

НАДПИСИ НА ФРЕСКАХ ЦЕРКВИ СПАСА НА НЕРЕДИЦЕ: ГРАФИКА И ОРФОГРАФИЯ*

Сохранившиеся на стенах некоторых храмов фресковые тексты в составе живописных композиций, сделанные кистью художников, — памятники письменности, сосуществующие в едином храмовом пространстве. В отличие от неофициальных надписей-граффити, уже ставших предметом филологического анализа,¹ древнерусские надписи при фресковых изображениях почти не исследованы в лингвотекстологическом аспекте.

В 1863 г. академик И. И. Срезневский включил в свой знаменитый перечень древнерусских памятников письма и языка несколько таких надписей, в том числе надписи из церкви Спаса на Нередице, тем самым определив их место в системе письменных источников Древней Руси.²

Искусствоведческое изучение знаменитых нередицких фресок опирается на давнюю плодотворную традицию, несмотря на то что многие вопросы и иконографической программы храма, и атрибуций некоторых изображений остаются дискуссионными. Надписи же, входящие в состав живописных композиций, — названия ветхих и новозаветных сюжетов, тексты на свитках пророков, святителей, имена святых, евангелистов, пророков — не подвергались специальному лингво-текстологическому изучению.

В 1963 г. болгарский языковед и эпиграфист Ив. Гылыбов, работавший методикой изучения фрескового языкового материала на основе надписей XIII в. из Боянской церкви (Болгария), писал: «Эпиграфический материал нашего средневековья остается в своей массе неопубликованным, отсутствует очерк развития монументального письма, почти не исследованы в должной мере принципы, в соответствии с которыми распределялись тексты в общей композиции росписей; остаются неизученными и вопрос о редакциях, к которым относятся тексты, и причины, по которым эти редакции использовались».³

Эти слова болгарского ученого с еще большим основанием можно отнести сегодня к древнерусскому, и в частности к древненовгородскому, материалу. Между тем накопленный опыт исследования таких надписей в средневековых храмах Византии и Балкан (и гре-

* Работа выполнена в рамках проектов РФФИ (96-06-80372) и РФФИ/INTAS (95-368).

¹ *Рождественская Т. В.* 1) Древнерусские надписи на стенах храмов: Новые источники XI—XV вв. СПб., 1992; 2) Эпиграфические памятники Древней Руси X—XV вв. // Проблемы лингвистического источниковедения. СПб., 1994.

² *Срезневский И. И.* Древние памятники русского письма и языка (X—XIV веков). СПб., 1863. С. 82.

³ *Гылыбов Ив.* Надписите към Боянските стенописи. София, 1963. С. 5.

ческих, и славянских)⁴ показывает, что эти надписи являются интереснейшим письменным источником. При условии соотнесения фресковых надписей с синхронными им книжными памятниками (насколько позволяет состояние источниковой базы) надписи могут отражать использование тех или иных редакций славянских богослужебных и гимнографических текстов, принадлежность их исполнителей к той или иной правописной школе, отражение в их языке этнолокальных черт, вариативность книжно-текстовой нормы, что в конечном итоге позволяет поставить вопрос об участии и роли местных мастеров-живописцев в росписи храмов, о следовании ими определенной авторитетной письменной традиции.

В 1925 г. В. К. Мясоедов в публикации фресок из Спаса на Нередице, осуществленной уже после его смерти, писал: «Исследуя Нередицкие росписи, я мог убедиться, что во время ее исполнения мастера не делились по специальностям, как это, несомненно, вошло уже в обычай с XIV ст. Каждый из них писал и лики, и одежды, и околичности, а также и надписи. Любопытно, что манера данной фрески всегда находится в соответствии с манерой ее надписи. Если живопись исполнена строго, то строго выполнена и надпись, и наоборот. Надписи Нередицкой церкви, за исключением одной испорченной греческой надписи на свитке Иоанна Крестителя, сплошь русские; мало того, их язык обнаруживает обычные черты новгородских текстов с их типичной меной «ц» и «ч» и другими характерными особенностями. Вот почему мне кажется небезосновательным видеть в Нередицкой церкви, особенно в ее росписи, воспроизведение местное, чисто новгородское, хотя гаящее в себе в высшей степени разнообразные, подчас очень далекие переживания и художественные течения».⁵

Материал надписей на фресках из Спаса на Нередице по публикации В. К. Мясоедова недавно был частично использован в качестве лингвистического источника в коллективной монографии «Древнерусская грамматика XII—XIII вв.», изданной Институтом русского языка РАН,⁶ где он рассматривается в контексте языковых фактов книжных памятников. Тем не менее остается актуальной задача комплексного описания палеографии, графики и орфографии надписей на фресках как особого типа письма и текстов.

