещей Боян, когда кому-то хотел сложить песнь, разгонялся мыслию по Древу: серым волком по земле, сизым орлом под облака’³⁶.

Отступление. В заключение анализа этого фрагмента хотелось бы сказать, что осведомленность о структуре космоса, о роли **мирового древа** в ней была обычной для всех языческих интеллектуалов и в древние времена. Для убедительности сошлюсь, хотя и на далекий от времени написания “Слова”, но, на мой взгляд, соответствующий средневековому языческому мышлению эпизод из Геродота, где рассказывается о том, как скифский царь Иданфирс прислал царю Дарию предметное письмо, которое было замечательным образом “дешифровано” приближенным Дария Гобрием. Напомню содержание “письма” и попробую проследить ход мысли Гобрия при его дешифровке. Скифы отправили персам следующее послание: **птицу, мышь, лягушку и пять стрел**. Когда Дарий спросил гонца, что это значит, тот ответил, что ему только велено передать послание. Если персы умны, они сами должны понять, что это значит. Персы собрали

³⁶ В свете проведенного выше анализа становится ясно, что все тонкие нюансы, связанные с каждой из лексем интересующего нас предложения, ускользают в переводе В. Набокова: «Ведь Боян вещей когда песнь кому сложить хотел, то белкою скакал по дереву, серым волком по земле, сизым орлом кружил под облаками». В его переводе, как и в переводе Заболоцкого, из одного события сделано три. Перевод лексемы **МЫСЛЬ**, как БЕЛКА, показывает, что Набоков проигнорировал замечание Майкова, об этом же говорит перевод лексемы **ДРЕВО**, как ДЕРЕВО. Именно поэтому, несмотря на устранение из перевода глагола РАСТЕКАТЬСЯ, мысль, выраженная в переводном предложении остается неясной, темной.

совет. Свято веря в свою звезду, Дарий перевел “письмо” следующим образом: скифы, как он и предложил Иданфирсу ранее, отдают себя в его власть и приносят ему в знак покорности землю и воду, так как-де мышшь живет в земле, питаясь, как и человек, ее плодами; лягушка обитает в воде, птица же больше всего похожа по быстроте на коня, а стрелы означают, что скифы отказываются от сопротивления. Гобрий выступил против такого истолкования. Его собственное истолкование было противоположным по отношению к тому, которое предложил царь. Он был ближе к истине. Попробуем угадать, как его истолковал Гобрий, и обосновать наше истолкование, используя древние представления о мировом древе, системе соответствий, которую оно устанавливает по отношению к компонентам мира и социума, а также используя представления древних о том, что в основе мира лежат четыре стихии: земля, вода, воздух и огонь.

Гобрий по Геродоту объяснил смысл послания скифов следующим образом: “Если вы, персы, как птицы, не улетите в небо, или, как мыши, не зароетесь в землю, или, как лягушки, не поскочите в болото, то не вернетесь назад, пораженные этими стрелами”. Попробуем построить модель рассуждения, которое может привести к похожему выводу, основываясь на знании о древе мира и четырех стихиях. Первые три стихии представляют собой также и среду обитания, к их перечню нужно добавить подземное царство. Каждой из этих сред через древо мира сопоставлены классы объектов внешнего мира, в том числе и животные. Эти последние распределяются по своим стихиям согласно тому, в какой из них они функционируют. Птицы живут в воздухе, рыбы в воде, люди и животные на земле, а гады, мыши и некоторые другие животные представляют подземное царство (чаще всего подземное царство объединяется с подводным). Точно такие соответствия мы уже устанавливали, когда говорили о структуре мирового древа (см. выше):

воздух		крона		птицы
земля		ствол		звери
вода		корни		рыбы
подземное царство		корни		гады, мыши и пр.

