

²⁵ Сотникова М.П. Пополнение Корпуса древнейших русских монет // СГЭ. 1987. Вып. 52. С. 48. Рис. на с. 47; Макаров Н.А. К оценке христианизации древнерусской деревни в XI–XIII вв.: Погребения с крестами и образками в могильниках Белозерья и Каргополя // КСИА. 1991. Вып. 205. С. 13. Рис. 1, 25.

²⁶ Сообщение А.А. Резнева, октябрь 2005 г.

²⁷ Зайцев В.В. О новых находках древнерусских монет X–XI вв. // Средневековая нумизматика Восточной Европы. М., 2007. Вып. 2. С. 14. № 11, 12. Табл. 3, 11–12.

²⁸ Сообщение Л.С. Панковой, 04.06.2013 г.

²⁹ Сообщение А.А. Гончара, 15.11.2010 г.

³⁰ Ткаченко А.В., Ткаченко В.А., Федорова Л.И. О находке в Калужском крае привески — литой копии с монеты типа «Ярославле серебро» // Двенадцатая ВНК. Тез. докл. и сообщ. М., 2004. С. 130–132.

³¹ Сообщение И.И. Синчука, 21.10.2017 г.

³² Сотникова М.П. Древнейшие русские монеты X–XI вв. М., 1995. С. 26–120.

³³ Моисеенко Н.С., Сотникова М.П. Новые данные об исследовании древнейших русских монет // Нумизматический сборник [Московского нумизматического общества]. № 13. М., 2006. С. 33; Гайдуков П.Г., Калинин В.А. Указ. соч. С. 411.

³⁴ Гайдуков П.Г., Калинин В.А. Указ. соч. С. 427–428.

³⁵ «Вот почему опять вспоминается давний обычай — «ношаху п[ос]ли печати златы, а гостье сребрени», и напрашиваются предположения по следующей схеме: по смерти отца Ярославу представилась необходимость создать свое «злато» и «сребро», как верительные знаки от своего имени. Такая «печать» и была изготовлена, с наибольшей вероятностью, в Новгороде и мастером, знакомым с византийским искусством» — Лихачев Н.П. Указ. соч. С. 178.

А.А. Гинтиус

«Игра в слова» по правилам древнего Новгорода¹

К числу важнейших памятников новгородского резного дерева принадлежит плеть, найденная в 2009 г. на Кремлевском раскопе в слое первой половины XIII в.² Рукоять плети, явно имевшей парадный, церемониальный характер, украшена мастерски исполненным плетеным орнаментом, в который вписаны изображения животных и лучника, а также сопровождаемая надписью сцена наказания плетью, — уникальное свидетельство практики публичных телесных наказаний в Древней Руси. В сцене представлены пять фигур: 1) исполнитель наказания («экзекутор»), изображенный с плетью в левой руке; 2) наказуемый, распростертый на земле перед экзекутором; 3) «помощник экзекутора»; 4) представитель власти, наблюдающий за наказанием из окна здания с арочным проемом внизу; 5) человек, выглядывающий из-за угла здания. Поднятой правой рукой экзекутор указывает на прячущегося человека, и к нему же протягивает руки помощник (при том что лицо помощника обращено к экзекутору) (Рис. 1).

Общий смысл сцены и соотношение изображенных лиц интерпретируются предположительно. Далека от однозначности и трактовка надписи, помещенной в рамке у верхнего края композиции. Прочтение ее оказалось непростой задачей. В тексте 13 букв, из которых уверенно идентифицируются следующие: **кѣ-брътѣтосѣ**. От буквы после **ѣ** хорошо видна только левая мачта, которая может принадлежать буквам **г, и, н, п, р, ц** («широкие» буквы **м, ю, ѣ** не подходят, т. к. их правые элементы были бы видны). Предложенная в публикации трактовка этого текста (которой мы следуем и в данной работе) членит его на слова следующим образом: **кѣ[р](ѣ) бръте что съ**; или, в нормализованной раннедревнерусской записи: **кѣре бръте что се**.

