

# Antonina Szelemowa

---

## Особенности метафорического мышления автора "Слова о полку Полку Игоревне"

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 17-26

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Antonina Szelemowa**

Rosyjski Uniwersytet Przyjaźni Narodów  
Moskwa, Rosja

## **ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ АВТОРА СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ**

Ключевые слова: *метафора, пространство, время, христианство, бытие*

Древнерусская культура периода XI-XII веков, традиционалистская по своей художественной сути, формировалась в условиях диктата нормативности и регламентированности словесного искусства. Общественно-политические, морально-этические и эстетические приоритеты в официальной (как церковной, так и светской) идеологии Киевской Руси были обусловлены главенством христианской концепции бытия. Литература должна была демонстрировать целесообразность разумно упорядоченного Творцом мироустройства.

Однако в книжной практике традиционалистская ориентация оказывалась на поверку теоретическим руководством – обоснованием рационалистического подхода к отображению действительности. Художественные принципы нормативной поэтики наиболее последовательно выявлялись в христианской литературе, идейно-содержательную и жанрово-формальную схему построения которой предопределял прежде всего доминирующий в ней религиозный фактор. Чем выше в иерархической классификации находился памятник, тем стабильнее соблюдались его жанровые, стилистические и изобразительные признаки. По мере движения вниз сакральность формы снижалась, что приводило к отступлениям от канона и, как следствие, к изобразительной уникальности. По этой причине почти в каждом древнерусском памятнике в большей или меньшей степени обнаруживаются приметы субъективизма, лирически-эмоционального отношения к описываемым событиям. Имеются в виду произведения с ярко выраженным личностным, авторским началом, среди которых, безусловно, первенствует *Слово о полку Игореве*. Поэтическая тропика этого уникального памятника древнерусской словесности являет собой феномен художественно-изобразительного синкретизма. Повествовательный дискурс атрибутирован символично-метафорическими образами в соответствии с преобладающей в художественном идиостиле произведения поэтикой смысловой многозначности, что можно наглядно проиллюстрировать на примере функционирования пространственно-временных лексем и предметно-вещных категорий.

## Метафоры пространства, времени и движения

Почти все определения пространства/времени в *Слове о полку Игореве* обладают внутренней семантической относительностью. По мнению Владимира Топорова, субъективный фактор времени *не был* ещё открыт в средние века, *не являлся* характерной особенностью пространственно-временных моделей в системе архаических художественных структур: «Всякая попытка определения значимости пространства вне соотнесения его с данным конкретным отрезком (или точкой) времени [...] неполна и тем самым лишена статуса истинности»<sup>1</sup>. Однако, в *Слове о полку Игореве*<sup>2</sup> наблюдается именно такая, лишённая «статуса истинности» ситуация. Пространственно-временной континуум произведения организован в относительно-ориентационной системе координат через субъективно-эмоциональное восприятие автора. Уже в начальном эпизоде солнечного затмения употребляется неопределённо-условная лексема времени «тогда»: «**Тогда** Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты» (374); «**Тогда** вьступи Игорь князь въ златъ стремень...» (374). Для героев *Слова...* солнечное затмение оказалось явлением неожиданным, непредсказуемым, в определённой мере иррациональным. Атмосфера неожиданности приобрела бы более точное смысловое выражение посредством использования обстоятельства времени «вдруг». Но автор в соседних контекстах употребил лексему времени «тогда», причём дважды, тем самым, очевидно, акцентируя эмоциональное восприятие ситуативного момента как неадекватного случающегося и уже случившегося ожидаемому. Ещё более экспансивно субъективно-относительный темпоральный аспект выявляется посредством употребления лексемы «долго». Сколько же это – долго? «Психика способна ощущать скорость движения и времени не только умом (рационально), но и сердцем (эмоционально)», – отметил Топоров<sup>3</sup>. (Вспомним классический афоризм: *Vita misero longa, felici brevis* – Жизнь кажется долгой несчастному, краткой счастливому). Эмоциональное состояние русских князей и их ратников, оказавшихся за пределами родной земли, во враждебном мире, охарактеризовано автором *Слова...* предельно лаконично и выразительно: «Дльго ночь мръкнеть». Исключительно точен выбор лексического эквивалента в передаче внутреннего душевного настроения героев: сложная гамма чувств обуревают их. В долгом ожидании рассвета ощущаются переживания дня ушедшего, волнение за исход событий грядущих дней и вообще тревога за происходящее. Ночь *долго* длится ещё и потому, что наступила она для русских витязей не в положенный ей срок, а среди светлого дня, когда солнце им «тьмою путь заступаше». Неопределённое *долго* в данном случае ещё более эмоционально заостряет драматизм ситуации, становясь поэтической метафорой.

