

---

Pereswetoff-Morath, A. 'The Old is in the New Revealed': Prophetic Quotations from the Slavonic Translation of Doctrina Iacobi in the Literature of Early Kyivan Rus'. Part One. In *Palaeobulgarica*. 2016. Vol. 40. No. 1. Pp. 51–80; Part Two. In *Palaeobulgarica*. 2016. Vol. 40. No. 2. Pp. 9–48.

Rogachevskaya, E. B. Ispol'zovanie "Vetkhogo Zaveta" v sochineniyakh Kirilla Turovskogo. In *Germenevtika drevnerusskoi literatury*. Moscow, 1989. Iss. 1. Pp. 96–105. (In Russ.)

Shumilo, S. M. Vliyaniye liturgicheskoi gimnografii na tvorchestvo Kirilla Turovskogo. In *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. Saint Petersburg, 2017. Vol. 65. Pp. 252–264. (In Russ.)

Vilkul, T. L. "Kniga Iakov" Zhidovin'" u davn'orus'kikh rannikh dzherelakh i Tikhonravov'skomu khronografu. In *Ukrains'kii istoricheskii zhurnal*. 2020. No. 6. Pp. 138–153. DOI 10.15407 (In Ukr.)

*Tatiana V. Anisimova*  
*Russian State Library, Moscow, Russia*

ABOUT THE SOURCE OF SOME OLD TESTAMENT QUOTATIONS  
IN THE WRITINGS OF KIRILL TUROVSKY

The article is devoted to proving the acquaintance of Kirill Turovsky, a famous writer and theologian of the 12<sup>th</sup> century, with the Book of Jacob Zhidovin or with the prophetic compilation of the Tikhonravovsky Chronograph dating back thereto. It is shown that a significant number of biblical quotations in the works of Kirill Turovsky have editorial deviations of these two book monuments from their canonical counterparts, including two interpretations belonging to Jacob Zhidovin himself. Since no other comments of him have been identified in the writings of Kirill Turovsky, a hypothesis has been suggested about the latter's use of the archetype of the prophetic compilation of the Tikhonravovsky Chronograph.

*Keywords: Old Russian chronographs, prophecies, Kirill Turovsky, Tikhonravovsky Chronograph, The Book of Jacob Zhidovin*

---

УДК 801.82 DOI 10.25986/IRI.2025.102.4.005

Ю. А. Артамонов  
Московский университет МВД России им. В. Я. Кикотя, ИРИ РАН, ИВИ РАН,  
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия.  
*artamonov5@yandex.ru*  
А. А. Гиппиус  
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Институт славяноведения РАН. *agippius@mail.ru*

**ДРЕВНЕРУССКИЕ НАДПИСИ СОБОРА СВЯТОЙ СОФИИ В КОНСТАНТИНОПОЛЕ  
(ЗАПАДНАЯ И ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЧАСТИ СЕВЕРНОЙ ГАЛЕРЕИ)**

Статья продолжает серию публикаций, посвященных славяно-русским граффити XI–XV вв. из собора Святой Софии в Константинополе. Вниманию читателя предлагается описание девяти надписей, выявленных и зафиксированных в 2008–2009 гг. в северной галерее.

*Ключевые слова: надписи-граффити, древнерусская эпиграфика, паломничество, Древняя Русь, Византия, Константинополь, собор Святой Софии в Константинополе*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00862, <https://rscf.ru/project/25-18-00862/>.  
Авторы благодарят С. М. Михеева за ценные замечания и рекомендации.

Настоящая статья продолжает издание средневековых славяно-русских граффити собора Святой Софии в Константинополе (Стамбуле). Авторы уже знакомили читателя с историей изучения этого во многом уникального комплекса отечественной эпиграфики, расположенного вне исторических границ средневековой Руси, а также с надписями южной (№ 1–26) и западной галерей (№ 27–41) [Артамонов, Гиппиус 2022а; Артамонов, Гиппиус 2022б; Артамонов, Гиппиус 2023; Артамонов, Гиппиус 2024]. Ниже, согласно ранее обозначенному принципу движения по часовой стрелке, предлагается описание 9 граффити (№ 42–50), выявленных в западной и центральной частях северной галереи. Основные правила публикации надписей (формуляр, передача текста, определение моделей букв и проч.) остаются неизменными. При описании используется сквозная нумерация.



\*\*\*

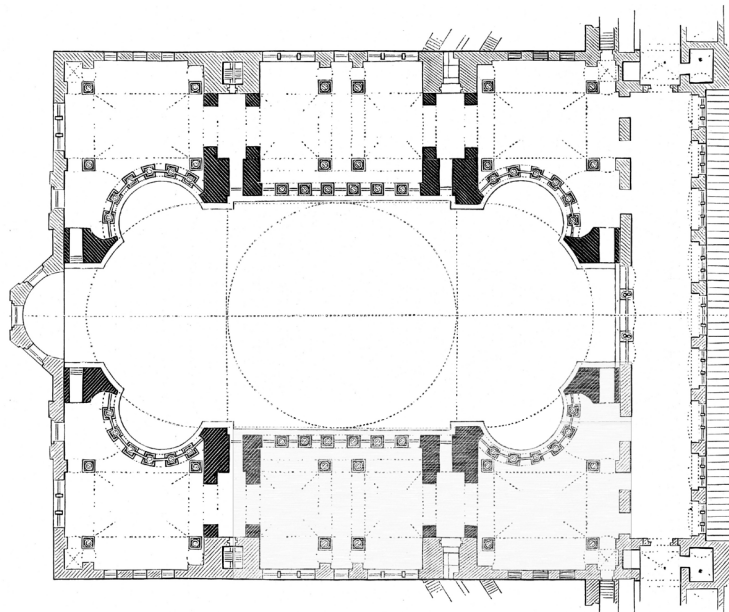


Рис. 1. Западная и центральная части северной галереи собора Святой Софии в Константинополе (Стамбуле)

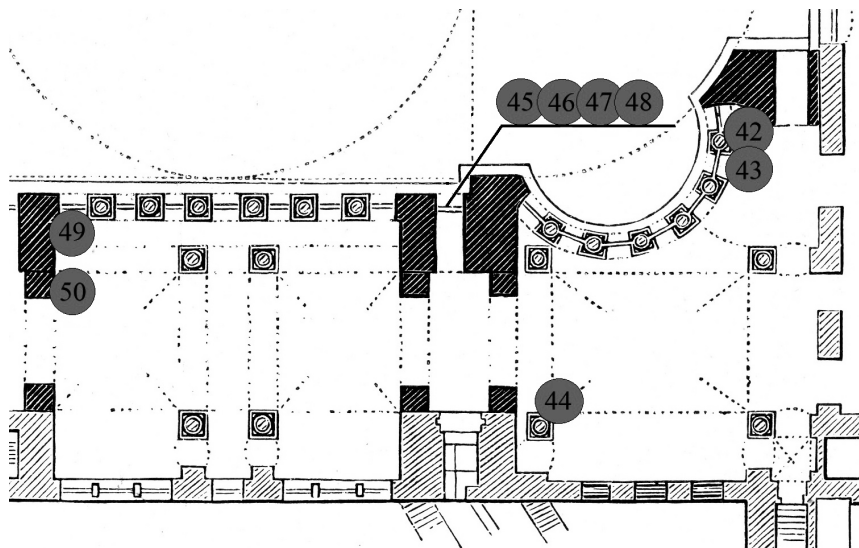


Рис. 2. План месторасположения древнерусских граффити

#### Надпись № 42

*Публикации:* [Артамонов, Зайцев 2008а, с. 59; Артамонов, Зайцев 2008б, с. 12–13; Артамонов, Зайцев 2009, с. 315–321; Артамонов, Гиппиус 2012, с. 44; Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 288; Томов 2016, с. 110–112; Томов 2019, с. 133–134].

*Местоположение.* Надпись выполнена на первых справа перилах ограждения экседры. Расстояние от колонны слева – 153 см, от стены справа – 12,5 см.

*Внешний вид.* Граффито состоит из трех строк, длина которых 32,4, 33 и 20,7 см соответственно. Строки написаны с незначительным наклоном вниз. Высота букв колеблется от 0,3 см (*o* в *помъзи*) до 1,5 см (*с* в *местъхо*), интервалы между ними разнятся. Первые шесть начерков отличаются маленький формат и неглубокие штрихи, что затрудняет их прочтение. Последующие буквы (начиная с *ъ* в *помъзи*) за счет глубоких линий имеют темно-коричневый «загар», поэтому их интерпретация не вызывает проблем. Возможно, указанные различия являются следствием смены руки. По крайней мере, автор основ-



ной части граффито стремился к большей его выразительности. Особенно показательно в этом смысле написание *местьхо*. Здесь мы видим двойное начертание *ь*, одно из которых отличается увеличенным размером и глубокими штрихами, а также *с* и *т*, выполненные несколькими дублирующими линиями. Буква *р* в имени Гюргия была сначала пропущена и вписана позднее.

Рис. 3. Фото граффито № 42:



Прорись:

Г[ди] помъзи рабомъ своимо Иванови Гооргеви  
 Костантинови и Олисееви и Олекосе постоаво  
 ши на сихо местьхо амино

0

5 см

Текст:

**Г[ди] помъзи рабомъ своимо Иванови Гооргеви  
 Костантинови и Олисееви и Олекосе постоаво  
 ши на сихо местьхо амино**

**Г(оспо)ди, помъзи рабомъ своимо Иванови, Гооргеви, Костантинови и Олисееви, и Олекосе постоавоши на сихо местьхо, амино.**

*Палеография:* а – Ia; б – II; в имеет следующие начертания: 1) в *своимо, Иванови* (во втором случае), *Костантинови* – Пб, 2) в *Иванови* (в первом случае), *Гюргеви, Олисееви, постоавоши* – Па; г – I; е – II; з – Па; и – I; к – Ib; л – Ia; м – Ia; н – Iv; о – I; п – I; р – Ia; с – I; т – I; х – I, 4; ш – I; ь – Па; ъ – Па; а имеет следующие начертания: 1) в *Костантинови* – Па, 2) в *постоавоши* – Ia.

