

УДК 738.5+726

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-61-76

Мозаичная декорация оратория св. Венанция при Латеранском баптистерии в Риме

Мария А. Лидова

*Институт философии и права Сибирского отделения РАН,
Новосибирск, Россия, mlidova@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена мозаичной декорации, украшающей заалтарную стену в римской часовне, примыкающей к Латеранскому баптистерию и посвященной св. Венанцию. Исполненный на стенах часовни цикл состоит из нескольких частей. Особый интерес представляет программа апсиды, включающая череду святых мучеников, расположенных как внутри конхи, так и по сторонам от алтарной ниши. Выбор этих святых, как и общая иконография, не находит прямых аналогий в других памятниках и, вероятно, является результатом личных пожеланий заказчика – папы Иоанна IV (640–642), а использованные художниками особые приемы и композиционные принципы позволяют пролить свет на своеобразии художественного языка работавших в Риме раннесредневековых мастеров.

Ключевые слова: ораторий св. Венанция в Риме, Сан-Венанцио, Латеранский баптистерий, ранневизантийские мозаики, папа Иоанн IV, культ святых

Для цитирования: Лидова М.А. Мозаичная декорация оратория св. Венанция при Латеранском баптистерии в Риме // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 1. С. 61–76. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-61-76

Mosaic decoration of the San Venanzio chapel in the Lateran Baptistery in Rome

Maria A. Lidova

*Institute of Philosophy and Law of the Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia,
mlidova@mail.ru*

Abstract. The present contribution is focused on analysis of the mosaic decoration in the chapel of St Venatius (San Venanzio), adjacent to the Lateran Baptistery in Rome. The rich cycle unfolding on the walls of the chapel

© Лидова М.А., 2023

combines several visual motifs. Particularly noteworthy is the representation in the apse that brings together the image of the orant Virgin and a group of saints, who form a row of figures. This row continues on the outer walls of the altar niche, with four saints on each side. The choice of these saints along with the general iconography of the chapel do not find direct parallels in other early medieval monuments. Therefore, it can be argued that the Roman decoration under discussion was inspired primarily by the wishes and personal agenda of Pope John IV (640–642), who commissioned this program and was depicted in the apse offering the building of the chapel. Besides studying the rendering of saints in this mosaic, the paper offers an insight into the visual trends and artistic expertise of craftsmen working at Rome in the first half of the seventh century.

Keywords: San Venanzio in Rome, chapel of St Venantius, Lateran Baptistery, early Byzantine mosaics, Pope John IV, the cult of saints

For citation: Lidova, M.A. (2023), “Mosaic decoration of the San Venanzio chapel in the Lateran Baptistery in Rome”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 61–76, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-61-76

Небольшая часовня, широко известная как ораторий св. Венанция, является одним из наиболее знаковых памятников раннесредневекового Рима¹ [Curzi 1998; Mackie 2003; Marin 2009 (с критическим обзором существующей обширной литературы)]. Помимо особой роли заказчика – папы Иоанна IV (640–642) [Detoni 2006] – и уникальной по содержанию иконографической программы, это связано и с целым рядом исторических обстоятельств.

Само расположение оратория указывает на его особую важность. С западной стороны прямоугольная в плане капелла примыкает к баптистерию Сан-Джованни-ин-Фонте и интегрирована в пространство Латеранского комплекса, некогда служившего резиденцией римских понтификов (рис. 1). Открытым является вопрос об истории данной постройки. По мнению одних авторов, она была основана в VII в., другие считают, что ее воздвигли на месте более

¹ *Grisar H.* Il mosaico dell’oratorio lateranense di San Venanzio // *Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata*. 1898. No. 21. P. 72–76; *Idem.* Il mosaico dell’oratorio lateranense di San Venanzio e gli antichi abiti liturgici e profani ivi rappresentati // *Analecta Romana: Dissertazioni, testi e monumenti dell’arte riguardanti principalmente la storia di Roma e dei papi nel Medio Evo*. Roma: Desclée Lefebvre. 1899. Vol. 1. P. 507–553; *Bovini G.* I mosaici dell’oratorio di S. Venanzio a Roma // *XVIII Corso di Cultura sull’Arte Ravennate e Bizantina*. Ravenna, 1971. P. 141–154.



Рис. 1. План баптистерия Сан-Джованни-ин-Фонте с примыкающими капеллами, Латеран, Рим

ранних сооружений, в частности оратория св. Стефана, который, согласно Либер Понтификалис (*Liber Pontificalis*), возник поблизости от баптистерия еще при папе Гиларии (461–468)². Исходя из анализа кладки, основания стен относят к римскому времени (III в. н. э.), в то время как вся возвышающаяся часть конструкции была возведена уже в первой половине VII столетия. Будучи пристроенным к баптистерию, ораторий св. Венанция оказался расположенным между примыкающими к центральному восьмиграннику помещениями V в., в частности портиком, некогда служившим главным входом в пространство крестильни, и часовней Иоанна Богослова.

