

в целом. Так, например, некоторые многофигурные сцены — вроде изображений игр на арене Ипподрома — по непонятной для меня причине были распределены между обеими башнями и разделены на эпизоды, которые, по-видимому, следуют друг за другом без всякой системы. Не дошедшие до нас куски живописи объясняли, может быть, существующее распределение сцен, которое кажется нам произвольным или было действительно произвольным, по крайней мере в деталях. Очень возможно, что распределение фресок по стенам и сводам винтовых лестничных клеток особенно затрудняло удовлетворительное размещение группировок данного ряда связанных между собой сцен и фигур. Незначительная высота стен и спиральный свод плохо приспособлены к этому. Но, конечно, возможно также, что живописцы мало заботились о том, чтобы установить соответствие между распределением сцен и последовательностью сюжетов. В такого рода циклах порядок сцен мог легко меняться, и к тому же киевские лестничные фрески уникальны, поскольку речь идет о монументальной и живописной версии рассматриваемого цикла (все остальные известные нам примеры связаны с движимыми предметами или со скульптурой), и мы поэтому лишены возможности установить степень оригинальности этих фресок в отношении их группировки.

В других отношениях, напротив, сравнительный материал позволяет сделать некоторые выводы. Так, например, присутствие ряда специфических сюжетов (см. ниже) не оставляет сомнений в том, что киевским живописцам были известны византийские модели и что они их использовали. Мы не знаем, какого рода были эти модели, но если это были рисунки в театрах, миниатюры или изображения на движимых предметах (металл, дерево), то при переносе их на стены и своды мог легко возникнуть кажущийся или действительный беспорядок: нет ничего более обычного, чем перемещения или сдвиги и связанные с ними недоразумения как последствие копирования или той или иной формы подражания каким-то образцам. Но, конечно, и эти образцы со своей стороны могли сами быть несовершенны (вследствие неудачного копирования своих оригиналов), и уже в них мог быть нарушен порядок сцен и фигур цикла. Если так, то создатели фресок св. Софии могли просто следовать за такого рода образцами, не неся ответственности за несовершенство композиций.

Все эти неясности, конечно, стесняют исследователя киевских фресок, но мы остановились на них здесь с особой целью, а именно потому, что уникальный памятник живописи ставит историка в совершенно то же положение, что и уникальный памятник литературы вроде «Слова»: в обоих случаях перед нами кажущийся «беспорядок» или затемнение смысла, происхождение которых остается неясным и которые можно приписать как автору рассматриваемого памятника, так и его неизвестным источникам. Такова судьба наших попыток более исчерпывающего понимания этих одиноких и сложных памятников далекого прошлого.

Наших знаний хватает, однако, на то, чтобы — как и для «Слова» — не сомневаться в том, что лестничные фрески киевской Софии были осуществлены мастерами, знакомыми с ученым искусством их времени, и в частности со светско-дворцовой ветвью византийского искусства. Это может быть показано на целом ряде примеров, из которых мы выберем только несколько.

Возьмем для начала одну общую и как бы внешнюю черту, а именно приемы живописцев при распределении сюжетов по стенам и сводам. Эта сторона интересна для историка тем, что может свидетельствовать о преемственности традиции в пределах монументального искусства (фрески, который исходил бы из рисунков или произведений на движимых пред-