

В. В. КОЛЕСОВ

Ритмика «Слова о полку Игореве»

(К вопросу о реконструкции)

Из многих проблем, интересующих современного исследователя «Слова о полку Игореве», на первый план все чаще выходит проблема поэтической техники, поэтики литературного текста в широком смысле, реконструкции текста в плане его эстетических функций. Каждый этап разработки такого традиционного для русской филологии текста, как «Слово о полку Игореве», определяется своим кругом задач и всегда основывается на результатах предшествующих изысканий. Так, реконструкция ритмики «Слова», интересующая русистов издавна, не могла стать предметом изучения без филологической критики текста, которая позволила прояснить ряд мест, искаженных переписчиками (для наших целей важны те, которые не нарушают ритмической структуры текста, а следовательно, и ритма, но делают текст осмысленным: ср. *пѣтьцу—пѣтицу, рострена к усту, Ходына и др.*); без углубленного изучения народнопоэтических произведений в сравнительно историческом и типологическом отношении; без акцентологической реконструкции текста, начатой еще трудами Ф. Е. Корша и Р. Нахтигала, — как бы мы ни относились к спорным вопросам древнеславянской поэтической техники, м е с т о у д а р е н и я в слове и сочетании слов остается началом и концом всякой ритмической реконструкции, а только в последние годы здесь достигнуты значительные успехи (ср. труды Хр. Станга, В. А. Дыбо и других славистов). Сегодня достоверность акцентной реконструкции достигает уже значительной степени,¹ что позволяет приступить к следующему этапу реконструкции текста.

Хотя некоторые вопросы метрики затронуты в этой работе, основным предметом изучения является ритмика «Слова». Метрический ряд понимается как единица ритмической стихотворной речи, измеряемой стопой, — ритмика в широком смысле есть видоизменение этих метров (если их существование доказано), которое определяется художественными задачами. Таким образом, мы будем рассматривать словесное ударение как основной элемент ритма; при этом решение вопроса о том, стихотворное ли произведение «Слово о полку Игореве» или нет, не обязательно, хотя ясно, что «Слово» — поэтическое произведение. На последнем особенно настаивают поэты-переводчики как старшего,² так и младшего поколений.³ Все рассуждения такого рода можно суммировать следующим образом.

¹ Сводная акцентная реконструкция «Слова» предложена автором: В. В. Колесов. Ударение в «Слове о полку Игореве». — ТОДРЛ, т. XXXI. Л., 1976, с. 23—76.

² Из недавних публикаций см.: С. В. Шервинский. Смысловое ударение как стихологический элемент. — В кн.: Славянское языкознание. Доклады советской делегации на V Международном съезде славистов. М., 1963, с. 399 и след.; V. I. Stelleckij. Zur Frage des altrussischen Versbaus im schrifttum des 12. und 13. Jahrhunderts. — Zeitschrift für Slawistik, 1976, Bd XXI, H. 3, S. 282—296.

³ Ср., например: А. Чернов. Комментарий. — В кн.: «Слово о полку Игореве». М., 1981, с. 126—205.

Все древнерусские поэтические произведения стихотворны, следовательно, и «Слово» должно быть стихотворным произведением. Таково общее суждение, из которого всегда исходили и исходят современные поэты. Междy тем обе посылки нуждаются в уточнениях.

Большая посылка, утверждающая, что все древние поэтические произведения написаны стихами, неточна потому, что на самом деле все вообще древние тексты отличаются четким, подчас причудливым в своих сплетениях, а иногда и просто разговорным ритмом. Ритмика создавала художественный текст уже в самых древних произведениях славянского словесного искусства, без нее они просто не могли бы существовать во времени, потому что невозможно запомнить большой текст без скрепляющего его части ритма.⁴ Это были «многоstopные» и притом «разностопные» размеры, которые в греческой поэзии именовались *к о л о н а м и* (т. е. членами) текста.⁵ Таким образом, вся древнерусская литература оказывается «поэтической», поскольку вся она ритмизована — и летописи, и даже деловые тексты, например послания от одного князя к другому, поскольку гонцы заучивали их наизусть как стихи и исполняли их перед адресатом.⁶ Как показывают реконструкции Р. Пиккио, такие ритмические отрезки текста, искусственно составленного ритмическими колонами, соотносены с реальным членением словесного текста со словосочетаниями, осознавались книжными людьми вплоть до XVII в. и легли в основу классической русской литературы (Гоголь, Тургенев, Достоевский — см. труды А. Белого, Р. Пиккио и др.). Даже писцы, переписывавшие подобные тексты, еще в XVII в. осознавали их границы и пытались передать это особыми знаками нотации. Б. И. Осипов в специальном исследовании показал, что установление пробелов между словами в русских рукописях началось с границ ритмических зон — словосочетаний или других синтаксических фрагментов.⁷ Все эти исследования показывают, что, строго говоря, ритмизован любой текст, поскольку в нем имеются слова со словесным ударением: чередование ударных и безударных слогов собственно и создает ритм. В этом смысле важна и конструктивна статья А. М. Панченко, специально исследующая вопрос о древнерусском «книжном» стихотворстве.⁸ В известном смысле именно в ней была преодолена старая