Что же касается текстологического исследования пассажей из Св. Писания в составе фресковых росписей, то сложность его состоит среди прочего и в том, что рукописная традиция литургических сборников (Октоихов, Триодей, Часословов, Служебников) только еще начинает быть объектом самостоятельного лингво-текстологического анализа.

⁴ Bahic G., Walter Chr. The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine aps decoration // *Revue des études byzantines*. 1976. Т. 34; *Kalopissi-Verti S. Dedicatory inscriptions and donor portraits in thirteenth century churches of Greece // Veröffentlichungen der Kommission für die tabula imperii Byzantini*. Wien, 1992. Bd 5; Бакалова Е., Смядовски С. Ивановски стенописи и надписи — текст и функция // *Palaeobulgarica*. XIX (1995). I. С. 22—65; Смядовски Ст. Надписите към Земенските стенописи. София, 1998 (там же литература вопроса).

⁵ Государственный Русский музей: Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925. С. 17—18.

⁶ Древнерусская грамматика XII—XIII вв. М., 1995. С. 514.

В 1981 г., в связи с археологическим открытием в Новгороде усадьбы священника-художника Олисея Гречина и комплекса берестяных грамот, написанных его рукой, В. Л. Янин обратился к одному из сюжетов Нередицы — надписи агиа *Мара* при изображении Богоматери в алтарной деисусной композиции храма.⁷ Учитывая наблюдения В. К. Мясоедова⁸ и в особенности М. И. Артамонова⁹ о живописной и более графичной манерах росписей, В. Л. Янин выявил общие характерные «ошибки» в берестяных автографах, принадлежащих Олисею Гречину, и в колончатых надписях нередицких фресок, что позволило исследователю отождествить главного мастера артели живописцев, работавших в Нередице, с Олисеем. Таким образом, была обоснована принципиальная возможность соотнесения типов надписей на фресках и художественных стилистических манер мастеров Нередицы.

Обращение к материалу нередицких фресковых надписей — как к фотовоспроизведениям фресок в посмертной публикации В. К. Мясоедова,¹⁰ так и к сохранившимся фотографиям, сделанным в начале века фотографом И. Ф. Чистяковым,¹¹ позволяет нам высказать ряд предвзятых замечаний.

Что касается палеографических особенностей надписей Нередицы, то, по нашим наблюдениям, можно выделить по крайней мере три почерка, соотносимых со стилистическими манерами, охарактеризованными М. И. Артамоновым.

Во-первых, «графический» почерк, характеризующийся тонкими, красивыми буквами. Этим почерком выполнены тексты на страницах кодексов в руках евангелистов (наиболее ярко он проявился при изображении ев. Матфея «*Р[ече] Г[осподь] [воимъ ученикомъ]*»), на свитке при изображении святого Давида, в надписи на рипиде в композиции Таинства Евхаристии, приобщения апостолов под видом хлеба, надпись над конхой дьяконника *Кирико* и агиа *Оулита*, поясняющие надписи при композиции «Воскрешение Лазаря», фрагменты букв на свитках пророков Аарона и Ионы. Этот же почерк с некоторыми модификациями находим в надписи *мерѣтва* в составе композиции Страшного Суда, в надписях композиций «Притча о богатом и Лазаре», «Рождество Богородицы», в надписи под изображением Авраама с Лазарем на лоне. В надписях этого «графического» почерка имеются орфографические «новгородизмы» — *ѣ* в *мерѣтва*, конечное *о* в *Кирико*. Для этого почерка характерны *У* с уплощенной чашей с чуть загнутыми внутрь краями, *Ъ* с фигурным коромыслом, *Ж* с уступчатой перекладиной.

⁷ Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника XII в. М., 1981.

⁸ Фрески Спаса-Нередицы. С. 16.

⁹ Артамонов М. И. Мастера Нередицы // НИС. Новгород, 1939. Вып. 2. С. 5.

