Н.В. ТРОФИМОВА
Независимый исследователь
e-mail: nvorontsova28@yandex.ru

В.С. ЯРНЫХ
Старший преподаватель кафедры ТИИ РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: vera_yarnykh@mail.ru

N.V. TROFIMOVA
Independent researcher
e-mail: nvorontsova28@yandex.ru

V.S. YARNYKH
Senior lecturer. Art Theory and History Department. Stroganov Russian State University of Arts and Industries
e-mail: vera_yarnykh@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_369_385

ОБРАЗ КОРОЛЕВЫ ТЕОДЕЛИНДЫ ВО ФРЕСКАХ САН ДЖОВАННИ ДИ МОНЦА И ИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ

THE REPRESENTATION OF QUEEN THEODELINDA IN THE FRESCOES OF SAN GIOVANNI DI MONZA AND THEIR LITERARY SOURCES

Данная статья обращается к образу лангобардской королевы Теоделинды в исторических сочинениях Павла Диакона и Бонинконтро Мориджи и во фресках капеллы Теоделинды собора Монцы, для которых эти сочинения послужили источником. В тексте прослеживается, как трансформируется образ королевы в зависимости от эпохи, интенций и нарративных техник авторов и художников.

This paper explores the image of the Lombard queen Theodelinda, as it is constructed in the historical writings of Paul the Deacon

and Bonincontro Morigia and the frescoes of Theodelinda Chapel in the Cathedral of Monza, whose narrative is modeled on the texts in questions. Its major focus is the transformation the queen's image experiences depending on the time, the intentions and narrative techniques of the authors and artists.

Ключевые слова: Средние века, лангобарды, Теоделинда, Павел Диакон, Бонинконтро Мориджа, темные века, интернациональная готика, Филиппо Мария Висконти, Дзаваттари, Монца, Милан.
Keywords: Middle Ages, Lombards, Theodolinda, Paul the Deacon, Bonincontro Morigia, Dark Ages, International Gothic, Filippo Maria Visconti, the Zavattari, Monza, Milan

Единственный известный изобразительный цикл, повествующий о судьбе лангобардской королевы Теоделинды (ок. 580–627 гг.), содержится во внутреннем убранстве капеллы в северном рукаве трансепта собора Св. Иоанна Крестителя в городе Монца на севере Италии. Данные росписи — самый масштабный нарративный цикл фресок интернациональной готики. Работа над ним была завершена в 1446 году придворной династией художников Дзаваттари [1].

Фрески были написаны в два этапа, с 1444 по 1446 г., причем второй этап связан с добавлением нижнего, пятого, регистра к уже завершенному циклу из четырех регистров и 32 сцен (при стратиграфическом анализе нижних сцен под ними был обнаружен первоначальный живописный слой орнаментальных драпировок). Основной цикл подписан и датируется 1444 годом по надписи в конце последней сцены четвертого регистра [2]. Второй этап работы выполнялся по договору от 10 марта 1445 года по заказу соборного капитула [3]. Обнаружение этого документа положило начало дискуссиям о личности заказчика фресок, на которых необходимо остановиться подробнее, чтобы лучше понять логику формирования живописного цикла Теоделинды. В конце 1980-х гг. произошел отказ от традиционной позиции, согласно которой он создавался под патронажем миланского герцога Филиппо Марии Висконти [4]. Энтони Хиршел высказал гипотезу, что заказчиком обеих частей цикла является собор Монцы. По мнению исследователя, именно эпизоды пятого регистра, в которых в центре внимания оказывается религиозная история Монцы и благочестие Теоделинды, — центральные в программе капеллы [5]. Дан-

ная позиция продолжает существовать в современной историографии, хотя она и не вполне позволяет объяснить многочисленные висконтиевские отсылки в геральдике и самих сценах цикла. Однако, как отмечает Стефания Буганца, члены капитула могли заказать фрески с провисконтиевской программой, чтобы угодить герцогу Филиппо Мария и отблагодарить его за милости [6].

Тем не менее, в последние годы на основе нового и весьма убедительного прочтения документальных источников намечается возвращение к традиционной позиции. Так, Роберта Дельморо видит в Филиппо Мария Висконти фактического заказчика и источник финансирования фрескового цикла (в том числе, и части, официально заказанной капитулом). Она считает наиболее вероятным, что первые четыре регистра, в которых не затрагивается история Монцы и местные святыни, создавались по согласованной с герцогом программе, тогда как пятый регистр в большей степени отдавался им на откуп капитулу. На этом, втором, этапе работы над циклом, происходит смена ракурса от династических и придворных к местным сюжетам. Неслучайно в упоминавшемся договоре 1445 г. в качестве заказчика формально прописывается именно капитул собора [7]. В итоге от хроники царствования с хитросплетениями династических браков фокус смещается на Теоделинду как благочестивую королеву и славную историю лангобардской Монцы. Но и пятый регистр развивается в соответствии с политическими интересами и репрезентацией власти герцогов Висконти. Привлекая обширные документальные данные, Дельморо обнажает личные и институциональные связи между миланским герцогом и членами капитула Монцкого собора, подписавшими договор с художниками [8].

