

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ И ВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗЫ В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, 02031251 группы
Мерзликиной Екатерины Владимировны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД 2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Символика центра	14
§ 1. Построение пространства относительно центра.....	14
§ 2. Центр в художественном пространстве «Слова о полку Игореве».....	17
Глава II. Мотив пути в горизонтальном освоении пространства	26
§ 1. Путь как доминанта художественного пространства.....	26
§ 2. Ритмическая организация пути.....	33
Глава III. Оппозиция «свое – чужое» в структуре горизонтального пространства	48
§ 1. Русская земля: мирская сущность и символический статус.....	48
§ 2. «Земля незнаема»: символика чужемирия.....	58
Заключение	69
Библиографический список литературы	73
Приложение	80

Введение

«Слово о полку Игореве» два века будоражит умы читателей, поэтов и ученых, возбуждая творческую и научную мысль. Но и по сей день это творение – произведение-загадка, завораживающее множеством тайн, вдохновляющих на их разгадку. Мы не знаем ни точного времени его создания, ни имени автора. Первые издатели дали ему произвольное наименование «Героическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльного князя Новгорода – Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходѣ XII столетія съ переложениемъ на употребляемое нынѣ нарѣчье». А сколько еще исторических, философских, филологических загадок скрыто в тексте произведения!

Два века «Слово о полку Игореве» притягивает к себе наши умы и сердца, пленяя эстетическим совершенством. Нет числа исследованиям, посвященным памятнику, и с каждым годом их становится все больше и больше. Вокруг «Слова» сформировалось научное направление, так и именуемое – слововедение. Историки, литературоведы, лингвисты, философы, фольклористы, культуроведы стремятся дать ответ на вопрос: в чем художественный феномен «Слова о полку Игореве»?

Несомненны достижения филологической линии в исследовании «Слова». Проведено тщательное изучение памятника как хроникально-повествовательного произведения, осуществлен анализ жанровых, стилистических и языковых пластов текста, его художественной образности. Появляются новые концепции, методы и приемы исследования. Открываются новые ракурсы в исследовании этого памятника. Богатейшее научное наследие, накопленное за два столетия, является тем фундаментом, на котором «строится» современное слововедение.

Историки средневековой литературы ставят перед собой задачу объяснить удивительное жанрово-языковое сочетание в поэтической системе произведения, уникальную пространственно-временную образность, воплощающую авторский взгляд на мир, – что может рассматриваться нами в качестве **объекта** изучения, а материал «Слова» – непосредственно – **предмета**.

Данное исследование ставит **цель** – рассмотреть поэтический мир «Слова о полку Игореве», его художественную пространственно-временную модель (в терминологии М.М. Бахтина, его хронотоп). Своеобразие «Слова» во многом обусловлено органическим соотношением горизонтальной («центр – периферия») и вертикальной («верх – низ») моделей структурной организации пространственно-временных координат его поэтического мира. Данный подход определил **актуальность** проблематики выпускной квалификационной работы.

В современных научных исследованиях о структуре художественного пространства определяются направления, представляющие собой логически два взаимно дополняющих друг друга учения: идея М.М. Бахтина о хронотопе и теория Ю.М. Лотмана о символично-знаковом моделировании пространства. Сравнительно-исторический метод М.М. Бахтина и структурный Ю.М. Лотмана стали **методологической основой** нашего исследования.

Понятие непрерывного пространственно-временного единства, введенное в литературоведение М.М. Бахтиным, выявляет ту закономерность, по которой реальное время-пространство трансформируется в соответствующий условиям того или иного жанра литературно-художественный хронотоп. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории.

Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысляется и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется хронотоп» [Бахтин 1975: 235]. То есть, по Бахтину, хронотоп является структурным «организатором» жанра, в соответствии с которым естественное время-пространство трансформируется в художественное с базисным элементом – временем («ведущим началом в хронотопе является время»).

О единстве пространственно-временного континуума, развивая мысль М.М. Бахтина, писал В.Н. Топоров. Он определил время как новое, «четвертое» измерение пространства, как «темпоральное» пространство: «... Неполнота трехмерной характеристики пространства (во всяком случае сакрального) возмещается лишь при указании четвертого измерения – временного, органически связанного с тремя другими измерениями, по крайней мере в ключевых ситуациях: отсутствие пространства – отсутствие времени, центр пространства – центр времени... Поэтому любое полноценное описание пространства предполагает определение «здесь – теперь», а не просто «здесь» (так же и определение времени ориентировано не просто на «теперь», но на «теперь – здесь» [Топоров 1983: 232-233].

Другая точка зрения на структуру пространства художественного произведения (Ю.М. Лотман, С.Ю. Неклюдов и др.) связана с исходной идеей символично-знакового моделирования мира, выражения субъективных мыслей языком пространственных представлений. Сторонники этой теории отрицают взаимозависимость между объектами действительности и художественными символами, полагая, в частности, что в художественном пространстве локальные характеристики географических реалий не всегда тождественны конкретному топониму, не всегда сводятся к простому его воспроизведению.

«Пространство в тексте, – по мнению Ю.М. Лотмана, – есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют значение структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [Лотман 1986: 4].

В нашей дипломной работе огромное значение имеют методологические школы – как лотмановская концепция семиотической интерпретации художественного текста, актуализирующая пространственную модель хронотопа, так и пространственно-временной синкретизм бахтинской теории. На наш взгляд, они дополняют друг друга,

принципиально ставят и решают важнейшую литературоведческую проблему о роли пространственно-временных компонентов в конструировании поэтического Космоса произведения. Привлекает наше внимание во многих научных исследованиях последнего времени и тезис о смысловой нагрузке географического пространства, превращении «географических точек и рубежей, расстояний и направлений в знаки, выражающие определенные мифологические ценности» [Гаспаров 1984: 139]. Несомненно, хронотоп литературного произведения представляет собой картину мира, созданную автором и выраженную языком его пространственных представлений. Вместе с тем, нельзя обходить вниманием, особенно если речь идет о древнерусской литературе, и другой не менее существенный момент: пространственная модель мира в памятниках русской словесности периода раннего средневековья соотносится с процессами объективной действительности.

Важно отметить, что определяющим конструктивным принципом ее организации является историческая правда в сообщениях о реальных событиях, происходящих в реальном пространстве (по Д.С. Лихачеву – литература монументального историзма), трансформированная автором в художественную образность, переводящую реалии жизни в сферу символично-метафорической изобразительности.

Возникая в определенных условиях, пространственное воспроизведение макрокосма может варьироваться в зависимости от характера и типа художественного сознания той или иной эпохи. П.А. Флоренский указывал, что «как в самой действительности, так и в изображениях ее могут быть преимущественно выражены те или иные координаты, причем разным историческим векам и разным художественным стилям свойственно замечать и выдвигать определенную или определенные координаты. Так, например, в египетском искусстве и особенно в искусстве каменного века явно господствующей была длина, горизонталь <...>. Греческое искусство характеризуется полным равновесием длины и высоты, то есть горизонтали и вертикали. Искусство же христианское выдвинуло

вертикаль и дало ей значительное преобладание над прочими координатами. <...> Средневековье, по наблюдениям медиевистов, усиливает эту стилистическую особенность христианского искусства и дает вертикали полное преобладание. <...> Итак, каждая координата имеет в том или ином искусстве ту или иную выраженность и проявляет собою то или другое духовное стремление эпохи. Уже это одно обстоятельство должно наводить на мысль о различных способах воспринимать, понимать и изображать время в зависимости от духовного характера эпохи» [Флоренский 1988: 101-102].

Аналогичную мысль высказали авторы статьи «Категория поэтики в смене литературных эпох», указывая на наиболее общие типы художественного сознания: архаический, или мифопоэтический (эпоха древней античности), традиционалистский, или нормативный (средневековье, Возрождение, классицизм), индивидуально-творческий, или исторический (романтизм, реализм, символизм и др.). В статье, как нам кажется, верно отмечено, что «между типами художественного сознания не существует признанных и очевидных границ, можно – и это вполне оправданно – говорить о типах художественного сознания Древности, Средневековья, Возрождения, классицизма, романтизма, реализма и т.д.; в пределах одной эпохи типы художественного сознания перекрещиваются». Так действительно и произошло в средневековой русской книжности.

Художественное сознание героя реализуется одновременно в двух пространственно-временных сферах: профаническом «повседневном-бытовом времени-пространстве своей индивидуальной судьбы» и вместе с тем – сакральном космическом соучастии во «всемирно-исторической драме спасения мира» [Волков 1995: 170].

Художественное пространство в литературных памятниках Древней Руси XI – XII веков представляет собой неоднозначную структурную организацию, в которой специфическим образом соотносятся друг с другом как конкретно фиксируемые географические реалии профанического мира,

так и символические мифологемы, конструирующие поэтический Космос того или иного произведения.

Каждый из пространственных компонентов имеет свой смысл и свои функции, но вместе с тем и реальное и художественное пространства, находясь во взаимодействии, создают неповторимую модель архаического хронотопа.

По М.М. Бахтину, пространство – есть зависимая переменная жанрового континуума; «пространство в произведении означает пространство в реальности, переведенное на язык жанров» [Бахтин 1975: 235].

То есть различные способы освоения пространства в произведениях разных жанров приводят к наличию разных типов хронотопов. В связи с этим необходимо указать на специфику жанрообразования в древнерусской литературе Киевского периода. Как считают исследователи, основными историческими предпосылками возникновения любой художественной системы являются «особый характер связей индивида и общества и особый тип духовного и духовно-практического освоения мира в данную эпоху» [Волков 1995: 167]. Вот и особенности стиля древнерусской культуры XI – XII столетий таковы, что возможности проявления индивидуальной инициативы оказывались чрезвычайно скромными в связи с главенствующими в идеологии времени мировоззренческими представлениями о вечности и упорядоченности бытия, о предназначении судьбы каждого человека уже самой системой мироздания. Именно эта установка определила стремление древнерусских книжников подчинить изображение мира твердым принципам и правилам. На наш взгляд, мышление регламентировалось идеологическими нормами и установками. Поэтому художественное сознание представителей средневековой русской словесности было традиционалистским. Д.С. Лихачев определил это явление термином «литературный этикет». Нормативность, упорядоченность, этикетность оказались точкой преломления в художественном творчестве

стиля эпохи, особенностей ее идеологии и мировоззрения. Литература должна была демонстрировать упорядоченный, «вечный мир».

Жанровая система, оказавшись этикетной, получила облик канонизированной схемы со строгой установкой на регламентацию и содержательной и формальной организации текста произведения в соответствии с представлениями, узаконенными средневековой философией мироустройства. Жанровые ориентиры памятников древнерусской книжности – прежде всего мирской (летописи, воинские и бытовые повести и др.) – были в основном внелитературного порядка. «Они, – по словам Д.С. Лихачева, – находились в бытовом укладе феодального общества и поэтому обладали в известной мере и бытовой же, этикетной принудительностью» [Лихачев 1986: 63].

Литературные произведения в этот период создавались также в подавляющем большинстве случаев на основе историческим фактов, Видимо, это и объясняет ситуацию, когда объектом художественного описания становились исторические события.

Все-таки необходимо учитывать и мощное влияние мировоззренческой религиозно-философской концепции, формировавшей идеологию эпохи – христианство – на жанры как церковные (апокрифы, агиографии, хождения, ораторская проза и др.), так и мирской литератур. Как писал Д.С. Лихачев, «мышление у человека во все века было в целом тем же. Менялось не мышление, а мировоззрение.

В области же мировоззрения <...> следует в первую очередь иметь в виду, что средневековая христианская эстетика отрицала искусство как источник эстетического наслаждения. Поэтому христианская эстетика в значительной степени прикладная. Усиленное развитие в средние века обряда и церемониала подчинило процессы жанрообразования стороне феодального быта».

Таким образом, особенности общественно-политической и культурной формации Киевской Руси предопределили специфику эстетической системы

эпохи, включая и процесс жанрообразования. Какие же пространственные модели, «переведенные на язык жанра» (М.М. Бахтин), обнаруживаются в текстах древнерусских памятников?

Ответ на поставленный вопрос дает в своих исследованиях Д.С. Лихачев и Ю.М. Лотман.

Характеризуя элементы монументально-исторического стиля в русской средневековой литературе, Д.С. Лихачев писал о появлении в XI – начале XII веков признаков широкого реального видения мира («панорамность», «ландшафтность» зрения), о возникновении в историческом сознании ощущения огромности пространства Русской земли и событий, происходящих на ее просторах, в древнерусских летописях, повестях, житиях, в «Поучении» Владимира Мономаха, «Слове о полку Игореве» и др.

Таким образом, можно сделать вывод о наличии двух моделей пространственной организации текста в древнерусской книжности: объективно-реальной модели мира, бытового пространства обыденной жизни, с одной стороны, и конструируемой в сознании человека модели мироздания, с другой. О первой писал Д.С. Лихачев, вторую увидел в средневековых текстах Ю.М. Лотман: «В средневековой система мышления <...> земля как географическое понятие одновременно воспринимается как место земной жизни (входит в оппозицию «земля – небо») и, следовательно, получает не свойственное современным географическим понятиям религиозно-моральное значение <...>. Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя – в аду» [Лотман 1965: 210].

Следует, однако, уточнить некоторые моменты в исследовании Ю.М. Лотмана. Как известно, основным определяющим признаком пространства является движение. Ю.М. Лотман указывает на движение по вертикали («верх – низ») как единственный признак, организующий пространственную структуру текста. Вместе с тем нельзя не учитывать того

факта, что в древнерусских памятниках художественное пространство изображается не всегда только как перемещение в вертикальном разрезе Вселенной «по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей», но строится также и в виде горизонтального движения по векторному направлению от центра к периферии. В древнерусской картине мира воплощены все виды перемещения в земной и сакральном пространствах, причем в светской литературе существенным признаком, организующим пространственную структуру, является горизонтальная конструкция, в произведениях духовной книжности преобладает вертикальная.

Как уже указывалось, в архаической модели мира пространство не противопоставлено времени. Временные значения совмещаются с пространственными и развиваются на их основе. По М.М. Бахтину, хронотоп может иметь различные модификации в зависимости от способов освоения пространства и времени в произведении. Даже в одном тексте зачастую «соседствуют» разные инварианты хронотопа: есть пространство/время реальное и идеальное, земное и космическое, замкнутое и открытое, видимое и воображаемое, бытовое и фантастическое, дискретное и непрерывное и т.д.

При всем разнообразии способов построения хронотопа существенным признаком любого пространственно-временного образования в древнерусских текстах является главенствующая идея собирания пространства. Идея эта находит двойное воплощение: с одной стороны, «собирание» пространства как победа над ним, расширение его, покорение, с другой, – как «обживание» пространства, принятие его в себя, породнение с ним.

Освоение пространства – это всегда его активное динамическое преодоление, широта географического спектра, сопряжение крайних территориальных точек, перемещение по горизонтальному или вертикальному направлению, обход по периметру.

В горизонтальной плоскости структуру хронотопа определяет центрально-периферийная модель. Перемещение совершается по мере

движения от центра к периферии – наружу, или наоборот, от периферии к центру – внутрь. Центр показывается обычно в виде своей страны, столицы государства, отдельного княжества, главного его города, центрального строения в городе (княжеского терема, храма и т.д.).

Если горизонтальная структура пространства двучленна, то вертикальная трехчленна. В вертикально разрезе пространства определяется «абсолютный верх» (небо, Бог, ангелы, птицы и т.п.), середина (земля, люди, животные и т.п.) и низ (подземный мир, демоны, хтонические животные и т.п.). Вертикальная модель пространства также имеет свой центр – мировая ось, мировое дерево, мировая гора, пуп земли и т.д. Если центр помещен там же, где он соприкасается с землей, то в этом случае он обычно совпадает с центром горизонтальной плоскости.

Таким образом, художественные модели пространства являются «организующей основой для построения «картины мира» – целостной идеологической модели, присущей данному типу культуры» [Лотман 1970: 267].

Отечественные медиевисты приходят к выводу, что пространственные структуры в произведениях древнерусской литературы Киевского периода выявляют тенденции как реально-натуралистической концепции объективного пространства – равного самому себе, так и изображение субъективно воспринимаемого макрокосма. Пространственные границы и поэтический Космос в каждом тексте структурировались по-разному, в зависимости от способов достижения целей, исполнения которых требовали каноны тех или иных жанров.

Следовательно, пространственно-временной континуум «Слова о полку Игореве» – явление для своего времени феноменальное, поскольку «картина мира» этого произведения представляет собой гармоническое сочетание и умозрительно-объективного, и мифопоэтического пространств, в которых реализуется как горизонтальная («центр – периферия»), так и вертикальная («верх – низ») модели структурной организации хронотопа.

Однако вертикальные структуры остались вне пределов нашего литературоведческого анализа.

Поэтому важнейшими **задачами** нашего исследования являются:

- рассмотрение главных элементов горизонтальной организации хронотопа: центра, периферии, пути;
- рассмотрение оппозиции «свое – чужое» как одного из самых архаических противопоставлений в символике пространства.

Данные задачи определили **структуру** выпускной квалификационной работы, которая состоит из трех глав, введения, заключения, библиографического списка литературы и приложения, в котором представлены методические рекомендации по изучению «Слова о полку Игореве» в 9 классе средней школы.

Апробация результатов исследования проходила на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2018» (НИУ «БелГУ», апрель 2018 года).

Глава I.

Символика центра

§ 1. Построение пространства относительно центра

Символический центр является точкой отсчета пространственной организации художественного произведения и определяет структуру хронотопа. Центр играет исключительную роль в пространственно-временной системе всякого литературного текста.

Во-первых, центр есть то, ради чего «собирается», организуется пространство. Относительно центра конструируется и сюжетно-событийное, и философское пространство произведения, а также картина мира. Во-вторых, центр – это сосредоточие «своего», родного, та символическая святыня, которую призваны защищать и укреплять «свои» герои как в мирской жизни, так и в духовной, оберегая его от «чужого» вмешательства.

Одна из специфических особенностей архаического хронотопа, как заметил В.Н. Топоров, – это его «неоднородность»: он «состоит из сакрального пространства центра, обладающего абсолютной реальностью, и профанического периферийного пространства, примыкающего к «un chaos perimetrique» [Топоров 1983: 233].

