

как и изображение воинов-конников, мог быть использован как апотропей: святой Никита, поражающий дьявола.³⁴ На одном из фасадов другой церкви той же Владимиро-Суздальской земли, в Юрьеве-Польском, воспроизведен еще один христианский сюжет, известный своей охранительной функцией: это сцена Семи спящих эфесских отроков, которые воспроизводятся на русских амулетах.

Наконец, во Владимире и Юрьеве рельефы развивают и многофигурный сюжет Деисуса,³⁵ т. е. двух симметричных рядов фигур святых с Марией и Иоанном Крестителем во главе, которые обращаются с молитвой к центральной фигуре Христа. Само собой разумеется, что это сюжет религиозный и даже одна из центральных тем византийской и русской церковной иконографии. Но следует напомнить, что вне икон и церковных стенописей, на предметах личного обихода и в домашнем быту, Деисус в России имел охранительную функцию. Таково назначение Деисусов, засвидетельствованное с XI—XII вв. на ожерельях, оплечьях, диадемах, на шлемах или над дверьми и воротами домов и усадеб и т. д. С этой точки зрения любопытно, что скульптурный Деисус фасадов храма Димитрия во Владимире помещен не на главной стене, против алтаря, но непосредственно над северной боковой дверью (в арке, которая ее осеняет), ведущей в княжеский дворец. Может быть, нелишне отметить, что, помещая деисусовы шеренги святых в арках, которые охватывают стены церкви на половине их высоты, авторы этой декорации фасадов устанавливают нечто вроде «пояса», составленного из изображений лиц, к которым обычно обращались как к покровителям. Этот «пояс святых»³⁶ может быть поэтому тоже причислен к христианским сюжетам, которые иногда воспроизводились в связи с сюжетами светско-дворцового цикла, привлекавшимися для украшения фасадов церквей.

Не менее существенно то, что в той же Димитриевской церкви во Владимире все множество рельефов возглавляется фигурой сидящего на троне царя Давида. Раскрытый свиток в его руках указывает на то, что Давид изображен в виде автора псалмов. А это значит, имея в виду, что вокруг Давида размещается все множество рельефов с преобладанием зверей, птиц и чудовищ, что за этими изображениями стоят или последние псалмы — 148—150-й, в которых Давид призывает «всякую тварь» прославлять могущество всевышнего, или псалом 90-й или 120-й, в которых это могущество божие призвано защищать людей и дом божий. Но, с другой стороны, многие из рельефов, и среди них те, на которых мы установили присутствие светских тем, а также мотивы борьбы зверей между собой и т. д., не имеют никакого отношения к псалмам. Из этого вытекает, что фигура Давида, влекущая за собой интерпретацию всей скульптурной композиции как иллюстрации к псалмам, была искусственно приставлена к знакомому нам

³⁴ А. А. Бобринский. Резной камень в России, табл. 10, № 2; Ирина Окунева в а. Икона св. Никиты, избивающего беса. — *Seminarium Kondakovianum*, VII. Praha, 1935, стр. 207 и сл.

³⁵ А. А. Бобринский. Резной камень в России, табл. 13, № 2; табл. 39, № 6.

³⁶ Каковы бы ни были непосредственные источники этого мотива скульптурной декорации, их не следует искать среди элементов декорации внутренних стен. С другой стороны, арочки, протянутые вокруг фасадов в виде пояса, и колонки, которые их поддерживают, не имеют никакого отношения к византийской традиции и восходят к романскому искусству. Оказывается, таким образом, что русские мастера прибегли в данном случае к романскому мотиву, чтобы отделить верхнюю часть стены с ее рельефами, вдохновленными византийскими дворцовыми стенописями (см. выше сравнение с Палермо), от нижней части стены, которая соответствует доколю. На скульптурных фасадах Ахтамара (турецкая Армения X в.), где романских элементов нет и не может быть, пояс арочек отсутствует. Место арочек занимает простая орнаментальная лента.