

Святой коллаж: образы, реликвии и риторика небесного присутствия

МИХАИЛ Р. МАЙЗУЛЬС

Рекомендация для цитирования:
Майзульс М. Р. Святой коллаж: образы, реликвии и риторика небесного присутствия // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. № 42(3). С. 27–59.
<https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-3-27-59>

For citations:

Maizuls, M. R. (2024) “A Holy Collage: Images, Relics and Rhetoric of Divine Presence”, *Gosudarstvo, religii, tserkov’ v Rossii i za rubezhom* 42(3): 27–59.
<https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-3-27-59>

Поступила в редакцию:

23.07.2024; прошла рецензирование: 09.09.2024; принята в печать: 16.09.2024.

Received: 23.07.2024; Revised: 09.09.2024; Accepted for publication: 16.09.2024.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

© 2024 by the author.

РГГУ (Москва, Россия). maizuls@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4367-5887

Статья посвящена позднесредневековым «запертым садам» и композитным амулетам, известным как *Breuerl*, которые получили распространение уже в Новое время. Формы, размеры и функции этих религиозных образов-объектов были различны. Однако их объединяет то, что и те, и другие создавали как своего рода коллажи — из элементов разного происхождения и назначения. Большинство из них исходно не предназначалось ни для этих складней, ни для амулетов и было в них использовано повторно. В центре «Садов» устанавливали небольшие фигуры святых, а вокруг устраивали плотно заполненный мир из искусно сделанных цветов, фрагментов мощей, изображений, вырезанных из рукописей, паломнических значков, агнецов Божьих и т.д. В амулетах, наоборот, центр занимал «реликварий», в котором крошечные частицы мощей соседствовали с различными *devotionalia*. Он был завернут в несколько слоев бумаги с гравированными изображениями святых-заступников, текстами молитв и защитными аббревиатурами. Цель статьи — проанализировать возможные функции и «модусы действительности» этих образов-объектов; формы сочетания сакральных знаков-индексов (мощей) и знаков-икон (изображений); сходства и различия в их визуальной риторике; роль видимости и невидимости элементов.

И «Запертые сады», и *Breuerl* — это собрания сакральных объектов, которые встраиваются в четкий пространственный паттерн, где важную роль играет симметрия. При этом в «садах» знаки-индексы и знаки-иконы открыты взору и могут служить опорой для молитвенных практик и подразумевают тактильное соприкосновение. В амулетах и реликвии, и изображения, и тексты, наоборот, скрыты от взгляда и, как подразумевается, должны действовать автоматически, защищая того, кто носит этот свернутый мир с собой.

Ключевые слова: «запертые сады», амулеты, *Breuerl*, моленные образы, модусы действенности, коллаж

A Holy Collage: Images, Relics and Rhetoric of Divine Presence

Mikhail R. Maizuls

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia).

maizuls@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4367-5887

The article focuses on the late medieval “Enclosed Gardens” and the composite amulets known as *Breuerl*, which became popular in the early Modernity. In spite of the differences of their forms, sizes and functions, both types of religious objects were created as collages — from elements of different origins and uses. What they have in common, however, is that both were created as a kind of collage — from the elements of different origin. Most of them were not intended either for the “gardens” or for amulets and were reused in them. In the center of the folding “gardens”, small figures of saints were set up, and around them a densely filled world of elaborately made flowers, fragments of relics, images cut from manuscripts, pilgrimage badges, *Agnus Dei* was arranged. In the amulets, on the contrary, the center was occupied by a miniscule “reliquary” in which tiny particles of relics were juxtaposed with various *devotionalia*. It was wrapped in several layers of paper with engraved images of intercessor saints, texts of prayers and protective formulas. The aim of the article is to analyze the possible functions and the *modus operandi* of these image-objects; the combinations of sacred sign-indexes (relics) and sign-icons (images); similarities and differences in their visual rhetoric; and the role of visibility and invisibility of the elements. Both “Enclosed gardens” and *Breuerl* are collections of sacred objects that are embedded in a clear spatial pattern where symmetry plays an important role. At the same time, in the “gardens” the sign-indexes and sign-icons are open to the eye and can support prayer practices and imply tactile contact. In amulets, both relics, images and texts, on the contrary, are hidden from view and are supposed to

act “automatically”, protecting the one who touches and carries this enclosed world without seeing its powerful contents.