*Датировка.* На древнерусский период выполнения надписи указывают особенности начертания а, б, з, и, к, м, р, ь [Рыбаков, хронологические графики для букв а, б, з, и, к, м, р, ь; Высоцкий 1976, с. 146, 149, 158–159, 164–165, 167]. Палеография а, в, е, з, и, м, р, х сближает ее с граффито № 28 из собора Святой Софии в Киеве, которое издатель атрибутирует киевскому князю Святополку (Михаилу) Изяславичу (1093–1113 гг.) [Высоцкий 1966, с. 80–81, табл. XXXI]. Определенное сходство с надписью обнаруживают граффити Новгородской Софии № 207 (а, б, в, з, и, м, р, т) и № 210 (а, в, и, к, м, н, ь), которые датируются второй половиной XII – первой половиной XIII в. [Медынцева, с. 150–151, 152–153, рис. 127, 130]. Близкие модели е, и, к, р содержит автограф Кирика (№ 12) из Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде. По мнению Т. В. Рождественской, его выполнение нужно относить к концу XII – началу XIII в. [Рождественская 1992, с. 68]. Палеография берестяных грамот дает очень широкий временной диапазон, поскольку подавляющее большинство моделей имело широкое бытование в течение XI–XIV вв. Однако сочетание начертаний в (перелом при мачте) и х (без засечек) делает предпочтительной датировку в пределах 1140–1220 гг. [Зализняк 2000, с. 156–157, 194]. Эта хронология находит подтверждение в рассматриваемых ниже графических и языковых особенностях надписи.

*Графика и язык.* Надпись выполнена в бытовой графической системе со смешением графем ь ~ о, ъ ~ е ~ ъ. Такое смешение встречается в надписях Софии Новгородской, которые издатель датирует XIII в. [Медынцева, № 207, 208, 210, 214, рис. 127, 128, 130]; стратиграфически, однако, эти надписи



с высокой вероятностью датируются периодом с 1144 по 1199 г.<sup>1</sup> По мнению Т. В. Рождественской, бытовая орфография «в отличие от берестяных грамот, проникает в надписи не ранее второй половины XII в.» [Рождественская 1992, с. 137].

Большой интерес представляет необычная буква в слове *Гооргеви*. Она имеет вид двух *o*, соединенных горизонтальным штрихом. В том, что это не результат какого-то исправления, убеждает наличие такого же (с точностью до наклона соединительного штриха) знака в берестяной грамоте № 1201-2 (вторая половина XII в.), где он выступает в притяжательной форме того же имени наряду с еще одной необычной графемой, имеющей вид перечеркнутого по горизонтали *o*, то есть внешне совпадающей с фитой: *Гооръгво*.

Рис. 4. Фрагмент грамоты № 1201:



В публикации грамоты эти две ранее неизвестные графемы трактованы как варианты обозначения переднего [’o], то есть, по сути, выполняющие роль будущего *ё*. Относительно первой при этом сказано: «Объяснить этот знак позволяет наличие у канонического имени *Георгии*, помимо широко распространенного варианта *Гюрги*, также варианта с *e* в корне, представленного двумя примерами из грамот второй половины XII в.: *Герга* 551, *Геръ* 545. За этими написаниями стоит, по всей вероятности, произношение [г’ор’г’], возникшее из исходного [г’еор’ьг’-] через стадию [г’оор’ьг’-], с ассимиляцией *e* следующему гласному. Обозначением этого долгого переднего [’o] как раз и может быть удвоенное *o* с косой перемычкой» [Гиппиус, с. 28]. В отличие от второго знака, представленного также в граффито № 192 из Софии Киевской и палеографически датируемого второй половиной XII в., параллелями к первому мы не располагали и даже предположили, учитывая специфичность фонетического содержания этого знака в грамоте, что он мог быть изобретением самого писца. Между тем комментируемая надпись показывает, что и эта графема имела некоторое распространение в бытовой письменности.

На восточнославянское происхождение автора граффито указывает употребление буквы *а* в значении [ja] в *постоавоши*, а также начальное *о-* в *Олисеви* (ср. каноническую форму *Елистьи*). В пользу ранней датировки говорит (хотя, на фоне бытовой графики, и нестрого) двукратное сохранение гласного на месте слабого редуцированного (*Олекосе, постоавоши*). На морфологическом уровне примечательно окончание *-ови/-еви* у всех трех имен, относящихся к *o*-склонению. Если бы текст был новгородским (что позволяет предполагать использование специальной графемы для «ё»), это указывало бы на время не позднее рубежа XII–XIII вв. Однако бесспорные новгородизмы в надписи отсутствуют, а графические эксперименты с «ё» затрагивали, как видно из вышесказанного, и Южную Русь.

*Комментарий.* Первые три буквы надписи – *гди* (титло не читается) – представляют собой не вполне традиционное сокращение *Господи*. Хотя для памятников древнерусской эпиграфики более характерно использование *ѣи*, данная форма не является уникальной [Высоцкий 1976, № 231, 234, 235; Высоцкий 1985, № 406; Мединцева, № 175]. Молитвенное обращение к Богу выполнено от имени сразу пяти человек. Перед нами очередное свидетельство коллективного паломничества на Восток. Отправляясь за пределы родной земли, выходцы из Руси предпочитали объединяться в группы, поскольку путешествовать сообща было и дешевле, и безопаснее. Ср. у Стефана Новгородца (середина XIV в.): «Азь, грѣшный Стефанъ из Великаго Новагорода, съ своими друзы осмью приидох въ Царьградъ поклонитися святым мѣстом и цѣловати телеса святыхъ» [Малето, с. 253].

<sup>1</sup> Используем датировки из нового свода надписей Софии Новгородской, подготовленного А. А. Гиппиусом и С. М. Михеевым.

**Надпись № 43**

*Публикации:* [Артамонов, Гиппиус 2012, с. 45; Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 288–289; Томов 2014а, с. 121–126; Томов 2016, с. 106–110; Томов 2019, с. 129–133].

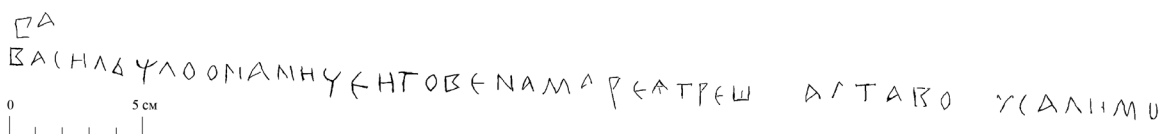
*Местоположение.* Надпись расположена на первых справа перилах ограждения экседры. Расстояние от колонны слева – 39,2 см, от стены справа – 112,3 см.

*Внешний вид.* Граффито – однострочное, его длина составляет 45,5 см. Надпись выполнена под наклоном вниз. Высота букв колеблется от 0,5 см (*л* в *Василь*) до 1,2 см (*р* в *Мареа*), интервалы между ними разнятся. Чуть выше первого слога имени *Василь* тем же почерком начертаны две буквы – *в* и *а*, причем *в* расположено чуть ниже *а*. Возможно, это нарушение линии строки побудило исполнителя отступить и выполнить граффито ниже. Ввиду того, что надпись расположена у переднего края перил, автору приходилось держать руку на весу, отсюда – непропорциональность букв, смешанный наклон, угловатость линий (ср. чашу в *ψ* и *ϕ*). Тонкие и неглубокие штрихи (ближе к концу надписи), многочисленные царапины и выщерблины, общая истертость поверхности перил затрудняют чтение граффито. Некоторые буквы либо просматриваются частично, либо не видны вовсе.

Рис. 5. Фото граффито № 43:



Прорись:



Текст:

**василь ψло онаниче и говена мареа греш--а [а] та [в]о --[у]сал[и]мо**

**Василь ψло Онаниче и Говена Мареа греш[ен]аа. Та во [Ер]усалимо.**

*Перевод:* ‘Василь Онанич и Говена-Марья, грешные, написали [это]. И теперь в Иерусалим.’

*Палеография:* *а* – Ia; *в* – IIб; *г* – I; *е* – II; *и* – I; *л* – Ia; *м* – Ia; *н* – Ia; *о* – I; *р* – II; *с* – I; *т* – I; *у* – Ia; *ч* – Ia; *ш* – II; *ь* – IIа; *а* – Ia.

*Датировка.* Палеография *а*, *в*, *и*, *м*, *н*, *р*, *ч* дает основания относить надпись к древнерусскому времени [Рыбаков, хронологические графики для букв *а*, *в*, *и*, *м*, *н*, *р*, *ч*; Высоцкий 1976, с. 146, 153, 160, 167, 181]. Кроме отмеченных букв, внимания заслуживают архаические модели *е* и *ш*: первая при узкой форме обладает «удлиненным язычком», а вторая имеет приподнятую над линией строки платформу. Эти особенности фиксируются в ранних граффити собора Святой Софии в Киеве [Высоцкий 1976, с. 155, 182]. Ряд моделей сближают граффито с киевскими надписями № 18 (*а*, *г*, *и*, *м*, *н*, *р* в *рабу*, *у*) и № 19 (*а*, *в*, *и*, *р*, *ч*), которые относятся к XII в. [Высоцкий 1966, с. 58–58, табл. XXIII, XXIV]. Близкую хронологию дает палеография берестяных грамот (датирующие признаки: *г* – с выступом вверху, *р* – углом вверх, *ш* – платформа приподнята, *ь* – наклонная мачта [Зализняк 2000, с. 158, 182, 202, 208]). Аналогию в начертании *а*, *в*, *е*, *и*, *м*, *н*, *р*, *ш* обнаруживает грамота № 78, датируемая 60–80-ми гг. XII в. С учетом использования в надписи бытовой орфографии наиболее вероятным временем ее появления следует признать вторую половину XII – начало XIII в.

