

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

На правах рукописи

Мамлина Александра Борисовна

**ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДОМА ВИСКОНТИ  
НА РУБЕЖЕ XIV–XV ВВ.**

Резюме диссертации

на соискание ученой степени кандидата исторических наук

Научный руководитель:  
д. и. н., Воскобойников О. С.

Москва, 2023

Работа выполнена в Аспирантской школе по историческим наукам Школы исторических наук Факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Научный руководитель: Воскобойников О. С., доктор исторических наук, профессор.

### **Актуальность темы исследования**

Актуальность выбранной темы продиктована, во-первых, обращением к «миланскому вопросу», который активно обсуждается в последние годы специалистами разных гуманитарных областей. Во-вторых, исследуется феномен формирования династической идентичности посредством конструирования мифа о самих себе. Наконец, междисциплинарный характер исследования позволяет посмотреть на хорошо изученный материал с новой точки зрения и выйти на новый уровень обобщения, не доступный традиционным искусствоведческим и историческим исследованиям, сконцентрированным на более частной проблематике.

### **Степень научной разработанности темы**

Историография, посвященная ломбардскому искусству и придворной культуре рубежа XIV–XV вв., весьма обширна. Тем не менее, обычно эти проблемы изучаются по текстам и изображениям, говоря строго дисциплинарно, отдельно. Отдельно с текстами работают историки и литературоведы, отдельно с образами работают историки искусства или искусствоведы. Иконотекстуальный подход<sup>1</sup>, подразумевающий, что необходимо прочесть текст, чтобы понять, что происходит на «картинке», обычно применяется там, где источник изначально тексто-образный (как иллюминированная рукопись или комикс). Сейчас сфера применения такого подхода расширяется: в особенности ратуют за его применение на средневековом материале<sup>2</sup>, потому что культурные предпосылки появления произведений искусства мы можем узнать почти исключительно благодаря текстам.

Историографию к диссертации можно условно разделить на три крупных блока. Я обращалась к исследованиям, посвященным, во-первых, вопросам методологии, во-вторых, истории культуры и искусства позднесредневековой и ренессансной Италии, и, в-третьих, проблеме придворной культуры и двора.

---

<sup>1</sup> Nerlich M. Qu'est-ce qu'un iconotexte? Réflexions sur le rapport texte-image dans «La femme se découvre» d'Eveline Sinnassamy // Iconotextes. Paris, 1990. P. 255–303.

<sup>2</sup> Stella F. Il testo dell'immagine. Fonti letterarie per lo studio dell'arte medievale. Firenze, 2021.

К первой группе относятся не только исследования по визуальной культуре, но и труды историков и искусствоведов. Очевиден междисциплинарный характер визуального исследования, продиктованный созданием нового объекта, не относящегося к сфере институализированных (традиционных) дисциплин. Таков, на мой взгляд, и конструируемый мной объект исследования, который невозможно определить, как строго культурологический, антропологический, исторический или какой-либо еще, хотя бы ввиду его материальной (источниковой, прежде всего) неоднородности. Отсюда вытекает необходимость рефлексии методологических особенностей анализа визуальных и письменных источников с точки зрения визуальности в историческом исследовании и разработки видовой классификации визуальных источников применительно к истории Средних веков. Плодотворность включения визуальных источников для «тотальной истории» продемонстрировал и историк школы *Анналов* Ж. Дюби<sup>3</sup>, уделявший особое внимание произведениям изобразительного искусства. Позднее Ф. Хаскелл<sup>4</sup> указал на возросший интерес историков к изображениям XVI–XVII веков и ключевое значение визуальных источников для зарождающейся в XVIII веке истории культуры. С визуальными источниками итальянского Средневековья и Возрождения активно работали Х. В. Янсон, А. Шастель, П. Франкастель, Э. Гомбрих, К. Гинзбург, М. Баксандалл<sup>5</sup>. Особое значение для моего исследования имеет *метод Варбурга*, который можно проследить по его основным работам, к счастью, переведенным на русский язык<sup>6</sup>, а также, читая Г. Бинг, Э. Винда, Дж. Агамбена, К. Гинзбурга<sup>7</sup>.

Исследования, посвященные визуальной культуре различного времени и географии, а также теоретическому осмыслению проблем визуальной культуры выходят регулярно, в том числе и на русском языке, например, антология исследований визуальной культуры под редакцией Н. Мазур<sup>8</sup>. Что касается направления в изучении и самой трактовки термина «визуальная культура», из «классиков», как я уже говорила, мне

---

<sup>3</sup> Дюби Ж. *Время Соборов. Искусство и общество 980–1420 годов*. М., 2002.

<sup>4</sup> Haskell F. *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*. New Haven, 1993.

<sup>5</sup> Janson H. W. *The meaning of the Giganti // Il Duomo di Milano*. Milano, 1969. Vol I. P. 61–76; Шастель А. *Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного*. М.; СПб., 2001; Франкастель П. *Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто*. СПб., 2005; Гомбрих Э. *Символические образы. Очерки по искусству Возрождения*. СПб., 2017; Гинзбург К. *Загадка Пьеро. Пьеро делла Франческа*. М., 2019; Баксандалл М. *Живопись и опыт в Италии XV века. Введение в социальную историю живописного стиля*. М., 2019.

<sup>6</sup> Варбург А. *Великое Переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения Античности*. СПб., 2008.

<sup>7</sup> Bing G. A. M. *Warburg // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1965. Vol. 28. P. 299–313; Wind E. *Warburg's Concept of Kulturwissenschaft and Its Meaning for Aesthetics // The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*. Oxford, 1983. P. 21–37; Agamben G. *Warburg and the Nameless science // Potentialities*. California, 1999. P. 89–103; Гинзбург К. *От Варбурга до Гомбриха // Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история*. М., 2004. С. 52–132.

<sup>8</sup> *Мир образов. Образы мира. Антология визуальных исследований*. М., 2018.

наиболее близки исследования А. Варбурга, Ф. Закля и Х. В. Янсона, подход которых, как и опыт французской «новой историографии» был воспринят и развит в том числе отечественными медиевистами и ренессансистами (А. Я. Гуревич, В. П. Даркевич, Л. М. Баткин<sup>9</sup>). Среди современных исследователей я ориентируюсь на Д. Фридберга, С. Сеттиса, Г. Л. Кесслера, Х. Бельтинга, и, конечно, на моего научного руководителя О. С. Воскобойникова<sup>10</sup>.

Второй блок исследований представлен в основном работами на итальянском, французском и английском языках. Актуальные исследования концентрируются уже на (пост)неклассическом и ключевом вопросе – проблеме отношений между заказчиком, художником, в широком смысле, и публикой-реципиентом. В качестве примера таких исследований на итальянском материале стоит упомянуть, во-первых, монографию Д. В. Кент о Козимо Старшем и ренессансной Флоренции<sup>11</sup>. Вдумчивое и подробное изучение довольно узко сформулированного вопроса привело здесь к гармоничному синтезу исторического и искусствоведческого исследования с тщательно документированной биографией центральной фигуры флорентийского Возрождения.

Своим появлением исследования подобной направленности во многом обязаны знаковой работе М. Баксандалла «Живопись и опыт в Италии XV века», в которой ученый разработал концепцию «взгляда эпохи», социальной истории изобразительного стиля эпохи, отвечая на вопрос: «как люди Кватроченто, художники и публика, участвовали в визуальном опыте, образом специфическим для этой эпохи, и как качество этого внимания стало частью их художественного стиля»<sup>12</sup>.

Визуальная культура интересующего меня периода на итальянском материале рассматривается Б. Кэссиди<sup>13</sup>. Компаративное исследование механизмов автолегитимации и конструирования идентичности включает Милан и Висконти, однако материал ограничен скульптурой и эпохой Аццоне Висконти. На русском языке вышла монография

---

<sup>9</sup> Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1984; Даркевич В. П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М., 1988. Баткин Л. М. Итальянское возрождение: Проблемы и люди. М., 1995.

<sup>10</sup> Freedberg D. The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response. Chicago, 1989; Settis S. Iconografia dell'arte italiana 1100-1500: una linea. Torino, 2005; Kessler H. L. Seeing medieval art. North York, Ont., 2011; Belting H. Antropologia delle immagini. Roma, 2013; Воскобойников О. С. Тысячелетнее царство (300–1300). Очерк Христианской культуры Запада. М., 2018.