Keywords: «Enclosed Gardens», amulets, *Brevel*, devotional images, modes of action, mixed media objects, collage

ПОПУЛЯРНЫЕ в Российской империи XIX — начала XX вв. иконы в киотах и их оригинальные «наследники», советские иконы, создавали как композитные (или гибридные) объекты. Деревянный киот. В центре — моленный образок. Вокруг — украшения, очень часто цветы, из фольги, бумаги, лыка, проволоки, воска и парафина, ваты, ткани, ниток, птичьих перьев, сухоцветов и т.д. Д.И. Антонов и Д.Ю. Дорогин, которые в последние годы обнаружили огромное число таких советских «бриколажей» и исследовали их историю и морфологию, сравнили их декор с цветочным узором, который окружал многие церковные образы, созданные в католической Европе в Средние века и Новое время. Одна из первых параллелей, приведенных исследователями, — так называемые «запертые сады» (на латыни — *horti conclusi*, по-нидерландски — *besloten hofjes*, на французском — *jardinetts clos*)¹. Эти створчатые образы, которые были распространены в германских землях и Нидерландах в XV–XVI вв., в последнее время привлекли особое внимание исследователей «материальной религии»².

1. Антонов Д.И. Советские иконы как исследовательский проект // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 9. С. 157; Антонов Д.И., Дорогин Д.Ю. Советские иконы. История и этнография Нижегородской традиции. М.: Индрик, 2023. С. 10–11.
2. Baert, B., Iterbeke, H. (2016) “Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries (Fifteenth Century Onwards). Gender, Textile, and the Intimate Space as Horticulture”, *Textile. Cloth and Culture* 15(1): 1–31; Baert, B. (2024) “Heavenly Fragrance. Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries and the Senses”, in J. Becker, et al. (ed.). (*Er-*) *Leben von Spiritualität. Die fünf Sinne in religiösen Gemeinschaften des Mittelalters (Klöster als Innovationslabore, 14)*, pp. 219–238. Heidelberg: Schnell & Steiner; Baert, B. (2018) “Art and Mysticism as Horticulture. Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries in an Interdisciplinary Perspective”, in L. Nelstrop, H. Appleton (eds.). *Art and Mysticism: Interfaces in the Medieval and Modern Periods*, pp. 104–127. New York: Routledge; Baert, B., Iterbeke, H., Watteeuw, L. (2018) “Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries: Mixed Media, Remnant Art, *Récyclage* and Gender in the Low Countries (Sixteenth Century Onwards)”, in G. Jurkowlanec, I. Matyjaszkiewicz, Z. Sarnecka (eds.). *The Agency of Things in Medieval and Early Modern Art. Materials, Power and Manipulation*, pp. 33–48. New York: Routledge; Watteeuw, L., Iterbeke, H. (eds.) (2018) *Enclosed Gardens of Mechelen. Late Medieval Paradise Gardens Revealed*.

Советские иконы, изготовленные деревенскими или городскими мастерами из подручных средств в условиях полуподполья и дефицита материалов, едва ли похожи на нидерландские складни, стоявшие в кельях монахинь или в домах состоятельных горожан. Рамка из искусственных цветов и орнамент из фольги, окружавшие средник с ликом Христа, Богородицы или одного из святых на советских иконах, устроены проще, чем «запертый сад» в центральном коробе складни. В позднесредневековых «садах» рядом с фигурами небесных патронов в цветочный декор были встроены также небольшие реликвии и *devotionalia* — крошечные изображения и предметы, которым приписывали духовную силу. В декоре советских икон-«садов» такого не было. Идейный и социальный контекст бытования этих образов тоже был принципиально различен. Уставное благочестие в монастыре, бегинаже или в церковном госпитале; индивидуальная молитвенная практика, а порой и интерес к диковинам в доме состоятельного мирянина — в XV–XVI вв. Домашняя религиозность на грани запретного — у жителей деревень и небольших городов советской России.

