М. А. Родионова, А. А. Гиппиус

ПЛЕТЬ С ВЛАДЫЧНОГО ДВОРА1

1. Введение.

В 2008—2010 гг. Центр по организации и обеспечению археологических исследований Новгородского государственного музея-заповедника проводил охранные раскопки в северо-западной части Новгородского кремля (рис. 1). Эта территория рассматривается исследователями как древнейшее ядро детинца. Именно эта территория после строительства Софийского собора и размещения здесь двора архиепископа становится религиозным центром древнего Новгорода. Кремлевский раскоп площадью 60 кв. м располагался у западного фасада реставрируемой Грановитой (Владычной) палаты (XV—XIX вв.). За три полевых сезона на раскопе был исследован культурный слой мощностью около 3 м. Полученный стратиграфический срез культурных напластований позволил проследить непрерывный процесс застройки и этапы перепланировки внутренней территории детинца и Владычного двора со 2-й пол. X до нач. XV вв.

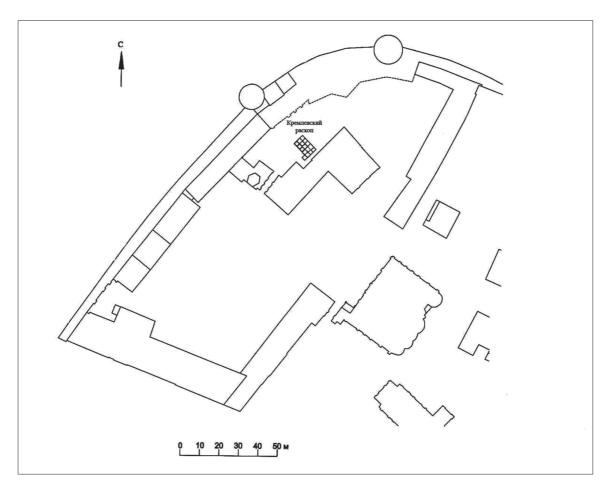


Рис. 1. Великий Новгород. План северо-западной части кремля с указанием Кремлевского раскопа 2008—2010-I

 $^{^{1}}$ Публикация подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта «Новгородский детинец и Владычный двор в XI−XV вв. (по данным археологических исследований)» (№ 12-11-53000).



Рис. 2. 1 — Плеть до реставрации. 2 — Плеть после реставрации

В 2009 г. на Кремлевском раскопе в слоях 1-й пол. XIII в. была обнаружена уникальная археологическая находка — плеть (рис. 2)². Уникальность этой находки состоит в том, что это единственный пока в древнерусском археологическом материале предмет прикладного искусства такого назначения, выполненный на высоком художественном уровне. Реставрация деревянных частей плети была проведена сотрудниками Новгородского музея³. Металлические детали плети отреставрированы в лаборатории реставрации произведений прикладного искусства Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)⁴.

2. Описание находки.

Плеть представляет собой деревянную рукоять с металлическими деталями. Деревянная рукоять обломана в 2-х местах. Один облом выглядит как ровный срез. Он образовался механическим путем — рукоять плети, покрытая почвенными наслоениями и располагавшаяся в слое в наклонном положении, была срезана лопатой при зачистке слоя. Другой облом, имевший неровные очертания, явился причиной того, что плеть вышла из употребления ещё несколько столетий назад. Сохранность дерева хорошая. Металлические детали подверглись сильной коррозии. Большая часть поверхности деревянной рукояти была покрыта плетёным орнаментом, в ткань которого помещены изображения животных и лучника, а в верхней части располагалась сюжетная сцена с изображением людей и надписью (рис. 3)⁵.

Техника резьбы, орнамент, описание сюжетных сцен, анализ надписи. Деревянная рукоять плети изготовлена из клёна. Этот вид древесины сочетает красивый шелковистый блеск с прочностью и твердостью. Последнее преимущество особенно важно при изготовлении такого предмета, как плеть. Древесина клена обладает и хорошими технологическими качествами — её легко обрабатывать режущими инструментами. Вся поверхность рукояти покрыта орнаментом, выполненным в технике контурной резьбы (рис. 4). Резьба, сделанная, вероятно, ножом с узким лезвием, имеет тонкие и неглубокие линейные очертания, что делает её похожей на гравировку. Орнаментация этого предмета определялась его назначением, формой и особым смысловым кодом. Декорированная поверхность разделена на 3 горизонтальных орнаментальных пояса (верхний и нижний пояса примерно одинаковой ширины 5-5.5 см, центральный пояс -17 см), составляющих в целом хорошо продуманную художественную композицию. Общий фон для орнамента — мелкая рельефная перекрестная сетка. Орнаментальные пояса отделены друг от друга разделяющими неорнаментированными полосками небольшой ширины 0,4-0,5 см. Нижний пояс представляет собой бордюр, украшенный геометрическим орнаментом из переплетения двухременных полос. В нижней части бордюра рисунок плетёнки не имеет завершения и обрывается. Центральный орнаментальный пояс содержит композицию, сочетающую в себе элементы геометрического и растительного орнамента с изображением животных и человека. Общую канву орнамента составляет плетёнка из одноременных и двухременных полос с элементами растительного стиля в виде полукринов. Плетеные вертикальные и горизонтальные бордюры образуют

 $^{^2}$ Фотографии плети выполнены Е. В. Гордюшенковым (Новгородский музей-заповедник) и А. В. Панковой (Государственный Эрмитаж). Авторы признательны им за неоценимую помощь.

³ Авторы выражают искреннюю благодарность за кропотливую работу по реставрации плети сотрудникам мастерской консервации мокрого археологического дерева Новгородского государственного музея-заповедника Э. К. Кубло и Л. В. Кокуца.

⁴ Реставрация металлических частей плети проведена реставратором А.В. Панковой (Государственный Эрмитаж), которой авторы также выражают глубокую благодарность.

 $^{^{5}}$ Прорисовки плети выполнены художником И. В. Мищенко.

