

СТАТЬИ

Попова О.С.¹

На рубеже двух периодов византийского искусства после середины XI в. Евангелие-апракос cod. 163 из Национальной библиотеки в Афинах²

Аннотация. Рукопись cod. 163 из Национальной библиотеки Греции в Афинах не сохранила сведений о месте и времени создания. Исследователи предполагали, что она могла быть создана во второй половине XII в. на Кипре или в Иерусалиме. Автор предлагает датировать это Евангелие-апракос третьей четвертью XI в. на основании стилистического анализа миниатюр, которые ставятся в контекст константинопольского искусства этой переходной эпохи.

Ключевые слова: византийская миниатюра, иллюстрированные рукописи, византийская живопись XI в., Евангелие-апракос, Национальная библиотека Греции

УДК "10":75(495)

Abstract. The manuscript cod. 163 in the National Library of Greece in Athens has not preserved any data about the time and place of its manufacture. Scholars have proposed a dating in the second half of the 12th c. and provenance from Cyprus or Jerusalem. On the basis of stylistic analysis of the miniatures the author suggests another dating in the third quarter of the 11th century and puts the miniatures of this manuscript in the context of Constantinopolitan painting of this transitional period.

Key words: Byzantine miniature, illustrated manuscripts, Byzantine painting of the 11th century, Gospel Lectionary, National Library of Greece

Греческая рукопись Евангельских чтений, хранящаяся в Афинской библиотеке (cod. 163)³, представляет собой объемный (327 листов), крупноформатный (33 x 24 см), довольно растрепанный

¹ *Попова Ольга Сигизмундовна* - доктор искусствоведения, профессор кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. (e-mail: popovu@mail.ru)

² Сердечно благодарю госпожу Екатерину Кордули, директора Национальной библиотеки Греции, за разрешение опубликовать фотографии Евангелия cod. 163 и других рукописей этого собрания.

манускрипт (первые листы отделились от общего блока и просто приставлены к нему). Множество листов попорчены, покрыты темными пятнами от сырости, когда-то сопровождавшей жизнь этого кодекса, и поедены жучком. Все это случилось до пребывания его в Афинской библиотеке.

Тем не менее, при всех этих порчах, видно, что рукопись представляет собой великолепный экземпляр византийского книжного дела и принадлежит к числу не рядовых созданий, но богатых, даже роскошных, декорированных какими-то очень хорошими художниками.

Рукопись первоначально имела четыре миниатюры с изображениями евангелистов, помещенными перед текстами евангельских чтений в обычном для книг такого состава порядке (Иоанн, Матфей, Марк, Лука). Сохранилось три из них: портрет Марка пропал. Листы, начинающие тексты евангельских чтений, украшены заставками и инициалами. Большое количество инициалов находится также на многих листах кодекса.

В рукописи есть несколько разновременных записей, но, к сожалению, среди них нет колофона писца, где было бы указано, когда и где создавалась эта рукопись. В конце книги (л. 327 об.) есть только краткая заметка, по-видимому, писца: «это конец прекрасного творения, это письмо – прекрасная ручная работа»⁴.

Владельческая запись на л. 2 (повторена на л. 5) почерком более поздним, чем предыдущая: «Это Евангелие – собственность монастыря Богородицы Философу в Лакедемонской епархии, близ Димицаны»⁵.

Большая запись 1833 г., частично разъясняющая историю рукописи, на л. 5 об.: «Дата этого Евангелия неизвестна, нет никакой памятной записи. Согласно тому, что нам говорили наши предки, его называют Книгой Влахоманолиса. Оно было необычайно почитаемо в этой провинции до сего дня. Этот монастырь был построен в царствование Никифора Фоки. Основателем был Философос (л. 6) Ломбардис из Димицаны, главный советник императора Никифора, как явствует из сохранившегося церковного документа Великой Церкви. В этом святом монастыре были также другие ценные пергаменные кодексы, но они были утрачены во время революции. Написано 27 августа 1833 г. Каллиникос Касторхис из Димицаны, учитель»⁶. В 1834 г. эта рукопись была подарена Государственным Церковным Секретариатом.

В литературу о византийском искусстве миниатюры этой рукописи вошли в основном в виде упоминаний. Более подробно они описаны в каталоге иллюстрированных рукописей Афинской Национальной библиотеки (1978), где рассматриваются как произведения позднего XII в., так

³ Marava-Chatzicolau A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1978. Vol. 1. № 46. P. 189-197 (с предшествующей библиографией). Figs. 481-511; Galavaris G. Greek Art. Painting of Byzantine Manuscripts. Athens, 1995. P. 28. Pl. 158-159.

⁴ Запись воспроизведена фототипически: Marava-Chatzicolau A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue ... P. 190.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid. P. 190-191

называемого «динамического» стиля⁷. В книге-альбоме Г. Галавариса (1995) предложена аналогичная, только чуть расширенная датировка: третья четверть – поздний XII в.⁸

Не соглашаясь с такой атрибуцией, предлагаю иную и рассматриваю художественное убранство этой рукописи как создание, возникшее в XI в., близко к его середине, точнее – вскоре после нее. Не решаясь слишком сузить возможный отрезок времени из-за претенциозности такого подхода, все же с большой осторожностью предполагаю, что это могли бы быть приблизительно 60-е гг. XI в. (возможно, и конец 50-х гг., и начало 70-х гг., хотя 70-е гг. вмещаются в этот временной период уже с трудом).

Вопрос о месте происхождения рукописи оставляю открытым. По художественному оформлению она близка столичному искусству. Между тем в каталоге иллюстрированных рукописей Афинской Национальной библиотеки⁹ как место происхождения рассматривается Кипр (монастырь Св. Неофита) или палестинские скриптории (Иерусалим). Данные для такого заключения дает минологий в этой рукописи, где упоминаются имена епископов Иерусалима, архимандритов и святых отцов палестинских монастырей. Введены также имена святых, епископов и мучеников Кипра, в основном неизвестных по другим источникам. На л. 324 крупными красными буквами выделены имена святых равноапостольных Константина и Елены, что связывает кодекс с кафоликонеом монастыря Св. Неофита на Кипре, или с церковью в Иерусалиме, им посвященной. Такова концепция авторов афинского каталога.