Однако существует одна черта, которая оправдывает неожиданное сближение этих непохожих артефактов. В обоих случаях создатели украшали изображения сакральных персон растительными узорами, созданными из вторично используемых материалов и фрагментов других предметов. Ресурсы, которыми они могли воспользоваться, эстетические модели, на которые ориентировались, религиозные функции самих образов различались. Но и там, и тут мы имеем дело с композитными (*mixed media, hybrid*) объектами, созданными в смешанной технике из множества разных материалов.

Плотный ковер из тщательно изготовленных цветов и других декоративных элементов создает вокруг центрального образа или нескольких образов своего рода рамку или ореол. Такое обрамление — не только эстетический, но и религиозный жест. Он подчиняется риторике упорядоченной пышности и декоративного изобилия. Для нее важны сразу два полюса: разнообразие (форм,

Amsterdam: Amsterdam University Press; Pearson, A. (2017) "Sensory Piety as Social Intervention in a Mechelen Besloten Hofje", *Journal of Historians of Netherlandish Art* 9(2); Pearson, A. (2019) *Gardens of Love and the Limits of Morality in Early Netherlandish Art*, pp. 25–26, 81–158. Leiden; Boston: Brill. См. краткий перечень сохранившихся «садов»: Rudy, K. M. (2011) *Virtual Pilgrimages in the Convent: Imagining Jerusalem in the Late Middle Ages*, p. 112. Turnhout: Brepols.

цветов, материалов, фактур) и системность (симметрия и иерархия элементов)³.

Роль рам, бордюров и других техник обрамления давно интересует историков средневековой религиозности. Исследования реликвариев, восточных икон, западных ретаблей или частных моленных образов показывают, что центр (ключевой образ, главная сцена) часто бывает окружен дополнительными изображениями или небольшими реликвиями. Они активизируют «силу» всего объекта, подчеркивают его особый сакральный статус, устанавливают связь с другими куктами и святынями или позволяют верующим через добавление украшений и мелких даров вступить в коммуникацию с высшими силами⁴.

В этой статье я хотел бы вернуться к вопросу об анатомии «запертых садов» и проанализировать то, как в этих *mixed media* объектах соотносятся разные типы элементов: трехмерные и плоские изображения, искусственные цветы, фрагменты реликвий и мелкие *devotionalia*.

Конечно, в Европе позднего Средневековья и раннего Нового времени существовали и другие образы-объекты (Ж. Баше), чей модус действительности опирался на накопление и упорядочивание множества типов «деталей»⁵. Чтобы лучше понять специфику

3. Об антропологии цветов и цветочного декора в компаративной перспективе см.: Goody, J. (1993) *The Culture of Flowers*. Cambridge; New York: Cambridge University Press. Антрополог Филипп Дескола в недавней книге «Формы зримого» предложил амбициозный подход ко всему разнообразию изображений, которые создавали в разных культурах. В зависимости от того, какая картина мира лежит в их основе, какие объекты чаще всего визуализируются и как изображение соотносится со своим референтом, он выделил четыре ключевых модуса, или онтологии: анимизм, тотемизм, аналогизм и натурализм. В этой системе координат христианская иконография в целом относится к аналогической онтологии. Ее главный вектор — поиск взаимосвязей между уровнями природной, социальной и психологической реальности. Аналогические изображения акцентируют влияния, пересечения или стыки между разными типами феноменов (например, четырьмя стихиями, сторонами света, темпераментами и т. д.). Многие образы этого типа построены как сеть из множества разнородных элементов и порой похожи на упорядоченные коллажи (Descola, Ph. (2021) *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, pp. 56–58, 297–396. Paris: Seuil). Размышления антрополога об образах-гибридах и визуализации связей (глава «Des liens imagés») могут быть полезны и для анализа *mixed media* объектов таких, как молитвенные «сады».
4. См., например: Chomelidse, N. (2021) “Liminal Phenomena: Framing Medieval Cult Images with Relics and Words”, *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 52(2): 243–296 (ссылки на новейшую литературу — н. 7–9); Jacobs, L. F. (2018) *Thresholds and boundaries: liminality in Netherlandish art (1385–1530)*. London; New York: Routledge).
5. О модусах действительности средневековых образов-объектов, проблеме их видимости и невидимости см.: Баше Ж. Образ-объект // *Vox Medii Aevi*. 2021. № 1. С. 122–126.