*Язык.* Надпись сделана в бытовой графике, с заменой *ь* на *о*, *ь* и *ь* на *е*. Помимо этого, на происхождение писавшего из Руси указывает использование *а* в значении [ja] в *Мареа*. Диалектные черты в фонетике и морфологии отсутствуют. Утверждение Т. Томова, что имя и отчество автора выступают с новгородскими диалектными окончаниями [Томов 2016, с. 110], – следствие недоразумения: в дей-

ствительности и то и другое имеют наддиалектную флексию <-ь>, во втором случае скрытую бытовой графикой.

*Комментарий.* По всей видимости, Василь Онаньич и Говена-Марья были супругами, поэтому надпись является памятником их семейного паломничества на Восток. Характерна отраженная надписью антропонимическая ситуация: в то время как муж назван по имени и отчеству, жена упомянута под двумя именами – традиционным славянским и христианским, причем славянское названо первым. Имя *Говьна* является производным от глагола *говѣти*; его мужской вариант известен из двух берестяных грамот XII в., обнаруженных в Звенигороде Галицком и Новгороде. В первой, звенигородской (№ 2, вторая четверть XII в.), упоминается покойный Говен и его вдова – «Говеновая» (*От Говьновео ко Ньжьньцю...*), во второй, новгородской (№ 867, середина XII в.), Говен фигурирует в качестве одного из составителей письма (*Отъ Негола и ото Говена...*).

В свое время нами был предложен следующий вариант прочтения надписи: *Василь фль Онаниче и Говена Марѣа греш(ен)аа тако [нѣ]сал[а е]мо[у]*. В комментарии к этому тексту отмечалось, что слова *пѣсала емоу* нужно понимать в смысле «писала для него, за него», из чего делался вывод, что граффито было выполнено «женской рукой, в то время как сам Василь Онаньич лишь участвовал в составлении текста» [Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 288–289]. Т. Томов воспроизвел эту интерпретацию, попутно отметив, что граффито, возможно, выполнялось не самой Говеной, а по ее по приказу, так как женщине писать железным инструментом по мрамору «довольно сложно» [Томов 2019, с. 130]. Однако сама ситуация, в которой женщина делает запись «для мужа», была бы для Древней Руси абсолютно исключительной.

Дополнительное изучение фотографий граффито выявило и формальное препятствие к принятию этого чтения: между *л* и *м* помещается лишь одна буква, которой, судя по сохранившимся штрихам, могло быть только *и*. С другой стороны, буква перед *с* уверенно прочитывается как *у*. На ...*услимо* могло закачиваться лишь название Иерусалима, которое в контексте граффито должно выступать в винительном падеже. Буквы, читавшаяся нами ранее как *ко*, оказываются в действительности предлогом *во* <вѣ>. Слово *та* в получившейся фразе *Та во (Ер)усалимо* может быть трактовано двояко. Его можно понять как форму именительного падежа двойственного числа мужского рода местоимения *тѣ*, относящуюся к супругам Василию и Марье-Говене. В этом случае фраза означает: «Они [двое] (идут) в Иерусалим». Но более вероятной нам представляется другая трактовка, которую отражает приведенный выше перевод. Согласно ей, *та* выступает в надписи как присоединительный союз, известный в основном из летописей и «Поучения» Владимира Мономаха (начало XII в.) и используемый при описании последовательных перемещений. Ср. у Мономаха: «Тѣмже путем по Всеславѣ, пожегъ землю и повоевавъ, до Лукама и до Логожьска, *та* на Дрьютьскѣ воюя, *та* Чернигову» [ПСРЛ, т. 1, стб. 248]; в Киевской летописи под 6660 (1152) г.: «также и половци ... поидоша туда на ватичѣ, и тако взаша *та*, *та* на Мценскѣ. *Ѵ*туда же идоша на Спашь, *та* на Глуховѣ» [ПСРЛ, т. 2, стб. 455]<sup>2</sup>. Использование этого союза в граффито придает построению текста особый динамизм.

Оговорим также следующую деталь, отраженную переводом. Эпитет <*грѣшьнаа*> мы трактуем как обособленное определение в форме двойственного числа мужского рода, относя его не к одной Говене-Марье, а к обоим супругам. Аналогично, и перфект <*фль*>, формально согласованный с первым подлежащим, в действительности относится к обоим.

Итак, конечной целью паломничества Василя и Марьи был Иерусалим. Весьма вероятно, что среди древнерусских надписей собора есть и другие, чьи авторы посетили Царьград по дороге в Палестину. Для русских паломников в Святую землю город на берегах Босфора был традиционным пунктом остановки, с которого начинался их путь на Восток. Через Константинополь в Иерусалим в 1166–1167 гг. следовала Ефросиния Полоцкая, около 1370 г. – архимандрит смоленского Богородичного монастыря Агрэфений, в 1411 г. (по другим данным – между 1415 и 1417 гг.) – монах и агиограф Епифаний Премудрый, в 1419–1422 гг. – иеродиакон Троице-Сергиева монастыря Зосима [Малето, с. 220, 277, 295, 309]. С Царьграда начинает описание своего путешествия в Святую землю и игумен Даниил (начало XII в.): «А се есть путь къ Иерусалиму. Отъ Царяграда по лукоморию итти 300 верст до Великаго моря» [Малето, с. 164]. Ниже, определяя развилку паломнических путей на выходе из Дарданелл в Средиземное море, он пишет: «И ту есть на Великое море внити: на шное вѣ Иерусалим, а на десно къ Святѣй горе, и къ Селуню, и къ Риму» [Малето, с. 164]. Примечательным образом в русской эпиграфике Святой Софии нашли отражение оба эти направления. Москвич Остафий направился от указанной развилки

<sup>2</sup> Заметим, что в [СДРЯ, с. 373] *та* в этих примерах трактуется не как союз, а как наречие 'и затем, потом', для чего, на наш взгляд, нет достаточных оснований; ср.: [СРЯ, с. 167], где фигурирует только союз *та*.



«на десно» к Святой горе (граффито № 31), а Василь и Говена-Марья, как в свое время игумен Даниил, повернули «на шюе» к Иерусалиму.

Типологически граффито относится к автографическим надписям.

#### Надпись № 44

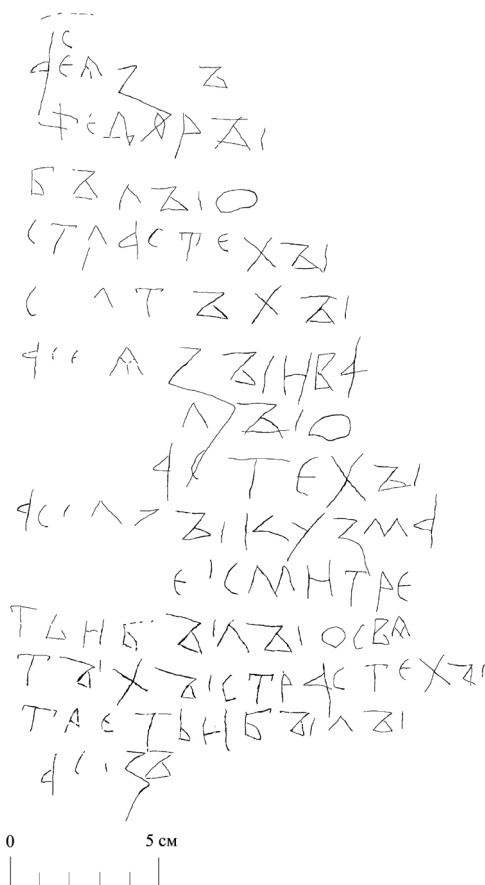
*Публикации:* [Алексеев, с. 322; Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2010; Артамонов, Гиппиус 2012, с. 46–48; Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 289; Томов; Томов 2016, с. 112–118; Томов 2019, с. 134–142].

В первой публикации граффито А. А. Алексеев разделил его на две надписи, включающие, соответственно, строки 1–8 и 9–13. Вторая надпись в приведенной им транскрипции лишена связного смысла, что избавляет от необходимости комментировать отличия его прочтения от предлагаемого нами. Со значительными трудностями в прочтении надписи первоначально столкнулся и Т. Томов. В дальнейшем эти трудности он успешно разрешил: чтение и прорись текста, предложенные болгарским коллегой в изданиях 2013, 2016 и 2019 гг., идентичны опубликованным нами в 2010 г.

*Местоположение.* Надпись выполнена на южной стороне северо-восточной колонны. Высота от базы (металлической стяжки) – 95 см<sup>3</sup>.

*Внешний вид.* Граффито состоит из 14 строк, их длина варьируется от 4,6 см (14-я строка) до 16,8 см (12-я строка). Высота надписи составляет 26,9 см. Первые девять строк имеют незначительный наклон вниз. Высота букв колеблется от 0,4 см (е в 4-й строке) до 4,8 см (з в 6-й строке), интервалы между ними существенно разнятся. В первой строке автор допустил ошибку, пропустив букву с, которую затем написал в верхнем уровне под титлом. Возможно, граффито не завершено. Тонкие и неглубокие линии, слабовыраженный «загар» (местами отсутствует), истертость поверхности, наличие темных прожилок мрамора, посторонних начерков и большого количества царапин делают надпись малоприметной и трудночитаемой.

Рис. 6. Фото и прорись граффито № 44:



<sup>3</sup> Согласно Т. Томову, надпись находится на высоте «около 162 см от уровня пола». Впрочем, размеры самой надписи, которые он здесь же приводит («ширина 15 см, высота 18 см»), ошибочны [Томов, 2019, с. 134].