¹⁰ Фрески Спаса-Нередицы: Иконографический указатель. Табл. I—LXXVIII.

¹¹ Отдел эстампов Российской Национальной библиотеки (Шифр Э

Алт63
3-11726

) Фотографические снимки с фресок Спаса-Нередицкой церкви близ Новгорода, исп. фотогр. Имп. Археологической Комиссии И. Ф. Чистяковым). Полное палеографическое и графико-орфографическое описание фресковых надписей церкви Спаса на Нередице подготавливается мной в специальной работе.

Во-вторых, выделяется группа надписей, выполненных сходным почерком, но отличающимся большей вытянутостью форм (например, надпись при изображении св. Улианы: *оуга Улиана*) и совмещающим черты как графического, так и живописного почерков.

В-третьих, — «живописный» почерк с соразмерными формами букв, с красивыми лигатурами, изогнутыми титлами с поперечными волнистыми черточками. Буквы *Є*, *Ѡ* имеют утолщения на концах, *Ѧ* — середину в виде сочетания двух полудуг. Таким почерком написаны тексты в большинстве нередицких изображений, в частности надписи в куполе в композиции Вознесения, при изображениях апостолов Петра, Матфея, Андрея, Филиппа, Варфоломея, архангела Рафаила. Все три почерка имеют несомненные аналогии в рукописных памятниках новгородского происхождения 2-й половины XII — начала 1-й половины XIII в.

Четвертую группу начертаний составляют формы в немногих надписях более позднего времени с явными следами поновлений. Так, в средней части изображения Страшного Суда на западной стене под хорами читается слово *Слава*, где *В* с косой перекладиной, фигурная *Л*, *Ъ* с косой вытянутой спинкой и маленькой круглой петлей указывают на формы зрелого XV в. Несомненные черты поновления имеются и в ктиторской надписи с изображением князя Ярослава Всеволодовича.

Предположение В. К. Мясоедова о том, что «манера данной фрески всегда находится в соответствии с манерой ее надписи»,¹² палеографически подтверждается не во всех случаях. Так, буквы на свитках пророков Ионы, Ильи и Аарона исполнены скорее в строгих «графических» формах, тогда как сами фигуры представляют, по мнению исследователей, живописную манеру в росписях.

Можно выделить также и некоторые графико-орфографические приемы в нередицких надписях.

Так, при изображении пророков написание слова *пророк* представлено в двух вариантах: грецизированном, т. е. с вертикальной лигатурой *ПР* и *Ѡ* под треугольным либо дугообразным титлом, и без лигатур с буквами *П* и *Р* в одной строке. К «грецизированному» типу относятся тексты при фигурах пророков Елисея, Иеремии, Соломона, Аарона, Ионы, Ильи, к другому типу — надписи при изображениях пророков Исая, Моисея, Захарии.

Отмечу также три варианта в написании слова *агнос* — через *Ѡ*, через *Ш* и через *Ѡ* широкое (в. *Конон*, *Ѡгифоникъ*). В надписях «графического» почерка преобладают формы с буквами *Ѡ* и *Ѡ* широким, «живописный» почерк предпочитает в данном случае *Ш*. Для надписей, исполненных в графическом стиле, характерны также некоторые орфографические черты, свойственные вообще новгородским книжным текстам — эпиграфическим и берестяным, а именно: смешение графем *Ъ* и *Ѡ*, *ь*, *є* и *ѣ*, *Ѡ* в конце слова и ряд других. Фресковые надписи, исполненные в «живописной» манере, в большей степени, чем надписи «графической» манеры, соответствуют книжно-языковой церковнославянской норме, в них реже проявляются харак-

¹² Фрески Спаса-Нередицы. С. 18.

терные языковые и орфографические новгородские черты. Эти надписи составляют основную часть имеющегося материала. В отношении графики и орфографии они имеют аналогии среди надписей церкви Георгия в Старой Ладогe, в которых по тем же параметрам можно выделить «грецизированные» и «русифицированные» тексты.¹³ Важно подчеркнуть, что и нередицкие, и ладожские фресковые надписи демонстрируют одинаковую степень колебания в традиционных написаниях типа агнос с Ѡ, конечной Ѡ — огласовке имен (типа Кононо, лково и т. п.), т. е. одинаковую степень свободы в орфографии по сравнению с рукописными памятниками, что вообще характерно для новгородской не книжной письменности. Эта вариативность проявляется уже в пророческих цитатах на свитках пророков из купола Софии Новгородской¹⁴ и, по всей видимости, отличает новгородских мастеров, выполнявших фресковые надписи, от живописцев, работавших в других древнерусских землях.

