

чатся большим разнообразием форм и носить на себе отпечаток несомненного своеобразия, особенно в произведениях внецерковного искусства, которое нас занимает в настоящей статье.

Следовало бы прибавить: тот факт, что византийское светское искусство оставило столь заметный след в средневековой России, указывает на тесные связи Руси непосредственно со столицей империи. В X—XIII вв. дворцовое искусство Византии было едва ли не исключительно константинопольским.

Те общие положения, которые мы только что изложили и которые касаются вероятных путей проникновения в Россию светского искусства и мест его распространения в России (в окружении князей), помогут нам дать характеристику этого искусства.

Начнем с того, что напомним — потому что это тоже представляет интерес для изучения «Слова», — что некоторые из произведений искусств, на которые мы будем указывать, не менее одиноки, чем «Слово». Как и «Слово», они уникальны. Между тем эта уникальность нисколько не заставляет сомневаться в их подлинности. Так, никто не возбуждал вопроса о подлинности светских фресок, украшающих лестничные клетки храма св. Софии в Киеве, несмотря на то что им подобных нет нигде. Но этот вопрос кажется столь же неуместным, как и вопрос о подлинности других уникальных памятников вне России, например знаменитого арабского деревянного резного потолка в Палатинской капелле в Палермо или единственной сохранившейся рукописи «Книги церемоний» Константина Багрянородного (в Лейпцигской библиотеке.). Почти каждое из дошедших до нас произведений светского искусства домонгольской Руси, которыми мы располагаем, значительно отличается от всех других. Но это указывает не на сомнительную подлинность этих произведений, а на то, что перед нами *membra disjecta* когда-то значительного целого, включавшего в себя очень разнообразные произведения.

Мы обратимся теперь к этим памятникам и рассмотрим наиболее примечательные из них, распределив их предварительно по группам. В основу нашей классификации мы положим признак функциональный, т. е. будем сближать произведения искусств, связанные сходными функциями. Эта группировка возможна потому, что светское средневековое искусство, так же как и религиозное, было предназначено не только для удовлетворения эстетических потребностей. Оно тоже стремилось что-то показать, чему-то обучить, и эти функции, конечно, менялись в зависимости от категорий вещей и от места, выбранного для того или другого изображения. Группируя памятники по функциональному признаку, мы тем самым облегчаем их понимание, а также реконструкцию тех из них, от которых сохранились лишь фрагменты: аналогичные по функциям произведения подсказывают наиболее правдоподобные дополнения. Этот метод классификации позволяет углубить понимание светской иконографии и уловить не всегда очевидную с первого взгляда внутреннюю связь между различными дошедшими до нас памятниками этого искусства.

Исходя из этих общих соображений, остановимся прежде всего на знаменитых фресках, украшающих лестничные клетки двух башен собора Софии в Киеве. К стати и хронологически — середина XI в. — этим фрескам принадлежит первое место. Мы обратимся затем к рельефам фасадов нескольких церквей, сначала киевских, которые и по времени исполнения ближе к фрескам св. Софии, вслед за тем владимирских и других в Суздальском крае, которые находятся на храмах второй половины XII — начала XIII в. Нам придется объяснить не только функциональную связь между рельефами в Киеве и во Владимиро-Суздальском княжестве (кото-