

М. А. Бобрин

Независимый исследователь, Москва, Россия. marina.bobrik@online.de

ГРАФФИТИ О БОБРЕ В НОВГОРОДСКОЙ ЦЕРКВИ ФЕДОРА СТРАТИЛАТА НА РУЧЬЮ

На северной стене новгородской церкви Федора Стратилата на Ручью (1360–1361) у ведущей на хоры лестницы среди граффити второй половины XIV – первой половины XV в. несколько раз повторяется надпись о бобре, в одном месте она сопровождается рисунком этого зверя, стоящего или идущего на задних лапах. Текст надписи – ‘пойду бобром возле реки’ – давно притягивал исследователей своей загадочностью. Интуитивное ощущение, что в надписи цитируется какой-то фольклорный текст, не удавалось верифицировать – подходящего источника не находилось. В предлагаемой работе обосновывается мысль о брачной, эротической семантике граффити и происхождение текста о бобре из весенне-летнего обрядового фольклора. В эту сферу традиционной славянской культуры приводят структурно-семантические свойства самого текста – его ритмика, конструкция *пойти кем*, мифологическая семантика бобра. Важными опорами рассуждения оказываются не только археологический материал средневекового Новгорода и фольклорно-этнографические записи Нового времени, но и сценические реализации фольклорных текстов.

Ключевые слова: эпиграфика, церковь Федора Стратилата в Новгороде, свадебный фольклор, обрядовая песня, обрядовая игра

В новгородской церкви Федора Стратилата на Ручью (1360–1361) среди многочисленных граффити XIV – первой половины XV в. выделяется не раз повторенная на хорах (на северной стене у лестницы) надпись «Пойду бобром возле реки»¹. В одном случае она сопровождается процарапанным по штукатурке рисунком стоящего на задних лапах бобра (Ил. 1). Надпись эта давно интригует исследователей эпиграфики. Интуитивное предположение о фольклорном происхождении этого текста было высказано уже при первой его публикации А. А. Мединцевой: «Надпись несомненно является началом какой-то песни или загадки» [Мединцева, с. 449] – и позднее поддержано Т. В. Рождественской: «Видимо, перед нами фрагмент какого-то фольклорного текста» [Рождественская, 2007, с. 344], (ср. также: [Рождественская, 2008, с. 75]), однако никаких конкретных параллелей и связей выявлено пока не было. И вот теперь, как кажется, следы таких связей нащупываются.

1. Начну с самой надписи. В первой публикации Мединцевой [Мединцева, с. 441 (фотография), 443 (прорись), 449 (транскрипция)] было предложено следующее чтение:

ПОИДУ БОБРОМЪ
ВОЗЛѢ РѢКИ

В исследовании Т. В. Рождественской [Рождественская, 2007, с. 343–344], опубликовавшей и заново сделанные фотографии [Рождественская, 2007, с. 362, 363], чтение последнего слова было откорректировано:

ПОИДУ БОБРОМЪ
ВОЗЛѢ РѢКУ

В дальнейшем я опираюсь на чтение Т. В. Рождественской. Перевод остается прежним: ‘пойду бобром возле реки’.

¹ Не стоит забывать, что церковь Федора Стратилата стояла в те времена действительно на реке, отсюда и предделение *на Ручью* в названии.





Рис. 1. Текст надписи и изображение бобра в церкви Федора Стратилата на Ручью. Источник: [Рождественская, 2007, с. 363]

Комментария требуют две конструкции надписи:

пойду бобромъ –

в современном русском языке *пойти кем* употребляется, как правило, в значении ‘в качестве кого’ с названием занятия или профессии, ср.: *пойти уборщицей в больницу, пойти истопником в ад* (И. Эренбург).

В фольклорных (или стилизованных в фольклорном духе) текстах глагол движения в сочетании с образным названием птицы или животного может иметь ритуально-игровой смысл ‘в роли кого; как кто’, например:

Поди улицей – **сѣрой** утицей.

Широкимъ дворомъ – **бѣлой** лебедью.