<sup>11</sup> Kent D. V. Cosimo De' Medici and the Florentine Renaissance: The Patron's Oeuvre. New Haven, 2000.

<sup>12</sup> Baxandall M. Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style. Oxford, 1972. Русское издание: Баксандалл М. Живопись и опыт в Италии XV века.

<sup>13</sup> Cassidy B. Images of Saints and Political Identity in Late-Medieval Italy // Art and Identity: Visual Culture, Politics and Religion in the Middle Ages and the Renaissance. Newcastle upon Tyne, 2012. P. 3–18.

искусствоведа П. Алешина<sup>14</sup>, в которой рассматривается культурная политика правителей Феррары, начиная с маркиза Леонелло (1441–1450), младшего современника Филиппо Марии Висконти (1412–1447). Вопросам искусства и власти в Милане при Висконти и Сфорца посвящена монография Э. С. Уэлч<sup>15</sup>, в которой подробно анализируется проблематика изначального проекта Дуомо. Исследование «архитектуроцентрично», хронологические рамки охватывают весь XV в., тем не менее в нем намечены некоторые важные линии для дальнейших исследований.

Наконец, третий блок исследований, посвященный придворной культуре, в основном включает в себя работы на английском и итальянском языках. Придворная культура Висконти долгое время оставалась периферическим сюжетом, как в зарубежной, так и в отечественной историографии. Исследовательская ситуация изменилась в начале 2000-х гг.

Важнейшая роль в этом историографическом повороте принадлежит группе исследователей, объединившихся для работы над проектом «Конструируя идентичность: визуальная, пространственная и книжная культура в Ломбардии XIV–XVI вв.» (2010–2013)<sup>16</sup>. Как явствует из названия, проект относится к региональному направлению исследований и призван проанализировать уникальный образец построения культурной идентичности в эпоху позднего Средневековья и Возрождения. Исследовательское поле проекта сформировано проблемами языка, пространства, архитектуры и образов. В центре внимания – новые типы общественных зданий и их богатые символикой декоративные программы, энкомиастическая поэзия, французские рыцарские романы с их изысканными иллюстрациями, роскошные придворные костюмы и драгоценности, естественные науки и книжная культура. Все то, что составляло сложный мир ломбардского двора в XIV–XVI вв. Проект характеризуется междисциплинарным подходом и включает историю итальянского языка и литературы, искусства и архитектуры.

Результатом многолетних исследований этой группы ученых стало появление книжной серии «Studi lombardi» (*Ломбардские штудии*) в римском издательстве Viella. Начиная с 2012 года в нем регулярно выходят сборники статей и монографии, посвященные проблемам ломбардских культуры и искусства. Этот поворот к изучению культуры северной Италии получил в итальянской историографии название «миланская

---

<sup>14</sup> Алешин П. Династия д'Эсте. Политика великолепия. Ренессанс в Ферраре. М., 2020.

<sup>15</sup> Welch E. S. Art and Authority in Renaissance Milan. New Haven and London, 1995.

<sup>16</sup> С описанием проекта и списком участников можно ознакомиться: Constructing identity: visual, spatial, and literary cultures in Lombardy, 14th to 16th centuries [Электронный ресурс] // Dimensions: linked research knowledge system. URL: <https://app.dimensions.ai/details/grant/grant.5220159> (Дата обращения: 2.03.2023).

проблема» или «миланский вопрос», *questione milanese*. Ориентированные в течение многих лет на центральную Италию и в особенности на Тоскану исследования постепенно уступают место многочисленным вопросам, связанным с культурой и литературой менее изученного итальянского севера. Важно отметить и подход, характерный для этих исследований. В них активно разрабатываются идеи политического использования образов, изучается связь образов и текста, а также стратегии визуальных коммуникаций, рефлексиируются стилистические особенности северно-итальянского художественного языка<sup>17</sup>.

На сегодняшний день из этого многогранного сплава вырастает более комплексная проблема. Она касается уже не просто искусства, покровительства, школы, традиции, а единой визуальной культуры династии Висконти и требует современного междисциплинарного подхода, способного сохранить холистическое видение предмета исследования в его сложности и многомерности.

**Объектом исследования** выступают визуальные и письменные источники, дающие наиболее полное представление о визуальной культуре дома Висконти 1386–1447 гг.

**Предметом исследования** является визуальная культура дома Висконти на рубеже XIV–XV вв.

**Целью исследования** является реконструкция визуальной культуры, сформировавшейся при непосредственном участии династии Висконти в 1386–1447 гг.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

– проследить складывание династического мифа Висконти на материале письменных и визуальных источников: резюмировать сведения о значении основного геральдического символа Висконти, выявить символическое значение посвящения капеллы в кафедральном соборе Монцы королеве Теоделинде, а также рассмотреть соотношение текста и изображения в художественных решениях цикла фресок *Легенды о Теоделинде*.

– выяснить обстоятельства участия дома Висконти в строительстве Миланского кафедрального собора: проанализировать роль Джангалеаццо Висконти как заказчика и его отношения с Коллегией Фабрики, показать диалектику между индивидуализмом и соборностью проекта, выявить функции готики как архитектурного стиля в контексте культурной политики Висконти.

---

<sup>17</sup> Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330–1402 ca.). Roma, 2013; Courts and Courtly Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages. Roma, 2016.

– рассмотреть состав и особенности павийской библиотеки Висконти: выявить основные жанры иллюминированных рукописей, сравнить стратегии визуализации образов в миниатюрах манускриптов разных жанров, выявить основные функции и характеристики используемых образов.

### **Научная новизна работы**

Предпринятая в настоящей работе попытка описать и реконструировать визуальную культуру дома Висконти на рубеже XIV–XV вв. является новой для историографии. Реконструкция не претендует на полноту, было решено отказаться от включения в исследование некоторых вопросов, связанных с резиденциями Висконти. Это говорит о перспективах дальнейшей разработки этой темы, впервые сформулированной таким образом.

### **Теоретическая и практическая значимость работы**

В рамках настоящего исследования предпринята попытка реконструкции визуальной культуры дома Висконти указанного периода, изложены ее основные характеристики. Кроме того, изучены и описаны применяемые представителями правящей династии стратегии визуализации и саморепрезентации, критически проанализированы тексты, наряду с изображениями участвовавшие в процессе легитимации власти Висконти. Фрагменты письменных источников, задействованных в исследовании, впервые переведены на русский язык с итальянского и латыни. Представляется, что результаты, полученные в ходе диссертационного исследования, позволят обогатить представления о художественном патронаже дома Висконти и его значимости для их самоидентификации и саморепрезентации. Практическая значимость результатов исследований определяется его научной новизной. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке учебных и методических пособий по истории позднего Средневековья, истории культуры и искусства, визуальной культуре, а также для проектирования курсов, спецкурсов и спецсеминаров по истории итальянской культуры.

### **Источники**

Изучение визуальной культуры и вопросов, связанных с ее формированием и развитием, естественно приводит к необходимости работы с визуальными источниками в качестве основных. Однако, ее реконструкция возможна лишь при комплексном анализе визуальных и письменных источников рассматриваемой эпохи.

В моем исследовании формальное классификационное различие источников

осуществляется по механизму кодирования и восприятия содержащейся в них информации, это единственное возможное условие по ряду причин. С одной стороны, многие **письменные** источники, связанные, к примеру, с процессом строительства, являются семиотическим расширением соответствующей социальной практики, которая наряду с ее материальным выражением в **визуальных** источниках участвует в едином процессе производства значений. С другой стороны, когда речь заходит об изначально неоднородных источниках, таких как, к примеру, иллюминированные рукописи или надписи, включенные в пространство живописного или архитектурного источника, провести какое-либо иное разграничение становится попросту невозможно.

Я рассматриваю оба типа источников как равноправные и ни один из них не может считаться комплементарным или вторичным по отношению к другому, несмотря на различие их природы. Я настаиваю на том, что при методологически правильном анализе визуальные источники не «иллюстрируют» письменные, а письменные не «объясняют» визуальные, производимый смысл может быть установлен только в порядке их двунаправленного и взаимопроникающего анализа.

