

например, в Cod. Ivir. 5, на л. 330 об., в сцене „Лепта вдовицы“, представлено на втором плане здание, увенчанное конхой. Эта совсем необычная для позднего византийского искусства форма встречается на л. 78 Cod. Paris gr. 510, восходящего к старой александрийской редакции<sup>1</sup>. Весьма пространственная трактовка города в том же кодексе, на л. 403, в сцене „Вход в Иерусалим“, несомненно навеяна ранними образцами (ср. л. 409 об. Cod. Paris gr. 510)<sup>2</sup>. Изогнутая стена и стоящая на высоком постаменте колонна позади евангелиста Иоанна на л. 116 об. ленинградской рукописи (рис. 4) напоминают старые эллинистические мотивы, фигурирующие и в Ватиканском свитке Иисуса Навина VII в. (Palat. gr. 431)<sup>3</sup>, и в парижском кодексе Григория (л. 104, 409 об., 452)<sup>4</sup>, и в парижской псалтири X в. (gr. 139, л. 1 об.)<sup>5</sup>, и в замечательном евангелии X в. из афонского монастыря Ставро-Никиты (№ 43, л. 13)<sup>6</sup>. Пространственно трактованное здание с более низкой боковой пристройкой позади евангелиста Луки на л. 1 об. (рис. 5) — излюбленный архитектурный мотив на страницах парижского кодекса Григория (напр., лл. 67 об., 332 об. и др.)<sup>7</sup>. Здание с портиком позади евангелиста Луки на л. 76 об. (рис. 3) представляет вольную переработку того же типа постройки на одной из миниатюр Cod. Paris gr. 510 (л. 174 об.)<sup>8</sup>. Можно было бы без труда продолжить эти аналогии и показать, что и мотивы драпировок, и предметы обстановки, и характер ракурсов на миниатюрах как ленинградской рукописи, так и примыкающих к ней манускриптов восходят если не к более старым кодексам, то, во всяком случае, к неоклассическим образцам македонской эпохи<sup>9</sup>. Мы сознательно остановились на архитектурных типах, так как они наиболее показательны и по-своему наиболее объективны при выяснении исторических корней стиля. Во всяком случае совершенно ясно, что мастера раннепалеологовского времени интересовались теми лицевыми рукописями, которые были ближе всего по духу их собственным творческим устремлениям и которые помогали им реализовать то, к чему они стремились. А стремились они к более реалистическому искусству. Их привлекало решение пространственных проблем. Им хотелось дать более объемную трактовку фигуры. И здесь они черпали живые творческие импульсы из не иссякавшего никогда на византийской почве источника. Этим источником был эллинизм. Обратившись к нему, мастера XIII в. обрели новые силы, позволившие им заложить основы для стиля „Палеологовского Ренессанса“. Они приспособили заимствованное из старых рукописей к задачам своего времени, они облегчили все формы и сделали их более хрупкими и вытянутыми; они никогда не ограничивались простым копированием старых кодексов. И все-таки использование и на этом заключительном этапе в развитии византийского искусства старых образцов сделалось фатальным: оно задержало весь художественный процесс, последний не приобрел того широкого размаха, который позволил бы преодолеть косный

<sup>1</sup> H. O m o n t. Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale, табл. XXIX.

<sup>2</sup> Ibid., табл. LIV.

<sup>3</sup> Il rotolo di Giosuè... riprodotto a cura della Biblioteca Vaticana, Milano, 1905, табл. XI.

<sup>4</sup> H. O m o n t. Op. cit., табл. XXXI, LIV, LX.

<sup>5</sup> Ibid., табл. I.

<sup>6</sup> A. M. F r i e n d. The Portraits of the Evangelists, табл. VIII.

<sup>7</sup> H. O m o n t. Op. cit., табл. XXV, XLVII.

<sup>8</sup> Ibid., табл. XXXVII.

<sup>9</sup> Например, A. M. F r i e n d. The Portraits of the Evangelists, табл. VIII, IX, X.