

Таким же образом могли быть перенесены и историко-легендарные сюжеты и циклы византийской иконографии, воспевавшие подвиги императоров. Если в Россию было перенесено «Девгениево деяние» (византийская эпическая поэма о Дигенисе Акрите), то могли быть распространены и интересующие нас циклы изображений или по крайней мере отдельные мотивы, восходящие к этим циклам. Если в легендарном дворце того же Девгения в глубине Малой Азии или в реальном дворце Карла Великого в Ингольсхейме повторялись изображения из жизни и подвигов Александра Македонского или римских императоров, то, следуя тому же методу, и в России могли воспроизводиться циклы или отдельные эпизоды из жизни византийских царей. Как известно, новые иконографические типы создаются трудно, но зато старые удерживаются надолго и легко переносятся из искусства в искусство.

Кроме того, мотивы византийских циклов такого рода могли дать толчок к приспособлению их к русским темам того же характера и к созданию новых, местных мотивов. Сюда, может быть, относятся упомянутые выше скульптуры рельефов Владимира, где показан князь с ребенком на руках с преклоняющимися фигурами с двух сторон. Представляет ли эта таинственная сцена действительно русского князя Всеволода с сыном, как это было предположено недавно?<sup>40</sup> Сама по себе эта идентификация остается гипотетической, но она предполагает очень правдоподобное внесение русских тем в циклы дворцовой традиции, восходящей к Византии.

Для того чтобы уточнить эти соображения и ответить на вопрос о степени зависимости владимирских рельефов от византийских моделей, нужны дальнейшие исследования, и прежде всего критический анализ на месте самих рельефов, который позволил бы точно сказать, что в них первоначально и в каком порядке эти рельефы стояли прежде. Начатая Л. А. Мацулевичем, эта работа будет когда-нибудь закончена. Будет «установлен» удовлетворительный «иконографический текст» (точно так же как устанавливается текст словесный), и это откроет возможности более точного исследования судьбы светских тем и циклов в XII—XIII вв. в России.

Это дело будущего, и трудность выполнения такого задания тем более велика, что владимирские рельефы представляют одновременно традиции ученого искусства (этой стороной они сравнимы с византийской традицией, о которой была только что речь) и стихию народного творчества, которое радикально перерабатывает то, что оно берет из ученого искусства, и дает ему новую форму и значение. При этом дело осложняется еще тем, что византизмы могли проникать в Россию как в действительно «ученой» форме, так и в более или менее вульгаризированных (еще на греческой или балканской почве) формах. При таких условиях трудно ожидать, чтобы был точно установлен водораздел между византийской струей и ее последующими интерпретациями.

Зато очевидны некоторые общие тенденции этой народной интерпретации традиционных мотивов, выражающиеся, например, в том, что постепенно усиливается декоративно-орнаментальное использование сюжетов. Достаточно сравнить киевские рельефы XI в. с рельефами Димитриевской церкви во Владимире и затем с рельефами в Юрьеве-Польском, чтобы убедиться в том, как прогрессирует вкус к орнаментальному использованию мотивов, будь то растение, одежды и даже лица фигур. Параллельно утверждается близость этих скульптур к народным произведениям. Среди

<sup>40</sup> Н. Н. Воронин Скульптурный портрет Всеволода III. — КСИИМК, т. XXXIX. М.—Л., 1951, стр. 137.