Н.С. КУЗНЕЦОВА

*Аспирант. Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова. Исторический факультет, отделение истории и теории искусства, кафедра всеобщей истории искусства*
*e-mail: natik.ne@mail.ru*

**N.S. KUZNETSOVA**

*Graduate student of historical faculty of Lomonosov Moscow State University*
*e-mail: natik.ne@mail.ru*

# ПРОСТРАНСТВО ХОРА БАЗИЛИКИ САН КЛЕМЕНТЕ В РИМЕ В КОНТЕКСТЕ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ЛАЦИО XII–XIII ВВ.

# CHOIR OF THE BASIKACA SAN CLEMENTE IN ROME AND THE CHURCH ARCHITECTURE OF LATIUM OF THE 12–13TH CENT.

Статья посвящена анализу хора базилики Сан Клементе в Риме и сопоставлению его с современными ему памятниками, созданными в период рассвета римской церковной архитектуры — XII–XIII вв. Актуальность темы связанна с малой изученностью алтарных пространств данных памятников в научной литературе, прежде всего — русскоязычной. Рассматриваются как общие особенности планировки и архитектурного оформления, так и отдельные элементы его убранства (амвоны, ограды, пасхальные подсвечники). Автор приходит к выводу, что, несмотря на ряд общих характеристик, которые позволяют объединить хор Сан Клементе с иными современными ему постройками (Санта Мария ин Космедин, Санта Мария Ассунта в Ананьи, Санти Джованни е Паоло в Ферентино), особенности его структуры и декора были продиктованы общей планировкой базилики и ее расположением в пространстве.

The article is devoted to the analysis of the choir of the Basilica of San Clemente in Rome. It is compared with the other monuments created in Rome in the XII–XIII centuries. This topic is poorly studied,

especially in Russian scientific literature. The article deals with the general features of the architectural design, as well as individual elements of its decoration (the pulpits, the barriers, Easter candlesticks). The author concludes that despite a several features that allow us to unite the choir of San Clemente with other modern buildings (Santa Maria in Cosmedin, Santa Maria Assunta in Anagni, Santi Giovanni e Paolo in Ferentino), its structure and decoration were dictated by the General layout of the Basilica and its location in space.

**Ключевые слова:** хор, Рим, амвон, пасхальный канделябр, преграда, косматеско, пресбитерий.
**Keywords:** choir, Rome, ambo, Easter candlestick, barrier, Cosmatesque, presbytery.

Пространство хора во многом определяет облик интерьера средневековых храмов. Его расположение, соотнесенность с пресбитерием [20] и нефами, место в иерархии церковного здания позволяет рассматривать его как часть алтарного пространства. Однако его особое функциональное предназначение диктует оформлению определенные художественные особенности, которые могут стать отдельным предметом изучения. Прежде всего, при рассмотрении хора как отдельной единицы пространства необходим анализ его структуры, планировки и связанных с ними характеристик (формы, масштаба, местоположения и т.д.). Другой важной составляющей внешнего облика хора являются элементы его оформления — скамьи, амвоны, кафедры и преграды, которые, как правило, становятся частью большой системы оград алтарного пространства.

Малые архитектурные формы алтарных пространств средневековой Италии относятся к числу тех памятников искусства, которые наделены общепризнанной значимостью, но ввиду разнообразных обстоятельств не могут быть изучены с той степенью подробности, которую заслуживают. Причиной тому является плохая сохранность тех немногочисленных памятников, которые дошли до наших дней, а также трудности в определении их точного расположения в пространстве храма. Зачастую исследование подобного рода приобретает характер археологического и нуждается в исторических и документальных обоснованиях [16; 5; 26, p. 249–260]. Крайняя ограниченность визуальной информации редко дает возможность провести иконографический или стилистический анализ,

который находится в зоне искусствоведческого знания. Тем не менее, те немногочисленные памятники, которые на сегодняшний день могут быть описаны, позволяют сформулировать ряд проблем, связанных с их художественным значением и ролью в литургическом пространстве [14; 3; 9; 15]. В рамках данной статьи нас будут интересовать отдельные элементы структуры хора не только как отдельные малые архитектурные формы, но также их роль в церковном интерьере. Каким образом они формировали пространство? Возможно ли сегодня определить конфигурацию и границы хора, проанализировать такие важные категории, как проницаемость и обособленность? Как в эту структуру были включены объемы амвонов и пасхальный подсвечник?