Основным источником информации о капелле служит Либер Понтификалис³, в которой наряду с общими сведениями о том, что папа Иоанн IV родился в Далмации и был сыном юриста (*лат. scholasticus*) Венанция, сообщается, что он направил аббата Мартина в Далмацию и Истрию для того, чтобы тот выкупил пленников, оказавшихся в неволе в результате набегов иноверцев – аваров и славян⁴. Аббат Мартин исполнил возложенную на него миссию, а также, по

² *Giovenale G.B.* Il Battistero Lateranense. Nelle recenti indagini della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra. Roma: PIAC. 1929. P. 89–127.

³ *Duchesne L.* Le Liber Pontificalis. Paris: E. Thorin, 1886. Vol. 1. P. 330.

⁴ Современные инструменты позволяют примерно рассчитать время, потраченное папским посланником на то, чтобы добраться до Салоны. Используя платформу ORBIS, разработанную Стэндфордским университетом (<https://orbis.stanford.edu/>), можно выяснить, что для достижения

просьбе папы, разыскал и вывез в Рим мощи «блаженных мучеников Венанция, Анастасия, Мавра и многих других» [Džino 2022].

Данное свидетельство не уникально и находит подтверждение в ряде других источников, в том числе в созданной намного позже – в XIII в. – Истории архиепископов Салоны и Сплита, где говорится:

В то время Иоанн, верховный понтифик апостольского престола, будучи родом далматинцем, прослышав о достойном жалости состоянии своего народа, сильно опечалился и послал одного аббата по имени Мартин с большой суммой денег для выкупа пленных. <...> Тот же Мартин по апостольскому предписанию разыскал в краях Далмации и Истрии много мощей святых и доставил их в Рим упомянутому папе Иоанну. Этот достопочтимый понтифик, с благоговением приняв их, поместил в церкви блаженного Иоанна Латеранского, где находится крещальный источник; и там же подле он распорядился создать из позолоченной мозаики изображение блаженного Домния с паллием и в прочих облачениях понтифика. Он также распорядился [поместить] среди других святых изображение блаженного Анастасия⁵.

Таким образом, согласно хроникам, строительство новой капеллы в самом центре города было связано с появлением в Риме мощей святых из Истрии и Далмации. А настойчивое указание на происхождение папы дает основание предполагать частный характер данного начинания, о чем косвенно свидетельствует и посвящение часовни святому, соименному отцу понтифика.

Долгое время считалось, что череда образов святых на стенах капеллы напрямую связана с привезенными в Рим реликвиями. Однако согласно документации археологических изысканий 1962–1964 гг. при исследовании алтаря и заключенного в нем реликвария было обнаружено небольшое число разрозненных костей, принадлежавших как людям, так и животным, а также фрагменты двух монет⁶. Данное обстоятельство позволило исследовать

Салоны из Рима Мартину потребовалось бы чуть более недели при перемещении по морю, при этом по суше это путешествие заняло бы около 33 дней.

⁵ *Фома Сплитский*. История архиепископов Салоны и Сплита / Вступ. ст., коммент., пер. О.А. Акимова. М.: Индрик, 1997. С. 38–39.

⁶ *Pelozo M. Rekognicija relikvija dalmatinskih i istarskih mučenika u oratoriju svetog Venancija kod baptisterija laternaske bazilike u Rimu 1962–1964 godine // Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku. 1969. No. 63–64. P. 163–180.* Поскольку реликварий относится уже к более позднему времени, нельзя полностью исключить вероятность утраты какой-то части мощей в период развитого Средневековья.



Рис. 2. Мозаичная декорация оратория св. Венанция при Латеранском баптистерии. Общий вид

дователям предположить, что большая часть привезенных аббатом Мартином святынь представляла собой не столько останки, сколько контактные реликвии. Как следствие, было подвергнуто сомнению и утверждавшееся ранее прямое соответствие между представленными в декорации образами святых и заключенными в алтаре мощами, якобы спасенными и вывезенными из Далмации.

Наиболее важный элемент убранства капеллы – это мозаики, покрывающие всю алтарную стену и представляющие обширную и многчастную программу (рис. 2), на самом верху которой, в пространствах между окнами, изображены символы Евангелистов, фланкированные по краям изображениями Иерусалима и Вифлеема. Из-за невыверенных пропорций и неравномерности расстояний между окнами некоторые элементы мозаики отличаются асимметрией. Особенно это заметно в разнице масштабов городов и в прямоугольном обрамлении над полукруглым завершением апсиды.

