

Наконец, среди недавно расчищенных фресок две сначала кажутся независимыми от этого цикла: музыкант, лицо которого так напоминает типично украинские лица, и верблюд с поводырем. Но «украинский» тип музыканта,¹¹ может быть, не более чем иллюзия: сходные лица встречаются довольно часто в живописи византийского стиля и, по-видимому, они изображают людей восточного происхождения — кавказцев, сирийцев (например, Козьма и Дамиан). Музыканту также можно приписать восточное происхождение. Это как будто подтверждает его поза, которая, впрочем, характерна и для других «мандолинистов» в византийском искусстве,¹² современном киевской Софии (особенно восточный облик у музыканта одной из миниатюр-инициал сборника проповедей Григория Богослова в университетской библиотеке Турина). Как бы то ни было, мотив музыканта-«мандолиниста» входит в репертуар византийского дворцового искусства, и поэтому киевская фреска с музыкантом во всяком случае связана с византийскими образами, даже если киевские художники и придали более местный характер его лицу.

На первый взгляд мотив верблюда с поводырем¹³ никак не связан с теми изображениями киевских фресок, которые так или иначе восходят к традиционным темам дворцового цикла. Но и тут косвенное указание некоторых памятников ведет скорее к обратному выводу. Та же группа верблюда с поводырем воспроизведена на одной из половых мозаик VI в. в Бейсане в Палестине, среди других изображений, вдохновленных быденной жизнью и включенных в цикл «сельской жизни и работ», который тогда пользовался большим успехом. Такой же верблюд с поводырем повторен на одной из страниц византийского Евангелия XII в. Парижской национальной библиотеки (Граес. 64), где этот мотив входит в серию сцен охоты и животных. Наконец, на нескольких рогах из слоновой кости (олифантах), византийских или подражающих византийским (XI—XII вв.), тот же мотив появляется снова, обогащенный иногда изображениями животного (гепарда?) или обезьяны, восседающей на спине верблюда. На тех же рогах и других олифантах воспроизводятся мотивы акробатов, борьбы, охоты, конских ристаний, которые относятся к тому же светскому и дворцовому циклу, что и киевские фрески. Таким образом, многое говорит в пользу того, что и сцена с верблюдом восходит к византийским источникам.

Следует подчеркнуть одну своеобразную черту того искусства, которому принадлежит цикл лестничных фресок киевской Софии: все эти фрески по сюжетам носят совершенно светский характер, между тем как они находятся на стенах башен, составляющих часть, правда периферическую, большого храма. На наш современный взгляд, в этом есть какое-то противоречие, и мы готовы были бы усмотреть в нем «смещение жанров» и отнести

¹¹ История русского искусства, т. I. М., 1953, стр. 172.

¹² Нам известны два других изображения сидящих в той же позе «мандолинистов» в византийском искусстве. на стеклянном сосуде, недавно раскопанном в Двине (Армения), и в инициале одной рукописи проповедей Григория Богослова, хранящейся в Гуринской университетской библиотеке. Оба памятника (X—XI и XII вв.) воспроизведены в моей статье, упомянутой выше, в прим. 4.

¹³ Constantini Porphyrogeniti. De Cerimoniis Aulae Byzantinae. Bonnae, 1829, Lib. I, 1, стр. 18; Lib. I, 9, стр. 66, 67, 68 (св. София): Lib. I, 10, стр. 78—79 (св. Апостолов): Lib. I, 11, стр. 88—89 (св. Сергия и Вакха; переносный престол для императора на хорах этой церкви, над входом); Lib. I, 17, стр. 100 и сл. (св. Мокий, апартаменты над входом в церковь); Lib. I, 18, стр. 109—110 (Богородица Источника): Lib. I, 27, стр. 149 и сл. (Влахерны). За последние двадцать лет найдено известное количество мозаичных росписей в помещениях, находящихся на периферии константинопольской св. Софии, но, судя по этим росписям, все эти помещения имели не светское, а церковное назначение.