

уверенно, по форме, редко заходит за тонкий контур. В названных миниатюрах преобладают темно- и светло-зеленый, красный и розовый цвета. Причем красный имеет два тона: глубокий, интенсивный, нанесенный более плотно, и приглушенный, светлый, проложенный особенно тонким слоем. Последний придает особое очарование колористической гамме миниатюры. Следы твореного золота на нимбах, княжеских престолах и даже ложе больного князя указывают на известную парадность лицевой рукописи.

Более сдержанная цветовая гамма первого миниатюриста оживлялась мерцанием золота, приближая общий характер миниатюр к живописи клейм житийных икон.

Руку второго мастера прежде всего можно отличить по яркой цветовой гамме, по характеру наложения краски, особенностям рисунка и композиции. Этот мастер любит сочетать синий с яркими красным, зеленым, сиреневым, желтым и белым цветами. Краска покрывает плоскости, но не моделирует форму. Изображения более плоскостны. Скорее на первое место в некоторых миниатюрах выступает линейно-графическое начало. Складки одежды и драпировки ткани этот мастер покрывает множеством росчерков. Но главная черта его — в неорганизованности, почти беспомощности композиций. Особенно отличаются этим миниатюры 26 и 27, изображающие плавание по Оке, 30-я — возвращение в Муром изгнанных Петра и Февронии и 31-я — создание единого гроба. Стремясь воспроизвести сложные композиции протооригинала, мастер или упрощает их или искажает. Он беспомощно передает архитектурные фоны, традиционные лешадки заменяются у него волнистыми росчерками. Вместе с тем заметно, что он любит изображения природы. В его миниатюрах встречаются живо наблюдаемые детали — в позах, жестах, изображениях архитектуры. Достаточно указать на фигуру рулевого в 26-й миниатюре или на сцену приема муромских посланцев изгнанными князем и княгиней (миниатюра 29). Палаты напоминают покосившиеся деревенские строения, шатер над князем и княгиней отличается примитивностью формы (если сравнить с киворием над повозкой или шатром у ложа больного Петра в миниатюрах первого мастера). Примечательны лица посланцев, особенно стоящего слева, своей живой выразительностью — это увиденные мастером лица его современников — крестьян или посадских людей. Позы и жесты посланцев и изгнанных князя и княгини, «вписанность» этой сцены в «пейзаж» — придают ей особую интимность и задушевность. Второй мастер далек от столичной выучки, его малая подготовленность сказывается во всем, но отдельные, выполненные им миниатюры подкупают своей задушевностью.

Таким образом, рассмотрение художественных качеств миниатюр заставляет с большей уверенностью говорить о местном происхождении рукописи.

Много сложнее назвать заказчика рукописи. Хотя культ Петра и Февронии, оживившийся во времена Грозного, не забывается и позднее в царском кругу, о чем свидетельствует вклад Федора и Ирины в Муромский собор, а позднее изображение Петра и Февронии на северо-западном столпе Архангельского собора в числе «сродников» московского государя, однако искать заказчика рукописи в придворных кругах нет основания. Это исключается ремесленным качеством миниатюр, с одной стороны, и составом рукописи (наличие в ней «Жития Василия Рязанского»), указывающим на местные (муромско-рязанские) интересы заказчика.

Сама идейная направленность цикла, прославление в нем в первую очередь единоподданного правителя, а также ясно выраженный интерес к чудесному, к элементам сказки, к поэтической истории любви, пережив-