
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А. С. НИКОЛАЕВ

О возможном источнике выражения «живые струны» в «Слове о полку Игореве»

Во вступлении к «Слову о полку Игореве» (далее — «Слово») читается следующий текст: «Боянь же, братіе, не ѿ соколовъ на стадо лебедѣй пуцаше, нъ своя вѣщія прѣсты на живая струны въскладаше, они же сами княземъ славу рокотаху».¹

Давно выявленная параллель к этому месту находится в памятнике апокрифической литературы второй половины XII в. «Слово на Лазарево воскресение»: «Глаголаше Давыд, в преисподнем аде седа, накладая <много>очитая персты на живыя струны...» (Пространная ред. по списку сер. XV в.). «Удари, рече, Давыд, в гусли и возложи прѣсты своя на живыя струны, и на иныя накладая...» (Краткая ред. по списку нач. XVI в.).²

Очевидно, под влиянием «Слова о полку Игореве» этот образ появляется и в более поздних памятниках древнерусской литературы, ср. в «Задонщине»: «Похвалим вѣщаго Бояна, горазна гудца в Киеве. Тот бо вѣщій Боянь воскладоша горазная своя персты на живыя струны, пояше руским князем славы».³

В поисках вероятного источника этого выражения в «Слове» и в «Слове на Лазарево воскресение» исследователи неоднократно обращались к фольклору. Так, П. М. Бицилли трактует «живые струны» как «самоиграющие» и относит этот образ к международному фольклорному фонду. В работе, посвященной опровержению теории А. Мазона, который считал этот образ одним из «оссианизмов Слова», а само «Слово» датировал концом XVIII в., П. М. Бицилли писал: «...отмечу, что к оссиановой самоиграющей арфе есть еще параллель в ирландских сагах, правда, отдаленная — образ самозвучащей ветви».⁴

¹ Текст «Слова» цитируется по его первому изданию (1800 г.), см.: Слово о полку Игореве. Л., 1985. С. 22—35 (Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.).

² Рождественская М. В. Царь Давид, царь Симеон и вещей Боян // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 107.

³ Задонщина / Подгот. текста, перевод и примеч. Л. А. Дмитриева // ПЛДР: XIV—середина XV века. М., 1981. С. 98.

⁴ Бицилли П. М. К вопросу о происхождении Слова о полку Игореве // Заметки к Слову о полку Игореве. Белград, 1941. Вып. 2. С. 10.

Следовательно, «живые струны» «Слова о полку Игореве», которые «сами княземъ славу рокотаху», можно было бы считать фольклорным мотивом. Однако это ни в малейшей степени не проливает света на тот же образ в «Слове на Лазарево воскресение», где нет амплификации «сами... рокотаху». К тому же самоиграющий музыкальный инструмент не является атрибутом царя Давида. Даже принимая во внимание трудности, связанные с датировкой обоих памятников (весьма сложно точно доказать, что «Слово на Лазарево воскресение» создано раньше «Слова»⁵), невозможно утверждать, что образ «живые струны» мог проникнуть из «Слова», памятника с сильной христианской основой,⁶ но все-таки светского, эпического по содержанию, в «Слово на Лазарево воскресение», памятник, «сотканный из целого ряда апокрифических мотивов».⁷ Можно предполагать или заимствование в обратном направлении, или параллельное и независимое заимствование из третьего источника (далее будет предпринята попытка показать, что вторая возможность более приемлема). Следовательно, в поисках истории этого выражения нужно ориентироваться на круг тех памятников, которые могли использоваться при создании «Слова на Лазарево воскресение».

И тут прежде всего в поле нашего зрения попадают гомилии Иоанна Златоуста, особенно если учесть, что в обеих редакциях «Слова на Лазарево воскресение» Иоанну Златоусту даже приписывается авторство.⁸ Напомним, что пространная редакция «Слова на Лазарево воскресение» помещается среди святоотеческих сочинений, связанных с «неделей вайй» и праздником воскресения Лазаря, — в гомилии же Иоанна Златоуста, посвященной страстной неделе, мы читаем следующий текст: «Ἐψαλλέ ποτε ὁ Δαυὶδ ἐν ψαλμοῖς καὶ ἡμεῖς μετὰ τοῦ Δαυὶδ σήμερον. Ἐκεῖνος κιθάραν εἶχεν ἀπὸ νευρῶν ἀψύχων· ἡ Ἐκκλησία κιθάραν ἔχει ἀπὸ νευρῶν ἐμψύχων ἐντεταμένην. Αἱ γλῶτται ἡμῶν νευραὶ τῆς <λογικῆς> κιθάρας εἰσὶ, διάφορον μὲν ἀφιεῖσαι τὸν φθόγγον, σύμφωνον δὲ τὴν εὐσέβειαν».⁹

Вот буквальный перевод этого фрагмента: «Некогда Давид пел хвалу в псалмах, а сегодня и мы с Давидом. У него была кифара с неживыми (*букв.* неодушевленными) струнами; у Церкви [*же*] кифара, на которой натянуты живые (*букв.* одушевленные) струны. Наши языки — струны той кифары <разума>, исторгающие [*хотя и*] нестройный звук, но созвучное благочестие».

⁵ Мы принимаем здесь точку зрения тех исследователей, которые датируют «Слово» концом 1180-х гг.

⁶ См.: Пиккио Р. «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 430—444.

⁷ История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 363 (И. П. Еремин).

⁸ «Обратим внимание, что „Слово на Лазарево воскресение“ приписывается в обеих редакциях то Иоанну Златоусту, то Иакову, брату Господню, то пророку Давиду» (Рождественская М. В. Слово на Лазарево воскресение // Словарь книжников. Л., 1987. Вып. 1. С. 426—428).

⁹ Ioannes Chrysostomus. In Psalmum 145 (Ὁμιλία ῥηθεῖσα εἰς τὴν μεγάλην ἑβδομάδα...) // PG. Parisiis, 1859. Т. 55. Sp. 519—528.

Это единственное во всей греческой словесности место, в котором словосочетание «живые струны»¹⁰ присутствует в явном виде, и, как представляется, именно в нем надо искать источник древнерусского образа.