И Дарий, и Гобрий сразу же догадались, что присланные им объекты - **знаки** (это первый этап решения задачи) и что **семантика** этих знаков имеет отношение к стихиям и средам обитания, поскольку их означающее, **объекты реального мира**, представляют в **мифическом мире** разные среды (это - второй этап решения задачи; отмечу здесь, кстати, что при чтении текста Геродота создается впечатление, что сам Геродот понимает в происходящем гораздо меньше, чем его герои, из чего можно сделать вывод, что ситуация, которую он описывает, по крайней мере, им не придумана). Далее, и Дарий, и Гобрий еще раз сделали одинаковые ходы: они привлекли к разгадке сюжет, героями которого в тот момент были персы и скифы: персы жаждали вступить со скифами в сражение; скифы же упорно уходили от него. Вспомнили они, видимо, и историю отношений главных героев сюжета, перепалку Дария с царем скифов Иданфирсом, в которой Дарий требовал в знак покорности принести ему в дар, как владыке, землю и воду, а Иданфирс обещал ему другие дары (третий этап решения задачи). Тот факт, что скифы прислали к персам гонца, должен был обещать какие-то изменения в тактике скифов. Можно предположить, что скифы ответили на предложение Дария, но по сюжету Иданфирса. Веривший в свою звезду Дарий изначально предположил, что упорная погоня персов за скифами показала им, что рано или поздно они добьются своего, и что скифы решили сдаться. Далее, ему нужно было подогнать трактовку скифского семиотического текста под эту презумпцию, и он предположил, что присланные животные представляют интересующие его стихии - землю и воду (землю - мышшь, воду - лягушка). Птицу Дарий не воспринял как знак ее стихии, поскольку воздух нельзя оторвать от земли и воды, а, следовательно, не стоит отдельно от них дарить. Поэтому он подыскал ей другое истолкование, причем довольно произвольное. Столь же вольно истолковал Дарий и пять

стрел. Дарий не обратил внимания на несколько очень существенных деталей: 1) и землю, и воду, и воздух **могут представлять различные животные**, при этом, **одни из них приятны** человеку (в мифологии – являются посланцами богов, которые покровительствуют человеку данного социального слоя) и могут соответствовать царскому достоинству, человек относится к ним с любовью или уважением (как, например, у нас к орлам - символам царского достоинства, или львам), **другие - неприятны или вредны** (в мифологии они представляют богов, которые враждебны по отношению к человеку (данного социального слоя)) и человек испытывает к ним чувство пренебрежения или враждебности. Они способны лишь оскорбить, если присланы в качестве символов или даров. Присланные животные вызывают у человека скорее неприятные ощущения, к ним человек относится пренебрежительно. Следовательно, и в качестве означающих знаков, они сохраняют эти отрицательные коннотации. Из этого следует вывод: присланы они были, конечно, не для прославления достоинств Дария. Свободный от честолюбия и гордыни Гобрий обратил на это внимание и оценил ответ как неблагоприятный для персов. Вспомнил он, видимо, и об обещании гордого и самоуверенного Иданфирса прислать дары, которых **заслуживает** (его враг) Дарий, и обещание дорогой платы за то, что Дарий назвал себя владыкой скифского царя. А еще Гобрий вспомнил о том, что это они, персы, в затруднительном положении, а вовсе не скифы (четвертый этап решения задачи).

Далее, 2) можно заметить, что соответствия стихиям должны быть другие, нежели те, которые установил Дарий: птица все же, если быть последовательным, должна обозначать воздух или небо, лягушка же – явно хтоническое существо, поэтому вряд ли она может быть сопоставлена воде без всяких оговорок, мыш – и вовсе представитель не земного, а подземного царства, поскольку живет под землей. Если все это установить, то сразу бросается в глаза, что **земля, как стихия, в этом наборе не представлена**, скорее всего, не представлена и **вода**, т. е. не представленными оказались ровно те две стихии, принести в дар которые требовал от скифов Дарий. Это еще более красноречивый знак. Дарию **сообщили**, что на земле скифов места ему нет, равно как и на воде. Скифы могут ему предложить разместиться либо в болоте, подобно лягушке, либо в воздухе, подобно птицам, либо под землей, подобно мышам (пятый этап решения задачи). Можно заметить также, что, если учесть здесь еще и четырехэлементную основу мира, то четвертая стихия - огонь - также не представлена в наборе предметов, составляющих семиотический текст. Его место заняли стрелы. У огня две функции: одна положительная - на огне готовят пищу, с помощью огня выплавляют и куят железо, огонь может согреть озябшего, может светить в темноте, другая - отрицательная: огонь может уничтожить все, что сделано человеческими руками, да и человека тоже. Вряд ли в общем отрицательном ответе может найтись компонент, предлагающий нечто положительное, следовательно, стрелы, которые несут человеку гибель, должны по функции быть уподоблены огню в его уничтожительной роли (шестой и последний этап решения задачи). Таким образом, стрелы здесь выполняют ту же функцию, что и детерминативы в египетском и шумерском письме.