При отсутствии развернутой иконографической традиции изображения Теоделинды [9] визуальный нарратив капеллы и воплощение ее идейной программы практически полностью определяют литературные источники. Это детальная биография, изложенная каролингским историком Павлом Диаконом (ок. 735 — ок. 799 гг.) [10] в его программной «Истории лангобардов» [11], и краткое жизнеописание королевы, которое приводит в локальной «Хроники Монцы» (1240–1250 гг.) Бонинконтро Мориджа (ок. 1295 — после 1357 гг.) [12]. Куртуазные сцены придворной жизни напоминают иллюстрации популярных при миланском дворе рыцарских романов [13] и пышный церемониал блистательных дворов интернациональной готики. Среди сцен фресок основное пространство от-

ведено отъезду и встрече посольств, пирам и празднествам, шествиям и конным кавалькадам придворных, отсылающим к традиционным для интернациональной готики сценам охоты. Раннесредневековая варварская королева, как она предстает в исторических сочинениях, в готических фресках двора Висконти «осовременена» и стилизована до изысканного образа канонической Прекрасной Дамы Позднего Средневековья. Как тогда было принято, все события цикла перенесены в реалии готической эпохи [14]. Персонажи одеты, как современники художников Дзаваттари, и ведут тот же образ жизни, что и позднесредневековые придворные. В некоторых второстепенных персонажах можно узнать портретные черты приближенных Филиппо Мария Висконти [15]. Златокудрая и голубоглазая Теоделинда во фресковом цикле капеллы воплощает придворный идеал знатной женщины эпохи интернациональной готики. Черты ее лица идеализированы и обобщены; нарядные, изысканные костюмы, которые зачастую покрыты орнаментом, и корона подчеркивают земную красоту королевы. В группе других женских фигур ее платья самые затейливые и роскошные.

По мнению большинства исследователей, развернутое повествование живописного цикла в капелле Теоделинды служит аллюзией на бракосочетание Бланки Марии, внебрачной дочери — и единственной наследницы — герцога Милана Филиппо Мария Висконти, и Франческо Сфорца [16]. Параллели между историей супружеств Теоделинды и свадьбой Бьянки Марии Висконти авторы иконографической программы выводят не только за счет визуальных аллюзий, но и из интерпретации сюжетов Павла Диакона. В первых четырех регистрах цикла, опирающихся на его сочинение, в центре повествования — два брака Теоделинды, с королем Автари (ок. 540–590) и герцогом Агилульфом (ок. 555–616), что отсылает к двойной свадебной церемонии при бракосочетании Бьянки Марии с Франческо Сфорцей. Торжественная часть отмечалась в Милане 23 февраля 1432 года, а официальная — в Кремоне 25 октября 1441 года [17]. При этом можно предположить, что само повышенное внимание к изображению брачной церемонии и свадебных пиршеств (сцены 12, 21, 30, 31) — дань торжествам в честь бракосочетания наследницы герцога. Поскольку в генеалогии Висконти лангобардские короли выполняли роль легендарных предков [18], параллель между наследницей Висконти и Теоделиндой превращает цикл в мощный инструмент легитимации власти миланских герцогов. Это, по сути, самый яркий пример так называемого

«лангобардского возрождения» в визуальной культуре династии Висконти XIV–XV вв. [19].

Круг сохранившихся ранних источников, по которому можно говорить о Теоделинде как историческом лице, а не легендарной фигуре, довольно разнообразен, но фрагментарен [20]. Из дошедших до нас текстов именно Павел Диакон, писавший 150 лет спустя после смерти Теоделинды, составил развернутое повествование, в котором складывается целостный образ лангобардской королевы. Павел Диакон, брат лангобардского повстанца, был связан и с местной элитой [21] и с рафинированным интеллектуальным придворным кругом Карла Великого. Он написал свою «Историю лангобардов» после захвата королевства лангобардов франками в 776 г. В своем сочинении историк не просто излагает раннюю историю лангобардов, но вписывает ее в широкий общеевропейский контекст, а его политические взгляды по сей день зачастую трактуются противоположным образом [22].

Историческое сочинение Павла Диакона выделяется в круге раннесредневековых латинских историй германских народов почтительным отношением к варварской традиции и щедрым использованием фольклорного субстрата, причем в обращении к последнему историк причудливо сплетает устные предания лангобардов с вторичными сюжетами, заимствованными из античной литературы. Ш. Гош в своей монографии, посвященной рождению историописания у варварских народов Европы, отмечает, что в этом контексте «История лангобардов» — «первый и наиболее успешный синтез варварского и римского наследия» [23]. Вместе с тем, порой представляется крайне сложным разделить мотивы германского и античного происхождения. Классическим примером такого многослойного интертекстуального повествования является и жизнеописание Теоделинды, в частности, история сватовства короля лангобардов Флавия Автари к дочери Баварского герцога Гарибальда («короля», в формулировке Павла Дьякона) Теоделинде [24]. Этот текст, развивающийся по типу фольклорного повествования, долгое время считался сконструированным по модели германских героических саг и песен [25]. Однако недавнее исследование Бенджамина Гарстеда показало, что образ Автари у Павла Диакона моделируется на основе изображения Александра Македонского в античной традиции. Историк провел кропотливую работу, устанавливая, какие тексты об Александре бытовали при Павле Диаконе и его непосредственных предшественниках [26]. Гарстед подчеркивает,

