со множеством подробностей, заимствованных из текста Повести. Особенно широко и тщательно написаны композиции, расположенные на люнетах; здесь художник не поскупился местом и расположил на каждом люнете по одному изображению, заполнив им все пространство люнета (в цикле иллюстраций истории крещения Руси на такой же площади помещено по две сцены).

На первом люнете развернута драматическая сцена встречи Константина с матерями, принесшими своих детей для того, чтобы царь исцелился, искупавшись в крови младенцев. В Повести о белом клобуке Константин — центральная фигура этого эпизода; на фреске же внимание художника сосредоточено не на нем, а на толпе матерей, которые изображены экспрессивно, резко контрастно с величавыми статичными фигурами Константина и его немногочисленной свиты. Одна из матерей, стоя на коленях, протягивает к Константину плачущего ребенка, другая падает ему в ноги, третья рвет на себе волосы и царапает свое лицо, остальные — каждая по-своему — выражают свое горе и отчаяние. Вся группа женщин расположена вертикально сверху вниз, по пути шествия Константина в храм, представляющий собой ротонду с куполом, где уже готова купель для этого кровавого действия. Таким, очень удачно выбранным композиционным приемом художник слил воедино два расположенных одно под другим изображения, умело использовал всю площадь люнета и простенка (рис. 2).

В первом из них он поместил широко написанную сцену, происходящую на открытом месте, подчеркнув это изображенными вдали, в левом углу люнета, городской стеной и зданиями, а в правом углу — горами и лесом; внизу в простенке он изобразил сцену, происходящую в помещении. В центре внимания художника оказались уже не люди, а архитектурные детали — огромная ротонда и тяжелый каменный постамент, на котором стоит массивная ваза. Все эти тяжелые архитектурные детали как будто вытесняют из узкого по сравнению с люнетом простенка фигуры людей (несколько женщин с младенцами изображены сбоку и за колоннами ротонды); единственная помещенная в центре изображения человеческая фигура — обнаженный беспомощный ребенок — только подчеркивает холод и по-настоящему каменное безучастие всего этого массивного архитектурного антуража к происходящей здесь человеческой трагедии (рис. 3).

Дальнейшие иллюстрации к Повести о новгородском белом клобуке на стенах Воскресенского собора изображают быт и торжественные церемонии двора римского императора. В них всё спокойно, величаво, статично. Спокойно спит Константин на своем богатом ложе, нет даже намека на то, что перед нами тяжело больной человек; величественно стоит он впереди массивного трона под балдахином с драпировками, встречая Сильвестра — строгую монашескую фигуру со сложенными на груди руками; величественно сидит он за столом рядом с Сильвестром и, наконец, торжественно возлагает белый клобук на Сильвестра. В этих изображениях много архитектурного элемента и декоративности (лестницы и переходы во дворце Константина, балдахины, драпировки), но мало динамики. Только несколько отдельных менее статичных фигур оживляют эти композиции: таковы фигуры двух мальчиков (один из них подает пищу в сцене пира, другой держит посох Сильвестра) и выразительная группа воинов, спящих в сенях спальни Константина.

Гораздо менее статичны и более выразительны изображения, иллюстрирующие последнюю часть Повести о белом клобуке — историю его прибытия на Русь. В этих изображениях много интересных деталей и человече-