Визуальные источники, задействованные в исследовании, подразделяются на восемь видов: архитектурные, скульптурные, монументально-живописные, источники книжной миниатюры, графики, *ornamenta ecclesiae*, источники из сферы декоративно-прикладного искусства и монеты. К *архитектурным* источникам относятся, например, кафедральные соборы Монцы и Милана, картузианский (ныне – цистерцианский) монастырь в Павии (Павийская обитель или Чертоза), к *скульптурным* – цикл Гигантов миланского Дуомо и надгробия членов семьи Висконти. *Монументально-живописные* источники представлены циклом фресок капеллы Теоделинды, в обширную группу *источников книжной миниатюры* входят иллюстрации манускриптов, к *графике* относится «Альбом набросков» Джованнино де Грасси. В отдельную группу я вынесла произведения искусства, связанные с литургией и храмовым пространством, *ornamenta ecclesiae*, например, чаша Джангалеаццо Висконти из сокровищницы собора в Монце и алтарный образ павийской Чертозы. Наконец, к *источникам из сферы декоративно-прикладного искусства* относятся, к примеру, карты таро из колоды Брера-Брамбилла. *Монеты* представлены флоринами, которые чеканились при Висконти, и медалями с портретами правителей.

Очертим границы базы письменных источников. В соответствии с тремя «полюсами» моего исследования, расположенными на оси крупнейших центров

культурной политики Висконти – Милан, Монца, Павия – география рассматриваемых текстов в целом соотносима с этими местами. Большая часть анализируемых источников написана на латыни, часть из них переведена на итальянский язык. К не латиноязычным источникам относится группа источников художественной литературы – поэзия второй половины Треченто, написанная при дворе Висконти на вольтаре («Плач Бернабо» неизвестного автора, «Диттамондо» Фацио дельи Уберти и др.<sup>18</sup>).

Для изучения визуальной культуры Висконти в Милане стратегический интерес представляет главный городской памятник – кафедральный собор Дуомо. Это диктует необходимость обращения к тем письменным источникам, которые сопровождали его строительство. Основным источником по истории собора являются написанные на латыни «Анналы Фабрики Дуомо», опубликованные администрацией Фабрики и охватывающие период с 1387 по 1480 г. Природа документов, входящих в эти сборники, весьма разнородна: графские декреты, прошения депутатов Фабрики, протоколы заседаний Коллегии, платежные документы, письма, должностные назначения, уставы по организации работы Коллегии, указы о проведении торжественных служб и церемоний. «Анналы» представляют действительно уникальное свидетельство не только истории строительства собора, но и организации административной работы самой Фабрики, практики архивирования документов, ведения как учета поступающих пожертвований и donations, так и разного рода трат. На основании этих источников возможно проследить становление и функционирование различных социальных практик, связанных с отношениями между заказчиком и мастером, мастером и графом, графом и Коллегией, а также получить информацию о нереализованных замыслах и проектах, что имеет важное значение для понимания селекции и функционирования образов, а также распределения власти между различными ее инстанциями.

В соответствии с распространенной в Средние века практикой, Коллегия Фабрики обращалась за консультациями по теологическим вопросам к клиру, в частности к архиепископу Антонио да Салуццо и к монахам доминиканского ордена. По мнению Э. Каттанео<sup>19</sup>, именно доминиканцы вдохновляли церковную архитектуру Висконти до прихода Сфорца, отдавших предпочтение францисканцам. В 1403 г. двое братьев-проповедников из обители при Сант-Эусторджо входили в Коллегию депутатов Фабрики.

---

<sup>18</sup> Medin A., Frati L. *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*. Vol. I. Bologna, 1887; Degli Uberti F. *Il Dittamondo e le rime*. Vol. I. Bari, 1952; Valorosa vipera gentile. *Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*. Roma, 2014.

<sup>19</sup> Cattaneo E. *Antonio da Saluzzo arcivescovo di Milano (1376-1401) e la costruzione del Duomo // Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana*. T. XVII. Milano, 1988. P. 7–38.

С 1392 г. Фабрика неоднократно обращается за помощью к брату Джованни да Джуссано, тоже из Сант-Эусторджо. Этот конвент служил Висконти на протяжении нескольких веков. Уже в конце XIII века Стефанардо да Вимеркате воспел в стихах победу Оттоне Висконти над семьей делла Торре, а Гальвано Фьямма (1283–1344 гг.) написал историю Милана от начала до эпохи Аццоне Висконти.

Проблему рецепции и сосуществования образов в вербальном и невербальном пространствах представляется возможным рассмотреть с опорой на Большую и Малую хроники упомянутого доминиканца Гальвано Фьяммы, а также на другие его сочинения: «Букет, или История Милана»<sup>20</sup> и особенно «Малый опус о деяниях Аццоне, Лукино и Джованни Висконти с 1328 года по 1342 год»<sup>21</sup>. Эти произведения имеет смысл сопоставить с панегириком гуманиста Бенцо д'Алессандрия (1250–1329 гг.) «О цветущем городе Милане»<sup>22</sup> и «Хроникой о событиях в Ломбардии» Пьетро Адзарио (1320 – после 1366)<sup>23</sup>. Авторы описывают свои впечатления от современного им города и его памятников. Также важны свидетельства очевидцев значимых событий, например, свои впечатления о церемонии произведения Джангалеаццо в герцоги (1395 г.) описал миланец Джорджо Адзанелло<sup>24</sup>.

Другим центром культурной политики Висконти становится Монца – летняя резиденция первых лангобардских королей, сохранившая важное историческое значение для Висконти, считавших себя их наследниками. Наиболее значимым памятником культуры Висконти здесь выступает капелла Теоделинды в кафедральном соборе, украшенная монументальным циклом фресок художниками из семейства Дзаваттари в 1441–1446 годах.

Для выявления стратегий визуализации и отбора образов при реализации росписей, необходимо изучение текстов хроник Павла Диакона (720 – ок. 800 гг.) «История Лангобардов» (787–796 гг.) и Бонинконтро Мориджи (ок. 1295 – после 1357 гг.) «Хроника Монцы» (ок. 1350 г.), так как именно эти версии истории Теоделинды легли в основу

---

<sup>20</sup> Gualvanei Flammae. Manipulus florum, sive Historia Mediolanensis ab origine urbis ad annum circiter MCCCLXXI // Rerum italicarum scriptores. T. XI. Milano, 1727. Coll. 531-740.

<sup>21</sup> Gualvanei de la Flamma. Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII // Rerum italicarum scriptores. T. XII. P. IV. Bologna, 1938.

<sup>22</sup> Petoletti M. Milano e i suoi monumenti: la descrizione trecentesca del cronista Benzo d'Alessandria. Alessandria, 2004.

<sup>23</sup> Petrus Azarius. Liber gestorum in Lombardia // Rerum italicarum scriptores. T. XVI. P. IV. Bologna, 1925–1939.

<sup>24</sup> Annales Mediolanenses ab anno MCCXXX usque ad annum MCCCII // Rerum italicarum scriptores. T. XVI. Milano, 1730. Coll. 821–826.

росписей капеллы<sup>25</sup>.

Важным свидетельством включения лангобардского наследия – и материального наследия – в конструируемый образ Висконти является «Погребальный чин герцога Миланского Джангалеаццо Висконти» (1402) составленный августинцем Пьетро да Кастеллетто, теологом Павийского университета<sup>26</sup>. Его проповедь на смерть Джангалеаццо известна по двум рукописям, хранящимся в библиотеках Парижа и Лондона<sup>27</sup>. Эти богато украшенные рукописи участвуют в процессе конструирования мифа о лангобардах и его встраивания в автомиф Висконти, продолжая традицию анонимной «Хроники Даниила» (1270–1290 гг.)<sup>28</sup>. Этот текст требует отдельного рассмотрения, ввиду сложной природы и запутанных обстоятельств его возникновения – *хроника* объединяет две более ранние компиляции: *хронику* Милана и *агиографическое* сочинение об основании аббатства Сан Пьетро аль Монте ди Чивате. К тексту «Хроники Даниила» часто обращается Гальвано Фьямма – исследователи включают ее в круг источников для четырех хроник Фьяммы: «Большая хроника», «Гальваньяна», «Расширенная хроника» и «Новейшая малая хроника»<sup>29</sup>.

