



ПОИСКИ ФАКТЫ ГИПОТЕЗЫ

Н. И. Гаген-Торн

АНИМИЗМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

На IV Археологическом съезде, состоявшемся в 1877 г. в Казани, был поднят вопрос: «Можно ли из упоминания языческих божеств (Велеса, Дажьбога, Стрибога, Хорса) в „Слове о полку Игореве“ сделать вывод, что автор был проникнут языческим мировоззрением или же присутствие этих имен может найти иное объяснение»¹. Впоследствии к обсуждению этого вопроса возвращались не раз, но ученые так и не пришли к единому мнению.

Е. В. Аничков, занимавшийся изучением Древней Руси, считал, что к XII в. среда дружинников была вполне христианизирована: «Христианин не только автор „Слова“, но и тот „песнетворец старого времени“ Боян, на традиционную мудрость которого ссылается автор „Слова“»².

В своей работе Е. В. Аничков рассказывает, как длителен и сложен был период внедрения введенной Владимиром государственной религии — православия, как долго сохранялись остатки прежних верований и обрядов. После принятия христианства греческого образца на Руси сложилось «двоеверие», т. е., с одной стороны, — христианство, а с другой, — вера в пантеон языческих богов (государственная религия при Владимире) и вера в неопределенных, аморфных и меняющихся духов, в неведомые силы, на которые люди стремились воздействовать магически³.

Е. В. Аничков считал, что Владимир создал единый культ, целый пантеон богов, в состав которого вошли местные боги разнородного государства. Во главе пантеона стоял Перун, первоначально дружинный, военный бог.

Исследователи XIX в. тщетно старались упорядочить славянские верования и объяснить их, придав пантеону языческих богов подобие греческого Олимпа. Введенная Владимиром религия довольно быстро сменялась другой государственной религией — православием, которое считало «бесями» всех языческих богов и повело упорную борьбу с ними. В народе, особенно в сельских местностях, сохранились древние верования, связанные с культом Солнца. Об этом свидетельствуют археологические и этнографические памятники древнерусского прикладного искусства.

В «Слове о полку Игореве» Е. В. Аничкова интересовали не эти верования, а боги киевского пантеона. «Первая проблема, какую надо разрешить, — писал он, — и сводится к тому, зачем понадобились автору „Слова о полку Игореве“ древние языческие боги? Она тесно связана,

¹ «Труды IV Археологического съезда в России, бывшего в Казани с 31 июля по 18 августа 1877 г.», т. I, Казань, 1884, стр. VIII.

² Е. В. Аничков, Язычество и древняя Русь, СПб., 1916, стр. 329.

³ Там же, стр. 308—328.

конечно, с выяснением взгляда автора „Слова“ на языческих богов. Что он думал о них? Как понимал их?»⁴.

По мнению Е. В. Аничкова, к XII в. формы борьбы церкви с язычеством уже изменились: она больше не считала языческих богов «бесами», которых следует бояться так, что нельзя даже произносить их имена. Это, с точки зрения Е. В. Аничкова, и объясняет то обстоятельство, что в «Слове» языческие боги являются лишь чисто стилистическим украшением.

Д. С. Лихачев придерживается такого же мнения: «Языческие боги,— писал он,— художественные образы, поэтические понятия...». «Перед нами поэтические перифразы. Языческие образы приобрели для автора „Слова“ лишь поэтическое значение... Вернее, языческие боги для автора „Слова“ — это часть одушевленной природы. Это одухотворение чисто художественное и отнюдь не культовое»⁵.

Итак, боги для автора «Слова» лишь часть одушевленной природы. С этим можно согласиться. Но что значило для него одушевление природы? Стилистический ли это прием или анимистическое восприятие мира?

В. Л. Комарович писал, что рудименты древних верований, заложенные и сохранившиеся в обычном праве, отражены во взглядах на единство княжеского рода и его права на владение Русской землей. В правовых представлениях сохранились пережитки родовой идеологии. В период византизации (т. е. внедрения централизованной власти государства с помощью христианских догм) велась борьба с пережитками родовой идеологии⁶.

Древние верования наложили свой отпечаток на вещи и сохранились в обычаях. Об этом говорят памятники древнерусского прикладного искусства: археологи усматривают в предметах быта и украшениях того времени элементы солнечного культа, солярные знаки. Они сохраняются в народном искусстве вплоть до XX в. Л. А. Динцес писал об отражении солярного культа в орнаментике вышивок и резьбы⁷, Б. А. Рыбаков — о культе матери-богини⁸.