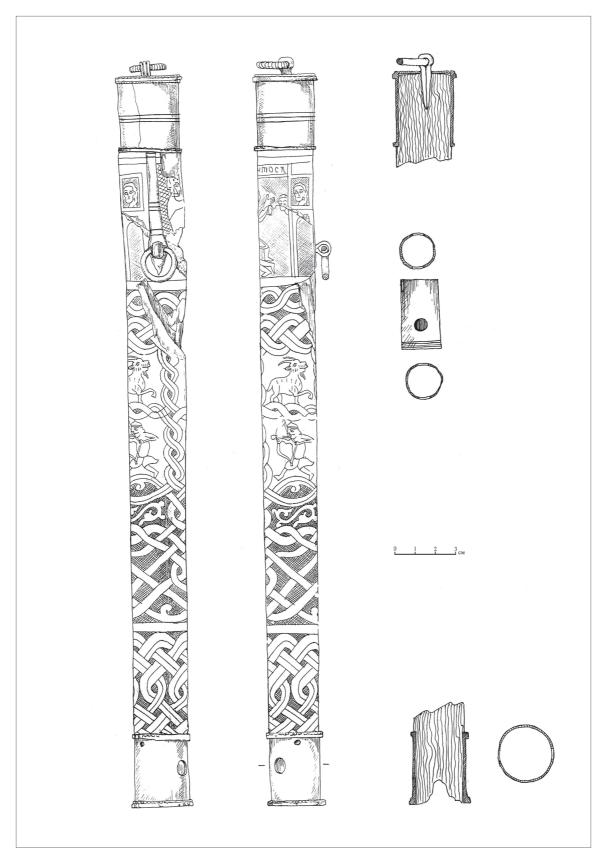


Рис. 3. Общий вид плети с разрезами металлических деталей (прорисовка)

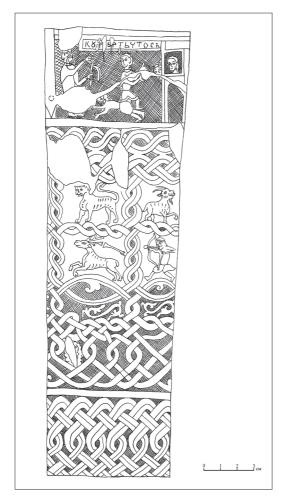


Рис. 4. Развертка плети (прорисовка)

квадратные рамки, в которые помещены изображения животных — льва, козла, оленя, а также изображение человека, стреляющего из лука. Изображения животных достаточно реалистичны, что позволяет точно определить их биологическую принадлежность. У козла присутствуют рога и бородка. Он изображён идущим с невозмутимым видом. Олень с ветвистыми рогами летит в прыжке, за ним гонится лучник. Только лев с гордой осанкой изображён стоящим. В нижней части этого орнаментального пояса в рамке, образованной плетенкой, было ещё одно изображение, но оно нарушено вмятиной. Просматриваются только очертания человеческой головы с глазом и контурами волос.

Мы возьмём на себя слишком много, если осмелимся заявить, что нам удалось расшифровать истинный смысл изображений на плети. Мы не знаем того смыслового кода, который заложил автор, изготавливая этот предмет, но всё же попробуем его разгадать. В поисках ответа будем исходить из функционального назначения предмета. Плеть является вещью, которая имеет конкретное практическое применение. Эта вещь, несомненно, статусная, представляющая собой символ силы и власти, и принадлежала она не рядовому человеку. Следует думать, что предмет

изготовлен в единственном экземпляре по заказу или в качестве подарка. Всё это позволяет предположить, что задуманная композиция, воплощённая в изящной резьбе по дереву, имела определённый смысл, что вполне конкретно отображено в сюжетной сцене наказания плетью, расположенной в верхнем орнаментальном поясе.

Как следует понимать эту многофигурную композицию и в какой связи с ней находятся изображения животных? Рассмотрим сначала сцену наказания (рис. 5). На этой сцене изображён человек в лежачем положении с распростёртыми руками и ногами — это, несомненно, наказуемый. Перед ним, со стороны головы, стоит человек с плетью — наказующий («экзекутор»). Плеть он держит в согнутой левой руке, а поднятой правой указывает в сторону постройки с арочным проёмом внизу и окошком вверху, занимающей противоположный край композиции. За фигурой наказуемого располагается 3-й персонаж (условно назовём его «помощник экзекутора»). Он смотрит на человека с плетью, но поворот ног и протянутые руки показывают, что он приготовился бежать в сторону постройки. В окне постройки видна голова человека, который наблюдает за сценой наказания. Из-за угла здания выглядывает ещё один персонаж, видна только его голова; создается впечатление, что именно за ним приготовился бежать помощник экзекутора. У всех персонажей прописаны черты лица, у экзекутора показаны контуры бороды и усы (верхняя часть лица наказуемого не видна, так как в этом месте проходит линия облома рукояти). Достаточно условно у всех изображённых прорисованы

контуры причёсок и одежды. Только у одного персонажа — «помощника экзекутора» более отчётливо показана одежда, похожая на длинную рубаху с круглым воротником и окантовкой по низу (нижняя часть одежды «экзекутора» не видна). Как мы видим, эта сюжетная сцена представлена достаточно условными изобразительными средствами. В сцене действуют 5 человек, есть наказуемый и наказывающий, и есть наблюдатели. Кто выступает в их роли, мы можем только догадываться. Количество персонажей и их взаимное расположение не позволяют видеть в композиции изображение типичной процедуры наказания. В человеке, глядящем из окна, естественно видеть носителя власти, от лица и в присутствии которой производится наказание. Но какую роль выполняет персонаж, выглядывающий из-за угла постройки? И как объяснить противоестественную позу «помощника», повернувшего голову в одну сторону, а всем корпусом обращённого в другую? Дело здесь, конечно,

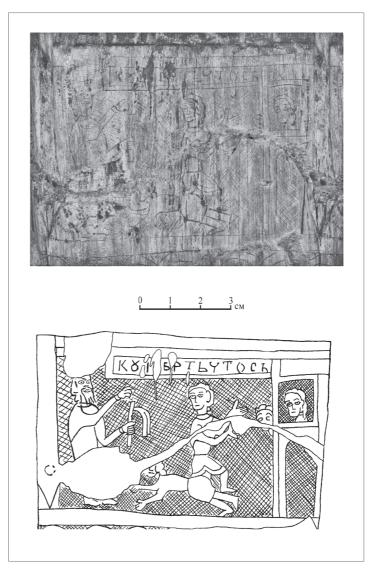


Рис. 5. Сцена наказания плетью (фото и прорисовка)