Таким образом, выражение «живые струны» возникло как калька греческого выражения, и вряд ли оправданно напрямую связывать его с фольклорными концептами типа «гусли-самогуды» или самоиграющей ветви ирландского фольклора, как это делал, например, П. М. Бицилли; это подтверждается и тем фактом, что, согласно В. Н. Перетцу,¹¹ в записях устной великорусской, украинской и белорусской традиций эпитет «живой» по отношению к струнам не встречается, более того, он вообще чрезвычайно малоупотребителен; одно из очень немногих исключений — *живая вода*. Любопытно, что в белорусской традиции «в соответствующем „Слову“ выражении — заместитель: струночки шавковые»¹² Из этого следует важный вывод, что выражение «живые струны» в восточнославянском фольклоре не зафиксировано, и сам эпитет «живой» в фольклоре в значении «одушевленный» не употребляется. Этот факт, как представляется, придает особую важность обнаруженной параллели у Иоанна Златоуста.

Вопрос о том, было ли «Слово на Лазарево воскресение» посредником между гомилией Златоуста и «Словом о полку Игореве» или автор последнего самостоятельно разработал греческий образ, не поддается однозначному решению, поскольку датировка как первого, так и второго памятника представляет собой еще не до конца решенную проблему. Заманчивым кажется предположить, что автор «Слова о полку Игореве» заимствовал *живые струны* из «Слова на Лазарево воскресение» как атрибут царя Давида. М. В. Рождественская показала, что псалмический царь Давид и Боян из «Слова о полку Игореве» воспринимались древнерусскими книжниками как «единый мифологический образ»;¹³ их объединяет как игра на струнах, так и провидческий дар.¹⁴ Близость образов Бояна и царя Давида послужила бы в таком случае причиной для переноса

¹⁰ Для установления этого факта была использована компьютерная версия «Thesaurus Linguae Graecae» Пользуясь случаем, выражаем свою глубокую признательность А. К. Гаврилову и всем сотрудникам Античного Кабинета (Санкт-Петербург)

¹¹ Перетц В. Н. К изучению «Слова о полку Игореве» Л., 1926 С. 107

¹² Любопытным представляется следующий отрывок из белорусского фольклора

Мой милы в гусли играя,
Яго гусли золотыя,
А струночки шавковыя

См. Шейн П. В. Материалы для изучения языка и быта русского населения северо-западного края Т. 1, ч. 1 // СОРЯС СПб., 1887 Т. 41 С. 175 В. Н. Перетц приходит к выводу, что здесь, в отрывке, сходном по построению с тем, что мы имеем в «Слове» (гусли — струны), речь идет о замене первоначального «живые», так как в рамках фольклора «живые струны» оставались непонятными См. Перетц В. Н. К изучению «Слова о полку Игореве» С. 107

¹³ Рождественская М. В. Царь Давид, царь Симеон и вещий Боян С. 104—110

¹⁴ Заметим в дополнение, что и Боян, и царь Давид (33-й псалом) играют на десятиструнном инструменте (см. Айналов Д. В. Заметки к тексту «Слова о полку Игореве» На каком инструменте играл Боян? // ТОДРЛ М., Л., 1940 Т. 4 С. 155—158)

атрибутики. Но такой подход имеет существенный изъян логического характера: в тексте «Слова на Лазарево воскресение» царь Давид играет на живых струнах, в то время как в греческом тексте настойчиво подчеркивается, что у Давида струны были неживыми (ἄψυχοι). Найти объяснение для такой замены нелегко; может быть, причина ее заключается в том, что в «Слове на Лазарево воскресение» царь Давид возвещает о рождении Христа, и тем самым противопоставление Давида христианской Церкви, очевидное у Иоанна Златоуста, снимается. С другой стороны, если предположить, что автор «Слова о полку Игореве» исходил непосредственно из греческого источника, то замена неживых струн под перстами Бояна на живые легко находит логичное объяснение: подчеркивается принадлежность Бояна (а тем самым и всей литературной традиции) к Ἐκκλησία, т. е. церкви; а это не кажется чем-то странным в таком памятнике, как «Слово о полку Игореве». Тем не менее Боян — вне зависимости от того, легендарная ли это фигура или историческая — менее всего — носитель языческого наследия; автор «Слова» отказывается следовать «замышлению Бояню» из-за того, что «Слово» отличается от произведений Бояна жанрово, художественно, но не идейно. «Мифологические темы в „Слове“ художественно условны, как условна античная религиозная система в европейской ренессансной и постренессансной эстетической культуре».¹⁵ Таким образом, становится вполне понятным желание автора «Слова» поместить Бояна в христианскую традицию.

Автор «Слова» вполне мог владеть греческим языком; в науке о «Слове» это стало почти общим местом, достаточно сослаться на мнения лишь нескольких специалистов, ср. суждение А. Стендер-Петерсена: «Интеллектуальная элита Древней Руси прекрасно владела греческим языком и читала византийские труды в оригинале».¹⁶ Р. Якобсон: «...предполагалось, что не только духовенство, но и высокопоставленные миряне, и даже женщины, были грамотны и даже многоязычны».¹⁷ Таким образом, хотя мы и не располагаем сведениями о бытовании перевода этой гомилии Иоанна Златоуста в Древней Руси в интересующий нас период,¹⁸ автор «Слова» вполне мог быть знаком с оригинальным текстом гомилии Иоанна Златоуста.

Сравнение текста «Слова о полку Игореве» и привлекаемой к сопоставлению с ним гомилии Иоанна Златоуста может дать и другие результаты. Так, многие исследователи «Слова» обращали внимание на образ «мыслена древа» и очевидно связанное с этим образом выражение «растѣкашется мыслию по древу»;¹⁹ это место различно трактовалось и трактуется исследователями на

¹⁵ Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и художественная культура Киевской Руси // Слово о полку Игореве. Л., 1985. С. XXII (Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)

¹⁶ Stender-Petersen A. The Igor Tale // Word 1948 Vol 4/3 P 152

¹⁷ Jakobson R. The puzzles of the Igor' Tale // Speculum 1952 Vol 27/1 P 44

¹⁸ Перевода этой гомилии нет среди выявленных древнеславянских переводов, см. Иоанн Златоуст в древнерусской и южнославянской письменности XI—XVI веков / Сост. Е. Э. Гранстрем, О. В. Творогов, А. Валевичус. СПб., 1998.

¹⁹ Полную библиографию вопроса см. Древо // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 2. С. 138—141 (Л. В. Соколова), Мысль // Там же. Т. 3. С. 293—296 (Л. В. Соколова).

