

Д. М. ШАРЫПКИН

Боян в «Слове о полку Игореве» и поэзия скальдов

Предположение, что «Слово» имеет нечто общее с сагами и поэзией скальдов, не доказано и не опровергнуто, между тем ученые указывали на важность этого вопроса.¹ Для ответа на него необходимо выяснить, какие традиции развивал автор «Слова» в истории русской литературы как части литературы всемирной и от каких традиций он отказывался. И здесь на первый план выступает предтеча великого поэта — вещий Боян. Литература о нем огромна, но те слова, которыми он охарактеризован в начале поэмы («Боян бо вѣщій, аще кому хотяше рѣсьнь творити, то растѣкашеться мыслию по древу, сѣрым вѣлком по земли, шизым орлом под облакы»), еще не объяснены достаточно убедительно.

Памятник был открыт в начале XIX столетия, в эпоху литературного преромантизма: естественно, что «Слово» осмыслялось его первооткрывателями в духе своего времени. По представлениям романтиков, древний певец, будь то Гомер или Оссиан, отличался необузданной фантазией, не подчинявшейся никаким эстетическим нормам и канонам. Бряцая на лире или арфе, он слагал свои «сладкие гимны» о самых важных событиях окружающей действительности. Он сладкогласно пел, и не было преград его эпическому вдохновению: ему внимала вся природа, с какой его возвышенная душа и чувствительное сердце пребывали в самом тесном сродстве. Люди древности, будучи наивными и простодушными, обожествляли певца, и везде ему сопутствовала громкая слава. Так был понят и образ Бояна:² конечно, скандинавские скальды, реально су-

¹ «Гипотезу о скандинавском влиянии на „Слово“ нельзя не признать интересной и заслуживающей серьезного внимания» (Н. К. Гудз и й. Литература «Слова о полку Игореве» за последнее двадцатилетие. 1894—1913. — ЖМНП, 1914, № 2, с. 371); «... в сфере иноземного влияния нельзя упускать из вида возможность подражания памятникам скандинавской литературы» (А. С. Орлов. Слово о полку Игореве. М., 1923, с. 14); «... историческая связь... поэзии скальдов... с нашим „Словом“ представляется весьма вероятной» (В. Ф. Р ж и г а. «Мысленное древо» в «Слове о полку Игореве». — В кн.: Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934, с. 109), и т. д. Краткие очерки литературы о скандинавском влиянии на «Слово» см.: В. П е р е т ц. «Слово» і західньо-європейський середньовічний епос. — В кн.: В. П е р е т ц. Слово о полку Ігоревім. Київ, 1926, с. 81—87; Margaret S c h l a u c h. Scandinavian influence on the «Slovo»? — In: Russian epic studies. Philadelphia, 1949, p. 99—124.

² В первом издании «Слова» комментарий о Бояне гласил: «... так назывался славнейший в древности стихотворец русской... Из некоторых в пример здесь приведенных слов его явствует, что Боян воспевал всегда важные происшествия и изъяснял мысли свои возвышенно» (Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М. — Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), с. 2). А. С. Шишков объяснял Бояна в таком же преромантическом стиле: «Приметим... богатство сей мысли, когда Боян воспевать кого хотел, растекался мыслию по деревьям, по лесам, носился воображением по земле, как рыщущий за снедию серый волк, парил под облаками, как сизый орел, везде смотрел, искал, собирал, чем бы наполнить ум свой и обогатить воображение,

ществовавшие древние придворные певцы, в такую умозрительную схему не укладывались.

Как ни странно, подобные типично преромантические представления о древнем русском певце Бояне в некоторых главных своих чертах дожили до наших дней. (Эти же представления отчасти послужили фундаментом, на котором строят свою аргументацию скептики).³ Постоянно находились критики, которые, говоря о Бояне, оставляли академическую сдержанность и преисполнялись пиитическим восторгом. Тогда все, что сказано в «Слове» о Бояне, понималось как собрание комплиментов, идущих один за другим со все нарастающей интенсивностью: очень хорошо, что Боян — вещей, что он растекался по древу, помнил усобицы, напускал соколов на лебедей. Законченное выражение концепция о гениальном и вдохновенном Бояне приняла под пером Е. В. Барсова.⁴

Ф. И. Буслаев, как и большинство его современников, видел в характеристике Бояна «возвышение и расширение творческой фантазии», хотя и признавал, что здесь разумеется возвышенность образа мысли и широта взгляда не в современном смысле этих слов.⁵ В параллель характеристике Бояна Буслаев приводил зачин русской народной песни:

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота — окиян-море;
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омуты днепровские. . .

