

Кондаков Никодим Павлович

**История византийского искусства
и иконографии по миниатюрам
греческих рукописей**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Н63

Н63 **Никодим Павлович К.**
История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей /
Кондаков Никодим Павлович – М.: Книга по Требованию, 2024. – 280 с.

ISBN 978-5-519-90056-0

ISBN 978-5-519-90056-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ИСТОРИЯ

Византийскаго искусства и иконографіи по миниатюрамъ рукописей.

Историческое значеніе византийскихъ миниатюръ или раскрашенныхъ рисунковъ въ греческихъ рукописяхъ указывается уже тѣмъ, что самая наука исторіи византийскаго искусства доселѣ обусловливается и наполняется преимущественно общими выводами изъ анализа лицевыхъ или украшенныхъ миниатюрами рукописей, въ хронологической послѣдовательности ихъ, начиная съ IV и V вѣка и кончая паденіемъ Византийской Имперіи. На этихъ выводахъ основываются не только спеціальныя изслѣдованія, но и общія руководства по исторіи живописи и искусства. Значить ли это, что византийское искусство мало произвело на свѣтъ по другимъ родамъ художественныхъ произведеній? Но обширныя и монументальныя мозаики византийскихъ церквей Равенны, Константинополя, Солуни, Венеціи, городовъ южной Италіи и Сициліи, несомнѣнно, должны были стоять во главѣ историческаго движенія этого искусства. Изящныя работы на слоновой кости въ древнѣйшую эпоху Византіи, разнообразныя металлическія производства и неподражаемыя эмали впослѣдствіи, вышитыя съ шитыми тканями были тѣми художественными произведеніями Византіи, по которымъ Западъ цѣнилъ и судилъ всегда ея искусство. Правда, между мозаиками Равенны и Фессалоники съ одной стороны и мозаиками Венеціи и Италіи съ другой есть промежутокъ въ пять вѣковъ, для котораго совершенно отсутствуютъ памятники подобнаго монументальнаго рода; и многое ли мы имѣемъ отъ другихъ византийскихъ производствъ ранѣе X вѣка? Между тѣмъ

исторія византійской мініатюры представляетъ серію памятниковъ однородныхъ, идущую на значительномъ пространствѣ времени, и какъ мы постараемся показать, — непрерывно съ древнѣйшихъ временъ существованія византійскаго искусства и до послѣднихъ дней Византійской Имперіи. Вотъ почему византійскія миниатюры не должны быть разсматриваемы лишь въ томъ несущественномъ для ихъ исторіи и случайномъ видѣ, какой онѣ имѣютъ, какъ наглядная иллюстрація различныхъ рукописей, въ формѣ исторіи иллюстрированныхъ манускриптовъ, какъ этотъ вопросъ поставленъ напр. даже Лабартомъ, Ваагеномъ, но какъ независимый и важный отдѣлъ самостоятельнаго художественнаго движенія, только примкнувшаго къ письменности, по требованіямъ времени. Ибо съ библиографической точки зрѣнія на миниатюры манускриптъ, украшенный хотя бы и самымъ дюжиннымъ изображеніемъ историческаго лица, цѣнится болѣе чѣмъ рукопись, полная оригинальных по содержанію и изящныхъ миниатюръ. Напротивъ того, изслѣдованіе исторіи миниатюры, пользуясь подобными библиографическими данными, какъ драгоценными указаніями и важнѣйшимъ пособіемъ въ вопросѣ о датахъ рукописей, должно главною своею цѣлю поставить общую характеристику искусства и его направленій. Извѣстно также, что общій взглядъ на миниатюру и ея исторію приписываетъ этому виду художественныхъ произведеній характеръ субъективный, исключительный, поэтому—чуждый общенароднаго значенія. И въ самомъ дѣлѣ, если мозаика, эмали, металлическія вещи дѣлаются въ мастерскихъ цѣлою группою мастеровъ и ихъ учениками и исполняются при томъ по заказу и въ большихъ центрахъ духовной жизни, то очевидно, что въ подобномъ монументальномъ произведеніи мы должны видѣть работу общую, произведеніе типическое, характеръ общенародный. Напротивъ того, миниатюры, исполняемыя въ монастырѣ однимъ досужимъ каллиграфомъ—монахомъ для украшенія рукописи богослужбной или духовно поучительной, должны бы были быть пропущены тѣмъ характеромъ личнаго, своеобразнаго вымысла, который уничтожаетъ въ изслѣдователѣ надежду найти настоящій объективный историческій матеріалъ. Но даже, не выходя за пре-