Лангобардская тема из хроник вошла и в поэзию: таковы поэтические энкомии неизвестного автора, посвященные Джангалеаццо Висконти (*Rithmi de Liutprando Flavio rege longobardorum superscripto Iohanne Galeazque duce Mediolani*), которые входят в т. н. «Кодекс даль Верме» (1395–1402), составленный из коротких текстов в кругах близких к герцогу<sup>30</sup>. Точки соприкосновения с сочинением Кастеллетто обнаруживает предисловие к «Коронационному миссалу Джангалеаццо» (1395–1400) из Библиотеки капитула Сант-

---

<sup>25</sup> Павел Диакон. История лангобардов. СПб., 2008; Хроника Мориджи опубликована в *Rerum italicarum scriptores*. Т. XII. Coll.1061–1184. Milano, 1728. В 2010 г. вышел перевод хроники на итальянский язык В. Масперо, но он не является критическим изданием. Maspero V. Bonincontro e il Chronicon Modoetiense. La Lombardia dei guelfi e dei ghibellini in un manoscritto del Trecento. Monza, 2011.

<sup>26</sup> Petro de Castelletto. Ordo funeris Johannis Galeatii Vicecomitis ducis mediolani, peracti anno MCCCCII et Oratio tunc habita in eius laudem // *Rerum italicarum scriptores*. Т. XVI. Milano, 1730. Coll. 1021–1054.

<sup>27</sup> Bibliothèque nationale de France (Национальная библиотека Франции), ms. lat. 5888; British Library (Британская библиотека), ms. Add. 26814.

<sup>28</sup> Cinquini A. *Chronica Mediolanensis* (a. 606–1145) secondo il Ms. latino della Naz. di Parigi 8315. *Genealogia comitum Angleriae* secondo il Ms. lat. della Naz. di Torino 1045. *Una cronaca milanese inedita del secolo XV: La "Chronica Danielis"*. Roma, 1905.

<sup>29</sup> «Большая хроника» частично (Главы 1–13) опубликована А. Черути: *Galvanei Flammae, Chronicon maius // Miscellanea de storia italiana*. Vol. 7. Torino, 1869. P. 506–784. Главы 16–17 опубликованы как *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII // Rerum italicarum scriptores*. Т. XII. P. IV. Bologna, 1938. «Гальваньяна» опубликована в сокращенном варианте в *Annales Mediolanenses ab anno MCCXXX usque ad annum MCCCCII // Rerum italicarum scriptores*. Т. XVI. Milano, 1730. Coll. 641-714. «Расширенная хроника» полностью опубликована: *La cronaca estravagante di Galvano Fiamma*. Milano, 2013. «Новейшая малая хроника» не опубликована, отдельные фрагменты приводятся в сносках к «Большой хронике» в издании Черути (1869).

<sup>30</sup> Succurro M. C. *Codice dal Verme. Memoria e ideologia a Pavia nell'età di Gian Galeazzo Visconti*. Milano, 2016.

Амброджо<sup>31</sup>. В нем также приводится генеалогия Висконти, в которую включены лангобардские короли. С опорой на эти тексты я прослежу связь письменной традиции и вербальных образов, которые транслировались в визуальную культуру Висконти.

В Павии, древней столице северных лангобардов, Висконти, вероятно, чувствовали наибольшую свободу действий: здесь располагалась резиденция Висконти, здесь же закладывается основание для богатейшей библиотеки и будущего университета (1361 г.), в окрестностях Павии строится семейная усыпальница, пожалуй, самый «висконтиевский» памятник архитектуры – картузианский монастырь Павийская Чертоза.

Ценным инструментом для идентификации манускриптов и понимания состава библиотеки Висконти являются *описи*. На сегодняшний день известны пять описей, две из которых хранятся в Париже, одна в Милане и одна в Павии: 1) «Consignatio» 1426 г. (Милан, Национальная библиотека Брера, рукопись AD.XV.18.4)<sup>32</sup>; 2) опись 1459 г. и 3) короткий список, датируемый 1469 г. (последние два содержатся в одном и том же манускрипте из Национальной библиотеки Парижа, lat. 11.400); 4) опись 1488 г. (Государственный архив Павии, нотариальный фонд, нотариус Джовани Паоло Ландольфи, cart. 853, ff. 821–871); 5) опись 1490 (в том же нотариальном регистре, что и опись 1488 г., ff. 873–891). Описи изданы и прокомментированы Пеллегрин и Альбертини Оттоленги, для работы я обращалась в основном к описям 1426 г. и 1459 г.<sup>33</sup>

Для изучения основных тенденций культурной политики Висконти и особенностей взаимоотношений между правящей династией и представителями зарождающейся гуманистической литературной традиции привлекается группа источников художественной литературы на народном языке. Во второй половине XIV в. творили такие поэты, как Браччо Браччи, Маркионне Арриги, Джованни да Модена, Франческо Ваночцо, Маттео да Милано, а также ряд анонимных авторов. Прозаическая «Инвектива против флорентийцев» канцлера Антонио Лоски (1397)<sup>34</sup> представляет собой образец местного патриотизма, в котором недостатки, пороки и грехи политического противника

---

<sup>31</sup> Текст предисловия издан у Petoletti M. Il messale di Gian Galeazzo Visconti per S. Ambrogio. Milano, Archivio Capitolare della basilica di S. Ambrogio, M 6 (Appendice I) // Aevum. 2009. Vol. 83. No. 3. P. 657–661.

<sup>32</sup> Опись опубликована у D'Adda G. Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla Libreria Visconteo-Sforzesca del Castello di Pavia compilate ed illustrate con documenti inediti. Vol. I. Milano, 1875; Appendice alla parte prima, 1879.

<sup>33</sup> Pellegrin E. La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan, au XVe siècle. Paris, 1955. Albertini Ottolenghi M. G. La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490 // Studi petrarcheschi. VIII. 1991. P. 1–238

<sup>34</sup> Antonii Lusci. Invectiva in Florentinos // Baldassari S. U. La vipera e il giglio. Lo scontro tra Milano e Firenze nelle invettive di Antonio Loschi e Coluccio Salutati. Con edizione critica dei due testi e traduzione italiana. Tesi di dottorato. Firenze, 2011.

становятся поводом для прославления своего города и его власти.

Следует сказать о возможностях и перспективах использования описанных источников в предлагаемом исследовании, об их репрезентативности и эвристических возможностях. Письменная культура Ломбардии времен Висконти невероятно богата и необозрима в рамках диссертации. Цель же моего исследования состоит в реконструкции визуальной культуры дома Висконти, поэтому при формировании источниковой базы я ориентировалась на те тексты, которые имеет смысл сопоставлять с изображениями и с памятниками архитектуры. Отбор произведений искусства, в свою очередь, связан с необходимостью рассмотреть культурный мир Висконти в русле более общих тенденций ломбардской культуры. Но даже в их числе я намеренно взяла лишь ключевые и доступные для изучения на сегодняшний день. Например, пришлось отказаться от материалов, связанных с такими резиденциями Висконти, как замки в Кассано д'Адда, Треццо и другими. Их изучение требует доступа к новейшим, еще не опубликованным археологическим данным.

Тем не менее, описанная здесь в общих чертах база письменных и визуальных источников представляется вполне репрезентативной. Она позволит уточнить особенности условий производства и бытования рассматриваемых памятников, установить, какие социальные практики были связаны с ними, углубить наши знания об особенностях рецепции визуальных образов современниками Висконти и самой правящей династией.

## Методология

Актуальное состояние гуманитарной науки во многом обусловлено эффектами многочисленных парадигмальных и методологических «поворотов», происшедших вслед за лингвистическим «мега»-поворотом<sup>35</sup> начиная с 1970-х годов. Для моего исследования особенно релевантен феномен *визуального поворота*, так как я занимаюсь историей позднего Средневековья – эпохи, чрезмерно визуальный характер которой отмечал уже Й. Хёйзинга. Несмотря на его замечание о том, что в XV веке люди «мыслят исключительно в зрительных представлениях»<sup>36</sup>, традиционно средневековая история изучалась в основном на материале письменных или этнографических источников, а визуальные источники привлекались как дополнительные. В своей работе я буду использовать в качестве основных источников исследования именно визуальные,

---

<sup>35</sup> Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М., 2017. С. 7.