не в неумелом исполнении фигуры — напротив, именно в таком положении тела следует, возможно, искать ключ к изображению. Допустимо, в частности, предположить, что в изображении «помощника» совмещены два последовательных «кадра», фиксирующих положение тела в разные моменты времени: на 1-м кадре «помощник» смотрит на экзекутора, который указывает ему на человека, прячущегося за зданием; на 2-м — он повернулся, чтобы бежать за ним. Но, если в изображении действительно присутствует элемент «диафильма», то можно пойти и дальше, задавшись вопросом: не является ли выглядывающий из-за здания тем же лицом, что и наказуемый, изображенным в следующий момент времени — убегающим с места наказания? Разумеется, подтвердить эти догадки нет никакой возможности. Выглядывающий из-за здания вполне может быть просто любопытствующим, которого пугает, порываясь его схватить, «помощник экзекутора». Ясно одно: перед нами нетривиальная сюжетная сцена, требующая разгадки. Эта сцена сопровождается надписью.

Надпись заключена в двойную прямоугольную рамку, верхняя сторона которой совпадает с границей орнаментального пояса, а правая — с углом изображённого здания.

Начав интерпретацию с конца текста, в нём можно уверенно выделить слова что сь, <что ce>, с обычной для бытовой орфографии XII—XIII вв. заменой е на ь. Предшествующее слово было явно записано с пропуском гласного. Из двух теоретически возможных решений – $\delta(\mathfrak{d})pmb$ ('борть') и $\delta p(a)mb$ (звательная форма $\langle \delta pare \rangle$) – естественно предпочесть второе. Что же касается начального к8--, то для него – с учётом вариантов идентификации третьей буквы – единственным грамматически и по смыслу подходящим решением кажется $\kappa 8[\rho](\mathbf{b})$ (<күре>) – звательная форма от известного древнерусским памятникам грецизма кюрь/кирь 'господин' (греч. кúрюς; вариативность передачи греческого и вполне допускает такую интерпретацию). 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 употреблён трижды: «брате господине, попецалоуи о моемо ороудье Коснатиноу», «а нынеца, господине брате, согадаво со Воелавомо молови емоу», «ты же, браце господине, молови емо(у)...». В литературе уже указывалось на возможный византийский источник этой эпистолярной формулы, находящей точное соответствие в формуляре позднеантичных папирусов (Kur... J (mou) ¢delfù⁷; как калька греч. kUrie ¥delfe обращение выступает и в переводных книжных памятниках (например, в Синайском патерике). «Гибридный» вариант с грецизмом кюръ в качестве первого компонента хорошо вписывается в контекст такого взаимодействия.

Если к8[р](є) [б]рть — это обращение, то как следует понимать вторую часть надписи и ее текст в целом? Здесь, на наш взгляд, возможны несколько вариантов. 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, который выглядывает из-за здания, намекая, что и тот 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 такой иронии может составить известная композиция Спаса-Нередицы, иллюстрирующая притчу о богатом и Лазаре. На ней чёрт, подавая находящемуся в аду богатому сосуд с огнем, обращается к нему со словами: «Дроуже богатым, испъи горящого пламени» в Ироничность реплики подчеркивает использование обращения «друже» — в нашем случае ту же функцию выполняет обращение «господин брат», выступающее к тому же в особо торжественном грецизированном варианте.

⁶ При изучении надписи по горячим следам находки две буквы были интерпретированы иначе: б − как ѣ, второй ь − как в. На этом этапе мы также полагали, что надпись выходила за правую границу рамки, где виднелись очертания буквы а. Поскольку последовательность к²--ѣртьутос[ва]... не поддавалась интерпретации, было высказано предположение, что писавший вообще пренебрёг рамкой. Исходя из этого ошибочного допущения была реконструирована фраза: (Дура)ку и цѣрть что сва(ть), трактованная как пословица: «Дураку и чёрт, что сват». Макроснимки, сделанные после реставрации, не оставляют, однако, сомнений в том, что надпись целиком размещается в рамке и что названные буквы читаются в действительности по-другому. Упомянуть это курьезное прочтение мы считаем необходимым потому, что, преждевременно обнародованное, оно сделалось достоянием средств массовой информации, а новая древнерусская «пословица» успела распространиться в Интернете.

 $^{^7}$ Факкани Р. Graeco-Novgorodensia. І // Великий Новгород в истории средневековой Европы: К 70-летию В.Л. Янина. М., 1999. С. 335.

 $^{^{8}}$ Мясоедов В. К. Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925. Табл. XXX.

С другой стороны, обращение и вопрос могут быть отделены одно от другого и трактованы как обмен репликами между экзекутором и тем, к кому 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). Эту реплику можно понять как произносимую персонажем, выглядывающим из-за угла знания, 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 такой атрибуции реплик они поразительно напоминают начало диалога халдеев из «Пещного действа» — литургической драмы, разыгрывавшейся в XVI—XVII вв. на соборных «подмостках» Москвы, Новгорода и Вологды:

«…Халдъй кличетъ: товарыщъ. Другій же халдъй отвъщаетъ: чево? И первый халдъй глаголетъ: Это дъти царевы. α другій халдъй подваиваетъ: царевы. Первый же глаголетъ: нашего царя повелънія не слушаютъ. α другій отвъщаетъ: не слушаютъ. Первый же халдъй говоритъ: а златому тълу не покланяются. α другій халдъй глаголетъ: не покланяются. Первый же халдъй говоритъ: и мы вкинем их в пещь. α другаго отвътъ: и начнем их жечь» α 9.