Во высокъ теремъ **яснымъ соколомъ!**

(песня «Ахти, матушка, голова болит...»)²;

ср. общезыковую идиому *ходить гоголем* ‘гордо выступая’;

възль рѣку – древнерусский предлог *възль* употреблялся – без заметных семантических отличий – и с родительным, и с винительным падежом³; генитивная конструкция присуща скорее церковнославянскому языку. Выбор между ними в письменном древнерусском зависел, можно полагать, от региональных (диалектных) особенностей речи пишущего и от соотношения данной диалектной и церковнославянской моделей. Так, для Лаврентьевской летописи (далее – ЛЛ) характерна конструкция с винительным падежом, а из Ипатьевского списка (далее – ИЛ) известны, напротив, контексты с формой родительного падежа, ср.:

ИЛ (1261): и посадиша ѿ Татаровѣ. на болоньи **возль Вислы** ‘и поселили их татары на болоте возле Вислы’;

ЛЛ (1207): придоша до ѿкы. и сташа **възль рѣку** шатры. на березѣ на полого(м) ‘пришли к Оке и стали шатрами возле реки, на пологом берегу’⁴.

Предположение о том, что в надписи о бобре перед нами фольклорный текст, упрочивается, если иметь в виду его ритмическую структуру. Восстановив ударения (по акцентологическому словарю [Зализняк, 2014]), услышим двухударный тактовик:

ПО́ИДУ БОБРО́МЪ

ВО́ЗЛЪ РѢ́КУ

’ --- ’
’ --- ’
’ --- ’

2. Фольклорного текста именно такого вида не обнаруживается. Однако среди фольклорно-этнографических записей известно очень близкое по конструкции название танцевально-песенной игры *соболем ходить*:

«[Соболь –] в обрядовых свадебных песнях – жених. **Соболем ходить**. Пляска или гулянье, во время которых парень выбирает девушку и ходит с ней парой, взявшись за руку, под хоровое пение»⁵.

Близость нашего граффито и названия игры состоит не только в конструкции, но и в ритуальной семантике названия зверя. В традиционной культуре соболь (как и другие представители куньего семейства) выступает дублером бобра в качестве воплощения мужских свойств и в качестве своего рода маски жениха.

² *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1896. Т. 2. С. 443. Здесь и далее в цитатах выделения полужирным шрифтом сделаны автором настоящей статьи.

³ В Словарь русских народных говоров предлог *возле* не попал, точнее, он есть только в функции междометия (обращенного к лошади с требованием, чтобы она при пахоте не ступала в борозду, а шла бы рядом с бороздой).

⁴ Цит. по: Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). М., 1989. Т. 2. С. 80.

⁵ Словарь русских народных говоров. СПб., 2005. Вып. 39. С. 171.



По определению А. В. Гуры [Гура, 1995, с. 199], в народных представлениях бобр обладает «преимущественно эротической и брачной символикой» и входит в «мужской» ряд хтонических персонажей семейства кунных (соболь, горноста́й, барсук, хорь)⁶. «Брачная символика бобра ярко представлена в свадебном фольклоре», в котором бобр выступает как двойник жениха (иногда – отца жениха/невесты). Таким образом, в славянском фольклоре бобру отводится роль, вполне органичная для общей линии развития этого образа в традициях индоевропейского круга (о гиперсексуальности бобра и его амбивалентности в мифе см.: [Топоров]).

Замечательно, что севернорусская традиция знает в свадебном контексте оба образа жениха – и соболя, и бобра. С одной стороны, в записях фольклора из этого ареала известен, в частности, свадебный приговор дружки о том, что свадьба едет «на конях, на **бобрах**, на городецких санях» [Гура, 1995, с. 199]. С другой стороны, редкостная археологическая находка 2020 г. – кириллическая надпись на кости в слоях рубежа XIII–XIV вв. – убеждает в том, что образ жениха-соболя в средневековом Новгороде был известен. Речь в «костяной грамоте» идет о выкупе невесты, невеста в этом документе (так же, как и наше граффито, обнаруживающем ритмическую структуру) именуется *куной*, а жених – *соболей*, то есть **сободем**: *Молвила кунá собóли...* (подробнее см.: [Бобрик, Сингх]).

Серия «бобровых» граффити на хорах прочитывается в этом контексте как эротический текст; иллюстрацией служит рисунок стоящего на задних лапах зверя⁷.

