Однако бумага нашей рукописи указывает на 40—70-е годы XVII столетия. Прекрасный почерк — полуустав XVI в., точный во всех своих деталях, — скорее говорит о том, что рукопись мог выполнить сохранивший старинную выучку старик-писец, живший в Муроме. За это говорят и провинциализм всего характера миниатюр, и некоторые особенности в их выполнении. Благородный очерк некоторых фигур, мастерство композиции некоторых из них сочетается с профессиональными погрешностями в пределах одной и той же миниатюры, указывающими на то, что не всегда рука и зрение одинаково служили мастеру. Обширный цикл миниатюр выполнен не одним миниатюристом, тогда как надписи сделаны все одной рукой. С достоверностью можно выделить двух мастеров[18] миниатюры: одного, более сильного, но поражающего отдельными профессиональными промахами, а другого — совсем слабого в композиции, но стремящегося к яркости красок, множеству мелких цветовых пятен, превращающих его листы в цветистое узорочье. Первому принадлежит подавляющее большинство миниатюр, иллюстрирующих эпизоды змееборства и чудесного исцеления князя Петра (за исключением 2-й и 20-й миниатюр), второму — эпизоды боярских наветов и усобицы, изгнания князя и княгини, чудесного плавания, истории создания единого гроба, согласия умереть во единый час и соединения в одном гробе (в этой группе миниатюр первому мастеру могут принадлежать лишь 24-я, 32-я, 33-я и 38-я миниатюры).

Как уже сказано было выше, миниатюры первого мастера богаче по композиционным решениям. Сложное палатное письмо способствует членению первого, второго и третьего планов, объединяет или разделяет эпизоды, изображенные в пределах одной миниатюры, объединяет группы фигур и т. д. Изображение палат, представляющих собой либо одну замысловатую постройку, либо сложный ансамбль, нередко играет значительную роль в самом строе и эмоциональном звучании художественного образа.

Так, например, изображая в первой миниатюре многочисленные постройки княжеского дворца с его теремами, башнями, переходами и арками, мастер размещает действующих лиц трех эпизодов, самим композиционным решением указывая последовательность повествования. Ломаные линии острой двускатной крыши терема, куда влетает змей, несколько островерхих башенок усиливают напряженность действия в верхней левой части первой миниатюры, где изображен прилет змея и приход его под видом князя Павла к княгине. В нижней правой части фигуры князя Павла и его жены умело вписаны в полукруг арки, переброшенной между двумя массивными колоннами, которые размещены по бокам «стольцов», где восседают князь и княгиня.

Последовательность действия во времени удается передать мастеру, помещая фигуры Февронии и княжеского отрока в замкнутом четвероугольнике зданий (миниатюра 12), а ложе болящего князя, со склонившимися к нему фигурами двух слуг, располагая справа на первом плане.

Сложный городской ансамбль со множеством островерхих крыш, с причудливыми ломаными линиями башенок, цветным узорочьем на глади стен усиливает напряженность действия в сцене первого исцеления князя (14-я

---

[18] Пристальный анализ очерка миниатюр, способа наложения краски, роли линии и цвета, колористических особенностей и выполнения ряда деталей одежды, драпировок, деревьев, архитектуры позволил бы, может быть, указать и на большее количество мастеров (до 4), работавших над данным циклом миниатюр. Однако позднейшие поновления настолько искажают представление о характере миниатюр, что дать обоснования работе многих миниатюристов с достаточной уверенностью не представляется возможным.