что, в отличие от последующей традиции рыцарских романов, в раннесредневековую эпоху литературный «двойник» Автари, царь Александр, считался неблагонадежным примером. Высоко ставя первого супруга Теоделинды, Павел Диакон, тем не менее, вероятно, вслед за Секундом Трентским, духовником Теоделинды и автором одного из своих ключевых источников, ненавязчиво противопоставляет ему ее второго мужа [27]. Получивший вместе с избравшей его супругой лангобардский трон, Агилульф предстает у Павла Диакона «мужем решительным и воинственным и как по физической мощи, так и по силе духа достойным стать правителем» [28]. Он олицетворяет в «Истории» образ идеального правителя, скромного, мудрого и, прежде всего, не арианина, а правоверного христианина. Однако и фольклорная трактовка истории о сватовстве лангобардского короля основывается не на пустом месте. Автари-Александр как тип архаического героя, прекрасного, могучего, стоящего вне норм морали, отсылает к героическому этосу германцев, отражая противопоставление нового и старого типа правителя в «Истории лангобардов».

Вся история Теоделинды у Павла Диакона композиционно разворачивается вокруг двух браков королевы. Эти части повествования разнятся по жанру, используемым моделям, образу королевы и ее супруга, но зеркально отражают друг друга. Авантюрность сюжета сватовства Автари делает его идеальной «материей» для истории королевской свадьбы в капелле Теоделинды. Беллетристичный текст логично трансформируется в канву визуального рыцарского романа. Характерно, что история первого брака Теоделинды охватывает 23 сцены (сцены 1–23, 23 сцена — «Смерть Автари»), а второго только 6 (24–29). В неспешном изложении мастеров Дзаваттари история из Павла Диакона заметно теряет динамику и драматичный, порывистый ритм первоисточника. Досконально следуя его событийной канве, художники задерживаются на повседневной жизни двора и плавном течении придворного церемониала и создают полные деталей многофигурные композиции. Отрицательные коннотации гипотетических отсылок к Александру и вероисповедания Автари (завуалированного уже Павлом Диаконом) полностью стираются в позднесредневековом контексте создания фрескового цикла, когда неоднозначная фигура дерзкого и бесстрашного македонского царя занимает прочное место в пространстве рыцарских романов [29]. При этом и в тексте, и в первых двух регистрах капеллы Монцского собора именно Автари предстает главным действующим лицом: он постоянно присутствует в повествовании, его по-

ступки предопределяют развитие сюжета. Героизация Автари происходит не только через его молодецкие авантюрные эскапады (знакомство с невестой инкогнито, дерзкое чувственное ухаживание, демонстрация силы и ловкости перед баварскими провожатыми) [30], но и через восхваление его «цветущей молодости», ладного роста, белокурых волос и красоты [31]. В сюжете ухаживания Теоделинда предстает в пассивной роли прекрасной («eleganti forma») и стыдливо краснеющей («rubore perfusa») [32] невесты фольклорной и литературной традиции. Далее по ходу повествования о бегстве Теоделинды под защиту жениха и двух ее браках [33] она постепенно выходит на первый план, оставаясь в рамках того же образа (что находит отражение и во фресках третьего и четвертого регистра). Нарративная канва сватовства Автари повторится в рассказе о втором браке королевы, с Теоделиндой как центральным действующим лицом [34] (Теодолинда выбирает жениха, отправляется ему навстречу и, «улыбаясь и краснея» («cum rubore subridens»), сама предлагает поцеловать ее) [35]. Однако в четвертой книге, излагая историю ее совместного правления с Агилульфом, Павел Диакон рисует совсем иную королеву, любимую подданными, состоявшую в переписке с папой Григорием Великим, выстроившую собор и дворец в Монце и обратившую второго мужа в православие [36]. Здесь Теоделинда-невеста уступает место деятельной «благочестивой королеве», а авантюрная новелла сменяется фактографическим историческим повествованием, в котором, в частности, приводится текст писем папы Григория [37]. Однако эта часть «Истории» не находит отражения во фресках: первый, опирающийся на Павла Дьякона, цикл завершается вторым бракосочетанием Теоделинды. В этом выборе можно видеть стремление сформировать первоначальную редакцию росписей капеллы как непосредственно свадебный цикл, а также сконструировать образ Теоделинды-государыни как светский и куртуазный.