*Текст.* Приводимая ниже транскрипция требует предварительного комментария, относящегося к индивидуальной особенности графики надписи. На конце слова после *ѣ* регулярно выступает вертикальный штрих, делающий эту букву неотличимой от *ы*. А. А. Зализняк, отмечая сходный прием в берестяной грамоте № 373 (10-20-е гг. XV в.), писал: «Не исключено, что мы имеем дело с эффектом *ѣ*→*ы*, но более вероятно, что черточка играет роль разделительного знака (или даже вообще не является значимым элементом)» [Зализняк 2004, с. 686]. В нашем случае системный характер явления не вызывает сомнений, и при этом правомерными оказываются обе трактовки: с одной стороны, функция штриха как разделителя подтверждается его одиночным употреблением после *е* в слове *есми* в 10-й строке; с другой стороны, употребление *ѣ* (без вертикального штриха) вместо *ы* в словах *бѣль* <быль> и *святѣхъ* <святыхъ> в 3-й и 5-й строках позволяет говорить об отражении в надписи графического эффекта *ѣ* = *ы*. В нашей транскрипции вертикальный штрих после *ѣ* интерпретирован в зависимости от позиции: в середине слова – как второй элемент буквы *ы*; на конце слова – как разделитель. Структурный параллелизм трех частей надписи позволяет восстановить утраченный текст с полной надежностью.

1 а ѣ азъ  
Федоръ |  
бѣль | о  
страстехъ |  
5 с-[а]тъхъ |  
а се азъ | ива  
---ль | о  
---астехъ |  
а с[е аз]ъ | кузма  
10 ---е|сми тре  
тъи бѣль | о сва  
тъхъ | страстехъ |  
третьи бѣль |  
а с-[а]зъ

А се азъ Федоръ бѣль о страстехъ с(в)атъхъ.

А се азъ Ива(нъ бы)ль о (стр)астехъ.

А се азъ Кузма (бѣль) есми. Третьи бѣль о святыхъ страстехъ, третьи бѣль.

А с(е) азъ

*Перевод:*

‘А вот я, Федор, был у Святых Страстей.

А вот я, Иван, был у Страстей.

А вот я был, Кузьма. В третий раз был у Святых Страстей, в третий раз был.’

*Палеография:* а – 7; б – II; в имеет следующие начертания: 1) в *Ивань* – IIa, 2) в *святыхъ* – III; д – IVa; е – II; з имеет следующие начертания: 1) в *аръ* – 3, 2) в *Кузма* – IIIa; и – I; к – Iб; л – Ia; м – Ia; о имеет следующие начертания: 1) в *Федоръ* – I, 2) в остальных случаях – «О широкое»; р – IVб; с – I; т – I; у – Ia; ф – I; х – I, 4; ѣ – IIa; ы – II; ѣ имеет следующие начертания: 1) в *третьи* (11-я строка) – IIa; 2) в слове *третьи* (13-я строка) – IIб; а – IIIa.

*Датировка.* Первооткрыватель граффито А. А. Алексеев справедливо отмечал, что «начертания букв надписи характерны для XV в.» [Алексеев, с. 322]. Действительно, об этом свидетельствует модель а с удлиненной вертикальной спинкой и узкой петлей, которая характерна для скорописи XV в. ([Черепнин, с. 249]; ср.: [Высоцкий 1976, № 233, с. 111, табл. СХХIII, СХХIV]); отогнутый вправо хвост з (в *Кузма*); ы без перемычки и а с V-образным язычком [Рыбаков, хронологические графики для букв а, з, ы, а; Черепнин, с. 249–250]. В передаче а, б, в, и, р, у, ѣ надпись обнаруживает сходство с граффито № 212 из собора Святой Софии в Киеве, которую издатель помещает в разделе «граффити XIII–XIV вв.» [Высоцкий 1976, с. 97–98, табл. СII, СIII]. Соответствующую хронологию дает палеография



берестяных грамот (датирующие признаки: *з* – левонаклонное, перелом, *о* – «широкое О», *р* – петля углом вниз, прямолинейное, *ы* – без перемиčky, *а* – V-образный язычок, острое [Зализняк 2000, с. 169, 181, 183, 207, 217]). В написании *б, е, к, р, ы, а* граффито имеет сходство с грамотой № 15, стратиграфическая дата – 10-е – начало 20-х гг. XV в. Похожую *а* содержит грамота № 496, выполненная чернилами во второй четверти XV в. Таким образом, наиболее вероятной датой появления надписи следует считать конец XIV – первую половину XV в.

*Язык.* Восточнославянское происхождение граффито однозначно свидетельствуется формой личного местоимения *азъ*. Из прочих языковых особенностей отметим форму 1-го лица единственного числа *есми*, известную с XIV в., а также достаточно редкое употребление предлога *о* в пространственном значении. Ср. в Псковской III летописи под 6980 (1472) г.: «пришелъ тогда... царь ис Поля Махмуть... и стоял об Оке рѣке; и стоявъ царь ординскеи день да ночь у Оке реки, и прочь поиде» [ПСРЛ, т. 5, вып. 2, с. 188]. Относительно формы *третьи* см. ниже.

*Комментарий.* Перевод отражает уточненное по сравнению с первоначальной трактовкой понимание надписи. Слово *третьи* мы ранее интерпретировали как порядковое числительное в форме именительного падежа единственного числа мужского рода, объясняя необычное написание исхода этой словоформы особой рефлексией \*ъѣ. Однако такое прочтение наталкивается и на смысловые препятствия: неясно, зачем было Кузьме подчеркивать свой статус «третьего» и в чем этот статус мог заключаться (значение «с двумя спутниками» регулярно выражается сочетанием *самъ третиш*). Но слово можно трактовать и как наречие «в третий раз», древняя форма которого была *третье*. Среди написаний предложного варианта этого наречия имеется и *в трети*; ср. в Московском летописном своде XV в. под 6855 (1347) г.: «Женися князь велики Семень Иванович *во трети*, поять за ся княжну Марью Александровну Тфѣрьскаго князя» [ПСРЛ, т. 25, с. 176]. Акцентирование Кузьмой того, что у «Святых страстей» ему довелось быть уже третий раз, находит параллель в надписи Остафия Москвитина (№ 31), в третьей строке которой автор, согласно нашей реконструкции, просил Бога о возможности в третий раз посетить Святую гору (Афон) [Артамонов, Гиппиус 2024, с. 177–179].

Единство почерка не позволяет видеть в трех частях надписи автографы Федора, Ивана и Кузьмы – она была явно сделана одним человеком. Аналогией может служить граффито в новгородском Софийском соборе, выполненное одной рукой и состоящее из трех идентичных по структуре молитв: «Гѣ сѣси раба своего (Л)а(з)ора | Гѣ сѣси раба своего Игнат(и)а | Гѣ сѣси раба своего Кстаньтина» [Рождественская 2004, с. 547–548; Гиппиус, Михеев, с. 47–49]. Использован типичный для древнерусских актов зачин «А се азъ...». Граффито оформлено как актовая запись, свидетельствующая, отдельно для каждого из паломников, факт их пребывания «у святых страстей».

Примечательны различия в структуре частей граффито. Они рельефно выступают на фоне новгородской параллели, в которой единая модель трижды воспроизводится без изменений. В данном случае одно и то же содержание выражается по-разному. Добавляемые части подстраиваются к уже написанному, соединяясь с ним, как соединяются фразы в естественной речи. Текст производит впечатление частично записанного под диктовку, как если бы Федор, написав первую фразу от своего лица, зафиксировал затем реально сказанное двумя его спутниками. Этим можно объяснить утрату синтаксической полноты высказывания от первой записи к начальной части третьей, идентичной по содержанию первым двум фразам. Запись Федора содержит полную формулу: *быль о страстехъ сватыхъ*. В записи, сделанной от лица Ивана, опущено прилагательное *сватыхъ*. В начальной части записи Кузьмы нет и существительного *страстей* – его место занимает связка *есми*, отсутствующая в первой и второй частях. Но, достигнув этого предела синтаксической редукции в формулировке инвариантной для трех записей информации, Кузьма затем развернуто формулирует свое личное достижение – пребывание у святых страстей уже в третий раз, и под конец еще раз повторяет: *третьи был*. Отметим также хиазм *о страстехъ сватыхъ ~ о сватыхъ страстехъ*, связывающий первую запись с третьей.

Свидетельство того, что Федор, Иван и Кузьма были «у святых страстей», можно интерпретировать двояко. Во-первых, можно допустить, что все трое могли быть свидетелями Страстной службы, посвященной воспоминанию о страданиях и крестной смерти Иисуса Христа. Евангельское повествование об этих событиях является основой богослужения в Страстную пятницу. Отсюда следует, что посещение собора Святой Софии имело место в канун праздника Пасхи. Но более вероятным представляется иное объяснение смысла надписи, которое, впрочем, не влияет на определение времени ее выполнения. Если под «святими страстями» понимать инструменты мученичества Христа («орудия страстей Христовых»), почитание которых во всем христианском мире в период Средневековья было



чрезвычайно широко распространено, тогда можно думать, что упомянутые в граффито лица получили редкую возможность приложиться к священным для всех христиан реликвиям. Автор Анонимного хождения в Царьград (конец XIII – начало XIV в.) свидетельствует, что «поклонение святым Страстемь Господнимъ» являлось одной из главных целей русского паломничества в Царьград [Малето, с. 159].

В конце XIII – XIV в. орудия Страстей Христовых хранились в константинопольском монастыре Святого Георгия в Манганах (частично – в монастыре Богоматери Пантанассы близ Манган). «Оттоле, – пишет автор Анонимного хождения, – пойти к Манганам... А воидя во церковь пойти къ алтарю: пред олтарем на правой стороне есть ларець великъ, верх ларца распятие серебрено; в том ларци иныи ларець; в 3-мь ларци лежат Страсти Господни» [Малето, с. 247]. Об этом же монастыре, как хранителе «Страстей Спасовых», пишет дьяк Александр, побывавший в Константинополе в 90-е гг. XIV в.: «А въ монастыри въ Манъгане Страсти Спасовы вси, и багряница, кровь, копье, трость, губа, и отъ брады» [ПСРА, т. 4, ч. 1, с. 376]. В начале XV в., как свидетельствует иеродиакон Троице-Сергиева монастыря Зосима, святыни находились уже в монастыре Святого Иоанна Крестителя в Петре [Малето, с. 299].