⁴ О своеобразной направленности на ритм как на текстообразующую доминанту всей средневековой словесной техники в последнее время много пишут историки, философы, литературоведы, ср., например: «Если не музыка, то во всяком случае „ритмика“ — универсальная теория числовой гармонии — составляла существенную часть средневекового мировоззрения» (Г. Г. М а й о р о в. Формирование средневековой философии. М., 1979, с. 382). Эта направленность определялась характером «древнего языка», многими, в том числе и просодическими, его особенностями, в том числе и у славян; об этом вполне определенно говорил уже И. И. Срезневский (И. И. С р е з н е в с к и й. Мысли об истории русского языка. М., 1959, с. 70—74. Первое изд. в 1849 г.).

⁵ Ср.: «Попробую указать на план учета ритмических элементов прозы; они — многостопия; греки такие многостопия называли колонами (членами); в прозе колоны стиха берутся элементами; прозаическая строка образует лейтмотив; она подобна строфе; прозаическая строка слагает целый отрывок (от красной строки до красной)» (А. Б е л ы й. Мастерство Гоголя. М.—Л., 1934, с. 219—220). В последние годы изоколический принцип членения древнерусского текста активно изучает Р. Пиккио, который представил оригинальную методику исследования и добился очень интересных результатов. См. его работы: R. P i c c h i o. 1) On the Prosodic Structure of the Igor Tale. — *Slavic and East European Journal*, 1972, XVI, 2, p. 147—162; 2) Structure isocoliche e poesia slava medievale. — *Ricerche Slavistiche*, 1972, № 17, p. 419—445; 3) The isocolic Principle in Old Russian Prose. — In: *Slavic Poetics. The Hague—Paris*, 1973, p. 299—331; 4) Models and Patterns in the Literary Traditions of Medieval Orthodox Slavdom. — In: *Xenia Slavica. The Hague—Paris*, 1975, p. 149—161, и другие работы.

⁶ См.: Д. С. Л и х а ч е в. Русский посольский обычай XI—XIII вв. — ИЗ, т. 18. М., 1946, с. 42—55.

⁷ Б. И. О с и п о в. История русского письма. Автореф. докт. дис. Л., 1979, с. 32 и след.

⁸ А. М. П а н ч е н к о. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства. — ТОДРЛ, т. XX. М.—Л., 1964, с. 256—273.

и весьма устойчивая традиция отечественного литературоведения считать, что «в русской феодальной книжности не было специально стихотворных жанров, и если встречались в прозе ритмичность, рифмование или „напевность“ — это шло от эпоса».⁹ Стало ясным, что на самом деле подобная ритмичность текстов — настолько естественное свойство древней славянской речи,¹⁰ что отрицать ее по меньшей мере неосмотрительно. Так обстоит дело с большей посылкой разбираемого здесь суждения: ритмичность в широком смысле присуща не обязательно «стихотворному» тексту, и чем дальше в глубь времен, тем более справедливо это утверждение.

