щего на престоле князя Георгия Ярославича и предстоящих ему муромских жителей. Жесты князя, чуть склоненные головы горожан и их позы и жесты свидетельствуют об оживленной беседе. Группа предстоящих князю людей помещена на фоне массивного здания с бочкообразным покрытием. Тонкие силуэты башенок и шпилей, украшающих башни и размещенных посредине стены, четко вырисовываются на незакрашенном фоне, придают ощущение воздуха и несколько облегчают монументальные постройки. Исчерпав этими двумя миниатюрами содержание исторического введения, связывающего «Сказание» со всем циклом муромских исторических повестей, миниатюрист обращается непосредственно к рассказу о судьбе Василия Рязанского и событиям, вызвавшим перенесение епископской кафедры из Мурома в Рязань. Свой рассказ он начинает сценой возобновления епископской кафедры в Муроме (рис. 1), связывая ее значение с одним из основных почитаемых памятников Муромской земли — иконой богоматери, принесенной в Муром князем Константином. Эту икону миниатюрист помещает на белой стене храма, на фоне этой же белой стены в центре композиции изображает фигуру Василия в белых святительских одеждах; на некотором отдалении за епископом следует князь в сопровождении отроков. Вновь их указующие жесты обращены к епископу. Разъясняя зрителю смысл происходящего, т. е. начала епископского служения Василия, мастер в правой части композиции, непосредственно под иконой, помещает престол с лежащим на нем крестом, а в руках епископа изображает раскрытое Евангелие. Ритм расстановки человеческих фигур повторяется и в округлых, волнообразных очертаниях архитектурного фона.

Несколько застылый иконный характер композиции, изображающей восстановление «Муромской епископии» оживляется, когда миниатюрист переходит к новеллистической части «Сказания» — рассказу об «искушении» Василия и о восстании против него муромских граждан (рис. 2). Связь между персонажами, их движение, характер ведущейся между ними беседы миниатюрист передает и самим расположением фигур, и позами и жестами каждого из персонажей. В центре композиции находится девица, образ которой принял «враг рода человеческого», «споны творя» праведному Василию и возмущая против него люд муромский. Девица входит в епископские покои. Ее движение мастер передает, показав двумя диагональными линиями лестницу, ведущую в покои, и подчеркнув направление движения указующим жестом ее рук. Слева изображена группа муромских граждан, наблюдающих за девицей. Их трое, и каждый из них по-разному высказывает свое отношение к виденному. Самый молодой из них поясняет смысл происходящего двум другим, чьи жесты и выражение лиц свидетельствуют о живейшей заинтересованности поведением епископа. Мастер сознательно преувеличил размеры руки юноши, указывающего на девицу, и поместил эту огромную руку невдалеке от фигуры девицы в центре же композиции. Оклеветанного епископа миниатюрист изобразил в некотором отдалении от происходящего, по правую сторону от девицы и на противоположном крае от группы муромских граждан. Подняв одну руку для благословения, другую простерев к своим прихожанам, как бы защищая себя от клеветы, он стремится утишить волнение, вызванное «вражескими кознями», и водворить мир в своей епископии. И фигура епископа, и шествующая в покои епископа девица, и группа горожан вписаны в прямоугольник, образуемый архитектурным фоном и заставляющий вспомнить о прямоугольном клейме житийной иконы. Волнение горожан утишить не удается, так как «вражеские козни» принимают более определенную форму и убеждают горожан в нравствен-