Что же касается содержания текстов на свитках пророков и святителей, то они сохранились, насколько можно судить по фотографиям, крайне фрагментарно. При изображении пророка Иеремии с трудом поддаются восстановлению три из четырех строк: *взздвигнет... Различимы и отдельные следы букв на свитках пророка Исаяи и пророка Соломона. Отмечу, что все пророческие тексты на свитках начинаются с инвокации — креста. На свитке пророка Исаяи по отдельным фрагментам восстанавливается следующий текст в первых трех строчках: тако глаголетъ господь ... вос..., который отсылает к тексту из Книги пророка Иоиля (3:12): Да восстанѣтъ и въздытъ вси языци на ндолю Іерузалѣмѣ...¹⁵ (греч. τότε λέγει Κύριος. ἐξεύρεσθω καὶ ἀναβαίνετω πάντα τὰ ἔθνη). Этот же пророческий текст использовался в чтении в среду Сыропустной недели: «Тако глаголет Господь, да восходят и встанут вси языци». Тот факт, что пророческая цитата на свитке относится не к изображенному на фреске пророку (в данном случае — Исаяе), а восходит к словам другого библейского персонажа, не является необычным в репертуаре текстов в составе фресковых росписей. Это явление, характерное в особенности для ранней эпохи, известно в целом ряде росписей храмов Византии и Балкан. Использование «чужого» пророческого текста зависело от иконографической программы росписи храма. Так, например, тот же текст из Книги пророка Иоиля читается при изображении неизвестного пророка в стенописи Земенской церкви в Болгарии (конец XIV в.).¹⁶*

¹³ Пользуюсь случаем выразить благодарность В. Д. Сарабьянову за возможность ознакомиться с его копиями фресковых надписей из ц. Георгия в Старой Ладогe.

¹⁴ Пуцко В. Г. Надписи на свитках пророков в купольных росписях Софии Новгородской // *Cyriilomethodianum VII. Thessaloniki*, 1983. С. 47—70; *Рождественская Т. В.* Богослужбные тексты в не книжной письменности Древней Руси // *Проблемы сравнительно исторического языкознания в сопряжении с лингвистическим наследием Ф. Ф. Фортунатова: Тезисы докладов*. М., 1998. С. 87—89.

¹⁵ Цит. по: Библия / Российское Библейское общество. М., 1993. (На церковнославянском языке. Репринт).

¹⁶ Тако гле гь да вѣстажъ и възходатъ вси жъзици) (*Смядовски Ст.* Надписите към Земенските стенописи. С. 67. № 107.

В целом некоторые палеографические и графико-орфографические наблюдения над нередицкими надписями в составе живописных композиций храма позволяют нам присоединиться к высказанному в свое время М. И. Артамоновым и поддержанному В. Л. Яниным мнению, согласно которому главным мастером артели живописцев, работавших в храме, была осуществлена стилистическая редакция нередицких надписей.¹⁷ Можно добавить, что целью редактора было, по-видимому, не только достижение стилистического единства росписей, но и нормализация почерков в цитируемых текстах. При этом графико-орфографические новации, представленные в разных текстах и принадлежащие разным мастерам, не подверглись существенному редактированию со стороны главного мастера-редактора, имя которого — Олисей Гречин — было впервые определено в 1981 г. В. Л. Яниным.

¹⁷ По мнению В. Л. Янина, фрески «первого» мастера «были дополнительно прописаны «вторым» мастером для достижения стилистического единства нижнего ряда алтарных композиций, где он взял на себя и исполнение всех надписей, что лишний раз говорит о главенстве в артели художников этого «второго» мастера» (Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. Л. Усадьба новгородского художника. С. 166; см. также: Янин В. Л. М. И. Артамонов и фрески Нередицы // Скифы. Хазары. Славяне. Древняя Русь: К 100-летию со дня рождения М. И. Артамонова. СПб., 1998. С. 182.