

В. П. ДАРКЕВИЧ

ОБРАЗ ЦАРЯ ДАВИДА
ВО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ¹

Библейский царь Давид в окружении зверей, птиц и растений — один из основных персонажей владими́ро-суздальской фасадной пластики. Истолкование этого сюжета в значительной степени определяет то или иное осмысление всей системы резного убранства церкви Покрова, построенной Андреем Боголюбским в устье Нерли (1165 г.), и Дмитриевского собора (1194—1197 гг.) — дворцового храма Всеволода III. В обоих памятниках фигура Давида помещена в центре средних закомар трех стен (кроме восточной — алтарной). По размерам она превосходит окружающие фигуры и выполнена в более высоком рельефе. Вокруг этого композиционного ядра симметрично группируются остальные рельефы в закомарах.

Первоначально фигуру святого принимали за изображение Спасителя в окружении христианских символов в виде львов и голубей². Н. П. Кондаков видел в пророке Дмитриевского собора царя Соломона, предлагая искать разгадку смысла резного убора храма в духовном стихе о Голубиной книге и апокрифических текстах (мир божьей премудрости, воспетый ветхозаветным мудрецом)³. Эта точка зрения, которой в настоящее время придерживается Г. К. Вагнер⁴, представляется неубедительной. Во-первых, в церкви Покрова на Нерли над головой персонажа сохранилась первоначальная надпись «Святой Давид», а в Дмитриевском соборе повторяется та же композиция в более усложненных вариантах. Во-вторых, в христианской иконографии Соломон никогда не изображался с музыкальным инструментом. В-третьих, мало вероятно, чтобы произведения отреченной литературы и сложившиеся под их влиянием народные духовные стихи могли лечь в основу декорации христианского храма. Апокрифическая «Беседа трех святителей», послужившая источником стиха о Голубиной книге, по предположению В. Мочульского, уже в XIII в. считалась еретическим сочинением и была внесена в индекс ложных книг⁵. Большинству исследователей (Ф. Халле⁶, Д. В. Айналов⁷, В. Н. Лазарев⁸) фигура «поющего» Да-

¹ Доклад, прочитанный на заседании сектора славяно-русской археологии ИА АН СССР 27 декабря 1962 г.

² А. С. Уваров. Взгляд на архитектуру XII века в Суздальском княжестве. Труды I АС в Москве, 1869, 1. М., 1871, стр. 260.

³ И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. VI. СПб., 1899, стр. 27.

⁴ Г. К. Вагнер. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике. «Историко-археологический сборник». М., 1962, стр. 255.

⁵ В. Мочульский. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887, стр. 50.

⁶ F. Halle. Russische Romanik. Die Bauplastik von Wladimir-Ssusdal. Berlin, 1929, стр. 61—62.

⁷ D. Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskovitischen Zeit. Berlin—Leipzig, 1932, стр. 78—82.

⁸ В. Н. Лазарев. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. «История русского искусства», т. 1. М., 1953, стр. 402 и сл.



Рис. 20. Изображение Давида в закомаре церкви Покрова на Нерли (среднее прясло западной стены)

вида давала основание видеть в резном уборе обоих памятников иллюстрацию к тем единичным псалмам, где говорится о восхвалении природой своего создателя (Псалом 150—6). Н. Н. Воронин считает, что рельефы церкви Покрова символизируют ветхозаветное пророчество царя Давида о богородице⁹, а в Дмитриевском соборе святой выступает как владыка, в борьбе с крамоллой укрепляющий свою державу¹⁰. Не исключая вероятную связь Давида с культом Покрова, остановимся на других сторонах этого многогранного образа.

На рельефе церкви Покрова (Нерль) юный царь¹¹ торжественно сидит на престоле (рис. 20). Окруженная нимбом голова святого в обрамлении длинных локонов увенчана короной. Правой рукой он благословляет, левой прижимает к себе прямоугольный псалтирь, пять струн которого вверху натянуты круглыми колками¹². Давид облачен в длинную, до пят, одежду

⁹ То же толкование предложено Е. С. Медведевой (Древне-русская иконография Покрова. Канд. дисс., ч. II. Архив ИА АН СССР Р-2, № 1728).

¹⁰ Н. Н. Воронин. Зодчество Северо-Восточной Руси, т. 1. М., 1961, стр. 268, 269, 437.

