

Цвет также совсем не безразлично употребляется мастером. При помощи цветовых решений миниатюрист привлекает внимание зрителя к основным моментам раскрытия сюжета, к отдельным персонажам или предметам. В этом отношении особенно примечательна роль белого цвета в миниатюрах 1, 3, 5, 7—10 и 15. Цвет играет роль не только смыслового и эмоционального акцента; в отдельных случаях ритмическое чередование светлых и темных одежд в группах людей, соотношение темных фигур первого плана со светлыми или яркими тонами архитектурного фона и пейзажа придают известную динамичность или, наоборот, как в миниатюре 16-й, известную успокоенность композиции.

Хотя миниатюрист и вводит некоторые орнаментальные мотивы (розетки, трилистники, зубчатые полосы и росчерки) в основном в архитектурных фонах, его решения не имеют ничего общего с «ковровостью» узорочья XVII в. Орнамент очень незамысловат, он носит скорее характер крапчатого пятна, изредка оживляет гладь стен, его вовсе нет на одеждах. В самом характере миниатюр мало черт, связывающих этот цикл со стилистическими особенностями миниатюры XVII в. Лишь силуэт коня на 1-й миниатюре, некоторые из архитектурных форм (в частности, бочкообразные покрытия), рисунок гор (замена лещадок свободными росчерками) и деревьев заставляют вспомнить о XVII в. С другой стороны, характер одежды, сама простота композиционных решений, отсутствие перегруженности деталями, особенности передачи массовых сцен, наконец, само построение человеческих фигур и цветовая гамма миниатюр роднят их с художественными приемами миниатюры XVI в. Больше же всего сближает данный цикл миниатюр с миниатюрами XVI в. интерпретация архитектурных форм и особенности композиционных приемов именно в отношении расположения изображаемых в миниатюре зданий. Это всегда только внешний облик здания, видимого с фасада или с трех сторон. Архитектура занимает только второй план или изредка группируется в виде кулис справа и слева. Изображения столь характерных для XVII в. «нутровых палат» нет нигде.

Иначе говоря, в самом характере миниатюр мало черт, противоречащих отнесению их к XVI в. и нет тех ярких особенностей, которые позволили бы связать их с новшествами XVII в. Эти качества характеризуют скорее всего произведение рубежа столетий, произведение переходного периода. Но если нельзя данный цикл безоговорочно связывать ни с XVI, ни тем более с XVII столетием, то нужно отметить и некоторое различие в самой манере исполнения всех шестнадцати миниатюр, иллюстрирующих «Сказание». Это различие позволяет предположить, что миниатюры были исполнены двумя мастерами. Руке первого мастера принадлежит большее число миниатюр: изображение приезда в Муром князя Георгия Ярославича, его правление в Муроме, большинство эпизодов, связанных с искушением, а потом чудесным отплатием епископа Василия. Руке второго миниатюриста принадлежат все изображения моления епископа Василия, в особенности же те, в которых есть изображение иконы Муромской богоматери.

Для первого мастера характерны удлиненные пропорции фигур, тонких, с тщательно прорисованными волосами и бородами. Он любит вводить в свои миниатюры изображение природы, его изображения гор и деревьев несколько отходят от традиционных форм лещадок и деревьев XVI и предшествующих столетий. Их очерк свободен, уступы лещадок обратились в росчерки и зигзаги, очертания кроны деревьев смягчились и приобрели волнистость. Его композиции просты: фигуры первого плана либо разделяются на две стоящие друг против друга группы, либо собраны