Восстанавливаемое **кѣ[р](ѣ)** трактуется нами как звательная форма от известного древнерусским памятникам гречизма **кюрѣ/кирь** 'господин' (греч. **κύριος**; вариативность передачи греческого **υ** вполне допускает такую ин-



0 1 2 3 см

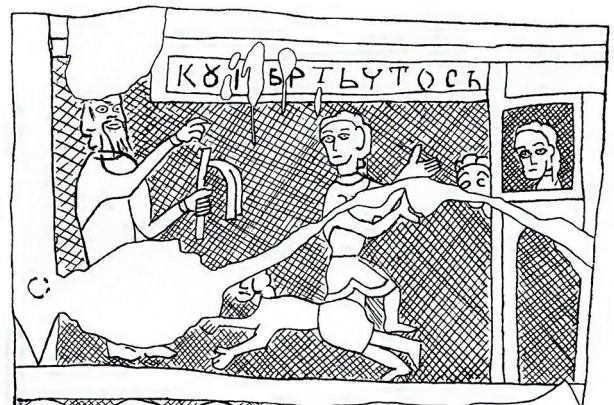


Рис. 1. Сцена наказания на рукояти плети, XIII в., резьба по дереву (прорисовка И.В. Мищенко)

терпретацию). Реконструируемое *кире брате* — вариант этикетного обращения *господине брате*, засвидетельствованного как книжными, так и бытовыми источниками и представленного, в частности, берестяной грамотой № 531, где данный оборот употреблен трижды: «*брате господине*, попецалоуи о моемо орудье Коснатиноу», «а нынеца, *господине брате*, согадаво со Воелевамо молови емоу», «ты же, *братце господине*, молови емо(у)...». В литературе уже указывалось на возможный греческий источник этой эпистолярной формулы, находящей точное соответствие в папирусах Оксиринха (Κυρίφ [μου] ἀδελφῆ)³; как калька греч. κύριε ἀδελφε обращение выступает и в переводных книжных памятниках. «Гибридный» вариант с грецизмом *кюръ* в качестве первого компонента хорошо вписывается в контекст такого взаимодействия.

Для второй части надписи нами были предложены несколько вариантов интерпретации⁴. Во-первых, надпись может быть понята как одно вопросительное предложение: <Кире-брате, что се?> ('Господин брат, что это?'). С этим вопросом человек с плетью может обращаться к тому, кто выглядывает из-за здания, намекая, что и он может скоро оказаться в роли наказуемого. *Се* в таком случае относится к плети, а вопрос носит характер иронической угрозы («Братец, знаешь ли, что это [у меня в руке]?»). Параллель к этой иронической ремарке может составить известная композиция Спаса-Нередицы, иллюстрирующая притчу о богатом и Лазаре. На ней черт, подавая находящемуся в аду богатому сосуд с огнем, обращается к нему со словами: «Друже богатыи, испѣи горящаго пламени»⁵. Ироничность реплики подчеркивает использование обращения «друже» — в нашем случае ту же функцию выполняет обращение «господин брат», выступающее в особо торжественном грецизированном варианте.

С другой стороны, обращение и вопрос могут быть отделены одно от другого и трактованы как обмен репликами между экзекутором и тем, к кому он обращается:

— Кире брате!

— Что-се?

Се в таком случае — не указательное местоимение, а частица при вопросительном местоимении, выполняющем роль однословной реплики-отклика, аналогичной просторечному *ась?* (происходящему из *а се*). Эта реплику можно понять как произносимую персонажем, выглядывающим из-за угла здания, которого, как очередного «клиента», подзывает экзекутор и за которым готов броситься бежать его помощник. Но это могут быть также слова помощника — если экзекутор обращается к нему. Принять во внимание и такую возможность заставляет следующая параллель, которую в этом случае находит наша надпись. При таком распределении реплик они поразительно напоминают начало диалога халдеев из «Пещного действия» — литургической драмы, разыгрывавшейся в XVI–XVII вв. на соборных «подмостках» Москвы, Новгорода и Вологды:

«...Халдѣй кличетъ: *товарыщъ*. Другѣй же халдѣй отвѣщаетъ: *чево*. И первый халдѣй глаголетъ: *Это дѣти цареви*. А другѣй халдѣй подваиваетъ: *цареви*. Первый же глаголетъ: *нашего царя повелѣнія не слушаютъ*. А другѣй отвѣщаетъ: *не слушаютъ*. Первый же халдѣй говоритъ: *а златому тѣлу не поклоняются*. А другѣй

халдѣй глаголетъ: *не поклоняются*. Первый же халдѣй говоритъ: *и мы вкинем их в пещь*. А другаго отвѣтъ: *и начнем их жечь*»⁶.

Сходством реплик параллель не исчерпывается: важно, что в обоих случаях ими обмениваются лица, занятые исполнением наказания и действующие в присутствии носителя верховной власти.

