



# Мозаики баптистерия Сан-Джованни ин Фонте в Неаполе (V век).

## Стиль и атрибуция

Светлана Заиграйкина

Статья посвящена художественным особенностям мозаик баптистерия Сан-Джованни в Неаполе, никогда прежде не становившихся предметом специального исследования. Анализ отдельных художественных приемов и живописного стиля в целом, сопоставление мозаик неаполитанского баптистерия с произведениями монументальной живописи первой и второй половины V века приводят автора к выводу о возможности предложить более позднюю, чем принято в современной литературе, датировку мозаик. Вероятно, они были созданы во второй половине – третьей четверти V столетия.

*Ключевые слова:* раннехристианское искусство, баптистерий Сан-Джованни ин Фонте в Неаполе, мозаика, стиль, датировка.

Баптистерий Сан-Джованни ин Фонте, мозаикам которого посвящена настоящая статья, представляет собой небольшое прямоугольное в плане купольное сооружение. Оно входит в комплекс построек неаполитанского кафедрального собора Сан-Дженаро, примыкая с востока к правому нефу раннехристианской базилики Санта-Реститута<sup>1</sup>. В интерьере – в куполе, подкупольных нишах, устроенных наподобие тропиков, на южной и западной стенах сохранились мозаики, относящиеся, предположительно, к первоначальной декорации баптистерия<sup>2</sup>. (Ил. 1.)

В центре купола на фоне синего звездного неба помещен крест-монограмма с греческими буквами альфа и омега под горизонтальным перекрестием. Над монограммой – десница, несущая лавровый венец, – знак присутствия Бога, и прозрачная голубая сфера – сияние его славы. Массивная золотая рама, обрамляющая крест, украшена изображениями античных ваз и корзин, наполненных спелыми фруктами (гранатами, виноградом, смоквами), пшеничных колосьев и разнообразных птиц (перепелов, павлинов, цесарок и попугаев), лакомящихся земными плодами. На раме на одной оси с монограммой представлен другой символический образ Христа – птица Феникс, стоящая на скале, – напоминание о Крестной смерти и Воскресении<sup>3</sup>.

Декоративные ленты в виде «живой» растительной гирлянды, густонаселенной пернатыми, делят композицию купола на восемь сег-



*Ил. 1. Мозаики баптистерия Сан-Джованни ин Фонте. Общий вид. Вторая половина V в. Неаполь*

ментов и одновременно являются обрамлением для расположенных на его склонах сцен. Сохранились фрагменты семи композиций, в которых различают следующие сюжеты: «Христос и самарянка», «Чудо в Кане», «Крещение» (предположительно), «Traditio Legis» («Передача закона»), «Хождение по водам», «Чудесный улов» и «Явление ангела женам-мироносицам». Вероятно такое же число сцен, находившихся на северном и западном склонах купола, утрачено. Определить их количество и первоначальный состав сюжетов кажется задачей реально невыполнимой<sup>4</sup>.

В четырех угловых нишах представлены крылатые апокалиптические существа: лев, ангел, телец (мозаика сильно пострадала) и орел (изображение полностью утрачено), соотнесенные Иринием Лионским (ок. 130–202) с четырьмя евангелистами<sup>5</sup>. (Ил. 2.) Над ними на узких участках стены – пасторальные сцены (юные пастыри с агнцами, олени, пьющие из источников, пальмы и птицы) – символично-аллегорические мотивы, получившие широкое распространение в позднеантичном и раннехристианском искусстве. На южной и западной стенах по сторонам от окон помещены парные изображения апостолов<sup>6</sup> в светлых одеждах с мученическими венцами в руках. Первоначально их было восемь, четыре фигуры на восточной и северной стенах не сохранились.

Время строительства баптистерия и украшения его мозаиками неизвестно. Письменные источники<sup>7</sup>, на которые традиционно ссылают-



