

поэтому они мало известны. Но, к величайшему сожалению, от первоначальной мозаичной росписи и ее значительного цикла светских тем, расположенных в несколько ярусов, сохранились лишь незначительные фрагменты. То, что осталось, позволяет наблюдать детали и изучать колорит, технику и стиль мозаик, но недостаточно для определения сюжетов, имея в виду, что эти сюжеты были светскими, т. е. такими, для которых у нас обычно нет аналогий. Мы лишены, таким образом, возможности восстановить цикл этих сцен хотя бы в самых общих чертах. Но кое-какие наблюдения остаются вероятными, и их интерес для нашего исследования очевиден. Отметим прежде всего, что эта роспись, как и наши киевские росписи лестничных клеток, украшает башню. Однако если в Киеве фрески следуют за уклоном круглой винтовой лестницы, то в Палермо башня четырехугольная и в ней нет лестницы: это высокая зала, обрамленная внушительными по толщине стенами, на которые положены горизонтальные ярусы мозаик (судя по сохранившимся фрагментам, их было два или три).

Большая часть этих изображений исчезла, но во всех ярусах и на всех стенах видны отдельные фигуры людей и лошадей и изображения зданий. Нет сомнения, что эти фрагменты были частью значительного цикла светских сцен, и некоторые детали (стрелок из лука и нижняя часть тела многочисленных лошадей) позволяют догадываться, что этот цикл включал изображения битв или празднования побед, а также сцены охоты (стрелка из лука в сцене охоты в «комнате Рожера II», которую мы отметили выше) и связанные с охотой сцены (охотники верхом на лошадях, выезд и возвращение с охоты).

Фрагменты эти недостаточны ни для того, чтобы угадать их сюжеты, ни даже для того, чтобы установить общую тему цикла. Так, нельзя исключить ни иллюстрации к описательно-нравоучительным книгам, вроде Физиолога или Бестиария, ни иллюстрации к басням. И то и другое встречается позже (XIII—XIV вв.) в живописи потолков светских зданий в Италии и Испании, и то, что видно на фрагментах мозаик, не препятствует этой гипотезе. Но эти же фрагменты позволяют также — хотя и не более настойчиво — сблизить их изображения с иллюстрациями современных хроник, где часто видны сцены битв, кавалькады, охоты. Причем, вероятно как изображения из жизни владельца замка, так и изображения каких-либо событий прошлого. Наконец, нужно признать, что сохранившиеся фрагменты не исключают и гипотезы о каком-нибудь более символическом цикле изображений, где вместо описательных изображений конкретных лиц и событий могли быть показаны типологические композиции монархической иконографии вроде победы или «явления» (*adventas*) победителя, героической охоты и других подобных сюжетов. Но каков бы ни был точный смысл цикла «Башни Пизанцев» в его первоначальном виде, две черты сближают его с киевским лестничным циклом: стенная роспись целой залы состоит из изображений светского характера; эти изображения не условно-абстрактные, как в сценах «комнаты Рожера II», а описательные и драматические, вдохновленные какими-то событиями или церемониями. При этом если изображение на этих мозаиках самих нормандских королей, владельцев дворца, и не доказано — тогда как в Киеве император и князья фигурируют в нескольких сценах, — то изображение владетелей Палермо на мозаиках Пизанской башни по крайней мере очень вероятно.

Насколько я знаю, никто из историков русского искусства не сближал лестничных фресок св. Софии и мозаик двух зал дворца в Палермо. Между тем эти сицилийские памятники — единственные произведения светского