ными, а жесты лишены скованности, свойственной персонажам многих миниатюр.

Переработка миниатюр происходит в соответствии с вкусами последней четверти XV в. Чтобы понять изменения, внесенные художником, достаточно сравнить миниатюру на обороте л. 8 и 7-е клеймо, изображающие сцену избиения Иоанна (рис. 2 a, b).

В первом случае группа лишена устойчивости, как бы повисла в воздухе; движения фигур лишены выразительности, ощущается некоторая беспомощность художника; размещенные на втором плане здания бань с огромными зияющими проемами разрушают цельность миниатюры. Во втором случае сцена носит иной характер: движения фигур организованны; группа прекрасно вписана в пейзаж. Клеймо не нарушает ясного, спокойного повествования истории. А сидящий на пороге одного из зданий бес в образе собаки, заменивший символический рисунок миниатюриста, придает сцене оттенок жанровости.

Лишь в двух случаях художник встает на путь полной переработки миниатюр. Так, в 4-м клейме, как уже отмечалось выше, он объединяет две миниатюры л. 4 (рис. 3, 4). Повторяя левую часть верхней миниатюры (воин ведет Прохора в темницу), художник существенно упрощает нижнюю (Прохор перед старейшинами Селевкии), оставляя одного истца и старейшину. Горный пейзаж первой сцены заменяется зданием тюрьмы. Таким образом, переработав пейзаж и группы фигур, художник изменил смысл сцены — Прохора выводят из темницы. Чтобы придать равновесие и законченность клейму, художник вводит фигуру воина, стоящего за троном старейшины, и перебрасывает от здания к зданию киноварный велум. Сходная работа была проделана и при создании 17-го клейма, основой для которого послужили миниатюры на обороте л. 38 (Иоанн пишет послание) и на л. 39 (Прохор вручает послание Аполониду). Объединяя в одном клейме две сцены, художник помещает слева одного Иоанна, а справа, перед воротами города, Аполонида и Прохора. Эпизод вручения письма Прохору исчезает. Любопытно, что в обоих случаях художник мог видеть перерабатываемые миниатюры одновременно.

По своим художественным качествам житийная икона из Дмитрова значительно выше миниатюр «Хождения». Уже сама техника темперной живописи давала художнику преимущество перед акварельным «письмом», которым пользовался миниатюрист. Колорит дмитровского памятника неизмеримо богаче. Ее автор пользовался еще одним преимуществом самим принципом размещения житийного цикла в станковом произведении, позволявшим художнику чисто живописными средствами акцентировать внимание зрителя на отдельных эпизодах повествования. Она останавливает наше внимание на центральном клейме первого яруса и двух окружающих его клеймах. Оранжевая стена, служащая фоном во втором ярусе, выделяет историю взаимоотношений Иоанна с Романой и семьей Диоскорида и одновременно подчеркивает единство места действия, придавая сценам чисто городской характер. Предпоследний ярус клейм обрамляют сцены, изображающие Прохора, читающего в первом случае Евангелие, а втором — Апокалипсис. Оба клейма как бы подчеркивают основную тему яруса. Сцена, предшествующая последнему клейму, изображает явление Иоанну «сил великих» в виде огненных ангела и эмей, заменивших языки пламени соответствующей миниатюры (36-е клеймо). I loза энергично вопрошающего Иоанна противопоставлена здесь фигуре испуганного Прохора, в ужасе закрывшего лицо плащом. Необычный по Форме черный проем пещеры акцентирует внимание на этом важном эпизоде повествования.