Ил. 2. Мозаики баптистерия Сан-Джованни ин Фонте. Юго-восточный угол

ся исследователи декорации Сан-Джованни, содержат упоминания о двух ранних крещальнях в Неаполе: «fontis maioris» епископа Сотера (465–486/492) и «fontis minoris» епископа Винсента (554–578). Кроме того, косвенные данные позволяют предположить, что в период епископата Севера (362–408) в городе уже существовал баптистерий при главном городском соборе<sup>8</sup>. Ни одну из этих крещален невозможно с абсолютной уверенностью идентифицировать с баптистерием Сан-Джованни ин Фонте. Тем не менее часть исследователей считала баптистерий Сан-Джованни постройкой епископа Севера и его мозаики относил к рубежу IV–V веков<sup>9</sup>. Эта точка зрения преобладает в публикациях последних лет. Другая, не менее многочисленная, группа авторов предлагала рассматривать мозаики неаполитанского баптистерия в контексте искусства V века разных его десятилетий<sup>10</sup>. В научной литературе XVIII–XIX веков создание декорации Сан-Джованни было уверенно связано с деятельностью епископа Винсента<sup>11</sup>. Помимо этого в исследованиях можно встретить атрибуции мозаик началом IV века, VIII–IX и XIII веками<sup>12</sup>.

Между тем, стиль мозаик Сан-Джованни ин Фонте, кажется, позволяет отнести их к V веку, вероятно, ко второй его половине. Он обладает специфической неоднородностью и неустойчивостью, присущей в целом произведениям монументальной живописи этого столетия, что выражается в одновременном присутствии в них элементов



античной и христианской художественных систем. На эту особенность стиля мозаик неаполитанского баптистерия еще в начале XX века обратили внимание К. Сторнайоло и А. Мюноц. Исследователи связывали ее с участием в работе нескольких мастеров<sup>13</sup> (что нельзя исключить, однако это не объясняет аналогичных проявлений в целой группе памятников второй четверти – второй половины V века) или считали результатом позднейших вмешательств и поновлений<sup>14</sup>.

Последние, проведенные в конце XX века, реставрационные исследования мозаик показали, что все части декорации баптистерия созданы одновременно, в них использованы одинаковые материалы и техника<sup>15</sup>. Вероятно, так называемая стилистическая «неоднородность» мозаик баптистерия Сан-Джованни является следствием переходного характера искусства, которому они принадлежат.

Общая композиционная схема мозаик Сан-Джованни ин Фонте – старинная. Примеры композиций такого типа дают мозаичные полы римских терм близ Отриколи (Рим, III в. н. э., Музей Пия Климента, Ватиканские музеи) и палестинских синагог в Хаммат Тибериас (IV в.), Нааран (V–VI вв.), Бейт-Альфа (VI в.)<sup>16</sup>. Эта античная композиционная модель была адаптирована христианами художниками для декорации куполов (мавзолей Констанции в Риме, IV в.<sup>17</sup>, капелла Сант-Аквилино, ок. 400 г.<sup>18</sup>, баптистерий Православных в Равенне, ок. 450 г.<sup>19</sup>, баптистерий Неаполя, вт. пол. V в.). Ее сюжетное наполнение и художественное решение переосмыслено в контексте христианских идей<sup>20</sup>.

Мозаики купола и стен неаполитанского баптистерия зрительно воспринимаются как единая, слитная форма, напоминающая огромный балдахин, переброшенный от одной стены к другой. Границы архитектурных зон (купол, ниши, стены) и живописных композиций слабо акцентированы. Несмотря на то, что каждое изображение имеет собственную раму, взгляд не задерживается на отдельных сценах, скользит по поверхности мозаик, воспринимает только общую картину. Кажется, художники намеренно избегают каких-либо резких членений, ярких цветовых и композиционных акцентов, живописно моделируют образ цельного, нерасчлененного и наполненного светом пространства, созерцание которого рождает чувство восторга и полноты бытия, ощущение непрекращающегося праздника. Такому впечатлению служит сама конструкция купола. Широкий и плоский, он поставлен непосредственно на стены, верхние участки которых воспринимаются его естественным продолжением.

Ту же идею единого свода – купола небес, распростертого над миром, воплотили художники в других монументальных ансамблях второй четверти и второй половины V века: в мавзолее Галлы Пладиции (425–450), баптистерии Православных, капелле Сан-Витторе ин Чельд'Оро (вт. пол. V в.) и Арианском баптистерия (рубеж V–VI вв.). Об-

раз Неба, место обитания Бога – именно так, кажется, понимали купольную композицию художники V века – в каждом случае получает оригинальное композиционное и художественное решение. В течение столетия он заметно эволюционировал. В наиболее ранних мозаиках мавзолея Галлы Пластидии, выполненных до середины V века, он более конкретный: купол имеет вид темно-синего неба, усеянного звездами; композиция динамичная, закрученная спиралью. Золотые звезды образуют на поверхности купола концентрические, постепенно увеличивающиеся в диаметре круги, расходящиеся от креста, как от брошенного в воду камня. В капелле Сан-Витторе и Арианском баптистерии, мозаики которых исполнены во второй половине и на рубеже V–VI веков соответственно, образ Неба, напротив, абстрактный, максимально отстраненный от земных ассоциаций. В обоих случаях купол выложен золотой смальтой, представляющей взвешенный мистический свет. Движение в композициях минимальное.

