

В. Г. ПУЦКО

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОЙ ИЛЛЮМИНОВАННОЙ КНИГИ XI в. (Москва. ГИМ. Хлуд. 131 д. и Син. греч. 119) *

Гомилии Иоанна Златоуста на книгу Бытия

Сборник «29 Слов Иоанна Златоуста на книгу Бытия» прежде находился в монастыре св. Дионисия на Афоне, в который книга была подарена вместе с другими рукописями монахом Максимом, о чем свидетельствует запись на л. 384 об.: 'Αφιέρωθη τὸ βιβλίον τοῦτο, ὡς καὶ τὰ λοιπά, ἐν τῇ μονῇ τοῦ κυρ. Διονυσίου, ὑπ' ἐμοῦ τοῦ ἀμαρτωλοῦ Μαξίμου μοναχοῦ διὰ μνημόσυνον τοῦ πατρὸς μου. В Москву привезена в 1654 г. в числе тридцати пяти кодексов, отобранных в книгохранилище афонского монастыря св. Дионисия Арсением Сухановым, помета которого с порядковым номером 6 сохранилась в начале книги ¹. Содержание рукописи отражено в описании архимандрита Владимира ². Находившийся до 1920 г. в Синодальном собрании, этот кодекс (Син. греч. 119 — Влад. 29), относимый прежде к X в., а ныне датируемый XI в., теперь хранится в Государственном Историческом музее в Москве. Художественное оформление книги не являлось предметом изучения: рукопись лишь упомянута в списке памятников XI в. В. Н. Лазаревым ³ и включена в каталог выставки «Искусство Византии в собраниях СССР» ⁴.

Сборник гомилий или слов Иоанна Златоуста на книгу Бытия Син. греч. 119 имеет 384 пергаменных листа размером 325×240, заключенных в переплет XVIII в.; защитные листы (1—4, 382—384) происходят из греческой рукописи Евангелия середины X в. Книга без конца. Пергамен довольно плотный; тетради представляют собой кватернионы с правильным наложением сторон; сигнатуры слева внизу, у корешка. Разлиновка с внешней стороны листов. Текст написан в два столбца по 26—27 строк, минускулом, двумя основными почерками. Тексты книги Бытия выделены золотом, а комментарии писаны темно-коричневыми чернилами. Начало каждой гомилии выделено заставками и инициалами эмальерного стиля, причем первые две заставки П-образной формы со вписанными в них, однако, не заглавиями, а тематическими композициями (рис. 5, 6).

В начале 1-й гомилии, на л. 5 слева сверху, помещена почти квадрат-

* Окончание. Начало в томе 52. Там же см. иллюстрации.

¹ Белокурова С. Арсений Суханов. М., 1891. Ч. 1. С. 391.

² Владимир, архимандрит. Систематическое описание рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. М., 1894. Ч. 1, № 29. С. 32—34.

³ Lazarev V. Storia della pittura bizantina. Torino, 1967. P. 250, 476.

⁴ Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки. М., 1977. Вып. 2, № 501. С. 48—49.

ная заставка П-образной формы с орнаментальным мотивом вписанных в синие кольца сине-зеленых цветков. На верхних углах — шишки пины, в основании — стилизованные деревца. Наверху изображена золотая фиала с двумя грифонами по сторонам, контурно очерченными темно-коричневой линией. В обрамлении заставки изображение стоящего фронтально в рост Иоанна Златоуста, представленного на фоне алтарной преграды в виде аркады из голубоватого мрамора, легкие арочки которой опираются на тонкие высокие колонны с позолоченными капителями. Центральная арка большего размера и залита темно-коричневой краской; на фоне других арок выделяются светлые завесы, частично закрывающие пространство. Судя по незначительным, случайно уцелевшим остаткам золота, коричневый фон следует рассматривать как основу, на которую была нанесена позолота. Иоанн Златоуст облачен в желтоватый подризник, узкую фисташково-зеленую епитрахиль с бахромой, темно-вишневую фелонь и белый омофор; у правого бедра едва заметен набедренник (епитонатий). Проповедник стоит на невысоком беломраморном амвоне круглой формы, с орнаментированной тонкой золотой линией боковой стороной. Левая нога Златоуста немного отставлена; правой рукой он благословляет перед грудью, держа в левой кодекс почти квадратной формы. По сторонам маленькие фигурки слушателей, объединенные в две группы. Сейчас различимо лишь изображение мужчины в синей одежде в левой части композиции; о других изображениях только напоминают теперь остатки пигмента синего, зеленого и красного цветов. Ниже библейской цитаты, написанной золотым минускулом в 7 строк, слева остатки полустертого инициала Е, обычной формы (рис. 5).