«Благочестивая королева» появится в Монце, но уже позже, в пятом регистре, у которого был иной литературный источник и, если исходить из истории его создания как бы вдогонку основному циклу, отдельная иконографическая программа. Бонинконтро Мориджа (ок. 1295 — после 1357 г.), автор самой ранней сохранившейся «Хроники Монцы» (1340–1350), происходил из местной знати, активно участвовал в политической жизни города и последовательно поддерживал партию гибеллинов и род Висконти в политических противоборствах пер. половины XIV в. Хронист отдельное внимание уделяет роли Монцы в коронации

императоров и ее особому статусу, связанному со славным лангобардским прошлым города, а также легендарным предкам рода Висконти [38]. Он дает краткий обзор правления Автари и Агилульфа, уделяя, однако, особое внимание их супруге. При этом основной акцент делается на духовных добродетелях королевы и чудесном основании Монцы — богоизбранного места для святилища. Уже при первом упоминании Теоделинда, невеста Флавия Автари, характеризуется как «christianissima» («наихристианейшая») [39]. В дальнейшем обилие хвалебных эпитетов, которыми автор сопровождает упоминания королевы, выделяет ее среди светских персонажей повествования («christianissima ac beatissima», «sanctissima», «beatissima», «beata», «gloriosissima») [40]. В качестве благочестивой фигуры она оказывается в одном ряду с папой Григорием Великим («мужем великого смирения и благочестия») [41]. Благодаря влиянию королевы, Агилульф отходит от арианства и заключают мир с Римом [42]. Мотив мира «между лангобардами и римлянами» и его подтверждения красной нитью проходит через лаконичный рассказ о совместном правлении Агилульфа и Теоделинды [43]. Здесь Бонинконтро Мориджа более сух и краток, чем его каролингский предшественник. Само троекратное упоминание «мира» красноречиво. Опуская войны, набеги, небесные знамения и курьезные подробности, о которых в подробностях писал Павел Диакон, хронист сосредотачивает внимание на обращении лангобардов к православию. Однако и этим заслугам Теоделинды он уделяет гораздо меньше внимания, чем основанию храма Св. Иоанна в Монце. История поиска Теоделиндой «святого места» и строительства там часовни развивается как отдельная вставная новелла, в которой акцент делается на божественном вмешательстве и чудесной составляющей. Этот эпизод отличается и нехарактерной для остального повествования детализацией и яркой образностью. Можно предположить, что Бонинконтро Мориджа не просто сел на своего любимого конька, обращаясь к легендарному прошлому Монцы, но и использовал здесь иные источники, основанные на местных преданиях, сконструированных в коллективном воображении общины. Легенда об основании собора вводится через традиционный мотив «вещего сна»: спящей Теоделинде указывает место для храма Святой Дух в виде голубя [44]. Как отмечает Эми Реминснайдер в своей фундаментальной монографии об этом жанре, обретение места составляет первую и ключевую часть сюжета, неся в себе черты теофании [45]. В истории собора Монцы дерево, увитое виноградом, становится первым знамением, о сакральном харак-

тере места. Этот евхаристический образ напрямую не опирается ни на библейские тексты, ни на известные иконографические модели (древа Иессеева, процветшего креста или генеалогического древа) [46]. Вторым знамением становится буквальное воплощение теофании — голубь как образ Святого Духа слетает на дерево. Выбор сновидицы и предназначенного места подчеркивает богоизбранность нового храма и его основательницы. После эффектного соотнесения пространства-из-сна с действительно существующим следует его освящение, вновь типичный ход для рассказов жанра, чудесное преображение идолов и дары королевской четы собору [47]. Локальный характер повествованию придают точные детали о времени суток, развитии действия в топографии собора.



Рис. 1. Капелла Теоделинды. Сцена 31. Cassanelli R. La cappella di Teodolinda nel duomo di Monza. Atlante iconografico. Fondazione Gaiani

Выраженно чудесный и религиозный характер эпизодов, заимствованных у хрониста для фресок нижнего регистра, казалось бы, контрастирует со светским, куртуазным тоном и торжественной герцогской программой первой части цикла. Однако чудеса Бонинконтро Мориджи умело вплетаются мастерами Дзаваттари в единую канву из шествий, кавалькад и похорон, а яркая художественность и образность вставной новеллы об основании Монцы перекликается с беллетристической основой сюжетов, пришедших в капеллу из Павла Диакона.

Возвращаясь к Моридже как источнику нижнего регистра, важно отметить, что прославление рода Висконти и создание благочестивой легенды для легитимации их претензий на Милан и «лангобардское королевство» также играет в его рассказе заметную роль. В частности, показывая попечение Маттео Великого Висконти о соборе Монцы, хронист рисует его достойным наследником «благочестивых королев» Теоделинды и Гундеберги. А рассказ о чудесном явлении святых Теоделинды и Елизаветы при обретении местных реликвий служит чудесным знамением при перестройке местного собора, инициированном тем же самым

Маттео Висконти [48]. Строительство Монцского собора Теоделиндой и перестройка здания Маттео развиваются по единой схеме, начинаясь с чудесного знамения (видения и указания на «святое место» / утерянные святыни). Этот поздний пласт «Хроники» не найдет отражения во фресках. Однако покровительство собору со стороны лангобардской королевы в цикле капеллы будет отсылать к благочестивым деяниям в Монце уже текущего миланского правителя Висконти.