Однако подобие это — чисто внешнее. Такую широту у архаического певца до сих пор нигде открыть не удавалось. Певцов, чья фантазия не подчинялась бы строгим эстетическим нормам и парила в поднебесье, история литературы не знает. Неукротимый творческий порыв в песенной славе князю неуместен; она создается по строгим правилам, на определенный случай, по определенному поводу и на известное лицо. В зачине «Слова» речь идет не о беспределности Боянова вдохновения; наоборот, автор «Слова» определяет четкие его границы.

Другие исследователи предполагали, что характеристика Бояна — риторическое вступление, разработанное по приемам классической поэтики и обязательное для всякого эпического поэта византийской школы; Боян «заменяет автору музу».⁶ Александр Веселовский с грустью писал: «Дружинные певцы забыты. Так забыт был наш Боян; стилия его „замышлений“ не раскрыть под риторической фразеологией автора Слова о полку Игореве».⁷ По мнению М. Халанского, вступление рисует, как Боян «разбегался мыслию по гуслям, по струнам, соображая слова песни

дабы потом, взяв лиру, возгласить на ней песнь громкую. Какой великолепный приступ!» (Сочинения и переводы, издаваемые Российской академией, ч. 1, кн. 8. СПб., 1805, с. 9).

³ См.: Н. К. Гудзий. По поводу ревизии подлинности «Слова о полку Игореве». — В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века. Под ред. Д. С. Лихачева. М.—Л., 1962, с. 94.

⁴ Одна из глав его монографии носит характерное заглавие: «Слово, как песнь, подобная Бояновой»; здесь сказано: «Автор не скрыл своего необыкновенного уважения к этому песнотворцу и своего увлечения его старыми словами. . . Творчество Бояна было живо и быстро, как прыганье белки, широко и раздольно, как скакание волка, восторженно и возвышенно, как парение орла под облаками. . . Лишь одна стихия служила руководящим началом его песнотворчества: это было „замышление“» (Е. В. Барсов. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. I. М., 1887, с. 301, 303).

⁵ Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. СПб., 1861, с. 394.

⁶ Всев. Миллер. Взгляд на Слово о полку Игореве. М., 1877, с. 62.

⁷ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 321.

и мелодию и беря первые аккорды (как поступают теперешние бандуристы)». При этом Халанский замечал, что «музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого др.-сев. герм. певцы сказывали свои песни, — арфа, в англосаксонской поэзии называется деревом веселья (*gomenvudu*)». ⁸ Забегая вперед, скажем, что, действительно, один из смысловых пластов вступления — это Боянова игра на некоем музыкальном инструменте, обозначенном развернутым многочленным метафорическим перифразом, основообразующий элемент которого («древо») весьма распространен в качестве образной основы многих древнесеверных кеннингов. ⁹ Метафора в зачине «Слова» заставляет музыкальный инструмент Бояна принять масштабы огромные, делая его как бы средоточием человеческого мира. Однако почему же автор «Слова» не любит вдохновенной игры на музыкальных инструментах?