Аналогичной смысловой относительностью обладают и другие употреблённые автором языковые лексемы места и времени: «Не буря соколы занесе **чресь** поля широкая» (372); «**Далече** <Ольгово хороброе гнѣздо залетѣ>» (374); «О, да-

<sup>1</sup> В. Топоров, *Пространство и текст*, [в:] *Текст: семантика и структура*, Москва 1983, с. 232-233.

<sup>2</sup> Тексты *Слова о полку Игореве* и *Летописной повести* цит. по: *Памятники литературы Древней Руси. XII век*, Москва 1980, с. 350-386. Страницы указываются в скобках.

<sup>3</sup> В. Топоров, *Пространство и текст...*, с. 233.

лече заиде соколь» (378); «**То** было въ **ты** рати, и въ **ты** плъкы» (376); «Ни мыслию ти прелетѣти **издалеча**» (380); «**Давеча** <рано пред зорями>» (376); «**Ту** ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы, **ту** кровавого вина не доста, **ту** пирь докончаша храбрии русичи» (376); «**Ту** Игорь князь высѣдѣ изъ сѣдла злата» (378). Выделенные в цитатах пространственно-временные лексические единицы **чресь**, **далече**, **издалеча**, **давеча**, **ты**, **то**, **ту** создают атмосферу неопределённости места событий при фактическом отсутствии каких-либо локальных указателей и временных координат. Однако можно привести и примеры, где пространственное расположение зафиксировано конкретным местом: «А мои ти <куряне> готови, осѣдлани у **Курска напереди**» (374); «Ярославна **рано** плачеть въ **Путивлѣ** на забралѣ» (384). Пожалуй, только в этих двух фрагментах лексемы пространства **напереди** и времени **рано** умозрительно скоординированы с местоположением топонимов.

В большей приближённости к «статусу истинности» отображены в темпоральной картине *Слова о полку Игореве* суточные определители. И всё-таки суточное время не имеет той чётко выраженной линейной последовательности, которая наблюдается в летописных повестях с их скрупулёзно-детальным указанием точных дат (23 апреля – начало похода), дней недели и суточных периодов («**Заутра** же, **пятьку наставшу, во обдѣнее время** (352); **Свѣтаючи же суботѣ**, начаша выступати полци половецкии (354); **Наставши же ноци суботнии**, и поидоша бьючися (354); И тако **во день святого воскресения** наведе на ня господь гнѣвъ свой» (356)).

В поэтической традиции архаических текстов суточная метафористика коррелирует не только с солнечно-световой, но и взаимно сосуществует в связке с символикой сторон света (север-юг/запад-восток). Восток (утро, рассвет, ранняя заря, восход солнца) тождествен рождению, движению вверх; запад (вечерняя заря, закат солнца, вечер) ассоциируется с движением вниз, увяданием. Аналогично сопоставима оппозиция юга – света, тепла, лета, апогея движения / севера – мрака, холода, зимы, умирания, неподвижности.

В *Слове...* суточная символика сохраняет архаические представления пространственно-временной оппозиции утро/вечер, день/ночь в символично-метафорических конструкциях, но, вместе с тем, включена и в реальную пространственную сферу, отмечая моменты движения и перемещения персонажей. Начало похода, о чём уже шла речь, не имеет реальной суточной отметки, а выявлено через неопределённое *тогда*. Символически этот момент пути происходит во *тьме* поскольку затмение солнца создаёт иллюзорную ситуацию *ночи* (которая потом *долго* меркнет).