В элементах древней архитектуры храмов также сказывается эпоха «двоеверия». Украшения храмов отличны от канонических христианских воззрений. «Мировоззрение, складывавшееся под влиянием живого контакта с природой, отразилось в причудливых белокаменных садах, покрывающих стены соборов Владимирской Руси, в памятниках прикладного искусства, в рисунках заглавных букв древнерусских книг и в других памятниках. Искусство, порожденное „двоеверием“, обращалось к темам и образам, которые были совершенно изъяты из сферы религиозного искусства», — писал Б. В. Сапунов, приводя археологические материалы для характеристики древнерусского прикладного искусства⁹.

Золотые змеевики, лунницы из золота и серебра, изображение древа жизни и птиц или коней по его сторонам — все это говорит о том, как широко распространялись древние традиции.

В «Слове» упоминаются не только имена языческих богов, но чувствуется и более глубокая связь с народными верованиями, особенно в плаче Ярославны. Е. В. Барсов указал на близкую его связь с народ-

⁴ Там же, стр. 330.

⁵ Д. С. Лихачев, Возникновение русской литературы. М.—Л., 1952, стр. 191.

⁶ В. Л. Комарович, Культ Рода и Земли в княжеской среде XII в., «Труды отдела древнерусской литературы Ин-та русской литературы АН СССР», т. XVI, М.—Л., 1959, стр. 84—104.

⁷ Л. А. Динцес, Древние черты в русском народном искусстве, «История культуры древней Руси», т. II, М.—Л., 1951, стр. 471, 477 и др.

⁸ Б. А. Рыбаков, Древние элементы в русском народном творчестве, «Сов. этнография», 1948, № 1.

⁹ Б. В. Сапунов, Ярославна и древнерусское язычество, сб. «„Слово о полку Игореве“ — памятник XII века», М.—Л., 1962, стр. 326.

ными причитаниями¹⁰, но в то же время считал плач Ярославны молитвой, обращенной к богу.

Ярославна выходит «на три зари» на «заборол» города. Это не просто причитание, но настоящий магический заговор — заклинание стихий, которые не могут противостоять могуществу слов. Окончен заговор, и автор сразу же рассказывает о бегстве Игоря, давая читателю почувствовать зависимость между этими событиями.

Отличие дошедших до нас заговоров, записанных в XIX в., от заговора Ярославны — в христианизации их начальной формулы. Ее нет у Ярославны, так как здесь не христианская молитва, а чистая магия, обращенная к силам природы.

Аналогия с сохранившимися в записях XIX в. заговорами видна в ритуале. Обычно они начинаются формулой: «Стану я благословясь, выйду я перекрестясь, из дверей в двери, из ворот в ворота, во чистое поле...»

Человек, творящий заговор, действительно выходит в поле, навстречу заре. Полагается говорить заговор «на три зари», только тогда он имеет магическое действие. Если соблюсти все условия, силы, которые призывают, по существующим представлениям, не могут не прийти на помощь.

Связь плача Ярославны с позднейшими заговорами была отмечена и Б. В. Сапуновым. Он писал: «Можно легко установить, что по своему характеру „плач“ Ярославны в основной своей части (три абзаца из четырех) является типичным языческим заговором. Структура „плача“ повторяет обычную четырехчастную форму заговора, сохранившуюся до XX в., — обращение к высшим силам, прославление их могущества, конкретная просьба и заключение. Большое количество заговоров, записанных в XIX в., еще сохранили обращения к Солнцу, месяцу, звездам, заре, ветрам, огню, молнии и другим силам природы»¹¹.

Поэт не отделяет себя от окружающего мира, в котором все живое связано между собой и может изменять свою ипостась: камень — заговорить, река — сознательно действовать на пользу или во вред людям. Человек может быть превращен в камень, обратиться в волка, птицу или дерево, а дерево — говорить с человеком.

Связь с природой выражается в эпосе и фольклоре таким художественным приемом, как метафора.