3. Установив общую семантику надписи, можно поискать хотя бы следы обрядовой песенно-танцевальной игры вроде *сободем ходить*, но с участием маски бобра, и такие следы в самом деле обнаруживаются.

Пожалуй, главный «бобровый» текст великорусского песенного фольклора – это любовная (в терминологии А. И. Соболевского) песня-игра про молодку.

Песня «Молодка, молодка молоденькая» известна с конца XVIII в., когда появились первые записи и стали модны обработки народных песен⁸. Разные ее варианты вошли в сборники П. В. Киреевского⁹, И. П. Сахарова¹⁰, П. В. Шейна¹¹, А. И. Соболевского¹². В местных традициях варьировал не только зачин («Ночь ли ноченька» или «Речка моя речка»), но и контекст и характер исполнения (с игрой или без игры, соло или хором).

В особенности любопытен для нас севернорусский материал. В Архангельской области песня «Молодка, молодка молоденькая» определяется как «игровая, ходовая», ею сопровождается игра «Ночь» ‘ночь’, когда «играющие становятся двумя шеренгами и проходят под руками друг у друга». В варианте песни, записанном в 1927 г. в деревне Малые Нисогоры Мезенского уезда Архангельской губернии¹³, это история молодой женщины – от девической тоски по милому другу до побоев свекра и свекрови, с печальным и вольнолюбивым финалом: «Я украдуся да нагуляюсе, / На локтях ползу да все свое веду». Бобр появляется в той части,

⁶ В древности мужская семантика бобра имела тотемический характер: индоевропейское название бобра указывает (вероятно, из соображений табу) лишь на цвет его шкуры – ‘коричневый’ (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М., 1986. Т. 1. С. 180–181).

⁷ В таком понимании надпись о бобре в этой части церкви не одинока – известна, по меньшей мере, еще одна надпись эротического содержания, а именно на южной стене хор (не опубликована).

⁸ Песенник: Новый российский песенник. СПб., 1791. Ч. 1. С. 126; Ч. 3. С. 58.

⁹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1929. Вып. 2. Ч. 1–2. № 1542, 1553, 1554-а, 2154, 2628.

¹⁰ Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. СПб., 1841. Т. 1. Ч. 3. № 24.

¹¹ Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П. В. Шейном. СПб., 1900–1902. Т. 1. № 556.

¹² Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1899. Т. 5. № 184–194.

¹³ Запись экспедиции Государственного института истории искусств.



где метафорически говорится о свадьбе; девица хочет на другой берег к жениху, а перейти на ту сторону «жердочка тонка» – можно упасть в воду, где живет бобр: «**Возле речки** шла, переход нашла, / Да перейти нельзя: / Дак жордоцка тонка, да речка глубока. / Во этой **во речке**, во этой во быстрой / Купался **бобер**, / Ладят бобра убить, черного пострелить». Дальше речь о шубе для молодой жены и о новом доме и новой жизни: «По новым сеням шла девицею, / В нову горницу у молодежи»¹⁴.

Другой вариант песни о бобре записан М. А. Балакиревым и Н. Ф. Щербиной в 1860 г. в Алатырском уезде Симбирской губернии¹⁵:

Молодка, молодка Молоденькая, Головка твоя Победенькая.	Жёрдочка тонка́, Речка глубока́, В этой во речке Ку́пался бобёр .
Не с кем мне, молодке, Ночку ночевать, Лягу спать одна, Без мила дружка.	Ку́пался, купа́лся, Не выку́пался, Не выку́пался, А весь вымарался.
Без мила дружка Берёт грусть-тоска, Грусть-тоска берёт, Далеко мильный живёт.	На горку всходил, Оглядывался, Оглядывался, Не свищет ли кто?
Он далéче-далекó, На той стороне, На той стороне, Не близкó ко мне.	Не свищет ли кто? Не ищет ли что? Охотнички свищут, Чёрного бобра ищут,
Ходит мой милой Тою стороной, Машет мой милóй Правою рукой.	Хóтят бобра бить, Хóтят ушибить, Кунью шубу сшить, Бобром обложить.
Ручкою правою, Шляпою черною: «Перейди, сударушка́, На мою сторонку!»	Кунью шубу сшить, Бобром обложить. Бобром обложить, На базар ходить.
«Рада-б перешла, Переходу не нашла, Жёрдочка тонка́, Речка глубока́».	На базар идёт, Как пава плавёт, У лавочки стоит, Как свеча горит.