Очевидно, зачин в «Слове» имеет и другой смысл. Спор с Бояном — не застывшая риторическая фигура, а провозглашение нового эстетического кредо. Так думал А. С. Пушкин: «... неизвестный творец Слова о полку Игореве не преминул объявить в начале своей поэмы, что он будет петь по-своему, по-новому, а не тащиться по следам старого Бояна. . . . Не рещу, упрекает ли здесь Бояна или хвалит, но, во всяком случае, поэт приводит сие место в пример того, каким образом слагали песни в старину. . . . Живое и быстрое описание стоит иносказаний соловья старого времени». ¹⁰ В наше время эту мысль научно обосновали Д. С. Лихачев ¹¹ и Г. Н. Поспелов. ¹²

Задача предлагаемой статьи — показать, что творчество Бояна в стадиально-типологическом отношении находится в сродстве с поэзией скальдов и что об этом можно судить по тексту «Слова». Хвалебные песни скальдов и Бояна представляют собою стадию, промежуточную между фольклором и литературой, когда выделяется самое понятие поэзии, происходит переход «от певца к поэту» (А. Н. Веселовский), «от господства безличного фольклорного творчества к осознанному личному авторству». ¹³ Текст «Слова» дает основание полагать, что Боян был непосредственно знаком со скандинавской скальдической традицией, а может быть, и учился у варяжских скальдов.

Характеристика, данная Бояну в «Слове», полисемантическая. В зачине он как песнотворец охарактеризован — в метафорическом смысле — формулой тройственного превращения. Ее можно понимать в нескольких смысловых вариантах.

1. Эта формула выражает архаическое представление о поэтическом творчестве как о волховании, сверхъестественном знании. Поэтическое

⁸ М. Халанский. Южнославянские сказания о кравеиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. Варшава, 1893, с. 216—217.

⁹ Как отметила В. П. Адрианова-Перетц, «метафоры „Слова“ нередко превращаются в постоянные символы, и с их помощью создаются целые эпизоды — картины, метафорически-символический смысл которых сам автор раскрывает тем или иным конкретизирующим отдельным словом» (В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, с. 30).

¹⁰ А. С. Пушкин. Песнь о полку Игореве. — В кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12. М.—Л., 1949, с. 149, 152.

¹¹ См.: Д. С. Лихачев. 1) Исторический и политический кругозор автора «Слова о полку Игореве». — В кн.: Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под редакцией В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950, с. 30; 2) Слово о полку Игореве. Историко-литературный очерк. Л., 1955, с. 59, 117, 118.

¹² См.: Г. Н. Поспелов. К вопросу о стиле и жанре творчества Бояна вежого. — Доклады и сообщения филологического факультета МГУ, вып. 2, 1947, с. 42—45.

¹³ М. И. Стеблин-Каменский. О некоторых особенностях стиля древнеисландских скальдов. — ИОЛЯ, т. XVI, 1957, вып. 2, с. 114.

искусство, как и колдовство, требовало от древнейшего певца особых оккультных познаний, владения специфическими приемами поведения. «Вещим» (или «мудрым», hinn Fræði) прозывался легендарный собиратель песен Старшей Эдды, слывший волшебником, общавшимся с нечистой силой. Слово «fræði» в древнеисландском языке означает не только «мудрость», но и «писание», «закливание» и «стихотворение».¹⁴ Боян назван в «Слове» потомком (внуком) Велеса, божества, очевидно ведающего и поэзией, т. е. Боян как поэт унаследовал важные качества своего мифического предка. Поэтому напрашивается сравнение Бояна со скандинавским Одинем, о котором мы знаем куда больше, чем о Велесе. Бог Один — изобретатель рун, отец песни и саги, бог мудрости и покровитель скальдов, «небесная модель» земного вещего песнотворца, сочетающего в себе «рациональное знание и экстатическое откровение».¹⁵ Один — «бог вдохновения, и само его имя происходит от слова, которое значит „дух“, „исстужение“, „поэзия“».¹⁶ Он «не одновиден» (eigi ein-hangr), — так скальды обозначали оборотня. У него множество имен, некоторые из них указывают на его тесную связь с символами «срединного мира» — ветром и мировым деревом. Один, желая постичь высшую мудрость, руны и заклинания, добровольно принял муку, пронзив себя копьём и повесившись на мировом древе. «Не скрывается ли здесь... описание ритуала (шаман взбирается на «мировое дерево»)»?¹⁷ Обернувшись зверем или птицей, Один быстро переносится на самые отдаленные расстояния. Он не только пользуется услугами двух волков, но и сам может превратиться в волка, «вещего зверя». Похитив мед поэзии, Один принял обличье орла и в таком виде вернулся домой в Асгард.