Таким образом, сутки и стороны света в качестве метафор связывают реальный временной ход событий и символический вектор пространственных перемещений. В связи со сказанным обращает на себя внимание дважды употреблённое слово *полуночь* в эпизоде бегства Игоря из плена: «Прысну море **полунощи**; идуть сморци мъглами ... Погасоша **вечеру** зари... Комонь въ **полуночи** Овлурь свисну за рѣкою» (384). Посмотрим, является ли **полночь** конкретным временным указателем или в контексте фрагмента это метафорический пространственный образ?

Полночь – символический знак чужого пространства: «крычатъ телѣгы <половецкие> **полунощы**» (374). Вместе с тем это и тот ритуальный момент времени

в архаических мифологических текстах, когда начинается борьба сил добра и зла и сильный персонаж способен одолеть враждебное чужеземие. При этом ещё один факт не следует упускать из виду: **полночь** и **полудень** – этимологически пространственные обозначения севера и юга в славянских языках (кстати, сохранившиеся в современном белорусском – поўнач, поўдзень, украинском – північ, південь, польском – północ, południe). На языке символики *Слова о полку Игореве* вероятно, **полуночь** в данном контексте может быть косвенно соотнесена с мифологемой севера, но не как части света, а в архаико-символическом значении пространственной зоны ночи, тьмы и мрака. Из **полуночи** начинается спасительный путь князя Игоря – из темноты и холодной бездны хаоса в родной мир, тёплый и светлый. С определённой долей вероятности можно предположить, что на иноказательном языке *Слова...* **полуночь** уподоблена «тёмному», враждебному пространству, несмотря на то, что реальный путь Игоря пролегал с юга на север. О пространственном, а не временном значении слова **полуночь** свидетельствует и наличие по соседству словосочетания **погасоша вечеру зари**, вполне определённо указывающего на темпоральную координату происходящего. Одновременно в вечерний и полночный часы событие происходить не могло, значит, одно из временных обозначений может вполне приобрести символическую перекодировку.

Среди временных лексем *Слова о полку Игореве*, как и в обеих летописных повестях, имеется точное указание на день недели – пятницу, – в который состоялась победная битва со степняками. Конкретно зафиксированный день недели оказался единственным реальным временным маркером в тексте памятника. Используя логические акценты летописных версий, автор *Слова...* ориентировался на восприятие последовательности событий в соответствии с хронологическим суточным временем. Но самоё описание триумфа победителей даже отдалённо не соответствует ситуации поведения летописных персонажей. В *Ипатьевской летописи* Игорь, сообразно логике здравого смысла, предложил с честью, славой и богатым полоном ретироваться с поля боя, но Святослав Ольгович, ссылаясь на усталость коней, настоял на отдыхе. Тогда и было принято отчаянное решение продолжать сражаться до конца, приведшее к трагическому завершению похода. В *Слове...* описание синхронного по времени, но неадекватного по содержанию событийного момента – наведения победителями по болоту гатей половецким полоном – является, пожалуй, одним из самых метафорически изобразительно-выразительных эпизодов.

Следует отметить, что большинство фрагментов с контекстуальным вплетением лексем-метафор времени и движения представляют собой яркие экспрессивные отрезки поэтического дискурса, причём, как в случае активных действий героев, так и деактивизации их пространственных перемещений. Контраст эмоционального настроения достигается благодаря фонетической и синтаксической инструментовке внутри каждого фрагмента. Так, в контексте с метафорой времени *долго*, передающем отнюдь не эмоционально-напряжённую ситуацию, слышится монотония гласных [а], [о], [у] и вторящих им плавных согласных звуков [л], [м], экстенсифицирующих эмоциональное впечатление: «Дълго ночь мръкнеть. Заря свѣтъ запала, мгла поля покрыла, шекот славий успе, говор галичь убудися» (374). Даже синтаксически связанные анафорические повторы звуков [з], [п], [г]

(заря - запала, поля - покрыла, говор - галич) нивелируются более продуктивной ролью гласных [а], [о].

В эпизоде с пространственным указателем *далече*, фиксируется резкая смена настроения: «Дремлетъ въ поле Ольгово хороброе гнездо. Далече залѣтело! Не было оно обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный воронъ, поганый половчине!» (374). Звукоряд контекста адекватен его инертному настрою.