В мозаиках Сан-Джованни ин Фонте, созданных, предположительно, во второй половине столетия, представлен третий его вариант. Условно обозначим его термином «промежуточный». Структура композиции здесь не сразу прочитывается; она перенасыщена деталями и потому сложна для восприятия. Тем не менее, в целом она статичная: любая внешняя динамика художниками нивелирована. Главный образ и смысловая ось всей росписи – крест-монограмма, помещенный в зените купола на фоне темного неба, – так же, как в мавзолее Галлы Пластидии, он окружен звездами, разбегающимися от центра к периферии. В то время как в мавзолее их движение развивается, полностью охватывает купол и переходит вниз на стены, в баптистерии Неаполя, напротив, бег звезд остановлен широкой рамой центрального медальона. Евангельские сцены, представленные на склонах купола, не образуют последовательного рассказа. Каждая композиция закончена, сюжетно самостоятельна и к тому же имеет собственную раму. Сюжеты подобраны избирательно и связаны между собой темой Крещения<sup>21</sup>.

Античная модель композиции, предполагающая последовательный рассказ, развивающийся во времени от начала к завершению, в мозаиках неаполитанского баптистерия нарушена. Новая схема, располагающая к созерцательному и вневременному восприятию событий, в них опробована, но еще не вполне отчетливо артикулирована. Вероятно, она находилась в процессе становления; ее оформление произойдет немного позднее, через несколько десятилетий, в мозаиках рубежа V–VI веков.

Двойственность, отмеченная в композиции, присуща всем компонентам стиля мозаик Сан-Джованни. Очевидно, в силу выучки и традиции, мозаичисты по-прежнему сообщают изобразительной плоскости иллюзию глубины и объема. Пространство в сценах в той или иной



*Ил. 3. Апостол. Мозаика на западной стене баптистерия Сан-Джованни ин Фонте*

мере продолжает сохранять сходство с естественной средой. Вместе с тем художники последовательно наполняют сцены изображениями условно-символического характера. Привычные предметы, детали архитектуры и элементы пейзажа нагружаются сверхъестественным смыслом, несвойственным им в земной жизни. Апостолы на стенах даны в сложных ракурсах, предполагающих наличие вокруг фигур конкретного физического пространства. Полихромный фон панелей, специфическая черта этих мозаик, кажется, формирует вокруг них подвижную, переменчивую световоздушную среду. Однако она ничем не обозначена и никак не определена. Более того, при внимательном рассматривании становится заметно, что участ-

ки фона, непосредственно примыкающие к голове и фигуре (обычно за спиной), высветлены. Их внешний край оканчивается разнонаправленными короткими штрихами, образующими вокруг фигуры светящийся ореол, подобие мандорлы или нимба. Аналогичный прием использован в мозаиках капеллы Сан-Витторе (образ св. Амвросия) и Архиепископской капеллы (изображение апостолов и святых на четырех подпружных арках). Его можно понимать и интерпретировать двояко: и как способ создания пространственного эффекта, античный в своей основе, и как попытку живописными средствами передать идею святости персонажей. К тому же роду переходных изобразительных форм, очевидно, нужно относить небольшую нишу и окно на панелях с фигурами апостолов. (Ил. 3.) Эти архитектурные детали трактованы предельно схематично. Только с большой долей условности они исполняют свое прямое назначение – служат указателями зрительных планов, но скорее берут на себя роль рамы, выделяют свиток и пальмовую ветвь – символы мученика и проповедника и небесный сегмент – знак божественного присутствия, акцентируют на них внимание зрителя.