Меньшая посылка того же суждения, утверждающая, что «Слово» — поэтическое произведение, также не безупречно. Жанровая принадлежность этого произведения, как известно, неопределенна: его называют и ораторской прозой, и поэмой, и былинным сказанием. Однако большая посылка в ее критически осмысленном виде покрывает меньшую, потому что уже сейчас совершенно определенно мы можем сказать, что «Слово» — ритмически организованное произведение, которое талантливо и во всех подробностях отражает поэтику своего — переходного во многих отношениях — времени. Поскольку ритмика произведения создается не только чередованием ударений, но еще и сложным переплетением внутренней рифмовки, чередованием звуков и т. д., вопрос усложняется. Он усложняется и в связи с гипотезой о музыкально-вокальном характере «Слова», которое исполнялось в музыкальном сопровождении; это должно было накладывать свой отпечаток на словесную структуру текста, в частности, повышать роль речитативных фрагментов. Во всяком случае рассуждать о ритме вообще — занятие неблагоприятное, поскольку ритм — это данность и заданность конкретного текста, поэтическая его доминанта, тот незаметный для непосвященных внутренний стержень, на который нанизывается смысловой текст, в результате чего и создается поэтический текст. В таком случае особую информативную силу получает само произведение, даже если оно дошло в неисправном виде.

Прежде всего некоторые типологические особенности текста указывают на то, что он является ритмически организованным, т. е. в широком смысле стихотворным.

Ему присуща интонационная замкнутость речевых отрезков, которая даже теперь, много веков спустя, осознается по ряду вторичных признаков: синтаксические структуры и повторы, организованные с помощью вспомогательных слов (*уже... , уже... , уже... ; и... , и... , и... ;* и др.), каденции (*о Русская земля, уже за шеломянем еси*), также связанные с повторением ритмически общей единицы текста (*за землю Русскую...*). С этим же связан синтаксический параллелизм основных членов предложения, которые повторяются в определенном порядке (подлежащее — сказуемое — дополнение или сказуемое — подлежащее — дополнение).

Важны эвфонические особенности текста, связанные с его звучанием и также повторяющиеся в определенных фрагментах; особенно явственно они выделяются при расстановке древнерусских акцентов:

сѣ мое,
а то мо-
е же.

Аллитерация или ассонанс сопровождают ритмические отрезки, выделенные на основе древнерусского акцента, и косвенно подтверждают рит-

⁹ А. С. Орлов. Древняя русская литература XI—XVII вв. М.—Л., 1945, с. 342.

¹⁰ Для историка языка это положение стало аксиоматичным, ср.: A. Vailant. Grammaire comparée des langues slaves, vol. I. Lyon—Paris, 1950, ch. III. Le rythme; С. Матхузев. Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976, гл. III. Теория стиха.

мичность самого текста, ср.: *потопташа поганые плѣкы половѣцкыє*, где чередуются взрывные согласные.

Выявляя все особенности такого рода, можно было бы уточнить и реконструкцию самого поэтического текста. Например, единственная строка, не вошедшая в реконструкцию Ф. Е. Корша и часто обсуждаемая как вставка, в этом отношении явно искажена: *страны рады, гради веселы* — можно предполагать сочетание *гради ра́ди, вѣси вѣсели*.¹¹

Чередование сильных и слабых ударений в том смысле, в каком они указаны в акцентологической реконструкции,¹² также свидетельствует о ритмичности «Слова».

Анализ ритмического строя удобнее всего начать с формально-статистической характеристики текста.

В сохранившейся части текста «Слова» употреблено 2112 ударений при общем числе слогов 6175. Вторая цифра в известном смысле условна: она не учитывает еще 369 слогов, которые составляли когда-то гласные ъ и ь в слабой позиции. В современном произношении такие гласные не сохранились, но при воспроизведении старинных песен некоторые исполнители их «поют», поскольку те участвуют в создании сложного ритмического рисунка стиха. Тогда и сочетание *А Святославъ мутенъ сонъ виде въ Киевѣ на горахъ* следовало бы представить следующим образом:

А Святосла́во
Мутено со́но видѣ
Во Кі́евѣ на го́рахо

с очень краткими, но вполне определенными гласными *о* на конце слов. Впоследствии, уже после XII в., разрушение прежней системы стихосложения в значительной мере было связано с изменениями в языке и прежде всего с падением редуцированных гласных ъ, ь. Если при подсчете слогов учесть и такие гласные, в «Слове» окажется 6544 слога; следовательно, каждый третий слог здесь является ударным. Перед нами — трехстопный размер, что полностью соответствует фонетической и просодической структуре древнерусского слова (а также излюбленным размерам народной поэзии), потому что среднее число слогов в словоформах равно было трем.¹³