Таким образом, в *Слове о полку Игореве* пространственно-темпоральной поэтической тропикой насыщены прежде всего динамично-событийные фрагменты текста. Когда же автор переходит к философским и нравоучительным размышлениям и обобщениям в «золотом слове» Святослава, в повествование включаются рационалистические максимы, актуализирующие морально-этические ценности иерархической системы сюзеренитета-вассалитета. Словесная ткань приобретает риторическую направленность, и эмоциональная экспрессия уступает ображениям логике рационализма.

## Метафористика «вещного» пространства

«Вещная» теория пространственно-временного континуума наиболее полно и убедительно разработана в научных исследованиях Алексея Лосева и Топорова.

«Пространство приуготовано к принятию вещей, – пишет В. Топоров, – оно восприимчиво и даёт им себя, уступая вещам форму и предлагая им взамен свой порядок, свои правила простираня вещей в пространстве. Абсолютная неразличимость... пространства развёртывает своё содержание через вещи»<sup>4</sup>. По Лосеву, «символ вещи, хотя он, вообще говоря, и является её отражением, на самом деле содержит в себе гораздо больше, чем сама вещь в её непосредственном явлении. Ведь каждую вещь мы видим такой, какой она является в данный момент, в момент нашего рассмотрения её. Что же касается символа вещи, то он в скрытой форме содержит в себе все вообще возможные проявления вещи»<sup>5</sup>.

Топоров дифференцирует отвлечённо-философский и прагматически-утилитарный аспекты «вещной» функции. Удобная, полезная, практичная вещь, по мнению учёного, – вторична. «Первичным, пишет он, оказывается не средство-вещь, но идея... Но вторичный в разных смыслах характер вещи не должен затушевывать её актуальности, насущности, злободневности... В этом смысле “вещетворение” и “вещепользование” конкретно и наглядно определяют весьма важный аспект жизни и деятельности человека и через них самого человека, ибо вещь несёт на себе печать человека, которому она не только открыта, но и без которого она не может существовать. Явно или тайно, часто недвусмысленно и с большой доказательной силой она говорит о потребностях человека, и о его целях, и о его умении»<sup>6</sup>.

Ценные научные обоснования Лосева и Топорова открывают возможность осмыслить вопрос о сущности и функциональности «вещных» ценностей в пространственно-временном континууме *Слова о полку Игореве*.

<sup>4</sup> Там же, с. 279.

<sup>5</sup> А. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва 1976, с. 17.

<sup>6</sup> В. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ*, Москва 1995, с. 8.

Пространственный мир *Слова...* естественным образом представлен в вещном окружении: поход князя Игоря и его войска в Половецкую степь требует адекватных ему вещей. Поскольку же это предприятие имеет назначение «ратного труда», постольку оно должно быть атрибутировано предметами военного обихода.

В тексте *Слова...* фигурирует практически весь комплекс средневекового оружия. Наименования отдельных предметов вооружения и частотность употребления каждого из них в систематизированном виде выглядят следующим образом:

- |                |                        |                |
|----------------|------------------------|----------------|
| 1. ШЛЕМ - 12 ; | 4. САБЛЯ - 7;          | 7. КОЛЧАН - 3; |
| 2. СТРЕЛА - 9; | 5. КОПЬЕ/СУЛИЦА - 5/2; | 8. ЛУК - 2.    |
| 3. МЕЧ - 8;    | 6. ЩИТ - 5;            |                |

Многочисленность и разнообразие арсенала боевого снаряжения является реальной данностью художественной системы *Слова...* В этом смысле военная атрибутика становится высокоинформативной в событийном развёртывании и вещном наполнении пространства. Вместе с тем аспект «нужности» предметов вооружения оказался несравненно более существенным при выявлении их художественно-эстетической функции, когда вещи, упомянутые как естественные атрибуты, коррелируют с ассоциативной символикой и метафористикой в изображении ратного похода Игоревой дружины.