В. П. Адрианова-Перетц писала: «Всеми исследователями „Слова“ отмечалась большая склонность автора к метафорическому способу выражения. Выше мы указывали, что для этого способа материал автору давала и устная поэзия, и выработанная уже своеобразная символика воинской стилистики. Но и все другие виды переводной и русской литературы XI—XII вв. практически учили метафорическому языку, широко применяемому, особенно в украшенном историческом, библейском, ораторском и гимнографическом стиле»¹².

Может быть, то, что мы называем метафорами в «Слове о полку Игореве», вовсе не художественный прием, а живое восприятие жизни?

Рассмотрим художественную систему образов «Слова о полку Игореве» (по изданию 1971 г., Калининград).

В человеческой судьбе участвуют здесь не только растения, животные и стихии, но также предметы и отвлеченные понятия: 1) «крычать тѣлѣги полунощы рци лебеди роспущены: Игорь к Дону вои ведеть» (стр. 58); 2) «стязи глаголють»: „половцы идуть отъ Дона, и отъ моря и отъ всѣхъ странъ“...» (стр. 64); 3) «трубы трубятъ городеньский: „Ярос-

¹⁰ Е. В. Барсов, *Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси*, т. II, М., 1889, стр. 67—68.

¹¹ Б. В. Сапунов, *Указ. раб.*, стр. 321.

¹² В. П. Адрианова-Перетц, *«Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков*, Л., 1968, стр. 27.

лавей вси внуци Всеслави!“...» (стр. 92); 4) «копия поють на Дунаи!» (стр. 96).

Отрывки из «Слова», где неодушевленные предметы говорят как живые, всегда привлекали внимание ученых. Но их не рассматривали как систему мышления автора «Слова», комментируя и объясняя каждое выражение особо. Брали, например, выражение «крычатъ тѣлѣи полушочи рци лебеди роспущены» без связи его с дальнейшим: «Игорь к Дону вои ведеть». Так поступали многие переводчики, когда ставили точку в конце фразы о телегах, отделяя тем самым последующую фразу: «Игорь к Дону вои ведет», как не связанную с предыдущим, неизвестно кем сказанную.

Но если мы проследим за всей системой образов, то станет ясно, что неодушевленные предметы в «Слове» действительно говорят, как живые. Стоит принять эту точку зрения, как отпадут противоречивые толкования отдельных выражений, которыми так богата литература о «Слове». Например, строфа «Стязи глаголють: половци идуть отъ Дона и отъ моря и отъ всехъ странъ» объясняется по-разному. Л. А. Булаховский считал, что здесь текст искажен переписчиками: «глаголють» поставлено вместо непонятого, устаревшего к этому времени слова «плаполять», что означало «развеваются». Л. А. Булаховский мотивировал свое исправление тем, что «сказуемое к „стязи“ плохо вяжется с ним по смыслу»¹³.

Подобный подход — постараться «исправить» «Слово», если выражение непонятно, — представляется ненаучным.

Болгарский ученый Н. М. Дылевский посвятил большую статью выражению «Стязи глаголять». Он привел обзор многочисленных толкований по этому вопросу и пришел к выводу, что под словом «глаголять» все-таки имеется в виду звучание знамен, а не сигнализация знаменами. Так же не следует понимать это место, как голос войсковых частей (в переводе А. Югова). «Глаголять» — поэтическое выражение, воплощающее общее звуковое изображение тревоги и напряжения перед началом боя, в котором принимает участие вся природа. Н. М. Дылевский считает, что такая передача звуком — поэтическая удача автора и обращает внимание на то, что все неодушевленные существительные у автора одушевлены: они взяты как символы¹⁴.

Фразу «копья поют на Дунае» В. Ф. Миллер считал необходимым исправить как ошибочно понятую. «Кажется, в народной песне, из которой взят Дунай и образ тоскующей жены-кукушки, — писал он, — говорилось не о пенье копий, а о поении коней. Выражение о копиях, что они поют, крайне слабо, ибо копья не бренчат»¹⁵. На что А. А. Потегня возразил: «Толкований В. Миллера не могу принять, между прочим, потому, что не вижу повода к ним: „Выражение о копиях, что они поют, крайне слабо, ибо копья не бренчат“, но весьма изобразительно, если под ним понимать то, что понимал уже А. Пушкин, у которого „пение стрел“»¹⁶.