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

Возможет и ещё один вариант. При обсуждении нашего доклада на конференции «Новгород и Новгородская земля: история и археология» Е. А. Рыбина обратила внимание на то, что последние две буквы надписи при добавлении к ним её первых двух букв составляют слово **ськ8** <**съку**>, , как нельзя лучше подходящее к изображённой сцене. Если бы надпись была кольцевой, то, с «наложением» друг на друга конца последнего и начала первого слова, её можно было бы прочесть как диалог «экзекутора» с человеком, выглядывающим из-за постройки: «- **К8ре-бр**(**a**)**те**! - **Уьто**? - **Ськ8**!» ¹⁰.

Все рассмотренные толкования объединяет понимание надписи как речи персонажей изображенной сцены. Однако возможно и принципиально иное её прочтение. Как цельное высказывание вопрос «Кире-брате, что се?» может быть понят и как обращенный к зрителю, разглядывающему 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

-

 $^{^9}$ Никольский К. О службах русской церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. СПб., 1885. С. 200.

¹⁰ Заметим, что запись слов «внахлест» была бы вполне в духе языковой игры, примеры которой уже известны из некнижной письменности Новгорода XII—XIII вв. Этот приём обнаруживается в берестяных грамотах мальчика Онфима, а также в надписи из Мартирьевской паперти Софийского Собора, прочитываемой как образец фольклорной «зауми», целиком построенной на подобном сцеплении слов (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; 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).

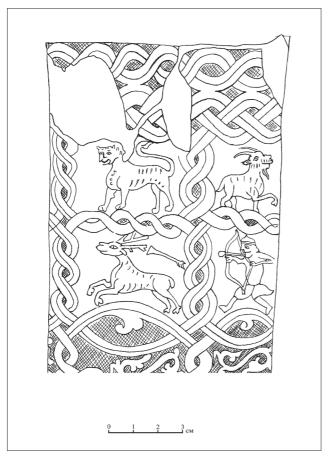


Рис. 6. Изображения животных (прорисовка)

текста хорошо согласуется с нетривиальным соотношением предмета и изображения, с которым мы имеем дело: в центре композиции, изображённой на плети, находится сама плеть. Это «удвоение» объекта и текста на нём может быть частью игры, к которой «мастер новгородской плети» приглашает зрителя.

Теперь вернёмся к зооморфным изображениям (рис. 6). Из всего сонма животных мастер выбрал льва, козла и оленя. Почему автор использовал именно эти животных и вкладывал ли он в это определенный смысл? Вопрос о происхождении и смысловом значении зооморфных образов древнерусского прикладного искусства относится к числу дискуссионных¹¹. Кто-то ищет их истоки в славянском язычестве, кто-то в скандинавском и романском искусстве. Одни приписывают философский смысл чуть ли не каждой детали орнамента, другие действуют осторожней и не путают орнамент с шифром 12. Отдельные исследователи считают зооморфные

мотивы чисто декоративными¹³. Какая-то часть зооморфных образов на самом деле являлась таковыми. Другие изображения животных, представляющие собой феодальную эмблему или наделенные иным определенным содержанием, нередко помещались на предметах особой идеологической значимости, таких как перстни, печати, монеты XIV—XV вв., символы великокняжеской власти конца XV в. – резные посохи, и в этом смысле отражали черты идеологии своего времени¹⁴. Семантика зооморфных образов

¹¹ Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997. С. 210.

¹² Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии. Семиотика образа. М., 2011. С. .281; О морфологии и возможном значении тератологического орнамента см.: Буслаев Ф. И. Исторические очерки по русскому орнаменту в рукописях. СПб., 1917. С. 15−36, 153−156; Некрасов А. Очерки из истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом рукописном орнаменте XIV в. (ПДПИ.Т.183). СПб., 1913; Гущин А. С. Древнерусский «звериный» орнамент: Тезисы. Л. 1928; Щепкина М. В. Тератологический орнамент // Древнерусское искусство: Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974; Ильина Т. В. Декоративное оформление древнерусских книг: Новгород и Псков (XII−XV вв.). Л., 1978; Голейзовский Н. К. Семантика новгородского тератологического орнамента // Древний Новгород: история, искусство, археология. Новые исследования. М., 1983; Смирнова Э. С. Мотивы тератологического орнамента русских рукописей: «Авторский портрет», «Давид-псалмопевец» // Florilegium. К 60-летию Б. Н. Флори. М., 2000. С. 311−312.

¹³ Смирницкая Е. В. К вопросу о стилистических принципах средневекового зооморфного орнамента (на материалах древнерусских серебряных наручей). // Художественный язык средневековья. М. 1982.

¹⁴ Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997. С. 210.

древнерусского прикладного искусства различна: она могла быть по преимуществу церковной, моралистической или светской (более конкретно – воинской, феодальной, учитывающей общую идеологию эпохи), могла быть преимущественно книжной или, напротив, фольклорной ¹⁵.

Мы рассматриваем предмет, который наряду с другими произведениями древнерусского прикладного искусства, менее зависим от религиозных канонов. Одним из наиболее распространённых образов в древнерусском прикладном искусстве является образ льва – сильного и храброго зверя, царя зверей. В ряде случаев лев вполне определённо связывался с представлением о власти¹⁶. Соответствие этим образам, очевидно, следует искать в фольклорных мотивах древнерусской литературы, посвящённых прославлению русских воинов и князей. Образы хищных зверей присутствуют в «Повести временных лет», «Слове о полку Игореве», «Молении Даниила Заточника» 17. Скорее всего, большая часть образов хищников древнерусского прикладного искусства связана с обобщенным фольклорным образом «лютого зверя», который опять-таки восходит к образу царя зверей — льва¹⁸. Эти образы ассоциируются с представлениями о власти, воинской доблести, с темой устрашения¹⁹. Хищные звери при этом устойчиво связываются с положительными образами, тогда как отрицательные сравниваются с их охотничьей добычей ²⁰. Антиподом льва в нашем случае выступает козёл. Его место в средневековом бестиарии не самое привлекательное. Козёл олицетворяет тёмные силы. В христианской символике козёл — это дьявол, проклятый, грешник. Если усматривать в изображениях этих животных какой-то смысл, то, возможно, исходя из их противоположных значений, он заключается в противопоставлении власти и могущества тёмным и греховным силам. В таком случае эти образы повторяют сюжет сцены наказания плетью. Лейтмотив этой сцены такой же: облечённый властью наказывает провинившегося; человек, совершивший грех, несёт заслуженное наказание.