¹⁴ Игры народов СССР. Сборник материалов / Сост. В. Н. Всеволодский-Гернгросс, В. С. Ковалева, Е. И. Степанова. М.; Пг., 1923. С. 332–333. № 757.

¹⁵ Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исслед. и примеч. профессора Е. В. Гиппиуса. М., 1957. С. 43–44. № 13. В нотах указан темп: «скоро».



Эротический подтекст песни прозрачен: между женихом и невестой – препятствие (девственность); препятствие нужно преодолеть (*coitus*); бобр (двойник жениха и одновременно *penis*) «вымарался» (в крови невесты). Охота на бобра и поимка его, чтобы добыть шкуру на шубу жене, служат в фольклоре метафорой дефлорации невесты [Гура, 1995, с. 200]¹⁶. Точки соприкосновения песни о молодке с новгородской надписью – бобр, река, песенно-ходовая ритмика – немногочисленны, но пренебрегать ими не стоит. О том, насколько древним может быть образный язык песенной обрядности, дошедший до нас в записях XIX–XX вв., свидетельствует упоминавшаяся новгородская надпись на кости XIII в. – до ее обнаружения о брачной семантике соболя было известно только по поздним фольклорным записям.

И всё же нужной нам «хореографии» – *пойду бобром* – в песне нет, а игровой ее контекст в записях XIX–XX вв. фиксируется скупо. Дело тут не только в сохранности материала, но и в перспективе собирателей и публикаторов. М. А. Балакирев отмечает прежде всего музыкальную сторону исполнения¹⁷, а единственное издание, в задачу которого прямо входила фиксация игровой составляющей, – сборник «Игры народов СССР»¹⁸ – выделяет только хореографическую сторону, и опубликованный материал оставляет впечатление, будто игра исчерпывалась хороводом и проходом через «ворота» из рук. В поле зрения автора специальных работ о бобре в народной культуре песня «Молодка» почему-то не попала [Гура, 1995; Гура, 1997, с. 212–214 и по указ.], а в издании, целиком посвященном эротическим мотивам в фольклоре¹⁹, бобр встретился лишь в глухом, второстепенном упоминании.

Казалось бы, на этом можно остановиться, удовлетворившись предположением об общей эротической семантике граффито.

4. Но в поисках недостающего игрового контекста стоит все же проверить еще один источник – сценические обработки песни «Молодка». Существует три, насколько мне известно, версии: драматическая (пьеса А. Н. Островского «Снегурочка», 1873), оперная (одноименная опера Н. А. Римского-Корсакова, 1881) и кинематографическая (колыбельная Евфросиньи Старицкой в фильме С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный», 1942–1944). Меня будут интересовать только первые две, так как в сценарии С. М. Эйзенштейна песня (с текстом в обработке В. А. Луговского и музыкой С. С. Прокофьева) теряет связь с первоначальным контекстом народной культуры, меняет жанр и превращается в политическое иносказание: черный бобр на Москве-реке – это царь, которого Евфросинья, глава боярской оппозиции, в предыдущей сцене фильма призывает убить.

Итак, «Снегурочка». Пьеса и опера прямо связаны между собой: либретто Н. А. Римского-Корсакова основано на пьесе А. Н. Островского. Фольклорным материалом

¹⁶ В народной культуре шуба как образ плодородия входит в круг брачной символики. Среди «нехороших» песен собрания П. В. Киреевского одна сохраняет связь с песней про бобра именно в мотиве шубы, зато весь прочий текст достаточно четко поясняет эротический смысл бобра: «Вот как нынече мужья были / До жен очень добры, Ой диди, калина моя, / В саду ягода малина моя! / Покупали они соболи и бобры. / А как мой-то мужиченочка, / Он и весь-то с кулачечка! / Он купил-то мне коровушку! / Погубил мою головушку! / А и встану я ранешенько, / Разчешу пизду гладешенько, / Погоню ли коровку на росу. / Попадется мне мальчишка во лесу, / Ухватил меня за русую косу, / Положил меня головкой под кусток. / Я не много лежала, минут пять, / Соскочила, погнала коров опять, / Закричала я к милому во след: / – В деревне подмахивать лучше меня нет!» (Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. А. Топорков. М., 1995. С. 62. № 11).

