миниатюра). Четыре килевидные арочки дворцового здания соответствуют четырем сидящим за свадебной трапезой членам княжеской семьи (Петру, Февронии и Павлу с женой). Свадебный пир изображается не внутри, а на фоне здания.

Сложные архитектурные фоны, строго уравновешенная и продуманная композиция, всегда легко вписывающаяся в прямоугольник, напоминающий о прямоугольнике иконного клейма, благородный очерк фигур, в особенности рук действующих лиц, неожиданно сочетаются в пределах одной и той же миниатюры с большеголовыми, короткими и явно непропорциональными фигурами. Особенно характерна в этом случае 21-я миниатюра.

Было бы слишком примитивным решением относить все сильные стороны разбираемых нами миниатюр за счет высокого качества протооригинала и все промахи — за счет низкого уровня провинциального мастера. Этот же первый мастер хорошо усвоил принципы наложения краски в протооригинале. Он использует манеру «в приплеск», моделируя объемы, подчиняя графическое начало своих миниатюр живописному, строя объемы при помощи цвета. Об этом наглядно свидетельствуют миниатюры 1, 14 и 15, наименее испорченные поздним поновлением. Этот же первый мастер насыщает свои миниатюры множеством бытовых подробностей — тех «реалий», наличие которых столь характерно для всего искусства XVII столетия. Тщательно изображает он ткацкий станок Февронии в 9-й миниатюре, подробно останавливается на том, как мудрая дева черпает из квашни закваску, чтобы передать ее княжескому отроку (миниатюра 13), как княжеский отрок топит баню, а князь в бане моется, как тот же отрок берет с палатей полено, а потом отрубает «утинок» для невыполнимого задания князю (миниатюры 14, 15, 17), как по обету вышивает пелену княгиня-схимница (миниатюра 33) и т. д.

Мастер этот хорошо чувствует книгу, используя для композиционных построений развороты. Так, например, 8-я и 9-я миниатюры (стоящие на одном развороте) воспринимаются как единое целое. Движение повозки, в которой находится больной князь, слева направо в 8-й миниатюре продолжается и в 9-й, где изображены предшествующие повозке два всадника. В 8-й миниатюре изображена часть горы, склон которой продолжен в левой части 9-й миниатюры. Очерк гор, движения всадников на втором плане, как и жест Петра, указывающего вперед (миниатюра 8), — все обращено к правой верхней части 9-й миниатюры, где изображена мудрая дева, занятая рукоделием. Движение скачущего перед ней зайца заставляет взгляд зрителя устремляться от едущих князя и отроков к той, от кого они ищут помощи и исцеления.

Это композиционное решение разворота может быть отнесено и к искусному мастерству книжника-исполнителя протооригинала, и к установившимся традициям житийных икон, в которых действие в своем развитии почти неприметно для глаза переходит из клейма в клеймо.

Преобладание светлых и желтоватых тонов вносит в миниатюру (особенно в 8-ю) ощущение света, а легкие сулуэты всадников, выезжающих из-за холма, и очертания холма на светлом бумажном фоне воспринимаются как овеянные воздухом.

Говорить о колорите миниатюр приходится крайне осторожно из-за поздней записи. Сейчас в одеждах, утвари преобладают густые зеленые и коричнево-красные тона. Здания в архитектурных фонах — оранжевые, белые, розовые, светло- и темно-зеленые, крыши малиново-красные и зеленые. Основная древняя раскраска хорошо сохранилась на 1-й, 8-й, 12-й и 14-й миниатюрах. Акварель проложена тонким слоем, сильно освещенные места оставлены, как уже упоминалось, незакрашенными. Мазок ложится