Поэтому чаще всего центр – это «место, где сходятся воедино горизонталь и вертикаль символического «образа мира». Оттого они как бы взаимно «уничтожаются» в единой точке (или персонаже, предмете и т.п.). Оттого же у центра нет отдельного горизонтального и отдельного вертикального воплощения центра в «образе мира» любой культуры всякого текста.

Ведь центр как раз и объединяет, «стягивает» к себе и в себе весь мир, как наземный, так и под- или надземный» [Новикова 1996: 108]. Следовательно, локализация центров и в горизонтальной, и в вертикальной зонах художественного пространства, как правило, совпадает, поэтому основные символы обеих пространственно-временных моделей, в принципе, идентичны.

М.А. Новикова, рассматривая конструкции хронотопов относительно центра, определила четыре модификации пространства: моноцентрическую, дуоцентрическую, полицентрическую и бесцентровую.

Архаический хронотоп четко представлен первыми тремя моделями, четвертая же являет собой вариант первой, когда в структуру произведения включается запредельный мир – Хаос, «внепространство», – который лишен центра. Еще об одном варианте нулевой центричности М.А. Новикова пишет: «<...> Священный центр нельзя отыскать ни в каком пространстве данного произведения <...>. Временное отсутствие центра в сюжете создает особое «карнавальное» пространство» <...>, где отменены нормы и формы «правильного» бытия <...>. В таком случае мы попадаем в «безумный <...> мир». Этот мир может оказаться миром эксцентричных «буквально – «бесцентровых») проделок и шутовства, то есть миром, по видимости классическим» [Новикова 1996: 107].

В жанровой системе литературы раннего русского средневековья произведения комического содержания отсутствовали, поэтому литературных текстов подобного типа – с нулевым центром – найти практически невозможно. Единственный памятник «смеховой» культуры и скоморошьей эксцентрики – «Моление» Даниила Заточника (датируемое, скорее всего, началом XIII века) – имеет центрическое пространство: в нем контрастно соотносятся жизнь «близ князя села» и жизнь «у мѣста незавѣтрена».

Литература Древней Руси понятие высших ценностей и устремлений сопрягала, как правило, с символикой центра.

Наиболее распространенный вариант бытования центрально-периферийной модели в сюжетах древнерусских памятников различных жанровых структур – моноцентрическое пространство, когда в тексте имеется один символический центр, наделенный высшей государственной или духовной ценностью: чаще всего стольным городом, княжеским престолом или главным храмом.

Моноцентрическое пространство строится по определенному образцу, в границах обитаемой Вселенной находится родная земля, за ее пределами – чужой мир, «земля незнаема», бесцентровый Хаос. Герои последнего посягают на священный центр упорядоченного «своего» мира с целью его физического порабощения, упразднения или духовного подчинения.

Роль Киева как абсолютного центра русской земли отчетливо выступает в памятниках книжности XI – XII веков – и во времена еще относительно единства государства, и в годы феодальных усобиц. Об этом писал в своем весьма авторитетном исследовании Б.А. Рыбаков: «Феодальные княжества XII века были вполне сложившимися государствами. Их князья обладали всеми правами суверенных государей; они «думали с боярами о строе земельном и о ратех», т.е. распоряжались внутренними делами и имели право войны и мира, право заключения любых союзов, хотя бы даже с половцами. Никто им этого права не давал, оно возникло из самой жизни. Великий князь киевский, считавшийся первым среди равных, не мог помешать ни Новгороду Великому ограничить (по существу упразднить) княжескую власть или заключить договор с Ригой, ни Юрию Долгорукому сговориться с Владимиром Галицким против Киева, ни черниговским Ольговичам дробить свою землю на уделы или вступать в союз с половецкими ордами <...>. Постепенно оформилась новая политическая карта Руси со многим центрами» [Рыбаков 1982: 475-476].

Но, несмотря на политическое возвеличение ряда древнерусских княжеских центров, прежде всего Новгородского, Полоцкого, Владимиро-Суздальского, все же именно Киев – «мати градов русских» – пользовался авторитетом идеологического, религиозного и культурного центра.

Таким образом, центр во многих отношениях определяет структуру текстового поля произведения. Всякое перемещение в пространстве исходит от центра и к нему же возвращается.

Центр может локализоваться предметно-конкретно и быть задан изначально, может осознаваться постепенно и быть указанным с более или менее разной степенью точности, может явно не обозначаться и обнаруживаться

подспудно, восстанавливаясь из контекста. Но в любом случае центр хронотопа символизирует высший смысл и идею произведения.

Среди рассмотренной схемы типов текстового пространства наиболее стабильной в оригинальных памятниках древнерусской литературы является моноцентрическая структура, когда в художественном произведении присутствует «один общезначимый для всех персонажей символический центр. Тогда читатель вправе предположить, что перед ним мир нерушимых духовных, этических, политических, национальных устоев. Этот мир, может быть, и можно атаковать извне – его нельзя расшатать изнутри» [Новикова 1996: 105].

§ 2. Центр в художественном пространстве «Слова о полку Игореве»

Реальный мир «Слова о полку Игореве» изнутри расшатан. «И раздася вся Русская земля», – сказал летописец об этом времени. В результате политической дезинтеграции Русь из единой державы превратилась в «конфедерацию полугосударств». Конец XII века Л.Н. Гумилев образно назвал «золотой осенью цивилизации, веком блеска и обаяния, заслуженного древнерусским этносом» его «трудами» и «ратями». Но, как красноречиво продолжил свою образную оценку историк, «за золотой осенью идет осень дождливая» [Гумилев 1992: 372].

Распад могучей империи на ряд суверенных княжеств ученые рассматривают как процесс неизбежный в развитии феодального общества. Б.А. Рыбаков видит в этом процессе положительное начало: «Необходимо отказаться от понимания всей эпохи феодальной раздробленности как времени регресса, движения вспять. Феодальная раздробленность является результатом не столько дифференциации, сколько исторической интеграции» [Рыбаков 1982: 470].

И все же, на наш взгляд, более правы были современники, увидевшие и понявшие «беду» родины – летописцы, авторы «Слова о полку Игореве», «Слова о гибели Русской земли», – когда с болью констатировали факт политического распада единой державы как «погибель». Кстати, сам же Б.А. Рыбаков,

анализируя текст «Слова о погибели Русской земли» («а в ты дни болезнь крестьянам»), «вздыхнул» горестно по поводу этой «болезни», которая не была связана ни с половецкой угрозой, ни с татарским нашествием; «болезнь», ведущая к гибели – это внутренний разлад, разъедающий «светло-светлую и украсно украшенную землю Русскую».

В «Слове о полку Игореве» горизонтальное пространство дано в границах конкретного исторического события. Общеизвестно, описанный инцидент принципиального значения – как политического, так и военного – для Руси не имел. Конфликт между «младшими» князьями и половцами оказался тем предлогом, «на который автор нанизывает нужные ему идеи» [Гумилев 1992: 308].

«Слово о полку Игореве» стало и останется великим художественным творением древности, кроме всего прочего, еще и потому, что это не просто фиксация события, не буквализм документа, а лирическое переживание за «болезнь», «Беду» родной страны. Не само событие было существенно важным для автора, куда важнее был его исторический урок. Пространственные представления средневекового поэта, сохраняя объективную основу, стали «не только средством передачи мыслей, чувств и переживаний героев и автора», но и послужили «образному обобщению сложнейших процессов действительности» [Мейлах 1974: 8].

Автор «Слова» не мог не оценить реально и трезво эти «сложные процессы, протекающие в Киевском государстве конца XII века. Но, как указывал Д.С. Лихачев, древнерусский поэт оставался в кругу «привычных» представлений его времени и из них брал и использовал те, «которые нужны ему как сторонники единства Руси» [Лихачев 1978: 130], монолитного союза князей в целях внутреннего укрепления государства и внешней безопасности.

Одно из таких «привычных» понятий, воплощенной в хронотопе «Слова» наиболее последовательно, – это представление о Киеве как универсальном центре «своего» пространства. Великокняжеский столичный город создателем «Слова», по словам Д.С. Лихачева, «все еще мыслится <...> как центр Русской

земли – если не реальный, то, во всяком случае, идеальный» [[Лихачев 1978: 128].

В научной литературе существует мнение о «дуацентрическом пространственном конструкте» «Слова о полку Игореве». Об этом писал Б. Гаспаров: «Потусторонний мир имеет свой центр, относительно которого совершаются различные перемещения в пределах этого мира.

Таким центром в системе образов «Слова» служит Тьмуторокань», которая «оказывается той центральной точкой», где «пересекается исход и конечная цель передвижений, замыкающихся в циклах похода/бегства, гибели/воскресения. Это «конец света», абсолютная точка, в которой сходятся начала и концы и сливаются различные временные пласты» [Гаспаров 1984: 148]. То есть, по Б. Гаспарову, в тексте обнаруживаются два равнозначных центра двух контрастов миров – «человеческого», живого и «нечеловеческого», мертвого.

Идея Б. Гаспарова о пространственном расчленении «Слова» на реальный и потусторонний миры будет нами подробнее рассмотрена далее. Здесь же попробуем определить функциональную роль Тьмуторокани в хронотопе памятника.

Троекратное наименование Тьмуторокани и упоминание Тьмутороканского болвана в «Слове» при отсутствии названий вообще каких-нибудь других конкретных мест, обозначающих Половецкую степь, вызвало немалые споры у слововедов. Почему именно Тьмуторокань фигурирует в памятнике? Заметим, что из трех раз Тьмуторокань дважды называется в эпизодах об историческом прошлом и один раз в описании события «сего времени», когда:

*«...два сокола слѣтѣста отня стола злата поискати
града Тьмутороканя, а любо испити шеломомь Дону» (378).*

Далекая Тьмуторокань ля автора «Слова» и его современников реально стала уже территорией утерянной, хотя почти столетие назад была своей землей, принадлежавшей Киевскому государству.

Киев – центр многократно называется и подразумевается в тексте «Слова о полку Игореве»: непосредственно как реальное место 10 раз, в

перифрастическим наименованием как отцовский «золотой стол» – четырежды, в аллегорическом образе «девицы», любой Всеславу, в мифологизированных символах горы, «златоверхого» княжеского терема, храма святой Софии и, наконец, в персонажном образе великого князя Киевского.

От Киева к периферии и обратно происходят все реальные и символические перемещения. Всякое пространственное событийное движение – будь то походы, победы, поражения, ареал распространения славы, хвалы, торжества, радости или скорби, печали, хулы – разворачивается относительно центрального локуса.

Смысловая связанность частных характеристик Киева в разных отрывках «Слова» свидетельствует о его общей значимости. В рамках этих эпизодов все сюжетные ходы «замыкаются» на Киеве.

Образ стольного города двойственно обнаруживается во многих исторических эпизодах. И это для автора «Слова» вполне естественно: Киев эпохи Бояна и «старого» Ярослава был гарантом идеального, нерушимо-стабильного пространства земли:

«Чи ли въспѣти было, вѣщей Бояне, Велесовъ внуче:

Комони ржуть за Сулою – звенить слава въ Кыевѣ» (374).

Ареал распространения славы Киева не мыслится автором замкнутым в пределах Русской земли и в старые времена:

«Того стараго Владимира нельзѣ бѣ пригвоздити

къ горамъ Киевскимъ» (384).

И в близкие событиям произведения годы:

«Святъславъ <...> наступи на землю Половецкую <...> .

Поганого Кобяка изю луку моря, отъ жельзныхъ великихъ

Пльковъ половецкихъ, яко вихрь, выторже. И падеся Кобякъ в

Градѣ Киевѣ, въ гريدнице Святъславли. Ту Нѣмици и

Венецици, ту Грецици и Морава поють славу Святъславлю <...>»

(378).

Как видим, в «Слове о полку Игореве» мотив всесветной значимости Киева выражен не менее крупно, чем в «Слове о законе и благодати» Иллариона или Киево-Печерском патерике.

Идеализация роли Киева – центра «своей» земли обозначена и в современном событийном пространстве. То, что субъективное начало проявилось в «Слове» в связи с киевской темой, не случайно. Это заметил еще Д.С. Лихачев, анализируя эпизод последствий поражения князя Игоря: «...А встона бо, братие, Киев туюю, а Черниговъ напастями» (378).

«Черниговская земля, – писал ученый, – действительно подверглась «напастям», реальным несчастиям, Киев же и Киевщина непосредственному разорению не подверглись; «туга» – тоска, печаль – за всю Русскую землю распространялись здесь как в центре Руси; Киев страдает, следовательно, не собственными несчастиями, а несчастиями всей Русской земли» [Лихачев 1978: 130-131].

Субъективный оценочный критерий Киева – центра наиболее отчетливо проявляется в ситуации распространения известия о поражении, когда великий князь Святослав именно «въ Киевѣ на горахъ» увидел «мутень сонь». Абсолютно полярную информацию об этом событии дает Ипатьевская летопись:

«В то же время великий князь Всеволодичь Святослав шель бяшетъ в Коачевъ и собираетъ от Върхънихъ земль вои, хотя ити на половци к Донови на все лѣто. Яко возворотися Святославъ и бысть у Новгородъ Сьверьского, и слыша о братьи своей, оже ишли суть на Половци, утаившися его, и не любо бысть ему. Святославъ же Идяше в лодьяхъ, и яко приде к Чернигову, и во ть годъ Прибѣже Бѣловлодь Просович, и повѣда Святославу Бывшее о половцихъ (т.е., о случившемся в половецкой земле)» (II,

362).

Для автора «Слова» описание перемещений Игоря в реальном пространстве не было главным. Ему важно вернуть героя именно в Киев, а не в

Новгород-Северский. «Возрадовались» возвращению князя, соответственно, не в его родном городе, или Путивле, или Чернигове, а в отдельных периферийных землях, и эхо ликования достигает прежде всего Киева:

*«Дѣвици поють на Дунаи – вьются голоси чрезь
Море до Киева» (386).*

Тем самым автором подчеркнуто пространственное распространение радости, причем не замкнутой в местных периферийных регионах, а в развернутой в космическом масштабе.

Создатель «Слова», как отмечалось выше, воспроизводит образ центра макрокосмоса и в виде представленных в мифопоэтических традициях символах горы, княжеского терема («отня злата стола»), храма.

*«...Святоплѣкъ полелѣя отца своего <...> ко святѣй
Софии къ Киеву» (376).*

Расшифровка смысла этой фразы как одной из самых трудных в «Слове» привела комментаторам к противоречивым выводам. Разыскания по летописям подтвердили факт несовпадения реального места погребения Изяслава (в «Повести временных лет» указана церковь святой Богородицы, иначе именуемая Десятиной). Высказывались мнения о двух имеющихся в древнерусской историографии версиях указания места гибели князя, о возможности названия Десятиной церкви именно Софией до непосредственного возведения Софийского собора, о традиции наименования Десятиной церкви Софией по черниговским обычаям. Несмотря на все усилия, направленные на поиск реального факта, нельзя забывать и о возможной множественности смыслов в тексте «Слова», многие из которых интерпретируются с изменением и реальных истин. Событийная неадекватность летописным источникам в ряде выше приведенных эпизодов может быть подтверждением субъективности поэтической трактовки, в которой несовпадение оправдывает авторскую независимость в реализации его основной задачи. Князьям должны были хоронить в главной церкви – в сакральном центре «своего» мира.

Вернемся еще раз к эпизоду сна Святослава и последующим – кульминационным в сюжете – событиям. Великий князь «мутень сонъ видѣ въ Киевѣ на горахъ». В его «теремѣ златовръсьмь» уже «дѣски безъ кнѣса». Отмеченные точки пространственной сферы свидетельствуют об использовании автором распространенных вариантов трансформации символического центра, восходящих к традициям мифопоэтических моделей текстов космологического содержания. Введенный в повествование эпизод сна Святослава является исключительно важным композиционным и сюжетным приемом в реализации содержательного замысла произведения. Пространство сновидений – необыкновенное, воображаемое, фиксирующее его «сжимаемость», «легкую проходимость», «взрыв», его «сгущение», «окосневание», «включая и феномен так называемого «мнимого» пространства, возникающий при нередком в снах обратном движении времени, когда оно «вывернуто через себя» [Топоров 1983: 278-279], «наничне», как выразился древний поэт. Сон в «Слове» предвещает несчастье – угрозу потери центра («дѣски безъ кнѣса») реального мира.

От последующей реакции и действия Киевского князя, как стремится убедить автор, зависит решение основной задачи. Подобный сюжет как нельзя более соответствует универсальной поэтической схеме, реализующейся в архаических текстах, о которых писал В.Н. Топоров: «Необходимость решения этой задачи возникает в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому («видимому») космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое («невидимое»), хаотическое состояние <...>. В условиях предельной драматизации конфликта, в чутком и отзывчивом пространстве, выкристаллизовывается функция <...> как таковая. Она становится самодовлеющей и определяющей <...>. Решение задачи может происходить лишь в сакральном центре пространства (оно максимально семиотично <...>), противостоящем профаническому пространству <...>. То же происходит и в языке. Появляются слова и высказывания, претендующие на то, чтобы быть последней инстанцией, определять все остальное, подчиняя его себе. Слово в этих условиях <...> сливается с мыслью» [Топоров 1995: 194-195].

Подобная языковая функциональность характеризует все «золотое слово» Святослава, определяя пространственно-временные концепты произведения.

В Святославовом обращении к князьям мотивируется основная авторская идея об организации пространства изнутри, собирания его, сплачивания вокруг единого центра. Поэт использует прием «самоустранения» и вкладывает свои мысли в уста авторитетной личности. Именно из центра великий князь «обходит» все земли как бы по окружности. Центр при этом остается статичным. Неподвижен и киевский владыка. Как отметил Д.С. Лихачев, «движется не он, но зато движется все вокруг него. Он господствует над движением русских князей, управляет движением» [Лихачев 1978: 53]. Подчеркнуто соблюдена в «Слове» феодально-иерархическая дистанция между великим князем и другими князьями. В этой связи проблему «центра – периферии» автор произведения реализует в контексте такой важной оппозиции, как «мудры князь – действующий князь», тем самым сакрализуя образ великого князя Киевского и возводя его в персонажный символ центра.