В качестве объектов для анализа выбраны несколько римских памятников XII–XIII вв., которые сохранили до наших дней некоторые элементы хора. Это период римской истории стоит охарактеризовать как чрезвычайно важный: власть папы достаточно сильна, город принимает множество паломников, военные конфликты в регионе временно ослабевают [17, p. 67–80]. Приток денежных средств, с одной стороны, необходимость в ремонте и обновлении многих важных римских базилик — с другой — вот два фактора, которые обусловили расцвет строительство новых алтарей и оформления церковных интерьеров в Риме в течение этого периода [11, p. 32–42].

Так как в рамках данной статьи не будут рассматриваться престол, киворий и пространство вокруг них, а речь пойдет исключительно о хоре, его планировке и оформлении, само слово «хор» и определяемое им понятие нуждается в дополнительном пояснении. Его значение имеет разные варианты как в современном научном языке, так и в средневековых источниках, прежде всего, ранних [10, p.12]. Постепенно пространство хора начинает четко определяться и мыслиться как самостоятельная единица внутри интерьера базилики. По своей значимости оно уступает пространству пресвитерия, но оно все же отделено от нефов как место более важное. Самое известное свидетельство тому — план монастыря Сен Галлен (817–830), где зона хора подписана как «chorus psallentium» и предназначалась для поющих монахов [10, p. 11–12]. Сложность изучения хоров Высокого Средневековья заключается в том, что сегодня чрезвычайно проблематично описать внешний вид и основные свойства раннехристианских памятников, которые могли перестраиваться или служить источниками для подражания.

Известно, что в больших римских храмах первых веков христианства, в которых предполагалось служение папы или епископов, данную функцию — служить местом, где во время богослужения располагается священство и хор, — выполняли две зоны алтарного пространства. Первая — это апсида, в которой находились скамья для священнослужителей и кардиналов, а также трон епископа [12, p. 44]. Эта зона в греческом языке называется пресбитерием, а скамья получает наименование «синтрон», то есть «сопрестолие». В латинской же традиции это место не имеет особого названия, так как оно отсутствует в письменных источниках этого периода [4, p. 67–108; 25, p. 73–95]. Вторая зона — огороженное низкой преградой пространство в центральном нефе, расположенное на оси восток-запад и примыкающее к алтарю. Оно предназначалось для размещения низшего духовенства и хора. В ранних римских источниках оно называется пресбитерием [11, p. 76, 79, 556–557], что, впрочем, могло быть общим термином, описывающим любое пространство для размещения клира, а потому не может считаться четким диффиренцирующим термином для данной зоны алтарного пространства. Исследователь Т.Мэтьюз, автор основополагающих работ, посвященных римским «Ордо», назвал эту зону «скола» («schola») [25, p. 73–95]. Это привело к появлению термина «скола канторум» («schola cantorum») и путанице в его использовании, так как современные исследователи стали обозначать этим словосочетанием пространство в интерьере базилики, в то время как в Средние Века термином «скола» обозначали сам хор (то есть группу поющих в храме людей). Вслед за ключевым исследователем римской архитектуры Средних Веков С. де Блау мы будем использовать термин «нижний хор» для описания хора в нефе перед алтарем при наличии синтрона [13].

Один из ключевых памятников XII в., в котором хор сохранился достаточно хорошо, чтобы стать предметом анализа, — это базилика Сан Клементе аль Латерано. Сегодня эта постройка представляет собой сложный комплекс памятников античности, Раннего и Высокого Средневековья, которые расположены в нескольких археологических слоях. Ранняя церковь Сан Клементе (VI в.) имела нижний хор, выделенную зону вокруг престола и места для высшего священства в апсиде. На рубеже XI–XII вв. по инициативе кардинала Анастасия сооружается новое здание. Строительству также покровительствовал папа Пасхалий II, бывший кардинал Сан Клементе. «Верхняя» базилика отчасти повторяла

формы «нижней», она также имеет три нефа и три апсиды, в центральной расположен трон епископа [19, p. 249–255]. В нее были перенесены основные святыни храма, а также оформление апсиды и элементы алтарного пространства. Но, несмотря на то, что элементы оформления были позаимствованы из более ранней постройки, мы вправе рассматривать хор Сан Клементе как ансамбль XII в., так как его строительство велось в ином пространстве и сопровождалось создание новых элементов (пасхального канделябра и одного из амвонов) [8, p. 22–23].