¹⁷ «Круговая частая (быстрая. – М. Б.) под пляску. У волжских бурлаков – перегудочная (одиночная песня с сопровождением народного музыкального инструмента)» (Балакирев М. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано. С. 44).

¹⁸ Игры народов СССР. Сборник материалов.

¹⁹ Русский эротический фольклор...



пользовались оба автора, причем автор оперы – непосредственно из рук собирателя, М. А. Балакирева (свидетельство Е. В. Гиппиуса в предисловии к книге [Балакирев, с. 6, примеч. 1]). Сценические версии как источник интересны тем, что в них могут воспроизводиться какие-то моменты исполнения, которые оставались не отмеченными в более поздних научных публикациях текста. При этом оба сценических варианта оказываются пусть косвенными, но существенно более ранними фиксациями игрового контекста, чем первая учитывающая его научная публикация в сборнике «Игры народов СССР».

В пьесе А. Н. Островского песня бобра входит в сцену весеннего гулянья молодежи и помещена после «стыдной» песни Леля и выбора им девицы (Купавы). Исполнителей двое – Курилка и Брусило: один поет, другой представляет бобра. Их «игра» (как сами они ее называют) явно намекает на сватовство – слушательницы Малуша и Радушка понимают их именно в таком смысле. После песни молодежь уходит парами. Две пары из числа оставшихся и разыгрывают песню о бобре²⁰. Вот соответствующий фрагмент у А. Н. Островского (первое явление первого действия)²¹:

Брусило

<...> Осмелимся, сыграем при народе
Игру свою, что два года учили
Тишком от всех, в овинах хоронясь.
(Поет песню, а Курилка представляет бобра.)
Купался бобер,
Купался черной
На речке быстрей.
Ай, лели-лели!
Не выкупался,
Лишь выпачкался.
В грязи вывалялся.
Ай, лели-лели!
На горку входил,
Отряхивался,
Охорашивался.
Ай, лели-лели!
Осматривался,
Нейдет ли кто,
Не същет ли что?
Ай, лели-лели!
Охотнички свищут,
Собаки-то рыщут,
Черна бобра ищут.
Ай, лели-лели!
Хотят шубу шить,
Бобром опушить,
Девкам подарить.

²⁰ По отношению к коллизии главных персонажей, Леля и Снегурочки, это принятый в (оперной) драматургии как бы «сниженный» дубль темы брака.

²¹ Островский А. Н. Снегурочка: Весенняя сказка. В четырех действиях с прологом // Островский А. Н. Полное собрание сочинений. М., 1950. Т. 7. Пьесы. 1873–1876. С. 88–89.



Ай, лели-лели!
Девки чернобровы,
На них шубы новы,
Опушки бобровы.
Ай, лели-лели!

5. В опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (1881) состав персонажей изменен, но в целом мизансцена та же – весенний хоровод с играми, брагой и пряниками (третье действие оперы)²². В песнях этой сцены тоже варьируется брачная тема – плетение венков, выбор жениха и охота за девицей. По ходу действия разворачивается любовная коллизия между Снегурочкой, Мизгирем, Лелем и Купавой. Снегурочка, Лель и молодежь в хороводах поют о девице, которая плетет венок для жениха, но кто станет ее суженым – неясно: «Кому венок, кому венок износить?». Тут появляется бобыль с песней (под волынку, как в записях М. А. Балакирева) о бобре:

Бобыль
(Пляшет и представляет бобра)
Купался бобёр,
Купался черной,
На речке быстрой.
На горку всходил,
Отряхивался,
Охорашивался.
Парни и девушки
Ай, ай!
Бобыль
Ай, лёли, лёли, лёли, ай!
Лёли, лёли, лёли, ай!

