
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ЗВУКА В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

А.О. Шелемова

Кафедра русской и зарубежной литературы
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье анализируется звукопись «Слова о полку Игоре» как один из главных компонентов ритмико-интонационной и — шире — содержательно-смысловой организации текста.

Ключевые слова: «Слово о полку Игоре», фоника, эвфония, звукоподражание, аллитерация.

Фонопоэтику «Слова о полку Игоре» исследовал еще в конце 30-х г. прошлого века Е.А. Ляцкий, вычлняя в тексте «тона-стили» [1. С. 55], которым свойственны различные семантические оттенки написания и произнесения, в частности минорный и мажорный. Если проследить по тексту динамику разворачивания событий в композиционной части «Слова...», где описывается непосредственно батальная история, то в употреблении фонетических, равно как и синтаксических изобразительных приемов, организующих ритмико-интонационную ситуацию, можно усмотреть определенную систему, обнаруживающую их релевантность с точки зрения декламационной или мелосной организации текста. Именно «звукосмысл» (термин В. Вейдле), фоника в широком смысле, т.е. системное единство аллитераций, ассонансов, фонических эффектов при чередовании звуков и употреблении форм полногласия и неполногласия, а также вариативность различных видов синтаксических образований (от двусоставных распространенных и нераспространенных предложений до сложных конструкций с прямым или отрицательным параллелизмом, однородными членами, инверсией) организуют тот или иной (интенсивный, мажорный, или экстенсивный, минорный) ритмический ход.

Динамика потенциально активного движения в начале пути дружины Игоря в Половецкую степь выявляется благодаря точному подбору анафорических звуковых и лексических повторов, а также флективных созвучий. Аллитерационная насыщенность текста фонетическими повторами влияет на активизацию темпоритма контекста и семантически организует позитивную ситуацию готовности выступить в поход, устремленности вперед, решимости смело действовать в непредсказуемом, «покрытом тьмою» пространстве: «**трубы трубятъ**»; «**стязи стоять**»; «**свѣтъ — свѣтлыи — есвѣ — Святъславличя — своя — свѣдоми**»; «**буй — братъ — брате — бързья**»; «**Курьска — куране — къмети — конецъ — копия**».

Усиление ритмичности текста создается и за счет градации перечисления однородных синтагменных конструкций: «подъ трубами повити, подъ шеломы възлелѣяни, конецъ копия въскормлени, пути имъ вѣдоми, яругы имъ знаемы, луци у нихъ напряжени, тули отворени, сабли изьострени». Ритм текста в данном случае приобретает форму мажорно-маршевого скандирования в интонационном

варианте побуждения, призыва к действию. Чрезвычайно выразительно для семантики данного контекста употребление флективных созвучий на *-ти*, *-ни*, *-ми*: кьмети — повити; възлелѣяни — въскърмлени — напряжени — отворени — изьострени; вѣдоми — знаеми. В характеристике ратных доблестей курян звуковой повтор на *-ти* четко звучит и в «середине» строк: а мои ти — кьмети — пути.

Но интенсивность динамики потенциально-позитивного энергетического заряда в экспозиции взаимодействует с внутренним эмоциональным напряжением, которое должно возникнуть в ситуации опасности пути. Активность героев в канун выступления в поход, подчеркнутая в монологах Игоря и Всеволода адекватными приемами ритмообразования, заметно снижается в момент непосредственного начала движения к границе с Половецкой степью. Герои находятся во власти драматических предчувствий, которые в фонетическом сопровождении приобретают гнетущий характер звучания, скажем, перефразируя В. Ходасевича, «железного скрежета, свиста и скрипа какофонического мира». Аллитерируют в эпизоде согласные: шипящие /ч/, /ш/, /щ/, свистящие /з/, /с/ и сонорный /р/: «**Нощь стонуци** ему **грозою** птичь **убуди**»; «**Крычатъ** телѣгы **полунощы**, **рци** лебеди **ропущени**»; «**Свистъ звѣринъ** вѣста, **збися** Дивъ».