В плане нижний хор Сан Клементе представляет собой длинное прямоугольное пространство, приподнятое над полом нефов на две ступени. В длину оно примерно равно половине длинны нефов, имеет проходы с западной и восточной сторон, расположенные на одной оси, а также два входа с юга и севера, смещенных к алтарю. Хор примыкает к выделенной преградой алтарной части, внутри которой располагается престол, приподнятый на три невысоких ступени, в подножии которого находится проем конфессио, открывающий хранящиеся под ним реликвии (мощи св. Климента и св. Игнатия Богоносца) [8, p. 22]. Таким образом, все алтарное пространство базилики можно поделить на четыре зоны: хор, пространство перед престолом, виму [1] и трон епископа. Хор выделен в интерьере низкой преградой, состоящей из плит, перенесенных из «нижней» базилики. Они расположены на цоколях разной формы и отелены друг от друга небольшими квадратными столбиками с базами и капителями. Капители имеют общий профиль с небольшим карнизом, опоясывающим всю преграду по периметру сверху. Каждая из плит ограды имеет скульптурную декорацию: изображение крестов, рыб, якоря, а монограмм папы Иоанна II [10, p. 61–62].

По бокам двумя выступами расположены амвоны из мрамора. Южный был создан в XII в. [22, vol. 1, p. 66]. Он расположен с левой стороны, так как алтарь базилики расположен на западе, и предназначен для чтения Евангелия [6, p. 128]. Имеет две лестницы (с востока и запада), небольшую прямоугольную площадку для чтеца и два трехгранных выступа с юга и севера. Угол каждой грани оформляется объемными пилястрами с кубическими многопрофильными базами и капителями. Стенки амвона под выступами инкрустированы вставкой из мрамора темно-зеленого цвета в виде круга. Возможность размещения двух пюпитров на одном амвоне может показаться странной, так как Евангелие традиционно полагалось читать, расположившись лицом к югу

и необходимость во втором пюпитре отсутствует [2, с. 128]. Однако существует важное обстоятельство: базилика Сан Клементе имеет абсиду, ориентированную не на восток, а на запад (как и многие раннехристианские памятники Рима) [30]. Таким образом, южная сторона храма располагается по левую руку от входа, и двойное расположение пюпитра давало возможность диакону повернуться к югу.

Правый амвон, перенесенный из «нижней» базилики, имеет более простую структуру: одну лестницу (с западной стороны) и прямоугольную площадку с пюпитром, ориентированным на алтарь. Площадка огорожена низкими плитами с пилястрами по углам. По другую сторону от его лестницы помещается еще один пюпитр, более низкий и широкий, выполненный в виде тонкой каменной плиты, грани которой оформляются мозаикой косматеско. Эти пюпитры использовались для чтений Деяний и Посланий Апостолов, которые могут читаться как лицом к алтарю, так и лицом к нефам [2, с. 128].

Разница во внешнем виде двух амвонов интересна не только с точки зрения их датировок. Кажется очевидным, что стилистически они рознятся, ведь между их созданием прошло несколько столетий. Показательно, однако, что скульптор XII в. не стремится уподобить формы левого амвона внешнему виду правого, что объясняется пониманием иерархии их значения: амвон Евангелия важнее, чем амвон Посланий, а потому он больше, пышнее и более эффектно оформлен.

Перед левым амвоном, на углу выступа ограды стоит пасхальный канделябр [10, p. 64–65]. Подсвечник представляет собой витую коринфскую колонну на цоколе, которая поддерживает круглую чашу с расширением в верхней части. Примечательно, что эта чаша имеет пояс, составленный из элементов, напоминающих ионики, что в сочетании со многоярусной лиственной капителью и сложной профилировкой базы придает подсвечнику антикизирующие черты. Спирали колонны подчеркиваются закрученными каннелюрами, оформленными смальтой.