Каких-либо особых черт, свойственных искусству этих регионов, в художественном убранстве Афинского Евангелия-апракос cod. 163 я решительно не вижу. И если бы было точно известно, что этот манускрипт выполнен на Кипре или в Иерусалиме, я вынуждена была бы предположить, что там работал столичный художник. Однако искусство такого столичного типа и такого уровня в этих регионах в XI в. мне не известно. Можно было бы заподозрить, что миниатюры написаны не там, где создавался сам кодекс, и вставлены в него, однако это не так, они изготовлялись художником на листах тетрадей самой книги, причем листы для миниатюр специально были оставлены не разлинованными, в то время как все остальные получили разлиновку для текста.

Главной проблемой, которой посвящена данная статья, является вопрос о времени создания афинского кодекса и характеристике искусства той эпохи, которой он принадлежит.

Общий облик этой рукописи, особенно развороты с миниатюрами и большими заставками на противоположной стороне, похожи на многочисленные художественно украшенные манускрипты второй половины XI в. Все эти кодексы имеют крупный формат и роскошное убранство. Во всех них – обилие красочных орнаментов, обычно – сходная композиция листов, начинающих тексты Евангелий

⁷ Ibid. P. 189, 194-196.

⁸ Galavaris G. Greek Art... P. 28.

⁹ Marava-Chatzincolau A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue ... P. 194-196.

огромной заставкой, узорным инициалом и крупным золотым заглавием под заставкой или внутри нее. Это густое орнаментальное узорочье занимает три четверти листа. Внизу – только три-четыре начальные строки евангельского текста, написанные золотом элегантным минускулом (Perlschrift), обычно в два столбца.



Ил.1. Евангелист Матфей и заставка к Евангелию от Матфея. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 67 об. – 68.
Фото: Национальная библиотека Греции



Ил.2. Евангелист Лука и заставка к Евангелию от Луки. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 99 об. – 100.
Фото: Национальная библиотека Греции

С такой композицией разворота книги, принятой в рукописном искусстве второй половины XI в., совпадает до мелочей художественное оформление афинского Евангелия-апракос cod. 163 (Ил.1, 2). Подобные развороты блока рукописи, где на левой стороне – портрет евангелиста, а на правой – богатое художественное поле, – видимо, чрезвычайно ценили в это время. В нем – великолепные узоры в заставках, птицы, чаши, фонтаны сверху, крины, вырастающие на углах, инициалы, похожие на драгоценности, затейливые заглавия, подобные ниткам бус, состоящих из мелких сложных ячеек. Такое поле всегда представляет собой неразрывное художественное единство, где каждый из входящих в него элементов впечатляет совершенством формы и изысканной красотой.

Подобные композиции начальных листов Евангелия и импозантные развороты книжного блока типичны для греческих кодексов второй половины XI в., однако известны и раньше, в рукописях второй половины X в. (например, Евангелие-апракос Coislin gr. 31 из Национальной библиотеки в Париже)¹⁰. Видимо, именно тогда и сформировался такой вкус (в первой половине X в. листы и развороты выглядели иначе) и определил книжное искусство на протяжении полутора веков, примерно до конца XI в.

Для рукописей после конца XI – начала XII вв. эти традиции уже не свойственны. Общий облик декорации листов, как и характер орнаментов, меняется. Исчезает и царственная роскошь, и

¹⁰ Попова О.С. Греческий иллюстрированный кодекс (Евангельские чтения) второй половины X века из Парижской национальной библиотеки (Coislin 31) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 11–27 (с полной библиографией).

безупречность вкуса. Формат уменьшается, орнаменты сохраняют прежнюю типологию, однако становятся более яркими и чрезмерно густыми. Вместо размеренности, элегантности и гармонии преобладают насыщенность, избыточность и ковровая декоративность. Тенденция к этому проявилась уже в кодексах типа Слов Иакова Коккиновафского второй четверти XII в¹¹. Затем она продолжилась в рукописях так называемой Чикаго-Карахиссарской группы¹² второй половины XII в. – первой четверти XIII в. (Ил.3). Идеальные соотношения всех элементов, как было на листах рукописей второй половины XI в., остались в прошлом. Поэтому представляется мало вероятной возможность появления в конце XII в. такой декорации кодекса, как в афинском Евангелии-апракос cod. 163.



Ил.3. Евангелист Марк и заставка к Евангелию от Марка. Четвероевангелие. Москва, Российская государственная библиотека, ф. 304.III (бывш. гр. 11), л. 72 об. – 73. Воспроизводится по изданию: Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки. М., 2004. П.17.

Кроме общего характера декорации листов, типичного для рукописей второй половины XI в., в афинском кодексе немало и отдельных конкретных примет, присущих искусству именно этого времени.

¹¹ Имеются в виду два иллюстрированных списка Гомилий Иакова Коккиновафского, cod. Vat. gr. 1162 в библиотеке Ватикана и cod. gr. 1208 в Национальной библиотеке в Париже. См.: Anderson J.C. The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order, and Place in the History of Byzantine Art // *Viator: Medieval and Renaissance Studies*. 1991. Vol. 22. P. 69–120; Hutter I., Canart P. Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos: Codex Vaticanus graecus 1162. *Codices e vaticanis selecti*. 79. Zurich, 1991; Овчарова О.В. Образ и стиль в миниатюрах круга Омилий Иакова Коккиновафского // *Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой / Отв. ред. А.В. Захарова*. М., 2008. С. 313–334; см. также Лазарев В.Н. *История византийской живописи*. М., 1986. Т. 2. Ил. 253–255.

¹² Weyl Carr A.M. *Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition*. Chicago, London, 1987.



Ил. 4. Евангелист Иоанн.
Миниатюра Евангелия-апракос.
Афины, Национальная библиотека
Греции, cod. 163, л. 4 об. Фото:
Национальная библиотека Греции



Ил.5. Евангелист Матфей.
Миниатюра Евангелия-апракос.
Афины, Национальная библиотека
Греции, cod. 163, л. 67 об. Фото:
Национальная библиотека Греции



Ил.6. Евангелист Лука. Миниатюра
Евангелия-апракос. Национальная
библиотека Греции, Афины, cod.
163, л. 99 об. Фото: Национальная
библиотека Греции

В миниатюрах с портретами евангелистов присутствуют их символы: орел у Иоанна, ангел у Матфея, лев у Луки (а не у Марка, как обычно); миниатюра, изображавшая Марка, утрачена (Ил.4–6). Все эти крылатые апокрифические существа будто слетают сверху композиции и располагаются на золотом фоне в центре, прямо под узкой киноварной рамкой, обрамляющей миниатюру. В лапах каждое из этих существ держит белый лист для письма, не кодекс, как обычно, а именно лист: видно, что он очень тонкий, до прозрачности, и свободно свешивается вниз. В греческих рукописных Евангелиях изображения символов евангелистов встречаются редко, в отличие от латинских кодексов, в которых они почти всегда сопровождают евангелистов. В византийских миниатюрах символы евангелистов известны более всего именно в XI в.