Звукоряд, выявляющий отнюдь не мажорную ситуацию, создается в событийный момент вступления на чужую, враждебную территорию. Эвфонически эпизод отмечен монотонией гласных /а/, /о/ и вторящих им плавных согласных звуков /л/, /м/, экстенсифицирующих ритм: «**Дълго** **ночь** **мръкнетъ**. **Заря** **свѣтъ** **запала**, **мгла** **поля** **покрыла**, **щекот** **славий** **успе**, **говор** **галичь** **убудися**». Даже синтаксически связанные анафорические повторы звуков /з/, /п/, /г/ (заря — запала, поля — покрыла, говор — галичь) нивелируются более продуктивной ролью гласных /а/, /о/. Отрывок представляет собой комплекс параллельных трехчленных синтаксических конструкций, в котором последние четыре имеют тождественную структуру (в начале предложения субъект, в конце — предикат), что и интонационно затормаживает темпоритм контекста.

Подобные синтаксические построения свойственны многим минорным эпизодам «Слова», в которых описывается горе, скорбь, несчастье: предчувствие и ожидание беды замедляет голосоведение. Экстенсификация движения подтверждается и введением в текст пары предикатов с анафорическим повтором гласного /у/ («щекотъ славий успе, говор галичь убудися»), и синонимического ряда аллитерированных гласными /у/, /о/, /а/ акустических глаголов: «Уже бо бѣды его **пасеть** птиць по дубию, вльци грозу **въсрожатъ** по яругам, орли клетомъ на кости **звѣри зовуть**, лисици **брешуть** на чръленья щиты».

В данном фрагменте впервые ярко отмечается ономапопеическая (звукоподражательная) функция звука в «Слове», которая далее повторится в контексте «нъ часто **врани** **гряхуть**, **трупия** себѣ дѣляче, а галици свою **речь** **говоряхуть**» и мелодически образно, как бы смешивая птичьи голоса в какофоническом шуме чужемира, развернется в эпизоде погони Кончака и Гзака «по следу» князя Игоря: «А не **сорокы** **втроскоташа** — на слѣду Игоревѣ **ѣздить** Гзакъ съ Кончакомъ. Тогда **врани** не **гряхуть**, галици помолкоша, **сорокы** не **трескоташа**, **полозие** **ползоша**. Только **дятлове** **тектomъ** **путь** къ **рѣцѣ** **кажутъ**, **соловьи** **весельми** **пѣснеми** **свѣтъ** **повѣдають**».

Коль речь зашла о мастерстве звукоподражания автора «Слова о полку Игореве», то, наряду с имитацией птичьего пения, нельзя не вспомнить еще об одном оноματοпеическом шедевре — колокольном звоне. Имеется в виду звуковой ряд полногласных сочетаний, благодаря которому мы *слышим* музыкальный перезвон колоколов: «Тому въ **П-ОЛО**-цке по-зв**ОН**-иша зауренюю **рАНО** у святыя Софеи в **кОЛОкОЛы**, а **ОНЪ** в Киевѣ **звОНЪ** слыша».

Мотив колокольного звона в древнем тексте рассматривала украинская исследовательница Е.Н. Сырцова, резонно отмечая, что «звон христианских церквей выступает как существенный элемент в музыкальной картине мира на Руси. Семантика звона понятна и близка сознанию людей, слушающих „Слова о полку Игореве“». Выступая музыкально-мировоззренческой метафорой Русской земли, звон колоколов образно соседствует с соловьями, со свистом звериным, с кличем дива, с клекотом орлов. Однако все языческие звуки древнерусского мира так или иначе подключены к тональности колокольного перезвона. И наоборот, звон колокольный „Слова“ неполон и неясен был бы по своему мировоззренческому значению вне языческого звукового контрапункта. Ведь полифонизм „звериных звуков“ отражается эхом в металлическом звучании мечей, сабель, шоломов — своеобразной музыке XII века» [2. С. 59—60].

Звон, слышимый на ратном поле, соотнесен в художественном пространстве «Слова о полку Игореве» непосредственно с языческим голосом природы, а над всеми этими звуками разносится колокольная мелодия христианских церквей.

Вернемся к исследуемому нами батальному дискурсу. Смена ритма в сторону его интенсификации наблюдается в момент перехода из пассивной ситуации ожидания к активным действиям — битве. Эпизод первого сражения русских с половцами являет собой сцену ритмически сгущенно-концентрированной динамики и фонетико-синтаксической инструментовки. Автор живописует акустически и вербально молниеносную скорость атаки отчаянных русских воинов и торжество быстрой победы.