В последнем регистре капеллы светский и куртуазный образ королевы Теоделинды не претерпевает видимых изменений, как и придворный церемониал: новые аспекты ее образа и локальная история вписываются в уже сложившийся контекст верхних регистров. Однако Теоделинда играет в сюжетах регистра новую, более активную, роль. Она помещается в центр повествования как тип благочестивой королевы — не святой визионерки и молитвенницы, но деятельной правительницы. Благочестие Теоделинды выражено посредством ее публичных деяний, и только в одной сцене, основания собора, она изображена в молитвенной позе. Однако и этот образ благочестия оказывается на втором плане, а не в центре композиции. Весь регистр, как и первые четыре, проникнут светским началом, даже встреча с папой Григорием или передача даров собору напоминают торжественную и неспешную придворную церемонию. Основание базилики Св. Иоанна проходит в сопровождении шествия придворных, во фреске вещего сна Теоделинды в покоях королевы присутствуют служанки (сцена 32). Светский и публичный характер религиозности Теоделинды в пятом регистре особенно очевиден в контексте тех живописных циклов этого времени, в которых женщины-святые воплощали идеал «аффективного благочестия» [49] и мистической религиозности. Таковы, например, живописные панели алтаря церкви Санта Лючия в Фермо (1421 г.), посвященные житию Св. Луции [50] или миниатюры из кодекса XV века о житие меровингской королевы Радегунды кисти Жана Буше [51].



Рис. 2. Жан Буше. Житие Радегунды 1496–1498. Королева Радегунда становится монахиней. Paris, Salon international du livre rare 2017. DR. JÖRN G ÜNTHER • RARE BOOKS AG. Manuscripts & Rare Books Basel & Stalden

Подводя итоги, можно заключить, что Теоделинда Павла Диакона — одна из ключевых

фигур в формировании лангобардской исторической памяти, самый заметный женский персонаж в его истории. Однако фрески мастеров Дзаваттари заимствуют из его «Истории» лишь новеллистический авантюрный сюжет ухаживаний за юной Теоделиндой жениха и следующий за ним эпизод выбора овдовевшей королевой супруга. В итоге формируется куртуазный придворный нарративный цикл в четырех регистрах, развивающийся вокруг двух королевских свадеб и создающий идеальную раму для утверждения династических интересов Висконти. Автор программы последнего регистра, опираясь на «Хронику Монцы» Бонинконтро Мориджи, также выбирает в качестве оси визуального нарратива не историческую канву (что примечательно, восходящую в своей основе к тому же Павлу Диакону), но местные благочестивые легенды, являющие благодатную почву для позднеготической беллетризации и визуализации придворного церемониала. Попечение Теоделинды-правительницы о местных святынях органично вписывается в более раннюю «свадебную» программу, являя модель для публичного благочестия миланских правителей Висконти.



Рис. 3. Томмазо да Модена. Живописные панели алтаря церкви Санта Лючия в Фермо. 1421 г. Guarnier C. Una Pala Ribaltabile Per L'esposizione delle Reliquie: Le Storie di Santa Lucia di Jacobello del Fiore a Fermo // Arte Veneta 73. Electa 2016

Примечания:

1. Недавняя реставрация фресок, которая закончилась в 2015 году, вызвала новый всплеск интереса не только к самому циклу росписей, но и к образу королевы Теоделинды. См.: Delmoro R. Lucchini A. de Zavatarijs hanc ornavere capellam. Precisazioni storiche sull'epigrafe nella cappella di Teodolinda alla luce degli interventi di restauro // Venezia Arti. 26. 2017. — P. 71–88.

2. *Delmoro R.* Per la committenza artistica di Filippo Maria Visconti: precisazioni e ipotesi // Monza Illustrata. — 2014. — P.20.

3. *Delmoro R.* La bottega Zavattari. Una famiglia di pittori milanesi tra età viscontea ed età sforzesca. — Canterano: Aracne Editrice, 2019. — P. 83.

4. Теория во многом основывается на геральдике Висконти-Сфорца в часовне. Над окнами изображены три больших щита с геральдическими симво-

лами Висконти, которые являются частью оригинального фрескового украшения. Ниже путти поддерживают два герба Сфорца, эти щиты — более поздние дополнения. См.: Hirschel A. Problems of Patronage at Monza: The Legend of Queen Theodelinda // Arte Lombarda. 80/82. 1987. — P. 105. Delmoro R. La bottega Zavattari… — P. 75–76.

5. *Hirschel A.* Problems of Patronage… — P. 105–113.

6. *Buganza S.* Note su Filippo Maria Visconti committente d'arte // Seicento anni dall'inizio del Ducato di Filippo Maria Visconti, 1412–1447. Economia, politica, cultura, atti del convegno (Milano, 13–14 giugno 2013) / a cura di M.N. Covini e F. — Cengarle, Firenze: Firenze University Press, 2015. — P. 263–264.

7. *Delmoro R.* Per la committenza artistica… — P. 23–25.

8. Ibidem. — P. 18–19.

9. Теоделинда была местно почитаемой святой в Ломбардии, что позволяет связать с ней несколько разрозненных образов коронованных святых. Так, во фреске нач. XIV в. «Месса Св. Михаила» из несохранившейся церкви Сан Микеле в Монце (ныне в Музее Собора Монцы) одна из святых спутниц Царицы Небесной (единственная в короне) традиционно атрибутируется как Теоделинда. В церкви Сан Джорджо в Варенне на колоннах сохранились парные фрески XIV в. с изображением епископа и святой в короне, предположительно Григория Великого и Теоделинды. Также Теоделинда вручает реликвии собора Монцы его покровителю, Иоанну Крестителю, на скульптурном тимпане его центрального портала (ок. 1319 — ок. 1345). См.: URL: http://www.museoduomomonza.it/san-michele/ (дата обращения: 15.10.2022); *Zastrow O.* Affreschi romanici nella Provincia di Como. — Lecco: Editrice Stefanoni, 1984. — P. 244. *Marina A.* The Langobard Revival of Matteo il Magno Visconti, Lord of Milan // I Tatti Studies in the Italian Renaissance. Vol. 16, № 1/2 (Fall 2013). — P. 397–401.