Структура хора соотносится с конструкцией здания в целом. Там, где находится его восточная граница — примерно в центре главного нефа — колонны, поддерживающие аркаду между нефами, заменяются небольшим простенком (слишком широким, чтобы назвать его столбом). Такой элемент в интерьере встречается только один раз: далее с западной стороны вновь расположены колонны, и только два выступа стены, разделяющих три апсиды, повторяют этот сбой ритма, выделя-

ющий ключевые точки отсчета интерьера. Отдельного внимания заслуживает рисунок пола, который также сохранился с XII столетия [22, p. 70–73]. На центральной оси главного нефа выложена дорожка, состоящая из переходящих друг в друга кругов, обвитых двумя спиральными лентами. Важно, что этот орнамент прерывается там, где расположена граница хора и вновь возобновляется внутри его пространства. Таким образом, человек, вошедший в храм через главный вход в центральном нефе, видит перед собой мозаичную дорожку, ведущую к престолу, которая остается открытой взгляду даже внутри огражденного пространства хора. По сторонам от нее находятся композиции, вписывающиеся в прямоугольники и квадраты, что только выделяет центральную ось и способствует объединению нефов и хора в единое, целостное пространство.

Итак, хор базилики Сан Клеменете является структурой сложной, которая занимает чрезвычайно значительное место в иерархии церковного интерьера и четко согласуется с архитектурой храма в целом. Благодаря некоторым художественным приемам — широким проемам, рисунку пола, низким парапетам и ориентированным на все стороны пюпитрам, он воспринимается как обособленная, но все же органичная часть главного нефа, доступная для взглядов, не перекрывающая, но усиливающая восточно-западную ось пространства. Возможно, это связано с тем, что под престолом был размещен конфессио. Его функция — служить объектом поклонения, с одной стороны, и демонстрацией того, как служится литургия над телами святых, — с другой, диктовала открытый характер структуре хора.

Эту гипотезу можно проверить, сравнив хор Сан Клементе с другими современными ему памятниками, которых, однако, существует очень мало. Среди построек, расположенных в Риме это, безусловно, церковь Санта Мария ин Космедин, расположенная вблизи от Сан Джорджо, на Бычьем форуме [24, 7, p. 12]. Начиная с VIII в., эта церковь принадлежала греческой общине города. После нормандского нашествия в конце XI столетия базилика нуждалась в реконструкции. Работы были проведены в 1123 г., во время понтификата Каллистуса III. В этот период появился новый пол, кресло епископа и нижний хор [22, vol. 2, p. 277–280].

Базилика Санта Мария ин Космедин не имеет трансепта и какого-либо выделенного пространства перед алтарем. Кроме того, зона пресбитерия приподнята всего лишь на одну небольшую ступень, и под

престолом отсутствует открытый в сторону нефов проем конфессио (несмотря на то, что в базилике есть крипта). Структура нижнего хора чрезвычайно напоминает композицию Сан Клементе. Он прямоугольный в плане, далеко выдается в главный неф. Однако ширина хора относительно ширины нефа в Санта Мария ин Космедин несколько больше, нежели в Сан Клементе, отчего боковые проходы между преградой и колоннадами становятся совсем узкими, и хор в целом выглядит более обширным. В структуру низких преград хора, не украшенных ничем, кроме естественного узора камня, встраиваются два амвона и пасхальный канделябр. Их внешний вид также чрезвычайно напоминает соответствующие элементы из Сан Клементе, однако в пространстве они располагаются зеркально: амвон Евангелия и подсвечник размещены справа, а амвон Посланий — слева. При этом, если амвон Евангелия также имеет два выступа и предполагает возможность ориентации чтеца как в сторону правого, так и в сторону левого нефа, то амвон Посланий, в отличие от аналогичного амвона в Сан Клементе, имеет лишь один пюпитр, ориентированный на алтарь. Это косвенным образом подтверждает мысль, что особенности расположения элементов хора в Сан Клементе продиктованы ориентацией базилики на запад (в Санта Мария ин Космедин алтарь распложен с восточной стороны).