Хрестоматийным примером звуко смысла стал один из самых экспрессивных фрагментов «Слова»: «Съ зараниа въ пятькъ потопташа поганыя **плькы половецкыя**, и рассушясь стрѣлами по полю, помчаша красныя девкы **половецкыя**, а с ними злато и паволокы, и драгыя оксамиты. Орѣтьмами, и япончицами, и кожухы начаша **мосты мостити по болотомъ** и грязивымъ мѣстомъ, и всякими узорчы **половѣцкыи**». В тексте насчитывается 10 (!) лексем с начальным [п]: 5 контактных + 3 контактных + 1 + 1. Доминанта взрывного согласного создает акустический и кинетический эффект стремительного — «взрывного» — характера боя, «взрыва» эмоций от быстрой победы и «взрывных», обусловленных настроением момента, поступков — таких, как явное пренебрежение в отношении к материальной добыче.

На следующем этапе сюжетной коллизии фиксируется резкая смена звукограда: победители потоптали «поганые полки», получили трофеи «славы» для храброго Святославича и — успокоились: «Дремлетъ въ поле **Ольгово хороброе** гнездо. Далече залѣтело! Не было оно обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный воронъ, поганый половчине!». Выразительно передается общее минорное

настроение сцены концентрацией повторяющихся «медленных» звуков: гласных /a/, /o/, /э/, причем если в предшествующем — мажорном — фрагменте использована энергичная неполногласная форма лексемы *храбрый*, здесь употреблен ее полногласный неэнергичный вариант *хоробрый*.

Кульминационный момент в батальной части текста — поражение полка Игорева в решающей битве со степняками. Канун сражения, предвестие драматического события передается характерной для всех минорных фрагментов инструментовкой на гласный звук (рано — кровавая — зори — поведают — моря — хотять — солнца; другога — тучя — идуть — трепещуть — грому — дождю — Дону — ту — потручяти).

В описании же самой сцены битвы темпоритм предельно интенсифицирован. Об этом можно судить хотя бы по первой фразе, в которой сфокусированы все энергичные звуко-смысловые факторы: «Съ зараниа до вечера съ вечера до свѣта (концентрация аллитерационных повторов, инверсирование, резкое антонимическое противопоставление) летять стрѣлы каленыя, гримлють сабли о шеломы, трещать копия харалужныя (синтаксический параллелизм инверсионных конструкций: сначала предикат, затем субъект; эфонически значимые синонимические глаголы)». Аналогична интонационно-ритмическая динамика всей сцены, семантически соответствующая драматическому накалу события поражения и гибели, с характерным нагнетанием взаимно коррелирующих ритмообразующих средств: **брата — брезе — быстрой; рано — бра-та — разлучис-та; быстрой — кровавого; бишася день / бишася другый / третьяго дни къ по-лудни-ю па-доша / по-по-и-ша / по-лего-ша / доконча-ша / до-ста / с-ва-т-ы / т-ра-ва / д-ре-во / п-ре-клонилося.**

После сцены поражения русской дружины повествование приобретает нейтрально-статический характер. Автор переходит от динамически-событийной части сюжета к философским и морально-этическим размышлениям и обобщениям. Изменяется пространственно-временной масштаб изображения, горизонтальные перемещения уступают место вертикальной ориентации и, соответственно, происходит трансформация и ритма, и звукооряда.

Таким образом, расчлененность «тонов-стилей» в «Слове о полку Игореве» достигается его акустической организацией благодаря фонетическим, а также синтаксическим связям как внутри смежных фрагментов текста, так и в их более или менее сложном взаимодействии. Звукотехника «Слова» зиждется на противопоставлении интонации пассивного (минорного) и активного (мажорного) темпоритмов. Характерная для каждого эпизода-фрагмента степень интенсивности движения, организованная заданным ей комплексом звукообразующих средств, семантически коррелирует с контекстуальной коллизией.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ляцкий Е.А.* Звукопись в стиховом тексте «Слова о полку Игореве» // *Slavia*, 1938—1939. — Р. XIV.
- [2] *Сырцова Е.Н.* Философско-мировоззренческие коннотации поэтики «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» и мировоззрение его эпохи. — Киев, 1990.

ARTISTIC FUNCTION OF SOUND IN THE “THE LAY OF IGOR’S WARFARE”

A.O. Shelemova

The Department of Russian and Foreign Literature
Philological Faculty
Peoples’ Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article analyses “The Lay of the Igor’s Warfare” sound script as one of the important components of rhythm-and-intonation — and more — content-and meaning text organization.

Key words: “The Lay of the Igor’s Warfare”, phonics, euphony, sound symbolism, onomatopoeia, alliteration.