В действительности же в «Слове» не может быть характерной для современного стихосложения силлабо-тонической системы; только подделка XVIII в. произвольно дала бы стиховые строчки в такой системе, однако оригинальный текст XII в., разумеется, их не содержит. Это тонический стих с выделением ладовых, т. е. основных, постоянных по ударению слогов и с «пропевом» — некоторым удлинением всех прочих подударных слогов, которые отражали нисходящий по тону, скользящий, неуловимый и неустойчивый акцент, варьирующий в каждом отдельном стихотворном тексте. Совмещение ладового, скользящего и безударного слогов и создавало особую мелодическую насыщенность каждого стиха и произведения в целом.¹⁴ Таким образом, на 2112 ударений в тексте «Слова» приходится: устойчивых 1630 (77%), рецессивных — 361 (17%), а также несколько скользящих ударений в словосочетании (типа *синé_море*) — 121 (6%). Особенно важны ударения с древней новоаккутовой интонацией (таких чуть больше тысячи) — именно они создают основную ритмическую решетку всего текста. Таким образом, поэтически важные ладовые, попевные и безударные слоги соотносятся с акцентологически достоверными устой-

¹¹ В. В. Колесов. Ударение в «Слове о полку Игореве», с. 37.

¹² Там же, с. 26—32.

¹³ См.: В. В. Колесов. Именная акцентуация в древнерусском языке. Докторская диссертация. Л., 1968, с. 15 (машинопись).

¹⁴ Подробное изложение основных свойств древнерусской просодии, необходимых для понимания древней поэтической системы, см.: В. В. Колесов. Ударение в «Слове о полку Игореве», с. 26—32.

чивым, рецессивным (переходящим) и безакцентным ударениями, а такое соответствие дает основания для объективного анализа сохранившегося поэтического текста.

В зависимости от смысла каждого отдельного фрагмента текста число слогов и число ударений в строке (т. е. то, что условно и можно считать размером), по-видимому, чередовалось, так что музыкальное сопровождение при исполнении «Слова» легко создавало необходимую мелодию. Судить о характере такого ударения можно по нескольким примерам.

- (1) Ярославна рано пла́чет (е)
Во Пути́вѣ на забрѣлѣ
а́ркучи.

В этом раздольном зачине к «Плачу Ярославны» все ударения выделены как равномерно сильные, одинаково важные, что подчеркнуто и сознательным выбором их звучания — чередованием сочетаний *ла*, *ра*, *ар*, вообще чрезвычайно важных в древнерусской фонике и фонетике, эвфонически очень выразительных и четких; если бы, следуя некоторым экспериментаторским работам последних лет, можно было образно связать разные типы слогов с определенным цветом, то это был бы черно-оранжевый или черно-красный тон.¹⁵ Сильное ударение, на основе которого строится лад, — протяжное, с восходящим тоном, напевное; слабое же ударение произносилось с понижением тона, как бы исчезая в произношении. Некоторое представление о древнерусском слабом акценте дает современное произношение заимствованных слов, ударение которых может варьировать, так что произносящий слово человек не совсем уверен в правильности своего ударения: можно сказать *квѣ́ртал*, но правильнее *квартáл*; обычно же слышится несколько среднее *квѣ́ртáл*. Различие между сильным и слабым ударениями важно уже в следующем фрагменте текста; в метрической реконструкции слабое ударение обозначается знаком долготы с указанием возможного варианта произношения:

- (2) Ста́рыми сло́весѣ трѹ́дных пѣвѣстѣй.

Особенно выразительными должны были быть длительности целых словосочетаний. В том случае, если употребленные каждое в отдельности эти слова могли использоваться с разным ударением (что всегда определялось контекстом), то в сочетании с другими словами автор совершенно закономерно мог варьировать длительность слога. Например, слово *земля* в разных сочетаниях с винительным падежом произносилось и как *зѣмлю*, и как *землю́*, но в связанном виде обязательно *на землю́* или *землю́ ту́*. Такое свойство древнего ударения неизбежно должен был использовать стихотворец, признавая за всем сочетанием слов, т. е. за данной последовательностью слогов, *на землю́, землю́ ту́* — равновероятное ударение. Он как бы оставлял за исполнителем право по-разному произнести одно и то же сочетание слогов, хотя, конечно же, всякий раз теоретически возможный вариант обязательно соответствовал возможному в языке реальному ударению и никогда не преступал границ, дозволяемых действующим акцентом, ср.:

- (3) Уже снёсѣся ху́ла на хвалѹ́
Уже трѣсну́ ну́жа на во́лю
Уже ве́ржѣся Дѣв(о) на зе́млю.