¹¹ Молодой Давид, еще не сменивший Саула на престоле, рассматривался уже как царь. Вспомним, что Самуил помазал его на царство в возраст около двадцати лет. На южных вратах Суздальского собора (1222—1225 гг.) композицию «Явление ангелов Давиду», где святой представлен безбородым юношей, поясняет следующая надпись: «Давид царь, на треплетную веру Троице уповав, три взя камни на брань» (Н. Толстой и Н. Кондаков. Указ. соч., стр. 69). На Васильевских вратах (1336 г.) над сценой единоборства юного Давида с Голиафом помещена надпись: «Царь Давид порази Го[лиафа]» (В. Н. Лазарев. Васильевские врата 1336 г. СА, XVIII, 1953, стр. 424, рис. 26). На миниатюре Псалтыри X в. из Рима безбородый Давид — арфист в короне — сидит на престоле. В левой руке у него скипетр — эмблема царского достоинства (G. L. Micheli. L'enluminure du Haut Moyen âge et les influences irlandaises. Bruxelles, 1939, рис. 235).

¹² В западноевропейских миниатюрах IX—XI вв. у Давида обычно прямоугольный или квадратный псалтирь. В России (XVI—XVIII вв.) псалтирь имел трапециевидную форму с закругленными сторонами, реже — треугольную (А. С. Фаминцын. Гусли, русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1890, стр. 76 и сл.).



1



2

Рис. 21. Дмитриевский собор.

1 — закомара среднего прясла западной стены; 2 — закомара среднего прясла южной стены

с плотно прилегающими рукавами, которая падает прямыми складками. Строго фронтальная фигура выглядит застывшей, тело несоразмерно мало по сравнению с головой. По сторонам престола стоят львы и птицы. В Дмитриевском соборе фигура «псалмопевца», напротив, пропорциональна и полна движения (рис. 21). Псалтирь он придерживает вертикально, упирая его нижний край в колени, как при игре на этом инструменте. На деке в промежутках между струнами маленькими круглыми углублениями обозначены голосники. В домонгольском искусстве этот тип царя-музыканта не имеет параллелей.

В литературе отмечалось некоторое формальное сходство рельефов церкви Покрова с композицией «Христос во славе», широко распространенной в романском искусстве, особенно в тимпанах церковных порталов¹³. В центре, в мандорле помещалась фронтальная фигура благословляющего Христа-триумфатора, сидящего на троне. Левая рука опирается на Евангелие, поставленное на колено. По сторонам четыре символа евангелистов; вверху ангел и орел, внизу лев и крылатый бык. Между тем в западноевропейском искусстве средневековья Давид-музыкант, в большинстве случаев лишенный нимба, никогда не благословляет¹⁴. Возможно, источник «владимирской» трактовки следует искать среди тех изображений, где фигуры Давида и Вседержителя располагались рядом. При воспроизведении два образа могли слиться воедино. На рисунках в западноевропейских Псалтырях играющего псалмы Давида по традиции помещали на заглавном листе, часто вписывая в начальный инициал «В». Иногда в верхнее звено инициала вписывали благословляющего Христа — объект пророчеств псалмопевца, в нижнее — Давида-музыканта (регенсбургская Псалтырь XII в.¹⁵, Библия из Дуэ середины XII в.¹⁶). Христа могут окружать символы евангелистов (английская Псалтырь начала XII в.), а Давида — музыканты, птицы (английская Псалтырь конца XIII в.¹⁷), львы (Псалтырь Ноткера XII в.¹⁸). В западных Псалтырях псалмопевец в соответствии с византийской традицией иногда выступает в виде юноши. Есть основания предполагать, что рукопись, послужившая образцом для резчиков церкви Покрова¹⁹, происходила из южной Германии (Регенсбург), откуда шел торговый путь на Киев. Одежду, корону и трон Давида окаймляет «жемчужный» орнамент, а в Дмитриевском соборе передняя сторона снабженного подушкой престола и подножная скамеечка заштрихованы пересекающимися косыми линиями (обозначение мягкой обивки). Аналогичные регалии находим на миниатюрах регенсбургских рукописей XII—XIII вв.²⁰ Это пред-

¹³ Н. Н. Воронин. Указ. соч., стр. 335.