Под изображениями льва и козла помещена сцена охоты — человек с луком охотится на оленя. В отличие от статичных изображений животных, эта сцена изображена в динамике. Лучник и олень бегут, показана летящая в воздухе стрела, у лучника натянут лук и приготовлена следующая стрела (не исключено, впрочем, что это одна и та же стрела в разные моменты времени). Примечательно, что лучник держит лук в правой руке, а стрелу натягивает левой (заметим, что наказующий держит плеть тоже в левой руке). Его фигура, изображённая в профиль, прорисована общими контурами, как и фигуры людей в сцене наказания плетью. Он одет в короткую, развевающуюся на бегу, одежду, на голове у него, по всей видимости, шапка с узким кантом. Достаточно отчётливо изображены лук и стрелы. Именно такой формы изображаются древнерусские луки на всех без исключения памятниках изобразительного искусства древней Руси. Форма сложного лука с надетой тетивой напоминает букву М с плавными перегибами. Такие луки, судя по изображениям, употреблялись и для охоты, и для войны²¹. Стрела с тупым наконечником также достаточно реалистичный штрих. Подобные стрелы

¹⁵ Там же. С. 210.

¹⁶ Там же. С. 210.

¹⁷ Там же. С. 210.

 $^{^{18}}$ Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997. С. 211.

¹⁹ Там же. С. 211.

²⁰ Там же. С. 211.

 $^{^{21}}$ Медведев А. Ф. Ручное метательное оружие (лук, стрелы, самострел) VII—XIV вв. // САИ Е 1-36. 1966. С. 8.

использовались для охоты на пушных зверей, чтобы не испортить их шкуру²². Сцены охоты встречаются на предметах древнерусского прикладного искусства, являются обычными в древнерусских литературных и фольклорных памятниках. Их мы найдём и в песне о Щелкане, и в повести об основании тверского Отроча монастыря, и в повести о Петре и Февронии и многих других²³. Сцены охоты есть на древнерусских миниатюрах 24. Что касается семантики изображения лучника с оленем, то придавать последнему символическое значение (имея в виду, что олень в средние века зачастую олицетворял христианскую душу), на наш взгляд, не стоит, слишком реалистично изображена эта сцена. Скорее, здесь важна сама идея преследования, объединяющая погоню за зверем с отправлением правосудия: наказание (метафорически) настигает правонарушителя, как стрела охотника — дичь. Все изображения на плети выстроены по схеме образ — сюжет — композиция. Сила и власть в образах наказующего, льва и охотника предстают в трёх сюжетных сценах, которые вместе составляют единую композицию, по замыслу отвечающую назначению предмета. Таким образом, на вопрос о смысловом значении изображений на плети можно ответить, что они, безусловно, не являются чисто декоративными, а имеют вполне определённый смысл - они символизируют могущество человека, обладающего этим предметом.

Устройство плети. Причины археологизации этого предмета вполне понятны. Плеть попала в культурный слой после того, как была сломана и перестала использоваться по своему прямому назначению. Первоначальный вид плети реконструируется следующим образом (рис. 7)²⁵. Плеть представляла собой деревянную рукоять-кнутовище длиной 36 см. Диаметр верхней части кнутовища, к которой крепились кожаные плёточные ремни, составлял 3 см, диаметр нижней части кнутовища немного меньme - 2,8 см. Оба конца деревянного кнутовища оформлены металлическими деталями (в этих местах дерево немного подтёсано и диаметры деревянного ствола составляют соответственно 2,7 см и 2,3 см). В верхней части кнутовища располагалось металлическое навершие в форме цилиндра, надевавшегося на деревянную основу. Диаметр навершия -3 см, высота -3.8 см. Навершие имело крышку с круглым отверстием в центре (диаметр 0,5 см), в которое вставлялось кольцо с пробоем, крепившим навершие к деревянной основе. Внешний диаметр этого кольца 1,5 см, внутренний -1,1 см, толщина металлической проволоки 0,2 см. С помощью этого кольца плеть можно было подвесить. Это кольцо и кольцо пробоя орнаментированы насечками и не имеют следов потертости. На нижнюю часть кнутовища надета металлическая втулка (далее втулка-1) цилиндрической формы (диаметр втулки-1 в верхней части -2.8 см в нижней части -2.5 см) с 2-мя отверстиями диаметром 0.8 см, расположенными друг напротив друга в средней части цилиндра. Эти отверстия должны были соответствовать круглому каналу, просверленному в деревянном стволе, в который вставлялась кожаная петля-темляк. Ещё два маленьких отверстия (диаметр 0,2-0,3 см) прослеживались по краю втулки-1 (они также располагались друг напротив друга, но со смещением на 1 см от оси расположения больших отверстий). Маленькие отверстия, видимо, предназначались для гвоздиков, которыми первоначально крепилась втулка-1 к деревянной основе. На момент нахождения плети втулка-1 занимала явно не первоначальное

²² Смирнова Л. И. Еще раз о тупых стрелах (к вопросу об охотничьем промысле в средневековом Новгороде). // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 8. Новгород, 1994. С. 143.

²³ Николаева Т. В. Прикладное искусство московской Руси. М., 1976. С. 106.

²⁴ Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. Томск-Москва, 2004. С. 135

²⁵ Реконструкция плети выполнена реставратором Новгородского музея-заповедника С.С. Ефимовым.

