владимирских рельефов есть лежащие львы,⁴¹ которые сравнимы с резными деревянными фигурками львов, украшавшими сельские избы XIX в.; тот же фольклористический отпечаток в еще большей степени носят лица резных персонажей памятников Юрьева-Польского (например, головы в профиль на угловой капители).⁴² Систематическое сравнение этих скульптур и изделий народной резьбы подтвердило бы эти сближения на многих других примерах и позволило бы наметить аналогию между этого рода народной интерпретацией ученого искусства Византии и переработкой мотивов византийской литературы в русских былинах или духовных стихах вроде «Голубиной книги». (Издавна указывалось на близость этой книги к скульптуре церкви Димитрия во Владимире, но сходство не идет дальше некоторых мотивов животного царства и присутствия царя Давида; нам кажется, что наличие народной интерпретации во владимирских скульптурах исключает гипотезу, что они представляют собой иллюстрацию к книгам). В этом аспекте понятно, почему античный кентавр превращается в юрьевских скульптурах⁴³ в Китовраса русских сказок, в которые легко можно было бы ввести тех драконов, волков, собак, птиц и сиринов, которыми населены скульптуры всех фасадов владими́ро-суздальских церквей XII—XIII вв. Впрочем, именно в ту эпоху романские рельефы тоже часто носили следы народной интерпретации античных и христианских тем ученой иконографии, так что именно эта скульптура дает нам наиболее любопытные указания относительно народных эстетических вкусов в средние века. Но в настоящей статье мы хотели бы подчеркнуть этот аспект владимирских и юрьевских рельефов, потому что свойственное им народное полу-сказочное истолкование образов зверей и чудовищ больше всего соответствует тем поэтическим образам животных и птиц, которые мы находим и в «Слове о полку Игореве».

Автор «Слова» прерывает свой рассказ и переносит его в сказочный мир, когда вводит в поэму животных и птиц. В изобразительном искусстве такого рода перерывы не нужны, так как обе темы могут развиваться параллельно. Так, например, античное искусство различает основной рассказ и как бы заметки на полях: первый посвящен людям и дается в большем масштабе, второй посвящен животным и другим второстепенным мотивам и изображается в меньшем масштабе. Эта идея очень хорошо представлена целым рядом западноевропейских памятников ранних средних веков, например «Вышивкой в Байе» или рядом миниатюр и скульптур романо-готических порталов. Киевские лестничные фрески подчиняются ей тоже: на стенах — сцены с фигурами, животные — на сводах, и притом внутри медальона (см. выше, стр. 239—241). Эта система, хотя она и специфична для изобразительных искусств, находится в каком-то соответствии с методом «Слова» (конечно, то, что в литературе дается одно за другим, в изобразительном искусстве изображается одно рядом с другим).

На первый взгляд владимирские рельефы отличаются от этой системы, так как мы не находим в них отделенных один от другого циклов сцен и циклов животных. Как и в «комнате Рожера» в Палермо, перед нами как будто один единственный цикл, в котором растения и звери доминируют, но в который кое-где вкраплены персонажи. Но более внимательный анализ рельефов заставляет нас признать, что, в сущности, владимирские мастера не отказались ни от одного из двух традиционных циклов. Они только перенесли центр тяжести на те изображения, которым, согласно античной

⁴¹ А. А. Бобринский. Резной камень в России, табл. 18, №№ 5, 6.

⁴² Там же, табл. 35, № 1.

⁴³ Там же, табл. 27, № 2.