

всего, что ряд тем светской серии киевских рельефов (и св. Марка в Венеции) повторяется на рельефах владими́ро-суздальских: Геркулес, разрывающий пасть льва, конные воины с нимбом, вознесение Александра Македонского.²⁷

Однако на севере киевская традиция подвергается изменениям. Так, во-первых, в противоположность киевским и венецианским рельефам, рельефы фасадов владимирских церквей сгруппированы в декоративные композиции и дополнены чисто орнаментальными мотивами. Вместо отдельных и автономных скульптур, как бы приставленных к стене здания, мы находим пластическую декорацию, созданную специально для данных стен (декорацию, в которую, однако, включены элементы, заимствованные от скульптур более ранней киевской серии). Во-вторых, репертуар светских сюжетов значительно расширен, хотя бы и в духе первой серии. Первые фасады церквей Владимиро-Суздальской земли (Успенский собор во Владимире 1158—1161 гг. и церковь Покрова на Нерли 1165 г.) вводят декоративную группировку рельефов, применяясь к архитектурным данным, но еще не обновляют заметно тематику. По сравнению с Киевом новы женские маски, грифоны, нападающие на серна, и кое-какие второстепенные «звериные мотивы».²⁸ Но в конце XII—начале XIII в. это искусство подверглось гораздо более радикальной переработке и притом в обоих направлениях, т. е. в области использования рельефов для декорации фасадов и в области репертуара.²⁹

На фасадах церкви св. Димитрия во Владимире звери, птицы, чудовища и растения исчисляются десятками (рис. 4, 5). Они расположены многими рядами, одни над другими, тогда как другие сходные мотивы заменяют корнсоли и капители маленьких декоративных колонок. Наряду с отдельными животными изображаются маленькие сцены, действующими лицами которых обычно являются охотник и зверь, причем кентавр значится среди охотников. Отметим еще группу из двух борющихся фигур³⁰ — мотив, взятый из того же дворцового цикла, что и сцена со скomorохами, воспроизведенная на стенах киевской Софии. Упомянутые выше охотники, конечно, также находят себе аналогии на киевских лестничных фресках и на мозаиках «комнаты Рожера» в Палермо, которые хронологически ближе (около 1140 г.) к владимирским фасадам.³¹

В Палермо можно наблюдать и другие приемы, постоянно применяемые во Владимире. Это, во-первых, своеобразное распределение сюжетов на стене: весь низ ее остается голым, и только верхняя половина занята рядами растений, зверей и чудовищ. Нет сомнения, что в обоих случаях отражается одна и та же традиция декорирования сцен, причем приоритет принадлежит, конечно, живописным истолкованиям этой декорации, а не скульптурным. Во-вторых, и во Владимире, и в Палермо наблюдается одинаковая группировка мотивов: и здесь, и там животные, кентавры, даже люди — стрелки из лука поставлены антитетически, два по два, голова к голове, и большей частью отделены друг от друга деревьями. Разница только в том, что в Палермо масштаб больший, поэтому и рядов таких групп там меньше, чем во Владимире. Иконография же одна и та же, и сходны даже стили с ярко выраженной тенденцией к орнаментальной пере-

²⁷ А. А. Бобринский. Резной камень в России. М., 1916, табл. 9; 10, № 7; табл. 12, № 2; табл. 9; 12, № 3.

²⁸ Там же, табл. 3—7.

²⁹ Там же, табл. 8—10, 12, 17.

³⁰ Там же, табл. 12, № 2.

³¹ Otto Demus. The Mosaics of Norman Sicily. London, 1942, фиг. 113—119. Ср. главные панно с владимирскими фасадами: там же, фиг. 115, 116, 119.