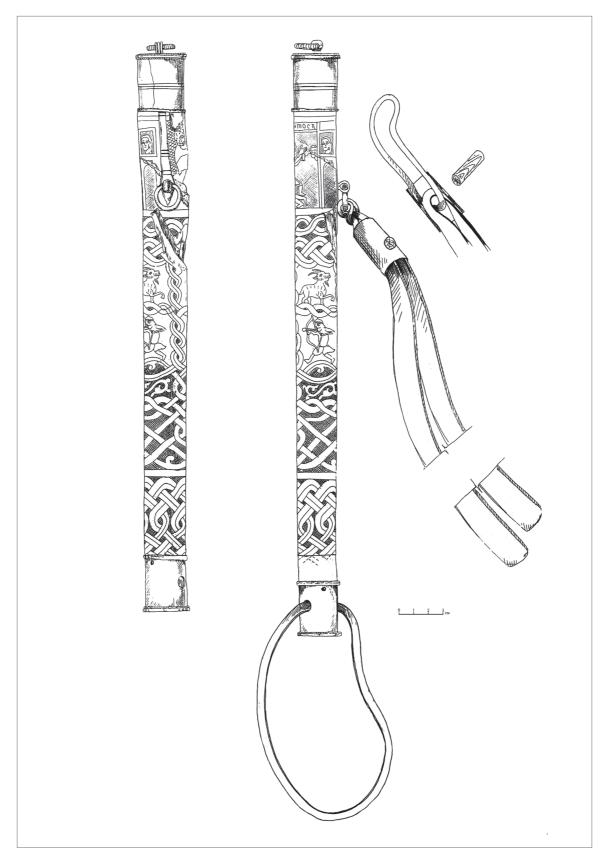


Рис. 7. Реконструкция плети (прорисовка)

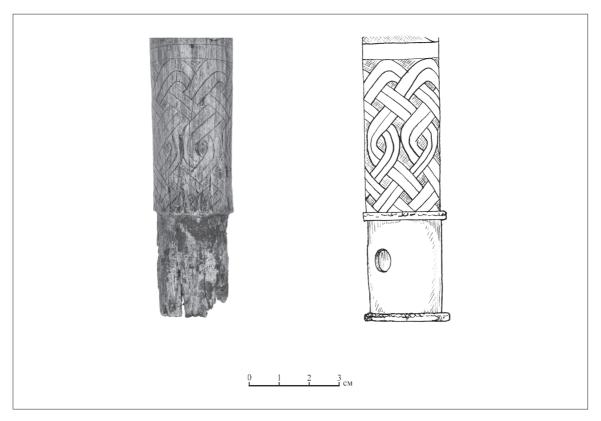


Рис 8. Обрыв орнамента в нижней части бордюра

положение. Ось канала, просверленного в дереве, и отверстия на втулке не совпадали. Конец деревянного кнутовища был обломан, от круглого канала сохранилась его половина. Все это свидетельствовало о том, что плеть в этом месте была сломана и подвергалась чинке. Причиной такой поломки мог быть сильный удар с захлёстом, который привёл к тому, что металлическая втулка-1 была выдернута вместе с частью деревянного кнутовища. После поломки втулку-1 снова надели на деревянную основу, предварительно подтесав дерево. Смещение составило около 1,5 см, таким образом, кнутовище укоротилось именно на эту длину. По всей видимости, этим объясняется то обстоятельство, что орнамент бордюра в его нижней части прерывается, а также отсутствуют отверстия для гвоздиков и сами гвоздики, крепившие втулку к дереву (рис. 8). В таком состоянии без петли-темляка плеть использовали, вероятно, ещё какое-то время, пока её не сломали окончательно. Судя по тому, что в месте облома на кнутовище имеются следы подтёсывания, то, вероятнее всего, плеть сломали намеренно. Теперь рассмотрим, как крепились кожаные плёточные ремни. Надо сразу сказать, что никаких кожаных ремней рядом с плетью обнаружено не было. На деревянном кнутовище в его верхней части прослеживался слегка заглублённый канал, в который явно вставлялась какая-то металлическая деталь. При переборке слоя отдельно от плети была найдена металлическая накладная пластина, которая действительно соответствовала этому каналу (она «заподлицо» вставлялась в этот канал). Пластина на одном конце имела отверстие, в которое вставлялось кольцо с пробоем, крепившим эту пластину к деревянной основе. С другого конца пластина заходила под металлическое навершие в верхней части кнутовища и, таким образом, была плотно зафиксирована на деревянной основе. Общая длина пластины 6,5 см (на 0,5 см пластина заведена под навершие). Внешний

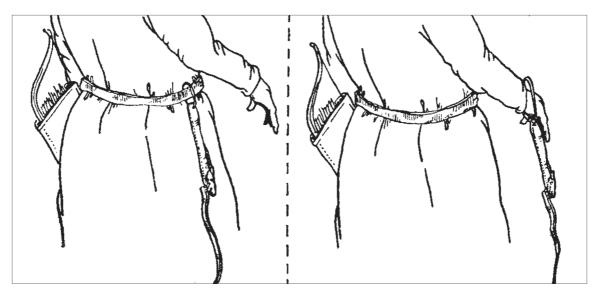


Рис. 9. Способы ношения плетей (иллюстрация из статьи Бородовского А. П. Плети и возможности их использования в системе вооружения племен скифского времени)

диаметр кольца с пробоем 1,7 см, внутренний — 1,2 см, толщина металлической проволоки 0,25 см. На кольце прослеживалось слабые следы потёртости. Также отдельно от плети была найдена ещё одна металлическая втулка (далее втулка-2) цилиндрической формы (длина 3,4 см; диаметры 1,8 см и 1,9 см) с 2-мя отверстиями (диаметр 0,7 см), расположенными друг напротив друга в средней части втулки-2. Описанные выше металлические детали — накладная пластина с кольцом и втулка-2 с отверстиями составляют конструкцию, с помощью которой крепились плёточные ремни. Эти конструктивные детали позволяют предположить, что плёточные ремни крепились следующим образом: через кольцо накладной пластины просовывался дополнительный кожаный ремень, образующий петлю, на которую одевался основной плёточный ремень, ниже свисавший двумя отростками, оба ремня фиксировались шпилькой, вставленной в отверстия втулки-2. Упрощённая схема такой конструкции изображена на самой плети, где можно рассмотреть ремень с 2-мя отростками.