Ил.7. Евангелист Матфей. Миниатюра Четроевангелия. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 57, л. 15 об.
Фото: Национальная библиотека Греции



Ил.8. Заставка к Евангелию от Матфея. Четроевангелие. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 57, л. 16.
Фото: Национальная библиотека Греции

Таковы рукописи: Четроевангелия cod. 57 в Афинской национальной библиотеке¹³ (Ил.7, 8) и Син. гр. 518 в Государственном историческом музее¹⁴; киевское Остромирово Евангелие, 1056–1057 гг. в Российской национальной библиотеке в Петербурге (Ф.п.1.5)¹⁵ (Ил.9); новгородское Мстиславово Евангелие Син. гр. 1203 начала XII в. в Государственном историческом музее¹⁶. Иногда символы встречаются в миниатюрах первой половины XII в., например, в таких как Четроевангелие Син. гр. 519 из ГИМ¹⁷, где каждый лист с портретом евангелиста имеет усложненную иконографию, включающую, кроме символа, также изображение одного из праздников в соответствии с приводимым текстом чтений (Ил.10).

¹³ Попова О.С. Четроевангелие cod. 57 из афинской Национальной библиотеки // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012. С. 264-305.

¹⁴ Там же. См. также: Попова О.С. Византийская рукопись (Четроевангелие) второй половины XI в. в Государственном Историческом музее (Син. гр. 518) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры... С. 28–44.

¹⁵ Попова О.С. Остромирово Евангелие. Миниатюры и орнаменты // Остромирово Евангелие и современные исследования рукописной традиции новозаветных текстов Сборник научных статей. СПб., 2010. С. 60-84.

¹⁶ Попова О.С. Миниатюры Мстиславова Евангелия в кругу византийского и русского искусства 11 – раннего 12 в. // Анфологон: Власть, общество, культура в славянском мире в Средние века. К 70-летию Бориса Николаевича Флори. М., 2008 (Славяне и их соседи. Выпуск 12). С. 370-382.

¹⁷ Искусство Византии в собраниях СССР. М., 1977. № 510. С. 55-56; Лазарев В.Н. История... Т. 2. Ил. 261; Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки. М., 2004. II.12.



Ил.9. Евангелист Лука и его символ. Миниатюра Остромирова Евангелия. Санкт-Петербург, Российская национальная библиотека, Ф.п.1.5, л. 87 об. Воспроизводится по изданию: Остромирово Евангелие и современные исследования рукописной традиции новозаветных текстов Сборник научных статей. СПб., 2010. Рис. 4



Ил.10. Евангелист Лука с символом и сценой Благовещения. Миниатюра Четвероевангелия. Москва, Государственный исторический музей, Син. гр. 519, л. 157 об. Воспроизводится по изданию: Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки. М., 2004. II.12

Еще одна необычная, или, во всяком случае, редкая деталь миниатюр афинской рукописи cod. 163 – это изображения мебели в мастерских писцов-евангелистов, особенно кресел у Матфея и у Луки. Большие, явно тяжелые и громоздкие, темные (коричневые и оливковые оттенки), резные, со множеством нестандартных деталей, с высокими спинками (в кресле Матфея спинка затянута сеткой, имитирующей золотые нити), с частыми колонками, с окошками-нишами, частично закрытыми какими-то шторками (такие же – и у дверцы стола). Такие кресла явно превышают потребности мест для сидения.



Ил.11. Евангелист Лука. Миниатюра Евангелия-апракос. Национальная библиотека Греции, Афины, cod. 163, л. 99 об. Фото: Национальная библиотека Греции.

Самое поразительное кресло – у Луки. Еще большее по размеру, чем у Матфея, просто огромное, тоже резное, темнооливковое, чрезмерно украшенное, и при этом по общему своему виду – довольно мрачное. Как и в сидалище Матфея, в нем тоже – множество колонн, ниш и вставных резных деталей. В отличие от кресла Матфея, оно имеет высоченную и при этом сильно изогнутую спинку, образующую внутри своего изгиба глубокую вогнутую нишу. По сравнению с этим огромным сидалищем, похожим на целое здание, фигура Луки кажется совсем небольшой. Он сидит на самом краю этого роскошного кресла, и если откинется назад, то совершенно потонет в его пространстве и будет вообще едва ли виден. Однако художник нашел для Луки удачную позу: на краю сидения фигура оказывается в свободном пространстве, хорошо обозрима и самостоятельна по отношению к громадному затейливому сооружению за его спиной, имеющему свой особый, несколько мрачноватый образ. Благодаря высоте и величию своего сидения Лука будто вознесен. Такого кресла, как у Луки, в византийских миниатюрах мы не знаем.



Ил.12. Евангелист Лука. Кливленд, Художественный музей, асс. 42.1511.
 Воспроизводится по изданию: *The Glory of Byzantium.*
Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261 /
 Ed. H.C. Evans, W.D. Wixom. New York, 1997. No 58B.

Оба сидения, у Матфея и у Луки, – в целом одного типа. Однако кресло Луки исполнено с какой-то особой фантазией и усложненностью. В изображении кресла Матфея та же типология представлена более умеренно и потому выглядит как будто более привычно. Встречается она крайне редко. Например, лист с изображением евангелиста Луки из Евангельских чтений Екатерины Комнины

1063 г., хранящийся в Художественном музее Кливленда (асс. по. 42.1511)¹⁸ (Ил.12). В этой миниатюре – похожий облик кресла, вплоть до мелочей (например, одинаковые круглые навершия вверху на спинке). Только передано все не столь импозантно, как в афинской рукописи, но более скромно и в меньшем размере. Отметим, однако, что такая типология обнаруживается именно в XI в., в начале второй его половины.