¹⁴ Иконография Давида в христианском искусстве очень богата, так как он считался ветхозаветным прообразом и предком Христа, а многие эпизоды его истории ставились в параллель к жизни Иисуса. Он изображался то в виде юного пастуха — победителя Голиафа, то как музыкант или бородатый пророк. Как предполагаемый автор Псалтыри Давид — поэт и музыкант — был покровителем этих искусств. Средневековый образ царя-псалмопевца, наследовавший античному Орфею — это сидящий на троне бородатый старец в короне, который аккомпанирует себе на арфе, лире, виоле или псалтыри. Его окружают музыканты и танцоры (иллюстрации Псалтырей, на капителях, в оформлении порталов и хоров церквей, на витражах) (L. Réau. *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, Paris, 1956, стр. 254—256).

¹⁵ А. Воесклер. *Die Regensburg — Prüfening Buchmalerei des XII und XIII Jahrhunderts*. München, 1924, табл. 96, 132.

¹⁶ А. Воесклер. *Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der Romanischen Zeit*. Berlin und Leipzig, 1930, табл. 96.

¹⁷ E. G. Millar. *English illuminated manuscripts*, 1. Paris et Bruxelles, 1926, табл. 32, в; 100.

¹⁸ Д. Фогт. *История немецкой литературы от древнейших времен до настоящего времени*. СПб., 1901, вклейка между 96 и 97 стр.

¹⁹ В романской скульптуре изображения Давида также иногда вдохновлялись иллюстрациями Псалтырей (R. Jullian. *L'Éveil de la sculpture italienne*, 1. Paris, 1945, стр. 221).

²⁰ А. Воесклер. *Die Regensburg — Prüfening Buchmalerei...*, табл. XXIX, 33; XXXI, 35; XLV, 51, XLVI, 52.

положение — одна из возможных гипотез о происхождении владимирской иконографии.

Чем вызвана местная переработка сюжета, где Давид предстает в репрезентативном образе святого, простершего руку в благословляющем жесте, а псалтирь воспринимается только как определительный атрибут (он не играет, а лишь придерживает его)?

В средневековье Давид воплощал идею божественного происхождения светской власти. Безвестный пастух был помазан на царство по велению бога, который неизменно покровительствовал своему избраннику (см. 2 книга Царств, гл. 7 ст. 8—9). Представление о богоданности княжеской власти, которой помогает небо (часто в связи с именем Давида), отразилось в воинской повести Северо-Восточной Руси. «...Яко рече Исая пророк: тако глаголетъ Господь: князи аз учиняю, священни бо суть, аз вожу я. Во истину, без Божиа повеленья не бе княжение его» («Житие Александра Невского») ²¹. Перед битвой со шведами Александр обратился с речью к дружине: «Помянем песнесловца Давида: Си во оружии, а си на конех, мы же во имя Господа Бога нашего призовем» ²². Автор жития соединяет имена Давида и Александра, равно угодных царю небесному. После освобождения Пскова от немецких рыцарей жители приветствуют Александра: «Пособивый, Господи, кроткому Давиду победити иноплеменики и верному князю нашему оружием крестным свободи град Полсков от иноязычник» ²³. «Боже... Покори под нозе его (князя Дмитрия Донского — В. Д.) врагы Амалика, яко же иногда кроткому Давиду...» («Сказание о Мамаевом побоище») ²⁴.

«Дух господень», почивающий на Давиде находит символическое воплощение в рельефах Дмитриевского собора. К нему спускаются голуби — посланники неба (в закомарах всех стен) и ангел (на западной стене). На западной стене несколько выше Давида помещены два рельефа с ангелами, идущими с обеих сторон к престолу. За каждым из них — святой со свитком (рис. 21—1). На южной стене над Давидом, к которому слетает святой дух в виде голубя, сидят на престолах два бородатых пророка со свитками в руках. Один из них, возможно Самуил, помазавший на царство сына Иессея (ему приписывалось создание первых двух книг Царств), второй — Нафан (?). Между ними помещен «престол уготованный» (Этимасия) с крестом — символ присутствия бога (рис. 21—2).