Вообще известны два способа ношения плетей — на поясе и в руке на петле (рис. 9)²⁶. Найденная плеть, скорее всего, была парадным, церемониальным предметом, который не часто использовали, судя по тому, что деревянная рукоять была не сильно затертой. Плеть могла просто висеть на стене, как устрашающее орудие наказания. В таком случае она подвешивалась за колечко навершия. При использовании плети по прямому назначению, то есть для бичевания, её захватывали рукой непосредственно за нижнюю часть деревянной рукояти-кнутовища, предварительно просунув руку в кожаную петлю-темляк. Как это выглядело на практике, опять же показано на самой плети.

Технология изготовления металлических деталей плети и их орнаментация. До реставрации металлические детали плети были покрыты почвенно-коррозийными наслоениями, скрывавшими технологические особенности их изготовления и элементы декора (рис. 10). В процессе реставрации удалось выявить следующее. Металлические детали плети изготовлены из железа. Внешняя поверхность их покрыта

165

²⁶ Бородовский А.П. Плети и возможности их использования в системе вооружения племён скифского времени // Военное дело древнего населения Северной Азии. Новосибирск, 1987. С. 29.



Рис.10. Металлические детали плети до реставрации

Рис. 11. Следы полуды на металлических деталях плети

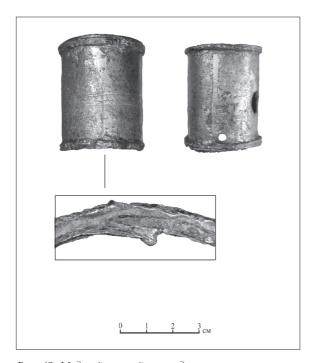


Рис. 12. Медный припой на соединительных швах металлических деталей

серебристо-серым слоем полуды. Сильная коррозия частично уничтожила этот слой, следы полуды сохранились отдельными пятнами на гладких поверхностях и в рельефных углублениях деталей плети (рис. 11). Швы навершия и втулок соединены медным припоем (рис. 12). Медным припоем присоединены и рельефные ободы на навершии и втулке 1 (рис. 13). Эти ободы, рельефный рисунок которых образован насечками, окаймляли навершие и втулку-1 по верхнему и нижнему краям (рис. 11-12). Насечки нанесены также по краю крышки и кольцу навершия (рис. 14). Рельефными линиями орнаментировано кольцо пробоя, при помощи которого навершие крепилось к деревянной рукояти (рис. 14). На внешней поверхности навершия в его центральной части прослеживался орнамент в виде 3-х горизонтальных

прочерченных линий, такой же орнамент на втулке-2 *(рис. 15)*. Горизонтальными двойными прочерченными линиями орнаментирована накладная пластина, на конце которой рельефное изображение трилистника *(рис. 16)*.

3. Контекст обнаружения находки и ее датировка.

Датировка находки может опираться только на стратиграфический контекст. В 2009 г. на Кремлёвском раскопе (площадь раскопа 60 кв. м, исследуемые пласты 11-13) выявлено существование средневековой жилой застройки. Сопоставление стратиграфии и дендродат позволило выделить 3 строительных горизонта застройки (горизонты 7-9), которые датировались в пределах 2-й пол. XII—1-й пол. XIII вв. С этим периодом связана впускная яма № 4, располагавшаяся в юго-западной части раскопа. Яма занимала западную часть кв. 11 и юго-западную часть кв. 6 (рис. 17). Основная её часть осталась за пределами раскопа. Заполнение ямы отличалось однородностью и состояло практически из чистого тёмно-серого суглинка с редкими включениями мелких камней, отдельных угольков, древесной трухи. На дне ямы лежали мелкие камни. В верхней части этого заполнения на границе кв. 6 и кв. 11 была найдена плеть. Она располагалась в слое в наклонном положении. Отдельно, но в непосредственной близости от места находки плети, в кв. 11 была обнаружена металлическая втулка-2.

Всего в заполнении ямы найдено 40 находок, среди которых разнообразные предметы из железа и цветного металла, фрагменты кожи, керамика, фрагмент амфоры, обломки плинфы, поливной плитки, опиленные рога, а также орехи, глиняная обмазка, воск, ракушки, кости животных и рыбья чешуя. Как выяснилось при полевых исследованиях в 2010 г., яма № 4 прорезала слои, относящиеся к жилой застройке (7-9 строительные горизонты), нижележащие ранние слои и была заглублена в материковую глину (наибольшая глубина ямы в пределах раскопа 1,5 м). Верхний уровень ямы был ограничен слоем навоза, который перекрывал не только саму яму, но и слои, относящиеся к жилой застройке, отделяя их от вышележащих слоев. Вероятно, впускная яма появилась в заключительный момент существования жилой застройки. Время её появления возможно связывать со 2-й четв. — сер. XIII в. Следовательно,

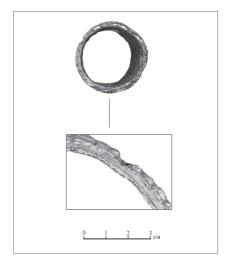


Рис. 13. Медный припой на рельефных ободах

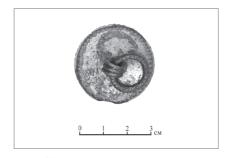


Рис. 14. Насечки на крышке и кольце навершия



Рис. 15. Орнамент на навершии и втулке-2

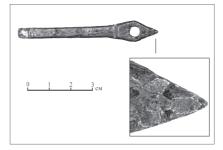


Рис. 16. Орнамент накладной пластины



Рис. 17. План строительных горизонтов (впускная яма № 4)

рассматривая датировку стратиграфического контекста находки, мы можем с наибольшей долей уверенности говорить именно о верхней её границе. Во 2-й четв. — сер. XIII в. плеть оказалась в заполнении впускной ямы. Учитывая то обстоятельство, что исследуемая территория какое-то время (в пределах 20—30 лет) пустовала и не использовалась под застройку, яма могла стоять открытой. В этом случае она быстро обрушалась и заполнялась близлежащим грунтом — яма заполнена антропогенным грунтом с артефактами (культурным слоем с находками домонгольского времени). Однородное тёмное гумусированное заполнение ямы могло образоваться при определённых условиях — в открытой яме сохранность слоёв во многом зависит от гидроморфизма, когда сезонная верховодка или близкий уровень грунтовых вод приводят к размыванию и прокрашиванию гумусом всего материала заполнения ²⁷. Эти обстоятельства в какой-то степени объясняют, что плеть попала в заполнение ямы вместе с культурным слоем,

 27 Борисов А. В. Природные процессы в формировании заполнений котлованов средневековых построек. // PA 2010. №3. С. 127.