Все три рассмотренных толкования объединяет понимание надписи как речи персонажей изображенной сцены. Но возможно и принципиально иное прочтение. Как цельное высказывание вопрос «Кире-брате, что се?» может быть понят и как обращенный к зрителю, разгадывающему рисунок и разгадывающему его смысл — референтом местоимения *се* оказывается тогда уже не плеть на картинке, а сама изображенная сцена или даже вся система изображений. Такое прочтение, впрочем, вполне может сосуществовать с одним из рассмотренных выше. Возможность двойственной интерпретации текста хорошо согласуется с нетривиальным соотношением предмета и изображения, с которым мы имеем дело: в центре композиции, изображенной на плети, находится сама плеть. Это «удвоение» объекта и текста на нем может быть частью игры, к которой «мастер новгородской плети» приглашает зрителя.

Когда изложенная трактовка надписи была представлена на конференции «Новгород и Новгородская земля. История и археология» в январе 2013 г., Е.А. Рыбина, выступая в дискуссии по докладу, указала на не замеченное нами обстоятельство, бросающее новый свет на характер текста. А именно, Елена Александровна заметила, что последние две буквы надписи при добавлении к ним ее первых двух букв составляют слово *ськѣ* <сѣку>, как нельзя лучше подходящее к изображенной сцене. Если бы надпись была кольцевой, то, с наложением друг на друга конца последнего и начала первого слова, ее можно было бы прочесть как диалог «экзекутора» с человеком, выглядывающим из-за постройки: «— Кѣре-бр(а)те! — Чьто? — Сѣкѣ!».

В таком прочтении — заметим, не исключающем приведенные выше, но надстраивающиеся над ними как еще один уровень интерпретации — надпись обнаруживает характер словесной игры, вполне отвечающий духу своеобразного полицейского юмора, присутствие которого в тексте и изображении мы уже отмечали. Более того, сам выбор грецизма *кюре* вместо обычного *господине* мог быть не в последнюю очередь обусловлен возможностью обыграть звуковой облик этого слова.

Сам же игровой принцип сцепления слов через общие элементы, графической записи «внахлест», при которой один и тот же сегмент используется дважды, обнаруживается и в ряде других не книжных новгородских текстов. Нам уже приходилось отмечать его использование в школьных упражнениях Онфима⁷. Так устроена, в частности, грамота № 207, в которой Н.А. Мещерский опознал обрывки трех молитв из следованной Псалтири. Во фрагменте *Ѧко{ко}же мо ли{че твоѣ} на ра{ба твоѣго} бо начатое Ѧко{ко}же моли...* (вероятно, имелась в виду словоформа *молитва* или же *молимъ*) «перерастает» в *лице твоѣ*; при этом слог *ли* использован дважды. В грамоте



Рис. 2. Граффито со словом *буборо* в южной галерее (Мартырьевской паперти) Софийского собора, втор. пол. XII в. (левая часть, фотография)

№ 331 последовательность *словоплоть* явно представляет собой результат наложения *слово* и *вплоть* (ср. тот же прием в надписи *Лазаревоскресенье* [*Лазарево воскресенье*] на новгородской иконе «Воскрешение Лазарево» XV в. из Русского музея)⁸. В грамоте № 204 Онфим, написав *якоже*, обрывает начатую фразу и, оттолкнувшись от *же*, выписывает ряд складов на *е*: *бе ве ге де же зе...* В грамоте № 202 (на *Домитрь възати доложикъ*) странное написание словоформы В. мн. *должкъ* объясняется тем, что между Ж и К Онфим написал буквы, находящиеся между ними в алфавите; таким образом, в подражающую деловой записи фразу оказался инкорпорирован фрагмент азбуки — *долоЖЗИКъ*.

Еще более яркий пример представляет граффито из Мартырьевской паперти Софийского собора — длинная двухстрочная надпись, сделанная по фресковой штукатурке над левой частью композиции Деисуса 1144 г. (в проеме между лопатками северной стены южной галереи)⁹ (Рис. 2). Текст не поддается членению на слова и синтагмы и поначалу производит впечатление полной бессмыслицы:

боу[бо]ротльлѣ[т]абоу[б]оророу... а-----оубор[о] ...
[б]оуборомольбоуб[о]ровоко(о)[б]оу[ако]-----то

При ближайшем рассмотрении в этом словесном хаосе обнаруживается своя логика. Во-первых, обращает на себя внимание отсутствие в тексте сочетаний согласных — в нем представлены исключительно слоги структуры CV (согласный-гласный). Во-вторых, в надписи пять раз встречается трехсложный комплекс *боу-бо-ро*, обладающий следующей особенностью: его первый и второй слоги объединены общим согласным — *б*, а второй и третий — общим гласным — *о*; таким образом, первый и третий слоги, не имеющие общих букв, оказываются связаны через промежуточное звено, каким является слог *бо*. На последовательность *боу-бо-ро* приходится почти половина всех сохранившихся букв надписи.