Эта модель понимания предметного письма показывает, как могла действовать логика в пределах тех представлений, которые были свойственны людям древнего и средневекового мира, и как могут органично включаться эти представления в решение конкретной задачи. Нам, конечно, трудно себе представить, чтобы древнерусский сказитель, мог всерьез опираться на такого рода “знания”, но без проникновения в психологию человека того времени невозможно понять, какой смысл вкладывал средневековый человек в слова, которые он произносил.

3. Перейдем теперь к следующему фрагменту текста и посмотрим, соответствует ли его смысл предложенной выше трактовке предыдущих фраз.

Помняшеть бо речь първыхъ временъ усобицѣ, тогда пущашеть і-соколовъ на стадо лебедѣй, который дотечаше, та преди пѣсь пояше старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пѣлкъ касожьскими, красному Романови Святославичю. Боянъ же, братие, не і соколовъ на стадо лебедѣй пущаше, нъ своя вѣщія прѣсты на живая струны въскладаше, они же сами княземъ славу рокотаху.

Переводы.

В.А.Жуковский: “Вам памятно, как пели о бранях первых времен: // Тогда пускались десять соколов на стадо лебедей; // Чей сокол долетал – того и песнь прежде пелась: // Старому ли Ярославу, храброму ли Мстиславу, // Сразившему Редедю перед полками касожскими, // Красному ли Роману Святославичю”.

Н.А.Заболоцкий: “Жил он в громе дедовских побед, // Знал немало подвигов и схваток, // И на стадо лебедей чуть свет // Выпускал он соколов десяток. // И, встречая в воздухе врага, // Начинали соколы расправу, // И взлетала лебедь в облака, // И трубила славу Ярославу. // Пела древний киевский престол, // Поединок славил старинный, // Где Мстислав Редедю заколол // Перед всей касожскою дружиной, // И Роману Красному хвалу // Пела лебедь, падая во мглу”.

Д.С.Лихачев (литературный перевод): “Помнил он, как говорил, // первых времен усобицы. // Тогда напускал десять соколов на стадо лебедей: // какую лебедь настигали, // та первой и пела песнь – // старому Ярославу, // храброму Мстиславу; // что зарезал Редедю пред полками касожскими, // красному Роману Святославичю.

Д.С.Лихачев (объяснительный перевод): “Помнил он, как говорил, первоначальных времен войны (и) тогда напускал десять соколов (пальцев) на стадо лебедей (струн): который (из соколов) догонял какую (лебедь), та первая (и) пела песнь (“славу”) старому Ярославу (Мудрому), храброму Мстиславу (Владимировичю), который зарезал Редедю (касожского князя) перед полками касожскими (в Тмуторокани), прекрасному Роману Святославичю (сыну Святослава Ярославича, князя Тмутороканского)”.