Стихотворная импровизация в древности воспринималась как магический обряд, сопровождающийся мистическими преобразованиями. Об этом свидетельствуют исторические данные о древнейшей личной поэзии Запада и Востока, кельтов и скандинавов, индусов, иранцев и арабов. Поэзия эта отличается функциональным синкретизмом. Песни ирландских филов похожи на заклинания. Древнейшие скандинавские певцы и сказители — «тулы» (þulir) произносили мифологические и героические сказания, магические присловия, знали обрядовую премудрость.

Слово «скальд», возникшее до появления письменности (его первоначальное значение неясно), — среднего рода, подобно другим словам, обозначавшим сверхъестественные существа. Скальдическое слово обладает магическим воздействием. Пропеть властителю прославляющую песнь — значило наделить его славой; считалось, что хулительные стихи, — так называемый «нид» (nið), — могли причинить поносимому не только моральный ущерб, но и телесное повреждение. В древнеисландском от глагола gala — «петь» выводится существительное galdr, означающее заговор, знахарскую формулу, ведовство. Таким образом, само значение слова «скальд» во многом адекватно значению эпитета «вещий».

Древние певцы «поют, сказывают и действуют»; их творческий метод характеризует все та же тройственная формула колдовства. В якутском фольклоре «есть три песни, выросшие из одного корня, точно три ветви одного дерева»,¹⁸ а кельтская волшебная арфа Dagde исторгает три мело-

¹⁴ См.: М. И. Стеблин-Каменский. Мир саги. Л., 1967, с. 19.

¹⁵ Е. М. Мелетинский. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968, с. 229.

¹⁶ М. И. Стеблин-Каменский. Старшая Эдда. — В кн.: Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. — М.—Л., 1963, с. 198.

¹⁷ Е. М. Мелетинский. «Эдда» и ранние формы эпоса, с. 230.

¹⁸ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, с. 329—330.



дии. Тулы, аккомпанируя себе на особом струнном инструменте (fúla — род арфы), исполняли свои произведения то как песню, то как сказ, то как речитатив. Свою песнь они начинали почти шепотом, как произносятся заговоры и молитвы, постепенно приходя в экстаз.¹⁹ Поэтическая импровизация могла восприниматься как своеобразный обрядовый ритуал. Комментаторы «Слова о полку Игореве» отметили, что выражение «пѣснь творити» «можно поставить в ряд с широко употребительными в древнерусском языке формулами: молитву творити, память творити».²⁰

Таким образом, эпитет «вещий» в приложении к Бояну, как и вся характеристика его поэзии, служит указанием на экстатическую природу его песнотворчества. Поэтическая мысль певца постоянно возвращается к воспеваемому объекту, будучи не в силах его покинуть.

2. Характеристику Боянова песнотворчества можно понять и как, условно говоря, скальдическую модель мироустройства. Здесь обрисованы космологические воззрения скальда, мифологический реквизит, которым он пользовался. Основа этих очень древних и общераспространенных космологических воззрений — индоевропейский миф. Древо, земля и небо, составляющие «совершенно естественную градацию полета мысли Бояна»,²¹ — три яруса мироздания. Эмблема высшей сферы — орел, низшей — волк. Мировое древо (как и ветер) — эмблема промежуточного яруса между небом и землей. Оно есть символ жизни, безопасности и благополучия, изобилия и счастья. По словам А. А. Потехина, выражение «Слова» «растѣкашеться мыслию по древу» может быть намеком именно на те случаи, когда в величаниях изображалось мировое древо.²²

Древо это — в скандинавской мифологии ясень Иггдрасиль — измеряющее, основополагающее (miqtviðr), определяет структуру мира. Снорри говорит: «Тот ясень (Иггдрасиль) больше и прекраснее всех деревьев. Сучья его простерты над миром и поднимаются выше неба. Три корня поддерживают древо, и далеко расходятся эти корни. . . Один корень — у асов, другой. . . — там, где прежде была Мировая Бездна. Третий. . . подгрызает. . . дракон Нидхёгг. В ветвях ясеня живет орел, обладающий великой мудростью. . . Белка, по имени Грызозуб (Ratatöskr), снует вверх и вниз по ясеню и переносит бранные слова, которыми осыпают друг друга орел и дракон Нидхёгг».²³