Ил.13. Заставка к Евангелию от Луки. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 100. Фото: Национальная библиотека Греции



Ил.14. Таблицы канонов. Четвероевангелие. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 57, л. 10 об. Фото: Национальная библиотека Греции



Ил.15. Заставка. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 2645, л. 167. Фото: Национальная библиотека Греции

Афинскую рукопись сближают с кодексами второй половины XI в. также некоторые мелкие и как будто частные изобразительные мотивы в миниатюрах и орнаментах. При этом встречаются они в рукописях лишь в ограниченный период времени – во второй половине XI в. Среди разнообразных птиц, помещенных над заставками по сторонам от чаш с «водой живой», есть одна, особенно запоминающаяся (над заставкой перед текстом Луки): гибко выгнув шею, птица чистит клювом свою лапу (Ил.13). Такая же птица, в таком же нестандартном мотиве, столь же элегантно изогнутая сидит над таблицей канонов в двух Евангелиях, находящихся в Афинской Национальной библиотеке (cod. 57) и в Историческом музее в Москве (Син. гр. 518)¹⁹; оба манускрипта – примерно одного времени, скорее

¹⁸ Illuminated Greek Manuscripts from American Collections: An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann / Ed. G. Vikan. Princeton, 1973. P. 84–87. Fig. 22–24; Vikan G. Gifts from the Byzantine court. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies. Exhibition, Feb. 6 – June 1, 1980. Washington, 1980. P. 1–8; Spatharakis I. Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453. Leiden, 1980. No. 77; The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261 / Ed. by H.C. Evans and W.D. Wixom. New York, 1997. P. 103–104. No. 58. Pl. 58A, 58B. См. также: Попова О.С. Образы и стиль византийского искусства второй половины X – XI веков по миниатюрам греческих рукописей // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра... С. 70–73; Она же. Миниатюры Евангелия 1061 года (РНБ, гр. 72) и византийское искусство 60–х–70–х годов XI века // Там же. С. 252–263.

¹⁹ См. прим. 12, 13.

всего – 70–80-х гг. XI в., или третьей четверти XI в. (Ил.14). Ясно, что источником такого сюжета во всех этих кодексах был какой-то общий образец. В рукописях XII в. этот мотив мы не встречали.

Некоторые совсем мелкие детали как миниатюр, так и орнаментов афинской рукописи аналогичны, а иногда почти буквально совпадают с такими же нюансами в греческих рукописях XI в.

Таковы вазы над заставками, почти точно такие, как, например, в Евангелии-апракос cod. 2645 в Афинской Национальной библиотеке, справедливо датированном в каталоге иллюминированных рукописей этой библиотеки второй половиной XI в.²⁰, и вполне возможно относящегося (как и рассматриваемое Евангелие cod. 163) к началу этого периода (Ил.15).

К числу таких небольших, малозаметных примет относятся и тоненькие киноварные рамочки, просто обрамляющие миниатюры и не нагружающие их никакой декоративностью, что способствует сосредоточению на выразительности образа; пышность и роскошь декора оставлена только противоположному листу с началом текста Евангелия. Такой тип обрамления листов, например, в Евангелии-апракос cod. 2645 из Афин; Четвероевангелии Син. гр. 41 из ГИМ²¹, Четвероевангелии Barb. gr. 461 из Ватиканской библиотеки²² и др.

К числу таких же маленьких примет относятся и столики, за которыми сидят евангелисты; на этих столиках разложено множество предметов, необходимых для работы писца. Их изображали в большом количестве, с особенным старанием и вкусом именно во второй половине XI в.; в миниатюрах появлялись настоящие «писцовые натюрморты»; примерами могут служить практически все иллюстрированные Евангелия этого времени. В XII в. интерес к изображению предметов, нужных для скриптория, был в значительной мере утрачен: они по-прежнему находились перед евангелистами, но не были представлены столь обильно и изобретательно, как прежде.

Кроме того, в миниатюре с евангелистом Иоанном в афинской рукописи cod. 163 можно отметить еще одну отнюдь не частую деталь, способную косвенно указывать на время создания этого кодекса: кустики с цветочками, растущие на нижнем зеленом поле, изображающем то ли пол, то ли почву. Маленькие, белые, похожие на ромашки, они веселят и разнообразят композицию. Это вряд ли символическая, скорее развлекательная художественная деталь. Византийские художники ее явно любили и поместили, причем в больших количествах, в самых престижных рукописях первой половины XI в.: в Минологии Василия II (первая четверть XI в.)²³ и в так называемых Императорских Минологиях

²⁰ Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue ... P. 139-149.

²¹ Попова О.С. Миниатюры греческого Четвероевангелия конца XI – начала XII вв. из Государственного исторического музея в Москве (Син. гр. 41) // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра ... С. 305–332.

²² I vangeli dei popoli: la parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000 / A cura di F. D'Aiuto, G. Morello, A.M. Piazzoni. Città del Vaticano, 2000. N. 48. P. 231–233.

²³ Захарова А.В. Минологий Василия II (Vat. gr. 1613) // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра ... С. 145–206.

(1034-1041 гг.)²⁴. Такую деталь можно обнаружить и в манускриптах второй половины XI в. (Евангелие gr. Z. 27 (=421) из Библиотеки Марчиана в Венеции²⁵; Евангелие Син. гр. 41 из ГИМ²⁶).

Этот старинный мотив используется почти во всех раннехристианских и ранневизантийских мозаиках IV–VI вв. и является, видимо, воспоминанием об античности. В книжном искусстве XI в. к нему явно оживился интерес, что может свидетельствовать о желании придать художественным композициям и образам некоторую конкретность и поэтичность.

Конечно, все перечисленное – это только мелочи, объяснимые, возможно, личным вкусом мастера. Однако то, что они неоднократно воспроизводились в созданиях именно XI в., особенно второй его половины, позволяет отнести афинское Евангелие cod. 163 тоже к этому периоду. Все эти художественные детали не свойственны миниатюрам второй половины и конца XII в.: это была не их эпоха.

Итак, и общий характер листов, и целый ряд мелких примет декора и иконографии вызывают ассоциации с рукописями второй половины XI в. В искусство того же времени совершенно вписывается и портрет евангелиста Иоанна – первая миниатюра этого кодекса.



Ил.16. Евангелист Иоанн. Миниатюра Евангелия-апракос.
Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 4 об.
Деталь. Фото: Национальная библиотека Греции

²⁴ Она же. Императорские минологии // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра ... С. 207–235.