Подобные архитектурно-символические мотивы присутствуют в мозаиках мавзолея Галлы Платидии и баптистерия Православных. Приведем только один, но чрезвычайно выразительный пример. В

мавзолею в композициях с парными апостолами на стенах в верхней зоне представлена колоссальная плоская раковина. Этот античный мотив, получивший широчайшее распространение в христианском искусстве всех времен, является обозначением верхней части полуциркулярной ниши, ее конхи. Однако форма раковины весьма необычна. Она напоминает птицу: четко обрисованы ее голова и клюв. Мощные крылья, распростерты над апостолами, подобно балдахину, покрывают и защищают их. Вероятно, таким образом художники хотели передать идею божественного присутствия и покровительства, осененности апостолов Святым Духом. Основание для такой интерпретации дают рельеф с изображением Этимасии (сер. V в.) из коллекции Берлинского музея<sup>22</sup> и равеннские мозаики в базилике Сант-Аполлинаре-Нуово (ок. 500 г.), где мотив раковины-птицы многократно повторен<sup>23</sup>.

Стремление отойти от классических принципов объемно-пространственного мышления особенно заметно в сценах, размещенных в куполе: «Христос и самарянка» (ил. 4) и «Traditio Legis» (ил. 5). Изображения в них активно выдвинуты на первый план – так, что ступни ног апостола Петра и небесная сфера (подножие ног Христа) в сцене «Traditio Legis» буквально соприкасаются с краем орнаментальной рамы. Все изображения кажутся находящимися в одной плоскости, в одном условном, физически отсутствующем пространстве. Точно так же в сценах «Христос и самарянка» и «Чудо в Кане», помещенных в одном сегменте без каких-либо разграничений на самостоятельные композиции, фигуры самарянки и водоносов, а также сосуды частично перекрывают друг друга. Композиции развиваются только в двух (вер-



Ил. 4. Сцена «Христос и самарянка» и «Брак в Кане». Мозаика баптистерия Сан-Джованни ин Фонте



тикальном и горизонтальном) направлениях, как плоская театральная декорация, то есть, без учета пространственных соотношений между предметами. Такой способ построения сцен станет нормой для всего средневекового восточного и западного искусства. Между тем его истоки обнаруживаются уже в живописи V века.

Некоторые перемены наметились в трактовке человеческой фигуры. Никакого явного нарушения естественных пропорций в них не заметно. Фигуры статуарные, мощные, весомые. Апостолы на стенах представлены в пространственных трехчетвертных разворотах. Создается впечатление, что они выступают из стены, раздвигая ее плечом, выходят на ее поверхность из неопределенного, очевидно, внеземного мира. Одежды, в которые задрапированы фигуры, широкие и свободные. Их ткани образуют мягкие объемные складки, в целом согласованные с естественными формами тела. Временами все же (самарянка, ангел из сцены «Явление ангела мироносицам») материя ведет себя непривычно. Она словно сжимается: на ее поверхности образуются частые, мелкие морщины. Они дробят целостную форму, нарушают общее впечатление монументальности. В некоторых случаях (Христос из сцены «Чудесный улов», апостол Петр из композиции «*Traditio Legis*») мера не нарушена и складки уложены натуроподобно. Их контуры, однако, слегка усилены, границы чуть более выявлены за счет сгущения цветных теней, из-за чего поверхность выглядит фактурной, рельефной. В обоих случаях очевиден повышенный интерес художника к рисунку, его выразительным свойствам. Напряжение пограничных зон, очерчивание форм и фигур темной линией (апостолы на стенах), контрастное сопоставление фона и изображения (Христос из композиции «*Traditio Legis*»), построенное на столкновении цветов, – приемы, которыми постоянно пользуются авторы мозаик Сан-Джованни. Они ведут к уплощенному и несколько декоративному восприятию формы.

Снижение внимания к пластической моделировке наблюдается в передаче лиц. Они малоподвижны, словно их «владельцы» не подвержены никаким внешним эмоциям. Выражение лиц – застывшее и сосредоточенное, а глаз – отстраненное и вместе с тем интенсивное. Их размер преувеличен. Это самая крупная и выразительная деталь на лице. К тому же они намеренно обведены: линия нижнего века и надбровная дуга образуют вокруг глаза подобие оправы (Христос, самарянка). Лик юного апостола на западной стене – самый поразительный пример использования антиклассических выразительных средств. (Ил. 6.) Серые плотные тени, проложенные вокруг глаз, с левой стороны носа и у рта, бледный мертвенный тон карнации делают лицо холодным и неподвижным, похожим на маску. И только большой темный зрачок сверкает из глубины глазницы.