дѣлы собственной исторіи византійской миниатюры, мы можемъ въ настоящее время положительно утверждать, что такой взглядъ на памятники искусства есть остатокъ отжившихъ эстетическихъ теорій и не можетъ имѣть мѣста въ исторической наукѣ. Какъ живописныя украшенія греческой посуды оказываются пунѣ важнѣйшимъ источникомъ для познанія народной религіи Грековъ, какъ фресковыя росписи погребальныхъ камеръ Этрусковъ и ихъ гробничная утварь содержатъ въ себѣ все ихъ искусство, такъ и византійская миниатюра была самостоятельною и характерною сферою, которая имѣла свою внутреннюю исторію. Есть эпохи такого процвѣтанія искусства, когда оно проявляется въ колоссальныхъ идолахъ Фидія, какъ бы стягивая всѣ свои силы въ одинъ фокусъ, и есть періоды разложенія, дробленія этого идеала, когда искусство проявляется въ мелочныхъ, домашнихъ подѣлкахъ или даже механическомъ воспроизведеніи идеаловъ.

Если, поэтому, историческая важность миниатюръ доказывается априорнымъ положеніемъ, то объективность ихъ—тѣмъ фактомъ ихъ происхожденія, что всѣ миниатюры рукописей возникали не случайно, но какъ начало и развитіе извѣстныхъ *основныхъ редакцій*, и потому составляютъ непреложно общенародное явленіе въ искусствѣ. Въ самомъ дѣлѣ, всякому разсматривавшему лицевыя греческія Евангелія должно было приходить въ голову, что поразительное сходство ихъ изображеній не можетъ быть случайное. А между тѣмъ подобное сходство простирается не на одни изображенія Евангелистовъ, но и на тѣ многочисленныя иллюстраціи, которыя пестрятъ собою текстъ иныхъ списковъ Евангелія; многіе замѣтили, далѣе, подобнаго рода сходство въ минологіяхъ, рисунки которыхъ необходимо повторяются; еще болѣе въ рукописныхъ толкованіяхъ на книгу Іова и различныхъ сборникахъ сочиненій Отцевъ церкви. Извѣстно, что мы владѣемъ въ одно и тоже время оригиналами и непосредственными копіями подобныхъ лицевыхъ рукописей: кодексъ Космы Индикоплова въ Ватиканѣ и его же въ Лаврентіанской бібліотекѣ; Іомилиі Такона въ Ватиканѣ и Парижѣ; Паноплія Ват. бібліотеки и совершенно такая же рукопись въ Московской Синодальной бібліотекѣ. Обѣ послѣднія отличаются

притомъ одними недостатками въ тѣхъ же самыхъ миниаторахъ, не только въ композиціи, но и въ technikѣ, что и показываетъ, что ни одна рукопись не есть оригиналъ, а обѣ суть копіи съ общаго оригинала, и потому было явнымъ заблужденіемъ судить по Ватиканскому кодексу о состояніи искусства при дворѣ Комненовъ, на томъ основаніи, что въ кодексѣ изображенъ Алексѣй Комненъ. Различные кодексы гоиміи Григорія Назіанзена, встрѣчаемые нами въ библіотекахъ Парижа (№ 450, 553), Флоренціи Лавр. Plut, VII, 32, Ват. № 463 и Моск. Синод. Библ. № 61 (LXII) сводятся всѣ къ одной основной редакціи и представляютъ тождество не только въ выборѣ сюжетовъ для иллюстраціи и ихъ композиціи, но иныя и въ technikѣ и стилѣ. Откуда должны мы объяснять себѣ то знаменательное сходство и зачастую тождество, какія мы встрѣчаемъ напр. между иллюстраціями Ват. Октоиха (№ 746) XII вѣка къ книгѣ I. Навина и знаменитымъ древнимъ свиткомъ I. Навина, принадлежащимъ той же библіотекѣ подъ № 405? Между ними такой значительный промежутокъ времени, что значило бы слишкомъ разсчитывать на случайность, если полагать, что въ библіотекѣ монастырской, гдѣ писался Октоихъ, хранился и этотъ свитокъ: напротивъ того, гораздо вѣроятнѣе, что композиціи свитка перешли черезъ нѣсколько промежуточныхъ звеньевъ, прежде чѣмъ попали въ рукопись XII вѣка. Тѣмъ болѣе, что греческій кодексъ Ват. библ. за № 747 представляетъ другой Октоихъ, иллюстрированный совершенно тождественно съ № 746, и оба находятся въ подобной же связи съ древнѣйшею иллюстраціею всей Библии, въ родѣ Вѣнской рукописи Бытія, какъ то доказано Пиперомъ. Мы могли бы насчитать много подобныхъ примѣровъ, но это можетъ быть удобнѣе сдѣлано при самомъ анализѣ миниатюръ въ соответствующихъ рукописяхъ *). Такимъ образомъ, исторія византийской миниатюры должна