Реалии военного лексикона *Слова...* – стрела, стяг, меч, копьё – подробно рассмотрены в монографии Дмитрия Лихачёва *Слово о полку Игореве и культура его времени*. Одним из основных результатов исследования стал вывод о том, что древнерусский поэт в своём произведении использовал прежде всего образы бытовавшей в самой жизни символической семантики «вещетворения» и «вещепользования», а не только переосмысливал лексемы, эквивалентные предметным реалиям. «Художественное творчество автора *Слова...*, писал Лихачёв, состоит во вскрытии того образного начала, которое заложено в устной речи, в специальной лексике, в символике феодальных отношений,.. в лексике военной, земледельческой, в символическом значении самих предметов, а не только слов, их обозначающих. Образ, заложенный в термине, он превращает в образ поэтический»<sup>7</sup>.

Лихачёв обосновывал свою концепцию, проследив некоторые закономерности формирования батальной лексики в текстах древних летописных воинских повестей, и доказывал, что в основе батальной символики в *Слове о полку Игореве* лежит не художественный вымысел, а доскональное знание соответствующих реалий и природная наблюдательность автора. Но также, на наш взгляд, не менее очевидна в поэтике *Слова...* и тенденция к перемещению образов вещного комплекса военной атрибутики из области реально-практической в сферу символично-поэтическую. На протяжении всего текста боевое оружие «заряжено», если можно так выразиться, живым «духом»: сабли и мечи гремят о шлемы, летят стрелы калёные, копыя поют, трещат, приломляются, сабли иступляются, луки напрягаются и от беды расслабляются, колчаны открываются и от горя затворяются...

Ярчайшим примером семантической двуплановости образа (сочетание объективно-умозрительного и субъективно-эмоционального) является символическая характеристика через предметную воинскую атрибутику «свѣдомихъ къметей»

<sup>7</sup> Д. Лихачёв, «Слово о полку Игореве» и культура его времени, Ленинград 1978, с. 164.

князя Всеволода – курян: «подъ трубами повити, подъ шелома възлелѣяны, ко-нець копия въскрѣмлени; пути имь вѣдоми, яругы имь знаеми, луци у нихъ напря-жени, тули отворени, сабли изъострени» (374). Утилитарная функция оружия бла-годаря олицетворению предметов ратного арсенала русского воина трансфор-мирована в сферу поэтической тропики. «Под трубами повиты», «под шлемами възлелеяны», «с конца копья вскормлены» – метафорические выражения, указы-вающие на этапы сугубо военного воспитания, следствием которого явилось вы-сочайшее ратное мастерство дружины Всеволода: не только сами витязи-курае, но и их луки, колчаны, сабли приготовились достойно принять бой. Символика оружия в данном эпизоде не исчерпывается традиционной этикетной мотива-цией, указывающей на опыт, боевую сноровку и закалку, славу и удаль бывалых бойцов. Все дальнейшие пространственные перемещения княжеской дружины в их событийной последовательности выявляются через метафорически репроду-цированные предметы ратного снаряжения.

Обратим внимание, что подробное описание готовности дружины к началу пути соответствует последовательности ведения боя в средневековых баталиях. Сначала, когда сражение идёт на дальнем расстоянии, враждующие стороны осы-пают друг друга дождём стрел. Затем, когда соперники встречаются в прямом соприкосновении, в ход идут копья. Наконец, в рукопашной схватке судьбу сра-жения решали саблями и мечами. Мы наблюдаем удивительную способность ав-тора в краткой и точной характеристике описать атрибуты вооружения воина в соответствии с последовательностью ведения битвы. Один из важных моментов похода – утро накануне второго, решающего исход сражения, боя: «Быти грому великому, итти дождю **стрѣлами** съ Дону Великаго. Ту ся **копиемъ** приламати, ту ся **саблямъ** потручяти о шелома половецкыя» (374, 376). Автор рисует симво-лично-метафорическую картину предчувствия грядущего хода битвы. Исключитель-но оригинален в приведённом контексте инвариант универсального для эпической поэтики сравнения. Стереотипный троп «идти стрелам, как дождю» автор переина-чивает на «итти дождю стрелами» и этим самым устойчивое сравнение трансфор-мирует в развернутую аллегория: не просто стрелы полетят, как дождь, а из огром-ных грозовых туч пойдёт смертельный дождь стрел на **всю** русскую рать.