Возвращаясь к этой фразе, Н. Лернер пояснял, что выражение «копья поют» послужило А. С. Пушкину «для более удачного применения — в пенье стрел. Видимо, именно выражение „Слова о полку Игореве“ создало А. С. Пушкину этот образ»¹⁷.

Во всех переводах «Слова» предложение «трубы трубят городские» отделено от дальнейшего текста «Ярославеи вси внуци Всеслави». «Тру-

¹³ Л. А. Булаховский, «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусского языка, «Слово о полку Игореве», Сб. исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц, М.—Л., 1950, стр. 158.

¹⁴ Н. М. Дылевский, Бележки върху «Слово о полку Игореве», «Известия Института на българска литература», кн. 3, София, 1955, стр. 116—117.

¹⁵ В. Ф. Миллер, Взгляд на «Слово о полку Игореве», М., 1877, стр. 236.

¹⁶ А. А. Потегня, «Слово о полку Игореве», Воронеж, 1878, стр. 135.

¹⁷ Н. Лернер, Из истории занятий Пушкина «Словом о полку Игореве», сб. «Пушкин, 1834», Л., 1934, стр. 107.

бы трубят городские» воспринимается как отдельная, оборванная мысль, а что они «трубят» остается неизвестным. Обращение же к Всеславичам идет от лица князя Святослава или, вернее, самого автора. Но мы могли убедиться, что наделение речью неодушевленных предметов входит в поэтическую структуру поэмы. Мне оно представляется не только чисто стилистическим приемом, но одним из способов восприятия мира. Истоки его станут понятными, если вспомнить воззрения народностей северо-востока Азии, на которые в конце XIX в. обратили внимание В. Г. Богораз и Л. Я. Штернберг.

Л. Я. Штернберг описал их в статье «Анимизм»¹⁸. Гиляки, которых он тщательно наблюдал, рассматривали мир по аналогии со своей собственной жизнью. По их мнению, видимая неодушевленность предметов лишь кажущееся, временное состояние, словно сон, обморок или смерть у человека. В действительности же все живет, обладает разумом, волей и активностью. «Это та самая психология,— писал Л. Я. Штернберг,— которая заставила гениального астронома Кеплера серьезно говорить о разуме движущихся планет».

Исследователи «Слова о полку Игореве» искали объяснения персонификации неодушевленных предметов, но рассматривали, как уже было сказано, это явление обособленно, вне связи с общей концепцией автора.

В «Слове» персонифицируются не только предметы, но и отвлеченные понятия, что вызывало еще большее недоумение и оживленную полемику исследователей.

Кто такие «див, врѣжеса с древа»; дева Обида; Карна и Жля, мчащиеся по Руси? «Первые издатели полагали, что див значит пугало, слепо-ворон или ночной ворон... „Див кличет врѣху древа“, они перевели: кричит филин на вершине дерева»,— писал Е. В. Барсов. Затем Барсов обобщает различные точки зрения, высказанные до него. Наиболее характерные из них лучше всего привести именно по Барсову, так как сопоставления дают яркую картину существовавших разногласий.

Адмирал Шишков писал: «Речь сия в подлиннике весьма темна, в переложении — тоже. Если див точно значит филин, то птица сия, сидящая вверху древа и при том кличущая, повелевающая разным странам себя слушать, без сомнения, изображает нечто подразумеваемое под нею, как например, попечение, бодрствование правительства, или верховной власти, прорицанье, провозглашение или что-нибудь сему подобное, а посему высказанные слова должны заключать в себе следующую или подобную мысль: „правительство, или верховная власть, пекущаяся о безопасности народной, видя приближение неприятеля, возвещала или слава разглашалась, разносилась по всем выше объявленным странам, даже до Тмутараканской земли, клича или созывая обитающие в них народы, дабы они стекались, соединились с половцами к отражению идущих на них войск Игоревых“. По крайней мере мысль сия здесь весьма прилична и потому вероятна». Пожарский возражал: «Чтобы под словом „див“ разумелось половецкое правительство, пекущееся о безопасности народной, с сим согласиться невозможно! Во-первых, потому, что див явился войску Игореву и давал о себе знать, как кажется большей частью русским землям; во-вторых, потому, что див давал знать крик свой по Суле. Могло ли половецкое правительство звать к себе на помощь те города, против которых вооружалось?» Далее он заключает: один «Польский поэт в стихах своих такое же точно употребил выражение, какое употреблено в „Слове“. Итак, под словом „див“ разумеется чудо, а не филин и не половецкое правительство».