Из приведенных переводов видно, что разногласия в понимании первого предложения (*Помняшеть бо речь първыхъ временъ усобицѣ, тогда ...*) касаются, прежде всего, толкования а) глагола *помняшеть*, б) времени и вида глагола, в) словоформы *речь* и ее роли в предложении. В. А. Жуковского посетило заблуждение относительно формы глагола *помняшеть*: он посчитал, что это второе лицо мн. ч. (*помняшете*). Строго говоря, формально он имел право на такую трактовку, поскольку описок и непониманий при переписке в тексте “Слова” было достаточно много, однако предложенная им трактовка натывается на множество трудностей с толкованиями прочих словоформ этого предложения, равно как и с толкованием, например, имперфекта, в котором стоит глагол, да и всего предложения в целом. Чтобы понять это предложение так, как это сделал В.А.Жуковский, нужно, например, истолковать *речь* как существительное в

винительном падеже, прямое дополнение к глаголу *помняшете*. При этом это слово должно значить здесь ‘песнь’. Синтаксически такая трактовка не проходит потому, что в этом случае словоформа *҃совицѣ* должна толковаться как форма родительного падежа. Такая трактовка возможна, если считать, что это – форма единственного числа, что маловероятно. Скорее всего, это существительное стоит все же во множественном числе. Если это так, то мы имеем дело с формой именительного или винительного падежа, по синтаксической же роли – винительного. С семантической точки зрения толкование Жуковского маловероятно по многим причинам: и потому, что у лексемы *речь* не зафиксировано значение ‘песнь’, и потому, что совершенно неясным при этом остается, при чем здесь *бо*, и потому, что сама мысль о том, что соревнование между *поэтами-певцами* основывалось не на том, кто лучше слагает песни, а на том, кто *лучший в соколиной охоте*, выглядит довольно странно.

Перевод первой фразы у Заболоцкого показывает, что он истолковал глагольную словоформу *помняшеть* как ‘помнил’ или ‘вспоминал’, т.е. так или почти так, как ее понял Лихачев, поэтому я обращаюсь сразу к переводу последнего. Д.С.Лихачев, на мой взгляд, совершенно правильно понял приведенную выше глагольную словоформу как форму 3-го лица ед.ч., стоящую в имперфекте. Ориентируясь на каноническое значение имперфекта ‘длительное действие в прошлом’, он переводит эту форму как ‘помнил’. Словоформу *речь* Д. С. Лихачев понял как форму аориста третьего лица ед. ч., т. е. как *рече*, где последняя гласная, по предположению Д.С.Лихачева, была ошибочно заменена одним из переписчиков на *ь*. Так толковали эту форму многие исследователи. И я присоединяюсь к их мнению. Глагол, к которому относится эта словоформа, встречается в “Слове” 14 раз. Из них в форме *рече* – 9 раз. Причем в этой форме, которая, кстати, может обозначать и второе лицо ед. ч., данный глагол 8 раз был использован в значении ‘сказал (3 л. ед. ч.)’ перед прямой речью или в середине прямой речи. Один раз он был использован в значении ‘например, скажем’: *Не тако ли, рече, рѣка Стугна: хѹду струю имѣя, пожръши чѹжи рѹчи и стругы ростре на кѹстѹ, ҃ношѹ князю Ростиславѹ затвори Днѣпрѹ темнѣ березѣ*. Примеры с таким значением для *рече* приводятся и в словаре древнерусского языка И. И. Срезневского. Д. С. Лихачев трактует рассматриваемое предложение так, как будто свободную первую валентность и словоформы *помняшеть* и словоформы *рече* заполняет имя *Боянѣ*. Это верно при истолковании последнего как ‘сказал’, и неверно при истолковании его как ‘например, скажем’ или при широко принятом истолковании этой формы как ‘говорят’. Лихачев же выбрал формально явно неудачный перевод ‘говорил’: если уж говорить о прямом, неидиоматичном значении этой формы, то так можно было бы перевести форму имперфекта, и менее вероятно перевести форму в аористе. “Аористный” же перевод *рече* – ‘сказал’ – здесь невозможен потому, что нарушится согласование времен, и потому, что этот перевод не подходит по смыслу: ‘сказал’ значило бы, что сказал он это

Автору “Слова”, что по общепризнанному мнению невозможно, поскольку Боян, по наиболее распространенной версии, жил много раньше, чем Автор “Слова”. Однако самыми важными аргументами против того способа перевода, который избрал Д. С. Лихачев, являются, как всегда, аргументы структурного характера.

