

или, в худшем случае, следовал указаниям — письменным или устным — руководств или руководителей, опиравшихся на такие свидетельства.

Не менее древней была другая традиция, значение которой обнаруживается в тех же киевских фресках: легкие декоративные композиции заполняют свод, тогда как непрерывная лента фриза больших сцен занимает целиком поверхность стен под сводом. Это разграничение вполне сознательно. Оно противопоставляет свод стенам: свод кажется легким покрытием, чем-то вроде росписной ткани, натянутой над стенами, тогда как эти последние предоставляют ничем не оформленную, плотную вертикальную поверхность для изображения сцен, взятых из дворцовой жизни или близких им по духу описательных картин с более или менее крупными фигурами, зданиями и аксессуарами. Именно в этой части росписи, т. е. на стенах, разворачивается светский, дворцовый цикл изображений, к которому мы вернемся позже. К сожалению, в противоположность сводам сохранившиеся памятники не позволяют утверждать, что в византийских дворцах Константинополя или в нормандских замках Сицилии этого же рода сцены занимали именно вертикальные стены, за отсутствием хотя бы единого сохранившегося примера византийской светской росписи с такого рода изображениями. Но, как мы увидим дальше, тексты дают нам возможность установить по крайней мере следующий факт: в Константинополе в средние века этого рода циклы изображались во дворцах, и в XII в. они были воспроизведены на стенах императорского Влахернского дворца и какого-то другого, тоже императорского дворца возле церкви Сорока Мучеников. Правда, эти дворцы со всеми их росписями давно погибли, но остается факт: сходные светско-дворцовые циклы фресок украшали эти константинопольские прицерковные дворцы. Точное место, которое такая живопись занимала в этих дворцах, нам не известно (см. ниже о фресках церкви Димитрия во Владимире). В настоящий момент запомним только, что эти циклы были отмечены в двух прицерковных дворцах Константинополя и что с этой стороны тоже намечается преемственность в использовании какой-то византийской традиции.

Из-за исчезновения константинопольских дворцов наше представление о сюжетах, изображавшихся на стенах, и об их распределении вне капеллы мы можем уточнить только по мозаикам королевского дворца в Палермо. В этом дворце в настоящее время роспись сохранилась целиком в «комнате Рожера» и в виде нескольких жалких фрагментов на стенах так называемой «Башни Пизанцев» (Torre dei Pisani).

Обратимся сначала к стенным мозаикам «комнаты», где сохранились как орнаментальные ковры свода, так и композиции на стенах (рис. 1, 2). На этих стенах, разделенных на два регистра, изображены деревья и кусты более или менее стилизованной формы, которые все вместе представляют некую поэтическую рощу или «парадиз» в иранском смысле. Среди этих растений лежат или сидят звери, объединенные в антигитетические группы по сторонам какого-нибудь дерева, порхают птицы, натягивают лук охотники, люди и кентавры (кентавр, натягивающий тетиву лука, — очень распространенная иконографическая тема). Другими словами, в этой «комнате» центральная часть стенных мозаик посвящена прежде всего охоте — тема, типичная для дворцового цикла, которая, между прочим, получила также значительное развитие в лестничном цикле киевской Софии.

Ни король, ни его деятельность не изображены нигде в «комнате Рожера». Но и то и другое находилось, без сомнения, на мозаиках соседней «Башни Пизанцев», внутренние стены которой были также покрыты мозаиками (ранее 1161 г.). Эти мозаики были открыты только недавно, и