И в пьесе, и в опере для нас интересна ремарка «Пляшет и представляет бобра». Нужно вообразить солиста, который *идет* в середине хоровода своим танцем, так сказать, *идет бобром!*

Песня Бобыля как бы комментирует происходящую сцену выбора жениха, а сам бобр не кто иной, как двойник жениха. Снегурочка отдает венок Лелю. Выбор сделан, теперь нужно добыть жениха, и тут Бобыль поет свою песню дальше – об охоте на бобра:

Бобыль
Осматривался,
Не идёт ли кто,
Не ищет ли что?
(*Парни и девушки перестают водить круги. Все толпятся около пляшущего Бобыля. Несколько бражников подпевают ему и приплясывают*) <...>

²² Римский-Корсаков Н. А. Снегурочка. Опера (весенняя сказка) в четырех действиях. Либретто [Электронный ресурс]. С. 37. URL: <http://www.operalib.eu/zpdf/snegurocka.pdf> (дата обращения: 18.04.2021).

Бражники

Охотнички свищут,
Собаки-то рыщут,
Чёрна бобра ищут.
Бобыль и бражники
Ай, лёли-лёли-лёли, ай!

Наступает ночь, Берендей благодарит всех за пенье и пляски и призывает закончить день в шатрах «в кругу гостей веселых». «Стыдная» песня («Туча со громом сговаривалась: Ты греми, гром, а я дождь разолью...»), которую напоследок, под пляску скоморохов, поет Лель, с ее рефреном «Вспрыснем землю весенним дождём!», продолжает тему брака.

То, что мы видим на сцене у А. Н. Островского и Н. А. Римского-Корсакова, воспроизводит, можно думать, определенный ритуал народной культуры (на которую и тот, и другой автор ориентируются в своих творческих установках). Текст песни у обоих взят из фольклорных источников. К ним, можно полагать, восходит и игровой контекст.

Один из доступных А. Н. Островскому источников – книга А. В. Терещенко «Быт русского народа» [Терещенко]. В четвертой части этого труда, озаглавленной «Забавы», исследуются весенние и летние хороводы и сопровождающие их игры и песни. В комментариях к песням А. В. Терещенко говорит и о драматургии обряда, игры, танца. Для нас важно, что, по его словам, для хороводных игр обычно, что солист(ка) берет на себя роль того персонажа (зверя, птицы, предмета), о котором идет речь в песне; так в игре в селезня, в зайнюку, в синичку. Все они – «олицетворенное сватовство» [Терещенко, с. 280]. Тема свадьбы, как отмечает А. В. Терещенко, особенно характерна для летних хороводов (накануне осени – традиционного свадебного сезона). Игры этого периода имеют характерные названия, напоминающие формулировку надписи в церкви Федора Стратилата: «Ходил, гулял добрый молодец» (игра «Покорище девицы»), «Ходил, гулял донской козак» (игра «Жених») [Терещенко, с. 230–231].

Книгу А. В. Терещенко, в которой комментарии о драматургии хороводов наиболее подробны, А. Н. Островский, глубоко интересовавшийся этнографией и фольклором, вероятно, знал. Но ни песни о бобре и ни одного примера того, чтобы играющий изображал бобра, у А. В. Терещенко нет. Полагают, однако, что в период работы над «Снегурочкой», в марте 1873 г., А. Н. Островский использовал и материал собственных наблюдений над народными обычаями в своем имении Щёлыково Костромской губернии.

В свою очередь, Н. А. Римский-Корсаков, опираясь на текст А. Н. Островского, пользовался и фольклорными записями из первых рук, полученными, в частности, от единомышленника по «Могучей кучке» М. А. Балакирева (вариант песни о молодке, записанный М. А. Балакиревым вместе с Н. Ф. Щербиной, приведен выше, в разделе 2). К сожалению, исследователи оперы, музыковеды, прослеживая источник напева, ничего не говорят о тексте²³.