Автор «Слова о полу Игореве», вопреки исторической правде, возвеличивает князя Святослава III Всеволодовича. Явная идеализация образа и подчеркнуто негативное отношение к центробежным устремлениям нежелающих действовать с ним заодно вассалов свидетельствует о том, что автор и в эпоху феодальной раздробленности был последовательным сторонником подчинения периферии центру.

Образ Киевского князя и в буквальном и в метафорическом смысле действительно центральный. Таким образом, в «Слове» титулом «великий» наделены князь Святослав Киевский и князь Всеволод Большое Гнездо.

Первый – следуя традиции употребления этого определения по отношению к главному из князей, второй – в результате признания автором политической силы Владимиро-Суздальского княжества. Всеволод, как известно, сам титуловал себя «великим», претендуя на старшинство среди русских князей. Факт этот не получил в «Слове» осуждения, сколько бы болезненно ни относился автор к ослаблению влияния Киева как центра на политику

периферийных областей. Медиевисты считают, что усиливающаяся мощь Владимиро-Суздальской земли, ее автономная политическая линия представлялись автору более нежелательным, чем вмешательство сюзерена в борьбу за киевский стол.

Поэтому Всеволоду Большое Гнездо не было поставлено в вину «самозванство». Уравнение его в «величии» с Киевским князем как бы давало автору право воспользоваться – пусть даже не импонирующим ему – шансом сохранить единство государства и его центр – Киев.

Глава II.

Мотив пути в горизонтальном освоении пространства

§ 1. Путь как доминанта художественного пространства

«А се вы повѣдаю <...> трудъ свой, оже ся есмь

Тружаль путь дѣя <...>» (I, 4402).

Этими словами начинает свою исповедь Владимир Мономах, мотивируя прежде всего значимость и важность для князя-воина героического подвига во время неисчислимых разъездов, рейдов, переходов из одного конца Русской земли в другой и за ее пределы. Для архаического сознания зависимость героя от перемещений в пространстве соотносится с самой судьбой персонажа.

Подчеркивание величия и могущества Владимира Мономаха, равно как и любого из князей, жизнь которых описывают памятники древнерусской литературы, достигается главным образом пространственными передвижениями героев. Для светского персонажа такая активность, по словам Д.С. Лихачева, – «это символ власти над пространством <...>. Быстрота похода – символ овладения пространством» [Лихачев 1978: 52]. Для христианского героя с его главным устремлением к внутреннему совершенствованию путь определяется нравственно-этическими категориями, его духовным миром.

Мотив пути в ранних русских текстах является одним из важнейших компонентом хронотопа произведения. Путь – это внутренняя характеристика пространственно-временного континуума. Горизонтальное пространство, организованное основной оппозицией «центр – периферия», конструируется благодаря перемещениям между местами этой оппозиции.

«Движение по пути в мифопоэтическом пространстве, – пишет В.Н. Топоров, – превращает потенциальность пути в актуальную реальность и подтверждает действительность, истинность самого пространства, «пробегаемого» этим путем, а главное, доступность для каждого познания

пространства, его освоения, достижения его сокровенных ценностей» [Топоров 1983: 258].

В структуре пути отмеченными точками пространства являются крайние – начало и конец – и промежуточные, фиксирующие важные событийные моменты преодоления пространства, включая кульминационный.

В.Н. Топоров обосновал тезис о пути как преодолении трудностей и опасностей: «Путь может быть известен вплоть до деталей или только в своих крайних точках (начало и конец), но он всегда труден. Трудность пути – постоянное и неотъемлемое свойство; двигаться по пути, преодолевать его есть уже подвиг» [Топоров 1983: 259].

Начало пути локализуется в месте исходного пребывания персонажей, откуда разворачивается сюжетное действие произведения. Этой точкой может быть центр, тогда путь реализуется по центробежным векторам в горизонтальной пространственно-временной модели. Начало может быть в периферийной части своей земли, причем находиться в любой точке этого пространства. При такой схеме путь в стандартных текстах ориентирован на центростремительное движение. Но чаще, и прежде всего в усложненных текстах – пространство обозначается как круг. В дано случае путь из своей земли может «привести» в чужую периферию, которую необходимо победить, уничтожить опасность, уготованную враждебным Хаосом, так как только сила преодоления трудностей пути и способность совершить подвиг позволит герою или героям освободиться от плена чужеземия, вернуться в родную землю и получить доступ к желанному центру.

Конец пути является целью движения и «образующий главное силовое пространства, без преодоления которого центр недоступен». В идеале конец должен фиксировать достижение высшей цели, искомой персонажами, или устранение «того основного препятствия, опасности, угрозы, которые, будучи преодолены <...>, непосредственно открывают доступ к <...> сакральным ценностям и связанному с ними изменению статуса (человек становится святым, подвижником или героем)» [Топоров 1983: 259].

Хронотоп «Слова о полку Игореве», воплощаемый по горизонтали через путь, имеет весьма сложную структурную организацию. Древнерусский поэт сумел в художественном произведении описать реальное событие – поход Северских князей в Половецкую степь таким образом, что оказался предельно независимым от этикетных канонов средневекового литературного творчества (с их установкой на объективизацию и материализацию локальных точек пространства).

Сопоставление пространственного мира «Слова» и летописных повестей, рассказывающих об аналогичных событиях, позволяет говорить о различном употреблении географических наименований в обоих текстах. Если в сюжете из Ипатьевской летописи они введены в текст сами по себе, изолировано от субъекта повествования, то в «Слове» реальные топонимы, направления, рубежи выполняют символично-метафорические и аллегорические функции. В подобной модели отмеченные точки пути не всегда реализуются в конкретных географических терминах. Реальные пространственные и временные определения исходных и конечных пунктов в летописном повествовании локализованы. Путь князей, как и в «Слове», начинается из периферийного княжества, входящего в ареал «своей» земли. Игорь отправился в поход из Новгорода-Северского на Донец через Путивль, Всеволод – из Трубачевска через Курск. Встреча князей-братьев состоялась на Осколе:

*«В то же время Святославичь Игорь, внукъ Олговъ, поѣха из
 Новагорода мѣсяца априля въ 23 день, во вторникъ, поимя и
 С собою брата Всеволода ис Трубечка, и Святослава
 Олговича, сыновия своего, изъ Рыльска, и Володимѣра, сына
 Своего, ис Путивля. И у Ярослава испроси помочь –
 Ольстина Олексича, Прохорова внука с коуи черниговьскими.
 И тако идяхуть тихо, собираюче дружину свою <...>.
 [Игорь] перебреле Донѣць и тако приида ко Оскола, и жда
 два дни брата своего Всеволода: тотъ бяше шель инемь
 путем ис Курска. И оттуда поидоша к Салницѣ» (II, 350, 352).*

Характеристики пути, его расстояния, в летописной повести фиксируются с точностью и пунктуальностью, присущей географическим текстам:

*«Заутра же, пятьку наставшу, во обѣднее время,
усрѣтоша полкы половѣцькиѣ» (I, 352).*

*«Свѣтающи же суботѣ, начата выступати полци
половецкий, акъ боровѣ» (II, 354).*

«Наставши же ноци суботнии, и поидоша бьучися» (11, 354).

*«И тако во день святаго воскресения наведе на ня господь гнѣвъ
свой, в радости мѣсто наведе на ны плачь <... >» (II, 356) и т. д.*

Очень конкретно и подробно расписаны в летописи и перемещения Игоря из половецкого плена через Новгород-Северский, Чернигов к конечной точке пути – Киеву.

Таким образом, в летописном сюжете пространственное поле формируется по образцу модели, в которой сфера описания дистанционных точек ограничена объектами с конкретной локализацией. А вот в «Слове о полку Игореве» подчеркивает относительность пространственно-временных пунктов: их место трудно определяемо в конкретно-пространственной терминологии. Географические реалии в тексте трансформируются в поэтические символы, причем некоторые из них не расшифровываются. Поэтому все попытки ученых-медиевистов найти конкретное расположение реки Каялы, или точный пункт дислокации русских дружин, или место битвы с половцами обречены на гипотетичность и дискуссионность. Информационный «архив» исторических и филологических работ о пути Игоря войска в Половецкую степь весьма велик. Однако обзор всех версий составленных карт перемещений Игоря в реальном пространстве не входит в круг наших задач. При анализе мотива пути в «Слове» мы ограничимся

констатацией художественной функции и символической сущности образа в его контекстуальной обусловленности.

Путь похода Игоря и его дружины разворачивается в горизонтальной плоскости земного пространства по круговому принципу: сначала из периферийного региона «своего» мира к пограничью с Половецкой степью, далее – через «заход» во враждебный мир. Этот отрезок пути пролегает по центробежному вектору пространственного перемещения. Затем наблюдается переход из одной локальной ситуации в другую (поражение в битве и пребывание Игоря в половецком плену).

Далее движение разворачивается в обратном направлении из враждебной периферии в родную землю (эпизоды бегства Игоря из плена и возвращения в Киев), приобретая центростремительный характер.

Горизонтальный путь войска, возглавленного Северскими князьями, пространственно целенаправлен:

«Хощу бо, – рече, – копие приломити конецъ поля

*Половецкаго; съ вами, русици, хощу главу свою приложити, а
любо испити шеломомъ Дону» (374).*

«Заход» во враждебный Хаос по принятой традиционной схеме кругового пути должен был увенчаться преодолением опасности, победой над чужемирием. В этом случае цель пути Игоря реализовалась бы положительно, тогда можно было бы утверждать, что «испити шеломомъ Дону» – это чаемое устремление Новгород-Северского князя. Однако результат «столкновения» с чужемирием обернулся иным образом: силы Хаоса получили преобладание. Подобный поворот объясняет выбор автором именно данного исторического события для художественного воплощения своих замыслов. Поэт мог в традициях своего времени воспеть любой удачный поход русских князей в Половецкую землю, используя канонические жанровые модели. Но художественный феномен «Слова о полку Игореве» обусловлен именно тем, что безымянный книжник сумел преодолеть традиционализм древнерусского словесного искусства и

подняться над временем. Он создал уникальное художественное произведение с неповторимой поэтической моделью картины мира.

Победа Игоря над враждебным пространством все же состоялась, и это было не столько физическое, сколько моральное преодоление сил Хаоса. Возвращение князя из заточения в Киев обозначает конец пути литературного героя, благодаря чему становится понятной обусловленность цели его начала.

«Испити шеломомь Дону» – значит не только стремление покорить чужое пространство, его прохождение заглавным персонажем мира по горизонтали не принесли положительного результата в реализации этой цели, но о пути Новгород-Северского князя стало известно по всей Русской земле. Потомок Ольговичей, Игорь Святославович воспринимался третьестепенным князем в иерархической пирамиде. Положение его было крайне неустойчивым. Последние победные походы на половцев – 3 июля 1184 г. и 1 марта 1185 г. – состоялись без Игоря. Цель рискованного Игорева похода заявить о своей состоятельности, утвердить авторитет «сильного» князя. Но физическое поражение Новгород-Северского князя обернулось для него моральной победой: он безотказно принят в самом Киеве, его возвращению «страны ради, гради весели», ему поют славу и здравицу. Таким образом, конец пути ознаменован приобретением заглавным персонажем и права пребывания в центре родной земли – Киеве, и изменением его общественного статуса в позитивную сторону: в финале образ Игоря героизируется («Слава Игорю Святославличу! <...> Здравии, князи и дружина, побарая за христьяны на поганья пльки!»).

В данной ситуации создатель «Слова» в который уже раз отступает от традиционных канонов. Героизация образа Игоря, осуществленная через подчеркивание его внешних качеств, реализованных в горизонтальном пространственном пути, воспринимается аномальной. В архаических представлениях духовный путь человека наполнен нравственно-этическим смыслом, символизируемым вертикальным прохождением пространства.

«Только мифологический персонаж или служитель культа <...> исключительных качеств, – пишет В.Н. Топоров, – способны совершить вертикальный путь вверх / или низ <...>. Отсюда и различие: простой смертный может реально вступить на горизонтальный путь и при особых усилиях проделать его, но вертикальный путь может быть проделан лишь фигурально – его душой» [Топоров 1983: 261].

В «Слове» описание внутренних переживаний Игоря, его раскаяния за позор плена, гибель дружины практически отсутствует или спрятано настолько в подтекст, что порой невозможно логически понять смысл его поступков.

Примечательно, что в летописном сюжете более наглядно, чем в «Слове» прослеживается тенденция к «синхронизации» естественных поведенческих качеств князя Игоря в миру и его нравственно-религиозных чувств.

Летописный персонаж в повести действительно прошел не только горизонтальный земной путь, но и путь в вертикальном направлении, вознесясь «душой»: свершил покаяние перед Богом и людьми «за грехи свои» и тем самым обрел моральное право на возрождение доброго имени истинного князя-христианина.

В «Слове» же тема нравственного раскаяния отсутствует. Может быть, она лишь намечается, если предположить, что Игорь идет в Пирогощую «замаливать грехи».

Христианство Новгород-Северского князя выявлено в «Слове» не так явно, как в летописных сюжетах. Не удивительно, что исследователи памятника высказывают противоречивые суждения, объясняя причины столь явного «поэтического язычества», «всплывшего» в эпоху торжества православной веры.

Горизонтальный путь полка Игорева фиксируется, как было отмечено, в его крайних точках – начале и конце. Но Новгород-Северский, Путивль и

Киев – не простые топонимы, как это было в летописных повестях, а соответствующий месту поэтический эквивалент.

Начало пути:

*«Трубы трубятъ въ Новѣградѣ, стоять
стязи въ Путивлѣ» (372).*

Конец пути:

*«<...> Игорь князь въ Руской земли. Дѣвици поють на
Дунай – вьются голоси чрезъ море до Киева» (386).*

Как видно, в «Слове о полку Игореве» создан иной принцип локальных характеристик, чем в летописных повестях. И в хронографической версии изложения событий поход князя Игоря несет информацию о конкретном пространственном пункте каждого его участка и обозначен точными временными координатами; в «Слове» предметно-объектная структура горизонтального пути воспроизведена в целом художественно-символически. Пространственные объекты, переведены в сферу поэтической образности. «Трубы трубятъ», «стоять стязи» – это иносказательные характеристики состояния готовности князей и дружины к началу похода. Введенные в контекст реальные топонимы – Новгород-Северский и Путивль – в данном случае уточняют точку начала пути в пространстве.

§ 2. Ритмическая организация пути

В «Слове о полку Игореве» ситуация трудностей и организует динамический образ пути, конструктивной доминантой которого является ритм. Движение, бег, темп, скорость перемещений, степень активности передаются быстрой сменой ритма: ускорением и замедлением его.

Художественная пространственно-временная модель древнерусского текста, актуализированная ритмическими фрагментами, является, пожалуй, самой загадочной и самой неразгаданной из всех загадок «Слова о полку Игореве». Ученые-медиевисты и стиховеды практически единодушно

сходятся во мнении о ритмической структуре «Слова», но вопрос о «ключе» ритмообразования до сих пор интенсивно дискутируется. Прокомментируем некоторые интересующие нас мнения исследователей, которые имеют прямое отношение к теме ритмической организации пути в памятнике.

Ритм в традиционном стиховедении определяет, как правило, специфику организации только стихотворной речи в пределах его элементарных ритмических единиц – строк.

В новейшем же стиховедении ритм трактуется в широком смысле как понятие многоаспектное и многозначное. Об универсальности ритма пишет О.И. Федотов, определяя его суть как «упорядоченное чередование каких-либо относительно соизмеримых элементов во времени или пространстве» [Федотов 1997: 27]. То есть в концепт ритма включается весь комплекс словесно-звуковой организации хронотопа произведения.

Более того, как отметил М.А. Сатаров, «художественный ритм создается не буквальным повторением какого-либо выразительного элемента, а его претворением в новой, постоянно возобновляющейся художественной целостности, его интонированием и акцентированием. В этом плане ритм оказывается категорией художественного смыслообразования» [Сапаров 1974: 85].

Ритм издревле был значим для человека. По словам Г.Г. Майорова, «если не музыка, то во всяком случае «ритмика» – универсальная теория числовой гармонии – составляла существенную часть средневекового мировоззрения» [Майоров 1979: 382]. Эта же идея звучит в исследовании О.И. Федотова: «Вселенная богов и людей <...> возникла в процессе преобразования Хаоса (беспорядоченного нагромождения элементов) в Космос (порядок) при помощи именно ритма. Отсюда – универсальное представление о ритме, характеризующем любое проявление жизни, как все в мире упорядочивающем, гармонирующем начале» [Федотов 1997: 27]. То есть, ритм не может быть абсолютизирован как основная прерогатива стиха. «Ритм нашей речи, – как подчеркнул О.И. Федотов, – мы приспособляем к

ритму дыхания, и устная, и письменная, и стихотворная, и прозаическая речь – любая – членится на периоды, предложения, синтагмы, которые естественным образом вступают между собой в ритмические отношения. <...> Следовательно, ритм, понятый как закономерная повторяемость <...> речевых элементов на всех уровнях его организации, не является привилегией стиха».

Ритм «Слова» – явление в древнерусской книжности действительно уникальное. Оригинален он, прежде всего, своеобразными метаморфозными переходами: один ритм сменяет другой, тут же сбивается на разговорно-повествовательный, вновь возрождается чеканной чуть ли не метрической речью. Памятник ни как не укладывается в схему «правильного» стихового размера и даже комбинации нескольких размеров. «Ключ» к разгадке ритмической организации памятника до сих пор не найден, несмотря на многочисленные попытки слововедов разобраться в этой проблеме. Не поставлена точка и в споре о стиховой или прозаической природе произведения.

Более продуктивными, на наш взгляд, являются выводы ученых о декламационной речевой организации текста.

Особо следует сказать о художественном феномене плача Ярославны. Очевидно потому, что княгиня «плачет» на городской стене Путивля, монолог ее по инерции назвали и по традиции продолжают именовать «плачем». Это, на наш взгляд, не совсем правомерно, поскольку жанрово-стилистически и семантически он более близок языческим заклинаниям. Голос Ярославны распространяется из родной земли (центра) вперед по горизонтали до чужого пространства (периферии), где томится в неволе ее «лада», и вверх по вертикали, к высшим защитным силам, могущим помочь вернуть «ладе» и физически – реально, и метафизически – духовно родное пространство. Таким образом, пространственная сфера фрагмента обозначена горизонтально-вертикальным единством.