На л. 13, в левом столбце, последние строки I гомилии, оставляющие внизу весьма много свободного пространства. В верхней части правого столбца помещена П-образная заставка, во всем подобная первой, кроме деталей и сюжета вписанной в нее композиции (рис. 6). На золотом фоне выделяются кольца с цветками внутри, на верхних углах шишки, в основании — стилизованные деревца: вверху фонтан с двумя куропатками. В этом орнаментальном обрамлении на фоне едва намеченного пейзажа зеленоватого оттенка с выделенными золотой линией деревьями и кустарниками представлен пророк Моисей, получающий Закон. Молодое лицо пророка с крупными чертами обрамлено коричневыми коротко подстриженными волосами. Верхняя часть фигуры и простертые вперед руки окутаны красного цвета гиматием, одетым поверх зеленого хитона, изпод которого видны ступни босых ног. Справа вверху Десница Божия, вручающая Моисею скрижали Завета. К заставке вплотную примыкают три строки золотого минускула, а еще ниже, за пределами столбца слева, инициал П, трактованный как изображение двух поднятых рук, держащих двух синих перекрещивающихся змей.

Описывая выполненный в X в. лицевой кодекс гомилий Иоанна Златоуста, принадлежащий Национальной библиотеке в Афинах (№ 214), А. Н. Грабар отмечал исключительную редкость иллюстрированных сборников этого содержания, как и сочинений названного византийского писателя вообще⁵. И хотя сейчас выявлены остававшиеся ранее неизвестными списки сочинений Иоанна Златоуста⁶, нельзя сказать, что положение заметно изменилось в отношении выявления циклов иллюстраций: афинский кодекс продолжает оставаться уникальным. Строго говоря, трудно трактовать в качестве иллюстративных и описываемые композиции ру-

⁵ *Grabar A. Miniatures gréco-orientales // L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge. P., 1968. Vol. 2. P. 804.*

⁶ См.: *Codices Chrysostomici graeci. P., 1968. T. 1—2 // Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de recherches et d'histoire des textes, XIII—XIV.*

кописи Син. греч. 119, которые больше напоминают выходные миниатюры. Существует очень немного византийских кодексов сочинений Иоанна Златоуста, украшенных лишь его портретными изображениями. Самым ранним среди них является датируемый началом X в., в той же Национальной библиотеке в Афинах (№ 210): на одном развороте (л. 93 об.—94) там представлены фронтально стоящие Златоуст и апостол Павел⁷. Подобная же фронтальная фигура в рост Иоанна Златоуста нарисована пером в начале (л. 6 об.) сборника его последних 46 гомилий на Евангелие от Матфея, первой половины XI в., из Лавры св. Афанасия на Афоне (Москва. ГИМ. Син. греч. 76)⁸. Эта рукопись со всеми признаками константинопольского происхождения. Во второй половине XI в. из стен императорского скриптория византийской столицы вышло две роскошных рукописи, на выходных миниатюрах которых изображены Иоанн Златоуст как автор книг и члены императорской семьи — как заказчики и владельцы. Это сборник гомилий на Евангелие от Матфея в монастыре св. Екатерины на Синае (№ 364), датируемый временем около 1050 г.: на одном развороте представлены евангелист Матфей с Иоанном Златоустом и император Константин IX Мономах с женой Зоей и ее сестрой Феодорой (л. 2 об.—3)⁹. Второй кодекс, датируемый 1078 г. (с портретными изображениями Михаила VII Дуки, переделанными на портреты Никифора III Вотаниата), хранится в Национальной библиотеке в Париже (Coisl. 79); император помещен, в частности, между Иоанном Златоустом и архангелом Михаилом (л. 2 об.)¹⁰. Для авторского портрета Златоуста в византийском книжном искусстве так и не была выработана определенная иконографическая схема: так, на страницах астрономическо-математического сборника XIII в. Амброзианской библиотеки в Милане (A. 45 Sup.) Иоанн представлен в рост, в трехчетвертном повороте (л. 53 об.)¹¹, а в сборнике XIV в., содержащем гомилии на Послание Павла к римлянам, в той же библиотеке (A. 172. Sup.), находится многофигурная композиция Учения Иоанна Златоуста (л. 263 об.)¹². Иконография этого выдающегося проповедника в целом оказывается довольно стабильной, хотя и претерпевает несколько иконописную переработку¹³.