Пасхальный канделябр базилики на Бычьем форуме также чрезвычайно похож на подсвечник из Сан Клементе. Он выполнен в виде спиральной колонны, оформленной смальтой, однако завершается она просто композитной антикизирующей капителью, без вазона, а основание колонны поддерживает в лапах мраморный лев, весьма значительного масштаба, голова которого ориентирована в сторону пространства хора. Все эти незначительные на первый взгляд детали — ширина хора, отсутствие второго пюпитра у амвона Посланий, расположение головы льва — делают его более замкнутым. Этот эффект усиливают еще несколько особенностей, хорошо заметных при сравнении с хором Сан Клементе. Там две плиты, ориентированные в сторону входа в храм, декорированы цветным мрамором так же, как и столбики между ними. В Санта Мария ин Космедин, как уже было сказано выше, мозаичная декорация на плитах ограды хора отсутствует, зато она есть на ограде пресбитерия, которая видна через проем хора, но кажется отделенной и недоступной. Рисунок пола в базилике ин Космедин также соотносится со структурой внутреннего пространства [29, p. 18], но если в

Сан Клементе хор и неф объединены общей спиральной дорожкой, ведущей к подножию алтаря, то в Санта Мария такой четкой оси орнамента нет, она состоит из концентрических кругов, вписанных в квадратные композиции, — форма более статичная, не столь ярко демонстрирующая идею движения. Все эти свойства хора Санта Мария ин Космедин определяют его замкнутый характер, что, очевидно, было определено общим характером алтарного пространства этой базилики: низкого, замкнутого, отделенного от нефов высокой преградой. Таким образом подтверждается предположение о том, что характер хора базилики Сан Клементе был продиктован тем более открытым алтарем с конфессио, которому он предшествует.

Разумеется, для того чтобы судить о том, насколько хор Сан Клементе является типичным памятником своего времени, необходим более широкий ряд примеров для сравнительного анализа. На территории Лацио существует ряд базилик, сохранивших отдельные элементы пространства хора, которые можно сопоставить с описанными выше. Например, это собор Санта Мария Ассунта в городе Ананьи. Несмотря на то, что он находится за пределами Вечного города, его можно считать папской базиликой, так как в Ананьи в это время располагалась одна из резиденций римских понтификов [29, p. 4–7]. Известно, что в его центральном нефе находился нижний хор, однако он был разобран (в апсиде сохранился трон папы) [27, p. 120]. О его размерах можно судить, благодаря границе повышения уровня пола. Важно, что этот подъем совсем небольшой, ниже, чем в Сан Клементе, зато высота вимы весьма значительна, поэтому престол и пространство за ним были очень хорошо обозримы из нефов (даже пустой трон в апсиде виден из-за престола). Сохранился также пасхальный канделябр [29, p. 92–97], форма которого напоминает подсвечник из Сан Клементе: это витая колонна с базой, инкрустированная смальтой. Однако существуют и различия. Так, колонна в Ананьи опирается на спины четырех львов, которые, очевидно, были своеобразным упрощённым повторением тех фигур, которые включены в композицию епископского трона верхнего хора в апсиде [29, p. 93], и напоминают о льве из базилики Санта Мария ин Космедин. Важно, что частью трона они стали в результате реставрационных работ XII в., когда он был «собран» из различных элементов сохранившегося церковного убранства. В XII в., судя по всему, эти львы были частью оформления хора и располагались в непосредственной близости от

подсвечника [29, p. 92]. Вместо капители или вазона ее венчает фигурка мальчика, склонившегося на одно колено, который поддерживает плоскую круглую чашу.

Низкая ступень, отделяющая восточную часть нефов в Ананьи, позволяет реконструировать размеры существовавшего там хора. Подъем пола свидетельствует о том, что хор занимал всю ширину главного нефа, в то время как в Сан Клементе оставалось место для узких боковых проходов. Аналогичную картину можно увидеть в соборе Санта Мария Кастелло в Тарквинии [23]. Таким образом, существует возможность проанализировать то значение, которую структура планировки пространства хора определяло для внешнего вида элементов его убранства. Это можно проследить, сравнив амвоны из Сан Клементе и Санта Мария ин Кастелло. В целом, их формы очень близки: они имеют по две лестницы, треугольные плиты, образующие перила и площадку с баллюстрадой в виде трехгранного выступа. Однако в связи с тем, что в Тарквинии хор занимал всю восточную часть нефа, амвон примыкал к столбу и не имел второго пюпитра. То есть чтец имел возможность располагаться только лицом к хору, что, возможно, делало это пространство более изолированным. Возможно, именно поэтому несколько иначе выполнена кафедра собора Санти Джованни е Паоло в Ферентино, хотя эти два собора, расположенных недалеко друг от друга, очевидно, имели весьма схожую структуру алтарного пространства, частично сохранившуюся до наших дней.