Монолог Ярославны – это эмоционально-страстное моление-заклинание обожествляемых сил Природы. Ритм организован посредством нагнетания синтаксически параллельных конструкций («Чему, господине, насильно вѣши? Чему мычеша хиновская стрѣлки <...>? Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя»; «Ты пробил еси каменные горы <...>. Ты лелѣяль еси на себѣ Святослави носады <... >»); звательной формы («О вѣтре вѣтрило!»); «О, Днепре Словутицю!»; «Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!»); риторических восклицаний («Всѣмъ тепло и красно еси!»); императива («Възлелѣй, господине, мою ладу къ мнѣ»). Внутренний же накал монолога переживающей горе любящей женщины чрезвычайно высок и психологически связывает эпизод с финальной сценой физического и духовного спасения Игоря.

Поэтический образ княгини символичен. Ярославна – символ отмеченности пути Игоря, его связи с жизнью, с родным домом, родной землей. Мир Ярославны – это своеобразный «микрокосм», в котором соединено предельно конкретное, интимно-личное с наиболее общим, космическим, что и нашло свое воплощение в идее любви-спасения.

«Плач» Ярославны не нарушает последовательности пространственных, горизонтальных перемещений Игоря, а органически включается в сюжетную линию, реализующую единый цельный концепт пути заглавного героя произведения.

Финальный отрезок пути с отмеченностью конечной точки (Киева-центра) – это сцена рискованного и дерзкого побега Игоря из половецкого плена. Преодоление трудностей пути ускоряет перемещения героя в пространстве, равно как и сама ситуация задает темп, убыстряя движение. Ритм организован четким синтаксическим параллелизмом («Прысну море полунощи; идуць сморци мглами <...>. Погасоша вечеру зори»; «Игорь спить, Игорь бдить, Игорь мыслию поля мѣрить», «Коли Игорь соколом полѣте, тогда Влурь влькомъ потече» и пр.), лексическим комплексом «сильных» глаголов: поскочи – взврѣжеса – скочи – полетѣ, прысну – кликну – стукну.

Таким образом, можно сделать общий вывод: ритмичность хронотопа пути «Слова о полку Игореве» не может быть «вскрыта» на одном каком-либо уровне. Путь в художественном пространстве «Слова о полку Игореве» являет собой не только структурную модель в объектно-вещном воплощении, но и ее эквивалент, отмеченный значением заключенных в ней поэтических символов и тропов – метафор, сравнений, аллегорий. Путь и зрим, и ощущаем, и слышим. Он «естественен», но и легко становится условным указателем реальных перемещений главных героев.

В художественном же ареале «Слова» физические явления звука и движения трансформируются в поэтические символы, что и обеспечивает проницаемость пространства и скорость его преодоления («с быстротой звука»). Таковыми являются образы разносящегося звука / отголоска, слышимого в разных точках пространства, и преследования / следования, визуально воплощаемые горизонтальные перемещения.

Комплексу разносящегося звука / отголоска отведено значительное место в поэтике пути «Слова о полку Игореве». В акустическом спектре различимы – звон, голос, свист, крик, клик, шум, ржание, грохот, стук, треск, всплеск, стон.

Олицетворяя всю многообразную гамму звукового распространения, автор не просто добивается определенного поэтического эффекта: разносящийся звук / отголосок является и одним из композиционно-структурных организаторов пространства, заполняя собой участки пути, отмеченные начальным, кульминационным и конечным пунктами передвижений главных персонажей.

Перечислим последовательно основные фрагменты из текста памятника, в которых выявлена акустическая реакция на пространственные передвижения участников событий:

1. «Комони ржуть за Сулою – звенить слава в Киевѣ» (372);
2. «Збися Дивь, кличь врьху древа, велить послушати земли незнаемѣ» (374);

3. «Ступаеть <Олег> въ злать стремя въ градъ Тьмутороканъ, той же звонь слыша давный великий Ярославъ» (376);

4. «А сицей рати не слышано! <...> Гримлють сабли о шеломы, трещать копия» (376);

5. «Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предь зорями?» (378);

6. «Тому <Всеславу> въ Полотскъ позвониша заутреннюю рано у святыя Софеи въ колоколы, а онъ въ Киевъ звонь слыша» (384);

7. «На Дунай Ярославнынь глась слышитъ, зегзицею незнаема рано кычать» (384);

8. «Дъвици поють на Дунай – вьются голоси чрезь море до Киева» (386).

Приведены восемь ключевых отрывков, содержащих пространственное распространение звука в различных его модификациях на основных участках хронотопа пути. Главное, на что, прежде всего, необходимо обратить внимание, – это движение звука в начальном и финальном фрагментах пути Игоря. Акустическое распространение звона и голоса передает направленность перемещений от периферии к центру. Причем, в обоих случаях соблюден параллелизм – звук разносится из-за реки целенаправленно к Киеву. Более того, сопряженная подобным образом финальная параллельная конструкция отражает симметричность расположения двух крайних точек пути, создавая эффект логически замкнутого в круг сюжета. На симметричность и композиционную стройность расположения эпизодов, содержащих упоминание звука / отголоска обратил внимание Б. Гаспаров (он именуется акустический мотивный комплекс «эхом»). Исследователь поэтики «Слова о полку Игореве» очень верно подметил и симметричность в построении двух первых и двух последних эпизодов: «В начале – переход от торжественного выступления в поход к зловещим предзнаменованиям (голос птицы Див). В конце, напротив, переход от оплакивания (голос «зегзицы Ярославны») к торжественному возвращению» [Гаспаров 1984: 154].

Б. Гаспаров обращает внимание и на еще одно симметрично-парное построение: в эпизодах о «прошлых усобицах, которые трактуются <...> как предшествования поражения Игоря», звуковое распространение (причем в обоих путь сопровождается звоном) также направлено от периферии к центру, в данном случае только не из-за рек, как в параллельной «связке», а из отдаленных городов: Тмутаракани и Полоцка – к Киеву. Но «звуковая ситуация» в этой паре, заключенной внутри основной – внешне обрамляющей путь главных героев, – совершенно иной природы: звон разносится из глубины веков, создавая эффект временного акустического распространения. В ретроспективных эпизодах речь идет о прошлых путях «дедов», которые спроецированы на путь «внуков», поскольку осмыслиются в «Слове» как предыстория неудачного похода молодых князей. Эта мысль подтверждена фразой «звонячи въ прадѣдную славу», засвидетельствовавшей буквально, что современные события для автора есть ни что иное, как временной отголосок деяний предков. Благодаря виртуозно включенному в текст памятника мотиву звона, пространственно соотнесенному с двумя исторически отдаленными временами, друг на друга накладываются три рассказа о княжеских путях, описанные не изолированно, а в унисон, что и подчеркнуто, помимо всего прочего, использованием поэтического образа разносящегося звона во всех этих трех рассказах. Создание параллельных ситуаций во времени и пространстве позволило автору поставить между собой пути Олега Святославовича (Гориславовича), Всеслава Полоцкого и Игоря Новгород-Северского. Олег Святославович «ступает въ злать стремя въ градъ Тьмутороканѣ» – то есть, в соответствии с употребленным этикетным выражением, следует понимать, что выступает в поход. Конечная цель пути сформулирована не конкретно, а по ассоциации: Киев реально не назван. Но звуки, сопровождающие процесс вступления «въ злать стремя», слышит «великий Ярослав сынъ Всеволодъ», а это значит, что отголосок распространившегося характерного для конской сбруи «звона», воспринимаемого метафорически-ассоциативно,

долетел до Киева. Направление пути Тмутороканского князя, как подсказывает отзвук его стремени, скорее всего устремлено от периферии к центру, к Русской земле.

Всеслав Полоцкий «сочи къ граду Кыеву, и дочечяч стружиемь злата стола Киевскаго». Выступление Всеслава в поход не отмечено «золотым Временем», зато звон в этом эпизоде имеет и прямое значение реально распространяющегося звука, и выступает метафорой пространства и скорости. Направление же пути Всеслава из контекста определить трудно: ситуация «запутана». Князь изображен скачущим то в Киев, то в обратном направлении, но звон полоцких колоколов Всеслав слышит в Киеве.

Д.С. Лихачев констатировал, что «мятежный» князь в Киеве находился в качестве пленника, каковым он туда и прибыл в первый раз, и предположил, что звон колоколов полоцкой Софии он «слышит», находясь в заключении [Лихачев 1950: 455-456].

Но не будем забывать и о том факте, что Всеслав в 1068 году в течение семи месяцев княжил в Киеве.

В «Слове» образ распространяющегося звона в целом двойственен: реальный акустический звук и символическое слышание в нем соединены. Звон – как колокольный, так и оружейный – сопровождает выступление князей в поход, звоном же города встречают славных своих героев («Комони ржуть за Сулою – звенить слава в Киеве»). Звон – символ распространения княжеского героизма и славы, даже если эта слава посмертная («Единь же Изяславь, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовския, притрепа славу дѣду своему Всеславу»). Мотив разносящегося звука в «Слове о полку Игореве» сочетает в себе идею пространственного горизонтального перемещения и вертикального прохождения. Так, абстрактное понятие славы является «собственностью» поэтической вертикали. В «Слове» же слава олицетворена, она звенит, распространяясь по горизонтали. Кроме славы персонифицируются в горизонтальном пространстве моральные категории зла и унижения, печали и скорби в

образах Девы – Обиды и Карны, каждая из которых по-своему сопутствует событиям и реагирует на поступки героев: Обида «всплескала лебедиными крылы <...>, плещучи, убуди жирня времена»; Карна «кликну <...>, смагу людемь мычючи въ пламянѣ розѣ».

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

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

В ситуациях преследования / следования обязательно наличие двух субъектов: преследующего и преследуемого, ведущего и ведомого, В роли указывающих направление движения (ведущих) в двух фрагментах «Слова» выступают Всеволод и Кончак, положение ведомых, соответственно, занято Игорем и Гзаком:

«Игорь ждет мила брата Всеволода. И рече ему Буй Турь:

Всеволод: <...> Съдлай, брате, свои бръзьяи комоно, а мои <...> осѣдлани у Курьска напереди» (374);

«Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ влькомъ, Кончакъ ему

слѣдъ править къ Дону Великому» (374).

Главный субъект пути «Слова о полку Игореве» – естественно, сам Новгород-Северский князь, Игорь изображен в начале произведения в роли

потенциального преследующего. Момент выступления в поход отмечен символической погоней, в которой князья сравниваются с соколами, а враги – с галками:

*«Не буря соколы занесе чресь поля широкая, галици стады
бъжатъ къ Дону Великому» (372).*

Игорю же предстоит и миссия «открытия» пути в «землю незнаему», то есть, прокладывания следа. Образами следа в памятнике могут восприниматься используемые автором выражения, обозначающие выступление в поход, которые возможно интерпретировать и как начало преследования: вступать «въ мть стремя», всестъ «на бръзья комони», позрить «синего Дону», «копие приломити конецъ поля Половецкаго

В конце произведения Игорь – преследуемый, но он же и ведущий, следовательно, снова прокладывающий след. Сцена побега князя представляет собой погоню. Движение Игоря опять же сравнивается с полетом сокола, а преследователей – сопровождают строки:

*«А не сорокы втроскоташа – на слѣду Игореве ѳздитъ
Гзакъ съ Кончакомъ» (386).*

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

*«Тогда пуцашетъ 10 соколовъ на стадо лебедѣй,
который дотечаша, та преди пѣснь пояше» (372).*

Погоня, символически ассоциируемая с передвижениями в пространстве русских князей-соколов и половцев-лебедей (или каких-либо других птиц) в «Слове о полку Игореве» является одним из поэтических образов, что убедительно демонстрируют сочетания:

«О, далече заиде сокол, птиць бя, – к морю» (378);

*«Коли соколь въ мытехъ бываетъ, высоко птиць
възбиваетъ» (380);*

*«Яко соколь на вѣтрехъ ширяся, хотя птицю въ буйствѣ
одолѣти» (382);*

*«<Игорь> полѣте соколомъ подь мьглами, избивая гуси и
лебеди завтраку, обѣду и ужинѣ» (384);*

*«Аже соколь къ гнѣзду летить, соколича рострѣляевѣ
своими злачеными стрѣлами <...>. Аже соколь къ гнѣзду
летить, а въ соколца опутневѣ красною дѣвицею <...>. Аще
его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будеть сокольца, на
нама красны дѣвице то почнуть наю птици бити въ поѣ
Половецкомъ» (386).*

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

временам. Автор «Слова» в заключении следует за Бояном в пении «славы» новым князьям: «Пѣвшє пѣснь старымь княземь, а потом молодымь пѣти». В свою очередь, Боян поет «славу», «рища въ тропу Трояню», то есть, восходит к еще более раннему «следу» [Гаспаров 1984: 158 -159].

Б. Гаспаров отмечает, что мотив следа в «Слове о полку Игореве» обозначен в качестве «коррелята пространственного распространения и временной последовательности». Из цитированного фрагмента явствует, что, по убеждению ученого, «эпохальное» время структурировано в линейном направлении: прошлое, настоящее, будущее. Однако прямолинейность движения времени в эпическом пространстве: прошлое, настоящее, будущее. Движение времени в эпическом пространстве не всегда правомерно трактовать буквально (будто прямолинейно само время). Автором «Слова» время переживалось как нечто объемно-всеобъемлющее. Признаком эпического осмысления времени является присутствие в «Слове» иного временного понимания. Так, А.Н. Робинсон указывал на наличие в памятнике циклического времени. «Генеалогическое самосознание раннефеодального общества Киевской Руси, – писал ученый, – выразилось в историософском принципе, который позволял связывать разные эпохи – ушедшее в прошлое наследие «дедов» и современное достояние их «внуков» [Робинсон 1980: 246].

Оценочные характеристики героев по «внучатому» признаку присущи эпосу (в «Слове»: автор – внук Бояна, Боян – «Велесовь внуче», князья – Дажьбожи внуки). Помимо цикличности в памятнике «явно выражено и эпически диахронное понимание времени, группирующееся вокруг «сего времени» и «старого времени», не признающего хронологической последовательности.

Историзм летописания был подчинен последовательному изложению событий, историзм же «Слова» – эпический, подчинен сопоставлению независимо от хронологических эпох» [Бычко 1990: 77]. Поэтому сформулированная Б. Гаспаровым формула образа «эха времен»,

реализованная, как пишет исследователь, «в процессах стратификации, контаминации и взаимодействия различных временных планов повествования», на наш взгляд, лишь отчасти является приоритетной в организации художественной структуры времени «Слова о полку Игореве».

Как было отмечено выше, след в поэтическом хронотопе «Слова» выполняет и символическую функцию воображаемого идеально проложенного пути, когда персонаж мысленно устремляется по продуманному маршруту. Боян «аще кому хотяше пѣснь творити, растѣкашется мыслию по древу – «Великий княже Всеволоде! Не мыслию ти прелетѣти издалеча, отня злата стола поблюсти?»; «Игорь мыслию поля мѣрить оть Великаго Дону до Малаго Донца». Таким образом, распространение движения главных героев «Слова» в его «акустическом и кинетическом вариантах» создающее две позиции пространственно-временных перемещений по горизонтали: вперед и назад, актуализировано поэтическими образами звука (в различных его модификациях погони и следа, которые во многом обеспечивают уникальную пронцаемость пространства и скорость его преодоления).

Главенствующим символично-метафорическим образом в поэтике пути «Слова о полку Игореве», в пространственных передвижениях главных героев, является солнце. Роль солнца в художественной системе «Слова» уникальна. Ни книжных, ни фольклорных аналогов подобного использования солярной символики в Древней Руси не было.

Путь солнца воплощен в хронотопе «Слова» двойственно. С одной стороны, олицетворяя борьбу сил добра и зла, солнце «суверенно» распоряжается светом и тьмой «применительно к зависимым от него героям для их наказания или награды» [Робинсон 1978: 55], то есть, организует вертикаль хронотопа, с другой же стороны, путь солнца есть прямой коррелят пути князя Игоря в горизонтальном пространстве.

В тексте памятника лексема солнце называется 7 раз, фигурируя в реально-астрономическом (действительный факт солнечного затмения) и

сакрально-астрологическом (знамение, предсказывающее поражение дружине Игоря), в символично-аллегорическом (князя – солнце) и семантически-дуалистическом (символ и реалья одновременно). Символика солнца является также структурной основой лиро-эпического повествования, идейно и композиционно «обрамляя» «Слово» и «замыкая» его в «логический» круг.

Как уже указывалось выше, солнечным затмением отмечена начальная точка пути русских князей в Половецкую степь. В этом событийном фрагменте солнце – физическая реалья:

*«Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него
тьмою вся своя воя прикрыты» (374).*

В следующих эпизодах, постоянно сопровождая событийное повествование, солнце олицетворяется, постепенно переходя в разряд образа-символа:

«Солнце ему тьмою путь заступаше...» (374).

Далее в тексте последовательно происходит символическое отождествление князей с солнцем: сюжетный ход скрещивает пути солнца и пути князей в кульминационно отмеченной точке пространственно-временного континуума. Князя-солнца погружаются во мрак тьмы:

*«Чьрныя тучя с моря идуть, хотят прикрыти 4
солнца» (374);*

*«Темно бо бѣ въ 3 день: два солнца помѣркоста <...>. На
рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыла» (378, 380).*

В данных эпизодах солнечная символика, приобретая аллегорическое звучание, становится уже непосредственно фактором поэтическим.

Путь Игоря отмечен судьбоносным астральным знаком: всемогущее космическое светило отказывается покровительствовать («Игорю утрьпѣ солнцю свѣтъ»), в чем и упрекает его Ярославна:

«Свѣтлое и тресвѣтлое сльнце! Всѣмъ тепло и красно еси!

*Чему, господине, простре горячую свою лучю на ладѣ вой?
Въ полѣ безводнѣ жаждею имь лучи съпряже, тугою имь
Тулизатче» (384).*

Путь Игоря в родную землю озаряется ярким дневным светом: солнце как бы вернуло князю свое благоволение. Поэтический образ солнца в конце произведения трансформируется снова в природную реалию с произвольным символическим подтекстом, замыкая сюжет:

*«Солнце свѣтитя на небесѣ – Игорь князь въ Руской
земли» (386).*

Таким образом, солнечная символика «фокусирует» в себе все элементы, сопряженные с внутренней поэтической организацией хронотопа пути «Слова о полку Игореве». Благодаря стройному плану, искусному слиянию реальных и аллегорических образов-символов, внутренней соотнесенности реального и символического пути, небольшое пространство художественного превращается в поэтический макрокосм с центром – ядром – солнцем.