<sup>36</sup> Хёйзинга Й. Осень Средневековья. СПб., 2020. С. 497.

отталкиваясь от гипотезы о визуальности мышления представителей рассматриваемого периода.

Переходя к материалу моего исследования, стоит отметить потребность во многом самостоятельно обдумывать и формировать применяемый метод исследования и заниматься его экспликацией. Это связано, во-первых, с необходимостью рефлексии методологических особенностей анализа визуальных источников в исторических и междисциплинарных исследованиях, а во-вторых, с разработкой их видовой классификации применительно к истории Средних веков. Наиболее близким направлением для меня оказывается *пикториальный* поворот Митчелла<sup>37</sup>, в расширенном, с точки зрения удаленности материала во времени, понимании. Тем не менее, мне видится возможным анализировать стратегии визуализации позднего Средневековья, применяя эту концепцию, так как средневековая визуальная культура в целом, и визуальная культура Висконти в частности, одновременно и идеологична и политична, что не противоречит идеям Митчелла, трактующего образ как инструмент политических репрезентаций.

Особое значение для моего исследования имеет *метод Варбурга*, определяемый им самим как «культурологическая история образов»<sup>38</sup> и оформленный его ближайшими сотрудниками (Г. Бинг, Ф. Заксль). По мнению Г. Бинг, основными проблемами для А. Варбурга являлись «чеканка» образов и подвижные отношения между образами в искусстве и языке. Заксль утверждает, что «если мы будем изучать историю образов в связи с историческими документами и сопутствующими текстами, то придем к пониманию фактов и идей, к которому не смогли бы прийти иным путем»<sup>39</sup>. Он настаивает на том, что изучение истории образов – это одна из проблем, стоящих перед всеми учеными-гуманитариями. Основной идеей этого метода является мысль о том, что образы со значением, характерным для определенного времени и места, после своего рождения начинают притягивать к себе другие идеи; они могут внезапно впасть в забвение и через несколько веков снова возникнуть в памяти человечества. Образы связывают в синхронной перспективе все сферы культуры, а в диахронной – пласты социальной памяти. Исследуя историю образа, мы можем понять и специфику его функционирования в определенной культуре в определенную эпоху, и механизм работы коллективной памяти. Эвристический потенциал визуальных образов для изучения политической истории продемонстрировал, к примеру, Э. Канторович в статье «Боги в

---

<sup>37</sup> Mitchell W. J. T. The Pictorial Turn // Artforum. 1992. Vol. 30. No. 7. P. 89–94.

<sup>38</sup> Цит. по Мазур Н. Фридрих (Фриц) Заксль (1890–1948) // Мир образов. Образы мира. Антология визуальных исследований. М., 2018. С. 81.

<sup>39</sup> Заксль Ф. Константы и вариации // Мир образов. С. 85.

мундирах»<sup>40</sup>, анализируя проблемы репрезентации власти.

И А. Варбург, и Э. Панофский продолжали линию, впервые намеченную Э. Малем. Его книга «Религиозное искусство XIII века во Франции» была и остается одним из столпов методологии истории искусства. Иконографический метод, разработанный Малем, стал фундаментом иконологического анализа, а также открыл совершенно новые перспективы исследований готического искусства<sup>41</sup>. Несмотря на то, что работа Маля сконцентрирована на французской готике, ее инструментарий, ее исследовательская оптика имеют непреходящее значение, не имеющее географических границ, и вполне применимы к северо-итальянскому материалу.

Отобранные в соответствии с принципами необходимости и достаточности визуальные и письменные источники моего исследования рассматриваются как с позиций сравнительно-исторического и источниковедческого анализа, так и с позиций уже упомянутого иконографического метода и *метода Варбурга*. В исследовании сочетаются традиционные для истории подходы и методы (генетический, компаративистский) и стратегии визуальных исследований (социально-критический подход, пикториальный подход, иконографический метод, иконологический анализ).

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Визуальная культура, сформированная как текстами, так и изображениями, наравне с дискурсивной мыслью участвовала в формировании представлений о доме Висконти в итальянском и, шире, европейском обществе, и способствовала конструированию династического мифа, направленного на легитимацию власти.

2. Для визуальной культуры Висконти характерно использование двойственных образов, неоднозначность трактовки которых составляет основу их эстетического и идейного потенциала.

3. В целом успешная визуальная экспансия Висконти бывала и неудачной: об этом говорят отказ от внесения изменений, предложенных Джангалеаццо в план собора, и незначительные, в масштабе произведения, уступки, на которые пошла Фабрика.

4. Капелла Теоделинды – один из ключевых центров репрезентации власти дома

---

<sup>40</sup> Канторович Э. Боги в мундирах (1961) // Мир образов. С. 117–132.

<sup>41</sup> Расторгуев А. Жизнь и труды Эмиля Маля // Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М., 2009. С. 12.

Висконти, ставший важнейшим в Северной Италии памятником монументальной живописи в стиле интернациональной готики.

5. Для визуальной культуры Висконти характерна ассимиляция уже существующих локальных традиций и символов и их наполнение новыми смыслами, связанными с представлениями о доме Висконти.

### **Структура и краткое содержание диссертации**

Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, приложений (иллюстраций). Во введении сформулирована научная проблема, показана ее актуальность, намечены пути и перспективы исследования.

Первая глава озаглавлена «Висконти и Ломбардия: формирование династического мифа». Отправной точкой моего исследования стала гипотеза о династической преемственности в культурной политике Висконти, поддерживаемой, в той или иной мере, многими представителями этой семьи. В этой вводной главе, посвященной формированию династического мифа и первым визуальным источникам, связанным с ним, я постаралась показать то, как первые Висконти представляли себе и подданным собственную роль в истории. Прежде всего я обозначила основные вехи правления Висконти (I.1 Правление Висконти: от синьории к герцогству).

Прежде чем перейти к непосредственному анализу памятников, мне было важно показать те проблемы, с которыми столкнулась правящая династия, потому что они во многом обусловили избранные ими впоследствии визуальную и культурную стратегии. Как и перед многими другими знатными семьями Италии, перед Висконти стояла проблема легитимности их власти, фактически приобретенной посредством военной победы архиепископа Оттоне (1277–1287). Кроме того, даже в рамках их семьи, эта проблема сохранялась вплоть до начала XV в., так как Джангалеаццо (1385–1402) захватил власть в Милане, свергнув и пленив родного дядю. Необходимость укрепить личный и семейный авторитет подпитывала стремление удревить свой род, выстроить связи с другими правителями Ломбардии, чья легитимность не вызывала сомнений. Это закономерно подводит к разговору о возникновении династического мифа и символа дома Висконти (I.2 Династический миф Висконти и происхождение *бисциона*).

Укрепление авторитета Висконти происходит на основании генеалогических конструкций, связывающих происхождение рода с языческими богами, императорами и раннесредневековыми королями. Целью аристократизации собственного рода, вполне

знатного, становится необходимостью подчеркнуть свою исключительность, а также стремление закрепить свое право на завоеванные территории, путем «обнаружения» родства с их исконными владельцами, пусть и не всегда реальными. Результатом этих историографических манипуляций стало появление сложного и многосоставного династического мифа. Он складывался в текстах хроник на протяжении второй половины XIV в.: начиная с «Хроники Даниила», которая легла в основу четырех хроник Гальвано Фьяммы, и заканчивая выходом за рамки этого жанра и включением выдуманной генеалогии Висконти в тексты проповедей и официальные документы. Параллельно с разработкой династического мифа развивалась и визуальная составляющая новой придворной культуры: в связи с этим особое внимание в этом разделе уделяется истории интерпретаций основного геральдического символа дома Висконти, бисциона, то есть гадюки. Примечательно, что единой трактовки этого символа в висконтиевской историографии так и не сложилось. Эта универсальность, как мне кажется, связана с тенденцией к умножению как самих символов (позднее появляются и другие), так и их интерпретаций, свойственной визуальной культуре дома Висконти.