В конхе можно видеть редуцированную и сильно переработанную композицию, напоминающую сцену «Вознесения» (рис. 3). В верхней части представлено погрудное изображение Христа с двумя парящими среди разноцветных облаков ангелами по сторонам. В нижней – Богородица в позе Оранты⁷ вместе с апостолами Петром и Павлом, св. Иоанном Крестителем и ап. Иоанном Богословом, святыми мч. Венанцием и Домнием, еп. Салоны. По краям

⁷ Кондаков Н.П. Иконография Богородицы. СПб.: Императорская Академия Наук, 1914–1915. Т. 1. С. 321–323.



Рис. 3. Христос с ангелами, Богоматерь Оранта и святые, декорация конхи апсиды в оратории св. Венанция при Латеранском баптистерии



Рис. 4. Святые Павлиниан, Телий, Астерий, Анастасий и святые Мавр, Септимий, Антиохий и Гаиан

к этой группе примыкают изображения пап: слева – заказчика декорации папы Иоанна IV в традиционной позе донатора с моделью оратория на вытянутых руках, а справа – предположительно Теодора I (642–649), сменившего его на папском престоле.

Череда изображений в конхе продолжается по сторонам от апсиды, где представлены еще восемь святых. Их имена легко узнаются благодаря надписям, свидетельствующим о том, что здесь изображены христианские мученики из Далмации и Истрии. Слева – мученик Анастасий (в золотых одеяниях), монах-пресвитер Астерий, воины Телий и Павлиниан, справа – еп. Мавр, диак. Сеп-

тимий, мученики воины Антиохий и Гаиан (рис. 4)⁸ [Gaultier 2006]. Одежния этих святых демонстрируют все разнообразие официального костюма – от церковного и монашеского облачения до детально воспроизведенных воинских одежд. Большинство из них, согласно преданию, претерпели мученическую смерть во времена гонений Диоклетиана в 304 г. и были казнены на арене амфитеатра в г. Салона (совр. Хорватия) [Jeličić-Radonić 2009].

Благодаря археологическим раскопкам вблизи г. Салона удалось установить предполагаемые места самого раннего почитания изображенных в Риме святых⁹. Захоронение Анастасия связывают с постройкой на территории частной виллы в Марусинаце, а почитание мученика Астерия, а также воинов Антиохия, Гаиана, Павлиниана и Телия – с мартириумом в Каплюче, причем последняя идентификация подтверждается эпиграфическими свидетельствами, обнаруженными в напольной мозаике. Наконец, исследование двухчастного мартириума в Монастирине позволило предположить его связь с дьяконом Септимием, а также благодаря найденной здесь же плите с именем, начинающимся на DOMN, – с епископом Домнием [Duval 1990]. Из этого ряда выбивается лишь еп. Мавр, подвизавшийся в Истрии и почитавшийся в городе Пореч.

Интересно было бы проследить за расположением святых, явно распределенных согласно определенной логике и рангу. Упомянутый в Либер Понтификалис Венанций показан внутри конхи, вблизи от папы Иоанна IV, а Анастасий и Мавр фланкируют пространство алтарной ниши.

Важную роль в декорации капеллы играет посвятельная надпись, выполненная белыми тессерами на синем фоне у основания конхи апсиды и разнесенная на три части по две строки в каждой:

MARTYRIBVS XPI D[OMI]NI PIA VOTA IOHANNES REDDIDIT ANTISTES SACRIFICANTE [SANCTIFICANTE] DEO	AT [AC] SACRI FONTIS SIMILI FVLGENTE METALLO PROVIDVS INSTAN- TER HOC [ANTISTES NVNC] COPVLAVIT OPVS	QVO QVISQVIS GRADIENS ET XPM PRONVS ADOR[AN]S EFFVSASQ[VE] PRECES IMPETRAT ILLE [MITTAT AD AETHRA] SVAS [SVA]
--	--	---

⁸ Dyggve E. History of Salonitan Christianity. Oslo: Aschehoug. 1951; Saxer V. Les saints de Salone. Examen critique de leur dossier // U službi čovjeka. Zbornik nadbiskupa metropolitane dr. Frane Franić / Ed. by D. Šimundža. Split: Crkva u svijetu. 1987. P. 293–325.

⁹ Общий обзор с подробной библиографией, а также критические соображения о стремлении интерпретировать археологические данные как свидетельство простого линейного развития от мартириума до мест почитания, см. [Yasin 2012].