Изображение автора в епископском облачении, в окружении слушателей более характерно для иконографии Григория Назианзина (Богослова), литургические гомилии которого византийские художники иллюстрировали особенно охотно в послеиконоборческий период¹⁴. Правда, можно считать лишь относительной аналогией для композиции заставки в Син. греч. 119 (рис. 5) миниатюру рукописи XI в. Национальной библиотеки в Париже (Coisl. 239), на которой Григорий Назианзин изображен сидящим на епископской кафедре, на фоне алтарной преграды, среди толпящихся возле нее духовных лиц — слушателей проповедника (л. 3 об.)¹⁵.

⁷ Byzantine Art and European Art. Athens, 1964. N 349. P. 336.

⁸ Владимир, архимандрит. Указ. соч. № 67. С. 64—65.

⁹ Weitzmann K. Illustrated Manuscripts at St. Catherine's Monastery on Mount Sinai. Collegeville, 1973. P. 15—16. Fig. 18—19.

¹⁰ Spatharakis I. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts. Leiden, 1976. P. 107—118. Fig. 69—76.

¹¹ Gengaro M. L., Leoni F., Villa G. Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana. Ebraici e greci. Milano, 1957. N 30. P. 188. Tav. LXVI.

¹² Ibid. N 66. P. 152—153. Tav. LIII.

¹³ Walter J. The Iconography of St. John Chrysostom // Chrysostom. 1962. N 10. P. 3—6; Demus O. Two Palaeologan Icons in the Dumbarton Oaks Collection // DOP. 1960. Vol. 14. P. 110—119.

¹⁴ Galavaris G. The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969 (Studies in Manuscript Illumination, 6).

¹⁵ Ibid. P. 246—248. Fig. 234.

Тем не менее, в сущности, это та же схема, отличающаяся лишь иной интерпретацией. Поскольку принципы оформления указанного парижского кодекса, как и стиль орнаментики, а также письмо, достаточно близки Син. греч. 119, отмеченное сходство не кажется случайным.

Композиция второй заставки описываемой рукописи с изображением пророка Моисея на л. 13 (рис. 6) находит значительно больше иконографических аналогий, поскольку эта тема активно разрабатывалась византийскими миниатюристами в качестве составной части фронтисписного разворота, предполагавшего еще образ Христа во славе. Такими фронтисписами украшены рукописи Четвероевангелия, выполненные в XII—XIII вв.¹⁶ В некоторых случаях могло быть, по-видимому, и только это изображение Моисея, иконографически сходное с темой стенописей и станковых произведений.¹⁷ Включение образа пророка, получающего Закон, в состав заглавной заставки гомилии Иоанна Златоуста на книгу Бытия является закономерным, поскольку эта композиция служит эмблемой всего Ветхого завета. Сочетание изображений произносящего проповедь в храме перед алтарем константинопольского архиепископа Иоанна Златоуста (398—404) и автора книги Бытия пророка Моисея было наиболее уместным для миниатюр фронтисписа. По-видимому, именно таковым было происхождение моделей, перенесенных иллюминатором рукописи Син. греч. 119 в заставки, что соответствовало моде, входившей в практику византийских столичных скрипториев третьей четверти XI в.