Низкая ступень, отделяющая восточную часть нефов в Ферентино, позволяет реконструировать размеры существовавшего там хора, параметры которого, судя по всему, соответствовали хору в Ананьи. В Ферентино кафедра, выполненная в нач. XIII в. [28, p. 201], представляет собой небольшой трехгранный балкон, плиты которого оформляются вставками квадратной формы из красного камня, мозаичными поясками из смальты вокруг них, а грани плит, которые выделяются витыми колонками, украшенными смальтой, завершающимися условными лиственными капителями и поддерживающими двухчастный антаблемент, состоящий из плоского архитрава и карнизом. Такая структура амвона дает возможность повернуться не только к хору, но и в сторону нефов.

Также в Ферентино сохранился пасхальный канделябр. Это вновь витая колонна, оформленная смальтой, однако его формы можно назвать более простыми по сравнению с Сан Клементе или собором

Ананьи: фактически, колонна не имеет капители и завершается круглой чашей на узкой ножке. Показательно, что данная форма канделябра не является единственно возможной в период Высокого Средневековья на территории Лацио. Так, в базилике Сан Паоло Фуори ле Мура в Риме хранится подсвечник рубежа XII–XIII вв., выполненный мастерами Никола де Анджело и Пьетро Вассаллетто [21, p. 499–500] и оформленный рельефами, изображающими сцены страстей. В кафедральном соборе Гаэты, посвященном св. Эразму, находится удивительно сложный канделябр XIII в. оформленный сценами из жития святого, а также изображениями событий жизни Христа [18, p. 16]. Таким образом, лаконичные, классицизирующие и практически лишенные повествовательности подсвечники были характерны именно для XII в. и могут считаться одной из отличительных характеристик его хоров этого периода.

Краткая характеристика пространства и оформления хора в базилике Сан Клементе и сравнение его с некоторыми современными ему памятниками дают основания для некоторых выводов. Прежде всего, очевидно, что отдельные элементы его структуры (кафедры, подсвечник) можно назвать типичными для своего времени, так как существуют аналогичные им примеры в других церквях Рима и Лацио этого периода. Их можно охарактеризовать как классицизирующие: они имеют лаконичные, простые формы, лишены скульптурной декорации, которая носила бы повествовательный характер. С другой стороны, сопоставление хоров двух базилик — Сан Клементе и Санта Мария Космедин — свидетельствует о том, как из чрезвычайно схожих между собой отдельных элементов составляются разные по общему характеру пространства. Становится очевидным, что внешний вид хора всегда будет подчинен главному смысловому центру любой базилики — ее алтарю. Именно его структура, облик и особенности оформления будут определять внешний вид малых архитектурных форм, составляющих основу хора.

**Список литературы:**

**1.** *Беляев Л.А., Желтов М.С.* Вима // Православная энциклопедия. — Т. 8. — Москва, 2000 — С. 509–510.

**2.** *Ломакин Н.А.* Образы пространства в папском церемониале XIII–XIV вв.: дис. к.и.н. — Москва, 2012.

**3.** *Andaloro M. Romano S.* L'immagine nell'abside // Arte e iconografia a Roma. Da Costantino a Cola di Rienzoa. — Cura di Milano, 2000. — P. 93–132.

**4**. *Andrieu M.* Les ordines romani du haut Moyen Âge. — Vol. 2. — Leuven, 1931–1961.

**5**. *Armellini M.* Le chiese di Roma dale loro origini sino al secolo XVI. — Roma, 1887.

**6.** *Ben-Aryeh D.N.* Italian Pulpits: Preaching, art and spectacle // Charisma and Religious Authority: Jewish, Christian, and Muslim Preaching 1200–1500. — Turnhout, 2010. — P. 123–44.

**7.** *Beny R., Gunn P.* Le chiese di Roma. — Milano, 1982. — P. 73. Spagnesi P.C. Santa Maria in Cosmedin a Roma: questioni di storiografia architettonica medioevale // S.Maria in Cosmedin in Rome: on the historiography of Medieval architecture. — Roma, 2011.