²³ По мнению исследователя оперы А. Н. Глумова [Глумов, с. 267–293, 284–285], песня о бобре заимствована без изменений из народных, так называемых «уличных» напевов в сборнике В. П. Прокунина (№ 25 «Где ж ты была, своя нечужая?»), «обращают на себя внимание типично народные ритмы, требующие ударения на сильных частях тактов (“купался”, “быстрой”, “отряхивался”, “охотнички”)». Песня «Где ж ты была, своя не чужая?» эротическими мотивами сходна с песней о бобре: девица идет через реку, проваливается «на дырявом мосту», далее в сборнике В. П. Прокунина сказано: «Конец этой песни не может быть напечатан» (Народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано, собранные и переложенные В. Прокуниным под редакцию профессора П. Чайковского. М., 1928. С. 29).



Итак, мы точно знаем источник напева, мы кое-что знаем об источниках текста, но об источнике драматургии не знаем, увы, ничего. И А. Н. Островский, и Н. А. Римский-Корсаков могли пользоваться живыми фольклорными источниками, не вошедшими в публикации собирателей. Возможно, в «Снегурочке» сохранилась подсмотренная А. Н. Островским народная игра о бобре, а возможно, она представляет собой авторское построение по аналогии с известными ему из этнографической литературы примерами.

6. Резюмирую сказанное. Не вызывает сомнения, что надпись на хорах относится к сфере народной культуры и что она имеет брачно-эротическую семантику. Точной аналогии среди ограниченного фольклорного материала, которым мы располагаем, нет. Однако есть опоры – в фольклоре (и его обработках) и в археологическом материале. Намечая направление конкретизации нашего вывода, можно высказать два предположения:

надпись заключает в себе текст песни, не дошедшей до нас в записях фольклора, но с характерной песенно-хороводной ритмикой и конструкцией *пойду кем*, известной в других песнях и играх весенней и брачной обрядности (ср. *сободем ходить*); в граффито сохранился фрагмент песни, не дошедшей до нас в поздних записях, возможно, ставшей к тому времени редким архаизмом;

текст надписи с его «ходовым» песенным ритмом вполне мог быть партией того персонажа игры типа «Молодка, молодка молоденькая», который исполнял роль бобра. Возможно, неведомый молодой новгородец оставил эту надпись, повторив ее несколько раз, как будто напевая ее в разных местах на хорах. Может быть, он собрался жениться. А может быть, он был заправским исполнителем этой песни на весенних и летних гуляньях-хороводах, а по должности – певчим-хористом у Стратилата.

Новые находки и исследования позволят эти предположения выверить.

В заключение остается коротко прокомментировать изображение речного зверя рядом с надписью у лестницы на хоры (Ил. 1). Бобр в самом деле может стоять и даже ходить на двух лапах. Именно в этой «человеческой» позе он изображен на стене хор в церкви Федора Стратилата на Ручью.

Литература

- Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл., исслед. и примеч. профессора Е. В. Гиппиуса. М., 1957. 375 с.
- Бобрик М. А., Сингх В. К. Документ древненовгородского свадебного ритуала. Костяная грамота XIII века из раскопок 2020 года // Словѣне. 2021. Т. 10. № 2. С. 22–40. DOI 10.31168/2305-6754.2021.10.2.2
- Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. Исторические очерки. М., 1955. 482 с., 20 л. ил.
- Гура А. В. Бобр // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М., 1995. Т. 1. С. 199–200.
- Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. 910 с.
- Зализняк А. А. Древнерусское ударение. Общие сведения и словарь. М., 2014. 728 с.
- Медынцева А. А. Древнерусские надписи из церкви Федора Стратилата в Новгороде // Славяне и Русь. М., 1968. С. 440–450.
- Рождественская Т. В. Надписи и рисунки в церкви Федора Стратилата на Ручью // Царевская Т. Ю. Роспись Церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде. М., 2007. С. 339–382.
- Рождественская Т. В. Язык и письменность средневекового Новгорода: Богослужебные надписи и берестяные грамоты XI–XV вв. Учебное пособие. СПб., 2008. 136 с.
- Терещенко А. В. Быт русского народа. СПб., 1848. Ч. 4. Забавы. [4], 338 с.
- Топоров В. Н. Диоскуры в «бобровой версии» основного мифа // Знаки Балкан. М., 1994. Ч. 1. С. 3–34.