протяжении вот уже двух столетий. Можно выделить три основных решения, предложенных комментаторами «Слова»: конъектурная замена слова «мыслью» на слово «мышью», основанная на палеографическом материале и связанная в первую очередь с именами Н. А. Полевого и Н. Корелкина; мифологическая интерпретация «мысленного» древа либо как древа мирового,²⁰ либо как образа поэзии и поэтического творчества вообще;²¹ и, наконец, третье решение, представляющееся нам наиболее убедительным, было предложено М. Г. Халанским²² и получило развитие в работах Н. А. Мещерского²³ и особенно Н. В. Шарлеманя:²⁴ оно предлагает трактовать «мысленно древо» как деревянный музыкальный инструмент, на котором играл Боян. В дополнение к убедительным аргументам М. Г. Халанского Н. В. Шарлемань приводит дополнительные параллели, так, по-немецки гусли — Hackbrett; арабское слово, обозначающее лютню, буквально значит ‘дерево’; наконец, реальность метонимического перехода ‘гусли’ — ‘доска, дерево’ доказывают параллели из русского фольклора, такие, как «А дай-ко мне доску гусельную».²⁵ Сопоставление этого поэтического образа с древнеанглийским *gamen-wudu* (‘дерево веселья’) было предложено еще П. Полевым и, вслед за ним, М. Г. Халанским.²⁶ Любопытно, что в нескольких списках греческого текста гомилии Иоанна Златоуста *кифара* в цитируемом фрагменте имеет эпитет ‘кифара мысли’ (τῆς λογικῆς

²⁰ Айналов Д. В. Замечания к тексту «Слова о полку Игореве» // Сб статей к 40-летию научной деятельности академика А. С. Орлова Л., 1934 С. 175—189, ср. «Под мысленным древом надо разуметь древо мысли, разума Священного Писания» (Там же С. 187) См также Шарыкин Д. М. Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов // ТОДРЛ Л., 1976 Т. 31 С. 14—22, Евсюков В. В. Шаманские реминисценции в древнерусской литературе («Слово о полку Игореве» и «Задонщина») // Проблемы реконструкций в этнографии Новосибирск, 1984 С. 80—84

²¹ Ржиган В. Ф. «Мысленное древо» в «Слове о полку Игореве» // Сб статей к 40-летию научной деятельности академика А. С. Орлова Л., 1934 С. 103—112 Ср. «Растекаться мыслию по древу поэзии значит вообще творить поэтически, творить песни» (Там же С. 111) В. Ф. Ржиган приводит параллель из песни Эгиля Скаллаgrimсона, скальда Х в., где выражение «дерево песен, покрытое листвою славы» обозначает поэтическое произведение

²² Халанский М. Г. Южнославянские сказания о кралевице Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Варшава, 1893 С. 217

²³ Мещерский Н. А. К изучению лексики и фразеологии «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ М., Л., 1958 Т. 14 С. 43—48, ср. «На основании этого места текста можно думать, что песни Бояна сопровождалась игрой на каком-то струнном музыкальном инструменте, по-видимому, на гуслих, далее названных „мысленным древом“» (Мещерский Н. А., Бурыкин А. А. Комментарий // Слово о полку Игореве Л., 1985 С. 443 (Б-ка поэта Большая сер. 3-е изд.)) См также Айналов Д. В. Заметки к тексту «Слова о полку Игореве» На каком инструменте играл Боян? С. 157—158

²⁴ Шарлемань Н. В. Заметка к тексту «растѣкается мыслию по древу» в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ М., Л., 1958 Т. 14 С. 41—42

²⁵ Там же С. 42

²⁶ Полевой П. Опыт сравнительного обозрения памятников народной поэзии германской и славянской СПб., 1864 Ч. 2 С. 44 (ср. *Beowulf* 2.134), Халанский М. Г. Южнославянские сказания о кралевице Марке С. 216—217 Древнеанглийские слова *glóbeam* и *gomenwudu* (*gamenwudu*) как обозначения арфы приводятся в кн. Meyer R. M. *Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben* Berlin, 1889 S. 178

κίθάρας²⁷) — если принять, следуя вышеизложенной логике, что автору «Слова» был знаком образ из гомилии Иоанна Златоуста, то появляется соблазн истолковать с помощью этого же отрывка и образ «мыслена древа»: тем самым «мыслено древо» — это та самая кифара, которую держит в руках Церковь и на которой натянуты живые струны; «скакати по мыслену древу» — играть на этой кифаре.

Здесь заметим, что «мифологическое» толкование этого места не находится в таком уж сильном противоречии с принимаемым нами толкованием «мыслена древа» как музыкального инструмента. Вполне возможно, что автор «Слова» сознательно играл этими смыслами, создавая комплексный образ, т. е. одновременно отсылая читателя/слушателя как к мифологеме «мирового древа», так и к конкретному тексту гомилии Иоанна Златоуста и, посредством этого, к образу царя Давида.

Итак, мы предполагаем, что источником образа «живых струн» и образа гуслей как «древа мысли» в «Слове о полку Игореве» является текст гомилии Иоанна Златоуста; первый из этих образов получил аллюзию и в «Слове на Лазарево воскресение».

Теперь обратимся к византийской литературе и попытаемся прояснить происхождение образа *νεβροί ἔμψυχοι* у Иоанна Златоуста.

Известно, что в христианской Византии в школах сохранялась античная, языческая традиция, «школа в обеих половинах христианской ойкумены осталась языческой <...> как сейчас установлено, школ иного типа, кроме описанной эллинистической, Византия не знала».²⁸ Таким образом, Иоанн Златоуст был, скорее всего, сведущ в античной литературе и мифологии и представлял себе изложенные выше античные поверья о музыке. Рассматривая появление интересующего нас образа «живых струн» у Иоанна Златоуста, необходимо учитывать не только предшествующую святоотеческую литературу, но и всю совокупность античных представлений, известных ему не хуже, чем богословские труды предшественников. Постараемся кратко обозначить эти представления.

В античности считалось,²⁹ что музыка (непреренно сопровождавшая выступления аэдов) оказывает сильное воздействие на слушателей; уже у Птолемея мы находим упоминание о целительной силе музыки, равно как и о ее губительном влиянии. Музыка приписывалось терапевтическое воздействие на души

²⁷ *Мысль, мышление* — вполне адекватный перевод в рамках древнерусской переводческой практики; глагол *λογίζεσθαι* в переводах богослужебных книг традиционно получает соответствия *вмѣнати, помыслити, оумыслити, помышляти* и т. п. См.: Срезневский Вяч. Древний славянский перевод Псалтири. Ч. 2. Исследование языка по рукописям. СПб., 1878. С. 36. С точки зрения того, как передавались в переводах *nomina actionis*, можно привести параллель *διδάσκειν: учить* — *διδάχῃ: учение*.