10. Биографию историка см.: Филиппов И.С. Павел Диакон // Большая Российская энциклопедия. Том 25. — М.: РАН, 2014. — С. 16–17. *McKitterick R.* History and Memory in the Carolingian World. — Cambridge: Cambridge University Press, 2004. — P. 66–70.

11. О широком распространении рукописей текста в Северной Италии в Средние века см.: *McKitterick R.* History and Memory… — P. 78–79. О рукописях Павла Диакона XI и XII в. из Монцы и дополнениях в них см.: *Balzaretti R.* Theodelinda, «Most Glorious Queen»: Gender and Power in Lombard Italy // Medieval History Journal. 2/2. 1999. — P. 200. *Delmoro R.* Per la committenza artistica… — P. 21.

12. *Zabbia M.* Bonincontro Morigia // Dizionario Biografico degli italiani. Vol. 76. — Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 2012. — P. 836–837.

13. В частности, практически одновременно с циклом Теоделинды при дворе герцога Филиппо Мария создается рукопись романа Tavola Ritonda (ит. «Круглый стол», Национальная центральная библиотека Флоренции, Ms. Palatino 556) с рисунками, предположительно, школы Бонифачо или Амброджо Бембо (1446). Согласно описям 1488 и 1490 г., в библиотеке Висконти в Павии хранилось 33 рукописи артурианы, при этом кодексы, созданные при дворе Висконти, отличались самыми роскошными и изысканными иллюстрациями среди итальянских образцов жанра. См.: A Companion to Late Medieval and Early Modern Milan: The Distinctive Features of an Italian State / Ed. A Gamberini. — Leiden: Brill, 2015. — P. 171, 178. *Allaire G.* Owners and Readers of Arthurian Books in Italy // The Arthur of the Italians: The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture / Ed. R. Psaki. G. Allaire. — University of Wales Press, 2014. — 12.S.P. The New Arthurian Encyclopedia / Ed. by N.J. Lacy. — New York, London: Routledge, 1996. — P. 304.

14. Любопытно, что уже Павел Диакон в к. VIII в. имел представление о костюмах лангобардов эпохи Теоделинды лишь по фрескам, которые она заказала для своего дворца в Монце: Paulus Diaconus. Historia Langobardorum IV. 22 // Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Langobardicarum / Ed. L. Bethmann; L. Waitz. — Hanover: Hahn, 1878. — P. 124.

15. Например, в сцене 25 (Агилульф получает письмо Теоделинды) велика вероятность, что среди участников сцены присутствует портрет Угуччо «de Contrariis», герцогского губернатора, который в апреле 1444 года отправился в качестве представителя Филиппо Мария Висконти в Феррару, чтобы передать свадебные поздравления маркизу Лионелло д' Эсте, сочетавшемуся браком с — также незаконной — дочерью неаполитанского короля. Того же персонажа можно обнаружить стоящим на коленях перед Теоделиндой в предыдущей сцене. См.: Delmoro R. Per la committenza artistica… — P. 23–24.

16. О связи капеллы с герцогским родом, в частности, с браком Бланки Марии и месторасположением старой капеллы ее прабабки (и тезки) Бланки Савойской см.: *Delmoro R.* Per la committenza artistica… — P. 23–29. *Percivaldi E.* La Cappella di Teodolinda: Scene da un matrimonio // Medioevo. 223. 2015. — P. 70.

17. *Delmoro R.* La bottega degli Zavattari… — P. 82.

18. См.: *Мамлина А.Б.* Королевство лангобардов в визуальной культуре дома Висконти // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. Выпуск 11 / под редакцией А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Издательство СПбГУ, 2021. — С. 526–536.

19. Подробнее об этом аспекте политической идеологии Висконти см.: *Marina A.* The Langobard Revival… — P. 378–383.

20. Подробнее см.: *Balzaretti R.* Theodelinda, «Most Glorious Queen»... — P. 186–196.

21. Кроме того, он имел некоторые, весьма слабо уловимые в источниках, связи с Монцей и Теоделиндой. Так, мать Павла носила имя Теоделинды, а сам он посещал Монцу, видел постройки и фрески, заказанные Теоделиндой и расчитывал получить в общине Монцского собора. *Balzaretti R.* Theodelinda, «Most Glorious Queen»... — P. 198–201. *Pohl W.* Historical Writing in the Lombard Kingdom: From Secundus to Paul the Deacon // Historiography and Identity II: Post-Roman Multiplicity and New Political Identities / Ed. by G. Heydemann and H. Reimitz. — Turnhout: Brepols, 2020. — P. 327–328.

22. *Pohl W.* Historical Writing... — P. 328–330.