В принципе можно допустить, что поклонение «святым страстям» имело место в одной из упомянутых обителей, а запись об этом появилась на колонне главного храма Византии несколько позже. Однако более вероятным представляется все же другое: возможность приложиться к священным реликвиям выходцы из Руси получили не в монастыре, а непосредственно под сводами Софии. Источники сообщают, что торжественное (с участием императора и патриарха) вскрытие ковчега, где хранились «Страсти Господни», и их перенесение в собор происходили ежегодно в канун Пасхи, в Великий четверг. Так, описывая внутреннее убранство храма, автор Анонимного хождения свидетельствует: «Оттоле поидя мало есть доска Ноева ковчега; на той доске покладают Страсти Господни въ Великий четверг: губу и трость и копие. Тогда бывает сход велик крестьян со всех сторон, знаменуются Страсти Господними, велико исцеление бывает больным, и приходящим бывает прощение грех и от бед избавление» [Малето, с. 249]. Аналогичное свидетельство имеется у Стефана Новгородца (середина XIV в.). Упомянув о своем приходе в город в «неделю Страстную», он дает следующее описание увиденного в Софии: «И оттоле мало пошед видехом множество народа целующе Страсти Господни и възрадовахомся велми зане бо без слез не мощно приити къ Страстем Господнимъ». И далее: «И ту виде нас царев болярин, ему же имя Протостратарь, и допроводи ны до Страстей Господних Бога ради, и целовахом грешнии» [Малето, с. 253]. Полагаем, что ту же возможность получили упомянутые в надписи Федор, Иван и Кузьма. Учитывая, что Страсти Господни покидали ковчег только раз в году, в Великий четверг, и находились в Софии до середины пятницы, после чего возвращались на место своего постоянного хранения и опечатывались, а также множество верующих, которые стекались в Константинополь со всех уголков христианского мира, можно представить, какое сильное впечатление все случившееся произвело на русских паломников. Таким образом, можно полагать, что трое выходцев из Руси посетили собор Святой Софии в канун праздника Пасхи, где получили уникальную возможность приложиться к священным реликвиям. Это неординарное событие и подвигло их оставить в храме соответствующую памятную запись. Для одного из них, Кузьмы, это было уже третье посещение собора во время пребывания в нем страстных реликвий.

#### **Надпись № 45**

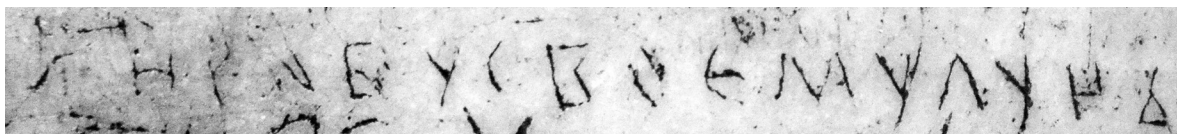
*Публикации:* [Horbatsch, S. 87; Алексеев, с. 321; Артамонов, Зайцев 2008а, с. 60; Артамонов, Зайцев 2008б, с. 14; Томов 2016, с. 119–121; Томов 2019, с. 143–144].

*Местоположение.* Надпись выполнена на перилах лоджии между западной и центральной частями галереи. Расстояние от стены слева – 171,2 см, от стены справа – 11,2 см.

*Внешний вид.* Граффито – однострочное, с утратой начала. Длина сохранившейся части составляет 15,7 см. Высота букв колеблется от 0,6 см (*и*) до 1,7 см (*у* в *своему*), интервалы приблизительно равные. Надпись выполнена с незначительным наклоном вниз. Ее начало было отчасти стерто, а отчасти вымарано многочисленными штрихами и царапинами. Сохранившийся фрагмент уцелел благодаря стене справа, которая ограждала его от избыточного внешнего воздействия со стороны посетителей собора. Особенности начертания некоторых букв говорят о том, что граффито выполнялось неопытной рукой. Так, мачта зеркального *а* почти лишена наклона, а мачта *ь* написана не в один, а в два приема. Кроме того, направленность соскоков в *р*, *о*, *у* говорит о попытках автора писать снизу вверх.



Рис. 7. Фото граффито № 45:



Прорись:

Н Р А Б У С В О Е М У Л У Ц Ъ



Текст:

-----и рабу своему луць

**[Господи, помоз]и рабу своему Луць.**

*Палеография:* а – 5; б – II; в – IIб; е – III; и – I; л – Ia; м – Ia; о – I; р – Ia; с – I; у – Ia; ц – 3, 4; ъ – IIа.

*Датировка.* Олекса Горбач, обнаруживший надпись в сентябре 1977 г., относил ее в числе прочих своих находок к периоду XIII–XIV вв. [Horbatsch, S. 86]. Согласно Т. Томову, граффито было выполнено «в конце XIV в.» [Томов 2019, с. 144]. На наш взгляд, последнее мнение ошибочно: имеющийся материал не позволяет датировать надпись с такой определенностью. Большинство представленных в граффито моделей широко использовались в течение XI–XV вв. Исключение составляет модель е (левонаклонное), которая сравнительно часто встречается в берестяных грамотах 1120–1360 гг. и очень часто – в грамотах 1360–1450 гг. [Зализняк 2000, с. 162–163]. В то же время для периода 1360–1450 гг. не характерно использование моделей в (перелом, не касающийся мачты) и р (округлая петля, прямая мачта), первая очень часто встречается в грамотах 1025–1320 гг., вторая – 1025–1300 гг. [Зализняк 2000, с. 156–157, 182–183]. Сказанное позволяет скорректировать датировку О. Горбача в пользу XIII в.

*Язык.* Русское происхождение писца проявилось только в использовании «бытовой» графики (замена ъ на ъ в Луць).

*Комментарий.* Типологически граффито относится к молитвенным надписям.

#### Надпись № 46

*Публикации:* [Horbatsch, S. 87; Алексеев, с. 321; Артамонов, Зайцев 2008а, с. 60; Артамонов, Зайцев 2008б, с. 13–14; Томов 2016, с. 119–120; Томов 2019, с. 142–143].

*Местоположение.* Надпись выполнена на перилах лоджии между западной и центральной частями галереи. Расстояние от стены слева – 129,7 см, от стены справа – 35,5 см.

*Внешний вид.* Граффито – однострочное, его длина составляет 32,9 см. Высота букв колеблется от 0,5 см (о в своему) до 1,5 см (у в рабу), интервалы между ними приблизительно равные. Надпись выполнялась с разной степенью нажима, поэтому некоторые штрихи и начерки лишены «загара». Кроме того, поверхность буквально испещрена побочными буквами и знаками. Несмотря на это, граффито уверенно читается. Его сравнительно хорошую сохранность объясняет месторасположение – противоположный от посетителей край перил, который в меньшей степени подвержен истиранию и повреждению.

Рис. 8. Фото граффито № 46:

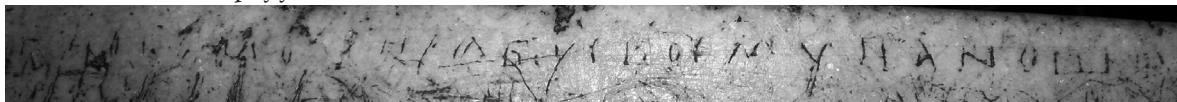
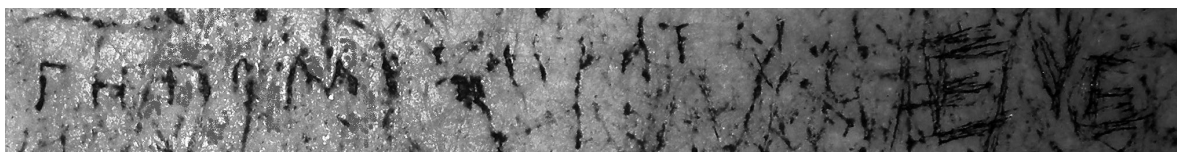




Рис. 9. Фото граффито № 47:



Прорись:

ГН ПОМОЗН РАБУ У'ВОСМ



Текст:

Г̄и помози рабу -во[е]м-

Г(оспод)и, помози рабу [с]воем[у]...

*Палеография:* а – Па; в – Ш; г – І; з – Ша; и имеет следующие начертания: 1) в *ѣи* – І, 2) в *помози* – 4; м – Іа; о – І; п – І; р – 4; у – Іа<sup>5</sup>.

*Датировка.* На позднее выполнение граффито указывает палеография *а* (суженная петля, высокая спинка), *з* (хвост отогнут вправо) и (высокая перекадина), *р* (маленькая головка) [Рыбаков, хронологические графики для букв *а, з, и, р*; Высоцкий 1976, с. 149, 159, 160]. Модели *а, и, р* сближают надпись с граффито № 46. Нельзя исключать и возможность совпадения в начертании *з*, которое, к сожалению, в молитве Паноша не вполне просматривается. Отнесение надписи к XIV в. находит подтверждение в палеографии берестяных грамот (датирующие признаки: *а* – петля выпуклая острая, *з* – левонаклонное, перелом [Зализняк 2000, с. 153, 169]). Остальные модели не противоречат этой датировке.

*Комментарий.* Типологически граффито относится к молитвенным надписям.

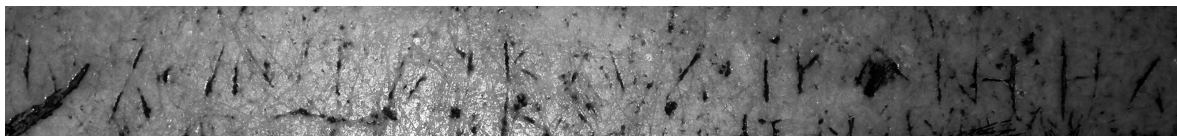
#### Надпись № 48

*Публикации:* не публиковалась.