Изображая таким образом скальдическую модель мироустройства, Снорри основывался на одной из мифологических песен «Старшей Эдды», «Речах Вафтруднира» (Vafþrúðnismál), где сказано: ²⁴

Рататоск белка
резо снует
по ясеню Иггдрасиль,
все речи орла
спешит отвести она
Нидхёггу вниз.

В картине, нарисованной Снорри, волка заменяет дракон (змей), генетически связанный в мифе с волком. Конечно, до Бояна подобные

¹⁹ Там же, с. 260.

²⁰ Слово о полку Игореве. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. 2-е. Л., 1967, с. 469.

²¹ См.: Р. Якобсон. Композиция и космология плача Ярославны. — ТОДРЛ, т. XXIV. М.—Л., 1969, с. 32—34.

²² А. А. Потехин. Слово о полку Игореве. Изд. 2-е. Харьков, 1914, с. 229.

²³ Младшая Эдда. Издание подготовили О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский. Л., 1970, с. 22—24.

²⁴ Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. Перевод А. И. Корсуна. Редакция М. И. Стеблин-Каменского. М.—Л., 1963, с. 38.

мифологические сведения могли дойти из других источников и в других модификациях. В скандинавском фольклоре упоминаются другие космологические модели, в которых волк присутствует.²⁵

Легко отгадать,
где Óдина дом,
посмотрев на палаты:
волк там на запад
от двери висит,
парит орел сверху.

В тексте «Слова о полку Игореве» встречаются эмблемы реального мира, обобщающие вселенную.²⁶ Памятник представляет собою «развитую систему символических образов, имевших внешнюю форму предметов реального мира»,²⁷ а сам автор, обладающий «повышенной чуткостью к звучанию слова»,²⁸ склонен любоваться различными звуковыми повторами, игрой слов. Несущаяся по мировому дереву мифическая белка очень близка к эмблематическому изображению хода творческой мысли. Белка эта — мысленная эманация, обтекающая мировое дерево и соединяющая (а вместе с тем и разделяющая) верхнюю и нижнюю мировые сферы, пребывающие в извечном антагонизме. Если белка, кроме того, носится с быстротой молнии и подобна ей, то образ этот соответствует представлению о быстром течении мысли импровизирующего певца. Здесь «мысль» аналогична мифологической «мыси» и в смысловой функции, и в фонетическом звучании. Читая выражение «растѣкашется мыслию по древу», следует помнить, что по мыслену (воображаемому) древу в поэтическом представлении скальдов бежит воображаемая «мысь».

3. Третий смысловой план зачина — характеристика скальдического стиля поэзии Бояна. Снорри говорит: «Поэтический язык создается тройным путем. . . Всякую вещь можно назвать своим именем. Второй вид

²⁵ Речи Гримнира (Grímnismál). — В кн.: Старшая Эдда, с. 36.

²⁶ См.: Д. С. Лихачев. Сюжетное повествование в памятниках, стоявших вне жанровых систем XI—XIII вв. — В кн.: Истоки русской беллетристики. Л., 1970. с. 202.

²⁷ Б. В. Сапунов. «Тисовая кровать Святослава». (Из реального комментария к «Слову о полку Игореве»). — ТОДРЛ, т. XVII. М.—Л., 1961, с. 324.