В устремленности к упрощению, сокращению и стилизации классических в своей основе живописных приемов и одновременно в по-

*Ил. 5. Сцена «Traditio Legis». Мозаика баптистерия Сан-Джованни ин Фонте*



*Ил. 6. Апостол. Фрагмент мозаики на западной стене баптистерия Сан-Джованни ин Фонте*



иске выразительных средств, способных адекватно выразить христианские представления о мире, авторы мозаик неаполитанского баптистерия близки мозаичистам других художественных центров Италии (Рима, Равенны, Милана). Некоторые сохранившиеся в них мозаики упомянуты нами выше. Однако полных аналогий неаполитанским мозаикам нет. Тем не менее, их стиль, кажется, ближе всего мозаикам баптистерия Православных в Равенне и капеллы Сан-Витторе ин Чель д'Оро в Милане. Первый ансамбль, вероятно, создан около середины V века, второй – в третьей четверти столетия. Обе даты документально не подтверждены, они предложены исследователями. Именно с этими ансамблями мозаики неаполитанского баптистерия, кажется, обладают наибольшим стилистическим сходством, обнаруживают близость художественных приемов и способов их использования. С произведениями монументальной живописи начала V века (мозаиками капеллы Сант-Аквилино в Милане, базилики Санта-Пуденциана (первые два де-

сятилетия V в.), Санта-Мария Маджоре в Риме (432–440), которые традиционно сопоставляют с мозаиками Сан-Джованни, последние имеют значительно больше различий, нежели с ансамблями второй половины столетия. Вероятно, создатели декорации баптистерия Сан-Джованни и Фонте были, по меньшей мере, на два поколения младше тех, кто украшал капеллу Сант-Аквилино и базилику Санта-Пуденциана. Полагаем, мозаики неаполитанского баптистерия были созданы во второй половине V века, условно, в третьей его четверти.

### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina, a cura di S. Romano, N. Bock // *Atti della I Giornata di Studi su Napoli*. Losanna, 23 novembre 2000. Napoli, 2002. В соответствующих статьях и общей библиографии на с. 156–160 приведены работы по истории собора Сан-Джованни (Св. Ианнуария) и базилики Св. Реституты.
- 2 О мозаиках неаполитанского баптистерия см.: Müntz E. *Notes sur les mosaïque chrétiennes de L'Italie, VII: Les mosaïques de Naples* // *Revue archéologique*. Vol. I. Paris, 1883. P. 16–30; Айналов Д.В. Мозаики IV и V веков. СПб., 1895. С. 137–149 и 182–183; Abatino G. I mosaici del battistero di San Giovanni in fonte del duomo di Napoli // *Napoli Nobilissima*. Vol. IX. Napoli, 1900. P. 101–104; Galante Aspreno G. I mosaici del Battistero di Napoli // *Nuovo bulletino di archeologia Cristiana*. Vol. VI. Roma, 1900. P. 99–106; Stornajolo C. I mosaici del battistero di San Giovanni in fonte nel duomo di Napoli // *Atti del secondo congresso internazionale di archeologia cristiana tenuto a Roma* (Roma, 1900). Roma, 1902. P. 269–276; Muñoz A. I mosaici del battistero di San Giovanni in fonte a Napoli // *L'Arte*. Vol. XI. Roma, 1908. P. 433–442; Stuhlfauth G. Das Baptisterium San Giovanni in Fonte zu Neapel und seine Mosaiken // *Reinhold Seeberg: Festschrift, Wilhelm Koepp edd.* Leipzig, 1929. Vol. II. P. 181–212; Bijvanck A. Het Mozaïck in de Doopkerk bij de Kathedral te Napels // *Mededelingen van het Nederlands Historisch Institut te Rome*. Vol. I. Rome, 1930. P. 45–64; Bovini G. I mosaici del Battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli // *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Vol. I. Ravenna, 1959. P. 5–26; Maier J.-L. *Le baptistère de Naples et ses mosaïques: Étude historique et iconographique*. Freiburg, 1964; Parise P. I mosaici del Battistero di S. Giovanni in Fonte nello sviluppo della pittura paleocristiana a Napoli // *Cahiers archéologiques*. Paris. 1970. Vol. 20. P. 1–13; Strazzulo. F. Il battistero di Napoli // *Arte cristiana*. Vol. LXII. Milano, 1974. P. 145–176; Lello.C. Figure zoomorfe nel Battistero di S.Giovanni in fonte a Napoli // *Napoli Nobilissima*. Vol. XXXI. Napoli, 1992. P. 23–30; Fatica L. Il battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli. *Teologia simbolica biblico-patristica* // *Januarius, rivista diocesana a Napoli*, anno 75. I–II. Napoli, 1994. P. 559–582; Gandolfi K. Les mosaïques du Le baptistère de Naples: programme iconographique et liturgie // *Il Duomo di Napoli dal paleocristiano all'età angioina*, a cura di S. Romano, N. Bock // *Atti della I Giornata di Studi su Napoli*. Losanna,