И ещё раз в тексте *Слова о полку Игореве* автор вернется к реалиям, изобража-ющим самый ход битвы: в плаче Ярославны они вновь воплотятся в художествен-ный троп: «Чему, господине... въ полѣ безводнѣ жаждею имь **лучи** съпряже, ту-гою имь **тули** затче» (384). Так метаморфоза смыслов реального и метафори-ческого прослеживается на протяжении всех батальных фрагментов в художе-ственном пространстве *Слова*...

Из родной страны в «незнакомое» чужеземие идёт как бы распадение мира ве-щей. Пространственные точки пути русичей дискретны, фиксируются визуально благодаря предметно-вещному их оформлению; перемещения полков «поганых» неорганизованы, хаотичны, воспринимаются более акустически, чем зримо: «Дѣти бѣсови **кликомъ** поля прегородиша, а храбрии Русици преградиша чрълеными **щиты**» (376); Двина болотомъ течеть... под **кликомъ** поганыхъ» (382). Анало-гичным способом стихийность и хаотичность враждебного мира представляется в *Слове*... посредством исторжения **клика** Дивом, который «**велит послушати земли незнакомѣ**» (374).



Существенными, на наш взгляд, являются функция и назначение вещи как свидетельства о человеке в ряде важных аспектов его жизни. Вещи становятся мерой-характеристикой героев произведения и, наоборот, каждого персонажа можно характеризовать через его вещное окружение. Так, собирательный образ удалых и бывалых воинов-курян организован благодаря их вещной – военной – атрибутике. Весьма ярко и колоритно живописует автор характер Всеволода. Типические особенности княжеской сословной характеристики – мужество, храбрость, сила, отвага (стоит **на борони**) – коррелируют с его сугубо личностными, индивидуальными качествами. Из совершенно небольшого отрывка – всего несколько строчек текста – мы получаем о Всеволоде максимум информации: что он смел и умел в бою (один сражается со множеством врагов, одолевая их («камо, турь, поскачяше... – тамо лежать поганья головы половецкыя, поскепаны саблями калеными шеломы оварьские оть тебе» (376)); что он знатен и богат (о чем свидетельствует его экипировка, а также указание на почёт); что он отчаян и способен на риск (никакая рана не удержит его, забывшего **чти и живота**); наконец, что он женат и жена его Глебовна – **милая хоть** – любима и желанна. Предметы же ратного обихода в характеристике Всеволода задают тональность всему эпизоду, являющему нам образ князя-воина: «прыщещи на вои **стрЪлами**, гремлеши о шеломы **мечи харалужными**,... своимъ **златымъ шеломомъ** посвъчивая; поскепаны **саблями калеными**» (376).

Если личность князя Всеволода визуально очерчена яркими штрихами в небольшом фрагменте, то образ князя Игоря весьма неоднозначен и раскрывается имплицитно по мере осмысления его индивидуальных и сословных качеств на протяжении всего хода повествования. И «вещное» окружение Игоря выявлено не так чётко, как Всеволода. Но и о заглавном герое мы можем судить благодаря имеющимся или приобретаемым им предметам, метафорически атрибутирующим либо воинскую честь и славу, либо бесчестие и бесславие. Так, победоносно ликующий храбрый Святославич получает «чрълень стягъ, бѣлу хорюговъ, чрълену чолку, сребрено стружие» (374). Стяг, знамя, бунчук, копьё – все эти воинские принадлежности в данном контексте фигурируют как символы торжества князя-победителя. Игорь, исполненный «ратного духа», вступил в **златъ стремень**, а поверженный Игорь **высѣдѣ изъ сѣдла злата**. «Злато стремя» и «злато седло» – специфические вещи сугубо княжеской экипировки. «Стремя, пишет Лихачёв, выступает только как символ власти феодала. Всё это придаёт особую значительность выражению *Слова* «вступить в стремя». Вступали в стремя только князья; когда же речь идёт о дружине, автор *Слова* употребляет обычное выражение “всесь на кони”. Поэтому утрата “золотой” экипировки символизирует позор князя»<sup>8</sup>.

«Вещное» пространство в *Слове о полку Игореве* обладает повышенной информативностью. Так, символическая потеря «золотых» княжеских вещей уведомила читателя об унижительном положении Игоря. Информация о победных и проигранных сражениях обнаруживается благодаря фиксации того или иного положения и состояния стягов и мечей.