²⁸ Л. А. Булаховский. О первоначальном тексте «Слова о полку Игореве». ИОЛЯ, т. XI, 1952, вып. 4, с. 443. Вопрос о том, как «растекался» Боян — «мыслию» или «мысью» (белкой), — продолжает вызывать споры. Первые комментаторы «Слова» (А. И. Мусин-Пушкин, Д. Н. Дубенский, А. Ф. Малиновский) не сомневались, что гениальный поэт, говоря словами А. С. Фаминина, «слагал свои песни, витая мыслию по лесам» (А. С. Фаминин. Скоморохи на Руси. СПб., 1889, с. 27). Мысль, скользкая по древу, — «фигурное выражение» (А. Н. Веселовский), поэтическая формула, построенная в соответствии с риторической терминологией раннего средневековья, по которой сборники религиозного содержания назывались лестницами; это символ играющего воображения, изменяющегося строя мысли (см.: В. Ф. Ржига. «Мысленное дерево» в «Слове о полку Игореве», с. 107). Образ мысли, растекающейся по древу, хорошо согласуется со сходным образом во втором зачине («. . . скача, славию, по мыслену древу»). С другой стороны, «мысль» нарушает образный параллелизм в тройственной формуле Бояновых превращений: под мыслию «здесь должен скрываться какой-нибудь зверок» (Е. В. Барсов. «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. II. М., 1887, с. 128), возможно белка, называемая в некоторых говорах подходящим тут словом «мысь» (см.: В. В. Мавродин. Одно замечание по поводу «мыси» или «мысли» в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. XIV. М.—Л., 1958, с. 61—63). Однако интересную эту догадку комприметирует та наивность, с которой сторонники «мыси» поняли функцию образа (по Барсову — «выражение быстроты движения»), и та легкость, с каковой исследователи стали определять зоологическую породу бегущего по древу существа: «летущая вежма» (Барсов), «мышь» (см.: Н. М. Егоров. Мышью или мысью? — ТОДРЛ, т. XIV, с. 13), и т. п. В. Н. Перетц с мудрой осторожностью предлагал сохранить слово «мыслию» (ввиду последующего «по мыслену древу»), но отмечал: «. . . тут чувствуется неполнота» (В. Н. Перетц. К изучению «Слова о полку Игореве». Л., 1926, с. 8).

поэтического выражения — это то, что зовется заменой имен. А третий вид называется кеннингом».²⁹ Слова, заменяющие имена, — хейти (heiti), буквально «названия», т. е. поэтические синонимы, усиливающие эпическую вариацию и приложимые к стержневым образам дружинной поэзии, таким как «воин», «битва», «меч», «стыг», «кровь», «волок», «орел», «золото». Кеннинги (kenningar), буквально «обозначение», «примета» — фигурные, дву- и многосоставные метафорические перифразы, своеобразные аллегорические эмблемы и идеограммы скальдической поэзии, получившиеся, возможно, из языковых табу магического обряда.³⁰ Прочтение кеннинга связано с актом отгадывания; он, как правило, состоит из двух элементов — существительного, являющегося образной основой, и определения к нему, однако кеннинг можно было варьировать, заменяя его составные части различными хейти или другими кеннингами.

Роль образной основы кеннинга особенно часто играли три слова: «дерево», «волк» и «орел»; во взаимосочетании кеннинги, образованные при помощи этих основообразующих слов, составляют разветвленную метафорическую систему.³¹

Дерево образует кеннинги, связанные с обозначением мужа — князя, воина, — его героических деяний и вооружения. «Какие есть кеннинги мужа? Его называют по его делам, по тому, что он совершает, принимает либо делает. . . зовут человека „ясенем“, либо „кленом“, либо „лесом“, либо другими словами мужского рода, обозначающими деревья».³² Скальды называют мужа «дубом оружия и сражений, страстей и разных деяний», «ясенем битвы», «стволом меча», «древом меча», «древом щита»³³ и т. п. Древом обозначаются метафоры войны и даже части человеческого тела, например голова, нога и т. п.³⁴ Дерево может быть связано с понятием «поэзия», тогда это «дерево поэтическое, дерево поэзии, дерево песен».³⁵ Именно такой образ встречается в стихотворении знаменитого скальда X в. Эгиля Скалагримссона «Утрата сына» («Sonnartorrek»), где сказано буквально следующее: «Из храма слов вырастает у меня дерево песен, покрытое листвою славы».³⁶ Что же касается белки, то она воспринималась, очевидно, как один из аксессуаров мирового дерева, — так же, как его ветви и корни.