Надпись, читаемая как «Мученикам Христа Господа благочестивый обет Иоанн, Богом рукоположенный (?), исполнил, и металлом, блистающим подобно [водам] священной купели, ныне промыслительно дополнил сие творение, чтобы у каждого поклоняющегося молитвенно пред Христом, источенные [к Небесам] мольбы достигали осуществления», в целом вписывается в череду почитательных текстов, создававшихся в Риме в период раннего Средневековья [Thunø 2005]. Использованное цветовое решение – белый (светлый) цвет для букв, выделяющихся на синем или красном фоне, – отличает раннесредневековые латинские мозаичные эпиграфические тексты от близких по времени византийских, созданных на греческом, аналогов. В последних фон, как правило, выкладывался золотой смальтой, а сами буквенные знаки изображались темными тессерами [Lidova 2020, p. 206].

В почитательной надписи из оратория св. Венанция мы находим слово *metallum*, отсылающее к технике мозаики и золоту, использованному для смальты фона. В сопоставлении сверкающей поверхности мозаики с отблесками воды ясно прослеживается указание на эстетические особенности мозаичного искусства, а упоминание купели позволяет связать комментируемую в надписи программу с расположенным рядом баптистерием. Можно развить эту мысль и высказать предположение о том, что в надписи была заложена и своего рода метафора, согласно которой лицезрение образов над алтарем капеллы преображало чувства верующих так же, как вода священной купели природу принимающих Крещение. Таким образом, содержание сопроводительного текста указывало не только на иконографию и технику, но и на более глубокое значение представленной на стенах часовни декорации.

Поясное изображение Христа в апсиде, размещение Богоматери в центре и положение Ее рук в молитвенном жесте Оранты, а также число персонажей в пространстве конхи – девять, вместо более традиционных для Рима семи – определяло иконографическое своеобразие рассматриваемой программы. Высказывались два мнения об истоках этой иконографии. Согласно одному из них сцена в конхе Сан-Венанцио демонстрирует зависимость от восточных, предположительно иерусалимских, образцов и может быть сопоставлена с композициями «Вознесения», известными по декорациям апсид египетских монастырей (например, Зала 20 и капеллы XVII монастыря аввы Аполлония в Бауите), а также с сирийскими миниатюрами (например, Евангелие Рабулы)¹⁰.

¹⁰ *Matthiae G.* Mosaici medievali delle chiese di Roma. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato. 1967. Vol. 1. P. 192–194; *Bovini G.* Op. cit. P. 151.

По другому мнению, сцена воспроизводит первоначальную декорацию алтарной ниши Латеранской базилики, отличительной особенностью которой являлось поясное изображение Христа, почтавшееся чудотворным в период развитого Средневековья. Согласно еще одной недавней гипотезе, прототипом программы могла послужить утраченная декорация собора в Сплите, освященного в честь Богородицы в первой половине VII в., в который, согласно хроникам XIII в., были перенесены мощи Домния и Анастасия [Giesser 2014, p. 122]:

В это же время досточтимый Иоанн начал договариваться с гражданами, чтобы мощи блаженного понтифика Домния, которые остались в Салоне, были подняты и после перенесения помещены в недавно освященной церкви. <...> На следующий же день без промедления пойдя опять в Салону, они в том же месте раскопали саркофаг блаженного Домния и, как можно скорее перенеся тело, с величайшим благоговением поместили драгоценные останки обоих мучеников [Домния и Анастасия] в вышеназванной церкви Богородицы, где по милости Божьей они покоятся по сей день¹¹.

Данное предположение остается крайне гипотетическим, особенно если учесть, что, согласно последним исследованиям, мощи этих святых вряд ли могли быть перемещены в Сплит ранее VIII в. [Džino 2020, p. 85].

Особой интерес вызывает решение фигуры Богородицы. Ее расположение по центру с воздетыми к небу руками, вместе с особенностями темно-синих одеяний, отмеченных присутствием белого плато наподобие священнического ораря, позволили исследователям ассоциировать это изображение с темой Матери Церкви и обсуждать его в связи с вопросом о священстве Марии¹². Святые Петр и Павел по сторонам от нее, как правило, воспринимаются как дань римской традиции и особого почитания первоверховных апостолов в городе.

Не случайной кажется и следующая пара с Иоанном Богословом и Иоанном Крестителем. Появление этих святых, по всей видимости, было обусловлено двумя причинами. Первая связана с постройками, которые примыкают к Сан-Джованни-ин-Фонте.

¹¹ *Фома Сплитский*. Указ. соч. С. 42–43.