Н. Граммин ответил: «Пожарский толкует, что див значит не филин, а диво или чудо, которое представлялось на вершине дерева и пред-

¹⁸ Л. Я. Штернберг, Первобытная религия в свете этнографии (исследования, статьи, лекции), Л., 1936, стр. 231—232.

вещало несчастье не только войску Игореву и некоторым отдаленным странам. Жаль, что он не сказал, какой вид имело это чудо? Цель замечания — объяснять, а не затемнять автора, но толкователи Шишков и Пожарский оказывают ему дурную услугу. Нет ничего проще мысли автора: крик филина от простого народа почитается и теперь самым несчастливым предзнаменованием. Как стихотворец он воспользовался народным суеверием, которое в поэзии есть источник чудесного»¹⁹.

М. А. Максимович, много лет работавший над «Словом», рассматривая вопрос о диве, придерживался другой формулировки. Он писал: «Слово „див“ значит буквально то же, что диво, чудо, чудовище, по-польски *dziv*, но сие имя и значение его напоминает нам злых духов дивов, служителей верховного духа тьмы Аримана, Чернобога персидского»²⁰.

В. Ф. Миллер тоже считал, что див «по имени и по мифической роли живо напоминает персидских дивов, злых духов Шахнамэ и восходит к дэвам (*dalva*), упоминаемым в Зендавесте. Слово «див» общее ряду народов название бога: латинское *deus*, литовское *dėvas*, санскритское *deva*. Это слово взято автором из болгарского текста. Среди болгар до сих пор есть вера в дивов...»²¹.

А. Н. Веселовский, подробно разбирая книгу В. Ф. Миллера, возражал ему относительно заимствования слова див от болгар. Он писал: «Див и Обида представлялись мне двучливыми представлениями одного и того же народно-мистического образа: то зловещая птица, то дева, плещущая лебедиными крыльями в синем море. Лебединые крылья не смущали меня и я понял их как самостоятельное развитие русского народно-поэтического эпитета: девушки-лебеди вне связи с северными Валькириями...»²².

Мнения исследователей сменяли друг друга как узоры в калейдоскопе.

Так, А. С. Орлов писал: «Не находя ни в древних русских сочинениях, ни в русском фольклоре существа с именем „Див“, толкователи „Слова“ искали созвучных параллелей в других языках...»²³.

Д. С. Лихачев констатировал: «Слово „див“ не получило общепризнанного объяснения. Большинство исследователей считает дива мифическим существом (чем-то вроде лешего или вещей птицы). В „Слове о полку Игореве“ див предупреждает враждебные Руси страны; это божество восточных народов, сочувствующее им, а не Руси»²⁴. Д. С. Лихачев поясняет в переводе: «Взвился Див (божество восточных народов), кличет на вершине дерева (предупреждая своих о походе русских), велит прислушаться (к походу русских) земле незнаемой»²⁵.

Здесь чувствуется некоторое влияние взгляда М. Д. Приселкова, который считал, что див олицетворяет слухи о походе Игоря, расходившиеся по половецкой степи, но в то же время выражал сомнения в том, что автор «Слова» причислял дива к божеству²⁶. Соображения М. Д. Приселкова помогают представить себе, как шел творческий процесс у поэта, превращавшего реальный факт в символ, в образ, оживленный его воображением.

¹⁹ Е. В. Барсов, «Слово о полку Игореве» как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. III, 1890, стр. 194—195.

²⁰ М. А. Максимович, Песнь о полку Игореве, Собр. соч., т. III, Киев, 1886, стр. 536.

²¹ В. Ф. Миллер, Указ. раб., стр. 88—89.

²² А. Н. Веселовский, Новый взгляд на «Слово о полку Игореве», «Журнал Министерства народного просвещения», 1877, т. СХСII, стр. 276.

²³ А. С. Орлов, Слово о полку Игореве, М.—Л., 1938, стр. 96—97.

²⁴ Д. С. Лихачев, Слово о полку Игореве, Калининград, 1971, стр. 199 (примеч.).

²⁵ Там же, стр. 170.

²⁶ М. Д. Приселков, «Слово о полку Игореве» как исторический источник, «Историк-марксист», 1938, № 4, стр. 121.

