

Всеволодович изображен подносящим Христу модель церкви.¹¹ В станковой живописи известна икона середины XV в. Молящиеся новгородцы. На ней изображена семья новгородского посадника в молитвенных позах перед вседержителем.¹² К этой же группе надо причислить и Мирожскую Орantu — копию с памятника станковой живописи XIII в. с портретными изображениями князя Довмонта и его жены княгини Марии, писанных по условиям донаторства с натуры.

4. Князь Довмонт изображен в древнекняжеских одеждах, которые употреблялись в княжеском быту в XII—XIII вв., тогда как уже в XV в. у русских князей стала бытовать одежда другого вида и покроя. Прекрасным подтверждением сказанному служат изображения князей Бориса и Глеба на иконах XII—XIII вв.; здесь они изображались в одеждах, бытовавших при их жизни,¹³ а на иконах XV в. их уже писали в одеждах, которые носили князья XV в.¹⁴ Если бы паша икона была бы не копией с иконы XIII в., а художественным произведением XVI в., то князь Довмонт имел бы на себе княжескую шубу, бытовавшую в XVI в., так как художник XVI в. не мог видеть княжеских одежд, характерных для XIII в.

5. На нашей иконе, если всмотреться внимательно в фигуру князя Довмонта, можно заметить по его поясу, что князь Довмонт имеет утолщенный живот. Эта, хотя и незначительная, деталь убеждает нас окончательно в том, что мы имеем в иконе Мирожская Оранта именно копию с художественного произведения XIII в., писанного с натуры.

6. Фигура богоматери по отношению к фигурам князя Довмонта и его жены выше в полтора роста; такое явление еще раз подтверждает, что наша икона не является творчеством XVI в., а представляет собой копию с произведения XIII в. Как известно, в XII—XIII вв. главному персонажу в композиции полагалось быть крупнее остальных в полтора-два раза. Это был своеобразный художественно-композиционный прием многих мастеров того времени.¹⁵

7. По техническому канону иконописания на залевкашенной и выглаженной поверхности будущей иконы художник значил, т. е. рисовал изображение иконы в контуре тушью, и только по такой знаменке наносил temperные краски. Когда же икона копировалась, тогда употреблялась прорись,¹⁶ которая переводилась на выглаженный левкас, затем проходили графьей и накладывали краски. На нашей иконе знаменки тушью нет, а есть графья, это значит, что художник ее не рисовал, а писал с прориси, снятой с иконы XIII в. точно в натуральную величину. Этот факт еще раз служит подтверждением нашего предположения, что перед нами копия XVI в. с иконы XIII в.

¹¹ В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода, табл. 17.

¹² Там же, табл. 10.

¹³ А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство, стр. 126.

¹⁴ Там же, стр. 267; В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода, табл. 109.

¹⁵ В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода, табл. 31, 34, 44, 71, 84.

¹⁶ Может возникнуть вопрос, что такое прорись? Если художник-иконописец снимал с какой-либо иконы точную копию в контуре, для этого тонко растиралась черная краска на чесночном зелье (чесночный сок), затем беличьей кистью делалась контурная опись всей композиции копируемой иконы; причем контур описи не должен быть ни толще, ни тоньше оригинала. Когда опись будет закончена, берется чистый лист бумаги, накладывается на только что проконтуренную икону и придерживается левой рукой, а правой отворачивается часть наложенного листа и делается незначительное увлажнение дыханием какой-то части контурной описи иконы. Затем наложенная бумага притирается правой рукой в местах увлажнения, сделанного дыханием, отчего черная на чесночном зелье опись дает на чистой бумаге негативный отпечаток. Вот этот-то отпечаток контурной негативной копии с иконы и называется прорисью.