В организованном таким образом звуковом потоке вычленяются отдельные, грамматически не связанные друг с другом словоформы. Так, после *боу-бо-ро* в начале второй строки читается *мольбоу*, а далее — *борово*; при

этом последний слог первого слова и первые два второго образуют очередное *боу-бо-ро*. Аналогичным образом из открывающего строку *боу-бо-ро* «вырастает» словоформа *боромо* (Тв. ед. от *боръ* в бытовой орфографии, с отражением отвердения конечного *м*'), которая затем «перетекает» в *мольбоу*. С таким же нахлестом из слова *борово* возникает последовательность *во коробоу*, а из нее — *боуяко* <боуякъ>, ср. диал. *буяк*, 'племенной бык'¹⁰. Возникает таким образом цепочка, звенья которой соединяются друг с другом и с «базисным» комплексом *боу-бо-ро* посредством общих элементов:

боу(боро = боро)(мо = мо)ль(боу = боу)(боро = боро)
(во = во) коро(боу = боу)яко...¹¹.

Такое кумулятивное построение сообщает тексту характер фольклорной зауми или скоморошья балагурства. Периодически повторяясь, бессмысленное *буборо* создает монотонный звуковой поток, в котором всплывают разрозненные словоформы и словосочетания. Это напоминает известную детскую игру: начнешь произносить подряд *мышка, мышка, мышка...* — и получается *камыш, кабан* превращается в «банку», а *чайка* — в *качай*. Переход от одного смысла к другому происходит через состояние бесконечной слоговой ленты, открытой для вариантных интерпретаций. Сходным образом при «закольцовывании» надписи на плети в ней возникает слово *съку*¹². Заметим, что и само слово (или «псевдослово») *буборо* заключает в себе этот кольцевой эффект: в «ленте», которую оно образует при многократном повторении, вычленяются сцепленные между собой словоформы *робу* и *боро* <*боръ*>¹³.

Примечательно, что основа *бубор-*, неизвестная диалектным словарям русского языка, отразилась между тем в антропонимии и топонимии средневекового Новгорода. В писцовых книгах Деревской пятины упоминаются крестьянин Степанко Буборов, а также целый ряд Буборковых, среди которых — крестьяне-своеземцы и несколько помещиков, владевших вотчинами в Деревской пятине¹⁴. Кроме того, в Обонежской пятине существовала деревня Буборино, вошедшая в историю благодаря основанному

в нескольких верстах от нее в конце XVI в. Троицкому Зеленецкому монастырю. Стоящие за этими фамилиями и названием прозвища — Бубор (?), Буборко, Бубора — несомненно, связаны с *буборо* софийской надписи. Но каков характер этой связи? Маловероятно, чтобы источником прозвища послужила сама игра «в буборо». Скорее, следует думать, что звуковой комплекс, составивший фонетический базис этой словесной забавы, мог закрепить за собой какое-то номинативное значение вроде ‘ворчун’, ‘бормотун’, ‘невнятно говорящий человек’.

Игровой принцип сцепления слов через общие элементы, по-видимому, достаточно универсален, свойствен разным культурам и эпохам. Этим может объясняться неожиданная перекличка между рассмотренными древненовгородскими текстами и одним из самых смелых формальных экспериментов современной русской авангардной поэзии. Мы имеем в виду явление «полифоносемантики», представленное в первую очередь открывшим его Александром Горноном. Суть этого направления — в по-

лифонии смыслов, возникающей благодаря совмещению альтернативных вариантов членения потока поэтической речи на слова и морфемы. Так, в строке «(с душой все понятно) — а дальшелестела» совмещаются, накладываясь друг на друга, *даль* и *дальше*, *шелестела* и *шелест тела*. В. Кислов, из чьей рецензии на книгу стихов А. Горнона взят этот пример, отмечает, что «примитивный аналог приема — японская игра *сиритори* (досл. «тянуть за зад»), в которой игроки должны сказать слово, начинающееся с последней идеограммы (кана) предшествующего слова»¹⁵. В отличие от «игры в слова» в ее русском варианте единицей сцепления слов в японской игре выступает слог, а не буква, что естественно для языка, в котором отсутствуют закрытые слоги и слова могут заканчиваться только на гласный. Но точно так же был до падения славянских редуцированных устроен и древнерусский язык. Неудивительно поэтому, что правила игры, принятые в древнем Новгороде, отличаясь от современных русских, были сходны с японскими.

- ¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-02095), предоставленного через Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН.
- ² Родионова М. А., Гиппиус А. А. Плеть с владычного двора // НиНЗ ИА. Вып. 27. Великий Новгород, 2014. С. 152–170; Новгородский детинец и Владычный двор в XI–XV вв. / [отв. ред.-сост. М. А. Родионова]. 2017. СПб.: Дмитрий Буланин. С. 133–142.
- ³ Факкани Р. Graeco-Novgorodensia. I // Великий Новгород в истории средневековой Европы: К 70-летию В. Л. Янина. М., 1999. С. 335.
- ⁴ См.: Родионова М. А., Гиппиус А. А. Плеть с владычного двора. С. 159–160.
- ⁵ Мясоедов В. К. Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925. Табл. XXX.
- ⁶ Никольский К. О службах русской церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. СПб., 1885. С. 200.
- ⁷ Гиппиус А. А. К прагматике и коммуникативной организации берестяных грамот // Янин В. Л., Зализняк А. А., Гиппиус А. А. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1997–2000 гг.). М., 2004. С. 219.
- ⁸ Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. С. Живопись Великого Новгорода. XV в. М., 1982. С. 243–244.
- ⁹ Гиппиус А. А., Михеев С. М. О подготовке свода надписей-граффити Новгородского Софийского собора // Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. XV Международный съезд славистов. Минск, 20–27 августа 2012 г. Доклады российской делегации. М., 2013. С. 170–171.
- ¹⁰ Словарь русских народных говоров. Т. 3. Л., 1968. С. 334.
- ¹¹ Элементы подобной цепочки прослеживаются и в первой строке, но с некоторыми сбоями: из первого *боу-бо-ро* здесь «вырастают» (со снятием эффектов бытовой орфографии) Д. ед. <рогъ> (или И. ед. *рогѣ*), *тгль* и *лгта*. По видимому, в первой строке писавший еще только нащупывал принцип, более последовательно реализованный во второй.
- ¹² Альтернативное членение слоговой последовательности, которую представляет надпись на плети, не ограничивается выделением в ней этой словоформы. Как заметила (устно) Е. Щеголькова, второй слог слова *куре* в сочетании с первым слогом слова *brate*, дает слово *ребра*, которое может быть понято как прямой объект при *съку*.
- ¹³ Можно сказать (обыграв случайное созвучие), что перед нами словесный аналог *уробороса* — мифологического змея, кусающего себя за хвост, одного из древнейших символов бесконечности.
- ¹⁴ Новгородские писцовые книги, изданные Императорскою археографическою комиссиею. Указатель к первым шести томам. Петроград, 1915. С. 9.
- ¹⁵ Кислов В. Рец. на: Горнон А. 25-й кадр, или Стихи не о том (полифоносемантика) / Вступ. ст. Б. Шифрина. — СПб.: Контраст, 2014 // Новое литературное обозрение. Вып. 128 (3). М., 2014.

О. П. Доброва

О некоторых типах бус по материалам Неревского раскопа Новгорода Великого

Стеклянные бусы Новгорода Великого впервые стали предметом рассмотрения в статье Ю. Л. Шаповой¹. В нее вошли материалы Неревского раскопа 1951–1954 гг., насчитывающие около полутора тысяч бус. В основу классификации была положена схема, предложенная и апробированная А. В. Арциховским при систематизации бус вятичей². Однако большое морфологическое разнообразие бус, представленных в Новгороде, потребовало внесе-

ния корректив в схему А. В. Арциховского — в частности, разделения бус на одноцветные и декорированные. В результате было выделено 11 типов одноцветных и 5 типов декорированных бус, объединивших наиболее многочисленные бусы в количестве 826 экземпляров. Важнейшим результатом проделанной работы стало соотнесение выделенных типов бус с ярусами Неревского раскопа и, соответственно, их датирование.