*) См. ниже сличеніе миниатюръ въ ркп. Ват. Космы № 699 и различныхъ иллюстрацій въ библейскихъ рукописяхъ; также псалтырей лицевыхъ въ Ват., Лондонской, Барберин., Хлудовской и Пар. библіотекахъ, а также и отдѣльныхъ миниатюръ, перешедшихъ въ другія поучительныя книги; влія-

признать, что 1) эта отрасль искусства, представляя самостоятельную и по своимъ мотивамъ развивающуюся сферу, объективна и общенародна, 2) а въ силу этого она есть нѣчто цѣлое и представляетъ естественное и необходимое выполненіе общихъ законовъ искусства и его историческаго движенія. Слѣдовательно, мы должны разсматривать всякую лицевую рукопись, какъ плодъ общихъ вкусовъ, знаній и художественнаго направленія за данный періодъ въ извѣстномъ духовномъ центрѣ, и по своему общегодному историческому характеру, ничѣмъ не отличающійся отъ другихъ произведеній искусства. Во вторыхъ, сводя вмѣстѣ всѣ иллюстрированныя византійскія рукописи, мы можемъ, при помощи ихъ историческаго движенія по редакціямъ, возстановить всю исторію миниатюры и такимъ образомъ самаго византійскаго искусства

И, наоборотъ, если мы примемъ гипотезу редакцій за основаніе всѣхъ нашихъ научныхъ взглядовъ на исторію миниатюры, то мы получимъ самый точный историческій методъ для оцѣнки, объясненія и сопоставленія другъ съ другомъ лицевыхъ рукописей. Встрѣчая въ рукописи XII вѣка олицетвореніе, мы не будемъ относить его появленіе къ этому вѣку, но найдемъ или гадательно укажемъ его древній оригиналъ. Равно, если мы найдемъ въ рукописи X вѣка живописную деталь какъ бы помпезнаго характера, то, становясь ближе къ истинѣ, мы будемъ думать, что это было столько же копія съ матеріала, оказавшагося подъ рукою каллиграфа-миниатюриста, сколько и ясное свидѣтельство общаго античнаго направленія въ художествѣ и духовной жизни вѣка.

Наконецъ, подобная самостоятельная и отдѣльная художе-

ніе композицій Менологія на всѣ подобныя иллюстраціи въ Житіяхъ, Святцахъ и пр.; наконецъ тѣсное соотношеніе миниатюръ, украшающихъ Евангелія съ изображеніемъ Евангелистовъ, праздниковъ, евангельскихъ событій, и вліяніе ихъ на иллюстрацію Пророковъ и пр. Въ иллюстраціяхъ жъ Отцамъ Церкви и Евангеліямъ замѣчаемъ также сокращенія композицій, образованіе краткой схемы, прежняя живописная иллюстрація умѣщается въ букву (см. рип. Григорія Б.) и др.

ственная сфера должна стоять въ постоянныхъ соотношеніяхъ съ другими областями искусства, особенно монументальнаго въ мозаическихъ и фресковыхъ украшеніяхъ храмовъ, и, распредѣляя явленія этой сферы по эпохамъ, мы найдемъ первичныя редакціи и ихъ отношеніе къ монументальному искусству: онѣ ли перенимали его формы и сюжеты, или, наоборотъ, оно разрабатывало въ крупныхъ размѣрахъ образцы, созданные на почвѣ миниатюры.