¹² *Bertelli C. Rapporti tra Roma e Dalmazia nel VII secolo // Bizantini, Croati, Carolingi: Alba e tramonto di regni e imperi. Catalogo della mostra a Santa Giulia di Brescia (9 sett. 2001 – 6 dec. 2002) / A cura di C. Bertelli e altri. Milano: Skira. 2001. P. 236. См. также: [Themelly 2000].*

Сам баптистерий неразрывно связан с культом Иоанна Крестителя. Ему же была посвящена капелла, расположенная на востоке, в то время как зеркально от нее находилась часовня Иоанна Богослова (рис. 1). Оба пространства, появившиеся еще при папе Гиларии в первой половине V в., были украшены мозаиками [Corpus 2006, pp. 348–354, 425–432]. Таким образом, можно предположить, что расположение двух Иоаннов в конхе апсиды капеллы св. Венанция прямо переключается с организацией пространств Латеранского баптистерия, соответствуя заложенной в ней священной топографии и культу избранных святых.

Еще одной причиной, предопределившей выбор этой пары, могли быть личные мотивы и желание папы Иоанна заручиться поддержкой и заступничеством своих небесных покровителей, косвенным подтверждением чего является сама декорация. В левой части конхи понтифик предстает с моделью часовни в руках в непосредственной близости от св. Венанция, которому он ее посвящает. Следом за ним изображен ап. Иоанн Богослов, фигура которого соотносена с именем понтифика в посвянительной надписи (рис. 5). Данное композиционное решение позволяет предположить, что не Иоанн Предтеча, а именно евангелист мог являться главным святым покровителем папы Иоанна IV.

В этот сложно выстроенный ряд персонажей включены и фигуры двух раннехристианских епископов – св. Венанция и св. Домния. Помимо стремления интегрировать малоизвестных мучеников в череду важнейших римских святых и провести идею преемственности римских пап по отношению к первым епископам, подобное парное сопоставление могло быть предопределено общими тенденциями, проявившимися еще в середине – второй половине VI в. и связанными со стремлением возобновить почитание раннехристианских епископов. Ярким свидетельством этого служит ряд декораций, в том числе мозаики равеннской церкви Сант-Аполлинаре-ин-Классе [Filipová 2014], южной апсиды в базилике Ефразия в Порече [Maguire, Terry 2007], а также ряд других памятников, известных исключительно по письменным свидетельствам¹³.

Технический анализ мозаик, проведенный во время масштабной реставрации, показал, что работа начиналась сверху, под потолком, и продолжалась вниз, в сторону апсиды. Очевидные технические

¹³ Подробнее об этом см.: *Lidova M. Placing martyrs in the apse: visual strategies for the promotion of Saints in Late Antiquity // Interacting with saints in the late antique and medieval worlds / Ed. by R. Wiśniewski, R. Van Dam, B. Ward-Perkins. Turnhout: Brepols (в печати).*



Рис. 5. Иоанн IV, св. Венанций и Иоанн Богослов, декорация конхи апсиды в оратории св. Венанция при Латеранском баптистерии

различия между самым верхним ярусом и нижней частью с фигурами святых заставили исследователей предположить, что работы велись в два этапа¹⁴ [Curzi 1998, p. 268]. При этом еще в XIX в., в качестве рабочей гипотезы, высказывалось предположение, что перерыв мог быть вызван смертью папы Иоанна IV в 642 г.¹⁵ и завершением мозаик уже при папе Теодоре I (642–649), внесшим ряд изменений в первоначальный замысел. В частности, он включил свой портрет в декорацию конхи, заменив тем самым другого папу, который изначально должен был составлять зеркальную пару фигуре Иоанна IV.

Поскольку, в отличие от большинства представленных в декорации фигур, подписи пап отсутствуют, предложенная идентификация не является единственно возможной. Повторив предположение Л. Дюшена¹⁶, Мануэла Джанандреа [Gianandrea 2002, p. 640], в частности, высказала мнение, что крайняя правая фигура в конхе является изображением другого папы – Гилария (461–468), заказавшего первые часовни баптистерия и ораторий св. Стефана. Данное мнение является тем более вероятным, что оно находит близкую по времени параллель в декорации апсиды

¹⁴ Bovini G. Op. cit. P. 143.

¹⁵ Grisar H. Il mosaico dell'oratorio lateranense di San Venanzio. Split, 1898. Это мнение разделялось многими последующими авторами.

¹⁶ Duchesne L. Op. cit. P. 330, n. 3.

церкви Сант-Аньезе-фуори-ле-мура (30-е гг. VII в.), где образу заказчика – папе Гонорию I (625–638) – соответствовал «портрет» его предшественника папы Симмаха (498–514), являвшегося раннехристианским покровителем церкви св. Агнии.