²⁵ Oriente cristiano e santità: figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente / A cura di S. Gentile. Milano, 1998. P. 156, 159; см. также: Попова О.С. Образы и стиль... С. 91–95.

²⁶ См. прим. 20.

Голова и тип лица Иоанна и по внешнему физическому облику, и по психологическим нюансам соответствуют персонажам в миниатюрах раннекомниновского периода (Ил.16). Лицо узкое, удлиненное; небольшая клинообразная борода вытягивает его еще больше. Огромный выпуклый лоб, мягкие очертания и привычная величина глаз, нос правильной классической формы, плавный овал контура головы, тонко прописанные волосы и борода, шелковистые и лишенные какой-либо схематичности, тихое, задумчивое выражение, – все создает образ спокойный, умиротворенный, образ философа и созерцателя.

Несмотря на плохую сохранность красок в лице Иоанна, все же можно заметить, что красочная поверхность первоначально была живописной и мягкой. На ней много цвета, используется красный для подрумянки, причем не в виде круглых пятен «яблоками», как это было в искусстве предыдущего периода, в первой половине XI в.; румяна, созданные теперь мазками, округляют, будто вылепляют объемную форму. Красочная поверхность, сейчас, к сожалению, хаотичная и рваная, сохранила, однако, остатки разнообразных белильных лессировок, мягких и прозрачных, обогащавших цвет и уточнявших пластику формы. О сложном характере этой живописи свидетельствует многоцветная красочная поверхность шеи, сохранившаяся лучше, чем краски в лице.

В облике Иоанна, как и в приемах его исполнения, заметны умеренность и тонкая соотнесенность всех нюансов. Подобные образы, ассоциирующиеся с типом византийского интеллектуала, с присущими ему достоинством и благородством, характерны для миниатюр в византийских рукописях второй половины XI в. Вот некоторые из них: Евангелие-апракос Аuct.Т.2.7 из Бодлеянской библиотеки в Оксфорде (евангелист Иоанн)²⁷; Евангелие-апракос cod. 79 в монастыре Св. Иоанна Богослова на о. Патмос (евангелист Иоанн)²⁸; Четвероевангелие гр. 72 из РНБ, 1061 г. (евангелист Матфей)²⁹ и др.

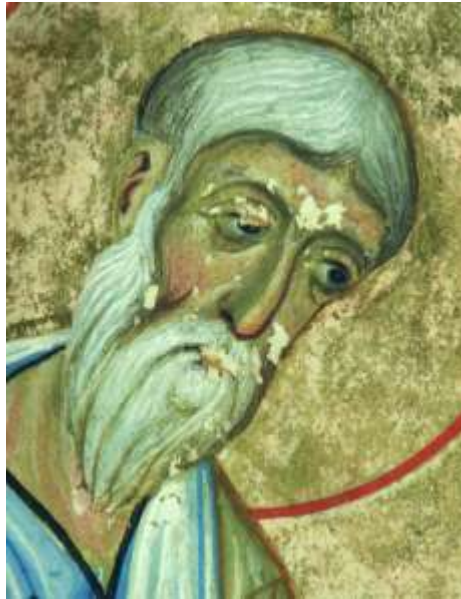
Две другие миниатюры этой рукописи, с изображениями Матфея и Луки, значительно отличаются от первой, с портретом Иоанна. Главное в их образах – не умеренность и равновесие, но повышенная выразительность и сила чувств. Оба портрета совершенно лишены той ровной классической интонации, которая определяла впечатление от первой миниатюры.

Оба образа, Матфея и Луки, отличаются большим своеобразием. Не сходные между собой, они оба, в отличие от Иоанна, не являются типичными для искусства второй половины XI в., хотя и имеют некоторые родственные с ним черты, например, характерные «комниновские» носы с горбинкой, у Луки весьма значительной. Лица обоих – достаточно оригинальные для византийской физиогномики (особенно у Луки).

²⁷ Hutter I. Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften. Oxford Bodleian Library. Stuttgart, 1977. Bd. 1. Nr. 42. S. 72–75. Abb. 275–278.

²⁸ Kominis A.D. Patmos. Treasures of the Monastery. Athens, 1988. P. 287–288. Figs. 17–18.

²⁹ Попова О.С. Миниатюры Евангелия 1061 года... С. 242.



Ил.17. Евангелист Матфей. Миниатюра Евангелия-апракос.
Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 67 об. Деталь.
Фото: Национальная библиотека Греции

Образ Матфея, призванный выразить собранность и силу духа, лишен какой-либо утонченности (Ил.17). Облик его наделен благородной аристократической красотой так называемого «комниновского типа», с характерными физиогномическими чертами: узкий овал, скошенный книзу; горбатый нос, слегка загнутый вниз; живой (а не остановившийся, как было в искусстве совсем недавно) взгляд; тончайшие шелковые волосы и борода. Но при таком сходстве с типологией уже комниновского времени, образ Матфея по своему содержанию еще очень близок так называемому искусству «аскетического типа»³⁰, самого распространенного в византийской живописи в 40-х гг. XI в. В нем – такая же, как там, отрешенность от всего привычного. Правда, в образе Матфея нет таких крайностей, как в искусстве «аскетического типа», все носит смягченный характер. Это проявляется и в том, что принят иной физиогномический тип, более живой, не имеющий больше абстрактной симметрии и неподвижности, как было раньше. Это чувствуется и в интонации задумчивости, мало свойственной образам «аскетического типа». Однако родственность образа Матфея с искусством второй четверти XI в. несомненно существует. Видимо, авторитетность этого искусства была достаточно велика и его установки воздействовали на художественные создания уже другого времени.

В лике Матфея, с крупными чертами, подчеркнута четко обрисованными, с притягивающим взглядом огромных глаз и больших теней вокруг них, с толстым черным линейным контуром, охватывающим голову и черты лица, – все создает впечатление силы и даже внутренней мощи и напоминает лица в искусстве позднемакедонского времени, таком как мозаики и фрески в Осииос Лукас или Софии Киевской. Правда, пропорции в лице Матфея – уже вытянутые, как в комниновском

³⁰ Попова О.С. Образы и стиль... С. 55-69.

искусстве, но другими чертами он имеет большое сходство с персонажами в живописи предыдущего времени. Аналогию ему можно увидеть в миниатюре с изображением евангелиста Матфея из Евангелия-апракос Екатерины Комнины 1063 г. (Кливленд, Художественный музей, асс. 42.512)³¹, рукописи, возникшей сразу после середины XI в., по времени очень близко к недавно создававшемуся искусству «аскетического» типа.