168

относящимся к жилой застройке, датирующейся 2-й пол. XII—1-й пол. XIII вв. Учитывая, что плеть найдена в верхней части заполнения ямы, стратиграфическую датировку находки возможно рассматривать в пределах 1-й пол. XIII в. Но, вероятнее всего, время изготовления плети и время попадания её в слой имеют более узкий хронологический интервал.

4. Проблемы поиска аналогий.

Интерпретация находки как плети не вызывала сомнений, тем более, что способ её применения показан на самом предмете²⁸. Плеть — универсальный предмет, существовавший с древнейших времен у разных народов и кочевых, и осёдлых. В отечественной археологической литературе, благодаря многочисленным исследованиям и специальным работам, выявлено, описано и проанализировано значительное количество таких предметов, использовавшихся в качестве универсального средства при верховой езде, конных поединках, охоте 29. Надо сказать, что прямых аналогий кремлёвской плети в древнерусских археологических материалах к настоящему моменту неизвестно, поэтому при рассмотрении её устройства, семантики изображений и поиске аналогий в этой связи возникли вопросы. По всей видимости, это объясняется следующими причинами. Во-первых, эта вещь уникальная, то есть изготовленная в единственном экземпляре по заказу или в качестве подарка. Во-вторых, её функциональное назначение вполне определённое, плеть использовалась как орудие наказания. Подобное применение плетей известно с библейских времен, когда кнут был символом силы и власти. В христианской средневековой Европе бичевание было популярным средством изгнания дьявола из ведьм и умерщвления плоти кающихся грешников.

Анализируя орнаментацию плети, необходимо иметь в виду, что это единая композиция, сочетающая в себе элементы геометрического и растительного орнаментов.
Растительный и, в большей степени преобладающий в резьбе по дереву, геометрический орнаменты являются частью сюжетных сцен на предметах древнерусского прикладного искусства, поэтому в данной композиции их нельзя рассматривать отдельно.
Прямых параллелей таким развёрнутым сюжетным композициям нет. Поиск аналогий
сцене наказания плетью на предметах древнерусского прикладного искусства не привел нас ни к какому результату. Такая сцена изображена только на одном известном
произведении XV в. — рогатине тверского князя Бориса Александровича. Этот уникальный предмет имеет большую библиографию, но до сих пор не имеет однозначной
интерпретации изображений³⁰. Подобные сцены — редкость на предметах древнерусского прикладного искусства. Элементы растительного и геометрического орнаментов
широко использовались для украшения различных деревянных предметов. В качестве
примера можно привести деревянные стержни, найденные на Неревском раскопе в

 $^{^{28}}$ Плеть — бич плетёный, кнут. Впервые слово упоминается в Изборнике Святослава 1073 г. — Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русскаго языка по письменнымъ памятникамъ. С-Пб., 1895. Т. II. С. 964.

 $^{^{29}}$ Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX—XIII вв. // САИ Вып. Е 1—36. Л., 1973. С. 71—75; Бородовский А. П. Плети и возможности их использования в системе вооружения племен скифского времени // Военное дело древнего населения Северной Азии. Новосибирск, 1987. С. 28—39.

 $^{^{30}}$ Николаева Т. В. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976. С. 105—123; Лурье Я. С. Роль Твери в создании русского национального государства. // Уч. зап. ЛГУ 1939. Вып.3. С. 104—107; Ильин М. А. Тверская литература XV в., как исторический источник. // Труды историко-архивного института. М., 1947. Т III. С. 43; Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 635—638; Рубцов М. В. Деньги Великого княжества тверского. Тверь, 1906. С. 163.

слоях XII в., орнаментация которых очень похожа орнаментацию плети³¹. На деревянных гуслях, найденных на Тихвинском раскопе в слоях XII в. есть изображение льва³². Общим у тихвинского и кремлёвского львов является достаточная степень условности их изображений. При поиске аналогий антропоморфным и зооморфным изображениям на деревянных предметах следует учитывать, что технологические особенности резьбы по дереву давали особые формы этих изображений. Другими словами, лев на дереве изображался иначе, чем, например, на металле или других материалах. По этой причине не рассматривались в качестве аналогий изображения животных и людей на многочисленных предметах древнерусского прикладного искусства, кроме изображений на дереве.

Что касается реконструкции устройства кремлёвской плети, мы руководствовались общим принципом конструкции плетей, который остается практически неизменным по причине универсальности этого предмета.

5. Заключение.

Очевидно, что кремлёвская плеть изначально задумывалась как предмет парадный, церемониальный. В целом для произведений древнерусского прикладного искусства характерна органическая связь орнамента, сюжетных изображений и надписей с формой предмета. Примечательно, что изображения и надпись на плети располагались таким образом, что рассмотреть их лучше всего можно было в том случае, если плеть привешивалась за кольцо в верхней части рукояти. Мастер, изготовивший кремлёвскую плеть в 1-й пол. XIII в., создал совершенное произведение уже сложившегося в резьбе по дереву стиля. Этот уникальный предмет не имеет прямых аналогий, но его можно рассматривать как изделие, безусловно, местного новгородского производства, имевшее исходные образцы в предметах из дерева.

Немаловажным, на наш взгляд, кажется обстоятельство, связанное с топографией находки. Плеть найдена на территории Владычного двора, социально престижном районе Новгорода, и могла принадлежать человеку, наделённому определенными полномочиями в системе отправления правосудия. В чьих руках была эта плеть и от чьего имени вершилось правосудие мы не знаем, но имеем теперь археологическое подтверждение того, что наказание плетьми действительно имело место в Древней Руси.

³¹ Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево. САИ Вып. E1—55. М., 1971. С. 22. Рис. 7: 3, 4, 11, 12

³² Там же. С. 19. Рис. 4: 4. С. 53. Рис. 23: 3.