От того, куда оказывался направленным взгляд исследователя – на триумфальную арку или на декорацию алтарной ниши – зависело и определение стилистической принадлежности мозаик. Рассматривая крупные, с массивными подбородками лики ангелов, представленных в изгибе алтарной ниши, Г. Матье и В. Паче настаивают на связи этих мозаик с римским искусством, видя их прообразы в позднеантичной живописи и декорации базилики Санти-Косма-э-Дамиано (первая треть VI в.)¹⁷ [Pace 2007, p. 219]. Э. Китцингер и В.Н. Лазарев, внимание которых оказалось сосредоточенным на рядах святых по сторонам конхи, отмечали их близость к изображениям на столбах ц. вмч. Димитрия в Фессалонике (первая половина VII в.) [Лазарев 1986, с. 205, примеч. 17; Kitzingер 1977, p. 106].

И наконец, опираясь на уже встречавшееся в литературе мнение, испанская исследовательница Л. Диего Баррадо увидела в мозаиках капеллы св. Венанция пример возрождения в Риме того художественного стиля, который был характерен для Адриатики и несколькими десятилетиями ранее достиг вершины своего развития в памятниках Равенны [Diego Barrado 2004, pp. 249–265, особенно p. 264]. В разделе, посвященном данной декорации, Баррадо поддержала и высказывавшееся ранее предположение о далматском происхождении мастеров мозаики. Обоснованием служили в основном исторические обстоятельства возникновения декорации, а также свидетельства существования на близких территориях развитой традиции мозаичного искусства, ярким примером которого служит датируемая VI в. декорация в базилике еп. Ефразия в Порече [Maguire, Terry 2007]. Ни одно из высказанных мнений не является общепринятым, что лишний раз доказывает необходимость более подробного и нюансированного подхода к исследованию стилистических особенностей рассматриваемых мозаик.

Нельзя, тем не менее, не заметить, что дополнительным подтверждением гипотезы происхождения мастеров с берегов Адриатики послужила декорация капеллы, обнаруженная во время раскопок 1909–1914 гг. внутри римского амфитеатра в Салоне¹⁸ [Nikolajević

¹⁷ *Matthiae G.* Op. cit. P. 195–197.

¹⁸ *Bulič F.* Escavi dell'amfiteatro romano di Salona negli anni 1909–1912 e 1913–1914 // *Bulletino di archeologia e storia dalmata.* 1914. No. 37. P. 3–48; *Dyggve E.* Op. cit. P. 86–87, 107–110.

1978; Jeličić-Radonić 2009]. Сразу после открытия на стенах капеллы можно было различить остатки фресок с фигурами святых, по три на каждой стене. Археологам удалось восстановить фрагменты сопровождающих их надписей, в частности имя Астерий, что позволило не только высказать предположение о связи изображенных святых с декорацией римского оратория, но и выявить очевидное сходство между двумя программами. Высказывалось мнение и о том, что росписи капеллы в Салоне могли послужить прототипом для римской декорации, или же работавшие в Риме мастера могли опираться на привезенные из Далмации образцы при создании череды святых в часовне¹⁹ [Giesser 2014]. Как бы то ни было, в силу полной утраты росписей в амфитеатре и настенных декораций мартриумов и храмов в Салоне в настоящее время мозаики капеллы Сан-Венанцио в Риме остаются если не единственным в своем роде, то самым важным свидетельством почитания и иконографии далматских раннехристианских мучеников.

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-012-41005 «Иерусалим и малоизвестные апокрифы в славянских переводах: текстология, источники, доктрины».

Acknowledgements

This work was accomplished with financial support of RFBR grant no. 21-012-41005 “Jerusalem and Understudied Apocrypha in Slavonic Translations: Textology, History, and Doctrines”.

Литература

- Лазарев 1986 – Лазарев В.Н. История византийской живописи. М.: Искусство. 1986. Т. 1. 332 с.
- Corpus 2006 – L'Orizzonte tardoantico e le nuove immagini. Corpus della Pittura Medievale a Roma: 312–1431 / Ed. by M. Andaloro. Milano: Jaca book, 2006. 482 p.
- Curzi 1998 – Curzi G. I mosaici dell'oratorio di S. Venanzio nel Battistero Lateranense: problemi storici e vicende conservative // Atti del V Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico. Ravenna: Edizioni del Girasole. 1998. P. 267–282.

¹⁹ Dyggve E. Op. cit. P. 110.