- 23 novembre 2000. Napoli, 2002. P. 21–34; Hernandez J.-P. Nel Grembo della Trinità. L'immagine come teologia nel battistero più antico di Occidente (Napoli IV sec.). Cinisello Balsamo, 2004.
- 3 Phönix // *Lexicon der Christlichen Ikonographie*. Bd. III. Rom-Freiburg-Basel-Wein, 1994. P. 430–432; Broek van den. R. The myth of the Phoenix according to Classical and early Christian traditions. Leiden, 1972.
  - 4 В конце XIX века Э. Мюнтц высказал предположение, что среди утраченных сцен были «Христос в Эммаусе» и «Благовещение». Автор ссылаясь на поздние изображения, выполненные в живописной технике, имитирующей мозаичную кладку, которые, по его мнению, воспроизводили сюжеты ранних мозаик. (Müntz E. *Op. cit.* 1883. P. 24). Существует также графическая реконструкция мозаичной декорации баптистерия Сан-Джованни ин Фонте, выполненная И. Вильпертом в начале XX века. На ней на месте сцены Крещения (?) представлено «Чудо умножение хлебов». См.: Wilpert J., Schumacher W. N. *Die römischen Mosaiken der kirchlichean Bauten vom IV–XIII. Jarhundert*. Freiburg in Breisgau-Basel-Wein, 1976. S. 31. Fig. 11.
  - 5 Ириней Лионский. Против ересей. Кн. 3. Гл. 11. Стих 8. (Irénée de Lyon. *Contre les hérésies*. Livre 3. Vol. 2 / Ed. A. Rousseau et L. Doutreleau [Sources chrétiennes, 211]. Paris, 1974. P. 160–170).
  - 6 Относительно данных персонажей высказывались две точки зрения. Их либо считали святыми мучениками неаполитанской церкви (Galante Aspreno G. *Op. cit.* 1900. P. 104; Stornajolo C. *Op. cit.* 1902. P. 274; Muñoz A. *Op. cit.* P. 436), неизвестными мучениками (Grabar A. *Martyrium, recherches sur le cult des reliques et l'art chrétien antique*. Vol. II. Paris, 1946. P. 56), либо апостолами (Kurth J. *Die Wandmosaiken von Ravenna*. Ed. II. München, 1912. P. 48, Wilpert J., Schumacher W. N. *Op. cit.* 1976. S. 305–306. Taf. 12–14; Bruyne, L. de. *La decoration des baptisteries paléochrétiens // Actes du V Congrès International d'Archéologie chrétienne*. Aix-en-Provence, 1954. P. 344–360; P. 343; Parise P. *Op. cit.* 1970. P. 1).
  - 7 Два исторических документа содержат упоминание о баптистериях в Неаполе. Первый, более ранний источник относится к VIII веку – *Chronicon episcoporum neapolitanorum*, также называемый *Liber Pontificalis Ecclesiae Neapolitanae*. Рукопись хранится в Ватиканской библиотеке (Vat. lat. 5007). Второй документ X века – *Catalogus Episcoporum Neapolitanorum* – хранится в Библиотеке монастыря Сан-Марко во Флоренции. В «*Liber Pontificalis*» содержится следующий текст об основании епископом Сотером церкви Апостолов и устройстве баптистерия: «Soter episcopus (...) ecclesiam beatorum apostolorum in civitatem constituit et plebem post Sanctum Severum secundus instituit (...) fuit autem temporibus Hilarii, Simplicii atque Felicis romanorum et Leonis Augusti». (Цит. по: Bovini G. *Op. cit.* P. 17). В том же документе о епископе Винсенте сообщается следующее: «Vincentus episcopus... fevit baptisterium fontis minoris intus episcopio et accubitum iuxta positum grandi opera depictum. Fuit autem temporibus Pelagii et Johannis pape et Justini minoris, ab ultimo Justinianis anno et esque in initio primis anni Tiberii Constantini». (Цит. по: Bovini G. *Op. cit.* P. 18). В *Catalogus Episcoporum Neapolitanorum* о епископе Винсенте написано:

- «Vincentus episcopus (...) fevit baptisterium fontis minoris intus episcopio». (Цит. по: Bovini G. Op. cit. P. 18).
- 8 Ibid. P. 19.
- 9 Stornajolo C. Op. cit. 1902. P. 276; Wilpert J., Schumacher W. N. Op. cit. 1913/1976. S. 306; Stuhlfauth G. Op. cit. 1929. P. 211; Calderini A., Chierici G., Cecchelli C. La Basilica di S. Lorenzo Maggiore in Milano. Milano, 1951. P. 251; Bruyne, L. de. Op. cit. 1954. P. 342; Bovini G. Op. cit. P. 24; Maier J.-L. Op. cit. 1964. P. 77; Parise P. Op. cit. P. 13; Strazzulo. F. Op. cit. 1974. P. 149; Castris De P.L. I mosaici del battistero di San Giovanni in Fonte nel Duomo di Napoli. La letteratura, i restauri antiche e quello attuale // Mosaici di San Vitale e altri restauri. Il restauro «in situ» di mosaici parietali. Atti del Convegno nazionale, tenuto 1–3 ottobre 1990 a Ravenna. Ravenna, 1992. P. 203–212; Hernandez J.-P. Op. cit. (датировка вынесена в название книги); Лазарев В.Н. История византийского искусства. М., 1986. С. 27.
- 10 К первой четверти V века мозаики относил В. Вейдле (Weidle W. Mosaici paleocristiani e bizantini. Milano, 1954. Подписи к таблицам 5–6); первой половине V века – П. Нордхаген и Х.П. Л’Оранж (L’Orange H. P., Nordhagen Von P. H. Mosaikk fra Antikk til Middelalder. Oslo, 1958. P. 67. Pl 49); к середине V века – Ш. Диль, П. Тоеска (Diehl Ch. Manuel d’art byzantine. I. Paris, 1925. P. 127; Toesca P. Storia dell’arte italiana. Vol. I. Il Medio Evo. Torino, 1927. P. 205–206); ко времени епископа Сотера (465–486/492) – Э. Мюнтц, Дж. Клосс, А. Мюноц, М. ван Берхем и Э. Клузо, Р. Гаруччи, С. Веттини, Т. Райс (Müntz E. Op. cit. 1883. P. 27; Clausse G. Basiliques et mosaïques chrétiennes. Vol. I. Paris, 1893. P. 355; Muñoz A. Op. cit. P. 440; Berchem van M. et Clouzot E. Mosaïques chrétiennes du IV-em au X-em siècle. Geneve, 1924. P. 105; Garrucci R. Storia dell’arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa. Vol. IV. Prato, 1877. P. 80, 82; Bettini S. Pittura delle origini cristiane. Novara, 1942. Tav. 57–58. P. LII; Rice T. Arte bizantina. Bologna, 1958. P. 120. Широко V веком, без уточнения десятилетия, мозаики неаполитанского баптистерия датировали Д.В. Айналов, Е. Лаваньино, К. Морей, А. Грабар, Айналов Д.В. Указ. соч. 1895. С. 149, 182–183; Lavagnino E. Storia dell’arte medioevale italiana. Torino, 1936. P. 81; Morey Ch. Early Christian Art. Princeton, 1942. P. 145; Grabar A. Op. cit. 1946. P. 56).
- 11 Mazochius A. Dissertatio historica de cathedralis ecclesiae Neapolitanae semper unicae variis diverso tempore vicibus. Neapoli, 1751. S. 26; Assemanus J.S. Italiae historiae scriptores, De Rebus neapolitanis et siculis. Romae, 1751. S. 359.; Parascandalo L. Memorie storiche-critiche-diplomatiche della chiesa di Napoli. Napoli, 1847. Vol. I. P. 96–97. Ссылки на Мацокиуса и Ассемануса приводятся по: Bovini G. Op. cit. 1959. P. 19, note 50–52 и Maier J.-L. Op. cit. 1964. P. 74, note 33–35.
- 12 См.: Bovini G. Op. cit. P. 21, 23; Maier J.-L., 1964. P. 71, 74.
- 13 Muñoz A. Op. cit. P. 439; Bovini G. Op. cit. P. 24; Maier J.-L. Op. cit. P. 63–66; Parise P. Op. cit. P. 6–8.
- 14 Идея о существовании в мозаиках неаполитанского баптистерия разновременных частей была высказана К. Сторнайоло (Stornajolo C. Op. cit. P. 275) и поддержана Э. Берто и Е. Лаваньино (Berteaux E. L’art dans l’Italie méridionale. Vol. I. Paris, 1904. P. 47 и далее; Lavagnino E. Op. cit. P. 81).
- 15 Castris De P.L. Op. cit. P. 203–212; Cucco G. I mosaic del battistero di S. Giovanni