Символика была свойственна средневековой литературе, свойственна она и фольклору. Отвлеченные понятия в фольклоре персонифицируются и антропоморфизируются. Таковы, например, образы Судьбы, Гора-Злосчастья, Доли, Лихорадки-Лихоманки и т. п. в русском фольклоре.

М. А. Максимович и А. А. Потебня, изучавшие «Слово о полку Игореве», исходя из фольклорных материалов, чувствовали связь деды Обиды с лебедиными крыльями с другими фольклорно-антропоморфизированными понятиями. М. А. Максимович писал, что дева Обида в «Слове» напоминает литовскую Деву Черну (оспу), которая «огневым платом навеивает заразу и смерть»²⁷. А. А. Потебня указывал на связь Обиды из «Слова» с образами народной поэзии: «Образ Обиды,— писал он,— в этом месте „Слова о полку Игореве“ неотделим и от Бесталанницы, Кручины, Гора, Нужды, Лихой доли, противопоставляемых — Таланту, Доброй доле, постоянно персонифицируемым в народных песнях. Вопрос о разнице между мифологической личностью и олицетворением здесь можно оставить в стороне...»²⁸.

Многие исследователи, начиная с Ф. И. Буслаева, тщательно искали аналогии между девой Обидой и другими мифическими образами. Ф. И. Буслаев писал: «Женские мифические существа тоже находили себе место в древнерусском историческом эпосе. Обида в мифическом образе деды с лебедиными крыльями, которая плещется в море, вполне соответствует воинственным валькириям северного эпоса»²⁹. Подобного рода попытки встречаются не только у представителя мифологической школы Ф. И. Буслаева, но и у советских исследователей, не принадлежащих к этой школе. В своих комментариях к «Слову» В. П. Адрианова-Перетц пишет: «Название „Обида“ согласуется с теми собственными именами, какие приданы небесным воинственным девам в преданиях греков и германцев... Распря, Победа и пр.»³⁰.

В образах «Слова», бесспорно, наблюдается сходство с персонажами народной поэзии. Эпитеты народной поэзии, такие, как «серый волк», «сине море», «красное солнце» и т. д., застыли как каменные барельефы и сохранились на долгие века. В этой устойчивости есть особая сила воздействия: традиция здесь помогает воображению. А в «Слове» воздействие основано не на традиции. Эпитеты кажутся рожденными вновь силой поэтического воображения, символы превращаются в живые существа. «Кликну Карна и Жля, поскачи по русской земле, смагу людям мычючи в пламень розъ». «Карна» — скорбь, «Жля» — жалость. Эти термины встречаются в летописных сводах, отмечены они и у И. И. Срезневского в «Материалах к словарю древнерусского языка». Но в «Слове» они воздействуют на воображение как живые существа. Поэтому одни исследователи считают, что это имена половецких ханов, а другие — божества славян.

Их следует, однако, понимать как ожившие символы. Игорь и Всеволод разбудили «лжу», которую усыпил Святослав. Ложь можно пробудить и усыпить, как живую. И это не просто оборот речи, но и восприятие мира, где нет грани, разделяющей живое и мертвое, как нет и статичности образа, генеалогию которого можно проследить.

Язык «Слова» полон ожившими символами, не переходящими в мифические образы. Мышлению исследователей, воспитанных на мифах классического Олимпа, было чуждо такое неполное воплощение. Дива делали то вещей птицей, то лесным духом, стремясь найти всеобъемлющее определение по аналогии с другими произведениями. Обиде подыскивали генеалогию в других мифах, сближали с фольклором разных народов.

²⁷ М. А. Максимович, Собр. соч., т. III, стр. 536.

²⁸ А. А. Потебня, Указ. раб., стр. 69.

²⁹ Ф. И. Буслаев, Русская народная поэзия, СПб., 1861, стр. 384.

³⁰ В. П. Адрианова-Перетц, Указ. раб., стр. 114.

Указывалось и на связь «Слова» с литературными произведениями XI—XIII вв. Но сила любого гениального произведения состоит не в его сходстве с предшествующими, а в его отличии от них, в новом видении мира. Сходство не проясняет творческий процесс. Важно установить, как поэт добился того, что для нас его мир тоже становится одушевленным. Что помогло ему в этом?