Стяг (хоругвь) – предмет, который «стягивал» к себе воинов. Поднятый стяг – знак готовности к походу, а также символ победы: «Стоять **стязи** в Путивлѣ»

<sup>8</sup> Там же, с. 180.

(372); «Чрълень **стягъ** ... – храброму Святьславличю» (374). Поверженный стяг – это и реальный знак, и метафора поражения: «падоша **стязи** Игоревы» (376); «Уже понизите **стязи** свои» (378); «... сего бо нынѣ сташа **стязи** Рюриковы» (384).

Лишь один раз мы находим в тексте *Слова...* отклонение от метафорически-унифицированного употреблении лексемы стяг: выражение «стязи глаголють» (376) свидетельствует о движении половцев в боевом порядке. Это единственный случай, когда перемещение войска противника координировано и отмечено конкретным предметом. Наступление половцев слышится благодаря топоту копыт и клику, но и видится по движению стяга. Лихачёв объясняет этот момент в контексте всего эпизода движения половцев как реальный факт, а не художественный образ: «Нет... нужды видеть в выражении “стязи глаголють” какого-то одушевления этих стягов, якобы предсказывающих нападение половцев. Движение половцев не стоит предсказывать – оно видно и слышно»<sup>9</sup>. Иную версию в интерпретации данного словосочетания предложил Андрей Никитин: по его мнению, «поэт употребил эвфемизм, сохранившийся в русском разговорном языке до начала XX века – ‘стоять глаголем’ – подобно тому, как о человеке, упирающем руки в бока, принято было говорить, что он ‘стоит фертом’»<sup>10</sup>. На наш взгляд, «стязи глаголють» всё же следует воспринимать метафорически. «Непривычное» же употребление подобной метафоры в связи с указанием на определённую степень организованности врага, идущего из «замутнённого» и «пыльного» пространства, можно объяснить следующими соображениями.

Упорядоченность движения противника в данном контексте вполне вероятна. В одном из начальных фрагментов, когда путь половцев к Дону характеризовался как «неготовый», русская дружина ещё не перешла границы своего мира, поэтому чужая зона представлялась как неорганизованное хаотическое пространство. Последующие события разворачиваются уже на территории Половецкой степи, пути которой контролируются кочевниками. Второй бой с русской дружиной, в отличие от первого, хаотического, «неготового», был организован. Об этом, кроме указания на «глаголющие стяги», говорит сравнение войска Гзака со стаей волков в предельно близкой аналогии к образу дружины Всеволода, а также употребление глагола «править» – то есть направлять по определённому, заданному маршруту. Впрочем, в загадочном *Слове* нехарактерное контекстное употребление лексемы «стяг» может аксиоматично приниматься и как авторский художественно-метафорический пассаж.

Один из самых популярных атрибутов воинского арсенала в *Слова о полку Игореве* – меч (восьмикратное употребление). Семантические варианты метафорической интерпретации образа меча многоплановы: символ феодальной власти, знамение войны, призыв к началу или прекращению батальных действий, отождествление с ранением или покорением, ритуальный знак клятвы. Все фрагменты *Слова...*, связанные с мечом, многозначны и семантически насыщены. Особенно впечатляет своей ёмкостью образ меча, которым **ковал крамолу** Олег Гориславич, настолько богатую метафорическую мотивацию вложил автор в этот образ.

<sup>9</sup> Там же, с. 173.

<sup>10</sup> А. Никитин, *Слова о полку Игореве. Тексты. События. Люди*, Москва 1988, с. 71.

Таким образом, в *Слове о полку Игореве* всякая реальная вещь обретает адекватный ей поэтический эквивалент. Предметы военного обихода из области утилитарно-практической перемещаются автором в сферу художественной метафористики. Вещи воспроизводятся не в отрыве от героев, а в теснейшей связи с ними и через них.

## Summary

### **Features of metaphorical thinking of the author of *The song of Igor's campaign***

In article features of metaphorical thinking of the author of *The song of Igor's campaign* are analyzed. The art combination of poetics of an old monument is considered on an example of functioning of spatial-time leksems and detail-real categories.

Key words: *metaphor, space, time, Christianity, being*