Происхождение типа заставки-миниатюры связано с греко-восточным книжным искусством X в.¹⁸, но в Константинополе этот элемент книжного декора, выполняющий функцию иллюстрации либо портрета автора, получает распространение с середины XI в.: одним из самых ранних примеров может служить роскошное Евангелие в монастыре св. Дионисия на Афоне (№ 587), датируемое 1059 г.¹⁹ Этот кодекс косвенно указывает на причастность к такому нововведению императорского скриптория. Из украшенных подобными заставками-миниатюрами следует назвать такие хранящиеся в Москве датированные рукописи, как *Минологий*, 1063 г., в Гос. Историческом музее (Син. греч. 9)²⁰, и *Апостол* с *Апокалипсисом*, 1072 г., в университетской библиотеке (греч. 2/2280)²¹, а также принадлежащий Британскому музею в Лондоне, датированный 1088 г., *лицевой список литургических гомилий Григория Назианзина* (Cod. Add. 24381)²². Форма заставочной миниатюры была выработана на основе использования типа заставки-каре. Но, судя по кодексу рубежа XI—XII вв. в Бодлеянской библиотеке в Оксфорде (Canon. gr. 103), была сделана попытка приспособить также заставку П-образной формы, заполнив ее концы фигурами иллюстрации либо расположив изображения и в верх-

¹⁶ Galavaris G. The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels // *Byzantina Vindobonensia*, 1979. T. 11. P. 124—127. Fig. 98—101; Nelson R. S. The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. N. Y., 1980. P. 55—73. Fig. 46—47.

¹⁷ Kitzinger E. *Byzantine Art in the Making*. Cambridge (Mass.), 1977. P. 82. Fig. 154; Sotiriou G. et M. *Icones du mont Sinai*. T. Athènes, 1956. Fig. 75, 160—161.

¹⁸ См.: Weitzmann K. *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*. B., 1935. S. 6—7, 18—19, 21, 68, 75. Abb. 28, 116, 141, 448—450, 508—510; Grabar A. *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne (IX^e—XI^e siècles)*. P., 1972 (Bibliothèque de Cahiers Archéologiques, VIII).

¹⁹ Pelekanides S. M., Christou P. C. et al. *The Treasures of Mount Athos: Illuminated Manuscripts*. Athens, 1973. Vol. 1. P. 434—446. Fig. 189—277.

²⁰ Лихачева В. Д. Византийская миниатюра: Памятники византийской миниатюры IX—XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977. Табл. 11—14.

²¹ Там же. Табл. 18, 20. Подробно оформление этого кодекса рассмотрено в работе: Луцко В. Иллюстрации константинопольской рукописи Апостола 1072 г. (в печати).

²² Galavaris G. The Illustrations of the Liturgical Homilies. P. 227. Fig. 94—96.

ней горизонтальной части ²³. При этом общая форма заставки не нарушалась, тогда как в рукописи Син. греч. 119 в первую очередь воспринимается сюжетная композиция, обрамление которой производит впечатление незаконченности, обычно свойственной всякому эксперименту. Таким образом, выделяющиеся своей оригинальностью заставочные миниатюры вводят оформление кодекса в круг определенных художественных явлений. Однако они не позволяют пока уточнить ни дату изготовления рукописи, ни тем более связь с конкретным скрипторием. Впрочем, аналогичный прием соединения миниатюры с П-образной заставкой встречается также на страницах хранящегося в Москве Минология этого же периода (ГИМ. Син. греч. 175), переписанного похожим почерком и иллюминированного в сходной манере.

Все остальные заставки кодекса Син. греч. 119, эмальерного стиля, с орнаментальными мотивами. Отмечая начало каждой из гомилий, они располагаются в рукописи в следующем порядке:

Л. 22. Гомилия 3. Слева сверху ленточная заставка с тремя кольцами, чередующимися с цветками. Инициал Θ.

Л. 32 об. Гомилия 4. Справа внизу ленточная заставка с пятью цветками в кольцах. Инициал Ο.

Л. 45 об. Гомилия 5. Слева внизу ленточная заставка с мотивом вписанных в квадратные деления красно-синих крестоцветов. Инициал Φ крупный, на высокой ножке, по форме напоминающий кувшин.

Л. 55 об. Гомилия 6. Слева сверху ленточная заставка с тремя цветками в кольцах. Инициал Β.

Л. 67. Гомилия 7. Слева сверху ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками, соединенных большими красными четырехлепестковыми розетками. Инициал Ι (рис. 7).

Л. 78 об. Гомилия 8. Справа сверху ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками. Инициал Φ с изображением двух птиц, пьющих из источника.

На л. 85 примитивный рисунок на полях.