23. *Gosh S.* Writing the Barbarian Past: Studies in Early Medieval Historical Narrative. — Leiden: Brill, 2016. — P. 115.

24. *Paulus Diaconus.* Historia Langobardorum III. 30. — P. 109. О связях между Италией и Баварией в политическом контексте VI–VII вв. См.: Hammer C.I. Early Merovingian Bavaria: A Late Antique Italian Perspective // Journal of Late Antiquity. 4 (2). 2011. — P. 217–244.

25. Из современных исследователей эту точку зрения разделяет Ш. Гош: Gosh S. Writing the Barbarian Past. — P. 140.

26. *Garstad B.* Authari in Paul the Deacon's Historia Langobardorum, Secundus of Trent, and the Alexander Tradition in Early Lombard Italy // Journal of Late Antiquity. 9. 2016. — P. 219–243. Здесь Б. Гарстед не одинок. Такое вторичное использование в варварских историях основы, заимствованной из греко-римской литературы, подтверждается и для ряда других аналогичных эпизодов в варварских историях. См., в частности: Gosh S. Writing the Barbarian Past. — P. 140, 174.

27. *Garstad B.* Authari in Paul the Deacon's Historia. — P. 255–256.

28. *Paulus Diaconus.* Historia Langobardorum III. 35. — P. 113: Vir strenuus et bellicosus et tam forma quam animo ad regni gubernacula coaptatus.

29. *Stock M.* The Medieval Alexander: Transcultural Ambivalences // Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives / Ed. by M. Stock. — Toronto: University of Toronto Press, 2016. — P. 5.

30. *Paulus Diaconus.* Historia Langobardorum III. 30. — P. 109–110.

31. Ibidem. — P. 109: Iuvenali aetate floridus, statura decens, candide crine perfusus et satis decorus aspectu.

32. Ibidem. — III. 30–35. — P. 110–114.

33. Ibidem. III. 30. P. 110.

34. Подробнее о композиционных параллелях в тексте см.: Balzaretti R. Theodelinda, «Most Glorious Queen». — P. 197–198.

35. *Paulus Diaconus*. Historia Langobardorum III. 35. — P. 114.

36. Ibidem. — III. 35, IV. 8, 9, 21, 22. — P. 113–124.

37. Ibidem. — IV. 9. 19. — P. 119–120.

38. *Mambretti R.* I «Miracula» della Vergine per la chiesa di Santa Maria in Strada in Monza (sec. XIV): storia politica e storia sacra nell'opera di Bonincontro Morigia // Aevum. 89/2. 2015. — P. 374. *Zabbia M.* Bonincontro Morigia. — P. 836–837.

39. Bonincontro Morigia Chronicon Modoetense // Rerum Italicarum Scriptores / ed. L.A. Muratori. XII. — Milan: Societas Palatina, 1728. — Col. 1069B.

40. Ibidem. — Col. 1069–1070.

41. Ibidem. — Col. 1069C: Magnae humilitatis vir ac sanctitatis.

42. Ibidem. — Col. 1069D: Virum suum Regum ab idolorum cultura revocavit, et ad fidem convertit. et cum Pontifice Romano et Ecclesia eam pacem habere fecit.

43. За четыре коротких фразы слово «pax» повторяется четырежды. Ibidem. — Col. 1069.

44. *Bonincontro Morigia.* Chronicon Modoetense. — Col. 1069E-1070A.

45. *Remensnyder A.* Remembering Kings Past: Monastic Foundation Legends in Medieval Southern France. — Ithaca: Cornell University Press, 1995. — P. 43.

46. The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought / Edited by P. Salonius and A. Worm. — Turnhout: Brepols, 2014. — P. 136 et passim. Ср.: иная семантика расколотого молнией дерева у Павла Диакона: *Paulus Diaconus*. Historia Langobardorum III. 30. — P. 110.

47. *Bonincontro Morigia.* Chronicon Modoetense. — Col. 1070CD.

48. Ibidem. — Col. 1092–94. О связи со строительной деятельностью Висконти и программой тимпана собора подробнее см.: Marina A. The Langobard Revival… — P. 395–408.

49. См.: *Назарова О.* Рождение Новой Живописи к Северу от Альп. Лекция. — URL: https://magisteria.ru/flemish-and-dutch-painting/birth-of-new-painting (дата обращения: 21.09.2022).

50. *Guarnier C.* Una Pala Ribaltabile Per L'esposizione delle Reliquie: Le Storie di Santa Lucia di Jacobello del Fiore a Fermo // Arte Veneta 73. Electa 2016. — P. 9–10.

51. *Jean Bouchet.* Vie de Sainte Radegonde. 1496-1498. Частная коллекция. — URL: https://guenther-rarebooks.com/usr/documents/spotlights/document_url/29/spotlight_radegonde_paris_2017_fr.pdf (дата обращения: 21.03.2021).

Список литературы:

1. *Мамлина А.Б.* Королевство лангобардов в визуальной культуре дома Висконти // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных

статей. Выпуск 11 / под редакцией А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. — Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2021. — С. 526–536.

2. *Филиппов И.С.* Павел Диакон // Большая Российская энциклопедия. Том 25. — Москва: РАН, 2014. — С. 16–17.