Глава III.

Оппозиция «свое – чужое» в структуре горизонтального пространства

§ 1. Русская земля: мирская сущность и символический статус

В горизонтальном пространстве «Слова о полку Игореве» сочетаются два подвида центрально-периферийной модели, организованные по концентрическому принципу: от центра «своего» мира к окраинной периферии родного пространства (Космоса) по «малому» кругу, и далее – к «большому» кругу, в сфере которого статус периферии получает хаотическое чужемирие.

«Большой» круг связан оппозицией «Русская земля – Половецкая степь». Понятие «Русской земля» наглядно выявляет поэтический Космос произведения, построенный по образу древнегреческой Ойкумены. В центре обитаемой Вселенной – родная земля как совокупность городов: Киева, Чернигова, Новгорода Великого, Новгорода-Северского, Полоцка, Путивля, Курска, Галича, Владимира, Суздаля. В периферийном ареале – географические объекты, объединенные топосом «земля незнаема» и разбросанные по территориям, расположенным за пределами Русской земли: Нижняя Волга, Поморье, Посулье, Сурож, Курсунь, Тмуторокань.

Структурное образование «малой» сферы в центрально-периферийной модели – собственно Русская земля, конституированная изнутри по формуле: Киев (ядерный локус) в окружении вассальных княжеств. «Русская земля» – собственно Киевская Русь – является центральным образом «Слова». Какое же смысловое значение многогранного понятия «Русская земля» главенствует в памятнике? Как отметил Д.С. Лихачев, в «Слове» явно выражены «парадное» и «феодалное» представления о Русской земле. «Оба тесно между собой связаны, – писал академик, – не противостоят друг другу, но разницу мы ощущаем, когда автор «Слова» говорит о своем чувстве Родины или когда он обращается к князьям и призывает их вступить в стремя

за обиду сего времени, за раны Игоревы, за Русскую землю» [Лихачев 1954: 8].

Исследователи неоднократно констатировали, что как в «Слове о полку Игореве», так и в соответствующих местах летописных источников лексема «Русь» («Русская земля» контекстуально неоднозначна: каждая ее реализация наполнена специфическим содержанием. Действительно, в летописях встречается двоякая интерпретация представлений о географических территориальных пределах, отмеченных топомосом «Русская земля»: в широком понимании – как Киевская Русь, – и в узком – как Киевское или какое-либо другое феодальное вотчинное княжество. Соответственно, служение Русской земле могло трактоваться и как служение киевскому владыке, и как служение вотчинному князю. Приведем из летописного текста несколько показательных примеров: заявление Ростислава, приехавшего в Киев, Изяславу Мстиславичу (1148 г.), обращение к князю Мстиславу Изяславичу (1170 г.) и обращение Всеволода Суздальского к Рюрику Ростиславичу (1195 г.), где явно просматривается широкое значение понятия «Русская земля»:

*«А за Русскую землю хочю страдати, и подле тебя
ездити <...> Тебе доля и вся доля Рускыя земли»;*

«Тако буди, то есть нам на честь и всее Рускей земли»;

*«А кому еси в ней (в Русской земле) часть дал,
с теми же еси и блюди и стережи».*

А вот случаи узкой трактовки определения территориальных границ земли – в словах Юрия Долгорукого (1149 г.), где речь идет о Вадимиросуздальском княжестве, в обращении к Юрию Долгорукому (1155 г.), а также в ответе киевского князя Мстислава новгородцам, приглашавшим его на княжение, где Мстислав в итоге признает Новгород Русской землей («оправи Новгородскую волость и обиду») (1178 г.):

*«А любо сором сложаю и земли своей мыцю, любо
честь свою налезу»;*

*«Умираем за Русскую землю с твоим сыном и головы своя
съкладаем за твою честь»;*

*«Он же не хотяше ити из Русской земли, река им: «Яко не
могу ити ыз отчины своее и со братею своею разойтися;
прилежне бо тцашеться хотя страдати от всего сердца за
отчину свою, всегода бо на великая дела тьсняся,
размышливая с мужи своими, хотя исполнити отечьствие
свое. – «А тамо чи не наша отчина»?»*

А теперь приведем мнения авторитетных историков и филологов-медиевистов об историческом и геополитическом феномене многоаспектного понятия «Русская земля».

Д.С. Лихачев, как упоминалось выше, характеризуя элементы монументально-исторического стиля в древнерусской литературе, писал о появлении в XI – начале XII веков признаков предельно широкого видения мира («панорамность», «ландшафтность» зрения), о возникновении в историческом сознании ощущения огромности пространства Русской земли, осознания величия событий, происходивших на ее просторах. Но изучая историографию стыка XII – XIII веков, то есть времени предполагаемого создания «Слова о полку Игореве», ученый отметил факт, что в период феодальной раздробленности получает распространение «более узкое понятий «Русь» и «русьский». Уже в ранних работах Д.С. Лихачев понятие «Русская земля» не со всей восточнославянской территорией, а только с Киевским регионом [Лихачев 1950: 239-240].

А.В. Соловьев в своих статьях также дифференцировал понятия «Русь» «вся Русь», констатируя, что во времена княжеской междоусобицы «Русской землей» именовали, прежде всего, Киевское государство. «Слово о полку

Игоре́ве», – пишет он, – идеализировало верховную власть киевского великого Святослава. Для автора «Слова» <...> понятие Русской земли имело наиболее широкий охват» [Соловьев 1964: 365-385].

По наблюдениям Б.А. Рыбакова, в словосочетание «Русская земля» средневековые авторы вкладывали два различных значения: «во-первых, так называли часть лесостепного пространства на юге Руси от Киева до Курска; во-вторых, так постепенно стали называть всю совокупность восточно-славянских земель» [Рыбаков 1971: 157].

А вот совершенно противоположное суждение А.Н. Робинсона: «В процессе распада империи Рюриковичей связанная с нею широкая концепция «Руси» или «Русской земли» перестала отвечать интересам образовавшихся частично или полностью самостоятельных княжеств. Ко второй половине XII века уже прочно утвердилось понятие «земли» как суверенного объединения («Суздальская земля», «Северская земля», «Новгородская земля» и др.)» [Робинсон 197:6 126-127].

Таким образом, в период феодальной раздробленности складывалась новая концепция «Русской земли», не включавшей в себя все Восточнославянские княжества, а противопоставляемой им.

Русь XI – начала XII веков являла собой политический союз с центром в Киеве и подчиненным вассальным положением периферийных княжеств, о чем красноречиво свидетельствует летопись:

«Се бо токмо словенск язык в Руси: поляне, деревляне, ноугородцы, полочане, дреговичи <...>, А се суть инии языцы, иже дань даютъ Руси: чюдь, меря, весь, мурома, черемись, мордова, пермь, печера, ямь, литва».

И отдельно – о Киеве:

«<...> И рече Олег: «Се буди мати градомъ русьским».

И бешау него варязи и словени и прочи прозвашася русью».

Русь конца XII века – времени создания «Слова о полку Игореве» – территориально вернулась в известной степени к границам Поднепровья,

ранее заселенного полянами, когда Киев не только утратил значение «матери градов русских» (столицы, политического центра), но лишился суверенных прав в своем же княжестве, так как в это время Киевом владел князь Святослав, а Киевским княжеством правил Рюрик, причем данный «дуумвират» (Б.А. Рыбаков) был весьма неустойчив.

Возвращаясь к смысловому объему понятия «Русская земля» в «Слове о полку Игореве», видимо не стоит забывать об историческом факторе времени, и отличать узкое его значение как политической реальности, и широкое как памяти о героическом прошлом. Действие в «Слове» происходит не только в городах, входивших в состав тогдашней Руси (Киев, Чернигов, Переяславль, Рымов), но и за ее пределами. Автор сознательно «расширяет» границы Русской земли за счет включения в нее владений Ольговичей, называя и Новгород-Северский, и Путивль, и Курск «русскими городами», то есть отступает от современных ему представлений, создавая наряду с идеальным временем некое идеальное пространство. Образ родной земли ассоциируется в авторском понимании скорее с историческим, чем современным пространством Киевского государства и тем самым приобретает символическое звучание.

Гиперболизм образного мышления, изображение Русской земли в расширенных географических и исторических пределах соответствовали художественным и политическим задачам безымянного создателя «Слова о полку Игореве» – защитника единой Киевской державы, определяли глубинный смысл произведения, проясняли его идею. «Автор «Слова», – писал Д.С. Лихачев, – осознает реальное и художественное единство, историческую общность» Руси. «Громадное по объёму пространству и историческим событиям, «Слово» крепкими обручами как бы стянуто в единое художественное целое. Это и повторение мотивов, <... > и свобода передвижений в географическом пространстве, «сверхпроводимость» звуков, перемещений в историческом, временном разрезе» [Лихачев 1950: 8].

Спектр употребления выражения «Русская земля», встречающегося в Слове о полку Игореве», исключительно широк: в данном устойчивом словосочетании 21 раз и еще несколько – в перифрастических наименованиях («жизнь Дажь – Божь внука»). Семантика образа содержит, по крайней мере, четыре смысловых обертона:

- I. Русская земля как собственно географическое пространство;
- II. Русская земля как ставшее историческим фактом Киевское княжество;
- III. Русская земля как современное автору политическое образование;
- IV. Русская земля как художественно-поэтический образ.

Реалистический аспект изображения переплетается с символическим «осмыслением».

Русь «първыхъ времянь усобиць» описана в эпизоде об Олеге Гориславиче:

*«Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшеться и растяшеть
усобицами погибашеть жизнь Дажь – Божь внука, въ
княжихъ крамолахъ вѣци челоуѣком скратишась. Тогда по
Русской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто враниГряхуть,
трупиа себѣ дѣлячѣ» (376).*

Автор, размышляя о судьбе Русской земли «отъ стараго Владимира до нынѣшняго Игоря», как бы удваивает время. Он ищет в историческом прошлом антипод настоящему.

Была Великая Русь, единая земля – были торжества и героизм. XII век время негероическое. Святослав Киевский так охарактеризовал его: «Нѣ се зло – княже ми неспособность: наничне ся години обратиша» (то есть, «наизнанку» время обернулось). Символические картины несчастья Руси пронизаны настроением скорби и грустными воспоминаниями о былом могуществе родины:

*«О, стонати Руской земли, помянувшеше първую годину и
първыхъ князей!» (384);*

«<...> Игорева храброго пльку не крЪсити»

*За ним кликну Карна, и Жля поскочи по Руской
земли, смагу людемь мычючи <... >» (378).*

После поражения Игоря именно по Русской земле «поскакали» мифические Карна и Жля, так как следующий эпизод – плач русских жен – описывает траур на Руси по поводу гибели дружины Новгород-Северского князя.

В основных фрагментах «Слова» архаический и современный образы Русской земли не противопоставлены, а объединены:

*«То было въ ты рати и въ ты плькы, а сицей рати не
слышано. Чръна земля подь копыты костьми была посЪяна,
а кровию поляна: туюю въздоша по Русской земли» (376).*

Автор «Слова», конструируя эпическое время на историко-типологических параллелях, создает ретроспективный фон, долженствующий дать ответ на вопрос о причинах политической нестабильности Киевского княжества, в целом, и причинах поражения Игоря, в частности. Драматизм ситуации резко возрастает в той части текста, которая расположена между эпизодами, отмеченными событиями далекого прошлого и недавнего настоящего. Отдаленные во времени «вЪчи Трояни», когда при знаменитом деде заглавного героя «Слова» Олеге Гориславиче «съяшеться и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Дождьбожа внука» исторической и генетической прямой линией соединены с «былинами сего времени», когда «<...> вьстона <...> Киевъ туюю, а Черниговъ напастьми», когда «тоска разлился по Русской земли; «печаль жирна тече средь земли Рускыи». Именно в той части текстового пространства, которая расположена между указанными эпизодами (начинающимися словами «Были вЪчи Трояни...» и «А вьстона бо, братие, Киев туюю...»), на небольшом отрезке текста словосочетание «Русская земля» встречается чаще всего – 7 раз. Примечательно в этой связи употребление лексемы «средь»; печаль распространилась прежде всего посреди Русской земли, то есть в

центральных ее городах – Киеве и Чернигове. В данном случае реальный (узкий) и символический (широкий) смыслы понятия «Русская земля» взаимосвязаны.

Символическое присоединение к Русской земле владений младших Ольговичей, вероятно, кроется и в авторском выражении «<...> по Русской земли прострошася половци, акы пардуже гнѣздо» (380). После пленения Игоря Кончак действительно подошел к Переяславлю, а Гзак к Путивлю. Чуть раньше столь же решительно говорится о победах «поганных»: «а погани съ всѣхъ (грань приходжаху съ побѣдами на землю Рускую», <...> а погани сами йдами нарищуце на Рускую землю» (378). Речь идет о местных успехах половцев, которые на самом деле не то, чтобы по всей Русской земле «прострошася», а всего лишь совершали набеги на южные и юго-восточные ее окраины.

Иными словами поражение русских и громкие победы кочевников – божественная гипербола, имеющая очевидную политическую подоплеку. Тема родной земли ярко запечатлена и в текстовых рефренах «Слова о полку Игореве» – риторическом восклицании. «О русская земле! Уже за шеломянемь еси!» и риторическом призыве «За землю Русскую»:

*«Вступита, господина, въ злата стремена за обиду сего
времени, за землю Русскую, за раны Игоревы,
бугега Святъславлича!» (380);*

*«Стрѣляй, господине, Кончака, поганого кощея, за землю
Рускую, за раны Игоревы, бугега Святъславлича» (380, 382);*

*«Загородите полю ворота своими острыми стрѣлами за
землю Рускую, за раны Игоревы, бугега Святъславлича!» (382).*

Святослав Киевский заклинает вступить за родную землю своего соправителя Рюрика Ростиславича, властвовавшего «всеми городами Киевской земли кроме Киева» [Мещерский, Бурыйкин 1985: 470]. Давыда,

обладавшего Смоленским уделом, Ярослава Осмомысла, владевшего Галицкой волостью, Всеволода – князя Суздальского. Земли всех перечисленных князей, кроме Рюрика, во-первых, не страдали от набегов половцев, во-вторых, или расположены вдалеке от собственно «Русской земли», исторически локализованной вокруг Киева. Автор намеренно придавал этому фрагменту патриотическое звучание, призывал князей объединиться в борьбе за установление исторических границ Киевской Руси с тем, чтобы вернуть утраченное единство всех русских земель.

Структура политической власти в Киевской Руси также строилась по универсальной модели «центр – периферия»: в центре – киевский князь – сюзерен, на периферии – подчиненные ему князья – вассалы. Явная идеализация образа Святослава киевского и подчеркнуто негативное отношение к центробежным устремлениям не желающих действовать заодно вассалов свидетельствуют о том, что автор «Слова» и в эпоху феодальной раздробленности (децентрализованной власти) был последовательным сторонником концепции безусловного подчинения периферии центру. Образ Святослава и в буквальном и в метафорическом смысле – центральный.

Сложнее обстоит дело с заглавным героем. Игорь Новгород-Северский в государственной иерархии – вассальный князь. Но создатель «Слова», однако, не случайно фокусирует внимание на нем и его столь неудачно закончившемся походе

Провозглашение идеи единства Русской земли осуществляется не в лоб, а по принципу «от противного», путем драматического описания поражения вассальных князей и трагических последствий этого поражения для всей Русской земли. Публицистическая направленность «Слова о полку Игореве» сочетается с идеей морально-этической. Объединение трактуется не только как политически актуальный акт, но и как необходимый нравственный подвиг. Тема поражения и потери пространства (а это в средневековом сознании отождествлялось с бесчестием), в «Слове» органически связана с призывом к нравственному исправлению.

Поведение Игоря должно быть осуждаемым с позиции ревнителя высокой государственной целесообразности. В системе вертикальных ценностей «безрассудный» поступок Новгород-Северского князя, непослушание, нарушение им вассальных обязанностей привело к прямо противоположным результатам его горизонтальных устремлений, движимых страстным желанием расширить пределы родной земли, потеснить врагов. (Как здесь не вспомнить еще одного вассала, необузданный нрав которого и безрассудство обернулись для его «полка» столь же катастрофическим финалом? Речь идет о заглавном герое «Песни о Роланде», памятника французского героического эпоса, созданного приблизительно в то же время, что и «Слово о полку Игореве», и имеющего с ним немало типологических параллелей.

Но создатель «Слова», разделяя скорбь Русской земли, переживая поражение Северских «кметей», по сути дела «самоустранился» от вынесения авторского приговора. Будучи в праве лично осудить «непослушание» Игоря, оплакать гибель его дружины и посочувствовать «буемому» князю, он предоставил это право великому князю Киевскому. Именно Святослав в своем «золотом слове» трижды (!) произнес фразу, в которой сочетаются и публицистический и нравственно-этический призывы блюсти, защищать и беречь родную землю во имя ее доблестного, но безрассудного защитника: «За землю Русскую, за раны Игоревы».

«Раны» родной земли, «обида сего времени» – от вражды князей. Против этой вражды и направлено «Слово о полку Игореве» с его призывом к объединению и защите земли Русской. (Если вторую часть фразы-призыва рассматривать в прямом значении, то «раны Игоревы» – действительное следствие его «буйства»: ведь он был ранен в руку, когда пытался остановить бегство ковуев). Трижды произнесенный призыв, надо полагать, не случайно так настойчиво соединял в одной фразе «землю Русскую» и «раны Игоревы». Это «со – противопоставление» исполнено глубокого символического смысла. Оно варьируется в тексте «Слова» и дальше:

«Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу, кроме головы» – Руской земли без Игоря. Солнце свѣтитя на небесѣ – Игорь князь въ Руской земли» (386).

