тюры 10, 11, 13). Там, где миниатюрист обращается к чисто новеллистической стороне «Сказания» и рассказывает об «искушении» Василия, он изображает группу горожан, с явным интересом наблюдающих за девицей, входящей в епископские покои, судачащих о виденном. Роль обличителя, а может быть и «насмешника», мастер придает самому юному из числа горожан, явившихся свидетелями «искушения» (см. миниатюры 4, 5). Миниатюры, изображающие «искушение» и возмущение горожан поступками епископа, содержат живые, реально наблюденные мастером черты в передаче события (миниатюры 4, 5, 6).

Мастер тщательно характеризует своих персонажей. Среди муромских горожан он выделяет старца, который всегда ведет переговоры с епископом и как бы возглавляет толпу муромчан; человека средних лет, одежда которого обличает зажиточного горожанина, и, наконец, юношу, который ведет себя весьма непосредственно: то он является одним из активных обличителей епископа, то он возбуждает к возмущению муромский люд, указывая на спешащую в покои епископа девицу, то, пораженный чудесным дерзанием епископа, вступившего на распростертую по водам мантию, он замирает в благоговейной позе. Образы людей, как и образы природы, в известной мере отражают в миниатюрах первого мастера эмоциональный строй «Сказания». Однако мастеру далеко не всегда хватает профессионального мастерства, главным образом в рисунке, реже в композиционных решениях. Кажется, что он не смог донести до зрителя свой композиционный замысел или же что перед его глазами был более качественный оригинал, который, копируя, миниатюрист не всегда мог достаточно точно передать.

Бо́льшим провинциализмом отличаются работы второго мастера. Его руке принадлежат, как уже говорилось, главным образом все те миниатюры, которые содержат изображение образа Муромской богоматери и в которых подчеркивается ее значение в эпизоде перенесения епископской кафедры из Мурома в Рязань. Он рисует фигуры приземистые и большеголовые, движения их более статичны, композиции миниатюр более плоскостны, их ритм более мерный, и им свойственна своего рода «иконная» неподвижность (см. особенно миниатюры 3, 7, 9). Плоскостность, вернее, распластанность по плоскости листа, архитектурных фонов, расположение вдоль зданий фигур первого плана настойчиво заставляют вспомнить о композиции иконных клейм, подчиненной плоскости иконной доски. Передавая в своих миниатюрах лишь сюжеты, связанные с церковной историей и с епископской деятельностью Василия, миниатюрист везде изображает Василия либо в омофоре и митре, либо в клобуке с воскрылиями, т. е. в самой одежде подчеркивает значение его сана. Если первый миниатюрист был более свободен в своем изображении Василия, стремясь передать эмоциональную сторону его образа, передать драматизм событий, сохранить известного рода сходство из листа в лист принадлежащего его руке цикла миниатюр, то второй мастер далеко не всегда сохраняет единство облика Василия в пределах нескольких выполненных им миниатюр (например, миниатюры 3, 7—9). Однако именно его изображение Василия более приближается к описаниям, имеющимся в иконописном подлиннике, где сказано, что Василий Рязанский «подобием сед, брада аки Василия Кессарийского, покороче ризы святительские (разрядка моя, — *О. П.*), багряные, исподняя голубая, в омофоре, в руке Евангелие, а другая благословенна; на главе шапка святительская».[7] В свя-

[7] Иконописный подлинник XVI в. под 15 апреля; см. также: Н. Барсуков. Источники русской агиографии. СПб., 1882, стр. 92.