**8.** *Boyle L.O.P.* Piccola guida di San Clemente, Roma. — Roma, 1976.

**9.** *Claussen P.C.* Marmo e splendore.Architettura, arredi liturgici, spoliae, in Arte e iconografia a Roma// Costantino a Cola di Rienzo, a cura di Andaloro M., Romano S. — Milano 2000. — P. 193–226.

**10.** *De Benedictis E.* The «schola Cantorum» in Rome During the High Middle Ages. — Bryn Mawr College, 1983.

**11.** *De Blaauw S.* Cultus et decor. Liturgiae architettura nella Roma tardo anticae medieval: Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri. 2 vol. — Citta del Vaticano, 1994.

**12.** *De Blaauw S.* Innovazioni nello spazio di culto // Lo spazio e il culto: Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo J. Stabenow ed. — Venezia, 2006.

**13.** *De Blaauw S.* Origins and Early Developments of the Choir // La place du choeur. Architecture et liturgie. — Paris, 2012. — P. 25–32.

**14.** *De Blaauw. S.* L`altare nelle chiese di Roma come centro di culto e della commitenza papale // Roma nell`alto medioevo. Atti delle Settimane di Studio. — Spoleto, 2001. — P. 969–990.

**15.** *De Blaauw S.* The Lateran and Vatican Altar Dispositions in Medieval Roman Church Interiors: A Case of Models in Church // Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines: Actes du Colloque organisé à l'occasion du cinquantenaire du CESCM, Poitiers, 1–4 septembre 2003. — Turnhout: Brepols Publishers, 2005. — P. 201–217.

**16.** *Forcella V.* Inscrizioni delle chiese di Roma. — Roma, 1873.

**17.** *Gianandrea M.* La scena del sacro: l'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo. — Roma, 2006.

**18.** *Granata P.* Gaeta: viaggio nell`arte. Pittura, scultura e arti minori dal Medioevo ad oggi. — Guida, 2003. — P. 16–17.

**19.** *Guidobaldi F. et alii.* San Clemente: La scultura del VI secolo. — Roma, 1992.

**20.** *Hassett M.* «Presbytery». The Catholic Encyclopedia. — Vol. 12. — New York: Robert Appleton Company, 1911. — URL: http://www.newadvent.org/cathen/12395a.htm (дата обращения: 20.12.2019).

**21.** *Hourihane C.P.* The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture. — Vol. 2. — Oxford University Press, 2012. — P. 499–500.

**22.** *Krautheimer R.* Corpus Basilicarum Christianarum Romae. The Early Christian Basilicas of Rome (IV–IX Cent.). — Vol. 1, 2. — Citta del Vaticano-Roma-NewYork, 1937–1977.

**23.** *Mariani I. M., Sgarbozza I.* Un «monumento mancato»: Santa Maria in Castello a Tarquinia. Abbozzo per una storia critica e conservativa // La cultura del restauro Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte, a cura di B. Failla, S.A.Meyer, C.Piva. — Roma: Campisano Editore, 2013. — P. 221–237.

**24.** *Massimi G.* La chiesa di S. Maria in Cosmedin. — Rome, 1989.

**25.** *Mathews T.* An Early Roman Chancel Arrangement and its Liturgical Functions. Rivista di Archeologia Cristiana, 38. — Vaticano, 1962.

**26.** *Matthiae G.* Componenti del gusto decorativo cosmatesco // Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte. — 1952. — Vol. I. — P. 249–281.

**27.** *Mengarelli C.* La Cattedrale di Anagni nell'alto medioevo // Anagni Cristiana e il suo territorio dalla tarda antichità all'alto medioevo, a cura di Fiocchi. — Roma: Tored, 2014.

**28.** *Ramieri A. M.* Ferentino: dalle origini all'alto Medioevo. — Ferentino: Pro loco Ferentino, 1995.

**29.** *Severino N.* Il pavimento cosmatesco della cattedrale di Anagni. La storia, l'analisi, le nuove ipotesi. — Roccasecca, 2012.

**30.** *Vogel C.* Versus ad orientem. L`Orientation dans les ordines romain du haut Moyen Age // La Maison-Dieu. — 1962. — Vol. 70. — P. 67–99.