3. *Allaire G.* Owners and Readers of Arthurian Books in Italy // The Arthur of the Italians: The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture / Ed. R. Psaki. G. Allaire. — University of Wales Press, 2014. — N 12. S.P. [Sine Pagine].

4. *Balzaretti R.* Theodelinda, «Most Glorious Queen»: Gender and Power in Lombard Italy // Medieval History Journal. 2/2. 1999. — P. 183–207.

5. *Buganza S.* Note su Filippo Maria Visconti committente d'arte // Seicento anni dall'inizio del Ducato di Filippo Maria Visconti, 1412–1447. Economia, politica, cultura, atti del convegno (Milano, 13–14 giugno 2013) / a cura di M.N. Covini e F. Cengarle. — Firenze: Firenze University Press, 2015. — P. 247–284.

6. Bonincontro Morigia Chronicon Modoetense // Rerum Italicarum Scriptores / ed. L.A. Muratori. XII. — Milan: Societas Palatina, 1728. — Col. 1053–1183.

7. A Companion to Late Medieval and Early Modern Milan: The Distinctive Features of an Italian State / Ed. A Gamberini. — Leiden: Brill, 2015.

8. *Delmoro R.* La bottega Zavattari. Una famiglia di pittori milanesi tra età viscontea ed età sforzesca. — Canterano: Aracne Editrice, 2019.

9. *Delmoro R.* Lucchini A. de Zavatarijs hanc ornavere capellam. Precisazioni storiche sull'epigrafe nella cappella di Teodolinda alla luce degli interventi di restauro // Venezia Arti. 26. 2017. — P. 71–88.

10. *Delmoro R.* Per la committenza artistica di Filippo Maria Visconti: precisazioni e ipotesi // Monza Illustrata. — 2014. — P. 12–53.

11. *Garstad B.* Authari in Paul the Deacon's Historia Langobardorum, Secundus of Trent, and the Alexander Tradition in Early Lombard Italy // Journal of Late Antiquity 9 (2016) (218–66). — P. 218–266.

12. *Gosh S.* Writing the Barbarian Past: Studies in Early Medieval Historical Narrative. — Leiden: Brill, 2016.

13. *Guarnier C.* Una Pala Ribaltabile Per L'esposizione delle Reliquie: Le Storie di Santa Lucia di Jacobello del Fiore a Fermo // Arte Veneta 73. Electa. 2016. — P. 8–35.

14. *Hammer C.I.* Early Merovingian Bavaria: A Late Antique Italian Perspective // Journal of Late Antiquity. 4 (2). 2011. — P. 217–244.

15. *Hirschel A.* Problems of Patronage at Monza: The Legend of Queen Theodelinda // Arte Lombarda. 80/82. 1987. — P. 105–113.

16. *Mambretti R.* I 'Miracula' della Vergine per la chiesa di Santa Maria in Strada in Monza (sec. XIV): storia politica e storia sacra nell'opera di Bonincontro Morigia // Aevum. 89/2. 2015. — P. 371–91.

17. *Marina A.* The Langobard Revival of Matteo il Magno Visconti, Lord of Milan // I Tatti Studies in the Italian Renaissance, Vol. 16, № 1/2 (Fall 2013). — P. 377–414.

18. *McKitterick R.* History and Memory in the Carolingian World. — Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

19. The New Arthurian Encyclopedia / Ed. by N.J. Lacy. — New York, London: Routledge, 1996.

20. *Paulus Diaconus.* Historia Langobardorum IV. 22 // Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Langobardicarum / Ed. L. Bethmann; L. Waitz. — Hanover: Hahn, 1878. — P. 12–187.

21. *Percivaldi E.* La Cappella di Teodolinda: Scene da un matrimonio // Medioevo. 223. 2015. — P. 58–73.

22. *Pohl W.* Historical Writing in the Lombard Kingdom: From Secundus to Paul the Deacon // Historiography and Identity II: Post-Roman Multiplicity and New Political Identities / Ed. by G. Heydemann and H. Reimitz. — Turnhout: Brepols, 2020. — P. 319–349.

23. *Stock M.* The Medieval Alexander: Transcultural Ambivalences // Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural Perspectives / Ed. by M. Stock. — Toronto: University of Toronto Press, 2016. — P. 3–12.

24. *Remensnyder A.* Remembering Kings Past: Monastic Foundation Legends in Medieval Southern France. — Ithaca: Cornell University Press, 1995.

25. The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought / Edited by P. Salonius and A. Worm. — Turnhout: Brepols, 2014.

26. *Zabbia M.* Bonincontro Morigia // Dizionario Biografico degli italiani. Vol. 76. — Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 2012. — P. 836–837

27. *Zastrow O.* Affreschi romanici nella Provincia di Como. — Lecco: Editrice Stefanoni, 1984.

28. URL: http://www.museoduomomonza.it/san-michele/ (дата обращения: 15.10.2022).

29. URL: https://guenther-rarebooks.com/usr/documents/spotlights/document_url/29/spotlight_radegonde_paris_2017_fr.pdf (дата обращения: 21.03.2021).

30. URL: https://magisteria.ru/flemish-and-dutch-painting/birth-of-new-painting (дата обращения: 21.09.2022).