Волк, как и дерево, прежде всего основообразует кеннинги, связанные с описанием битв. «Есть зверь, что зовется волк. Его следует упоминать в кеннингах крови и трупов, называя их его пищей и его питьем».³⁷ Волк связан с деревом и другими символами срединного мира. Так, ветер можно называть волком деревьев.³⁸ Одно из хейти волка — вещей.³⁹

Функции, выполняемые орлом, аналогичны. «Есть две птицы, которых принято обозначать в кеннингах не иначе, как упоминая кровь и трупы — их питье и пищу. Это ворон и орел. Название всех других птиц мужского

²⁹ Младшая Эдда, с. 60. §

³⁰ См.: М. И. Стеблнн-Каменский. Происхождение поэзии скальдов. — В кн.: Скандинавский сборник, вып. III. Таллин, 1958, с. 180.

³¹ См.: R. Meissner. Die Kenningar der Skalden. Ein Beitrag zur skaldischen Poetik. Bonn u. Leipzig, 1921 (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, Bd. I).

³² Младшая Эдда, с. 69.

³³ Там же, с. 84—85.

³⁴ Там же, с. 96.

³⁵ В. Ф. Ржигга. «Мысленное дерево» в «Слове о полку Игореве», с. 110.

³⁶ В. Ф. Ржигга замечает: «Под храмом слов здесь разумеются уста. Акт песнотворчества понимается как органический процесс вырастания дерева» (там же, с. 111).

³⁷ Младшая Эдда, с. 89.

³⁸ Там же, с. 61.

³⁹ Там же, с. 89.

рола можно соединять со словом „кровь“ и „трупы“, и такие кеннинги означают орла либо ворона». ⁴⁰

Конечно, хвалебные песни Бояна по форме должны были отличаться от дошедших до нас скальдических хвалебных песен князьям (драп). Поэзия скальдов не может дать абсолютно отчетливого представления о творчестве Бояна хотя бы потому, что скальдические стихотворения X—XI вв. записаны лишь в XIII в.: 200—300 лет бытовали они в устной традиции, подвергаясь искажениям и теряя первоначальный смысл. Боян мог вводить в свои песни различные новации, что не воспрещалось скальдической поэтикой. Метафоры Бояна могли быть проще и прозрачнее, чем у скальдов, могли свободнее выражать абстрактные понятия (как кеннинги в древней англосаксонской поэзии), ⁴¹ в большем объеме содержать христианско-библейский стилистический элемент.

И все-таки в Бояновых песнях, обращенных к князьям, не было порывов романтической фантазии, философской глубины или лиризма. Содержание этих песен, относившихся к самому консервативному жанру скальдической поэзии, скудно и трафаретно, окаменело-схематично и стереотипно. Называлось имя прославляемого князя, имена его славных предков и поверженных им врагов. Хвалебная песнь «может начаться с предложения выслушать сочиненные скальдом стихи. Дальше всегда следует перечень событий в хронологическом порядке, прославляется храбрость и щедрость того, кому посвящена песнь, упоминаются походы и битвы, приводятся собственные имена и географические названия, причем повторяются все те же традиционные детали — бег украшенных щитами кораблей (про корабли Боян, вероятно, не пел, поскольку прославлял князей за их победы в сухопутных сражениях, — *Д. III.*), сверкание мечей, потоки крови, пожирание трупов волками, воронами и орлами». ⁴² Скальдическая строфа строилась по такой несложной сюжетной схеме:

(Такой-то) король выдвинул свой стяг,
Обагрил свой меч (в таком-то месте).
Он обратил в бегство врагов,
Они (такие-то) побежали перед ним. ⁴³

В заключение скальд просил наградить его за песню.