Ил.18. Евангелист Лука. Миниатюра Евангелия-апракос.
Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 99 об. Деталь.
Фото: Национальная библиотека Греции

Облик Луки – самый оригинальный в афинской рукописи, но и в нем видны все те же основные черты: внутренняя сосредоточенность и строгость, необходимые для духовной жизни (Ил. 18). Лицо худое, сухое, печальное, в нем преобладает скорбная интонация. Узкий овал, скошенный подбородок, сильно акцентированный горбатый нос, изломанная бровь, страдающий взгляд, – все как будто соответствует комниновскому типу. Но только все эти физиогномические черты сильно обострены в сравнении с искусством второй половины XI в., что придает облику большую экспрессию и особую пронзительность, отличающую его от созерцательных, тонких образов раннекомниновской живописи. Такая интонация напоминает эмоциональную возбужденность образов, создававшихся в самом начале комниновского периода, в конце 50-х – 60-х гг., сразу после времени аскетических исканий.

³¹ См. прим. 17.



Ил.19. Евангелист Матфей и св. Иоанн Златоуст. Миниатюра Гомилий св. Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея. Синай, монастырь Св. Екатерины, cod. 364, л. 2 об. Воспроизводится по изданию: Weitzmann K., Galavaris G. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Vol. 1: from the 9th to the 12th century. Princeton, 1990. Color plate XIV

Особенно сильно это умонастроение проявилось в рукописях, иллюстрированных маленькими миниатюрками (кодексы группы переписчика Метафраста, кодексы Студийского монастыря)³². Но и в больших страничных миниатюрах этого времени чувствуется тот же повышенный эмоциональный акцент. Таковы, например, Слова Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея cod. 364 в монастыре св. Екатерины на Синае (1042–1050 гг.)³³ (Ил.19) или Четвероевангелие theol. gr. 154 в Венской Национальной библиотеке³⁴. Такие же акценты присутствуют и в крупных монументальных образах

³² Рукописи, вышедшие из скриптория Студийского монастыря: Евангелие 1058/59 гг. gr. 74 из Национальной библиотеки в Париже; Псалтирь Барберини 1060 г. cod. Barb. 372 из Библиотеки Ватикана; Псалтирь Федора 1066 г. cod. Add. 19352 из Британской библиотеки в Лондоне (Hutter I. Theodoros βιβλιογραφοῦν und die Buchmalerei in Studiu // φλωπρα. Studi in onore di mgr. Paul Canart per il LXX compleanno. Vol. I / A cura di S. Lucà – L. Perria (=Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata. 1997. Vol. 51). P. 177–208). Рукописи, написанные в мастерской «переписчика Метафраста»: минологии 1055/1056 гг. (cod. Varocci 230 из Библиотеки Бодлеана в Оксфорде; cod. Hist. gr. 6 из Национальной библиотеки в Вене; cod. gr. 580 + gr. 1499 из Национальной библиотеки в Париже; cod. 82 из Лавры св. Афанасия на Афоне и cod. gr. 512 из монастыря св. Екатерины на Синае), минологии 1063 г. (Син. гр. 9 из ГИМа, cod. gr. 500 из библиотеки монастыря св. Екатерины на Синае и гр. 373 из РНБ в С.-Петербурге); гомилии Григория Назианзина 1062 г. Vat. gr. 463, связанные с той же мастерской (Hutter I. Le copiste du Métaphraste. On a center for Manuscript Production in Eleventh Century Constantinople // I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca (Cremona, 4–10 ottobre 1998). A cura di G. Prato. Firenze, 2000. P. 535–586.

³³ Spatharakis I. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts. Leiden, 1976. P. 99–102. Fig. 66; Id. Corpus. Vol. 1. P. 20. Vol 2. Fig. 96–98; Weitzmann K., Galavaris G. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Vol. 1: from the 9th to the 12th century. Princeton, 1990. No. 24 P. 65–68. Pl. XIV. Fig. 184–186. См. также: Попова О.С. Миниатюры Евангелия 1061 года... С. 235–238, 262.

³⁴ Там же. С. 238, 260–262. Ил. 228; Она же. Образ и стиль... С. 70–72, 76–78. Ил. 54, 55; Она же. Миниатюры греческого Евангелия cod. Theol. gr. 154 из Национальной библиотеки Австрии и некоторые особенности византийского искусства около

последнего десятилетия македонской эпохи: во фресках Софии Киевской (возможно, они исполнялись немного позже мозаик, именно в эти годы). Таковы, например, апостол Петр в Петропавловском приделе (Ил.20), или Лазарь Четверодневный (Ил. 21), там же)³⁵. Такой же акцент есть и во фресках Св. Софии Охридской (ок. середины XI в.), целый ряд образов которой наделят пронзительной напряженностью (особенно апостолы в Евхаристии)³⁶.



Ил.20. Апостол Петр. Фреска собора Св. Софии в Киеве. Деталь. Фото автора.



Ил.21. Св. Лазарь. Фреска собора Св. Софии в Киеве. Деталь. Фото автора.

Все упомянутые здесь изображения обладают особой эмоциональной выразительностью, хотя и с разными содержательными оттенками; общее в них – это страстная душевная активность, сила выраженных чувств. Еще недавно, в период доминирования аскетического искусства, таких драматических акцентов вообще не было в византийском искусстве, они появились в раннекомниновский период. Как видим, образ евангелиста Луки в афинском Евангелии, при всей его редкой индивидуальности, имеет некую содержательную общность с искусством, создававшимся около середины XI в. или сразу после нее.

середины XI века // В созвездии Льва. Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица / Отв. ред. М.А. Орлова. М., 2014. С. 370–383.

³⁵ Попова О.С. Фрески Софии Киевской // ВВ. 2007. Т. 66. С. 5–23. Рис. 10; История Русского искусства. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. М., 2007. С. 250, ил. 205. С. 253, ил. 208.

³⁶ Попова О.С. Пути византийского искусства. М., 2013. С. 254-255, Ил. 238, 239.