Видѣтъ съ этимъ опредѣленіемъ по эпохамъ, указанный взглядъ на миниатюру даетъ намъ новый методъ въ анализѣ самыхъ иллюстрированныхъ рукописей: ихъ должно разсматривать по естественнымъ группамъ, иначе—по родамъ и видамъ рукописей. Важнѣйшій недостатокъ всѣхъ изслѣдованій, доселѣ являвшихся по исторіи византійской миниатюры, заключается именно въ отсутствіи этого существеннаго обстоятельства: глядя на лицевыя рукописи какъ на складъ большаго или меньшаго числа миниатюръ, и переходя отъ Евангелія къ Гомиліямъ Хризостома, отъ свитка Іисуса Навина къ Виргилію и потомъ къ Псалтыри, изслѣдователь поневолѣ долженъ былъ оставлять въ сторонѣ самое духовное содержаніе этихъ произведеній, и, избирая для своего анализа лишь немногія миниатюры, судить только о ихъ техникахъ, стилѣ и въ общихъ чертахъ о сюжетахъ. Напротивъ того, убѣдившись, что различные кодексы, нынѣ разбросанные по библіотекамъ всей Европы, появлялись въ свое время въ отдѣльныхъ видахъ болѣе или менѣе одновременно и подъ одними вліяніями и условіями, хотя не въ одной мѣстности, мы распредѣлимъ эти кодексы *по ихъ содержанію*: лицевыя Евангелія отдѣльно отъ иллюстрированныхъ Гомилій, лицевыя Псалтыри независимо отъ разныхъ Манологіевъ и пр. и пр. Этимъ путемъ не только будетъ сохранена историческая постановка вопроса, но и окажется способъ научнымъ образомъ воспользоваться тѣмъ матеріаломъ художественнымъ и иконографическимъ, который онѣ представляютъ. Несомнѣнно, что византійское искусство уже въ раннюю эпоху значительно развило въ себѣ характеръ богословскій; это богословско-догматизирующее направленіе должно было, затѣмъ, главенствовать въ знаменованіи рукописей, и весьма многое въ миниатюрахъ нельзя понять ина-

че, какъ справляясь съ текстомъ, корорый онѣ поясняютъ; быть можетъ, часто содержаніе миниатюры (*διατάξις* по тексту соборнаго постановленія) указывалось заранѣе искуснымъ книжникомъ рисовальщику, ибо мы встрѣтимъ случаи, когда выходная миниатюра иллюстрируетъ одно, но особенно замѣчательное изреченіе въ срединѣ текста; часто также между миниатюрами и текстомъ, всегда древнимъ, слѣдовательно, разнообразно понимаемымъ въ разные періоды, существуетъ лишь мысленное, символическое соотношеніе, которое разгадать и понять можно, только разобравъ самый текстъ и его толкованіе. Таковы въ особенности всѣ иллюстраціи Отцовъ церкви греческой, Толковыхъ священныхъ книгъ, Псалтырей простыхъ и Толковыхъ и пр.

Между тѣмъ, когда эта важнѣйшая сторона вопроса всѣми изслѣдователями оставалась совершенно въ сторонѣ, чѣмъ разрывалась живая связь миниатюры съ текстомъ, который признавался какъ бы несуществующимъ, то и самая миниатюра окончательно утрачивала свое значеніе въ *иконографіи*, потому что извѣстный сюжетъ въ рукописи являлся подѣ влияніемъ различныхъ мыслей и выраженій текста, а также результатомъ современныхъ богословскихъ взглядовъ. Слѣдовательно, если гдѣ эти взгляды имѣли силу и значеніе,—то наиболѣе въ миниатюрахъ, гдѣ для нихъ былъ полный просторъ и гдѣ впервые богословская мысль представлялась въ художественной оболочкѣ. Найдя себѣ признаніе, этотъ новый сюжетъ или эта новая композиція переходила затѣмъ въ живопись монументальную и тамъ окончательно санкціонировалась: мы впоследствии подтвердимъ это обстоятельство не разъ, говоря о византійскихъ мозаикахъ XI—XIII вѣковъ.