«Слово» использует отдельные стилистические приемы, наводящие на мысль о скальдах. В зачине имеется развернутое отрицательное уподобление — антитетическое сопоставление соколов-лебедей и пальцев-струн; возможно, это одна из любимых Бояновых метафор, ибо такие обороты характерны для скальдической поэзии. Ф. И. Буслаев заметил, что «скальды употребляют описательное выражение для руки: берег и седалище сокола (*haukströnd*)». ⁴⁴ Самый процесс формирования кеннинга

⁴⁰ Там же, с. 91. Составной частью кеннингов ворона, этого «лебеда крови» (Младшая Эдда, с. 91), часто служит слово «сокол». Тогда ворон — «сокол Одина», «сокол смерти» и т. д. (см.: М. И. Стеблин-Каменский. О некоторых особенностях стиля древнеисландских скальдов, с. 14, 180). Ф. И. Буслаев отметил, что в древнескандинавской поэзии «вместо слов „сражаться“, „убить“, „быть убиту“ употребляются постоянные эпитетические выражения: „кормил орлов“, „ел волчью пишу“, „лучше тебе попробовать боя до повеселить орлов“, „где ты корму давал птицам сестер войны“» (Ф. И. Буслаев. Историческая хрестоматия древнерусской литературы. М., 1861, с. 601—602).

⁴¹ См.: W. Bode. Die Kenningar in der angelsächsischen Dichtung. Mit Ausblicken auf andere Literaturen. Darmstadt—Leipzig, 1886.

⁴² М. И. Стеблин-Каменский. Культура Исландии. Л., 1967, с. 112.

⁴³ М. И. Стеблин-Каменский. Происхождение поэзии скальдов, с. 134.

⁴⁴ Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, с. 397.

происходил на почве антитетического параллелизма.⁴⁵ Однако прием отрицательного уподобления типичен и для русского фольклора.

В тексте «Слова» можно отыскать несколько двучленных метафорических формул, но по типу они отличаются от кеннингов. Формулы эти, заменяющие глаголы, а не существительные, понятнее, «ближе к действительности», чем кеннинги.⁴⁶

В поэзии скальдов встречаются довольно близкие лексические соответствия «Слову». Например, Д. С. Лихачев, отметив, что слова «копия поют» «не совсем ясны по своему месту в общей поэтической композиции» памятника, предположил, что они «возможно, . . . равносильны выражению „происходит война“, „идет бой“».⁴⁷ Действительно, в скальдических драпах мечи и копыя «поют» и это значит: «идет битва».⁴⁸ Орлы и волки, в «Слове» представленные в достаточном количестве, выполняют функции, приличествующие им и в скальдических стихотворениях. Но все это, очевидно, образы, встречающиеся во всякой дружинной поэзии.

Элементы скандинавского влияния в тексте «Слова», если они и есть, не представляют собой системы, в хвалебных же песнях Бояна скальдические приемы и образы составляли прочную стилистическую структуру. Таково отличие поэзии Бояна от «Слова».

По сравнению с песнотворчеством Бояна «Слово» — новый, более высокий этап в истории литературы, порожденный «интенсивным ростом народных основ русской культуры».⁴⁹ В Скандинавии сага не отбросила поэзию скальдов, она канонизировала ее в качестве исторического свидетельства, приняла ее в свое лоно. «Слово о полку Игореве» откасалось от поэзии этого типа, чуждой духу развивающегося русского героического эпоса.

⁴⁵ Процесс этот «совершался в такой последовательности формул: человек — дерево; не дерево, а человек; человек как дерево. На почве отрицательного параллелизма последнее выделение еще не состоялось вполне: смежный образ еще витает где-то вблизи, видимо устранный, но еще вызывая созвучия» (М. И. Стеблин-Каменский. О некоторых особенностях стиля древнеисландских скальдов, с. 188).

⁴⁶ См.: Д. Чижевский. К стилистике старорусской литературы. Kennin-gar? — Slavistična revija, Ljubliana, гођ. 10, 1957, ѓ. 1—4, S. 95.

⁴⁷ Д. С. Лихачев. Комментарий исторический и географический. — В кн.: Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), с. 461.

⁴⁸ См.: Вл. Резанов. Слово о полку Игореве и поэзия скальдов. ЖМНП, новая серия, ч. XV, 1908, № 6, с. 455.

⁴⁹ Д. С. Лихачев. Слово о полку Игореве. Историко-литературный очерк, с. 210.