После слов *хула*, *нужа*, *Дѣвѣ*, которые представляют собою ладовый центр стиха, совпадающий, как правило, со смысловым центром, никаких

¹⁵ См. статьи Г. Н. Ивановой-Лукьяновой, Е. В. Орловой и М. В. Панова о восприятии звуков в современной аудитории в кн.: Развитие фонетики современного русского языка. М., 1966, с. 136—162.

Важность цельного звучания, а не отдельного слова хорошо видна в тех стихах, в которых необходимая по ходу изложения смена ритма происходила в границах отдельной стихотворной строки, ср.:

(4) Зколі Игорь соколом полетѣ
 Тогда Овлур волком потечѣ
 Струсѣ собою студеную рѣсѣ.

Таким образом, при 544 стихах средний размер строки оказывается равным 12 слогам (если учитывать и произношение слабых ъ, ь) или 11 слогам (если произношение слабых ъ, ь не учитывать). Число слогов в стихе представляет собою важную проблему, потому что от ее решения может зависеть и характер реконструкции, и типологические сближения поэтики «Слова» с известными в XII в. поэтическими системами. Сравнительно-историческое изучение древнеславянской поэзии показывает,¹⁶ что средняя длина стиха равна была 10,018 слога, но эта реконструкция не учитывает ъ, ь в древнем тексте. И. И. Срезневский также говорил о древнеславянском эпическом стихе в 10 слогов с двумя ударениями независимо от их места в стихе; эта система развивалась в двенадцатисложник с тремя ударениями в стихе.¹⁷ В этом утверждении опять-таки не говорится о функции ъ, ь, но колебание между десяти- и двенадцатисложником весьма характерно. В недавнее время К. Тарановский высказался в пользу четырехударной строки с чередованием более слабых (побочных) и более сильных ударений с интонационным предомлением типа антикаденции

¹⁶ Вяч. Вс. И в а н о в. Заметки по сравнительно-исторической индоевропейской поэтике. — In: To Honor Roman Jakobson, t. II. The Hague—Paris, 1967, p. 989.

¹⁷ И. И. Срезневский. Мысли об истории русского языка, с. 72.

после первого сильного (смыслового) ударения.¹⁸ Такова основная форма древнего славянского сказового стиха, основанного на синтаксической просодии: важным является выделение начал стихов, тогда как строка кончается антикаденцией, а строфа — каденцией. Эта реконструкция уже полностью совпадает с тем, что мы находим в тексте «Слова», включая и чередование ладового и скользящего ударений (сильное—слабое у К. Тарановского), из которых мы учитываем только два сильных, тогда как для К. Тарановского, не делающего различия между акцентологической и поэтической системами, все четыре ударения в стихотворной строке представляются одинаково важными. Значительных расхождений между этими мнениями нет, потому что все они основываются на одном и том же фактическом материале. Различия в числе слогов или ударений, а также в качестве этих ударений также определяются характером материала. Однако можно определить и то общее, что объединяет различные точки зрения. Для древней славянской системы стихосложения важно определенное количество ударений на определенное число слогов в стихе, причем соотношение между слогами и акцентами таково: 12 слогов соответствуют сумме 2×2 ударений, размещенных в произвольном порядке. Поскольку все-таки не среднестатистическая величина решает вопрос в поэтическом тексте, рассмотрим несколько фрагментов «Слова».

Длина стихотворной строки в этом тексте колеблется от 5 до 15 слогов (от 6 до 16 при учете слабых ъ, ь) — всегда нечетное их число в первом случае и четное во втором. Перед нами в сложном чередовании, но во вполне определенной последовательности проходят ряды либо предельно сжатых, либо, наоборот, растянутых во времени стихотворных строк. Некоторые из них чрезвычайно велики (почему и возникает необходимость в их разбиении); самая длинная по формальным и содержательным признакам строка — в «Сне Святослава» (этот фрагмент вообще насыщен именно длительными периодами):

- (5) сѣпахут(ъ)ми
 тѣщими тѣлѣ
 погѣных(о) толкѣвин(о)
 великѣй жемчѣг(о)
 на лѣнѣ
 и нѣгуют(е)мя.

