

метах, не находил бы в этих образцах никаких указаний для распределения сюжетов на стенах и сводах). В случае киевских фресок эта преемственность устанавливается по отношению к Византии, а именно благодаря свидетельству мозаик во дворце нормандских королей в Палермо. Я имею в виду мозаики той знаменитой «комнаты короля Рожера II» (около 1140 г.), которые, правда, лет на сто моложе киевских фресок, но могут быть поставлены наряду с ними, как столь же редкий образец дворцового светского искусства, вдохновленного Константинополем. Мы увидим ниже, по поводу фасадов церкви Димитрия во Владимире, насколько для нашего сюжета интересны мозаики стен «комнаты Рожера». Но отметим теперь же любопытное совпадение между росписью киевских лестниц и росписью этой «комнаты» в Палермо в системе распределения сюжетов между сводами и стенами и в выборе и декоративном оформлении сюжетов свода. В обоих случаях свод целиком покрыт растительным и геометрическим орнаментом, который раздвигается местами, чтобы дать место медальонам, обрамляющим изображения чудовищ, зверей и птиц. В Киеве, где поверхность этих сводов значительно больше, чем в Палермо, к этим мотивам присоединяются фигуры охотников, т. е. маленькие сцены, дополняющие более распространенные сцены охоты, для которых отведены места на стенах и которые отличаются также большим масштабом. Но эти случаи сходства сюжетов свода и стен являются исключением. Как правило, сцены вообще исключены из композиций сводов, совершенно так же, как в Палермо, и, кроме того, — это мне кажется основным — даже в тех случаях, где в своде как исключение появляются сцены, последние (и вообще все живые существа, изображенные на сводах) неизменно заключены в особую раму, преимущественно в круглую раму медальона. Обычно эта декоративная композиция сводов родственна композициям римских и ранневизантийских мозаичных изображений на полу и даже орнаментальным коврам некоторых редких мозаик сводов IV—V вв. (как например, в ротонде св. Костанцы в Риме и особенно в ротонде св. Георгия в Салониках). В сущности, и те и другие относятся к одной и той же категории орнаментальной декорации зданий, так как половые мозаики ранневизантийского периода подражают мозаикам сводов, и все они вдохновляются коврами и материями с вытканными на них изображениями. В средневековых византийских церквях нигде не видно применения этого позднеантичного жанра орнаментальной декорации к каким бы то ни было сводам. В сводах церквей царят религиозные изображения. Мы находим зато подобные орнаменты в светских декорациях Палермо и Киева, и это позволяет нам заключить, что та система украшения сводов, которую мы наблюдаем на лестницах киевской св. Софии и в «комнате Рожера II», не произвольная импровизация, а, напротив, особенно древний прием, который в Византии XI—XII вв. задержался именно в дворцовом искусстве. Интересы императоров и империи содействовали тому, чтобы монархическая традиция и искусство, которое ей отвечало, не были утеряны и чтобы это искусство занимало достаточно важное место в художественной жизни позднего Рима и Византии. Но эта струя в византийском искусстве оставалась всегда строго консервативной и более архаизирующей, чем искусство церковное, несмотря на немалую привязанность этого последнего к установленным образцам и методам. На этом общем фоне становится более понятным присутствие в сводах киевских лестниц архаического типа светской декорации и устанавливается с очевидностью, что эта декорация в Киеве опирается на очень определенную старую и ученую традицию в монументальном искусстве. Художник, расписывавший эти своды, вероятнее всего лично знал другие примеры этого рода декорации сводов во дворцах