²⁸ Булакин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 267—268.

²⁹ Musik // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / Hrsg. von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus. Stuttgart, 1933. Halbband 21. Sp. 823—876 (Waltner Vetter). Там же см. отсылки к соответствующим античным источникам.

слушателей, она использовалась для излечения душевнобольных. Мифологические представления, связанные в античности с музыкой, можно проиллюстрировать с помощью образа Орфея — одного из главных кифаредов античной литературы, наряду с Амфионом, Линосом, Филаммоном и Кадмом.

Среди мифологических представлений, связанных в античности с именем Орфея (как, впрочем, и других кифаредов), многие соотносятся именно с его музыкальным даром — так, он успокаивает шторм во время похода аргонавтов, музыкой собирает вокруг себя зверей, которые мирно соседствуют друг рядом с другом, передвигает деревья и камни.³⁰ Наконец, именно его игра на кифаре позволяет ему спуститься в подземное царство и пройти его. Нам не удалось обнаружить в текстах упоминания о том, что струны кифары Орфея играли сами; тем не менее с этой точки зрения можно рассматривать миф о голове Орфея: убив Орфея, вакханки отрезали ему голову, прибили гвоздями к кифаре (лире) и бросили во Фракийское море. Сохранилось несколько упоминаний о том, что пока кифару (лиру) не прибило к берегу, ее струны (сами!) производили мелодию, ср. *lyra queritur* (Verg. Georg. IV, 524).

Вся сумма этих мифологических представлений была еще понятна в IV в. н. э. В этой связи доказательным кажется нам следующее место у Сервия, автора глосс к Вергилию (Maurus Servius Honoratus — IV в. н. э.), комментирующего следующее место «Энеиды» (VI.645):

Nec non Threicius longa cum veste sacerdos
obloquitur numeris septem discrimina vocum,
iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno.³¹

Песни поют, и фракийский пророк в одеянии длинном
Мерным движениям их семизвучными вторит ладами,
Пальцами бьет по струнам иль плектром из кости слоновой.³²

«Dicendo „obloquitur“, chordarum expressit laudem, quas dicit verbis locutas: „obloqui“ enim non est nisi contra loquentem loqui», т. е. «...говоря „obloquitur“ («возражает»), он (Вергилий. — А. Н.) хвалит струны, о которых он говорит, что они говорят словами — ведь „obloqui“ («возражать») это не что иное, как говорить против говорящего».³³

Важно, что в этом отрывке из «Энеиды» речь идет именно об Орфее; может быть, с грамматической точки зрения толкование Сервия не вполне точно отражает замысел Вергилия, но традицию, миф, стоящий за образом Орфея, Сервий, должно быть, представлял себе отчетливо.

³⁰ См.: Orpheus // Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / Hrsg. W. H. Roscher. Leipzig, 1890—1894. Bd 3. Sp. 1058—1207 (O. Cruppe); Idem // Paulys Realencyclopädie... Stuttgart, 1939. Halbband 31. Sp. 1247—1253 (Konrat Ziegler).

³¹ P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus / With a commentary by R. G. Austin. Oxford: Clarendon Press, 1977. P. 21.

³² Вергилий. Буколики, Георгики, Энеида / Перевод С. Ошерова. М., 1979. С. 258.

³³ Maurus Servius Honoratus. In Vergilii carmina commentarii. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii; recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Leipzig: B. G. Teubner, 1881.

Таким образом, описанная мифологема «живых струн», связанная в античной мифологии по большей части с именем Орфея, была еще понятна в IV в. н. э. Более того, возможно, что именно комментарий Сервия мог служить одним из источников для гомилии Иоанна Златоуста: бытование этого комментария в Константинополе IV—V вв. не может быть подвергнуто сомнению,³⁴ и хронологически это также возможно. Наконец, не будем забывать о том, что именно поэмы Вергилия служили основой школьного образования в Византии.³⁵

Однако еще до Иоанна Златоуста в святоотеческой литературе образ «живого музыкального инструмента» имел бытование. В связи с этим обращает на себя внимание следующий текст из сочинений богослова Евсевия Памфилия, епископа Кесарийского (260—340), представляющий собой комментарий к тому месту 32-го псалма, которое в тексте русского перевода Псалтири звучит как «исповѣдайтеся г^гви в гуслѣхъ, во псалтыри десятиструннѣмъ пойте ему»:³⁶ τὸ μὲν παλαιὸν ἄσμα διὰ παλαιᾶς κιθάρας καὶ παλαιοῦ ψαλτηρίου, τῶν ἀψύχων ὀργάνων, ὡσπερ διὰ συμβόλων καὶ εἰκόνων ἐσπουδάζετο τῷ προτέρῳ λαῶ· τὸ δὲ καινὸν ἄσμα μεγαλοφθέστερον καὶ θεοπρεπέστερον διὰ κιθάρας ζώσης καὶ διὰ τοῦ δεκαχόρδου ψαλτηρίου ἀναλέμπεται τῷ Θεῷ.³⁷

Наш перевод: «Древняя песнь исполнялась для народа прошлого на древней кифаре и древней псалтири, на неживых инструментах, словно на символах и изображениях. Новая же песнь, более благородная и более богоприличествующая, возносится на живой кифаре и на десятиструнной псалтири».

В глаза бросается близость этого отрывка и отрывка из гомилии Иоанна Златоуста: и там и там речь строится на противопоставлении «древний=неживой» — «новый=живой».

Итак, можно предположить, что образ «живого музыкального инструмента», противопоставленного неживому в рамках оппозиции «Новый Завет—Ветхий Завет», Иоанн Златоуст заимствовал из творений своего предшественника, который продолжал и развивал экзегетическую традицию, переосмыслившую на христианский лад античные мотивы. Иоанн Златоуст же, возможно, под влиянием Сервия, переосмыслил «живой музыкальный инструмент» как «говорящий» — отсюда родилась метафора «струны—языки».³⁸ Кратко рассмотрим, как музыкальная символика Псалтири толкуется в других святоотеческих сочинениях.

³⁴ Сообщено В. И. Мажугой.

³⁵ В этой связи важно отметить, что «раннехристианское искусство заимствует из огромного кладезя античности без всяких перемен не только формы, но и мотивы; более того и самые темы — Орфея, — наделяя их новым смыслом» (Вейдле В. В. Крещальная мистерия и раннехристианское искусство // Вейдле В. В. Умирание искусства. СПб., 1996. С. 168; см. также библиографию в комментарии В. М. Лурье: С. 323).