Смысл «со – противопоставления» «за землю Рускую, за раны Игоревы» можно объяснить, расшифровав развернутую метафору, отвечающую на вопрос, почему родной земле тяжело без плененного Игоря. Автор, используя афоризм Бояна, воплощает мысль певца «старого времени», проецируя ее на современность. «Тяжко голове без плеч» – главе государства (центру) тяжело без согласия и доброй воли, без политической и моральной поддержки всех периферийных князей; и, наоборот, «беда телу без головы» означает непрочность государства без сильного руководящего центра. Таким образом, Русская земля – сильная, единая – по убеждению автора, немислима без головы, поддерживаемой «плечами» – без государственной ответственности, без высокой общественной морали, без чувства патриотизма, чести и самоотверженности.

Словосочетание «Русская земля» в «Слове о полку Игореве» встречается еще в нескольких эпизодах, где находится в «связке» со своим антиподом – «Половецкой степью», подчеркивая оппозицию «свое – чужое» в горизонтальной пространственно-временной модели произведения.

§ 2. «Земля незнаема»: символика чужемирия

Поляризация понятий «своя» и «чужая» земля, переход от одного полюса контрастных образов и символов к другому выражены в «Слове о полку Игореве» в мотиве пересечения границы между двумя пространствами.

Пограничный рубеж – это один из самых ответственных участков горизонтального пути, исполненный трудностей, драматической напряженности и опасными ситуациями. Ю.М. Лотман называет границу важнейшим признаком пространства. «Граница, – писал ученый, – делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся пространства.

Основное ее свойство – непроницаемость. То, каким образом делится текст с границей, составляет одну из существенных его характеристик. Это может быть деление на своих и чужих, живых и мертвых <...>. Важно другое: граница, делящая пространство на две части, должна быть непроницаемой, а внутри структура каждого из подпространств – различной» [Лотман 1970: 278].

Определение символической роли рубежа двух «подпространств» сформулировано и М.А. Новиковой. «Граница, – пишет она, – место наибольшего удаления от центра «своего» мира. А, значит, это место, где «свои» защитные силы и ценности утрачивают свое благое воздействие. И обратное: граница – территория, от которой начинается «чужое» пространство, его законы и воздействующие силы. До границы человека оберегает сама окружающая среда: даже вне дома он «дома», даже на природе он в «своей» природе. После пересечения границы, «за границей» <...> человек ощущает себя одиноким: он среди «несвоей» природы, «несвоего» бытия». «Оппозиция «свое – чужое» <...> с самого начала переживалась и осмыслялась человеком с точки зрения нормы / отклонения от нормы. Норма – все «свое»; антинорма (или полное отсутствие нормы, хаос) – все, что находится за пределами «своего», все «чужое» [Новикова 1996: 21-64].

Конфликт двух антагонистических миров в художественном пространстве «Слова о полку Игореве» – «своего» и «чужого», – актуализирующий концепцию «центра – периферии» в плоскости горизонтали, масштабно просматривается при сопоставлении Русской земли с ее антиподом – Половецкой степью. Система антитез развертывается как в реально-топонимических образах, так и в аллегорически-метонимических перифразах:

*«<Игорь> наведе своя храбрыя пълкы на землю
Половѣцкую за землю Руськую» (372);*

«<Князя> своими крамолами начясте наводити поганья на землю Русьскую <...>, которого бо бѣше отъ земли Половѣцкыи» (382);

«Игорева князю богъ путь кажетъ изъ земли Половецкыя на землю Русьскую» (384);

«Трещатъ копиа харалужныя в полѣ незнаемѣ среди земли Половецкыи <туга> въздоша по Руской земли» (376);

«Сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую» (376);

«<... > Кончаку нелюбия, а Руской земли веселия» (384).

Подобно тому, как Русь представлена в «Слове» обобщенным образом «центрального» мира, Половецкая земля приобретает столь же обобщенный противоположный смысл. Если попытаться сформулировать определение архетипа «поля», то получится аномативное, неупорядоченное, чуждое, несущее опасность и агрессию пространства.

Самыми распространенными наименованиями Половецкой степи в «Слове» являются абстрактные «земля Половецкая» (Игорь ведет полк «на землю Половѣцкую»; Игорь и Всеволод «рано еста начала Половецкую змелю чи цвѣлити»; Святослав «наступи на землю Половецкую»; «поле половецкое» (Игорь хочет копье приломить «конецъ поля Половецкаго»; «почнуть наю птици бити въ полѣ Половецкомѣ»), «земля незнаема» (Див «послушати земли незнаемѣ»), «поле» и «поле незнаемо» (бой идет «в полѣ незнаемѣ среди земли Половецкыи»; воины Рюрика и Давыда «рыкають акы тури, ранены саблями калеными, на полѣ незнаемѣ»; Святослав призывает загородить «полю ворота»; солнце «въ полѣ безводнѣ жаждею имь лучи съпряже»).

О художественной функции пространственного расчленения «своей» и «чужой» земли в «Слове о полку Игореве» Д.С. Лихачев писал: «Русская земля предстает перед читателями как остров среди окружающей ее неизвестности, как нечто известное среди неизвестного, как организованное начало среди хаотической неизвестности – «поля неизвестного» – и в такой же мере неизвестного моря <...>. Степь и море несут в себе начало хаоса и неизвестности» [Лихачев 1987: III, 182].

«Поле неизвестное» в древнем памятнике – это и образ, выполняющий определенную идеологическую функцию в реализации идейного замысла его создателя. Центральный концепт «Слова» – политическое единство Руси – для автора не только призыв к военной мобилизации русских князей против Степи, это еще и призыв «к известности против неизвестности» (Д.С. Лихачев), призыв выйти из неизвестности, из забывчивости, напоминание о победах и поражениях.

Половецкая степь не соотнесена с Русской землей непосредственно в пространстве, поскольку не имеет конкретной связи ни с географической, ни с этнографической реальностью. Обозначенные именами собственными топонимические объекты, расположенные в «земле неизвестной» (которой «велит послушать» Див), воспринимаются скорее как земли, удаленные от Руси, а не как собственно половецкие владения, география которых не могла быть стабильной, а границы устойчивыми уже хотя бы по той причине, что степняки вели кочевой образ жизни (половцы «неготовыми дорогами» бегут на встречу русскому войску).

В большинстве же вариантов описания «поля неизвестного» реально отсутствует территория с конкретными характеристиками, деталями степного рельефа, флоры, фауны. В отличие от Русской земли, которая заключена в определенные географические рамки, обозначенные реками и городами, Степь не имеет дискретного пространства, не фиксируется визуально. Она воспринимается как бы «акустически» (что более характерно

поэтике открытого пространства): русичам, отправляющимся в поход, велено прислушаться «земле незнаемой».

Это «слышание», эта акустическая «мрачная тревога», предвещающая полный опасностей путь, присуща миру чужому, дальнему, запредельному. И свойства его измеряются в иных категориях: Половецкая земля «Слова о полку Игореве» являет собой как бы некую стихию, предстающую то в виде бескрайнего «поля», то «морья», или «великой реки».

«Стихийный» мотивный комплекс «земли незнаемой» и свойственная ему образность могут быть проиллюстрированы целым рядом примеров.

Один из колоритнейших «стихийных» образов чужемирия – «великая река». Как уже давно подметил Д.С. Лихачев, <...> все страны определяются в «Слове» не по княжествам, а по рекам» [Лихачев 1956: 89-90]. Главный символ Русской земли при этом – Днепр, Половецкой – Дон. Функционально к Дону приравнивается и Волга: локализация этих рек соотнесена с «землей незнаемой». Но если Волга упоминается в текстовом пространстве лишь в двух фрагментах, то Дон – в четырнадцати, то есть даже количественно среди всех многочисленных гидронимов он занимает преобладающее место. В отличие от других рек, выполняющих в «Слове» определенные функции, Дон полуфункционален. Его семантический континуум включает в себя позиции, каждой из которых свойственны как реально-географические, так и символично-метафорические функции. Таких семантически значимых позиционных вариантов, включенных в обобщенный художественный образ «земли незнаемой», в тексте «Слова» по крайней мере, пять.

Во-первых, Дон как реальный географический локус, к которому устремляются «свои» и «чужие» герои и где происходят главные батальные события:

«Игорь къ Дону вой ведеть» (374);

«<...> половци неготовами дорогами побѣгоша къ

Дону Великому» (374);

«<... > Кончак ему слѣдь править къ Дону Великому» (374);

*«<... > Саблярь потручяти о шеломы половецкыя <... >
у Дону Великаго» (376).*

Во-вторых, Дон как территория, за владения которой русские князья сражаются с кочевниками:

«Спала князю умь похоти <...> искусити Дону Великаго» (374);

*«<... > Всядемь, братие, на свои бръзья комони да позрим
синего Дону» (374);*

«Донь ти, княже, кличеть <...> напобѣду» (382).

В-третьих, Дон как символически обобщенное наименование Половецкой земли:

«<... > Идти дождю стрѣлами с Дону Великаго» (374);

«<...> Половни идуть: оть Дону и оть моря» (376);

«Игорь мыслию поля мѣрить оть Великаго Дону <...>» (384).

На эту функцию «великой реки» указывал К.В. Кудряшов в работе о Половецкой степи, отмечая, что «самое выражение «Дон», «с Дона» применяется иногда как общее географическое обозначение <...> для всего великого поля Половецкого» [Кудряшов 1948: 117].

В-четвертых, Дон (в устойчивой «связке» с «шеломомь») как метафорическая формула-клише, символизирующая победу, величие, славу: «<...> А любо испити шеломомь Дону» (374, 378) (фраза, встречаемая в тексте дважды: в речи-обращении Игоря к дружине в начале похода и в толковании боярами сна Святослава);

«Ты (Всеволод) бо можешши Вългу веслы раскропити, а Донь шеломы выльяти» (380).

В-пятых, Доном называли другие реки. В словаре-справочнике «Слова полку Игореве» указано: «Многочисленны Доны и Дунай в народных песнях; когда-то, по всей вероятности, это было не собственное название, а нарицательное, обозначающее вообще реку» [Словарь-справочник 1973: 37]. Об этой функции гидронима писал и Б.А. Рыбаков, называя Придонье вообще «театром военных действий» в «Слове» и предполагая, что основные события разыгрывались не на Дону, а на Донце – «в степи около Дона». «Но что это за Дон, – оговаривается автор статьи, – неизвестно» [Рыбаков 1958: 5-11]. На наш взгляд, только в одном контексте памятника Доном определяется некий абстрактный гидроним:

«Въстала Обида <...>, всплескала лебедиными крылы на синѣмь море у Дону» (378).

С поэтикой открытого пространства органично соотносится и семантический объем понятия «поле». В тексте «Слова», как уже отмечалось, степь получила устойчивое наименование «поле Половецкое», прямо указывающее на принадлежность пространства данному кочевому племени, во-первых, и неопределенно-условные обозначения «поле» и «поле незнаемое», во-вторых.

Игорь хотел «копие приломити конец поля Половѣцкаго» – преодолеть границу «чужой» земли и начать единоборство со степными кочевниками; Игорь «вступи въ злать стремя и поѣха по чистому полю» – сцена начала пути Северских князей по направлению к Половецкой степи; «мьгла поля покрыла» – тьма на степь опустилась; «Русичи великая поля чрьлеными щиты прегородиша», а «дѣти бѣсови кликомь поля прегородиша» – русские воины готовы принять бой на чужой территории, а половцы – защитить свою; храбрые ратники Рюрика и Давыя «рыкають акы тури, ранены саблями калеными, на «щѣ незнаемь» – терпят поражение от степняков; «Загородите полю ворота своими острыми стрѣлами» – призыв

князя Киевского дать отпор кочевникам; Игорь «мыслию поля мерить» – обдумывает план побега через территорию врага; Ярославна в обращении к солнцу говорит о земле, на которой произошла трагедия с дружиной Игоря: «Въ полѣ безводнѣ жажду имь лучи съпряже, тугою имь тули затче»; Гзак сказал Кончаку: «почнуть наю птици бити въ полѣ Половецком» – русские князья одержат верх над половцами (думается, здесь прямая параллель – ассоциация с князьями соколами).

Общий знаменатель степи – поля, фиксируемый в «Слове» конкретно-визуально, это прежде всего географически атрибуты, характерные исключительно для равнинной местности. Встречающиеся в «Слове» реальные детали степного рельефа немногочисленны. Это – холмы и яруги («яругы имь знаеми»; «вльци грозу вьсрожать по яругамь»; «<...> притопта хльмы и яругы»; Русская земля «за шеломянемь»), степные травы («Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя?»), болота («начата мосты мостиши по блотомь и грязивымь местомь»; «иссуши потоки и болота»).

В горизонтальном пространстве «Слове о полку Игореве» «своя» и «чужая» земли – как бы в своеобразной «связке» – соотнесены с локусами горы и поля (вариант антитезы «Русская земля» – Половецкая степь»). Несмотря на то, что реальный рельеф Киевского государства сочетал и гористую местность (горы, возвышенности, холмы), с равниной (поля) и лесной, именно гора стала знаковой приметой ландшафта Руси, а поле – Половецкой земли. И это совершенно закономерное явление в пространственной организации модели «центр – периферия» «Слова о полку Игореве». Центр и в прямом, и в символическом значениях должен располагаться на возвышении – горе.

По определению Д.С. Лихачева, в памятнике представлена «своеобразная карта Руси: горы, на которых княжат могущественные <...> великие князья, а кругом поле, затем «поле незнаемое», «земля незная», и совсем вдали «море» – аллегория гибельной неизвестности» [Лихачев 1987: III, 191]. Включение морской стихии в обобщенный образ Половецкой степи,

несомненно, свидетельствует о художественной проницательности создателя «Слова».

О реальном море, о свойствах его «объективного» характера можно сказать: огромное, безграничное, беспредельное. Эти свойства моря не только зримы, но и ощущаемы, поэтому они были «уловлены» поэтическим чутьем автора и трансформированы в символично-аллегорический знак «размытости» чужого пространства.

Лексема «море» встречается в «Слове» в 12 эпизодах. Пожалуй, с комментаторами, утверждающими, что «синее море» – это географическое название Черного или Азовского или что «морем» называются несколько озер, сливающихся во время весеннего половодья в одно огромное озеро [Мещерский, Бурыкин 1985: 452, 459, 464], согласиться можно только частично.

В.Н. Топоров в статье «О поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах» писал о «морской ситуации» иной природы, чем естественное изображение моря в свойствах «объективного характера». Многочисленные пересечения ее («морской ситуации») с традиционной <...> версией не должны вводить в заблуждение относительно этой ситуации. Оба типа «морских» описаний включены в принципиально разные контексты, и каждый из них преследует свои цели <...>. Аттракции разного рода в толковании именно «нетрадиционного» типа «морского» комплекса сами по себе сигнализируют об особой природе этого типа. Прежде всего, здесь описывается не собственно море (или, если сказать точнее, описание моря не является в этом случае главной целью, но подчинено иным, более важным задачам), а нечто иное, для чего море служит лишь формой описания («морской» код «неморского» сообщения). Своего рода глубинной метафорой. Точнее было бы сказать, что описывается не само море <...>, а нечто с морем как зримым ядром связываемое <...>, «морское» как некая стихия и даже уже и точнее – принцип этой стихии» [Топоров 1995: 578].

Именно используя «принцип» морской стихии – и в первую очередь ее безбрежность, вызывающую мысли и чувства беспредельного пространства, автор «Слова» описал степь через образность моря.

Значение моря как символа чужемирия и связанные с ним ассоциации «гибельной неизвестности» отражены в «Слове о полку Игореве» практически во многих эпизодах: «Чръныя тучя съ моря идуть», «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря стрѣлами на храбрыя плысы Игоревы», «половци идуть отъ Дона и отъ моря, и отъ всѣхъ странъ руськыя плыкы оступишя» – половцы готовятся военным действиям на своей территории; «О, далече заиде соколь, птицъ бья, къ морю»; «два сьлнца <...> въ море погрузиста» – русские князья попали в половецкий плен; Ярославна «быхъ не слала къ нему <Игорю> слезь на море» – не горевала бы о пленении мужа; «Прысну море полунощи <...>. Игореву князю богъ путь кажетъ» – из земли Половецкой в землю Русскую; девичьи голоса «вьются <...> чрезъ море» – выражение беспредельной радости по поводу возвращения Игоря.

Заметим, что во всех случаях море определено цветовым эпитетом синее. Вероятнее всего употребление эпитета обусловлено символикой цветового фона чужемирия. Отметим также еще один момент; пение готских дев на берегу не «синего моря», как читается в переводе, а «синему морю», что позволяет исследователям предположить о пространственном распространении хвалебной песни по направлению к морю – земле половцев – победителей.

Символическое звучание в мотивном комплексе «земли незнаемой» приобретают и образы, сопряженные со «степной» тематикой. Степь «Слова» представлена в виде такого пространства, пределы которого неустойчивы, хаотичны. Степь сопрягается с вырвавшейся «на волю» стихией. Образы возмущенной природной стихии – распространение тьмы после солнечного затмения, «грозовой» бунт, стихийная сила вырвавшихся на свободу зверей, землетрясения, разливы и прочее – дополняют «триединство» «великой

реки», «поля» и «моря», составляющих целостный символический образ «земли незнаемой» – Половецкой степи в «Слове о полку Игореве».

Заключение

Изучение пространственно-временной структуры «Слова о полку Игореве» является, на наш взгляд, актуальной исследовательской задачей. Поэтический Космос «Слова» организован изнутри через художественную модель хронотопа. Древнерусская культурная эпоха осваивала пространство, как утверждают медиевисты, оценивая его с точки зрения общего объединяющего императива, по строго мотивированной схеме, определенной культурно-исторической ситуацией. Писатель, индивидуально творящий пространство своего произведения, должен учитывать «общее» пространство и в этом смысле не может не зависеть от него. Но, вместе с тем, автор создает свое пространство и этим определяет основу личностного взгляда на мир, организуя его в «сцеплении мыслей, в составе и устройстве языка, которым он «захватывает» план содержания» [Топоров 1995: 450].

Вероятно, одним из критериев художественного феномена «Слова о полку Игореве» является осуществление авторского права на внутреннюю свободу творчества, в поэтической сфере, воплотившейся в хронотопе произведения. Как ни значительно пространственное наполнение «Слова» топографическими реалиями, иллюстрирующими конкретное историческое событие, многие натуралистически-объективные жизненные проявления в ландшафтно-географическом аспекте воспринимаются семантически отвлеченно от локусов, фигур, явлений, состояний действительности.