Но, независимо отъ этого преобладанія въ миниатюрахъ богословскаго направленія, характеръ индивидуальный долженъ былъ выступать въ нихъ съ неменьшею силою, а вмѣстѣ съ этимъ развитіемъ художественной личности и извѣстная художественная и религіозная свобода; миниатюры представляютъ такую область, куда охотно удалялось преслѣдуемое православіе и гдѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ, безбоязненно проявлялось чистое религіозное одушевленіе. Въ средѣ пышныхъ, роскошествующихъ матеріаломъ и тонкостью исполненія, но бѣд-

ныхъ мыслью и формами произведеній придворнаго византійскаго искусства, миниатюра была, можетъ быть, единственнымъ убѣжищемъ для вольнаго (хотя бы и монаха), нецеховаго артиста, интересовавшагося своимъ искусствомъ не въ однихъ техническихъ производствахъ, но и во внутреннемъ содержаніи. Рядомъ съ усыпляющею скукою блестящихъ рисунковъ придворнаго Менологія разнообразныя сцены и фигуры, поясняющія благочестивому читателю Толковую Псалтырь, даютъ богатый матеріалъ историческій, любопытную символику, рисуютъ общественный и монастырскій бытъ времени, представляютъ намъ, однимъ словомъ, индивидуальную жизнь художества. Въ этомъ смыслѣ миниатюра представляетъ явный контрастъ съ монументальною византійскою живописью, или съ ея представителемъ—мозаикою; это два полюса, начало и конецъ. Мозаика даетъ намъ какъ бы отлитыя навѣки формы; мозаистъ не изобрѣтаетъ новыхъ позъ и складокъ: картонъ, изготовленный другимъ мастеромъ до мелочей, исполняется имъ буквально. Техническое паденіе становится здѣсь паденіемъ общимъ, и только блестящее состояніе искусства, а главное, самого государства производитъ въ этой сферѣ достойное. Напротивъ того, миниатюра менѣе чувствуетъ удары, постигающіе государство, и не исчезаетъ вмѣстѣ съ упадкомъ внѣшнимъ. Мы укажемъ впослѣдствіи, что именно подобному паденію мы обязаны появленіемъ цѣлой серіи важнѣйшихъ памятниковъ этого рода. Еще болѣе: въ противоположность такимъ издѣліямъ, какъ эмали и мозаики, миниатюра сильно чувствуетъ губительное вліяніе придворнаго блеска; усиливаясь сравняться въ изяществѣ и небывалыхъ тонкостяхъ техники съ этими произведеніями пышности, она производитъ цвѣтъ скоропреходящій, результатъ по истинѣ призрачный. Только тамъ, гдѣ миниатюра коренится въ долговременной традиціи и вѣковыхъ образцахъ и стремится къ цѣлямъ высокимъ и вмѣстѣ скромнымъ, она имѣетъ и все необходимыя жизненныя силы. Наоборотъ, искусственнымъ цвѣтомъ и мнимымъ успѣхомъ было процвѣтаніе миниатюры во времена Каролинговъ. Было ли оно результатомъ вліянія византійскаго, какъ полагаютъ иные, или возрожденіемъ классическихъ элементовъ,