³⁶ Ковтун Л. С. Русская лексикография эпохи средневековья. М.; Л., 1963. С. 195.

³⁷ Eusebii Caesariensis Opera. Pars III.— Exegetica. Commentaria in Psalmos // PG. Parisiis, 1857. T. 23. Sp. 281.

³⁸ Также не будем забывать, что Орфей и Давид сближаются по своим функциям; изображения первого используются для второго, см.: Вейдле В. В. Крещальная мистерия и раннехристианское искусство. С. 168.

Мотив «живых/неживых» музыкальных инструментов, использованный в толковании Евсевия Памфила, имеет широкое распространение в свято-отеческих комментариях к музыкальной символике Псалтири; так, уже у Юстина Мученика (ум. 165) находим следующий текст: *Εἰ ὑπὸ τῶν ἀπίστων πρὸς ἀπάτην εὐρέθη τὰ ἄσμαατα τοῖς δὲ ἐν νόμῳ εἰσηγήθη διὰ φρενῶν νηπιότατα ... διὰ τί ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις κατὰ τοὺς ἐν τῷ νόμῳ νηπίους τοῖς ἄσμασι κέχρηται;*

Οὐ τὸ ἄσαι ἀπλῶς ἐστὶ τοῖς νηπίοις ἀρμόδιον ἀλλὰ τὸ μετὰ τῶν ἀψύχων ὁργάνων ἄσαι καὶ μετὰ ὀρχήσεως καὶ κροτάλων· διὸ ἐν ταῖς Ἐκκλησίαις προαίρεται ἐκ τῶν ἁσμάτων ἢ χρῆσις τῶν τοιούτων ὀργάνων καὶ τῶν ἄλλων τῶν νηπίοις ὄντων ἀρμόδιων καὶ ὑπολέλειπται τὸ ἄσαι ἀπλῶς (Quaestio 107).³⁹

В нашем буквальном переводе: «Если песнопения были придуманы неверными для обмана, а в Ветхом Завете из-за душевной незрелости (букв. детскости) приемлют их <...> из-за чего в церквях пользуются песнопениями, слово ветхозаветные дети?»

Не просто пение, а пение с **неживыми** инструментами (т. е. сопровождаемое игрой на неживых инструментах) и с трещотками, и с прыжками подходит детям; в церкви поэтому из пения исключается использование подобных инструментов и всего остального, что подобает детям, и остается просто пение».

Мотив противопоставления «Ветхий Завет—Новый Завет» также имеет свою историю в толковании музыкальной символики. Иоанн Златоуст в комментариях к псалмам 80, 91 и 97 (помеченных как *spuria*) толкует пару «псалтирь—кифара» как «Ветхий Завет—Новый Завет»;⁴⁰ среди небольшого числа дошедших до нас комментариев Исихия Иерусалимского (390—450) толкуется музыкальная символика лишь одного, 97-го псалма; в этом комментарии кифара толкуется как Древний Завет, *ἐν αὐτῇ γὰρ ἡ ψαλμοδία προστέτακται* (ибо именно в нем начало псалмопения).⁴¹

Несколько иную экзегетическую традицию видим у Климента Александрийского (150—215), в его комментарии к 150-му псалму читается следующий текст: *Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ — ὅτι ἡ γλῶττα τὸ ψαλτήριον Κυρίου· κيثάρα νοεῖσθω τὸ στόμα, οἶονοι πλήκτρῳ κρούμενον τῷ Πνεύματι.⁴²*

В нашем буквальном переводе: «Пойте ему в псалтири: потому что псалтирь Господа — это язык; кифара должна означать уста, подвижные Святым Духом как плектром».

Среди более обширного корпуса дошедших до нас греческих комментариев Афанасия Александрийского (293—373) и ему приписываемых находим толкования музыкальной символики Псалтири в псалмах 32, 56, 70, 80, 91 и 97. Эти толкования можно было бы условно подразделить на две группы, различие между которыми, впрочем, носит достаточно условный характер: в комментариях к псалмам 32 и 91 Афанасий пишет, что десятиструнная псалтырь — это чело-

³⁹ Justini Martyris Opera. Questiones et responsiones ad orthodoxos // PG. Parisiis, 1857. T. 6. Sp. 1357.

⁴⁰ Iohannes Chrysostomus. Spuria in Psalmos // PG. T. 55. Sp. 728, 779, 792.

⁴¹ Hesychie Hierosolymitani presbyteri opera omnia, quae extant // PG. Parisiis, 1860. T. 93. Sp. 1286.

⁴² Clementi Alexandrini Opera. Paedagogos // PG. Parisiis, 1857. T. 8. Sp. 441B.

веческое тело; символ кифары в этих комментариях не получает отдельного толкования. В комментариях к псалмам 56, 70, 80 и 97 Афанасий пишет, что псалтырь и кифара знаменуют собой гармонию между душой и телом.⁴³ В этой связи любопытен отзыв о толкованиях Афанасия, данный Никетом, Гераклеиским митрополитом: *Κιθάραν δὲ πολλὰκις τὸ σῶμα νοεῖν ἐδίδαξε*, т. е. «он учил, что „кифара“ часто значит ‘тело’».⁴⁴ В комментариях Иоанна Златоуста на псалмы 108 и 150 символы кифары и псалтыри разъясняются соответственно как тело (*resp.* совокупность его чувств) и душа (*resp.* совокупность ее добродетелей).⁴⁵ Толкование гуслей-кифары как тела находим и у Василия Великого, ср.: «...сперва должно исповедаться Господу в гуслях, то есть телесные действия производить стройно, поелику мы грешили телом <...> то и исповедаемся телом, употребив то же орудие к истреблению греха, ибо сперва должно исправить действия телесные, чтобы совершались согласно со словом Божиим, а потом уже восходить к созерцанию мысленному. Псалтырем, может быть, называется ум, ищущий горнего; потому что орудие сие, по устройству своему, силу издавать звуки имеет вверх».⁴⁶

Таким образом, даже при самом приблизительном рассмотрении⁴⁷ видно, что в основе толкования Иоанна Златоуста, послужившего источником для древнерусского образа «живых струн», лежит несколько переплетающихся традиций толкования музыкальной символики (хотя приведенный комментарий Евсевия, переосмысленный через комментарий Сервия, возможно, был главным источником интересующего нас образа). Среди них можно выделить оппозицию «Ветхий Завет—Новый Завет», связанную с ней оппозицию «неживой—живой», поясняемую впоследствии как «тело и душа», и, наконец, расширение противопоставления «тело—душа» путем «дробления» этой оппозиции и придания разным музыкальным инструментам «соматических» соответствий.⁴⁸

Важно, что эти экзегетические традиции, отразившиеся, по-видимому, в «Слове о полку Игореве» и «Слове на Лазарево воскресение», получили еще

⁴³ Любопытно, что в толковании Афанасия Александрийского к 70-му псалму мы видим образ *κίθαρα νοητή*, *cithara spiritualis*, т. е. практически соответствие *τῆς λογικῆς κίθαρας* в тексте Иоанна Златоуста, к которому, как было уже отмечено, можно возвести выражение «мысленно древо».