В феодально-рыцарской среде святой Давид почитался как образец совершенного мудрого и справедливого правителя. Библия характеризует сына Иессея как «умеющего играть, человека храброго и воинственного, и разумного в речах и видного собою и господь с ним». (1 книга Царств, гл. 16, ст. 18). «И царствовал Давид над всем Израилем, и творил Давид суд и правду над всем народом своим» (2 книга Царств, гл. 8, ст. 15). «...Владычествующий над людьми будет праведен, владычествуя в страхе Божиим» (2 книга Царств, гл. 23, ст. 3). Этому идеалу отвечают древнерусские похвалы князьям XII—XIII вв. Ростовский князь Василек Константинович был «...лицем красен... мужество же и ум в нем живяше... Бе бо всему хитр и гораздо умея, и поседе в доброденьствии на отни столе и дедни» ²⁵. Ярослав Осмомысл «мудр и речен языком, и богобоязлив, и честен в землях, и славен полкы»... ²⁶ Даниил Заточник желает своему князю «хитрость Давидову». Житие Владимира Святославича сравнивает этого князя со святым Давидом ²⁷.

²¹ В. Мансикка. Житие Александра Невского. «Памятники древней письменности и искусства», CLXXX. СПб., 1913, стр. 126—127.

²² Там же, стр. 128.

²³ Там же, стр. 133.

²⁴ Повести о Куликовской битве. М., 1959, стр. 63.

²⁵ ПСРЛ, т. I, вып. 2, 1927, ст. 467.

²⁶ ПСРЛ, т. II, вып. 3, 1843, стр. 135.

²⁷ В. Мансикка. Указ. соч., стр. 37.

Давид — грозный для врагов, талантливый военачальник, подчинивший соседние народы и без устали уничтожавший врагов внутри государства. «Я гоняюсь за врагами моими и истребляю их, и не возвращаюсь, доколе не уничтожу их» (2 книга Царств, гл. 22, ст. 38). «Иноплеменники ласкаются предо мною; по слуху обо мне повинуются мне. Иноплеменники бледнеют и трепещут в укреплениях своих». (2 книга Царств, гл. 22, ст. 45—46). Эта цитата находит параллель в летописной характеристике Всеволода III (повторяющей аналогичные строки о Владимире Мономахе): «Сего имени токмо трепетаху вся страны и по всей земли изиде слух его... и бог покаряше под нозе его вся врагы его»²⁸. На примере святого Давида церковь оправдывала жестокость феодалов²⁹.

Подавив мятежи, Давид объединил под своим скипетром все 12 племен Израиля. По-видимому, это событие имели в виду резчики, изобразив на стенах Дмитриевского собора 12 скачущих всадников, в которых можно видеть представителей колен израилевых, спешащих принести присягу Давиду. Примерно посредине высоты окон западной и южной стены они образуют как бы фриз (по четыре в средних пряслах и по два на восточном прясле южной стены и южном прясле западной стены). Эти всадники, вооруженные мечами и луками, возможно ассоциировались и с воинством Давида, «подвизавшимся с ним в царстве его»³⁰. В распоряжении царя было 12 военачальников всенародного ополчения. На каждой стене изображено по шести всадников, а в составе войска Давида было шесть знаменитых героев³¹. Уместно вспомнить и библейский рассказ о войне за власть между Давидом и сыном Саула Иевосфеем. Сражение у пруда Гаваонского началось поединком между двенадцатью молодыми людьми из стана Давида и столькими же сторонниками Иевосфея. (2 книга Царств, гл. 2, ст. 16). Сравнения княжеского воинства с отроками Давида, а врагов поганых — с моавитянами (племя, покоренное Давидом) и Голиафом употребительны в древнерусской воинской повести. «Тако бо бяше и у Александра князя множество храбрых, якоже древле у Давида царя силне и крепче...» («Житие Александра Невского») ³². Воины Дмитрия Донского «бяху бо, аки Давидови отроци, иже сердца имуща, аки лвовы...» («Сказание о Мамаевом побоище») ³³. В Дмитриевском соборе «сильные» Давида выступают как «святые воины», культ которых был широко распространен на Руси (их головы окружены нимбами).