Ил.22. Евангелист Лука. Миниатюра Евангелия-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 99 об. Деталь. Фото: Национальная библиотека Греции



Ил.23. Евангелист Лука. Миниатюра Четвероевангелия. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 93, л. 86 об. Деталь. Фото: Национальная библиотека Греции

Возможно, именно облик Луки более всех других в этой рукописи предрасполагает исследователей к датировке ее концом XII в.³⁷ (Ил.22, 23) В нем есть столь повышенная эмоциональность и столь сильная обостренность черт лица, в основе своей типично комниновских, что все это действительно напоминает образы позднего XII в. с их нестандартной для византийского искусства активностью. Однако множество других примет, и значительных, и даже самых мелких, свидетельствуют о принадлежности рукописи к XI в., более того, не допускают возможности возникновения ее в конце XII в., когда такие приметы уже изжили себя и совершенно не свойственны книжному искусству позднекомниновской эпохи.

Облик Луки не аналогичен созданиям XII в. и по характеру эмоциональности, ибо не имеет такой, как там, аффектированности и страстности, и по художественным приемам: письмо лика Луки – гладкое, с тонко сплетенными красочными мазками, не имеет никаких открытых белильных светов, составлявших сущность экспрессивного искусства «динамического» стиля и всегда создававших контрастное строение формы.

Типология облика Луки происходит от других корней. Эмоциональность его присуща, как уже говорилось, искусству более раннему, возникшему около середины XI в. или сразу после нее, возможно, как реакция на строгие установки предыдущего этапа, когда неподвижные, отрешенные от человеческой суеты образы соответствовали представлениям аскетической духовной жизни.

Как видим, три портрета евангелистов, сохранившиеся в афинской рукописи, достаточно разные как по характеру образов, так и по происхождению их типологии. Но написаны они совершенно

³⁷ Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue ... P. 194–196.

одинаково, мягко и живописно. Только рисунок выглядит твердым как каркас и кажется заимствованным из иной художественной системы. Внутри этого каркаса – сложное цветовое поле, полное нюансов, созданное мелкими красочными мазками, соседствующими или втекающими друг в друга. Письмо тонкое, согласованное, без контрастов. Оттенков цвета очень много. Поверхность достаточно фактурная. Все это несколько необычно при столь строгом типе образов, как у Матфея и Луки и, кажется, принадлежит уже новой культуре раннекомниновского времени, более мягкой, чем существовала в предыдущее время. Эта система живописи идеально подходит для таких образов, как Иоанн, и выглядит немного чужеродной для образов Матфея и Луки. Между тем лики евангелистов во всех миниатюрах написаны совершенно одинаково, их создал явно один художник, почему-то представивший в этом кодексе разные по типологии и содержанию варианты образа. Если верно, что рукопись создана в 50-60-х гг. XI в., то именно такие образы могли существовать тогда одновременно и рядом.

В миниатюрах этой рукописи, если взглянуть в мелкие стилистические приемы, можно видеть, как одновременно используются художественные средства, присущие искусству двух соседних по времени и при этом значительно отличающихся периодов: до середины XI в. (30–40-е, отчасти и 50-е гг.) и после середины XI в. (конец 50-х – 60-е гг.), т.е. позднемакедонского и раннекомниновского.

Фигура Матфея, для которой мастер выбрал самый большой масштаб, выглядит значительно крупнее, чем два других евангелиста. Все в его облике, – голова и черты лица, – кажутся монументальными и значительными, напоминая произведения позднемакедонского периода. Моделировка лица – тоже крупная; она строится на основных цветовых сопоставлениях: телесный тон, зеленые тени, подрумянка, сильные контурные описи и толстая черная обрисовка головы. Все устроено четко, ясно, по законам позднемакедонского искусства, выделены крупные черты и большие пластические объемы.

При всем том сама живопись лица, ее фактура, представляет собой тонкий и совершенно свободный сплав всевозможных цветовых оттенков, подчиненных как бы стихийному течению красок. Такая мелкая, детальная работа с живописной поверхностью, чрезвычайно характерная, судя по множеству иллюстрированных рукописей, для византийского искусства именно второй половины XI в., представляет собой другой метод работы чем тот, более структурный, который был принят в предыдущий период и составляет в этих миниатюрах их базовую основу.

В письме этих миниатюр завершающим моментом, последними движениями кисти художника, как и полагалось, были высветления; они здесь легкие, мало заметные, скользящие в виде почти прозрачных отметин, Они похожи скорее на тончайшие лессировки, на отсветы от поверхности, чем на сколько-нибудь определенное явление света. Они вливаются в общее живописное поле, как и множество других цветовых оттенков. Иногда они намечены мелкими скользящими пятнышками (как в портрете Луки), но могут складываться в определенный световой рисунок, мало заметный и читающийся только

при пристальном всматривании (как в лике Иоанна). Если этот рисунок мысленно усилить, то получится геометрическая световая схема, т.е. то, что было свойственно искусству позднемакедонского времени. Схематичность такого искусства теперь сменилась более тонким подходом, предполагающим постепенное проникновение в созерцаемый образ, как это и произошло в живописи второй половины XI в.

Одежды всех евангелистов окрашены в светлые тона – голубой, сиреневый и светло-оливковый, все они – интенсивные, особенно голубой. Нет ни малейшей блеклости, все цвета концентрированы, обладают силой звучания и наделены яркими оттенками. Одежания высветляются некрупными, даже мелкими пробелами; иногда же их функции берет на себя сама материя: в некоторых местах она светлеет, будто вся заполнена разлившимся светом, и меняет цвет, становясь почти белой (так выглядит правая сторона гиматия у Иоанна и у Матфея).

Эффект светлой интонации фигур евангелистов еще больше усиливается благодаря контрасту их одежд с очень темной окраской кресел и столов в их скрипториях, особенно у Матфея и Луки. По сравнению с такими громоздкими предметами фигуры евангелистов выглядят прямо-таки сияющими. Все одежания моделированы тоненькими линиями того же тона, что основной цвет; столь же тонкими линиями стали и пробела, лишь иногда имеющие прежнюю треугольную форму, ставшую, однако, мелкой и ненавязчивой. Благодаря всему этому ткани выглядят мягкими и скользящими. Структурность их, столь важная для художественного языка предыдущего искусства, теперь ничем не подчеркнута. Все это – и вид материи, и моделировки ее тонкими линиями, – очень похоже на такие же приемы в миниатюрах Евангелия гр. 72 из РНБ в Санкт-Петербурге, 1061 г.³⁸

Благодаря всему этому живопись одежаний евангелистов в афинском кодексе кажется мягкой и тонкой, а создаваемая ею художественная атмосфера – благозвучной и гармоничной. Все эти характеристики совпадают с особенностями искусства уже новой раннекомниновской эпохи.

