

по более ранним памятникам светскому циклу, вероятно для того, чтобы объяснить присутствие этого цикла на стенах церкви. Имея в виду то исключительное развитие, которое этот цикл получил во Владимире, такая попытка его «оцерковления» кажется правдоподобной. Эта гипотеза находит себе и другое подтверждение. Рельефы фасадов следующей в хронологическом порядке церкви в Юрьеве-Польском делают еще более решительный шаг в том же направлении: чисто религиозные сюжеты традиционного церковного искусства в ней преобладают, тогда как светский цикл отходит на второй план. Используя при изображении Давида светские мотивы и превращая тем самым всю совокупность скульптур в род иллюстрации к псалмам, создатели скульптур Димитриевской церкви помнили, конечно, что псалмы значатся среди молитв, которым придавали апотропаическое значение (некоторые из псалмов, которые мы перечислили выше, выполняли эту функцию традиционно). Образ царя Давида следует поэтому присоединить к темам христианского репертуара, которые функционально сближались с обычными темами фасадных скульптур.

Выше мы указывали на связь киевских фресок и рельефов с современными им произведениями светско-дворцового византийского искусства. То же можно сказать и по поводу владимирских рельефов. Как мы уже говорили выше, владимирские скульпторы XII в. во многих отношениях продолжают традиции светского искусства той же функции, отмеченной нами в Киеве. Но так как многое другое в них не соответствует тому, что нам известно в Киеве, и в то же время не может быть истолковано как результат простой переработки киевских моделей (например, темы, не представленные киевскими памятниками), то можно предположить в данном случае местное творчество при условии, что у владимирских скульпторов не было новых источников, не использованных в Киеве. О том, каковы могли быть эти источники, мы в этой статье разбирать не будем. Впрочем, эта задача, может быть, и невыполнима при настоящем уровне самого знания прикладных искусств в домонгольской России; произведения этого периода из дерева, кожи, коры, войлока и других недолговечных материалов нам почти неизвестны. Так же неясно, при ограниченном числе сохранившихся археологических свидетельств о киевском искусстве, не могло ли кое-что из владимирского искусства прийти туда из Киева. Если отсутствие в Киеве более значительных скульптурных фасадов вроде владимирских позволяет утверждать, что таковых там не было, то увеличивающееся число находок стенных скульптур в Чернигове, Рязани и т. д. призывает нас к осторожности: кое-что из того, что кажется совсем новым во владимирской скульптуре фасадов церквей, могло иметь предшественников в городах южной России. Но дальше таких общих предположений идти нельзя за отсутствием данных.

Зато, через голову Киева, кое-что нам известно о светско-дворцовых циклах изображений в Константинополе, современном владимирским памятникам, т. е. в Византии Комнинов. Эти сведения тоже отрывочны и чрезвычайно недостаточны, но они все же заслуживают внимания, когда ставится вопрос о возможных источниках владимирских рельефов, потому что среди этих последних кое-что из светских сюжетов, не находящих аналогий в Киеве, могло бы восходить к источникам, занесенным в XII в. непосредственно из Византии. Точно так же как фрески той же Димитриевской церкви во Владимире отражают искусство современной им стенописи Константинополя, византийское искусство могло отразиться и на рельефах фасадов этой и других церквей.

Все дворцы Комнинов погибли целиком, но об их убранстве мы кое-что узнаем благодаря кратким замечаниям Евстафия Солунского, Иоанна