Если бисцион был рассчитан на коммуникацию с широкой аудиторией, то первый значимый памятник визуальной культуры Висконти – цикл росписей Анджерского замка – пространство «не для всех» (I.3 Фрески Анджерского замка). Как и геральдический знак, маркирующий то, что отныне принадлежит дому Висконти, росписи Анджерского замка представляют пример визуального освоения символически значимого пространства, имевшего в связи с генеалогическими претензиями Висконти стратегическое значение. Художественное «освоение» замка было призвано символически закрепить его реальный захват, а параллельный генеалогический миф направлен на легитимацию произошедшего. Цикл росписей, повествующий о победе Оттоне Висконти над семьей делла Торре, вдохновлен поэмой Стефанардо да Вимеркате, воспевшего эти события в стихах. Помимо сцен сражений фрески включают небольшой астрологический цикл, связь которого с изображенными событиями остается не до конца ясной. Учитывая, что пространство замка не было общественным, я предполагаю, что фрески Анджерского замка были призваны убедить, в первую очередь, самих правителей в том, что «звезды сложились» для них так удачно исключительно по божественной воле, а не благодаря примененной силе.

Территориальная экспансия Висконти в XIV–XV вв. сопровождалась растущим интересом дома к сфере искусства. Висконти кладут начало нескольким масштабным проектам, затрагивающим важнейшие аспекты интеллектуальной и культурной жизни

синьории: строительству и богатому украшению дворцов, соборов и монастырей, основанию университета и библиотеки. Эти проекты сосредотачиваются вокруг нескольких стратегически и идеологически важных пунктов: Анджеры, Милана, Павии и Монцы. Поэтому следующий сюжет, к которому я обращаюсь, это проекты Висконти в Милане. Начатое еще при Аццоне Висконти (1329–1339) символическое присвоение городского пространства включало масштабное обновление висконтиевского дворца, реконструкцию башни Креденца в базилике Святого Амвросия и площади Аренго, поновление всех городских ворот – все это было направлено на усиление эффекта присутствия синьора. Попытка создать теоретическое обоснование культурной политики Аццоне Висконти, предпринятая в сочинениях Г. Фьяммы, значительно опережает опыт других итальянских придворных культур середины XIV в. Линию культурной политики, намеченную Аццоне, продолжил Джованни Висконти, синьор (1339–1354) и архиепископ Милана (1342–1354), предпринявший масштабную реконструкцию архиепископской резиденции. Уцелевшие фрагменты цикла в Архиепископском дворце проанализированы в соответствии с новейшей историографией и вписаны в контекст культурной политики Висконти.

В рамки этой главы также включены разделы, посвященные циклу фресок в кафедральном соборе Монцы середины XV в. (I.5 Капелла Теоделинды. Монца как место памяти. Исторический, политический и религиозный смыслы посвящения капеллы королеве Теоделинде, I.6 Проблема соотношения текст – изображение: легенда о Теоделинде и иконографические решения цикла, I.7 Манускрипты Висконти и монументальная живопись капеллы). В них анализируется соотношение текста «Истории лангобардов» Павла Диакона и «Истории Монцы» Бонинконтро Мориджи и изображений цикла фресок легенды о Теоделинде в кафедральном соборе Монцы, предлагаются возможные трактовки обращения именно к этому сюжету, возобновляющему прерванную иконографическую традицию. Рассматривается значение Монцы как места памяти и ее встраивание в символически маркированную географию власти Висконти. Кроме того, намечены важные параллели с образами книжной миниатюры, к которым я обращаюсь позднее.

Несмотря на большую временную дистанцию, анализируемые художественные кампании объединяет общий подход, который характеризуются обращением к городскому прошлому для создания новых представлений об истории и власти. Я пожертвовала хронологическим порядком рассказа, потому как мне представлялось важным сопоставить примеры, относящиеся к Анджерскому замку, миланским дворцам синьора и

архиепископа и капелле в кафедральном соборе Монце в рамках одной главы. В каждом из рассмотренных случаев Висконти обращаются к укорененным местным традициям, будь то легенда об основании города, предание о значимых событиях, связанных с ним, или местночтимый образ, подчеркивая свою связь с ними. Также во всех случаях эти традиции восходят к раннесредневековым королям, а значит, способствуют установлению ассоциативной связи между правящей династией и королевским статусом.

Во второй главе рассматриваются обстоятельства участия дома Висконти в строительстве Дуомо. Вопрос, кому принадлежала инициатива обновления площади и возведения нового Дуомо на месте старого кафедрального собора Санта Мария Маджоре (зимний собор) и базилики Санта Текла (летний собор) остается предметом дискуссий (II.1 Постановка проблемы). Основным источником по изучению этой проблемы являются записи т.н. Фабрики Дуомо, института, десятилетиями отвечавшего за строительство собора. Природа документов, входящих в «Анналы Фабрики» (1387–1480) весьма разнородна. «Анналы» представляют действительно уникальное свидетельство не только истории строительства собора, но и организации административной работы самой Фабрики, практики архивирования документов, ведения как учета поступающих пожертвований и donations, так и разного рода трат. Анализируя записи «Анналов Фабрики» я пришла к выводу, что инициатива возведения нового собора исходила от архиепископа, а затем была с энтузиазмом поддержана синьором, которому, конечно, была не безразлична судьба памятника такого масштаба.

Отношениям Джангалеаццо с депутатами Фабрики посвящен следующий параграф (II.2 Джангалеаццо Висконти как заказчик: отношения с Коллегией Фабрики). Правитель предпринял попытки повлиять на архитектурный облик собора, однако его амбиции не были полностью удовлетворены. За этим конфликтом стоят различные представления о том, чьи и какие представления должен визуально воплощать главный памятник города. Так, Джангалеаццо настаивал на том, чтобы внутри собора, в средокрестии, было помещено надгробие его отца, Галеаццо II. Желание перенести прах отца из павийской церкви в главный собор Милана обладало глубокой символической нагрузкой, а также подразумевало постепенное создание семейной усыпальницы Висконти в Дуомо. Это значительно повлияло бы на архитектурный облик собора в целом, и Фабрика, насколько возможно, тянула с реализацией этого проекта. Джангалеаццо использовал не только свой авторитет, но и более тонкие инструменты: имея возможность нанимать архитекторов, он отправлял ангажированных специалистов на собрания Фабрики, чтобы те, настаивая на конструктивной необходимости выгодных правителю решений, продвигали их во время

обсуждений. Избегая прямого отказа, Фабрика все же сумела отстоять свои представления о главном городском памятнике. После очередного конфликта в январе 1400 г. герцог уже не вмешивался в ход строительства, переключив внимание на павийскую Чертозу, где он чувствовал себя хозяином положения. Основание семейной усыпальницы в картузианском монастыре под Павией означало отказ от притязаний на навязывание этой сугубо политической функции кафедральному собору столицы.

Важной фигурой, во многом определявшей художественные решения Фабрики, безусловно был архиепископ Милана. В рамках параграфа, посвященного духовным ориентирам Фабрики, я анализирую те случаи, когда Коллегия обращалась к архиепископу за помощью и то, какие решения были приняты в результате его участия в обсуждениях (II.3 Духовные ориентиры Фабрики: архиепископ Антонио да Салуццо и доминиканская школа при монастыре Сант Эусторджо). Но обращались не только к нему: еще один духовный ориентир, который мог повлиять на устройство собора, это первая в Милане богословская школа доминиканцев при монастыре Сант-Эусторджо. Именно в этой обители жили Стефанардо да Вимеркате и Гальвано Фьямма, чей вклад в создание династического мифа Висконти был кратко обозначен выше.

Собор можно рассматривать как место визуализации множества символов, расположенных в определенном порядке в попытке зафиксировать в памяти «схему» спасения, путь к нему, причем путь, который архитектура позволяет пройти и зрительно, и, частично, физически, задействуя разные виды памяти. Моя гипотеза состоит в том, что доминиканцы Сант Эусторджо могли участвовать в разработке общего иконографического проекта, консультируя Фабрику относительно того, в каком порядке следует расположить эпизоды, призванные рассказать историю спасения. Это предположение основано на убеждении, что возрожденное доминиканцами искусство проповеди возродило и интерес к *ars memorativa*, а площадкой для реализации этого опыта стал новый Дуомо. Так или иначе анализ записей «Анналов» не позволяет согласиться с мнением о том, что в обители день за днем обсуждалось и проживалось все, что касалось строительства собора<sup>42</sup>. Монахи Сант-Эусторджо оказывали содействие Фабрике, консультируя ее по некоторым вопросам, в протоколах заседаний можно обнаружить отдельные сюжеты, касающиеся иконологии архитектуры, но говорить о едином проекте, созданном при их участии, на данном этапе не представляется возможным.

