

крытые изображениями святых, «небесных сил» и самого «вседержателя».

Резкий контраст ощущается при выходе из собора через массивный, но ажурный, резной каменный портал на паперть-галерею, всю залитую солнечным светом, переливающимися яркими красками, более похожую не на преддверие храма, а на «гульбище» вокруг богатого дома.

В росписях паперти-галереи прежде всего чувствуется полная свобода творческой фантазии древнерусских мастеров живописи. Без очевидной последовательности, без прямолинейных рамок здесь перемежаются сложные композиции на какую-нибудь фразу из Евангелия или Апокалипсиса и порой весьма реалистически трактованные сцены из «Ветхого Завета». Древнееврейские пророки изображены здесь в перемежку с русскими князьями, византийские отцы церкви и восточные аскеты — рядом с библейскими блудницами. В центре северной галереи, например, внизу в очень удобном для обозрения месте, между изображениями Никифора, патриарха Царьграда, и Иоанна Крестителя — сурового пророка с крыльями ангела, — изображена весьма натуралистически трактованная Сусанна, фигура которой заполняет весь простенок между окнами (рассматривающие ее старцы изображены вверху и почти незаметны). На противоположной стороне, над изображением «вознесения» живым на небо пророка Ильи — не менее реалистически трактованная и тоже обнаженная жена Пентефрия, хватающая за плащ убегающего от нее Иосифа Прекрасного. На сводах южной галереи, где изображен Адам, дающий имена животным, — выразительные белые силуэты спокойно лежащего красавца-оленья, задористого петуха и настороженного, испуганного зайца. Об элементах реализма в росписях церковей XVII века Верхнего Поволжья, в особенности Ростова и Ярославля, искусствоведами написано немало; однако вопрос об использовании и трактовке в этих росписях сюжетов и тематики, не входящих в круг книг Ветхого или Нового Завета, в литературе почти не затрагивается.¹

В росписях Романово-Борисоглебского собора, как уже упоминалось выше, имеется четыре таких сюжета: 1) Повесть об Евлогии-каменесечце (из Сводного патерика, вошедшая потом в Четьи-Миней); 2) История крещения Руси (из Повести временных лет, так называемая «корсунская легенда»); 3) Повесть о «явлении» Тихвинской иконы божьей матери; 4) Повесть о новгородском белом клобуке.

Первая из указанных повестей, не русская по происхождению, не получила широкого распространения и не вышла за пределы круга религиозно-нравоучительных книг. Три остальные сюжета целиком принадлежат оригинальной древнерусской литературе и получили значительное распространение в рукописной книжности XVI—XVIII веков. Поэтому на них мы и остановимся, для того чтобы иметь возможность сделать некоторые выводы и предположения относительно способов и методов отражения тематики древнерусской литературы в монументальной живописи XVII века.

История крещения Руси рассказана в восьми изображениях, расположенных на стене юго-западной части паперти-галереи Воскресенского со-

¹ И. Грабарь, ук. соч.; см. также ряд статей в вышедшем в Ленинграде в 1929 году сборнике «Русское искусство XVII века», в книге Б. В. Михайловского и Б. И. Пуришева «Очерки истории древнерусской монументальной живописи» (М.—Л., 1941), в работах Н. В. Покровского, Д. В. Айналова, А. И. Некрасова, М. В. Алпатова и многих других, а также в монографиях-альбомах о трех знаменитых своими росписями ярославских церквях — Ильи пророка, Иоанна предтечи и Богоявления — Н. Г. Первухина.