References

- Balakirev, M. A. *Russkie narodnye pesni dlya odnogo golosa s soprovozhdeniem fortepiano* [Russian Folk Songs for One Voice with Piano Accompaniment]. Edition, preface, research and notes by professor E. V. Gippius. Moscow, 1957. 375 p.
- Bobrik, M. A., Singkh, V. K. Dokument drevnenovgorodskogo svadebnogo rituala. Kostyanaya gramota XIII veka iz raskopok 2020 goda [A Witness of the Matrimonial Rituals from Old Novgorod. Inscription on the Bone from the 13th Century Excavated 2020]. In *Slověne*. 2021. Vol. 10. No. 2. Pp. 22–40. DOI 10.31168/2305-6754.2021.10.2.2
- Glumov, A. N. *Muzyka v russkom dramaticheskom teatre. Istoricheske ocherki* [Music in the Russian Drama Theater. Historical Essays]. Moscow, 1955. 482 p., 20 l. of il.
- Gura, A. V. Bobr [Beaver]. In *Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. Moscow, 1995. Vol. 1. Pp. 199–200.
- Gura, A. V. Simvolika zhivotnykh v slavyanskoj narodnoj traditsii [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition]. Moscow, 1997. 910 p.
- Medyntseva, A. A. Drevnerusskie nadpisi iz tserkvi Fedora Stratilata v Novgorode [Old Russian Inscriptions from the Church of Theodor Stratelates in Novgorod]. In *Slavyane i Rus'*. Moscow, 1968. Pp. 440–450.
- Rozhdestvenskaya, T. V. Nadpisi i risunki v tserkvi Fedora Stratilata na Ruch'yu [Inscriptions and Drawings in the Church of Theodor Stratelates on the Brook]. In *Tsarevskaya, T. Yu. Rospis' Tserkvi Fedora Stratilata na Ruch'yu v Novgorode*. Moscow, 2007. Pp. 339–382.
- Rozhdestvenskaya, T. V. *Yazyk i pis'mennost' srednevekovogo Novgoroda: Bogosluzhebnye nadpisi i berestyanye gramoty XI–XV vv. Uchebnoe posobie* [The Language and Writing of Medieval Novgorod: Liturgical Inscriptions and Birch Bark Letters of the 11th – 15th Centuries. Textbook]. Saint Petersburg, 2008. 136 p.
- Tereshchenko, A. V. *Byt russkogo naroda* [The Everyday Life of the Russian People]. Saint Petersburg, 1848. Part 4. Zabavy [Games]. [4], 338 p.
- Toporov, V. N. Dioskury v "bobrovoi versii" osnovnogo mifa [Dioscuri in the "Beaver Version" of the Main Myth]. In *Znaki Balkan*. Moscow, 1994. Part 1. Pp. 3–34.
- Zaliznyak, A. A. *Drevnerusskoe udarenie. Obshchie svedeniya i slovar'* [Old Russian Accent. General Information and Vocabulary]. Moscow, 2014. 728 p.

Marina A. Bobrik

Independent researcher, Moscow, Russia

"BEAVER GRAFFITI" IN THE CHURCH OF ST. THEODOR STRATELATES ON THE BROOK IN NOVGOROD

The inscription about the beaver in the Novgorod church of Theodor Stratelates on the Brook (1360–1361) is repeated several times on the northern wall along the staircase leading to the choir, once accompanied by a drawing of a beaver standing or walking upright. The graffiti dates back to the second half of the 14th – first half of the 15th century. This inscription has long attracted researchers with its mysterious text: "I'll go as a beaver along the river". The hypothesis that it cites some folklore text resisted verification because of the lack of a suitable source. This paper proposes the erotic semantics of the graffiti and the origin of the "beaver-graffiti" from the spring-summer ritual folklore. The signals of this sphere of traditional Slavic culture are contained in the structural and semantic properties of the text itself – its rhythm, the construction *poiti + Instr.*, the mythological semantics of the beaver. The analysis is based not only on the archaeological material of medieval Novgorod and the later folklore and ethnographic records of the New Age, but also the stage versions of folklore texts.

Keywords: inscriptions, Church of St. Theodor Stratelates in Novgorod, wedding folklore, a ritual folksong, a ritual game