*Местоположение.* Надпись выполнена на перилах лоджии между западной и центральной частями галереи. Расстояние от стены слева – 104,8 см, от стены справа – 72,1 см.

*Внешний вид.* Граффито – однострочное, его длина составляет 21,2 см. Высота букв колеблется от 0,8 см (*а* в *Иваниць*) до 1,7 см (*ѣ*), интервалы между ними приблизительно равные. Надпись содержит стандартную лигатуру *ни*. Отдельные штрихи лишены «загара» и плохо просматриваются по причине истертости поверхности перил и неглубоких линий.

Рис. 10. Фото граффито № 48:



Прорись:

В З А Т А У ^ З И К А Н Н А



<sup>5</sup> Достоверно определить модели *б, е, с* трудно из-за утраты частей этих букв.

Текст:

**въата џ(а)лъ [ив]аниць**

**Въата џаль Иваниць.**

*Палеография:* а имеет следующие начертания: 1) в *Въата* – Па, 2) в *Иваниць* – ПИ; в – ПП<sup>6</sup>; и – И; л – Ла; н – На; т – Т; ц – 3, 4; џ – Па; џ – Па; а – Ла.

*Датировка.* Палеография букв граффито почти не содержит ярко выраженных датирующих признаков. Сузить интервал в пределах древнерусского периода помогает палеография берестяных грамот. В них сравнительно частое использование модели а (петля с двумя изломами) приходится на период 1160–1260 гг., а модели ц (буква целиком в строке) – на период 1160–1300 гг. [Зализняк 2000, с. 152–153, 200–201]. Модель џ (петля с изломом, наклонная мачта) очень часто встречается до 1260-х гг., сравнительно часто – в 1260–1400 гг. [Зализняк 2000, с. 208–209]. Таким образом, наиболее вероятным временем выполнения граффито оказывается вторая половина XII – первая половина XIII в.

*Графика и язык.* Восточнославянская черта – использование а в значении [ja]. Имя автора написано с «бытовой» заменой о на џ. Отражение цоканья (*Иваниць*) свидетельствует о новгородском (в широком смысле) или же полоцком происхождении автора.

*Комментарий.* *Воата* – гипокористика от одного из имен на *Вои-* (типа *Воигость*). Известен новгородский летописец XII в. Герман Воята; имя встретилось также в эпиграфике Софии Новгородской [Медынцева, с. 30, рис. 8].

Типологически граффито относится к автографическим надписям.

**Надпись № 49**

*Публикации:* [Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 289; Томов 2014б, с. 61–72; Томов 2016, с. 128–132; Томов 2019, с. 154–159].

*Местоположение.* Надпись выполнена на первых слева перилах ограждения (парапета) южного контура. Расстояние от стены слева – 27 см, от колонны справа – 158,5 см.

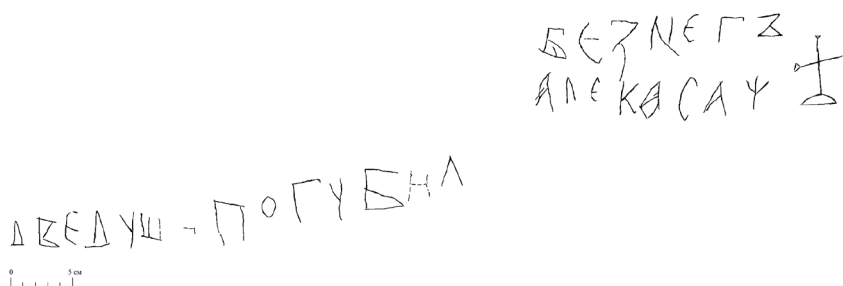
*Внешний вид.* Надпись состоит из двух частей. Первая содержит одну строку, длина которой в сохранившейся части (от д до л) составляет 37,3 см. Вверху справа располагается вторая часть, состоящая из двух строк – 20,2 см и 25,6 см соответственно. Общая длина граффито – 69,5 см. Однострочная надпись выполнена под наклоном вверх; двухстрочная в первой строке имеет незначительный наклон вверх, а во второй – незначительный наклон вниз. Завершается вторая строка изображением стоящего на голгофе креста с декоративными треугольниками на концах (мачта – 4,5 см, перекаладина – 4 см). Формат начерков и сходство в написании б и г позволяют заключить, что обе части выполнялись в одно время и одной рукой. Высота букв колеблется от 1,8 (е в *Алекоса*) до 5,3 см (з), расстояния между ними разнятся. Первое а в *Алекоса*, по-видимому, исправлено из о, а о – из а. Сравнительно неглубокие линии, наличие соскоков, размашистость говорят о поспешности выполнения надписи. Отдельные штрихи и буквы лишены «загара», поэтому плохо просматриваются или не видны вовсе.

Рис. 11. Фото граффито № 49:



<sup>6</sup> В модели в верхняя косая соприкасалась с мачтой (ср. *Иваниць*).

Прорись:



Текст:

**две душ- погуб[и]л-  
безнегъ  
алекоса Ѩ**

**Две душ[и] погубил[ъ] Безнегъ. Алекоса Ѩ(аль)**

*Палеография:* а – Ia; б – II; в – Пб, За; г – I; д – Ia; е имеет следующие начертания: 1) в две – I, 2) в остальных случаях – II; з – Ib; и – I; к – Ia; л – Ia; н – Ia; о – I; п – I; с – I; у – Ia; ш – II; ѡ – Па.

*Датировка.* Т. Томов предлагает датировать надпись второй половиной XIV в. [Томов 2019, с. 157–159]. В работе 2012 г. мы вскользь упомянули о возможном выполнении надписи в XIV в. [Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 289]. Однако при более внимательном изучении ее палеографии от первоначальной оценки пришлось отказаться. Модели а, д, з, и, н являются типичными для древнерусского периода [Рыбаков, хронологические графики для букв а, д, з, и, н; Высоцкий 1976, с. 146, 154–155, 159, 160, 164]. Кроме того, в пользу раннего происхождения граффито свидетельствует приподнятая над строкой платформа ш [Высоцкий 1976, с. 182]. На домонгольский период указывает также материал берестяных грамот. Он же позволяет и несколько сузить обозначенную выше датировку. Так, если широкое использование моделей е (правонаклонное), у (основного вида, простое), ш (платформа приподнята) приходится на период до 1240-х гг., то модели в (верх больше низа) и з (правонаклонное, развилка) дают следующую хронологию: первая – до 1260-х гг., вторая – 1100–1300-е гг. [Зализняк 2000, с. 162, 188, 202, 155, 168–169]. Таким образом, наиболее вероятным временем выполнения надписи можно считать XII – первую треть XIII в. В передаче а, в, е, з, и, н граффито имеет сходство с грамотой № 682, стратиграфическая дата – середина 50-х – середина 90-х гг. XII в.

*Графика и язык.* В надписи представлены «бытовые» графические эффекты – замены ѣ на е (две, Безнегъ), ѡ на о и ѡ на е (Алекоса <Алькьса>). Обычно для своего времени состояние редуцированных – пропуск в две и сохранение вставного <ѡ> в имени. С ранней датировкой хорошо сочетается архаичное славянское имя *Безнегъ*. Неизвестное из других письменных источников, оно оставило след в топонимии: так называется деревня (Безнег) в Шекшемском сельском поселении Шарьинского района Костромской области.

*Комментарий.* Первоначально мы трактовали надпись иначе, рассматривая нижнюю строку как добавленную к двум, читаемым вверху справа: «Можно думать, что Алекса-Безнег сначала выполнил стандартный автограф, но затем в приписанной фразе излил угрызения совести, отягощенной виной в насильственной смерти двух человек» [Артамонов, Гиппиус, Зайцев 2012, с. 289]. Как параллель к словам «две души погубил» мы привели фразу из «Поучения» Владимира Мономаха: «Ни права, ни крива не убивайте, ни повелевайте убить его; еще будет повинен смерти, а душе не погубляйте никакоеже хрестьяны». Т. Томов, не упоминая этой публикации, в точности воспроизвел наше чтение и комментарий, дополнив его рядом извлеченных из работы Т. Лепши [Lepszy] примеров паломничества, совершенных с целью искупления греха убийства.

Нужно, однако, заметить, что прямые проявления покаянного характера граффито в тексте отсутствуют. С другой стороны, непонятно, почему приписка была сделана не под автографом Алексы, а с большим отступом влево. Более правдоподобным выглядит иной сценарий, который и отражает приведенное чтение: писец начал выводить нижнюю строку, непроизвольно забираясь вверх по плоскости балюстрады (писать вдоль нижнего края было неудобно); написав глагол, он решил расположить остав-



шийся текст правее и выше. В этом случае надпись может быть прочитана совершенно иначе – как обвинение Безнега в предании смерти двух человек, записанное Алексой.

Впрочем, такая последовательность прочтения граффито в принципе не исключает возможности отождествления Безнега с Алексой. Носитель этой пары имен мог назвать себя Безнегом в сообщении о совершенном деянии, а подписаться своим христианским именем. Мы затрудняемся отдать предпочтение одной из этих версий.

#### Надпись № 50

Публикации: [Томов 2016, с. 124; Томов 2019, с. 149–150].

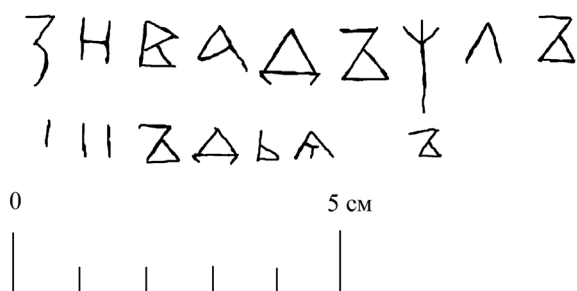
Местоположение. Надпись выполнена на первой слева мраморной облицовочной плите второго ряда юго-восточной стены центральной части. Высота от пола – около 140 см, от угла слева – 3,4 см.