«садов», их материальную структуру и визуальную риторику полезно сравнить с другими религиозными артефактами. Во второй части статьи я предлагаю сопоставить устройство «садов» с многосоставными амулетами, известными под немецким названием *Breuerl*. В этих небольших предметах тоже сочетались фигуры святых и реликвии, множество элементов было выстроено в симметричную композицию, но обращение к силе этого образа-объекта не подразумевало визуального контакта с его содержимым.

Что заперто внутри «сада»?

Один из самых распространенных типов религиозных образов в Нидерландах XV–XVI вв. — триптих или полиптих, совмещавший круглую скульптуру, рельеф и живопись. В центре — деревянный короб с раскрашенными и позолоченными фигурами Христа, Богородицы и святых, а по бокам — створки, на которых, внутри и снаружи, написаны другие святые, сцены из их житий и часто фигуры донаторов. В зависимости от того, предназначались ли эти складни для общественного богослужения в церкви или для индивидуальной молитвенной практики в доме владельца, они служили визуальным обрамлением мессы, катализатором личного благочестия, инструментом коммуникации с невидимыми силами, опорой в воображаемом (мысленном, виртуальном) паломничестве по Святой земле или в других религиозных практиках⁶.

В такого рода створчатых образах изображения сакральных персон, будь они вырезаны из дерева или написаны красками на доске, занимали почти все пространство центрального ящика и боковых створок. Однако существовали похожие складни, где фигурам небесных патронов была уделена лишь небольшая доля поверхности. Они выглядели скорее как куклы в игрушечном домике. Со всех сторон они были окружены «садом» с цветами, плодами, птицами и зверями. И растения, и животные были, как правило, изготовлены из шелковых или серебряных нитей, закрученных вокруг проволочного каркаса и полосок пергамена. Некоторые из цветов вдобавок украшали стеклянным жемчугом и полудрагоценными камнями. По фону часто шел ромбовидный узор, созданный

6. Об устройстве, иконографии и функциях нидерландских створчатых образов XV–XVI вв. см.: Jacobs, L. F. (1998) *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380–1550: Medieval Tastes and Mass Marketing*. New York: Cambridge University Press; Jacobs, L. F. (2012) *Opening Doors: The Early Netherlandish Triptych Reinterpreted*. Pennsylvania: Penn State Press.

из свернутых в трубку листов бумаги (*paperolles*), которые имитировали золотую или серебряную филигрань⁷. Этот декор был чрезвычайно плотен, словно создатели «садов», движимые *horror vacui*, стремились заполнить все доступное им пространство⁸.

Семь таких «садов» сохранилось во фламандском городе Мехелен (Малин)⁹. Почти 500 лет они принадлежали местным сестрам-августинкам и стояли в их монастыре-госпитале, посвященном Деве Марии (*Onze-Lieve-Vrouwegasthuis*). Там они продолжали «жить» не как музейные экспонаты, а как религиозные образы и объекты регулярной заботы со стороны монахинь. «Сады» регулярно подновляли, закрепляли выпавшие элементы, что-то подклеивали или чистили. В 1999 г. они были переданы городу и перевезены в местный художественный музей (*Museum Hof van Busleyden*).

На первом плане во всех мехеленских складнях, кроме одного, сделана невысокая изгородь с калиткой. Сад закрыт, запечатан. Этот образ восходит к строкам Песни Песней (4:12): «Запертый сад — сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник». В любви жениха и невесты — персонажей этой ветхозаветной поэмы — многие экзегеты, богословы и мистики с XII в. видели указание на мистический союз между Христом и Церковью. А Церковь соотносили с Девой Марией, которая на уровне аллегории представляла не только как мать, но и как невеста своего божественного Сына. Строки Песни Песней превратились в важнейший источник образов, с помощью которых славили девственную чистоту Марии. Ее уподобляли «заключенному кладезю», «запечатанному источнику» и «запертому саду»¹⁰. Потому на исходе Средневековья Богоматерь так часто

7. Такие *paperolles* в Новое время широко использовались и в украшениях реликвариев, где они окружали фрагменты мощей или другие святыни. См.: Berthod, B., Hardouin-Fugier, É. (2006) *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, pp. 219–220. Paris: Éd. de l'Amateur; Sanchez, J.-M. (2009) *Reliques et reliquaires. Jérusalem, Rome, Compostelle et la Provence*, pp. 48–54. Gap: Éditions Grégoriennes.