Частица **во**, как и в предыдущем предложении, связывает предшествующее предложение с анализируемым. Так же, как и в предыдущем случае, его смысл – отношение уточнения, пояснения, которое связывает предыдущую и последующую мысли: ‘я буду слагать свою песнь не по вымыслу, а по рассказам очевидцев, не так, как это делал Боян, **а он (конкретно) делал так**’; ‘Боян разлетался мыслью по всему миру, **а конкретно он делал так**, вспомнит, например, междоусобицы ранних времен, тогда...’. Выделенные жирным курсивом компоненты толкования выражаются частицей **во**; она, как это видно из сокращенного приблизительного перевода, связывает супрасинтаксическими отношениями второе и третье, третье и четвертое предложения и указывает, каким именно предикатом эти предложения связываются. Это наблюдение позволяет с большей определенностью судить и о том, какое значение выбрать для **рече**. Если увязывать предшествующие предложения с анализируемым, то, несомненно, больше здесь подходит ‘например, скажем’. Не противоречит и выбранный мной для перевода афористический тип временного значения идее имперфекта. Точечный тип афористического значения времени позволяет согласовать его с начинающим второе предложение **тогда**. У Лихачева это согласование отсутствует. Можно возразить, что у **тогда** несколько значений: i) ‘точка на временной оси, расположенная на ней раньше момента говорения’, ii) ‘временной интервал, весь расположенный на временной оси раньше момента говорения’, а также соответствующие анафорические значения: iii) ‘точка на временной оси, обозначенная антецедентом’, и iv) ‘временной интервал, обозначенный антецедентом’. Указательное **тогда** предполагает, что адресат и адресант обсуждают некоторый промежуток времени, который им обоим известен, но о нем не было речи в предшествующем тексте. То же можно сказать и о втором указательном значении. Единственным способом толкования **тогда**, который делает текст связным, является (iii): в этом случае устанавливается кореферентность между **тогда** и глагольной группой предыдущего предложения. Предыдущее же предложение описывает действие, подготовленное действиями, описанными в третьем предложении текста: Боян разлетался мыслью по миру своего воображения для того, чтобы прорвать уровни, найти тот фрагмент своего знания, который ему нужен для сложения песни, и вот он находит, вспоминает междоусобицы ранних времен.

Теперь обратимся к самому загадочному фрагменту рассматриваемого абзаца: **...тогда пущашеть і ~ соколовь на стадо лебедѣй, который дотечаше, та преди пѣсь пояше...** Интерпретации здесь требуют новые

персонажи – СОКОЛЫ и ЛЕБЕДИ. От того, как и в каком мире мы их интерпретируем, зависит и то, как мы будем трактовать события, в которых они участвуют. В. А. Жуковский, как уже было сказано выше, понял эти слова как обозначающие реальные объекты, предположил, что в древней Руси бывали подобные соревнования между певцами-поэтами, и здесь мы имеем дело с описанием соревнований, в которых принимал участие Боян. Н. А. Заболоцкий откровенно оставляет это место темным. Д. С. Лихачев, опираясь на совпадение 10 соколов и 10 пальцев, упоминаемых в следующем предложении, и соколов уподобляет пальцам, трактуя использование названий птиц как красивое сравнение. Эта последняя мысль вызывает у меня большие сомнения в связи с тем, что последнее предложение в цитированном абзаце – ***Боянъ же, братиє, не і соколовъ на стадо лебедѣй пущаше, нъ своя вѣщія прѣсты на живая струны вѣскадаше, они же сами княземъ славу рокотаху*** – описывает свое событие как отдельное от предыдущего и противопоставляет то, что оно обозначает, референту предыдущего предложения отрицанием предыдущих персонажей (ср. первые две подчеркнутые именные группы) и утверждением новых (ср. вторые две именные группы), противопоставляя их методом параллельных конструкций. Кроме того, по мысли Д. С. Лихачева получается, что каждая из песен Бояна исполнялась на одной струне, песен у него, соответственно, было столько же, сколько струн. Все эти идеи, как будто специально для Дмитрия Сергеевича, опровергаются в следующем предложении. Это соображение заставляет искать для пернатых персонажей новую интерпретацию.