Л. 88. Гомилия 9. Слева сверху ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками, соединенных сине-зелеными трилистниками. Инициал Ο в виде дракона, пожирающего птицу (рис. 8).

Л. 96. Гомилия 10. Справа внизу ленточная заставка с мотивом очерченной синим контуром узкой полоски, с простым киноварным обрамлением. Инициал Ε.

Л. 109 об. Гомилия 11. Слева внизу ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками, соединенных широко распластанными кринами. Инициал Ο в виде картуша.

Л. 120 об. Гомилия 12. Слева внизу ленточная заставка, в которой шесть раз повторяются сине-зеленые цветки, верхушками к середине. Инициал Φ.

Л. 130. Гомилия 13. Справа внизу ленточная заставка с мотивом синих розеток-крестоцветов. Инициал Ο.

Л. 139. Гомилия 14. Справа сверху ленточная заставка с мотивом трех дуговидных арок с вписанными в них парами трилистников; между арочками широко распластанные крины. Инициал Π.

Л. 150. Гомилия 15. Слева внизу ленточная заставка с мотивом четырех колец с цветками (средние соприкасаются). Инициал Π справа внизу, с изображением грозди винограда на стеблях.

Л. 161. Гомилия 16. Справа внизу широкая ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками. Инициал Β.

²³ Ibid. P. 232—233. Fig. 275—286.

Л. 179. Гомилия 20²⁴. Справа внизу ленточная заставка с мотивом заключенной в узкое золотое обрамление такой же полоски на фоне волнистой синей «веревки». Инициал Ф.

Л. 191 об. Гомилия 21. Справа внизу ленточная заставка с мотивом пяти колец с цветками, соединенных спаренными красными лепестками. Инициал П.

Л. 206. Гомилия 22. В средней части правого столбца ленточная заставка, аналогичная помещенной на л. 179. Инициал Т.

Л. 222. Гомилия 23. Справа в верхней части ленточная заставка с мотивом пяти колец с цветками. Инициал Е с острым основанием.

Л. 236 об. Гомилия 24. Слева сверху ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками, соединенных широко распластанными спаренными кринами. Инициал О.

Л. 254. Гомилия 25. Слева сверху ленточная заставка, аналогичная помещенным на л. 179 и 206. Инициал Т.

Л. 271 об. Гомилия 26. Слева сверху ленточная заставка с мотивом дугообразных низких арок с вписанными в них парами листков плюща; между арочками широко распластанные крины, а под ними свисающие синие трилистники. Инициал М.

Л. 283 об. Гомилия 27. Слева сверху ленточная заставка с мотивом чередующихся колец и розетт, состоящих из четырех трилистников. Инициал Е крупный, с острокоńczным основанием.

Л. 304 об. Гомилия 28. Слева сверху ленточная заставка с мотивом трех колец с розетками, соединенных стеблем. Инициал Т, выполненный яркими насыщенными красками, при обычной расцветке.

Л. 317. Гомилия 29. Справа внизу ленточная заставка с мотивом цветков, обращенных верхушками к середине; в центре почка. Инициал П.

Л. 336 об. Гомилия 30. Слева в средней части столбца ленточная заставка с мотивом трех колец с сине-зелеными цветками, соединенных кринами. Инициал I.

Л. 353 об. Гомилия 31. Слева внизу ленточная заставка с мотивом трех колец с цветками, соединенных сине-зелеными кринами. Инициал П в верхней части правого столбца.

Л. 365. Гомилия 32. Справа сверху ленточная заставка с пятью розетками, подобная помещенной на л. 45 об. Инициал П.

Все перечисленные ленточные заставки рукописи Син. греч. 119 выполнены в сине-красно-зеленой гамме, с пробелами и с введением блестящего золотого фона, благодаря чему достигнуто сходство с византийскими перегородчатыми эмалями. При недостаточно разработанной терминологии в определении мелких элементов растительных узоров, варьируемых до бесконечности иллюминаторами греческой книги, наиболее целесообразным является выделение основных орнаментальных схем, характеризующих каждую заставку в отдельности, что в итоге позволяет судить о преобладании определенных мотивов. В этом московском кодексе наиболее часто встречается мотив трех синих колец, образованных растительным стеблем, с цветками в середине; элементы, соединяющие кольца, представлены различными вариантами, с использованием флоры. Поскольку каждый орнаментальный мотив в отдельности в общей схеме занимает такое же место, как лигатура в строке, — вряд ли имеет смысл придавать ему решающее значение.