Предметно-зримые объекты, сохраняя свою земную сущность, вместе с тем получают иную семантику, сопровождая ход сюжетного повествования, определенным образом соотносится со специфическими художественными приемами; они-то и трансформируют естественное пространство в мифопоэтическое. Характерологичность и образность весьма тесно переплетаются друг с другом, «сдваиваются», обретая символическую знаковость. Постоянное стремление к переосмыслению словесного

материала, объемлющая символика образуют неповторимый поэтический Космос «Слова о полку Игореве».

В проведенном анализе уделено внимание основным элементам пространственно-временного континуума «Слова о полку Игореве»: центру, периферии, пути, а также исследована поэтическая символика «своего» и «чужого» миров – Русской земли и Половецкой степи.

Пространственно-временная художественная модель «Слова» организована по моноцентрическому принципу: Киев – центр в окружении периферийных окраинных княжеств в пространстве Космоса и Киев – центр Русской земли в антагонистическом противостоянии «земле неизвестной». В символическом образе мира «Слова» освоение пространства в горизонтальной плоскости происходит по центростремительной формуле, от центра к периферии, и центробежной, в обратном направлении, причем движение осуществляется через «малый» круг (Киевское княжество с центром – стольным градом – периферийные княжества) к «большому» кругу (Русская земля – окрестные земли).

Одним из основных компонентов художественной организации хронотопа произведения является путь.

Путь в горизонтальной модели «Слова» представлен прерывисто. В его структуре отмечены точки: крайние (начало и конец) и промежуточные, фиксирующие важнейшие событийные моменты передвижений героев.

Пространственные и временные характеристики пути относительны и условны: физическое время автор преобразует в «сверхописание». В отличие от летописной повести, где модель времени формируется в строгом соответствии наполняющим ее событиям, в «Слове» события располагаются не во временной последовательности, а постоянно «разрывают» линию времени, что позволяет ощущать момент присутствия поэта, задающего разную направленность (назад, в прошлое – вперед, к будущему) движению времени.

Путь как внутренний элемент пространства «Слова» обладает «вещной» наполненностью. Предметный мир соотносим с символической одухотворенностью вещей. Например, военное дело как одна из основных сфер «труда» в феодальном обществе определяет важный аспект жизни князей и их рати, поэтому пользование оружием несет на себе «печать отмеченности» самого ратника, его потребностей и устремлений, его физической сноровки и моральных качеств. Оружие для архаического самосознания – вещь ритуальная, обладающая особым престижем и особой силой.

Вещная наполненность пути акцентирует значение той задачи, ради которой должен быть проделан этот путь. Важность решения заданной цели определяется ситуацией, как правило, кризисной, когда космическому началу угрожает превращение в хаотическое состояние. Преодоление этого состояния сопряжено с трудностями и представляется как испытание – поединок двух противоборствующих сил.

Прерывистая структура пути указывает границы между «своим» и «чужим» мирами. Драматизм борьбы героев с их противниками символизирован противопоставлением света – тьмы. Противостояние природных стихий и живых обитателей фауны на фоне цветового видения пространства актуализирует символику оппозиции «центр – периферия» в хронотопе «Слова о полку Игореве».

Наряду с горизонтальной моделью, когда перемещение свершается по плоскости земной поверхности, не менее существенным признаком, организующим пространственную структуру текста, является вертикальная оппозиция «верха – низа». Существенно отличие символики горизонтали / вертикали характерным видением и осмыслением бытия. Бытовое (земное, вещественное) пространство в архаическом мировосприятии – это жизнь человека, его судьба, его природное существование. Отсюда, мирской пафос пути – «по земле», в плоскости горизонтального пространства, сакральный – прямой путь «вверх», к духовной высоте.

На наш взгляд, перспективное исследование темы предполагает анализ именно вертикальной организации пространственно-временной модели «Слова о полку Игореве». Оппозиция «верх – низ» включает понятия внутренней, духовной жизни общества: религиозные, морально-этические и эстетические ценности. Духовный мир формируется идеологией, религией, культурой и искусством – творчеством. Организуя систему таких понятий как жизнь – смерть, забвение – память, слава – бесчестие, Космос – Хаос, свет – тьма. Перечисленные аспекты духовной жизни каждый по-своему творят духовное пространство – время, которые отражают взаимодействие человека и действительности как этико-эстетическую картину мира.

Библиографический список литературы

1. Адрианова-Перетц В.П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI – XIII веков. – Л.: Наука, 1968. – 202 с.
2. Алексеев Л.В. Половецкая земля. – М.: Наука, 1966. – 295 с.
3. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка. Язык и время / Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1977. – С. 51-61.
4. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 292 с.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
6. Бычко А.К. Эпические мотивы в «Слове о полку Игореве» // Слово о полку Игореве и мировоззрение его эпохи. – Киев: Наукова думка, 1990. – С. 73-82.
7. Виноградова В.Л. Слово волк в древнерусском языке и в «Слове о полку Игореве» // Русская речь. – 1981. – № 6. – С. 291-295.
8. Волков И.Ф. Теория литературы. – М.: Просвещение, 1995. – 256 с.
9. Гаспаров Б.М. Поэтика «Слова о полку Игореве» // Wiener slawistischer Almanack. – Wien, 1984.
10. Гаспаров М.Л. Оппозиция «стих и проза» и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М.: Просвещение, 1985. – С. 264-277.
11. Гетманец М.Ф. Тайна реки Каялы: («Слово о полку Игореве»). – Харьков, 1982. – 182 с.
12. Глухов В.М. К вопросу о пути князя Игоря в Половецкую степь // ТОДРЛ. – Т. XI. – М.;Л., 1955. – С. 22-38.
13. Грачев Е.П. Ритмы «Слова о полку Игореве». – М.: Просвещение, 1999. – 281 с.
14. Грановская Л.М. Прилагательные, обозначающие цвет в русском языке: Дисс. на соиск. канд. фил. наук. – М., 1964.

15. Гумилев Л.Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником // Русская литература. – 1972. – № 1. – С. 73-82.
16. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая Степь. – М.: Мысль, 1989. – 764 с.
17. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
18. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: Русский язык, 1955.
19. Демин А.С. Куда растекался Мыслью Боян // Слово о полку Игореве. Комплексные исследования. – М.: Худ. лит., 1988. – С. 54-61.
20. Демин А.С. Древнерусская литературная анималистика // Древнерусская литература. Изображение природы и человека. – М.: Просвещение, 1995. – С. 89-126.
21. Демкова Н.С. Повторы в «Слове о полку Игореве» (к изучению композиции памятника) // Русская и грузинская средневековые литературы. – Л.: Наука, 1979. – С. 59-73.
22. Дмитриев Л.А. Глагол «каяти» и река Каяла в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. – М.;Л., 1953. – Т. IX. – С. 30-38.
23. Касимов Н.Л. Цветопись в «Слове о полку Игореве» // Русская речь. – 1989. – № 4. – С. 111-114.
24. Колесов В.В. Ритмика «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. – Л., 1983. – Т. XXXIV. – С. 14-24.
25. Колесов В.В. Свет и цвет в «Слове о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: 800 лет: сб. / Е.И. Осетров. – М.: Современник, 1986. – С. 215-229.
26. Косоруков А.А. Гений без имени. – М.: Современник, 1986. – 288 с.
27. Кудряшов К.В. Половецкая степь. – М.: Просвещение, 1948. – 183 с.

28. Кудряшов К.В. Про Игоря Северского, про землю Русскую. Историко-географический очерк о походе Игоря Северского на половцев в 1185 году. – М.: Просвещение, 1959. – 195 с.
29. Кучкин А.П. Междукняжеские отношения XI века и «Слово о полку Игореве» // Вопросы истории. – 1963. – № 11. – С. 19-35.
30. Литература Древней Руси / Д.С. Лихачев. – М.: Высш. шк., 1990. – 544 с.
31. Лихачев Д.С. Историко-литературный очерк; Комментарии // Повесть временных лет. - М.; Л.: Наука, 1950. - ч. 2. - С. 5-148; 203-484.
32. Лихачев Д.С. Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве. – М.; Л.: Просвещение, 1950. – С. 375-466.
33. Лихачев Д.С. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Сб. исслед. – М.; Л.: Наука, 1950. – С. 53-92.
34. Лихачев Д.С. Некоторые вопросы идеологии феодалов в литературе XI-XIII веков // ТОДРЛ. – М.; Л., 1954. – С. 76-91.
35. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. – М.: Худ. лит., 1978. – 360 с.
36. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и художественная культура Киевской Руси // Слово о полку Игореве. БПБС. – М.: Худ. лит., 1985. – С. VII-XXXVIII.
37. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1986. – 560 с.
38. Лихачев Д.С. Предположение о диалогическом строении «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». – Л.: Наука, 1986. – С. 9-28.
39. Лихачев Д.С. Система литературных жанров Древней Руси // Исследования по древнерусской литературе. – Л.: Наука, 1986. – С. 57-78.

40. Лихачев Д.С.: Избранные работы: в 3-х т. – Л.: Наука, 1987.
41. Лихачев Д.С. <Вступительная статья> // Слово о полку Игореве. БПМС. Изд. IV. – Л.: Худ. лит., 1990. – С. 5-44.
42. Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // ТПЗС. Вып. 2. – Тарту, 1965. – С.210-216.
43. Лотман Ю.М. Об оппозиции «честь-слава» в светских текстах Киевского периода // ТПЗС. Вып. 3. – Тарту. – 1967. – С. 100-112.
44. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
45. Лотман Ю.М. «Звонячи в прадъдную славу» // ТПЗС. Вып. 28. – Тарту, 1977. – С. 98-101.
46. Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики // ТПЗС. Вып. 19. – Тарту. – 1986. – С. 3-24.
47. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
48. Майоров Г.Г. Формирование средневековой философии. – М.: Мысль, 1979. – 431 с.
49. Мейлах Б.С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / Б.Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – С. 3-10.
50. Мещерский Н.А., Бурыкин А.А. <Комментарий> // Слово о полку Игореве. БПБС. – Л.: Худ. лит., 1985. – С. 438-483.
51. Мифологический словарь / М.Н. Ботвинник, Б.М. Коган, М.Б. Рабинович, Б.П. Селецкий. – М.: Просвещение, 1985. – 176 с.
52. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / С.А. Токарев. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000.
53. Мурьянов М.Ф. Синие молнии // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти ак. В.В. Виноградова. – Л.: Наука, 1978. – С. 23-27.
54. Мурьянов М.Ф. Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания. – 1978. – № 2. – С. 52-66.

- 55.Насонов А.Н. Русская земля и образование территории древнерусского государства. Историко-географическое исследование. – М.: Просвещение, 1951. – 253 с.
- 56.Неклюдов С.Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор и историческая действительность. – М.: Наука, 1972. – С. 27-36.
- 57.Никифоров А.И. Проблема ритмики «Слова о полку Игореве» // Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. М.Н. Покровского. – Л.: Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та, 1940. – Т. IV. Вып. 11. – С. 214-250.
- 58.Николаева Т.М. Функционально-смысловая структура антитез и повторов в «Слове о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Комплексные исследования. – М.: Просвещение. – С. 103-124.
- 59.Новикова М.А., Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства. – Запорожье. –1996.
- 60.Обнорский С.П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. – М.; Л.: АН СССР, 1946. – 200 с.
- 61.Одоховская И.А., Баканурский А.Г. Время и поэтика в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» и мировоззрение его эпохи. – Киев: Наукова думка, 1990. – С. 87-92.
- 62.Орлов А.С. Дева-лебедь в «Слове о полку Игореве» (параллели образу) // ТОДРЛ. - М.; Л., 1936. – Т. III. – С. 27-36.
- 63.Орлов А.С. «Слово о полку Игореве». – М; Л.: Просвещение, 1938. – 128 с.
- 64.Памятники литературы Древней Руси / Сост. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачев. – М.: Худ. лит, 1982. – 690 с.
- 65.Панченко А.М. О цвете в древней литературе славян // ТОДРЛ. – Л, 1968. – Т. XXIII. – С. 3-15.
- 66.Пиккио Р. Мотив Трои в «Слове о полку Игореве» // Проблемы изучения культурного наследия / Г.В. Степанов. – М.: Наука, 1985. – С. 89-95.

- 67.Плетнева С.А.: Половецкая земля // Злато слово. Век XII. – М.: Просвещение, 1986. – С. 375-394.
- 68.Прокофьев Н.И. «Слово о полку Игореве»: космические мотивы, земная природа и человек // Преданья старины глубокой. Антология памятников литературы. – М.: Просвещение, 1997. – С. 286-314.
- 69.Робинсон А.Н. «Русская земля» в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. – Л., 1976. – Т. XXI. – 123-136.
- 70.Робинсон А.Н. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья: Очерки литературно-исторической типологии. – М.: Наука, 1980. – 336 с.
- 71.Рыбаков Б.А. Дон и Донец в «Слове о полку Игореве» // Исторические науки. – 1958. – № 1. – С. 5-11.
- 72.Рыбаков Б.А. Из истории культуры древней Руси: Исследования и заметки: Сборник. – М.: МГУ, 1984. – 240 с.
- 73.Рыбаков Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». – М.: Наука, 1972. – 520.
- 74.Рыбаков Б.А. «Слово о полку Игореве» и его современники. – М.: Наука, 1971. – 294 с.
- 75.Рыбаков Б.А. «Слово о полку Игореве» и его время. – М.: Наука, 1985. – 374 с.
- 76.Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В.Л. Виноградов. – М.: АН СССР, 1965-1978.
- 77.Слово о полку Игореве / Вступ. ст.: Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева. – М.: Худ. лит., 1990. – 400 с.
- 78.Соловьев А.В. Восемь заметок к «Слову о полку Игореве» // ТОДРЛ. – М.; Л., 1964. – Т. XX. – С. 365-385.
- 79.Стеллецкий В.И. К вопросу о ритмическом строе «Слова о полку Игореве» // Русская литература. – 1964. – № 4. – С. 27-40.

80. Степанов А.Г. Сон Святослава и «синее вино» в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве», Памятники литературы и искусства XI-XVII веков. – М.: Просвещение, 1978. – С. 148-150.
81. Сумаруков Г.В. Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». – М.: Просвещение, 1983. – 231 с.
82. Тимофеев Л.И. Ритмика «Слова о полку Игореве» // Русская литература. – 1963. – № 1. – С. 88-104.
83. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.: Просвещение, 1983. – С. 227-284.
84. Топоров В.П. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 624 с.
85. Федоров В.Г. Кто был автором «Слова о полку Игореве» и где расположена река Каяла. – М.: Молодая гвардия, 1956. – 176 с.
86. Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русского стиха. – Владимир, 1981.
87. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины (модели пространства, времени и восприятия). – М.: Просвещение, 1994. – 249 с.
88. Яценко Б.И. Северские князья в «Слове о полку Игореве» // Русская литература. – 1981. – № 3. – С. 106-110.

Приложение

Методические рекомендации по изучению «Слова о полку Игореве» в 9 классе средней школы

Особенности методики обучения древнерусской литературе в школе продемонстрируем на материале учебных материалов для 9 класса.

Данная методическая разработка предназначена для проведения урока литературы в 9 классе по программе В.Я. Коровиной и посвящена изучению темы «Художественные особенности «Слова о полку Игореве»: специфика жанра, самобытность языка, образ автора, образ русской земли».

Образовательными целями урока являются:

- знакомство учащихся с жанровой спецификой «Слова...» (первая часть представляет собой воинскую повесть, вторая часть – жанр слова, третья часть – плач);
- знакомство учащихся с особенностями языкового стиля автора и используемыми им средствами художественной выразительности;
- рассмотрение образа автора в «Слове о полку Игореве», специфики авторства в древнерусской литературе;
- анализ образа Русской Земли в произведении;
- акцентирование внимания на формировании у учащихся хорошей терминологической базы по вопросам жанров древнерусских произведений (понимания ими жанровой синкретичности текстов Древней Руси).

Развивающие цели урока:

- расширение культурного кругозора обучающихся;
- развитие речи, мышления и творческих способностей обучающихся;
- акцентирование внимания на развитии навыка анализа литературного произведения, в частности памятника литературы Древней Руси.

Воспитательные цели урока:

- развитие нравственной и эмоциональной сфер обучающихся;
- воспитание уважения к культуре и истории Родины.

Начинаем урок с того, что спрашиваем учащихся, что им уже известно о произведениях древнерусской литературы, их жанровом своеобразии. Потом спрашиваем, что им известно о жанре «слово».

Какие произведения древнерусской литературы вы знаете?

Учащиеся вспоминают, какие произведения уже читали ранее (с 6 по 8 класс): Повесть временных лет, Житие протопопа Аввакума, Слово о полку Игореве и т.п.

Какие жанры древнерусских произведений вы знаете?

Учащиеся вспоминают жанры.

Что такое жанр «слова»?

Учащиеся пытаются объяснить, как они понимают «слово». Учитель записывает их идеи на доске. Например, кто-то называет такую черту жанра, как «нравственная проблематика». Учитель записывает на доске «нравственная проблематика», кто-то говорит, что слово – это произведение на исторические темы. Учитель записывает на доске «историческая тематика».

Затем учитель резюмирует все высказанные мысли и дает под диктовку последовательную и характеристику жанра «Слово». Это определение ученики записывают в рабочую тетрадь:

Слово – один из самых распространенных жанров древнерусской литературы. Возникло как развитие византийского жанра проповеди. Первый известный образец – «Слово о законе и благодати» Илариона.

Особенности «слова» как жанра литературы:

- 1) славящее содержание, как правило, патриотического характера, то есть воспевание Руси,
- 2) нравственная или политическая проблематика,
- 3) краткий объем, так как изначально слова были устными,

4) насыщенность выразительными средствами (метафорами, аллегориями, эпитетами, риторическими вопросами и восклицаниями).

Самое знаменитое произведение этого жанра – «Слово о полку Игореве», которое мы сейчас проходим.

Затем ученикам предлагается еще раз обратиться к тексту «Слова о полку Игореве» и найти в нем черты жанра слова. (В ходе анализа должно выясниться, что не все так просто и наше «Слово...» обладает жанровой синкретичностью, то есть его текст сочетает в себе несколько жанров).