Как уже не раз отмечалось, одним из главных критериев качества перевода является его связность, к этой характеристике я вновь здесь и обращаюсь. Действие, которое предшествовало тому, что было обозначено в предложениях ***...тогда пущашеть і ~ соколовъ на стадо лебедѣй, который дотечаше, та преди пѣсь пояше...*** было посвящено воспоминанию о некотором событии. Следовательно, происходит оно все в том же мире воображения Бояна, в котором происходило и предшествующее ему действие. Первое, что приходит в голову, в связи с этими утверждениями, – что событие, описываемое в смежном (т.е. нашем) предложении тоже происходит во внутреннем мире Бояна. Основными персонажами этого мира, как мы уже выяснили, являются ***мысли-гонцы***, которые посылаются за ***мыслями-фрагментами знания***. Однако эти последние на сцене еще не появлялись. Понятно лишь, что они уже выделены как отдельные персонажи и что за ними послано. Предложение ***Помняшетъ во рече пѣрвыхъ времяъ ꙗсовицѣ*** меняет точку зрения повествователя (по Б. А. Успенскому – см. его “Поэтику композиции” в [Успенский 1995]): на одно предложение он вылетает из внутреннего мира Бояна и показывает его со стороны внешнего наблюдателя: Боян вспоминает. Это слегка сбивает с толку. Но событие, описанное с точки зрения стороннего наблюдателя, все же не выходит за пределы внутреннего мира Бояна. Кроме того, событие это трудно описать, продолжая находиться в

рамках внутреннего мира Бояна. Язык для описания невидимых для внешнего наблюдателя объектов и событий внутреннего мира строится на ходу, он не задан заранее, он составлен из сложных знаков, это семиотическая система *ad hoc*³⁷. В следующем предложении построение ментальной конструкции именно с его помощью продолжится: в этом (т. е. в анализируемом) предложении вновь появляются хищные пернатые, правда теперь уже не орлы, а соколы, но роль, которую играл в предыдущем предложении орел, остается за соколами. Образы хищных птиц уже были использованы для обозначения мыслей-гонцов, поэтому появление соколов в этой роли не должно вызвать у слушателей недоумения. Отдельного понимания требует только то, что теперь всё действие переносится в горние сферы. Это, на мой взгляд, объясняется, во-первых, тем, что в событиях, к которым обращается далее Боян, главную роль опять-таки играют князья, а их мифическая сфера – крона. Ср. описание действий Игоря у самого Автора “Слова”: *О, далече заиде соколъ, птицъ бя, – к морю*. Во-вторых, как видно из анализируемого предложения, действия слуг Бояновых, мыслей-гонцов уподобляются (естественно, если я выбрал правильную трактовку) действиям соколов на соколиной охоте. Это еще раз подчеркивает его княжеское положение во внутреннем мире.

Теперь обратимся к образу лебеди. Как следует, например, из предложения *Въстала обида въ силахъ Дажь-Божа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, всплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону...* лебедь ассоциируется в тексте “Слова” с женским образом, а женщина – с пассивным началом, в противоположность мужскому – активно-агрессивному началу. Именно эти отношения активной (а, следовательно, и агрессивной) роли мыслей-гонцов и пассивной роли мыслей-фрагментов знания, в качестве которых в данном случае выступают то ли “сырье” для песни (знания о делах “давно минувших дней, преданьях старины глубокой”), то ли сама песнь, и моделируются образом сокола, атрибутом князя-воина, символа мужественности, и женским образом лебеди, символом пассивного начала. Если же учесть, что фрагментом знания здесь, как уже было сказано, является то ли будущая, то ли уже сочиненная песнь, становится понятным, что в русском сознании, она, конечно же, ассоциируется не с соколом, а с “лебедью” (полетела песня, как лебедушка...).