Последняя записанная здесь строка — своеобразное ритмическое завершение длительного музыкального отрывка (явление частое в поэтике «Слова»). Синтаксически эта строка представляет собою единый кусок текста, который должен укладываться в одну стихотворную строку. Это удостоверяется и анафорически (предыдущие строки также начинались с имперфектов в сочетании с клитическим, т. е. ритмически ослабленным, местоимением: *одевахуть мя. . . , черпахуть ми. . .*), и акцентологически, поскольку в строке два сильных ударения с новоакутом (*тѣщими* и *толкѣвин*), хотя по характеру своему столь же сильными могут быть и исконно акутовые *сѣпахуть*, *нѣгують*, *погѣныхъ*, *жемчѣгъ*. В результате мы получаем два ладовых ударения с четырьмя сильными (неподвижными) и двумя второстепенными, скользящими ударениями (*тѣлѣ*, *на лѣнѣ*), т. е. трехдольник, который читается колонами, указанными в разбиении строки, по следующей схеме (дополнительное ударение в строке с числом слогов более пяти):

— ' — — — —
 — ' — — — — —
 — — ' — — — ' — —
 — — ' — — — ' — — — —
 — — ' — — —

¹⁸ К. Тарановский. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. — American Contributions to the Sixth Intern. Congress of Slavists, I. The Hague, 1968, p. 382.

В тексте «Слова» довольно много совершенно коротких строк, например в описании побега Игоря из плена (4). Если учесть, что этот фрагмент расположен между двумя рядами многосложных строк, станет ясным замысел автора. Движение, динамика, бег передаются быстрой сменой ритма, замедлением или ускорением стихотворных строк, четким ритмом начала строки и речитативным скольжением ее конца. В то же время длинные, затянутые чрезмерным числом слогов строки как бы застывают в раздумье, в тревоге, в перечислении фактов или действующих лиц. Видимо, существовала какая-то разница и в исполнении таких разных строк — басовая партия раздвинутых строк и высокие голоса кратких строк (если верно предположение, выдвинутое недавно, что «Слово» исполнялось как кантата). Кроме анафор и синтаксических повторов в тексте граница стиха определяется еще и своеобразной системой стиха: анапест в начале строки — хорейское, дактилическое окончание. Таким образом, формальной границей стиха можно было бы считать наибольшее расстояние между словесными ударениями сильного типа (ладовое ударение):

- (6) грѣзы твоѣ / по земліамъ тѣкутъ,
 отворѣши / Кіеву врата,
 стрѣляеши / сѣбѣ злата стола
 салтани / за земліями.
- (7) То было в ты рати / и съ тѣи полки,
 а сѣе и рати / не слышано:
 съ заранья до вечера / с вечера до свѣта
 летѣть стрѣлы / калѣные,
 грѣмѣть сабли / о шелѣхъ,
 трещать копы / харалужные
 въ поли незнаемъ / среди земли половецкык...

Длина строки довольно устойчива (10—12 слогов), однако, как ясно из примера 5, она может колебаться в значительных размерах, особенно потому, что там невозможно обнаружить пауз, отделяющих отдельные колоны друг от друга. Границы строк в таких случаях определить затруднительно, их можно разбить и на колоны, и на стихи, как в следующем случае:

- (8) Долго ночь мѣркнеть,
 зарѣ свѣтъ запада,
 мгла поля покрѣла,
 щѣкотъ славыи ѹспѣ,
 говоръ галѣчь убудѣ,
 русѣчи / великая поля
 черленѣми щѣтъ / преградѣша,
 ищучи себѣ чти / а князю славы.

Синтаксическое членение дает такое разбиение, акцентологически же первые пять строк — полустихия.