Внешний вид. Надпись состоит из двух строк, длина первой – 7,9 см, второй – 6,7 см. Высота букв колеблется от 0,4 см (а) до 1,5 см (ψ), интервалы между ними разнятся. Мнение Т. Томова о том, что тексты в первой и второй строках являются самостоятельными надписями, ошибочно. Об этом говорит не только содержание граффито, но и сходство в начертании *д* и *ѵ*. Неглубокие линии букв, выполненные, по всей видимости, слабо заостренным предметом или с недостаточно сильным нажимом, затрудняют чтение надписи.

Рис. 12. Фото граффито № 50:



Прорись:



Текст:

зивадъ џлъ

--ѵдѵа-ѵ

Зивадъ џалъ

[ип]ѵдѵа[к]ѵ.

Палеография: а – Па; в – Пв; д – Па; з – Па; и – П; л – Па; ѵ – Па; ѵ – Пб; а – Па.



*Датировка.* Модели *а, в, д* (широкая петля, ножки в строке), *з* (небольшой хвост направлен к началу строки), *и, ъ* указывают на домонгольский период выполнения надписи [Рыбаков, хронологический график для букв *а, в, д, з, и, ъ*; Высоцкий 1976, с. 154, 158–159, 160]. Схожее начертание *в, д, з, и* содержит граффито № 65 из собора Святой Софии в Новгороде, которое А. А. Медынцова относит ко второй половине XI – первой половине XII в. [Медынцева, с. 69, рис. 49] (вероятная стратиграфическая датировка – до 1109 г.). В берестяных грамотах модель *ь* (петля с изломом, вертикальная мачта) получила преимущественное распространение в период 1220–1450-х гг., хотя сравнительно часто использовалась и раньше, в 1025–1220-е гг. [Зализняк 2000, с. 208–209]. Наиболее вероятным временем появления надписи следует считать вторую половину XII – начало XIII в.

*Графика и язык.* Восточнославянская черта – *а* в значении [ja]. Слово *иподьякъ* ‘иподьякон’ записано с «бытовой» заменой *о* на *ь*.

*Комментарий.* Скорее всего, перед нами популярное на Руси в домонгольское время имя *Завидъ* с метатезой гласных первого и второго слога. Это имя носил и автор надписи № 37 – новгородец *Завид*, сын *Даняты* [Артамонов, Гиппиус 2024, с. 188–189]. Иподьякон *Завид* мог посетить Константинополь в свите кого-нибудь из древнерусских архиереев.

Типологически граффито относится к автографическим надписям.

#### Источники

Грамоти XIV ст. / Упорядк., вст. ст., ком. і слов.-показ. М. М. Пещак. Київ, 1974. 255 с.  
 ПСРА. М., 2001. Т. 1. 496 с.; М., 2001. Т. 2. 648 с.; М., 2000. Т. 4. Ч. 1. 728 с.; М., 2000. Т. 5. Вып. 2. 368 с.; М., 2004. Т. 25. 488 с.  
 СДРЯ – Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). М.; СПб., 2023. Т. 13. 728 с.  
 СРЯ – Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 2011. Вып. 29. 480 с.  
 SSPNO – Słownik staropolskich nazw osobowych. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974–1976. Т. 4. 548 s.

#### Литература

Алексеев А. А. Русские граффити цареградской Софии // ТОДРА. СПб., 1999. Т. 51. С. 321–323.  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А. Древнерусские надписи Софии Константинопольской // Славянский альманах 2011. М., 2012. С. 41–52.  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А. Древнерусские надписи собора Святой Софии в Константинополе (восточная часть южной галереи) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2022. № 1 (87). С. 115–137. DOI 10.25986/IRI.2022.87.1.010 [Артамонов, Гиппиус 2022a]  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А. Древнерусские надписи собора Святой Софии в Константинополе (центральная часть южной галереи) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2022. № 4 (90). С. 102–120. DOI 10.25986/IRI.2022.4.90.008 [Артамонов, Гиппиус 2022b]  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А. Древнерусские надписи собора Святой Софии в Константинополе (западная часть южной галереи) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2023. № 4 (94). С. 156–181. DOI 10.25986/IRI.2023.94.4.013  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А. Древнерусские надписи собора Святой Софии в Константинополе (западная галерея) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2024. № 4 (98). С. 167–201. DOI 10.25986/IRI.2024.98.4.014  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А., Зайцев И. В. Русские паломники «у святых страстей» (из эпитафии св. Софии в Константинополе – Стамбуле) // Восточная Европа в древности и Средневековье. XXII Чтения памяти члена-корреспондента АН СССР В. Т. Пашуто. Москва, 14–16 апреля 2010 г.: Материалы конференции. М., 2010. С. 14–22.  
 Артамонов Ю. А., Гиппиус А. А., Зайцев И. В. Древнерусские надписи-граффити Константинопольской Софии: предварительные итоги исследования // 1150 лет Российской государственности и культуры: Материалы к Общему собранию Российской академии наук, посвященному Году российской истории (Москва, 18 декабря 2012 г.). М., 2012. С. 282–292.  
 Артамонов Ю. А., Зайцев И. В. «Аще кто поидет в Константинополе...»: Русские люди в храме Святой Софии // Родина. 2008. № 7. С. 56–60. [Артамонов, Зайцев 2008a]  
 Артамонов Ю. А., Зайцев И. В. Новые источники о паломничестве русских людей в храм св. Софии в Константинополе-Стамбуле // Русь и Византия: Место стран византийского круга во взаимоотношениях Востока и Запада: Тезисы международной конференции: Тезисы докладов XVIII Всероссийской научной сессии византистов (20–21 октября 2008 г.). М., 2008. С. 10–15. [Артамонов, Зайцев 2008b]  
 Артамонов Ю. А., Зайцев И. В. Три древнерусских надписи из храма св. Софии в Константинополе-Стамбуле // Вопросы эпиграфики. М., 2009. Вып. 3. С. 300–321.  
 Высоцкий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. Киев, 1966. 239 с.  
 Высоцкий С. А. Средневековые надписи Софии Киевской: По материалам граффити XI–XVII вв. Киев, 1976. 455 с.  
 Высоцкий С. А. Киевские граффити XI–XVII вв. Киев, 1985. 208 с.  
 Гиппиус А. А. Берестяные грамоты из раскопок 2024 г. I. Великий Новгород, Троицкий раскоп // Вопросы языкознания. 2025. № 4. С. 7–41. DOI 10.31857/0373-658X.2025.4.7-41  
 Гиппиус А. А., Михеев С. М. Заметки о надписях-граффити новгородского Софийского собора. Часть III // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. № 2 (44). С. 37–57.  
 Зализняк А. А. Палеография берестяных грамот и их внестратиграфическое датирование // Янин В. Л., Зализняк А. А. Новгородские грамоты на бересте: Из раскопок 1990–1996 гг. М., 2000. Т. 10. С. 133–429.  
 Зализняк А. А. Древненовгородский диалект. 2-е изд., переработанное с учетом материала находок 1995–2003 гг. М., 2004. 872 с.  
 Малето Е. И. Антология хождений русских путешественников, XII–XV века: Исследование, тексты, комментарии. М., 2005. 438 с.



- Медынцева А. А. Древнерусские надписи Новгородского Софийского собора, XI–XIV вв. М., 1978. 311 с., 1 л. ил.
- Рождественская Т. В. Древнерусские надписи на стенах храмов: Новые источники XI–XV вв. СПб., 1992. 172 с.
- Рождественская Т. В. Новонайденные древнерусские надписи-граффити Мартирьевской паперти Новгородского Софийского собора // ТОДРА. СПб., 2004. Т. 55. С. 536–548.
- Рыбаков Б. А. Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964. (Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1–44). 48 с., 46 отд. ил.
- Томов Т. Два графита от храма «Св. София» в Константинопол // *Bulgaria Mediaevalis*. 2014. № 3–4 (2013–2014). С. 121–131. [Томов 2014а]
- Томов Т. Един графит за престъпление и покаяние от «Св. София» в Константинопол // *Palaeobulgarica*. 2014. Т. 38. № 3. С. 61–72. [Томов 2014б]
- Томов Т. Непознатият храм «Св. София». София, 2016. Част 1: Надписи-граффити на кирилица и глаголица. 256 с.
- Томов Т. Непознатият храм «Св. София». Второ, допълнено и преработено издание. София, 2019. Част 1: Надписи-граффити на кирилица и глаголица. 332 с.
- Черепнин Л. В. Русская палеография. М., 1956. 616 с.
- Horbatsch O. Einige slavische Pilgerschriften in der Hagia Sophia-Kathedrale in Konstantinopel // *Die Welt der Slaven*. 1977. № 22. S. 86–88.
- Lepszy H.-J. Die Reiseberichte des Mittelalters und der Reformationszeit. Hamburg, 1952.
- Thomov Th. Once Again about the Christ Passion in Hagia Sophia, Constantinople // *Byzantoslavica*. 2013. No. 1–2. P. 259–277.