Единственное, что теперь следует объяснить в последнем предложении исследуемого отрывка, – это неожиданное противопоставление Бояна и Бояна же: Боян разлетался по воображаемому миру, Боян вспоминал о давних усобицах, Боян выпускал 10 соколов на стаю лебедей и *Боянъ же, братиє, не і -соколовъ на стадо лебедѣй пущаше, нъ своя вѣщія прѣсты на живая струны вѣсладаше, они же сами княземъ славу рокотаху*. В заблуждение здесь вводит опять-таки частица *же*. При анализе первого

³⁷ По поводу семиотических систем *ad hoc* см. Барулин 2002.

предложения уже указывалось на то, что **же** может обозначать противопоставленность именной группы, которую она оформляет, соответствующей именной группе предыдущего предложения. Вторым значением этой частицы является указание на кореферентность данной именной группы с соответствующей именной группой предыдущего предложения при презумпции их некорреферентности или противопоставленности некоторых действий одного и того же лица (ср. *Сидоров вверг вдову Синедубскую в море бед, но Сидоров же и спас ее от бесчестья*). Именно эту роль и выполняет здесь, на мой взгляд, указанная частица. Тот же самый Боян, который указанным образом творил песнь, растекаясь по кроне своего *мыслена древа*, выступает в новой ипостаси, в новой функции: ее исполнителя. В этом предложении Автор вновь и теперь уже безвозвратно для дальнейшего развития текста меняет точку зрения автора-наблюдателя и переходит из внутреннего мира Бояна во внешний мир слушателей Бояна. Этот переход и отмечается частицей **же**. Переход этот подготовлен тем, что число гонцов совпадает у него с числом пальцев на руках.

Теперь можно сделать перевод.

‘Вспомнятся, говорят, ему усобицы первых времен, пустит он тогда 10 соколов на стаю лебедей, который из них какую догонит, та первой и песнь поет старому Ярославу, храброму Мстиславу, который зарезал Редедю перед касожским войском, красавцу Роману Святославичу. Боян же, братия, не 10 соколов выпускал на стаю лебедей, а вещи свои персты на живые струны возлагал, они же сами князьям славу рокотали’.

ЛИТЕРАТУРА

Åqvist 1965 – L. A. Åqvist. New approach to the logical theory of interrogatives // Filosofiska Föreningen. Uppsala 1965.

Åqvist 1971 – L. A. Åqvist. Revised Foundation for Imperative-Epistemic and Interrogative Logic // Theoria, 1971, v. 37.

Барулин 1980 – О значении вопросительных местоимений // Теория и типология местоимений. М. 1980.

Барулин 1996(Б) - Барулин А. Н. Мыслию по древу (перевод темного места в «Слове о полку Игореве»). - Московский лингвистический журнал. т. 3. м.: изд-во РГГУ, 1996. с. 46 - 69.

Барулин 1996(б) - Барулин А. Н. К построению модели синтеза русских нумеративов (глубинное и поверхностно-семантическое представление) // Московский лингвистический журнал. № 2. М. 1996

Барулин 2002 – А. Н. Барулин. Основания семиотики. Знаки. Знаковые системы, коммуникация. Ч. 1. Базовые понятия. Эволюционная теория происхождения языка. Послесловие Ю. С. Степанова. М.: Изд-во "Спорт и культура-2000". 2002. 464 стр. Ч. 2. Краткая предыстория и история семиотики (до Фреге, Пирса и Соссюра). М.: Изд-во "Спорт и культура-2000". 2002. 402 стр.

Бюлер 1993 – К. Бюлер. Теория языка. Репрезентативная функция языка. М.: Издательская группа "Прогресс" "Универс". 1993. 528 с.

Гаспаров 2000 – Гаспаров Б. М. Поэтика "Слова о полку Игореве". М. "Аграф". 2000. 608 с.

Гудзий 1989 – Гудзий Н. К. «Слово о полку Игореве» и древнерусская литературная традиция // Н.К. Гудзий. Литература Киевской Руси и украинско-русское литературное единение. - Киев, 1989. - С. 153-180

Жирмунский 1948 – В. М. Жирмунский. Введение в изучение "Манаса". Изд-во Киргизского филиала АН СССР. Фрунзе, 1948. 111 с.