Окружающие Давида звери и птицы, которых обычно рассматривают как представителей славящей бога вселенной, скорее символизируют державное могущество князей. В церкви Покрова на Нерли это львы — геральдическая эмблема владимирской княжеской династии и хищные птицы с мощными клювами и сильно развитыми когтями (орлы?). Композиция как бы служит иллюстрацией к словам Даниила Заточника: «Орел птица царь надо всеми птицами..., а лев над зверми, а ты, княже над переславцы» ³⁴. На северной стене Дмитриевского собора, кроме львов, Давида фланкируют грифоны, с животными в когтях (в церкви Покрова они помещены в боковых закомарах), также входившие в круг княжеской геральди-

²⁸ ПСРЛ, т. I, вып. 2, 1927, стр. 436.

²⁹ Деятель клювийского движения идеолог рыцарства аббат Одо оправдывал кровопролитие примером святого царя Давида, часто прибегавшим к оружию (О. Г. Чайковская. Клювийское движение X—XI вв., его социальный и политический характер. «Вопросы истории религии и атеизма». Сборник статей. VIII. М., 1960, стр. 279).

³⁰ После войны с Адраазаром Давид захватил у врага сто коней, создав довольно скромную конницу. При Соломоне конница стала основным видом войска (Я. А. Богородский. Еврейские цари. Казань, 1906, стр. 295).

³¹ Я. А. Богородский. Указ. соч., стр. 150.

³² В. Мансикка. Указ. соч., стр. 132.

³³ Повести о Куликовской битве..., стр. 71.

³⁴ Памятники древнерусской литературы, вып. 3. Слово Даниила Заточника. Л. 1932, стр. 66.

ческой эмблематики³⁵. На западной стене его окружают барсы и львы (у ног), на южной — львы и хищные птицы³⁶.

Таким образом, нет оснований видеть в Давиде только певца идиллического единения природы и бога, глашатая мировой гармонии. Во владимирской скульптуре он предстает прежде всего как идеальный государь, «грозный множеством воинов», победитель иноплеменцев и изменников, создатель объединенного государства, которое в резьбе Дмитриевского собора представлено двенадцатью всадниками. Этот образ, по-видимому, выполнявший на стенах храмов охранительные функции, воплощал идею величия единодержавной власти, которая вручается самим богом и следовательно предстает в ореоле святости. Подобно тому как Давид для укрепления царства сделал своей столицей Иерусалим, не принадлежавший ни одному из колен Израиля, Андрей Боголюбский переносит княжеский стол в новую столицу — Владимир, бывший «пригород» боярского Ростова. Для возвышения Иерусалима Давид доставил туда ковчег завета³⁷ — князь Андрей привозит из Вышгорода во Владимир чудотворную икону боготоматери, которая стала главной святыней северо-восточной Руси. Как и Давид, украсивший Иерусалим великолепными дворцами и подготовивший сооружение грандиозного храма Иегове, владимирские князья заботятся о застройке своей столицы.

Предложенная интерпретация, которую ввиду сложности образа нельзя считать всеобъемлющей, отвечает господствующему направлению государственной мысли времени Андрея и Всеволода и общему характеру владими́ро-суздальской феодальной культуры, где христианские темы широко использовались для проведения актуальных политических идей. Такому пониманию соответствует семантика других больших закомарных композиций Дмитриевского собора, который соединялся переходами с дворцом Всеволода. «Вознесение Александра Македонского» (восточное прясло южной стены) — символ возвеличения и обожествления власти³⁸. В закомаре восточного прясла северной стены изображен князь Всеволод с сыновьями. У его ног изваяны барс, лев (в центре) и грифон — образы силы и могущества, излюбленные в среде дружинной аристократии. Мироззрение этого сословия, культуре которого свойственны идеализация и гиперболоизация физической мощи и доблести, определило выбор многих других сюжетов, украшающих стены собора. В их числе Самсон, раздирающий пасть льва, и труды Геракла (среднее прясло западной стены)³⁹, воин, вонзающий меч в пасть попавшего в капкан зверя (среднее прясло северной стены), борцы (среднее прясло южной стены), сцены терзания хищниками травоядных — ланей, зайцев и т. д. При сопоставлении тематики резьбы Дмитриевского собора с росписями дворцов византийских и западноевропейских светских феодалов обнаружится несомненное сходство. Изображения эпизодов из жизни Давида (битва с Голиафом, гнев Саула), так же как и подвигов других прославленных героев древности (Самсона, Ахилла, Одиссея, Александра Македонского), были выполнены мозаикой

³⁵ Г. К. Вагнер. Грифон во владими́ро-суздальской фасадной скульптуре. СА, 1962, № 3, стр. 88—89.