### References

- Alekseev, A. A. Russkie graffiti tsaregradskoi Sofii. In *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. Saint Petersburg, 1999. Vol. 51. Pp. 321–323. (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A. Drevnerusskie nadpisi Sofii Konstantinopol'skoi. In *Slavyanskii al'manakh 2011*. Moscow, 2012. Pp. 41–52. (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A. Drevnerusskie nadpisi sobora Svyatoi Sofii v Konstantinopole (vostochnaya chast' yuzhnoi galerei). In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2022. No. 1 (87). Pp. 115–137. DOI 10.25986/IRI.2022.87.1.010 (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A. Drevnerusskie nadpisi sobora Svyatoi Sofii v Konstantinopole (tsentral'naya chast' yuzhnoi galerei). In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2022. No. 4 (90). Pp. 102–120. DOI 10.25986/IRI.2022.4.90.008 (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A. Drevnerusskie nadpisi sobora Svyatoi Sofii v Konstantinopole (zapadnaya chast' yuzhnoi galerei). In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2023. No. 4 (94). Pp. 156–181. DOI 10.25986/IRI.2023.94.4.013 (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A. Drevnerusskie nadpisi sobora Svyatoi Sofii v Konstantinopole (zapadnaya galereya). In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2024. No. 4 (98). Pp. 167–201. DOI 10.25986/IRI.2024.98.4.014 (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A., Zaitsev, I. V. Russkie palomniki “u svyatykh strastei” (iz epigrafiki sv. Sofii v Konstantinopole – Stambule). In *Vostochnaya Evropa v drevnosti i Srednevekov'e. XXII Chteniya pamyati chlena-korrespondenta AN SSSR V. T. Pashuto. Moskva, 14–16 aprelya 2010 g.: Materialy konferentsii*. Moscow, 2010. Pp. 14–22. (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Gippius, A. A., Zaitsev, I. V. Drevnerusskie nadpisi-graffiti Konstantinopol'skoi Sofii: predvaritel'nye itogi issledovaniya. In *1150 let Rossiiskoi gosudarstvennosti i kul'tury: Materialy k Obshchemu sobraniyu Rossiiskoi akademii nauk, posvyashchennomu Godu rossiiskoi istorii (Moskva, 18 dekabrya 2012 g.)*. Moscow, 2012. Pp. 282–292. (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Zaitsev, I. V. “Ashche kto poidet v Konstantinopole...”: Russkie lyudi v khrame Svyatoi Sofii. In *Rodina*. 2008. No. 7. Pp. 56–60. (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Zaitsev, I. V. Novye istochniki o palomnichestve russkikh lyudei v khram sv. Sofii v Konstantinopole-Stambule. In *Rus' i Vizantiya: Mesto stran vizantiiskogo kruga vo vzaimootnosheniakh Vostoka i Zapada: Tezisy mezhdunarodnoi konferentsii: Tezisy dokladov XVIII Vserossiiskoi nauchnoi sessii vizantinistov (20–21 oktyabrya 2008 g.)*. Moscow, 2008. Pp. 10–15. (In Russ.)
- Artamonov, Yu. A., Zaitsev, I. V. Tri drevnerusskikh nadpisi iz khrama sv. Sofii v Konstantinopole-Stambule. In *Voprosy epigrafiki*. Moscow, 2009. Iss. 3. Pp. 300–321. (In Russ.)
- Cherepnin, L. V. Russkaya paleografiya. Moscow, 1956. 616 p. (In Russ.)
- Gippius, A. A. Berestyanye gramoty iz raskopok 2024 g. I. Velikii Novgorod, Troitskii raskop. In *Voprosy yazykoznaniiya*. 2025. No. 4. Pp. 7–41. DOI 10.31857/0373-658X.2025.4.7-41 (In Russ.)
- Gippius, A. A., Mikheev, S. M. Zametki o nadpisyakh-graffiti novgorodskogo Sofiiskogo sobora. Chast' III. In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 2011. No. 2 (44). Pp. 37–57. (In Russ.)
- Horbatsch, O. Einige slavische Pilgerschriften in der Hagia Sophia-Kathedrale in Konstantinopel. In *Die Welt der Slaven*. 1977. No. 22. S. 86–88.
- Lepszy, H.-J. Die Reiseberichte des Mittelalters und der Reformationszeit. Hamburg, 1952.
- Maletov, E. I. Antologiya khozhennii russkikh puteshestvennikov, XII–XV veka: Issledovanie, teksty, kommentarii. Moscow, 2005. 438 p. (In Russ.)
- Medyntseva, A. A. Drevnerusskie nadpisi Novgorodskogo Sofiiskogo sobora, XI–XIV vv. Moscow, 1978. 311 p., 1 l. of il. (In Russ.)
- Rozhdestvenskaya, T. V. Drevnerusskie nadpisi na stenakh khramov: Novye istochniki XI–XV vv. Saint Petersburg, 1992. 172 p. (In Russ.)
- Rozhdestvenskaya, T. V. Novonaidennye drevnerusskie nadpisi-graffiti Martir'evskoi paperti Novgorodskogo Sofiiskogo sobora. In *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. Saint Petersburg, 2004. Vol. 55. Pp. 536–548. (In Russ.)
- Rybakov, B. A. Russkie datirovannye nadpisi XI–XIV vekov. Moscow, 1964. (Arkhologiya SSSR. Svod arkhologicheskikh istochnikov. E 1–44). 48 p., 46 separate il. (In Russ.)
- Thomov, Th. Once Again about the Christ Passion in Hagia Sophia, Constantinople. In *Byzantoslavica*. 2013. No. 1–2. Pp. 259–277.
- Tomov, T. Dva grafiti ot khrama “Sv. Sofiya” v Konstantinopol. In *Bulgaria Mediaevalis*. 2014. No. 3–4 (2013–2014). Pp. 121–131. (In Bulg.)
- Tomov, T. Edin grafit za prest'plenie i pokayanie ot “Sv. Sofiya” v Konstantinopol. In *Palaeobulgarica*. 2014. Vol. 38. No. 3. Pp. 61–72. (In Bulg.)
- Tomov, T. Nepoznatiyat khram “Sv. Sofiya”. Sofia, 2016. Part 1: Nadpisi-graffiti na kirillitsa i glagolitsa. 256 p. (In Bulg.)



---

Tomov, T. Nepoznatiyat khram "Sv. Sofiya". 2<sup>nd</sup> edition, revised and expanded. Sofia, 2019. Part 1: Nadpisi-grafiti na kirillitsa i glagolitsa. 332 p. (In Bulg.)  
Vysotskii, S. A. Drevnerusskie nadpisi Sofii Kievskoi XI–XIV vv. Kiev, 1966. 239 p. (In Russ.)  
Vysotskii, S. A. Srednevekovye nadpisi Sofii Kievskoi: Po materialam graffiti XI–XVII vv. Kiev, 1976. 455 p. (In Russ.)  
Vysotskii, S. A. Kievskie graffiti XI–XVII vv. Kiev, 1985. 208 p. (In Russ.)  
Zaloznyak, A. A. Paleografiya berestyanykh gramot i ikh vnestratigraficheskoe datirovanie. In *Yanin, V. L., Zaloznyak, A. A. Novgorodskie gramoty na bereste: Iz raskopok 1990–1996 gg.* Moscow, 2000. Vol. 10. Pp. 133–429. (In Russ.)  
Zaloznyak, A. A. Drevnenovgorodskii dialekt. 2<sup>nd</sup> edition, revised taking into account the material of the finds of 1995–2003. Moscow, 2004. 872 p. (In Russ.)

Yury A. Artamonov

Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of Russia named after V. Ya. Kikot;

Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences;

Institute of World History of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Aleksei A. Gippius

National Research University "Higher School of Economics", Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

OLD RUSSIAN INSCRIPTIONS IN ST. SOPHIA, CONSTANTINOPLE  
(THE WESTERN AND CENTRAL PARTS OF THE NORTHERN GALLERY)

The article continues a series of publications on Slavonic-Russian graffiti from the 11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries found in the St. Sophia Cathedral (Hagia Sophia) of Constantinople. The reader is offered a description of nine inscriptions identified and recorded in 2008–2009 in the northern gallery.

*Keywords: graffiti inscriptions, Old Russian epigraphy, pilgrimage, Old Rus, Byzantium, Constantinople, St. Sophia in Constantinople*

---

УДК 930.2+929.6+736.3 DOI 10.25986/IRI.2025.102.4.006

А. А. Бондаренко

ИРИ РАН, Москва, Россия. [bondarenko-a.a@mail.ru](mailto:bondarenko-a.a@mail.ru)

**ДВУГЛАВЫЙ ОРЕЛ ПАЛЕОЛОГОВ  
В ЛИТОВСКО-РУССКОЙ СФРАГИСТИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVI в.**

Статья посвящена малоизученному аспекту бытования так называемого «палеологовского» орла на памятниках сфрагистики Великого княжества Литовского первой половины XVI в. – оттисках прикладных печатей княгини Марьи и княжны Софии Верейских, дочери и внучки титулярного деспота Морей, последнего «императора константинопольского» Андрея Палеолога. *Ключевые слова: двуглавый орел, Палеологи, князья Верейские, сфрагистика Великого княжества Литовского, геральдика*

Проблеме происхождения двуглавого орла на красновосковой печати Ивана III 1497 г. посвящена обширная историография, из новейших и наиболее обстоятельных работ следует выделить исследования Н. А. Соболевой, В. А. Кучкина, М. Агоштон, Е. В. Пчелова. Остается дискуссионным вопрос об источниках возможного заимствования этой геральдической эмблемы, каковыми считаются либо двуглавый орел балканского типа (прежде всего, на символике деспотов Морей Палеологов и господарей Зеты Црноевичей), либо двуглавый орел с печатей императоров Священной Римской империи.

«Палеологовский» тип орла более всего известен по миниатюре из Евангелия Димитрия Палеолога (1407–1470), которая часто ошибочно трактуется как изображение «византийского герба» [Лихачева, табл., л. 58], а также по прорисовкам его же хрисовула и хрисовула его племянника Андрея Палеолога (1453–1502) [Лάμτρος, с. 422, 426]. М. Агоштон пришла к выводу, что «двуглавый орел не был гербом Византийской империи, но в XV в. в Западной Европе в тамошней геральдике присутствовало представление о нем как о гербе «императора константинопольского»» [Агоштон, с. 457]. В конце XV в. «деспотом ромеев» и «императором константинопольским» титуловал себя Андрей Палеолог [Харрис, с. 376], который дважды побывал в Москве, в 1480 и 1490 гг., и выдал дочь Марью за удельного князя Василия Верейского. Сфрагистические источники Великого княжества Литовского указывают на то, что княгиня Марья и ее дочь княжна Софья унаследовали двуглавого орла Палеологов в качестве