Прекрасен миф о Пигмалионе, который так возлюбил созданную им статую, такую страсть поклонения вложил в нее, что дева сошла с пьедестала и тело ее из мраморного превратилось в живое. Так и гениальное произведение. Оно продолжает жить в веках потому, что творец его вложил в созданный им мир огромное желание воздействовать своими переживаниями на людей. Этот мир для него — подлинная реальность.

Д. С. Лихачев отрицает возможность анимистических представлений автора «Слова». «Когда автор „Слова о полку Игореве“, — пишет он, — передает беседу Игоря с Донцом, он, конечно, не предполагает, что эта беседа имела место в действительной жизни. Эта беседа — художественное обобщение, она символизирует в широком смысле дружественное отношение русской природы в Игорю... Природа поэтически, а отнюдь не реально оживает в «Слове». Это поэтическое одухотворение природы только генетически восходит к первобытному анимизму, но само по себе этим анимизмом не является»³¹. Далее он развивает свою мысль: «Нельзя себе представить, чтобы автор „Слова“ на самом деле верил в то, что деревья реально оплакивают юношу Ростислава „с туюго“ приклоняясь до земли, что дева Обида реально плескалась на синем море у Дона, что печаль действительно „текла“ „среди земли Русских“... Автор „Слова“ христианин, а не язычник. Он не верит в языческих богов, как не верит в реальность разговоров Игоря с Донцом... Автор „Слова“ только поэтически одухотворяет природу и только поэтически видит в ней живое существо, сочувствующее русским», — считает Д. С. Лихачев³².

Но настоящая поэзия для творца это и есть истинная реальность. Все остальное — однолинейное сцепление причинностей, хронологическое их изложение.

Сила художественного творчества — это способность увидеть мир в своем собственном восприятии и поверить тому, что увидел. Для творца это не просто «художественный прием», а страстное, свойственное лишь одному ему восприятие мира. Это дает ему возможность воздействовать на слушателя и читателя. Если сам творец не верит в то, о чем говорит и пишет, его образы не будут иметь эмоциональной силы. Созданный им мир для него реален, но совершенно в ином смысле: это двойственная реальность, существующая в художественном мышлении поэта. Воздействуя образом поэзии, он берет иные цепи причинностей, раскрывает их вне хронологической или формально логической последовательности.

Аксиомой такого мышления в «Слове» взята одушевленность мира.

В теории литературы одушевление отвлеченных понятий носит название «прозопопея». Оно нередко встречается не только в фольклоре, но и в литературе. Н. К. Гудзий отмечал, что старая русская теория словесности, несколько расширяя понятия «прозопопея», для обозначения этого художественного приема, пользовалась иногда термином «заимословие». «Генетически, — продолжал он, — происхождение прозопопеи коренится в склонности первобытного человека к анимизму и в свойствах его мифологического мышления. Впоследствии прозопопея в большинстве случаев, как и любая метафора, стала чисто стилистическим приемом, однако не всегда: новейшая поэзия пантеистов (философское мировоззрение поэтов) в ряде случаев свидетельствует о том, что изображение у них природы как одухотворенного космоса являлось не столько поэтическим приемом, сколько результатом живого ощущения одушев-

³¹ Л. С. Лихачев, Возникновение русской литературы, стр. 190.

³² Там же, стр. 190—191.

ленности вещного мира. Но теоретик литературы вправе игнорировать те психологические и мировоззрительные основания, которые кроются за тем или иным поэтическим выражением, тем более что у него нет достаточного критерия для разграничения условного стилистического приема от того, что может быть названо непосредственным выражением мировоззрения или мироощущения поэта»³³.

Если нет критерия у теоретика литературы, его следует, с нашей точки зрения, искать в этнографии: в отыскании связи мироощущений автора с социальной и этнической средой, в которой он живет.

Материалы, приведенные Е. В. Аничковым и В. Л. Комаровичем, показывают, что в XII в. были еще живы древние верования. Так, плач Ярославны явно связан с магическими заговорами. Все это позволяет считать, что антропоморфные образы предметов и отвлеченных понятий не просто стилистический прием, а живое мироощущение поэта. Система его поэтического мышления, сила мироощущения и придает образам эмоциональную убедительность.

³³ Н. К. Гудзий, Прозопопя у Пушкина, «Сборник статей памяти П. Н. Сакулина», М., 1931, стр. 56.