Пристальный анализ приемов, использованных мастером этих миниатюр, как и рассмотрение типологии образов евангелистов, создают впечатление, будто на листах этой рукописи соединились два разных художественных мира. Один из них во многих своих позициях является продолжением искусства второй четверти XI в., хотя при этом обладает также некоторыми чертами, свойственными уже новой эпохе раннекомниновского времени. Другой полностью соответствует этой новой эпохе: таков лист с евангелистом Иоанном.

В целом художественный ансамбль этой рукописи свидетельствует о переходном моменте в истории искусства, когда сосуществовали рядом и смешивались вкусы двух разных явлений, каждое из которых в свое время было выражено весьма полно. В искусстве промежуточных этапов, лежащих

³⁸ См. прим. 28.

между двумя большими направлениями, могли создаваться особые, совершенно оригинальные варианты образа и стиля. Типология образов афинской рукописи, как и приемы работы их художника, даже самые мелкие, косвенно указывают на достаточно узкий отрезок времени между двумя разными этапами культуры, когда эта рукопись могла быть создана, – около середины или сразу после середины XI в., т.е. примерно в 60-е гг. XI в.

Библиография:

1. Anderson J.C. The Illustrated Sermons of James the Monk: Their Dates, Order, and Place in the History of Byzantine Art // *Viator: Medieval and Renaissance Studies*. 1991. Vol. 22. P. 69–120.
2. Galavaris G. *Greek Art. Painting of Byzantine Manuscripts*. Athens, 1995.
3. Hutter I. *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften*. Oxford Bodleian Library. Stuttgart, 1977. Bd. 1.
4. Hutter I. Le copiste du Métaphraste. On a center for Manuscript Production in Eleventh Century Constantinople // *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V Colloquio Internazionale di Paleografia Greca (Cremona, 4–10 ottobre 1998) / A cura di G. Prato*. Firenze, 2000. P. 535–586.
5. Hutter I. Theodoros βιβλιογράφος und die Buchmalerei in Studiu // *Ἐπιόρα*. Studi in onore di mgr. Paul Canart per il LXX compleanno. Vol. I / A cura di S. Lucà – L. Perria (=Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata. 1997. Vol. 51). P. 177–208.
6. Hutter I., Canart P. Das Marienhomiliar des Mönchs Jakobos von Kokkinobaphos: Codex Vaticanus graecus 1162 [Codices e Vaticanis selecti. 79]. Zürich, 1991.
7. I vangeli dei popoli: la parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia. Mostra, Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno – 10 dicembre 2000 / A cura di F. D' Aiuto, G. Morello, A.M. Piazzoni. Città del Vaticano, 2000.
8. *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections: An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann / Ed. G. Vikan*. Princeton, 1973.
9. Kominis A.D. *Patmos. Treasures of the Monastery*. Athens, 1988.
10. Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*. Athens, 1978. Vol. 1.
11. *Oriente cristiano e santità: figure e storie di santi tra Bisanzio e l'Occidente / A cura di S. Gentile*. Milano, 1998.
12. Spatharakis I. *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*. Leiden, 1980.
13. Spatharakis I. *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*. Leiden, 1976.
14. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261 / Ed. by H.C. Evans and W.D. Wixom*. New York, 1997.
15. Vikan G. *Gifts from the Byzantine court*. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies. Exhibition, Feb. 6 – June 1, 1980. Washington, 1980.
16. Weitzmann K., Galavaris G. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Vol. 1: from the 9th to the 12th century*. Princeton, 1990.
17. Weyl Carr A.M. *Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition*. Chicago, London, 1987.

18. Древности монастырей Афона X–XVII веков в России. Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки. М., 2004.
19. Захарова А.В. Императорские минологии // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012. С. 207-235.
20. Захарова А.В. Минологий Василия II (Vat. gr. 1613) // Попова О.С., Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012. С. 145-206.
21. Искусство Византии в собраниях СССР. М., 1977.
22. История Русского искусства. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. М., 2007.
23. Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986.
24. Овчарова О.В. Образ и стиль в миниатюрах круга Омелий Иакова Коккиноафского // Образ Византии. Сборник статей в честь О.С. Поповой / Отв. ред. А.В. Захарова. М., 2008. С. 313-334.
25. Попова О.С. Византийская рукопись (Четвероевангелие) второй половины XI в. в Государственном Историческом музее (Син. гр. 518) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 28–44.
26. Попова О.С. Греческий иллюстрированный кодекс (Евангельские чтения) второй половины X века из Парижской национальной библиотеки (Coislin 31) // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 11–27.
27. Попова О.С. Миниатюры греческого Евангелия cod. Theol. gr. 154 из Национальной библиотеки Австрии и некоторые особенности византийского искусства около середины XI века // В созвездии Льва. Сборник статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица / Отв. ред. М.А. Орлова. М., 2014. С. 370-383.
28. Попова О.С. Миниатюры греческого Четвероевангелия конца XI – начала XII вв. из Государственного исторического музея в Москве (Син. гр. 41) // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012. С. 305-332.
29. Попова О.С. Миниатюры Мстиславова Евангелия в кругу византийского и русского искусства 11 – раннего 12 в. // Анфологион: Власть, общество, культура в славянском мире в Средние века. К 70-летию Бориса Николаевича Флори. М., 2008 (Славяне и их соседи. Выпуск 12). С. 370-382.
30. Попова О.С. Образы и стиль византийского искусства второй половины X – XI веков по миниатюрам греческих рукописей // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012.
31. Попова О.С. Остромирово Евангелие. Миниатюры и орнаменты // Остромирово Евангелие и современные исследования рукописной традиции новозаветных текстов Сборник научных статей. СПб., 2010. С. 60-84.
32. Попова О.С. Пути византийского искусства. М., 2013.
33. Попова О.С. Фрески Софии Киевской // Византийский временник. 2007. Т. 66. С. 5–23.
34. Попова О.С. Четвероевангелие cod. 57 из афинской Национальной библиотеки // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012.
35. Попова О.С. Миниатюры Евангелия 1061 года (РНБ, гр. 72) и византийское искусство 60-х-70-х годов XI века // Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012. С. 252-263.
36. Попова О.С., Захарова А.В., Орецкая И.А. Византийская миниатюра второй половины X – начала XII в. М., 2012.