---

<sup>42</sup> Cattaneo E. Il Duomo nella vita civile e religiosa di Milano // Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana. LV. Milano: Centro Ambrosiano, 1985. P. 42.

Несмотря на общую тенденцию к фактическому игнорированию просьб герцога, Фабрика все же шла на некоторые уступки. В параграфе, посвященном образам Дуомо (II.4 Образы Дуомо: скульптура, миниатюра и *ars sacra*), рассматриваются значимые для визуальной культуры дома Висконти детали художественного и богослужебного убранства собора. Среди них особо выделяется геральдическое солнце Висконти, вписанное в центральный витраж апсиды. Многозначность символа, который отсылает одновременно и к дому Висконти, и к более уместному с точки зрения иконографии Солнцу Правды, позволила сделать его визуальной доминантой всего заалтарного пространства. Помимо солнца Висконти в рамках параграфа рассматриваются образ Богородицы над порталом южной сакристии, миниатюры амвросианского breviария, витраж св. Иулитты, статуя св. Георгия и скульптурный цикл гигантов, функция и семантика которого представляет собой серьезную проблему.

В заключительном параграфе второй главы проблематизируется обращение к готической архитектуре, не характерной для итальянской «почвы» (II.5 Значение и особенности готического стиля в контексте строительства Дуомо), резюмируются основные архитектурные черты собора, как готические, так и собственно ломбардские, комментируются художественные и конструктивные решения.

Мой выбор в пользу анализа Дуомо, а не, скажем, гораздо более висконтиевской Чертозы, может показаться странным. Но мне хотелось показать, что процесс утверждения визуальной культуры Висконти, распространения их «высказываний», не был столь однозначным. То, что Висконти не смогли повлиять на облик Дуомо в той степени, в которой им бы этого хотелось – неоспоримый факт, и умолчать об этом было бы неправильно. Несмотря на то, что Дуомо действительно сложно назвать висконтиевским памятником, он во многом обусловлен визуальной культурой правящего дома, и полностью отрицать его вклад в строительство собора тоже невозможно. На примере миланского Дуомо можно увидеть, что Висконти не всегда удавалось полностью реализовать свои замыслы. Но и сопротивление, оказанное их амбициям, говорит в пользу того, что современники чувствовали и осознавали символический потенциал визуальной культуры Висконти.

Заключительная, третья глава посвящена книжной миниатюре рукописей из библиотеки Висконти в Павии. Охватить всю библиотеку Висконти и оценить ее, конечно, предполагало бы совсем иной жанр исследования, но я старалась не упустить из виду тот факт, что иллюстрированные рукописи, которые являются частью визуальной культуры и политики дома Висконти, входят в более широкую общность, о которой и говорится в

этой главе. Минимально представив исторический контекст создания библиотеки (III.1 История и состав библиотеки Висконти-Сфорца), я проблематизировала понятие «ломбардской школы» миниатюры (III.2 *Ouvraige de Lombardie*: мастера миниатюры при дворе Висконти), после чего перечислила основные сведения о мастерах миниатюры, работавших для Висконти. Этот краткий обзор позволил мне не останавливаться подробно на персоналиях миниатюристов при дальнейшем анализе миниатюр.

Для работы я отобрала иллюминированные рукописи из библиотеки Висконти, ориентируясь на содержание описей и исследовательскую литературу, посвященную этой проблеме. Сгруппировав манускрипты по тематике, я сконцентрировалась на трех жанрах, которые чаще прочих сопровождалась миниатюрами и пользовались наибольшей популярностью: молитвенники (III.3 Миниатюра манускриптов религиозной тематики), рыцарские романы (III.4 Миниатюра рыцарского романа) и медицинские справочники (III.5 Медицина и *cura corporis*). Помимо этого в третью главу вошли два параграфа, посвященных рукописям, выполненным для Филиппо Марии Висконти (III.6 «Полубог» Катона Сакко, III.7 Данте в доме Висконти), которые анализируются более детально ввиду их особой значимости для визуальной культуры дома Висконти.

В рамках этой главы основное внимание уделяется рукописям, выполненным непосредственно по заказу или для представителей правящего дома, формируется представление о визуальном словаре Висконти и его характеристиках. Устанавливается связь между аналогичными образами, реализованными в рамках разных видов искусства. Ряд наблюдений, полученных мной на основе анализа большого массива иллюстрированных рукописей, оказался релевантным и для других видов произведений искусства и вынесен в положения для защиты.

Первое наблюдение, которое я сделала на основе анализа кодексов религиозной тематики, относится к использованию геральдических символов. Начиная с «Часослова Бланки Савойской», ставшего образцом для последующей миниатюры кодексов этого жанра, можно отметить активное использование геральдики в украшении инициалов и полей. С течением времени геральдические символы превращаются из однообразных «печатей» в полноправных участников сцен миниатюры или встраиваются в повествование под иными формами. Расширяется их репертуар, появляются новые образы, связанные непосредственно с личностью заказчика. Таковы, например, образы добродетелей для Джангалеаццо, которые можно считать его личной эмблемой, перешедшей затем и в миниатюры других жанров. То же актуально и для образа гепарда, который не является собственно геральдическим символом, но встречается почти во всех

кодексах, связанных с герцогом, и, на мой взгляд, представляет собой редкий случай использования натуралистического образа в качестве повторяющегося и устойчивого визуального высказывания.

Второе наблюдение, полученное в ходе анализа образов рыцарского романа, но актуальное не только для него, касается стремления к идеализации повседневности, слияния реального и идеального. Этот прием, на мой взгляд, опирается на опыт оформления часословов, где персонажей священной истории могут изображать в современных читателю одежде и обстановке. Так можно было сократить временную дистанцию между молящимся и евангельским рассказом. Эта операция усложняется и разворачивается не только в плоскости миниатюры: генеалогические реконструкции, в текстах которых переплетаются античные боги и герои, римские императоры и лангобардские короли свидетельствуют о конструировании династического мифа, который затем развивается и укрепляется посредством образов. Помимо псевдоисторической параллельно развивается и «современная» идеализация, как в миниатюре рыцарского романа, так и в образах календарей. В первом случае символически объединяются героический мир рыцарей круглого стола и придворный универсум Висконти, что достигается путем перемещения действия романа в современность читателя. Во втором случае знакомые предметы и практики помещены в идеализированный и процветающий мир календарей, что с одной стороны дает четкий образец поведения, а с другой, как мне кажется, стирает границу между реальностью и эталоном, ведь, как и в случае рыцарских романов, читатель может уже почувствовать себя в этом «искусственном раю».

В заключении резюмируются выводы, представленные после каждой главы, а также приводятся общие выводы, в которых раскрываются результаты проведенного исследования. В приложениях даны иллюстрации ко всем главам.

### **Заключение**

Итак, рассмотрев различные примеры художественного патронажа Висконти, я сформулирую особенности визуальной культуры этой правящей династии.

Последовательно решая поставленные задачи, я пришла к выводу, что неотъемлемой частью визуальной культуры Висконти, безусловно, является династический миф, сформировавшийся как в письменных, так и в визуальных источниках. Так, представление о родстве Висконти с графами Анджеры, возникшее на основе «Хроники Даниила», позволило в дальнейшем разрабатывать идею о связи рода

Висконти с лангобардскими королями. В «Большой хронике» Фьяммы основателем Анджеры был объявлен Англ, потомок Энея, и галерея доблестных предков Висконти пополнилась античными героями и богами. В последствии их портреты украсили страницы рукописей, проиллюстрированных для Висконти, например, «Малого часослова», «Погребального чина» и «Полубога».

Важную роль в процессе автолегитимации Висконти также играют погребения, а именно их локализация и оформление. Подобно тому, как Висконти присваивают себе другие места памяти, Анджеру и павийскую базилику Сан Пьетро ин Чель д'Оро, происходит и символическая апроприация еще одного «королевского города», Монцы, путем серии проектов, центром которых становится главная городская святыня, а кульминацией – роспись капеллы Теоделинды.