В строках с числом слогов более пяти обычно возникает второстепенное ударение, которое заполняет акцентные пробелы. Можно сказать, что ритм текста создается расположением ладовых ударений, что соответствует определенной музыкальной фразе. Чем шире «просветы» между ладами, тем раздольнее речь, в напряженных же участках текста речь сжимается до абсолютного лада, члененного анафорически:

- (9) Игорь / снѣтъ,
 Игорь / бѣдѣтъ,
 Игорь / мыслию
 поля мѣрѣтъ.

Иногда в строке наблюдается сразу несколько ладовых ударений, которые не перемежаются скользящими, неустойчивыми акцентами, ср.:

- (10) *красному Ромáнови Мстислáвличу!*
 (11) *хра́брая мы́сль но́сить...*

Каждое слово здесь можно читать как отдельный стих. Такие насыщенные ладовыми ударениями строки обычно завершаются полным отсутствием сильных ударений в строке; напряженность ритма сменяется расслаблением, акцентной неопределенностью, которая требует музыкального сопро-вождения:

- (12) А по́ловцы
 него́товами
 до́рогами
 побѣ́гоша
 къ Дону вели́кому,
 крыча́ть
 телѣ́гы
 полу́нощи,
 рцы лебе́ди рѣспу́нций.

Пока что совершенно определенно можно было бы сказать лишь то, что типичной является стихотворная строка с двумя ладовыми ударениями и свободным колебанием остальных акцентов, возможных в данном синтаксически цельном отрезке речи. «Свободная смена ритмических вариантов»¹⁹ в славянском поэтическом тексте объясняется как раз наличием и расположением основных (сильных в акцентном отношении и ладовых — в метрическом) ударений, которых в составе «Слова» около тысячи. Ладовые ударения устойчивы и представляют собою ритмический каркас текста, на который в качестве разнообразных обертонов накладываются все другие возможности поэтической ритмизации текста, включая и ускользящие в произношении ъ, ѣ, а также чередование долгих и кратких слогов. Подобное чередование как конструктивный элемент ритмики особенно четко прослеживается в тех цитатах из произведений Бояна, которые приводит автор «Слова». Боян работал в традиции, которую автор поминает как «старую», и потому, конечно же, в его произношении должна была проявляться оппозиция между долгими и краткими слогами, характерная для русского языка XI в.²⁰

- (13) Ни хы́тру ни го́разду,
 ни пы́тцу го́разду
 судá божий
 не мѣну́ти.

Напротив, в другом случае намеренно использованы только краткие (фонематически и позиционно) гласные, так что в исполнении не должно было возникать растягивания или остановок:

- (14) Тяж(е)кó_ти, го́ловк
 кромѣ_плечю,
 (а) з(о)лó_ти, тѣлеси
 кромѣ_головы.

Чтение этих текстов с учетом чередования долгих и кратких слогов создает специфический музыкальный напев, свойственный только данному тексту и в других случаях меняющий свой характер.

Примеры дают нам возможность сказать несколько слов еще об одной особенности поэтики «Слова». Все стихи-цитаты из Бояна строятся по

¹⁹ Вяч. Вс. Иванов. Заметки..., с. 989.

²⁰ П. И. Срезневский. Мысли об истории русского языка, с. 73.

парному принципу (см. примеры 13 и 14), что весьма характерно для древнеславянской языческой поэзии и долго сохранялось (в виде отрицательного сравнения) в русской народной поэзии. Напротив, если поэтический повтор принадлежит самому автору «Слова», такие стихи состоят из трех членов сопоставления (см. примеры 3 и 4), что стало обычным значительно позднее. Это еще одно свидетельство того, что автор «Слова», отталкиваясь от старой поэтической традиции, желая «петь не по замыслению Бояню», но хорошо зная эту традицию, стоит в самом истоке новой для восточных славян поэтической техники, а необходимость изменений диктуется существенными изменениями русского языка, произошедшими на протяжении XII в.

Из всех статистических и фактических примеров, как кажется, следует тот вывод, что ритмика «Слова» складывалась из многих составляющих, определяясь и стихотворным «размером», и характером стихотворной строки, и строением строфы, и типом интонирования, и синтаксическим членением смыслового текста, и эвфоническим наполнением стиха. Несколько слов о тех характеристиках ритма, которые еще не представлены здесь, необходимо сказать в заключение.

