

рая может сначала показаться неясной), но также причину появления такого рода светских и полусветских скульптур на фасадах древнерусских церквей. Мы надеемся показать, что именно применение такого рода рельефов — прием своеобразный и далеко не банальный в истории как русского, так и всеобщего искусства — находит объяснение в функциях изображений на этих фасадах и что речь идет о перенесении на скульптуру фасадов той же самой традиции, которая несколько ранее привела к известным изображениям, развернутым на стенах лестничных клеток св. Софии в Киеве. Достаточно будет сказать пока (см. ниже), что истоки этой традиции намечаются в Константинополе, где различные здания дворцового характера спокон века строились в непосредственной близости к некоторым церквям; дворцовые здания сообщались с этими храмами и в то же время сохраняли известную автономию.

Мы упомянем здесь те категории русских произведений прикладного искусства, которые также относятся к светскому искусству: в эту серию входят многочисленные ювелирные произведения XI—XIII вв. и эмали, вышедшие из мастерских домонгольской России и закопанные затем в годы татарского нашествия, около 1240 г. Почти все эти предметы предназначались для женского убора, и во всяком случае все они стоят вне церковного искусства (см. ниже о возможном приспособлении некоторых мотивов этого убора к культовым потребностям). К произведениям прикладного искусства, особенно из-за его серийного характера, можно причислить также орнаментальное искусство древнерусских рукописей. Несмотря на то что эта ветвь древнерусского искусства развилась значительно позже татарского нашествия (нам оно лучше всего знакомо по рукописям XIV в.), мы можем с уверенностью возводить его начало к домонгольскому времени, и поэтому вполне законно включить его в настоящий обзор. Церковь привлекала это декоративное искусство к украшению рукописей религиозного содержания (так же как она это сделала с фресками и рельефами), но и здесь, как и там, светское происхождение тем и форм не вызывает сомнений.

Ниже, по поводу светского искусства домонгольской Руси, мы столкнемся с проблемами происхождения тех или иных элементов этого искусства. Византийские и другие источники его будут отмечены не раз. Как мы увидим, некоторые указания на прямые отзвуки чужеземных образцов свидетельствуют об этом с очевидностью. В других случаях нельзя идти дальше гипотез. Но если *a priori* проникновение византийских и других влияний вполне правдоподобно, то это, конечно, не выражается нигде в простом повторении местными мастерами чужеземных образцов, и в частности в России местные условия неизбежно вели к особой интерпретации привозных моделей, причем эта интерпретация шла от едва заметных ретушровок образцов (например, в фресках и некоторых скульптурах) до их полной переработки (изображения на браслетах, заставки и инициалы рукописей). Но в задачу настоящей статьи не входит формальный анализ памятников, и потому большая или меньшая оригинальность их остается вне нашего внимания. Тематика же, которой мы посвятим большую часть страниц, гораздо легче следует установленным традициям. Регистрируя такого рода факты, т. е. тематику, мы поэтому силой вещей будем приведены к наблюдению родственных циклов и тем как в русском искусстве, так и в искусстве Византии, Скандинавии и Ближнего Востока. Родственность этих серий, русских и нерусских, и иногда их взаимная зависимость будут, таким образом, установлены (за некоторыми исключениями, например для украшений в рукописях). Тогда останутся вне наших наблюдений те неизбежные своеобразия, которые характеризуют каждую из этих родственных серий, например русскую группу в от-