³⁶ Ср. строки из «Шахнаме»: «Животные, хищники, с разных дорог
Сбегаясь, ложились у царственных ног»
Фирдоуси. Шахнаме, т. 1. М., 1957, стр. 24. В поэме Руставели, когда витязь запел:
«Отовсюду вышли звери слушать звуки песнопенья...
И пришли пред ним склониться тварей мира вереницы,
Звери с гор, из моря рыбы, крокодилы, с неба птицы...»
Шота Руставели. Витязь в тигровой шкуре. Перевод с грузинского Ш. Нуцубидзе. М., 1941, стр. 173.

³⁷ Этот эпизод изображен на левой створке Васильевских врат 1336 г. (И. Толстой и Н. Кондаков. Указ. соч., стр. 75, рис. 106).

³⁸ Н. Н. Воронин. Указ. соч., стр. 319.

³⁹ В. П. Даркевич. Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире. СА, 1962, № 4.

в приемном зале дворца Дигениса Акрита — героя византийской поэмы X в.

В сатирической поэме «Поп Амис» немецкого поэта Штрикера (XIII в.) описана роспись парадного зала королевского дворца. Здесь представлены Давид и Соломон, гибель Авессалома, победы Александра Македонского в Персии и Индии, римские императоры, наконец, сам король и его двор⁴⁰.

Система резного убранства стен Дмитриевского собора (над аркатурно-колончатым фризом) представляется следующим образом. Основные смысловые центры сосредоточены в закомарах. Между изображениями на них и на резных камнях, лежащих значительно ниже (на несколько рядов рельефов), может существовать сюжетная связь (Давид и всадники). Кроме того, сюжетная и идейная взаимосвязь прослеживается между рельефами, расположенными в разных местах стены, иногда на разных пряслах (подвиги Геракла на среднем прясле и кентавры на боковых пряслах западной стены). Композиционная близость между связанными по содержанию элементами не всегда прослеживается, так как все пространство между ними заполнено многочисленными рельефами, декоративный характер которых очевиден (растения, парные львы с общей головой, птицы с переплетенными шеями, осевые композиции из парных животных и птиц, построенные по принципу формальной симметрии).

ОБСУЖДЕНИЕ ДОКЛАДА В. П. ДАРКЕВИЧА

Прения по докладу сосредоточились вокруг центральной темы — трактовки изображений Давида.

Говорилось о том, что в резьбе Дмитриевского собора есть своя внутренняя логика и скрытый смысл в подборе и расположении фигур; чтобы правильно понять центральный образ, его надо брать в связи с остальными изображениями (Б. А. Рыбаков). В резьбе Дмитриевского собора отразилась общая идея устройства мира сильной властью князя, эта идея фигурирует и во владимирской литературе того времени (Н. Н. Воронин), нельзя также не считаться с тем, что Давид показан как предвестник культа богородицы.

Г. К. Вагнер отметил, что изучение западноевропейских аналогий владими́ро-суздальской скульптуры, в частности миниатюр, представляет большой интерес, так как все это явления одного порядка. Однако образ Давида в средневековом искусстве очень сложен и здесь не всегда можно пользоваться аналогиями. В частности, на фасадах церкви Покрова на Нерли Давид представлен юным, следовательно, прежде всего как псалмопевец, так как Давид-царь изображается старцем (в отличие от Соломона). По мнению Г. К. Вагнера, образ Давида в скульптуре церкви Покрова прежде всего обусловлен Псалтырью, теми псалмами ее, где говорится о Покрове (о «крове крылу»). Поскольку культу Покрова при Андрее Боголюбском придавалось громадное национальное значение, постольку появление образа Давида-псалмопевца в фасадной скульптуре вполне правомерно. Идея Давида-царя могла быть здесь только второплановой.

⁴⁰ В живописи государевых хором дворца Алексея Михайловича в Коломенском с Давида и Соломона начиналась «галерея» древних царей — («Царь Юлий Римский да царь Пор индейский», «Александр Македонский да царь Дарий Персский»). (И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст., т. I. М., 1918, стр. 200).