Ритмическое стихосложение возможно в языках с релевантным количеством (т. е. с фонологическим противопоставлением долгих слогов кратким), силлабическое стихосложение — в языках с фиксированным ударением (неподвижным, или одноместным, — речь идет, конечно, не о заимствовании «размера», а о его органическом происхождении из языка); тоническое стихосложение обычно в языках с равномерным чередованием ударений. Следовательно, в древнерусском не могло быть силлабического стиха (о культуре заимствованного книжного стихотворства здесь не говорим), а ритмическое стихосложение могло существовать в XI в., но никак не позже, оно вполне вероятно в поэзии Бояня и его современников, но не в поэтике XII в. Основным типом стихосложения в тексте «Слова» следует признать тонический как максимально соответствующий языковому строю древнерусского языка.

Действительно, все части «Слова» по своему поэтическому строю делятся на попевки Бояня с ритмическим стихом, на поэтические тексты автора «Слова» (плач Ярославны, бегство князя, разговор Кончака с Гзой и др.) и на речитативные куски собственно ораторского слова. Два последних варианта поэтического текста явно тоничны, но в поэтическом описании текст организован ярче в ритмическом отношении, чем это представлено в «речитативе», достаточно взглянуть на законченный фрагмент любой части памятника, ср.:

15)

Мѡлвить Гза Кончакови:

— Ажѣ соколѣ / кѣ гнѣздѹ лѣтѣтъ,
соколіча / рострѣлаевѣ
своими
злаченѣми
стрѣлами!

Рѣче Кончакъ кѣ Гзѣ:

— Ажѣ соколѣ / кѣ гнѣздѹ лѣтѣтъ,
а вѣ соколыча / опутаевѣ
красною
дѣвицею!

И рече Гзак кѣ Кончакови:

— Ащѣ его опутаевѣ / красною
дѣвицею,
ни на́ма бу́детъ / соколы́ча,
ни на́ма красны́ / дѣви́цы,
то по́чнутъ на́ю / пти́цы бити
въ по́ли полове́цкомъ!

Совмещение всех этих принципов и приводит к перебивам ритма в тексте.

Границы строфы довольно легко определимы по перебивке ритма, по возникновению скользящего ударения, которое сменяет серию ладовых ударений; повтор обозначает начало строфы (см. *Ярославна рано плачет*. . .). Однако понятие строфы в тексте «Слова» весьма условно. Прежде всего они не равномерны по числу слогов. Так, в плаче Ярославны число слогов в трех строфах соответственно равно 91—76—61, каждая последующая на 15 слогов меньше предыдущей. Кроме обращения к ветру, Днепру и солнцу в начале заплачки (которое скорее можно принять за конец ее: здесь изложено решение Ярославны лететь на помощь князю) находим еще 46 слогов (*Ярославнынъ голосъ слышитъ*. . .), что опять-таки на 15 слогов меньше, чем в 3 строфе. 91—76—61—46 — таков «каскад напряжения», усиливающийся к тому же чередованием очень длинных строк со сжатыми до пределов одного ладового ударения. «Каскад напряжения» в строфическом членении текста наблюдается и в других местах, например в обращении Святослава к князьям: ко Всеволоду — 92 слога, к Рюрику и Давиду — 92 слога, к Осмомыслу — 138 слогов (на 46 больше), к Роману и Мстиславу — 187 (на 49 слогов больше) и т. д. (затем следует испорченный текст, в котором каскадное увеличение нарушается — в обращении ко Всеславу).

Объем строфы определяется на основании синтаксического членения текста, интонирование также сопровождает строение строк и строф: и стих, и строфа конечным пределом членения имеют реальное предложение или словосочетание с определенным порядком слов (причем инверсия характерна для начала строк или строф, тогда как завершающие части фрагментов всегда характеризуются прямым порядком слов, обычным для древнего языка), расположением безударных слов и т. д. Синтаксическая конструкция никогда не искажается в угоду ритму, а переносы вообще невозможны. Все это — дополнительное основание для совмещения лингвистических и ритмических особенностей текста и взаимной их проверки. Эвфонические средства ритмизации очень важны в тексте «Слова» (см. и наблюдения А. Чернова); неясно, насколько осознанно применяет автор аллитерации, ассонансы, внутреннюю рифмовку и вокалические вставки, но они буквально переполняют текст «Слова» (см. примеры 1, 10, 13). Их ритмическая функция несомненна уже в силу их периодичности.