8. Rudy, K. M. *Virtual Pilgrimages in the Convent*, p. 113; Baert, B. “Heavenly Fragrance”, p. 228, 237.

9. Из семи мехеленских «садов» у четырех сохранились и боковые створки с фигурами донаторов и святых.

10. Baert, B. “Heavenly Fragrance”, pp. 223–224. До Девы Марии богословы видели в «запертом саде» из Песни песней указание на рай — обитель праведников, Церковь или всех праведных дев. Визуальные интерпретации образов сада в Средние века были емко проанализированы Жаном Виртом (Wirth, J. (2022) *Art et image au Moyen Âge*, pp. 315–344. Genève: Droz.

стали изображать в зеленом пространстве, окруженном стеной: на траве, среди цветов и деревьев. Такие образы были очень популярны в Нидерландах XV–XVI вв. На множестве сцен Благовещения смиренная Мария встречает архангела Гавриила, принесшего ей благовую весть, у себя в комнате, а за окном виден сад — метафора ее девства.

Образы сада — как пространства невинности, награды для праведных и места встречи между Христом и его Невестой — вызывали особый отклик среди монахинь, которые описывали себя как невест Христовых. В позднесредневековой культуре у сада было множество ассоциаций. Например, весна, молодость, соблазнение и соитие. Вспомним аллегорический сад любви, как в «Романе о розе». Но в религиозном контексте, прежде всего в сочинениях мистиков и благочестивых трактатах для мирян(ок), сад с его благоуханными цветами и струящимися источниками — это прежде всего награда для праведных и олицетворение блаженства, какое дарует слияние с Богом¹¹. Позднесредневековые трактаты, в том числе тексты, написанные в духе *Devotio moderna*, описывали встречу души с ее Творцом в прекрасном саду. Она пила воду из источника жизни. Например, на одной из гравюр в сочинении «Духовный сад, в котором душа насыщается плодом Страстей Христовых», публиковавшемся семь раз с 1515 по 1546 гг., изображен сад, окруженный невысокой изгородью с калиткой. За ней женская фигура, душа, собирает в корзинку плоды с раскидистого дерева. Перед ней стоит скорбный Христос, а за ним — Понтий Пилат (эта сцена словно вырезана из известной композиции «Се человек» — *Ecce homo*)¹². По формулировке Барбары Баерт, в таких сочинениях и близких им практиках «вкус и запах становились проводниками молитвенного опыта и духовного озарения»¹³.

Как уже было сказано, почти во всех «садах» устроена низенькая ограда с калитками из дерева, бумаги и ткани¹⁴. Эдем действительно заперт, но может быть отперт — как подразумевается, силой молитвы. На некоторых воротцах помещали крошечные

11. Baert, B., Iterbeke, H. “Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries”, pp. 7–8, 13; Baert, B. “Art and Mysticism as Horticulture”, pp. 105–107.

12. Pearson, A. “Sensory Piety as Social Intervention in a Mechelen Besloten Hofje”, p. 14.

13. Baert, B. “Art and Mysticism as Horticulture”, p. 113.

14. Pearson, A. “Sensory Piety as Social Intervention in a Mechelen Besloten Hofje”, p. 2, fig. 1, 3.

изображения пяти ран Христовых. Крестные муки открывали дорогу к спасению¹⁵. На других калитках были написаны слова, обращенные к Деве Марии. Например, в «саду», в середине которого находится распятие, она уподоблена саду, процветшему добродетелями (*Tu es ortus cunctis deliciis affluens multisque divitiis umquam tactus spurriciis (sic) gignens florem refertum gratiie*)¹⁶.

Между искусно выполненными растениями в таких «садах» симметрично закрепляли паломнические значки из латуни или реже из серебра, раскрашенные и позолоченные статуэтки, миниатюрные фигуры святых, написанные на листках пергамена, восковые «агнцы Божьи» (*Agnus Dei*), крошечные фрагменты мощей, камешки или кусочки дерева, привезенные из Святой земли, и т. д.¹⁷ Все содержимое «садов» обильно украшали бусинами из разных материалов: дерева, коралла, горного хрусталя, стекла, кости, янтаря и т. д. Всего в центральном ящике оказывалось от 200 до 400 мелких вещиц разных цветов и фактур.