- in Fonte nel Duomo di Napoli. Tecniche di restauro // Mosaici di San Vitale e altri restauri. Il restauro «in situ» di mosaici parietali. Atti del Convegno nazionale, tenuto 1–3 ottobre 1990 a Ravenna. Ravenna, 1992. P. 219–222.
- 16 Для обозначения такой композиционной схемы используют термин «радиальный тип», введенный К. Лехман (Lehman K. The Dome of Heaven // Art Bulletin. Vol. XXVII. 1945. P. 1–17). О напольных мозаиках синагог Хаммат Тибериас, Нааран и Бейт-Альфа см.: Nachlili R. The Zodiac in ancient Jewish art: representation and significance // Bulletin of the American School of Oriental Research. N. 228. Dec. 1977. P. 61–77; Nachlili R. Ancient Mosaics Pavements. Themes, Issues, and Trends. Leiden, 2009. P. 35–56; цветные иллюстрации см.: Fine S. Jew and Judaism between Byzantium and Islam // Byzantium and Islam. Age of transition 7th–9th century. Ed. H.C. Evans. The Metropolitan Museum of Art. N.Y., 2012. P. 102–106. Fig. 44, 49, 50.
  - 17 Мозаичная декорация купола Санта-Констанца (сер. IV в.), утрачена в 1620 году. Однако сохранились акварели и рисунки XVI–XVII веков., копирующие древние мозаики мавзолея. Сюжеты описаны Помпео Угонио (нач. XVII в.). Более подробно об этом см.: Andaloro M. Romano S. L'Orrizonte Tardoantico e le Nuove Immagini 312–468. La Pittura Medievale a Roma 312–1431. Corpus e Atlante. Roma, 2006. Corpus. Vol. 1. P. 72–78.
  - 18 Мозаика в куполе капеллы Сант-Аквилино (ок. 400 г. ?) не сохранилась. Она известна по рисункам и описаниям (ок. 1652 г.) английского путешественника, вероятно, Ральфа Саймондса. Реконструкция мозаики выполнена Массимилиано Давид. См.: David M. De aurea ecclesia Genesii // Milano ritrovata. La via Sacra da San Lorenzo al Duomo, a cura di M.L. Gatti Perer. Milano, 1991. P. 49–54. Fig. 5.
  - 19 Grabar A. Byzantium. From the Death of Theodosius to the Rise of Islam. London, 1966. Fig. 132.
  - 20 Перед статьей не стоит цель подробно разбирать данный тип композиции; это тема отдельного исследования. Ограничимся общими замечаниями о том, что в куполах раннехристианских центрических сооружений, капелл различного назначения, встречаются шестнадцати- (Санта-Констанца), двенадцати- (баптистерий Православных) и восьми- (Сант-Аквилино, Неаполитанский баптистерий) частные варианты такой композиции. Их сюжетное наполнение разнообразно: ветхозаветные сцены и символично-аллегорические сюжеты в мавзолее Санта-Констанца, двенадцать апостолов в баптистерии Православных, новозаветные сцены в неаполитанском баптистерии, сюжетные композиции и фигуры восьми апостолов (?) в капелле Сант-Аквилино.
  - 21 О декорации баптистериев см.: Bruyne L. de. Op. cit. P. 344–360; о богословском содержании сцен неаполитанского баптистерия см.: Fatica L. Op. cit. P. 559–582; Gandolfi K. Op. cit. 2002. P. 21–34; Hernandez J.-P. Op. cit.
  - 22 Konstantinopel Scultura bizantina dai musei di Berlino. Catalogo. Museo Nazionale di Ravenna, Complesso Benedittino di S.Vitale, Ravenna, 15 aprile – 17 settembre, 2000. Verona, 2000. Cat. № 5.
  - 23 Welmans T., Korać V., Šuput M. Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale. Milano, 1999. Tav. 7.