Каталогизация мотивов растительного узора сама по себе может иметь отвлеченный характер, но вряд ли способна дать ключ к пониманию прин-

²⁴ Гомилии 17—19 отсутствуют.

ципов создания орнаментального оформления в целом. В их основе лежит прежде всего архитектура книжного разворота, достаточно определенно проявляющаяся в соотношении текста и белого поля, в пропорциональном отношении к столбцам текста заставок, в размерах и размещении инициалов, стилистически обычно согласованных с заставками. Иначе говоря, орнаментика существует и живет исключительно благодаря своей функциональной роли в организации текста книги, а не простому украшению страниц. Яркие и нарядные, заставки останавливают взгляд читателя на начале каждой очередной гомилии, как и выделенный золотым минускулом текст, гораздо определеннее, чем это могло быть достигнуто при помощи обычных пропусков нескольких строк, отделяющих объединенные в сборнике произведения. Инициал указывает на начало комментария. Указанная система декора присуща широкому кругу иллюминированных рукописей, вышедших из стен константинопольских скрипториев второй половины XI в. Но отнюдь не она, а кодикологические признаки книги способны ввести ее в более узкий и ограниченный круг памятников.

Сборник гомилий Иоанна Златоуста Син. греч. 119 можно было бы отнести к той «массовой» продукции византийских книгописных мастерских XI—XII вв., которая все еще продолжает представляться однообразной и безликой. В действительности все обстоит не настолько безнадежно, и критерии определения уровня художественного оформления рукописи приходится пересматривать по мере углубления в материал. Такие элементы функционального декора, как две заставочные миниатюры Син. греч. 119, конечно, больше притягивают к себе внимание, поскольку позволяют отчетливее увидеть связь с определенными художественными явлениями. Причем явлениями более конкретного характера. Система художественного оформления в целом порождена не столько усилиями отдельных каллиграфов и иллюминаторов, сколько эпохой, вызвавшей в византийском обществе интерес к определенным книгам, стимулировавший развитие их декоративного убранства.

Как известно, вторая половина XI в. характеризуется интенсивным развитием книжной иллюстрации²⁵. Иллюминация, представленная исключительно орнаментальными композициями, носила более широкий и массовый характер, и только то обстоятельство, что классифицировать ее образцы значительно труднее, чем сюжетные изображения, все еще заставляет смотреть на огромное число кодексов как на второстепенные памятники книжного искусства Византии. Художественно оформленные сборники произведений Иоанна Златоуста в будущем должны послужить темой большого специального исследования, и тогда сделаются очевидными серии, объединяющие многочисленные кодексы, рассеянные ныне по книгохранилищам различных стран.

Сопоставив общий характер иллюминации рукописи Син. греч. 119, а также систему оформления с датированными образцами, следует отнести ее к книжной продукции Константинополя третьей четверти XI в., считая наиболее вероятным временем выполнения 1070-е годы. Именно в этот период в византийской столице, в императорском скриптории, изготовлены роскошные лицевые списки произведений Иоанна Златоуста, столь хорошо известные в литературе. Московский кодекс Син. греч. 119, судя по всему, мыслился в качестве первого тома собрания гомилий этого автора, и его, возможно, тоже первоначально украшала выходная миниатюра.

²⁵ См.: *Weitzmann K. Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century // Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago; L., 1971. P. 271—301.*

тюра с портретом заказчика, может быть, выражающего свое почтение к Златоусту в такой же форме как и лицо, отождествленное нами с Евфимием Зигавином, в рукописи Син. греч. 220 (л. 3 об.) ²⁶. Думается, что описанная книга гомилий Иоанна Златоуста как произведение книжного искусства представляет если и не совсем исключительное явление, то, во всяком случае, входит в число лучших памятников классической эпохи культуры Византии.

²⁶ Пуцко В. Г. Византийские иллюминированные рукописи Чикаго-Карахиссарской группы в Москве (ГИМ. Син. греч. 387 и 220; Муз. 3646) // ВВ. 1984. Т. 45. С. 174—175, рис. 4.