во всякомъ случаѣ оно не имѣло національной основы и корня. Явились пышныя, пурпуромъ расцвѣченныя и серебромъ писанныя Библіи, Псалтыри и чтенія изъ Евангелій; ихъ миниатюры, всѣ выходныя, имѣютъ какой-то показной или парадный характеръ, съ изображеніемъ императора, на первомъ мѣстѣ принимающаго книгу, и обиліемъ различныхъ прикрасъ въ видѣ медальоновъ съ изображеніями монетъ, чтеца въ чреслахъ, сосудовъ, коронъ и пр.; историческія иллюстраціи евангельскихъ и библейскихъ событій лишены художественной и иконографической традиціи и художникъ только старался изобразить иначе, чѣмъ другіе. Понятно, что подобный пустоцвѣтъ кончился ничѣмъ, не оставивъ никакого по себѣ слѣда и не получивъ истиннаго значенія въ исторіи. Для насъ будетъ легко убѣдиться, что въ исторіи византійской миниатюры мы находимъ совершенно инныя условія, инныя начала, ея управляющія, и что Лабартъ, Даженкуръ и др. ошибочно приписывали развитіе миниатюры покровительству византійскаго двора. Мы имѣемъ теперь достаточно данныхъ, чтобы удостовѣриться въ относительной неважности этого покровительства для исторіи византійской миниатюры. Въ самомъ дѣлѣ, если мы сведемъ всѣ историческія о томъ свидѣтельства въ хроникахъ, то онѣ оказываются крайне незначительны, немногочисленны *) и почти ничего не говорятъ о самомъ характерѣ этой художественной области. Изъ Евсевія *Vita Constant.* IV, 36, 37 мы знаемъ о существованіи украшенныхъ живописью Евангелій, и что самъ Константинъ имѣлъ библіотеку. При Зенонѣ въ 477 г. эта библіотека въ 120 т. томовъ сгорѣла, и между ними свитокъ Иліады и Одиссеи, писанный золотомъ, въ 120 локтей длины; сожженіе Александрійской библіотеки было въ 639 г. Имп. Θεодосій III, постригшійся поневолѣ въ Эфесѣ въ 716, былъ каллиграфъ и иллюстраторъ рукописей; наслѣдовавшій ему, Левъ Исаврянинъ сжегъ библіотеку въ 36 тысячъ томовъ, основанную Зенономъ. Несомнѣнныя свидѣтельства покровительства миниатюрной живо-

*) См. въ *Chronol. Byz. Murel* подъ соотвѣт. годами, въ соч. Лабарта *Histoire des arts ind.*, III и Даженкура, *Hist. d. arts*, Introduction.

писи имѣемъ объ Имп. Василіи II Македонской династіи и Львѣ Мудромъ, при чемъ отъ перваго мы имѣемъ нѣсколько богатыхъ рукописей, повидимому, назначавшихся прямо для его употребленія и библіотеки. Константинъ Порфирородный былъ самъ большой любитель изукрашенныхъ книгъ и, по мнѣнію Лабарта, могъ быть отчасти причиною дурнаго вкуса, вошедшаго въ миниатюры, а именно любви къ фантастической орнаментациі и миниатюрному (въ переносномъ смыслѣ) или крохотному жанру иллюстрацій. Затѣмъ для Комненовъ наши свидѣтельства ограничиваются самими же рукописями, равно какъ и для позднѣйшихъ временъ византійской Имперіи; сохранились (вмѣстѣ съ каталогомъ) извѣстія о библіотекѣ Евдокіи, жены Константина, X Дуки (+ 1067) ¹⁾. Михаилъ Палеологъ присылаетъ папѣ Евангеліе и иконописца и т. д.

Сравнительно съ этими немногочисленными и маловажными свидѣтельствами о покровительствѣ византійскаго двора миниатюрному производству, мы знаемъ очень многое и характерное о монастырскихъ занятіяхъ этимъ художествомъ. Очень рано искусство это слилось съ собственною каллиграфіею и въ богатыхъ монастыряхъ было въ большемъ распространеніи.

Никифоръ, патріархъ Константинопольскій и извѣстный защитникъ иконопочитанія, въ соч. своемъ о незапятнанной Христовой вѣрѣ ²⁾ и въ полемикѣ (*Antirrhetica*) съ иконоборцами ³⁾ говоритъ о нихъ слѣд.: «они уничтожаютъ ризы, кимеліи съ священными изображеніями, *евангелія, въ которыхъ почитаются картины*, ни чѣмъ не отличныя отъ тѣхъ, которыя сдѣланы снаружи *Εκτὸς ἱστορούμεναι*, хотя въ нихъ и тоже содержаніе» онъ же указываетъ на существованіе *древнѣйшихъ лицевыхъ* рукописей, чтившихся *διὰ τῆς ζωγραφικῆς εὐτεχνίας* — которыя,

¹⁾ Напечатанъ у Монэкона Pal. graeca p. II.

²⁾ Изъ Аллаци De Eccl. Occ. et Or. cons. lib. 3, Assemani, Kalend. eccl. univ. I p. 16.

³⁾ Изд. Кард. Питра въ Spicileg. solesm., vol. IV, p. 280: *ταύτης δὲ καὶ τῶν ἁλίων Εὐαγγελίων τὰς βίβλους συναπηχρίωσαν. ἔτι καὶ τὰ ἐκτὸς κειμήλια φλογὶ πυρὸς παραδοῦναι.*