Лекомцев 1968 – Лекомцев Ю. К. Некоторые вопросы общей теории различения // Проблемы структурной лингвистики 1967. М.: Наука, 1968. С. 18-45.

Лорд 1994 – А. Б. Лорд. Сказитель. М.: Издат. Фирма "Восточная литература" РАН. 1994. 368 с.

Майков 1870 – А. Н. Майков. "Слово о полку Игореве" с предварительными замечаниями об этом памятнике и примечаниями. // Заря. 1870, янв.

Мещерский, Бурыкин 1985 – Реконструкция древнерусского текста Н.А.Мещерского и А.А.Бурыкина; Прозаич. перевод Н.А.Мещерского; Комментарий Н.А.Мещерского и А.А.Бурыкина; Подг. текста и примеч. Л.А.Дмитриева. // «Слово о полку Игореве»: Сборник / Вступ. статьи Д.С.Лихачева и Л.А.Дмитриева; Сост. Л.А.Дмитриева, Д.С.Лихачева, О.В.Творогова; — Л.: Сов. писатель (Б-ка поэта. Большая сер.). 1985. — XXXVIII, 498 с.

Мифы 1980 – Мифы народов мира. Тт. 1-2. М. 1980

Набоков 2004 – «Слово о полку Игореве», пер. на англ. язык и комментарии В. В. Набокова. С.-Пб, «Академический проект», 2004.

Потебня 1878 — Потебня А. А. «Слово о полку Игореве». Воронеж, 1878.

Пушкин 1976 –Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т., т. 6. М. 1976.

Радлов 1885 – В. В. Радлов. Образцы народной литературы северных тюркских племен. Ч. V. С.-Пб. 1885.

Словарь 1982 – Словарь русского языка XI – XVII в. Т.9. М. 1982.

Слово 1987 – Слово о полку Игореве. – М.: Художественная литература, 1987.

Соссюр 1977 – Ф. де Соссюр. Труды по языкознанию. М.: “Прогресс” 1977. 696 с.

Топоров 1995 –Топоров В.Н. Святость и русские святые в русской духовной культуре. Т. 1. М.: Гнозис, “Школа “Языки русской культуры”. – М. 1995.

Топоров 2000 – В. Н. Топоров. Русск. Бард: долгая предыстория и краткая история – освоение чужого// Слово в тексте и в словаре. Сборник статей к семидесятилетию академика Ю. Д. Апресяна. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 608 – 631.

Трубецкой 1995 – Н. С. Трубецкой. История. Культура. Язык. М. Издательская группа «Прогресс» «Универс».

Успенский 1995 – Б.А.Успенский. “Семиотика искусства”. М.: Изд. “Школа “Языки русской культуры”. М. 1995.

Хинтиikka 1974 – И.Хинтиikka. “Вопрос о вопросах” – Философия в современном мире. М. “Наука”. 1974, стр. 303 – 362.

Элиаде 2000 – М. Элиаде. Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев: София, 2000. 480 с.

Энциклопедия 1995 – Энциклопедия “Слова о полку Игореве”. Тт. 1 – 5. С.-Пб. 1995.

Якобсон 1960 – Р.О.Якобсон. “Лингвистика и поэтика”. – Структурализм: “за” и “против”. Москва. “Прогресс”. 1975, стр. 193 – 230 (R. Jakobson. “Linguistics and poetics”. – Style and language, ed. by Th. A. Sebeok, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1960).

Meyer-Eppler 1969 – Meyer-Eppler W. Grundlagen und Anwendungen der Informationstheory. Berlin: Springer.

Shannon & Weaver 1949 – Shannon Claude E., Weaver W. The mathematical theory of communication. Urbana, Univ. of Illinois Press. – Dt. 1976.

приведу высказывание из письма краковского епископа Матвея к видному деятелю католической церкви Бернарду Клервоскому в XII веке: «Народ же тот русский... Христа лишь по имени признает, а по сути в глубине души отрицает. Не желает упомянутый народ ни с греческой, ни с латинской церковью быть единообразным, но отличный от той и от другой, таинства ни одной из них не разделяет».