⁴⁴ *Athanasii Alexandriaensis opera omnia, quae extant // PG. Parisiis, 1857. T. 27. Sp. 562.*

⁴⁵ *Ibid. Sp. 672, 497.*

⁴⁶ Беседа на 32 псалом // Творения Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской. М., 1891. Т. 1. С. 219. Далее в тексте Василия Великого десятиструнная кифара толкуется через 10 заповедей — также распространенная экзегеза.

⁴⁷ Работа по изучению толкований музыкальной символики псалмов, в сущности, выходит за рамки проблемы, стоящей в заглавии данной работы; к тому же она пока еще не доведена до конца. Однако некоторые выводы можно сделать и на основе уже имеющегося материала. О важности исследования этой проблематики см. далее.

⁴⁸ Вполне вероятно, что мотив «живого музыкального инструмента» непосредственно восходит к античным мотивам; в этой связи особенно интересным представляется сравнение с одним из излюбленных клише античных загадок, а именно: «музыкальный инструмент» = «живой мертвец» (вариант «говорящий мертвец»), см.: Зельченко В. В. *Theogn. 1229—1230 // Hyperboreus. 1997. Vol. 3. Fasc. 2. С. 242—244.*

одно развитие на древнерусской почве, а именно в древнерусской лексикографии.⁴⁹

Древнейшие списки памятников древнерусской лексикографии датируются XIII в., однако возможно датировать появление древнерусских словарей и более ранним временем. Крупнейший исследователь этой проблематики Л. С. Ковтун приходит к выводу, что источником для объяснения слов явилась Псалтирь «в том ее варианте, который содержит толкования Афанасия Александрийского и ему приписываемые»,⁵⁰ поскольку, скорее всего, первоначальный перевод Псалтири был уже сделан с толкованиями. Отметим, что вопрос о греческом оригинале толкований, получивших известность как толкования Афанасия Александрийского, еще далеко не решен.⁵¹ На самом деле толкования, видимо, принадлежат частично Исихию Иерусалимскому, частично Оригену, частично Дидиму Слепому.⁵² Заметим, что подробное рассмотрение проблематики, связанной с толкованием музыкальной символики Псалтири, может пролить дополнительный свет на источник южнославянских и древнерусских толкований к Псалтири в целом.

⁴⁹ В дальнейшем ссылки на тексты древнерусских словарей и толкований к книге Псалтирь даются по книге Ковтун Л. С. Русская лексикография

⁵⁰ Ковтун Л. С. Русская лексикография С 149 Далее в тексте тем не менее с целью избежать путаницы и лишних оговорок речь будет идти о «толкованиях Афанасия Александрийского»

⁵¹ Ср. «Греческий оригинал, приписываемый также Оригену и Исихию Иерусалимскому, плохо объясняет славянский текст» (Алексеев А. А. Текстология славянской Библии СПб, 1999 С 35), «В славянских рукописях оно (толкование — А Н) приписывается св Афанасию Александрийскому, но оно отличается от помещенного в издании творений св Афанасия Монфоконом В греческих рукописях, по свидетельству Копитара (Hesychii Glossographi discipulus Vindobonae, 1840 С 35) оно встречается с именем Оригена < > Но и это свидетельство греческих рукописей не убедительно» (Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки Отд II Писания святых отцов I Толкование Священного Писания М, 1857 С 69) «В славянской письменности „толкования“ на псалмы, с именем св Афанасия Александрийского, известны еще с древнейших времен, славянские списки идут с XI—XII вв. Но текст толкований, находящихся в славянских рукописях, не тот, который читается в указанных сейчас сочинениях св Афанасия По славянским рукописям названные „толкования“ представляют собой совершенно особую редакцию Текст этой редакции по греческим рукописям также известен, но по одним — приписывается Кириллу Александрийскому, по другим — Олимпиодору Перевод их на славянский язык должен быть отнесен уже к X веку < > Язык догматический толкования, какое имеем в славянских рукописях, не Оригенов, и с сохранившимися остатками Оригенова толкования на псалмы оно не имеет сходства» (Архангельский А. С. К изучению древнерусской литературы Творения отцов церкви в древнерусской письменности СПб, 1888 С 11) См также Jagic V. Ein unedierter griechischer Psalmenkommentar (Denkschriften d Akademie d Wissenschaften, phil.-hist. Klasse T 52) Vindobonensi, 1904, Ш и в а р о в Н. С. Древни источни коментари на Псалтира и старобългарските им преводи // Годшиник на Духовната Академия св Климент Охридски 1986 Т 28 С 6—79 О происхождении оригинала древнейших списков Псалтири с толкованиями, приписываемыми Афанасию Александрийскому (в частности, Толстовской Псалтири), см С п е р а н с к и й М. Откуда идут старейшие памятники русской письменности и литературы? // Slavica 1928 Т 7 Н 3 S 517—535 Текстологию греческих комментариев см Devreese R. Les anciens commentateurs des psaumes (Studi e testi, 264) Citta del Vaticano, 1970

⁵² См Алексеев А. А., Лихачева О. П. Библия // Словарь книжников Л, 1987 Вып 1 С 76

Практически во всех известных нам древнерусских словарях толкуется следующая группа «музыкальных» символов: псалтирь, гусли, тимпан, лик, кимвал, труба, орган и струны; подбор статей слегка варьирует в разных словарях, тем не менее несомненно, что в данном случае толкуются все те инструменты, которые упоминаются в 150-м псалме (как, впрочем, и в других псалмах, см. псалмы 32, 42, 56, 70, 80, 91, 97, 107 — однако символы «псалтирь» и «гусли» наиболее часто встречаются в тексте Псалтири). Так, в словаре «Рѣчь жидовскаго языка» стоит:

ст. 119 п^алтьрь. умъ

ст. 120 гусли. языкъ.⁵³

«Рѣчь жидовскаго языка» известна в двух редакциях, которые в данном месте дают одинаковое толкование.⁵⁴ Любопытно, что более поздние списки «Рѣчи жидовскаго языка» конца XIV—XVII вв. разделяются на две группы, и в списках второй группы толкование «гусли — языкъ» заменяется на «гусли — мысли».⁵⁵

В другом словаре «А се имена жидовская русьскы тълкована» (список XIII в.) стоит:

псалтырь — умъ язычнь

гусли — мысли.⁵⁶

Эти же толкования читаются в словарях-приточниках «Толкъ о неразумныхъ словесѣхъ» (в списках XVI—XVII вв.) и «Се же приточнѣ речеся» (в списках XVI—XVII вв.).⁵⁷

В последнем словаре, в списке из сборника старца Вассиана Кошки (XVI в.), присутствуют и толкование «гусли — языкъ», и «гусли — мысли».⁵⁸

Итак, в двух из четырех словарей мы видим толкование «гусли — языкъ», при этом следует заметить, что в словаре «А се имена жидовская русьскы тълкована» псалтирь толкуется как «умъ язычнь», при том, что гусли толкуются как «мысли», а не как «языки»; таким образом, налицо некоторое смешение в толкованиях, причину которого мы попытаемся выяснить далее.

В свете интересующей нас гомилии Иоанна Златоуста толкование «гусли — языкъ» становится особенно интересным; Иоанн Златоуст безусловно считался на Руси одним из важнейших авторитетов среди толкователей Псалтири наряду с Василием Великим, Феодоритом и Афанасием Александрийским.⁵⁹ Именно опираясь на толкования последнего в Изборнике XIII в., Л. С. Ковтун объясняет эту глоссу, ср. «Хвалите и въ псалтыри и гвслѣхъ, т<олк> псалтырь есть ѡмъ, а гвсли языкъ, тѣма во ѡмѣхъ славить вѣа».⁶⁰

⁵³ Ковтун Л. С. Русская лексикография С 27

⁵⁴ Там же С 70

⁵⁵ Там же С 100

⁵⁶ Там же С 49

⁵⁷ Там же С 195

⁵⁸ Там же С 189

⁵⁹ См. Архангельский А. С. К изучению древнерусской литературы С 53—83

⁶⁰ Ковтун Л. С. Русская лексикография С 194

Интерес в таком случае представляет толкование «гусли — мысли», встречающееся во втором словаре XIII в., «А се имена жидовьская русьскы тълкована» и получившее широкое распространение в более поздних словарях, при этом даже частично вытеснив толкование «гусли — языкъ» (см. выше).⁶¹ Не является ли появление этого параллельного толкования результатом влияния все той же развернутой метафоры Иоанна Златоуста: «язык — струна кифары (resp. гуслей) ума»? Положительный ответ на этот вопрос представляется тем более вероятным, что среди древнерусских толкований к символу «гусли» в Псалтири, приписываемых Афанасию Александрийскому, ни разу не упоминается слово «мысль»!⁶² Вспомним «умъ язычьнъ» в одном из словарей — вряд ли это толкование можно разумно объяснить иначе, как предположив, что под влиянием текста Иоанна Златоуста для толкователей Псалтири символы «язык», «ум», «кифара/гусли» и «струна» оказались неразрывно слиты. Таким образом, представляется вполне вероятным, что на Руси эта гомилия Иоанна Златоуста была известна и повлияла параллельно на «Слово на Лазарево воскресение» и на «Слово о полку Игореве»; она же явилась источником для древнерусских лексикографов.⁶³

Итак, образ «живых струн» в «Слове о полку Игореве» восходит к греческому тексту экзегетической традиции и, как мы видели, напрямую не связан с фольклором. Однако любопытно проследить, как автор «Слова» трансформирует и расширяет этот образ под влиянием фольклорных мотивов. Ведь в тексте «Слова» струны «сами князем славу рокотаху», и именно это подталкивало исследователей к тому, чтобы трактовать этот образ как чисто фольклорный по происхождению концепт самоиграющего инструмента. Как уже было показано, значение у «живых струн», как оно понималось сведущими в литературе своего времени современниками автора «Слова», было, скорее всего, совсем иным — не исключено, что аллюзия (пусть и скрытая) на Иоанна Златоуста была в то время до некоторой степени прозрачна, и «живые струны» прямо отсылали к образу царя Давида и Церкви. Тем не менее под влиянием фольклорных представлений автор «Слова» сам видоизменил этот образ.

⁶¹ Отметим дальнейшее развитие рассматриваемого нами образа, который из литературной культуры Древней Руси переходит опять в фольклор: в Курской губернии М. Г. Халанский записал песню, напев которой звучит следующим образом:

Поиграйте гусли-мысли,
А я вам песенку скажу.

⁶² Ковтун Л. С. Русская лексикография... С. 196—197.

⁶³ Не исключено тем не менее, что влияние гомилии Иоанна Златоуста испытали не только лексикографы, но и их предшественники — переводчики и составители комментариев к Псалтири. В этой связи любопытно среди толкований, приписываемых Афанасию Александрийскому, видеть и следующее: «понтъ въ нашии въ гъслѣхъ ѿ сирѣчь съ дшню, гъсли во дша есть, цѣвца (т. е. струна. — А. Н.) языкъ, въз него во дша глаголати не можѣт» (Ковтун Л. С. Русская лексикография... С. 197). Против обратной возможности видеть в этом отрывке отражение греческого оригинала, который мог со своей стороны отразиться в гомилии Иоанна Златоуста, говорит тот факт, что в творениях святых отцов, из которых Иоанн Златоуст мог позаимствовать подобный образ, его нет. Это заключение должны подтвердить дальнейшие исследования.

Нами была предпринята попытка определить, о каких именно представлениях идет речь. В результате разысканий в области сравнительной мифологии стало возможным выявить «музыкальную» мифологему, общую для древнегреческой, ирландской, древнегерманской, древнеиндийской и славянской поэтических и мифологических традиций.⁶⁴ С одной стороны, музыка, производимая (струнным) музыкальным инструментом, оказывает разнообразное воздействие на окружающий мир: музыка обладает целительной — но и убивающей! — силой, магическая арфа усыпляет и убивает, излечивает и успокаивает, снимает боль и восстанавливает речь, наконец, воскрешает из мертвых; музыка наделяет жизнью окружающий мир и заставляет камни двигаться, и струны — живые, так как они дают жизнь. С другой стороны, музыкальный инструмент демонстрирует собственную одушевленность: говорит, поет, издает музыку самостоятельно, струна рвется с гибелью певца или его возлюбленной, и струны — живые, так как они одушевленные.