Просим кого-то из учеников прочесть отрывок из первой части «Слова...»:

Игорь ждет милого брата Всеволода. И сказал ему Буй Тур Всеволод: «Один брат, один свет светлый — ты, Игорь! Оба мы Святославичи! Седлай же, брат, своих борзых коней, а мои готовы уже, оседланы у Курска. А мои куряне опытные воины: под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, с конца копья вскормлены, пути им ведомы, яруги известны, луки у них натянуты, колчаны отворены, сабли наострены, сами скачут, как серые волки в поле, ища себе чести, а князю — славы».

Тогда вступил Игорь-князь в золотое стремя и поехал по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заграждало, ночь стонами грозы птиц пробудила, свист звериный поднялся, встрепенулся Див, кличет на вершине дерева, велит послушать земле неведомой, Волге, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, Тмутороканский идол. А половцы непроторенными дорогами устремились к Дону Великому. Кричат телеги в полночи, словно лебеди встревоженные.

Игорь к Дону войско ведет. Уже беды его подстерегают птицы по дубравам, волки грозу накликают по яругам, орлы клектом зверей на кости зовут, лисицы брешут на червленые щиты.

О Русская земля! Уже ты за холмом!

Долго ночь меркнет. Заря свет зажгла, туман поля покрыл, щеко́т соловьиный затих, галичий говор пробудился. Русичи широкие поля червлеными щитами перегородили, ища себе чести, а князю — славы.

Спозаранок в пятницу потоптали они поганые полки половецкие и, рассыпавшись стрелами по полю, помчали красных девушек половецких, а с ними золото, и паволоки, и дорогие аксамиты. Покрывалами, и плащами, и одеждами стали мосты мостить по болотам и топям, и дорогими нарядами половецкими. Червленый стяг, белое знамя, червленый бунчук, серебряное древко — храброму Святославичу!

Дремлет в поле Олегово храброе гнездо. Далеко залетело! Не было оно на обиду рождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, черный ворон, поганый половчанин! Гзак бежит серым волком, Кончак ему след прокладывает к Дону Великому.

На другой день спозаранку кровавые зори свет предвещают, черные тучи с моря идут, хотят прикрыть четыре солнца, а в них трепещут синие молнии. Быть грому великому, идти дождю стрелами с Дону Великого! Тут копьям преломиться, тут саблям побиться о шеломы половецкие, на реке на Каяле, у Дона Великого.

О Русская земля! Уже ты за холмом!

Вот ветры, внуки Стрибога, веют с моря стрелами на храбрые полки Игоря. Земля гудит, реки мутно текут, пыль поля покрывает, стяги говорят: половцы идут от Дона и от моря и со всех сторон русские полки обступили. Дети бесовы кликом поля перегородили, а храбрые русичи перегородили червлеными щитами.

По ходу чтения учителем дается необходимый историко-культурный комментарий, объясняются непонятные слова и реалии в тексте.

Учитель спрашивает учеников: какие особенности этого отрывка вы замечаете?

Ученики отвечают: описание воинов, описание сбора в поход на половцев, описание сражения и т.п. Учитель записывает ответы на доске.

Резюмирует, что получилось:

Итак, в этом отрывке присутствует

- воинская героика (прославляются воины, которые «ищут себе чести, а князю славы»),
- воинская терминология (описания воинских доспехов, а также оружия: «луки у них натянуты», «колчаны отворены», «сабли наострены»),
- есть описание битвы,
- сюжет отрывка: сначала описываются сборы, потом выступление в поход, сражение.

Ребята, давайте подумаем, черты какого жанра присутствуют в этом отрывке?

Все это – черты жанра воинской повести.

Давайте запишем в тетрадь, что такое воинская повесть. Учитель диктует:

Воинская повесть – это литературный жанр, который представляет собой художественное описание военных исторических событий.

Особенности жанра воинской повести:

- воинская героика (прославление воинской доблести),
- воинская терминология (описание воинского быта, оружия, снаряжения), описания битв,
- специфический сюжет – последовательное описание военного похода (сборы войска, выступление в поход, бой, поражение, пленение, победа, возвращение домой).

Для воинской повести характерен патриотизм (гордость за свой народ и его доблесть), воины наделяются идеальными качествами (в них сочетается святость и воинская доблесть).

Просим кого-то из учеников прочесть отрывок из первой части «Слова...» (знаменитое слово Святослава):

Тогда великий Святослав изронил золотое слово, со слезами смешанное, и сказал: "О сыны мои, Игорь и Всеволод! Рано начали вы

Половецкую землю мечами кровавить, а себе славы искать: без чести для себя ведь вы одолели, без чести для себя кровь поганую пролили. Храбрые сердца ваши из харалуга крепкого скованы, в отваге закалены. Что же сотворили вы моей серебряной седине!

Уже не вижу я силы могучего и богатого и воинами обильного брата моего Ярослава с черниговскими былями, с могутами и с татранами, с шельбирами, топчаками, ревугами и ольберами: те ведь без щитов, с одними ножами засапожными, кликом полки побеждают, звеня прадедовской славой.

Вы сказали: "Помужаемся сами, и прошлую славу себе возьмем, и нынешнюю поделим!" Но не диво, братья, и старому помолодеть! Когда сокол перья роняет, высоко птиц взбивает, не даст гнезда своего в обиду. Одна беда: князья мне не в помощь - худая пора настала. Вот у Римова кричат под саблями половецкими, а Владимир - под ранами. Горе и тоска сыну Глебову!

Великий князь Всеволод! Разве и мысли нет у тебя прилететь издалёка отчий золотой стол посторожить? Ты ведь можешь Волгу веслами расплескать, а Дон шеломами вычерпать. Здесь был бы ты, невольница была бы по ногате, а раб по резане. Ты ведь можешь и посуху живыми копьями метать - удалыми сынами Глебовыми.

Ты, храбрый Рюрик, и ты, Давыд! Ваши воины в золоченых шлемах - не они ли по крови плавали? Не ваша ли храбрая дружина рык издает, словно туры, раненные саблями калеными, в поле неизвестном! Вступите, князья, в золотое стремя за обиду нашего времени, за землю Русскую, за раны Игоря, храброго Святославича!

Галицкий Осмомысл Ярослав! Высоко сидишь ты на своем златокованом столе, подпираешь горы угорские своими железными полками, королю загораживаешь путь, затворяешь Дунаю ворота, клади бросая через облака, суды рядя до Дуная. Грозы твоей земли страшатся; Киеву открываешь ворота, за дальними странами в салтанов стреляешь с отчего

золотого стола. Стреляй же, господине, и в Кончака, поганого раба, за землю Русскую, за раны Игоря, храброго Святославича!

А ты, славный Роман, и ты, Мстислав! Храбрая дума на подвиг вас зовет. Высоко взлетаешь ты на подвиг ратный в отваге, словно сокол, на ветрах парящий, что птицу в ярости хочет одолеть. У вас железные кольчуги под шлемами латинскими: от них дрогнула земля, и многие страны - Хинова, Литва, Ятвяги, Деремела и Половцы - сулицы свои побросали и головы свои склонили под те мечи харалужные....»

По ходу чтения учителем дается необходимый историко-культурный комментарий, объясняются непонятные слова и реалии в тексте.

Какие особенности этого отрывка вы заметили?

Ученики называют особенности: речь идет о необходимости прекратить усобицы, восхваляются русские князья, их храбрость, Святослав говорит о сложной политической ситуации (усобицы разрушают государство изнутри, и этим пользуются внешние враги половцы), Святослав дает князьям наставления.

Как вы думаете, ребята, черты какого жанра мы видим здесь?

Ученики отвечают: слово.

Правильно, это слово! В этом отрывке мы находим все черты жанра: у речи Святослава нравственная и политическая проблематика (он призывает князей прекратить распри и объединиться в борьбе против внешнего врага), патриотический характер (несмотря на то, что Святослав укоряет князей, он восхищается ими «храбрые сердца ваши из харалуга крепкого скованы, в отваге закалены»), лаконичность изложения, речь Святослава насыщена метафорами и яркими образами («землю мечами кровавить», «взлетаешь ты на подвиг ратный в отваге, словно сокол», «подпираешь горы угорские своими железными полками»).

Давайте познакомимся с еще одним отрывком – плачем Ярославны.

Одному из учеников учитель предлагает зачитать отрывок:

*На Дунае Ярославны голос слышится чайкою неведомой утром рано
стонет: "Полечу я чайкою по Дунаю, омочу рукав я белый во Каяле-реке,
утру князю кровавые раны на могучем его теле".*

*Ярославна утром плачет в Путивле на стене, причитая: "О ветер,
ветрило! Зачем, господине, так сильно веешь! Зачем мчишь вражьи стрелы
на своих легких крыльях на воинов моей лады? Или мало тебе высоко под
облаками веять, лелея корабли на синем море! Зачем, господине, мое веселье
по ковылю развеял?"*

*Ярославна рано утром плачет на стене Путивля-города, причитая: "О
Днепр Словутич! Ты пробил каменные горы сквозь землю Половецкую. Ты
лелеял на себе Святославовы челны до полку Кобякова. Прилелей же,
господине, мою ладу ко мне, чтобы не слала я к нему слез на море рано!"*

По ходу чтения учителем дается необходимый историко-культурный комментарий, объясняются непонятные слова и реалии в тексте.

Каковы особенности этого отрывка?

Учащиеся отвечают: похоже на устное народное творчество, фольклор; много метафор, образов; речь эмоциональна.

Учитель резюмирует: Действительно в этом отрывке очень много общего с фольклорным жанром плача. Например, обращения к ветру, солнцу, реке, которые мы встречаем в «Плаче Ярославны» характерны и для народных плачей. Это жанр плача, он есть не только в фольклоре, но и в литературе.

Давайте запишем в тетради определение жанра плач:

Плач – литературный жанр, который представляет собой лирико-драматическую импровизацию по случаю случившегося горя или смерти. Жанр плача характерен для фольклора, встречается он и в древнерусской литературе.

Итак, ребята, мы можем сделать вывод, что в тексте «Слова о полку Игореве» сочетаются сразу несколько жанров. Первая часть – это воинская повесть, вторая часть – слово, третья часть – плач.

Когда мы разбирали отрывки, мы обратили внимание, что в них используется очень много средств художественной выразительности. Давайте еще раз повторим, какие это средства. Приведите примеры из текста.

Учащиеся смотрят текст, ищут в нем метафоры, сравнения, эпитеты. Называют их, поднимая руку. Учитель записывает на доске ответы. Потом резюмирует:

Итак, давайте запишем в тетрадь, какие *художественные средства* используются в «Слове...»:

Метафора – употребление слова в переносном значении на основании сходства (мыслию скача по дереву, умом летая под облаками, земля костями была засеяна)

Гипербола – преувеличение («Волгу веслами расплескать», «Дон шеломами вычерпать»)

Аллегория – изображение отвлеченного понятия через конкретный образ (два солнца померкли, оба багряные столпы погасли – о поражении князей; погибла отчина Дажьбожьего внука (то есть русского народа))

Сравнение – сопоставление двух предметов или явлений действительности (скачут, как серые волки в поле; дружина рык издает, словно туры)

Антитеза – противопоставление (Тогда по Русской земле редко пахари покрикивали, но часто вороны граяли)

Обращения – (О ветер, ветрило! О Донец!)

Риторические вопросы – (Разве и мысли нет у тебя прилететь издалека отчий золотой стол посторожить?)

Эпитеты – красочные характеристики («жемчужная душа», теплые туманы»). В «Слове...» есть **фольклорные эпитеты**: каленые стрелы, синее море, черный ворон, красные девы.

Также, ребята, хочу обратить ваше внимание на **особенности ритма** «Слова о полку Игореве». Возьмем, к примеру, предложение: «Боян же, братья, не десять соколов на стаю пускал, но свои вещие персты на живые

струны возлагал; они же сами князьям славу рокотали». В «Слове...» есть ритмически организованные строки – это словно что-то среднее между просто прозой и стихом. Ритмичности автор добивается при помощи одинаковых окончаний (как в нашем случае «пускал», «возлагал», «рокотали»), также он использует парные сочетания «свычая и обычая», «от Дона и от моря», одинаковые начала фраз «ту», «уже»...

А теперь давайте подумаем о том, какую роль играет автор в «Слове о полку Игореве». Понятно, что это был человек по тем временам образованный (хорошо знает историю и фольклор, умеет писать, что тоже в 12 веке умел далеко не каждый житель Руси) и весьма литературно одаренный. Имени автора мы не знаем. И не знаем не только потому, что это произведение было написано в 12 веке и сведения об авторе были утрачены. В Древней Руси было совсем иное представление об авторстве произведений, нежели сейчас. Характерная черта древнерусских текстов – анонимность. Автору полагалось быть скромным, он считал себя недостойными даже тени славы тех великих событий и личностей, о которых писал. Автор мог намеренно приписать авторство своего произведения какому-то уважаемому им человеку. По этой причине авторство памятников древнерусской литературы приписывали отцам церкви.

Давайте посмотрим, что мы можем понять из текста «Слова» о личности автора. Однозначно Автор не чувствует себя человеком зависимым, подневольным. Он не выполняет чей-то заказ и не льстит своему князю, заискивая перед ним. Он прямо говорит то, что думает, не боится обличать князей. (Например, он говорит, что дед Игоря Святославича Олег Святославич «мечом крамолу ковал и стрелы по земле сеял, что при нем «Русская земля заседалась и прорастала усобицами» или упрекает Игоря Святославича за то, что он необдуманно пошел на половцев, желая один получить славу, и ослушался Святослава Киевского)

Автор требует от князей объединиться, упрекает их за междоусобицы и бездеятельность, за нежелание прийти на помощь в трудное для их общего

государства время. (Всеволод Суздальский могущественный князь, но он не может приехать на юг, чтобы помочь отразить половцев. Рюрик и Давыд со своей храброй дружиной не желают помочь Игорю. И еще многие другие князья, о которых идет речь, думают только о себе и своих землях.)

Автор – очень смелый человек. Ведь даже если из числа приближенных Игоря Новгород-Северского, и может нелестно отзываться о других князьях, то уж точно очень смело упрекать своего князя.

Автор очень патриотичен, он любит родную землю. Ведь по сути истинным и главным героем произведения является вся Русская земля. Автор пишет о ней с любовью и восхищением. И сыновей ее, князей, раздираемых сейчас усобицами он тоже любит и восхищается их мощью и отвагой, хоть и укоряет их за усобицы. Автор очень любит родную природу, тонко чувствует ее.

Так как учащимся предстоит сдавать ОГЭ и ЕГЭ по литературе, то на занятии учитель разбирает одно из типовых заданий ЕГЭ по «Слову о полку Игореве».

А теперь давайте разберем одно из заданий ЕГЭ, связанное с темой нашего сегодняшнего урока. Это будет небольшая самостоятельная работа. Ответьте письменно на вопрос: Как автор «Слова» относится к своему герою и в каких еще произведениях русской литературы можно увидеть неоднозначное отношение автора к героям?

Правильный ответ:

Автор неоднозначно относится к своему герою. Он уважает храбрость и отвагу Игоря, но отмечает, что тот недальновидный полководец, укоряет его тщеславие: «Страсть князю ум охватила, и желание отвесть Дон Великий заслонило ему предзнаменование».

Примеры произведений, где авторы противоречиво оценивают героев (из уже изученных к 9 классу): «Горе от ума» (Чацкий (умен, прогрессивно мыслит, но нетактичен, вспыльчив), «Капитанская дочка» (Пугачев

беспощадный разбойник, самозванец, но благородно выручает девушку из плена, добр к Гринеvu и не раз помогает ему).

А теперь рассмотрим образ Русской земли в «Слове о полку Игореве». Академик Дмитрий Сергеевич Лихачев, посвятивший жизнь изучению «Слова о полку Игореве», сказал: «...истинным, главным героем произведения является вся Русская земля, и в описании ее, в создании ее образа автор поднимается до необычайного мастерства».

Это действительно так. В повествование включены огромные географические пространства. Давайте посмотрим. Учитель при помощи проектора показывает слайд с картой древнерусского государства. Называя города, учитель показывает их на карте:

Это и Половецкая степь, и Дон, и Черное море, и Азовское море, и реки Волга, Рось, Сула, Днепр, Донец, Дунай, Западная Двина, Стугна, Немига... Это города Корсунь, Тмутаракань, Киев, Полоцк, Чернигов, Курск, Переяславль, Белгород, Новгород, Галич, Путивль, Рымов. Вся Русская земля показана автором. При этом автор упоминает и все многочисленные народы, населявшие Русскую Землю: половцы, литва, моравы, греки, ятвяги...

Автор показывает, что Русская земля огромна при помощи обзора действия одновременно в разных ее концах: «Девы поют на Дунае, выются голоса через море до Киева» или «кони ржут за Сулою, звенит слава в Киеве». При этом Русская земля – единое целое, это словно живой организм, все части которого находятся во взаимосвязи между собой. Не случайно происходящее в одном конце Русской земли отдается в другом ее конце эхом: Олег вступает в золотое стремя в Тмутаракани, а звон этот слышит и великий Ярослав, и Владимир Мономах в Чернигове; когда Всеславу в Полоцке звонят к заутрене колокола святой Софии, он слышит этот звон в Киеве.

Русская земля – живая, сочувствующая своим князьям. Автор изображает природу одушевленной, так ее мог изображать только христианин. Природа всячески пытается предупредить Игоря о грядущей

опасности: «реки мутно текут», «кричат деревья», «Див забился, на вершине дерева кличет» (Див – враждебная русскому народу вещая птица, он предупреждает врагов о походе Игоря), «солнце мраком путь загородило» (речь идет о солнечном затмении 1185 года) – как мы видим, очень много недобрых знаков было Игорю.

Вообще политические события – только повод для автора, чтобы порассуждать о красоте и величии Русской земли, вспомнить ее славное прошлое, выразить свою любовь и уважение к ней. Безо всякого сомнения, Русская земля – центральный образ в «Слове о полку Игореве»

Домашнее задание: написать развернутое сочинение формата ЕГЭ на тему: «Образ автора в «Слове о полку Игореве» или «Образ Русской земли в «Слове о полку Игореве».