- Detoni 2006 – *Detoni S.* Giovanni IV. Papa Dalmata. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2006. 88 p.
- Diego Barrado 2004 – *Diego Barrado L.* La culture figurative dans la Rome byzantine. Thèse de doctorat. Paris, Université de Sorbonne, 2004. 744 p.
- Duval 1990 – *Duval N.* Le culte des martyrs de Salone à la lumière des recherches récentes à Manastirine // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1990. Vol. 134, no. 2. P. 432–453.
- Džino 2022 – *Džino D.* The mission of abbot Martin in Dalmatia and Istria 641 or 642: a new interpretation // Dissidence and persecution in Byzantium: from Constantine to Michael Psellos / Ed. by D. Džino, R. Strickler. Leiden, Boston: Brill. 2022. P. 70–91.
- Filipová 2014 – *Filipová A.* Santo, vescovo e confessore: l'immagine di Apollinare nei mosaici di Classe // L'évêque, l'image et la mort / Ed. par N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi. Roma: Viella, 2014. P. 431–444.
- Gaultier 2006 – *Gaultier M.* La diffusion du christianisme dans la cité de Salone. De la persécution de Dioclétien au Pontificat de Grégoire le Grand (304–604): Thèse de doctorat en Histoire ancienne. Paris, 2006. 570 p.
- Gianandrea 2002 – *Gianandrea M.* Il “doppio papa” nelle decorazioni absidali del Medioevo romano // Le plaisir de l'art du Moyen Âge / Ed. par R. Alcoy, D. Allios. Paris: Picard. 2002. P. 663–669.
- Giesser 2014 – *Giesser V.* De la côte est de l'Adriatique à Rome ou quand l'image accompagne la relique // Convivium. 2014. No. 1. P. 116–125.
- Jeličić-Radonić 2009 – *Jeličić-Radonić J.* The cult of the Salona martyrs in the amphitheatre // Hortus Artium Medievalium. 2009. Vol. 15. No. 1. P. 55–62.
- Kitzinger 1977 – *Kitzinger E.* Byzantine art in the making: main lines of stylistic development in Mediterranean art 3^d–7th century. L.: Faber, 1977. 175 p.
- Lidova 2020 – *Lidova M.* Hagia Sophia: word and image in Byzantine church decoration // Materials for the study of Late Antique and Medieval Greek and Latin inscriptions in Istanbul / Ed. by I. Toth, A. Rhoby. Oxford; Vienna, 2020. P. 203–210.
- Mackie 2003 – *Mackie G.* Early Christian chapels in the West. Decoration, function, and patronage. Toronto; L.: University of Toronto Press, 2003. 512 p.
- Maguire, Terry 2007 – *Maguire H., Terry A.* Dynamic splendor: the wall mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2007. XXVII + 429 p.
- Marin 2009 – *Marin E.* Il mosaico della cappella di S. Venanzio al Battistero Lateranense: status quaestionis // Il cristianesimo in Istria fra tarda antichità e alto medioevo / A cura di E. Marin, D. Mazzoleni. Città del Vaticano: PIAC, 2009. P. 209–215.
- Nikolajevič 1978 – *Nikolajevič I.* Images votives de Salone et de Dyrrachium // Recueil des Travaux de l'Institut d'Études Byzantines. 1978. Vol. 18. P. 59–70.
- Pace 2007 – *Pace V.* La questione bizantina in alcuni monumenti dell'Italia altomedievale: la “perizia greca” nei “tempietti” di Cividale e del Clitumno, Santa Maria foris portas a Castelseprio e San Salvatore a Brescia, Santa Maria Antiqua a Roma // Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam / A cura di A.C. Quintavalle. Milano: Electa, 2007. P. 215–223.

- Themelly 2000 – *Themelly A.* Il mosaico di San Venanzio in Laterano (640–649). Arte romana e influssi dall'oriente bizantino negli anni della crisi monotelita // Romanobarbarica. 1999. Vol. 16. P. 317–345.
- Thunø 2005 – *Thunø E.* The apse mosaic in Early Medieval Rome: time, network, and repetition. N.Y.: Cambridge University Press. 2015. XV, 325 p.
- Yasin 2012 – *Yasin A.M.* Reassessing Salona's churches: Martyrium evolution in question // Journal of Early Christian Studies. 2012. Vol. 20. No. 1. P. 59–112.