Большинство итальянских династий XV в. действовало в рамках «общего императива», продиктованного необходимостью визуально, зримо и наглядно легитимировать свою власть и продемонстрировать свой авторитет<sup>43</sup>. С одной стороны, Висконти, как и многие другие итальянские правители, связывали свое происхождение с героями греческой и римской античности. С другой стороны, Висконти обратили внимание на раннюю лангобардскую историю, что было более оригинально. Впервые непрерывная династическая линия, ведущая от лангобардского короля Дезидерия, была проведена именно к Висконти, и как раз она в итоге стала основной и преобладающей. Об этом говорят как символическая апроприация ключевых лангобардских центров, Павии и Монцы, так и создание масштабного фрескового цикла, посвященного королеве Теоделинде.

Посвящение капеллы в кафедральном соборе Монцы королеве Теоделинде иллюстрирует характерную для культурной политики Висконти стратегию апроприации местной традиции. В данном случае она реализуется при помощи визуальных инструментов: легенда о лангобардской королеве разворачивается «в декорациях» рубежа XIV–XV вв., сближая королевский двор с герцогским, так же как это происходит, например, и в миниатюрах рыцарских романов. Анализ фресок капеллы Теоделинды, наиболее позднего памятника изученного времени, неслучайно помещен в первую главу, наряду с фресками Анджерского замка и миланских резиденций Висконти. Посвящение масштабного цикла лангобардской королеве является логичным продолжением культурной политики дома, намеченной предшественниками Филиппо Марии. Начиная с

---

<sup>43</sup> Cole A. Italian Renaissance Courts: Art, Pleasure and Power. London, 2016. P. 14.

появления «Хроники Даниила», созданной одновременно с усилением экспансионистской политики Висконти, их визуальная культура свидетельствует о намерении символически закрепить свое право на власть, обусловив его королевским происхождением.

Эта же линия проходит на протяжении последующего столетия как в текстах, так и в произведениях искусства, отличающихся масштабом и богатством. Для раскрытия этого тезиса был привлечен материал книжной миниатюры, представленной иллюстрациями кодексов из Павийской библиотеки Висконти и других заказанных ими.

Достижения визуальной культуры Висконти стали в том числе прочной основой для нового периода в истории искусства и визуальной культуры, последовавшего за установлением власти Сфорца (1450 г.). Франческо Сфорца, чье право на власть опиралось на еще более шаткий фундамент, чем власть первых Висконти, разумно использовал опыт предшественников. Джангалеаццо Висконти предоставил миланским правителям прекрасный образец художественного патронажа, на который будут ориентироваться все представители династии Сфорца даже спустя десятилетия<sup>44</sup>.

Другим ключевым элементом визуальной культуры Висконти являются их геральдические символы: во-первых, бисцион, самый часто воспроизводимый, а, во-вторых, солнце (*raza* или *radia magna*), украсившее апсиду миланского Дуомо. Среди прочего, можно отметить тенденцию к умножению геральдических символов, о чем свидетельствует, например, появление эмблемы *дерева* и *завязанного платка* во времена правления Джангалеаццо. Кроме того, геральдические символы Висконти характеризуются многозначностью, предположительно намеренным отказом от принятия единой общепринятой трактовки, которую я обозначила как стратегию «двойственности».

Наконец, активный художественный и культурный обмен с французскими дворами, например, Валуа, также отличает Висконти от их политических конкурентов. Интернациональный характер придворной культуры Висконти нашел отражение как в моде, так и в литературе, миниатюре и архитектуре. Например, при Висконти в Ломбардии появляются иллюминированные часословы, в которых сочетаются французские и ломбардские черты.

Мы видели на множестве конкретных примеров, что архитектура, мелкая и крупная пластика, книжная и монументальная живопись находились под покровительством Висконти в постоянном диалоге. Здесь шел планомерный обмен моделями, общие поиски

---

<sup>44</sup> Giordano L. Milan: The Visconti and Sforza Families (1395-1535) // Courts and courtly arts in Renaissance Italy: art, culture and politics, 1395–1530. Woodbridge, 2011. P. 116–118.

форм и содержания. За этими поисками стоят и конкретные художники, и воля заказчика, нуждавшегося, как я попыталась показать, в стилистически единообразном, узнаваемом художественном языке. Единого стиля Висконти в Ломбардии все же не возникло, но движение к его созданию шло.

Франческо Сфорца заимствовал геральдические символы и эмблемы Висконти, обращался к тем же художникам, что и Филиппо Мария, продолжил строительство Чертозы, а наставником для своего наследника он назначил Гуинифорте Барциццу, комментировавшего для последнего Висконти дантовский «Ад». Кроме того, Сфорца продолжали культурную политику Висконти в вопросах погребения. Эта непрерывность, как визуальная, так и культурная, была универсальным языком, унаследованным от дома Висконти и во многом обеспечившим новым правителям непререкаемый авторитет.

### **Степень достоверности и апробация результатов**

Научные положения, последовательно изложенные в тексте диссертации, развернуто и логично аргументированы и подкреплены материалами исследования. Исследование осуществлено при помощи методов и подходов, признанных валидными в исторической науке, визуальных и искусствоведческих исследованиях. Результаты работы были представлены и обсуждены на 7 конференциях, в том числе 5 международных:

- 1) Международная конференция «Античное наследие в рукописной книге Византии и Западной Европы», 28 сентября 2018, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва. Доклад: «Гиганты в иконографической программе миланского Дуомо».
- 2) IV Научная конференция итальянистов «Алисовские чтения», 18 октября 2019, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва. Доклад: «Визуальная культура Висконти на рубеже XIV-XV вв.: скульптурный цикл гигантов миланского Дуомо».
- 3) IX Международная конференция молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства», 28 октября 2020, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург. Доклад: «Визуальная культура дома Висконти на рубеже XIV-XV веков».
- 4) XXVII Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», 19 ноября 2020, Московский государственный университет

им. М. В. Ломоносова, Москва. Доклад: «Визуальная культура дома Висконти на рубеже XIV-XV вв.: цикл Гигантов миланского Дуомо».

5) V международная научная конференция итальянистов «Алисовские чтения», 26 февраля 2021, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва. Доклад: «Проблематика проекта Миланского кафедрального собора: к историографии вопроса».

6) III Всероссийская научная конференция молодых антиковедов и медиевистов «Scholia studiorum: пространство исторического нарратива», 26-27 марта 2021, Уральский федеральный университет, Екатеринбург. Доклад: «Визуальная культура дома Висконти: Джангалеаццо Висконти как заказчик».

7) Международная конференция «Образы рая и ада в мировом искусстве», 16 ноября 2021 г., Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва. Доклад: «Особенности изображения ада в миниатюре рукописи It. 2017 из Национальной библиотеки Франции».

**Основные публикации автора в журналах, включенных в список журналов  
высокого уровня, подготовленный в НИУ ВШЭ, а также индексируемых в базах  
Scopus и Web of Science**

1. Мамлина А.Б. [Рецензия] / А.Б. Мамлина // Новое литературное обозрение. – 2021. – № 5 (171). – С. 380–383. – Рец. на кн.: Limongelli M. Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai visconti / M. Limongelli. – Roma: Viella, 2019. – 604 p.
2. Мамлина А.Б. Королевство лангобардов в визуальной культуре дома Висконти / А.Б. Мамлина // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 11 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. — С. 526–536.
3. Мамлина А.Б. Особенности изображения ада в миниатюре рукописи It.2017 из Национальной библиотеки Франции / А.Б. Мамлина // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2022. — № 45. — С. 9–27.

### Другие публикации по теме

1. Мамлина А.Б. Проблематика проекта Миланского кафедрального собора: к историографии вопроса /А.Б. Мамлина // Stephanos. – 2021. – № 2 (46). – С. 109–114.
2. Мамлина А.Б. Образы королевского двора в визуальной культуре дома Висконти /А.Б. Мамлина // В кн.: Митрополиты, мудрецы, переводчики в средневековой Европе. Сост. и отв. ред. М.А. Бойцов, А.Ю. Виноградов. — М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2023. (в печати).