Ограничимся двумя примерами, из древнеирландской и древнеиндийской мифологии. В повествовании о смерти Фергуса находим следующий любопытный эпизод: Юбдан предлагает Фергусу взять любую из своих вещей на выбор и характеризует их по очереди. И его тимпан получает такую характеристику: «Мой тимпан, о мой тимпан, одаренный сладостью струн с берегов красного моря! В его струнах таится искусство, достаточное, чтобы усладить женщин всего мира! Если бы кому-нибудь, хотя бы он раньше и никогда не был поэтом, пришлось бы внезапно в качестве испытания настроить мой тимпан, то инструмент сам исполнил бы задачу музыканта <...> О, как он играет сам! и ни один палец не касается ни одной из его струн!».⁶⁵

Примечательным кажется и следующее четверостишие из Ригведы, наиболее архаичного собрания древнеиндийских текстов:

Словно желая что-то сказать,
снова и снова она приближается к уху,
Обнимая милого друга,
Натянутая на лук, она визжит как женщина,
Эта тетива, спасающая в бою.⁶⁶

«Гусли-самогуды» — отнюдь не случайный или маргинальный мотив в восточнославянском фольклоре; напротив, он имеет соответствия в других генетически близких мифологических традициях.⁶⁷

⁶⁴ Фольклорный и мифологический материал, более детальную аргументацию и методологическое обоснование см.: Н и к о л а е в А. С. Об одном возможном источнике выражения «живые струны» в «Слове о полку Игореве» // Индоевропейское языкознание и классическая филология — 4 (Материалы чтений, посвященных памяти профессора И. М. Тронского. 12—14 июня 2000 г.). СПб., 2000. С. 80—83.

⁶⁵ *Silva Gadelica. A collection of tales in Irish* / Ed., trans. S. H. O'Grady. London, 1892. Vol. 2. P. 281. Наш перевод сделан с английского перевода О'Грэди.

⁶⁶ RV VI, 75, 3 (a—d) (К оружию). См.: Ригведа / Под ред. Т. Я. Елизаренковой. М., 1989. Т. 2. С. 175.

⁶⁷ Интересную параллель к «самоиграющим» струнам в украинском фольклоре приводит В. Н. Перетц: «струна струні стиха промовляє», «струнва струнві правду вповідає»

Итак, из наших рассуждений следует, что автор «Слова», видоизменяя заимствованный им образ «живых струн» (т. е. добавляя значение «самоиграющие» — «сами князем славу рокотаху»), использовал фольклорные представления, генетически родственные тем, что лежали в основе образа, созданного Иоанном Златоустом на основе известных ему античных мифологических представлений и предшествующей экзегетической традиции. Исследуя эту мифологическую традицию далее, можно обратиться к той точке, в которой сходятся славянская, древнеиндийская, германская, древнегреческая и кельтская традиции, и попытаться решить вопрос, не восходят ли эти мифологические представления к периоду общиндоевропейского единства

Очевидно, своим источником все перечисленные традиции действительно имеют праиндоевропейскую поэтическую традицию, что и обуславливает схожесть мотивов и сюжетов вплоть до деталей. Вопрос о том, можно ли вообще реконструировать какую-либо струнную музыку для этой эпохи (5—4 тыс. до н. э.), не получал надлежащего освещения в научной литературе — однако при ближайшем рассмотрении он не столь бессмыслен, как кажется. По всей видимости, речь идет о струнной музыке, исполнявшейся индоевропейцами на луке.⁶⁸ Опуская большинство аргументов, обратим внимание читателя хотя бы на следующий отрывок из севернорусской былины, в котором мы также видим подтверждение исконной связи лука и струнных музыкальных инструментов:

У молодца Добрынюшка Микитинца
В тот тугой лук разрывчатый в тупой конец
Введены были гусельшка яровчаты ⁶⁹

Таким образом, мы склоняемся к тому, что уже для индоевропейского мифологического фонда можно восстанавливать концепт музыки (и, уже, струн — музыкального инструмента, родившегося из тетивы лука) как сильного терапевтического средства, обладающего как лечебными, животворящими свойствами, так и способностью погубить человека. Особенное развитие этой мифологемы мы видим в древнегреческой мифологии, где сила музыки действует не только на человека или животных, но и двигает камни. Но музыкальные инструменты не только оказывают действие на окружающий мир — они манифестируют собственную одушевленность, в частности тем, что издают музыку сами, без участия человека; следы этих представлений видны в античной традиции, в частности в античных загадках. Возможно, что именно этот мотив повлиял на византийскую экзегетическую традицию, противопоставившую неживым инструментам Ветхого Завета живые инструменты Нового, а затем раз-

(Перетц В Н Слово о полку Игоревим Пам'ятка феодальної України—Руси XII віку Київ, 1926 С 142)

⁶⁸ Подробную аргументацию этой гипотезы см Николаев А С Об одном возможном источнике С 82

⁶⁹ Песни, собранные П Н Рыбниковым Петрозаводск, 1989 Т 1 С 126 Цит по Поветкин В И Загадка гуслей-псалтиря // Прошлое Новгорода и Новгородской земли (Материалы научной конференции 11—13 ноября 1997 г) Новгород, 1997 С 84

вившую это толкование в интерпретацию музыкального инструмента как части человеческого тела. Выше было в самых общих чертах показано, какое развитие получил этот мотив в святоотеческой литературе. Итогом этого развития стал образ «одушевленных струн» у Иоанна Златоуста, который переинтерпретировал мотив Евсевия («одушевленный инструмент»), объяснив его как «говорящий инструмент» с помощью развернутой метафоры «языки—струны». Из-за близости мифологических образов царя Давида и Бояна (или, вернее, из-за желания эту близость подчеркнуть) «живые струны» как калька попадают в древнерусскую литературу, утратив почти все от своего первоначального значения. Но уже в рамках древнерусской литературы этот образ заново истолковывается и поясняется автором «Слова» внутри системы его мифологических представлений (продолжающих по большей части древнюю индоевропейскую традицию, ту же, что отразилась и в древнегреческой, и в кельтской, и в древнеиндийской и германской мифологических традициях) — среди них все тот же концепт живого музыкального инструмента (одушевленного и в то же время дающего жизнь), который обретает вторую жизнь, будучи использован для истолкования выражения «живые струны».