References

- Andaloro, M. (ed.) (2006), *L'Orizzonte tardoantico e le nuove immagini. Corpus della Pittura Medievale a Roma: 312–1431*, Jaca book, Milano, Italy.
- Curzi, G. (1998), “I mosaici dell'oratorio di S. Venanzio nel Battistero Lateranense: problemi storici e vicende conservative”, in *Atti del V Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Edizioni del Girasole, Ravenna, Italy, pp. 267–282.
- Detoni, S. (2006), *Giovanni IV. Papa Dalmata*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, Vatican.
- Diego Barrado, L. (2004), *La culture figurative dans la Rome byzantine*. Thèse de doctorat. Université de Sorbonne, Paris, France.
- Duval, N. (1990), “Le culte des martyrs de Salone à la lumière des recherches récentes à Manastirine”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 134, no. 2, pp. 432–453.
- Džino, D. (2022), “The mission of abbot Martin in Dalmatia and Istria 641 or 642: a new interpretation”, in Džino, D. and Strickler, R. (eds.), *Dissidence and persecution in Byzantium: from Constantine to Michael Psellos*, Brill, Leiden, Netherlands, Boston, USA, pp. 70–91.
- Filipová, A. (2014), “Santo, vescovo e confessore: l'immagine di Apollinare nei mosaici di Classe”, in *L'évêque, l'image et la mort*, Viella, Roma, Italy, pp. 431–444.
- Gaultier, M. (2006), *La diffusion du christianisme dans la cité de Salone. De la persécution de Dioclétien au Pontificat de Grégoire le Grand (304–604)*, Thèse de doctorat en Histoire ancienne, Paris, France.
- Gianandrea, M. (2002), “Il ‘doppio papa’ nelle decorazioni absidali del Medioevo romano”, in Alcoy, R. et Allios, D. (ed.), *Le plaisir de l'art du Moyen Âge*, Picard, Paris, France, pp. 663–669.
- Giesser, V. (2014), “De la côte est de l'Adriatique à Rome ou quand l'image accompagne la relique”, *Convivium*, no. 1, pp. 116–125.
- Jeličić-Radonić, J. (2009), “The cult of the Salona martyrs in the amphitheatre”, *Hortus Artium Medievalium*, vol. 15, no. 1, pp. 55–62.
- Kitzinger, E. (1977), *Byzantine art in the making: main lines of stylistic development in Mediterranean art 3^d–7th century*, Faber, London, UK.

- Lazarev, V.N. (1986), *Istoriya vizantijskoj zhivopisi* [History of Byzantine painting], vol. 1, Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Lidova, M. (2020), “Hagia Sophia: word and image in Byzantine church decoration”, in Toth, I. and Rhoby, A. (eds.), *Materials for the study of Late Antique and Medieval Greek and Latin inscriptions in Istanbul*, Oxford, UK, Vienna, Austria, pp. 203–210.
- Mackie, G. (2003), *Early Christian chapels in the West. Decoration, function, and patronage*, University of Toronto Press, Toronto, Canada, London, UK.
- Maguire, H. and Terry, A. (2007), *Dynamic splendor: the wall mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, USA.
- Marin, E. (2009), “Il mosaico della cappella di S. Venanzio al Battistero Lateranense: status quaestionis”, in Marin, E. e Mazzoleni, D. (ed.), *Il cristianesimo in Istria fra tarda antichità e alto medioevo*, PIAC, Città del Vaticano, Italia, pp. 209–215.
- Nikolajevič, I. (1978), “Images votives de Salone et de Dyrrachium”, *Recueil des Travaux de l’Institut d’Études Byzantines*, vol. 18, pp. 59–70.
- Pace, V. (2007), “La questione bizantina in alcuni monumenti dell’Italia altomedievale: la “perizia greca” nei “tempietti” di Cividale e del Clitumno, Santa Maria foris portas a Castelseprio e San Salvatore a Brescia, Santa Maria Antiqua a Roma”, in Quintavalle, A.C. (ed.), *Medioevo mediterraneo: l’Occidente, Bisanzio e l’Islam*, Electa, Milano, Italia, pp. 215–223.
- Saxer, V. (1987), “Les Saints de Salone. Examen critique de leur dossier”, in Šimundža, D., *U službi čovjeka. Zbornik nadbiskupa metropolite dr. Frane Franic*, Crkva u svijetu, Split, Croatia, pp. 293–325.
- Themelly, A. (1999), “Il mosaico di San Venanzio in Laterano (640–649). Arte romana e influssi dall’oriente bizantino negli anni della crisi monotelita”, *Romanobarbarica*, vol. 16, pp. 317–345.
- Thunø, E. (2015), *The apse mosaic in Early Medieval Rome: time, network, and repetition*, Cambridge University Press, New York, USA.
- Yasin, A.M. (2012), “Reassessing Salona’s churches: Martyrium evolution in question”, *Journal of Early Christian Studies*, vol. 20, no. 1, pp. 59–112.

Информация об авторе

Мария А. Лидова, кандидат искусствоведения, Институт философии и права Сибирского отделения РАН, Новосибирск, Россия; Россия, 630090, Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; mlidova@mail.ru

Information about the author

Maria A. Lidova, Cand. of Sci. (Art Studies), Institute of Philosophy and Law of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia; bld. 8, Nikolaev St., Novosibirsk, 630090, Russia, mlidova@mail.ru