Некоторые из предметов, закрепленных среди искусно сделанных растений, были снабжены подписями, начертанными на полосках пергамена (фр. *authentiques*). Они подтверждали статус этих камушков или косточек как реликвий, идентифицировали их происхождение и указывали, откуда они привезены: «Из места, где родился Иоанн Креститель», «С Голгофского холма», «Из места, где ангел Гавриил принес весть Марии», «Из места, где родился св. Матвей»¹⁸. В одном из «запертых садов» есть кусок хрусталя. Под ним указано, что это лед, замерший, когда Гос-

15. 1525–1528 гг. Museum Hof van Busleyden. № GHZ BH003. См.: Rudy, K. M. *Virtual Pilgrimages in the Convent*, p. 114.

16. 1510–1530-е гг. Museum Hof van Busleyden. № GHZ BH001.

17. Pearson, A. *Gardens of Love and the Limits of Morality in Early Netherlandish Art*, pp. 139–140.

18. Например, в «саду» с пророком Даниилом можно найти крошечную гравюру с изображением св. Антония, которого избивают бесы. Она обрамлена переплетенными серебряными нитями, прикреплена к кусочку ткани и окружена рубрикой: «Это от дерева, где Авраам принес в жертву своего сына». Речь шла о дереве из дубравы Море в Сихеме, где праотец воздвиг алтарь Господу (Быт. 12:6–7) (Watteeuw, L., Iterbeke, H. (eds.) (2018) *Enclosed Gardens of Mechelen*, p. 115, Ill. 60). Об аутентификации реликвий см.: Herrmann-Mascard, N. (1975) *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, pp. 113–126. Paris: Klincksieck; Bertrand, P. (2006) «Authentiques de reliques: authentiques ou reliques?», *Le Moyen Age* CXII (2) : 363–374. Небольшие (раскрашенные) гравюры часто прикрепляли и к страницам позднесредневековых часословов, молитвенников и других рукописей (Rudy, K. M. (2016) *Piety in Pieces. How Medieval Readers Customized their Manuscripts*. Cambridge: Open Book Publishers; Rudy, K. M. (2019) *Image, Knife, and Gluepot: Early Assemblage in Manuscript and Print*. Cambridge: Open Book Publishers).

подъ появился на свет. Выше прикреплен птичья косточка. Она якобы осталась от «петуха, который запел, когда святой Петр предал Господа нашего»¹⁹.

В центре «запертых садов» могли находиться не только изображения Девы Марии, но и Распятия — фигуры Христа, пригвожденного ко кресту²⁰, образы святых или, например, ветхозаветного пророка Даниила во рву со львами (ил. 1)²¹. Небольшие деревянные статуэтки такого типа на поток производили в самом Мехелене (фр. Малине). Отсюда их привычное обозначение — *poupées de Malines*, «малинские куклы»²².



Ил. 1. «Запертый сад» с Девой Марией с Младенцем и св. Анной, Даниилом в львином рве и св. Иеронимом. Мехелен, ок. 1530 г. *Mechelen. Museum Hof van Busleyden. № GHZ BH004*

При создании декора, который их окружал, применяли драгоценные и редкие материалы — шелк, серебро, кораллы. Их мож-

19. Rudy, K. M. *Virtual Pilgrimages in the Convent*, p. 116.

20. 1510–1530-е гг. Museum Hof van Busleyden. № GHZ BH001; ок. 1525–1528 гг., № GHZ BH003; ок. 1530 г. № GHZ BH005.

21. Ок. 1530 г. Museum Hof van Busleyden, № GHZ BH004.

22. См.: Cayron, F., Steyaert, D. (2019) *Made in Malines. Les statuettes malinoises ou poupées de Malines de 1500–1540. Étude matérielle et typologique*. Turnhout: Brepols.

но было приобрести у ремесленников, работавших в городе: портных, шивших одежду для дворян и богатых бюргеров, у ювелиров или создателей гобеленов²³. Однако, как отмечают исследователи, драгоценного сырья в дело шло не так много. Гораздо активнее использовали материалы поскромнее: полоски пергамена или бумаги, кусочки ткани, разнообразные бусины. Некоторые элементы «запертых садов» явно указывают на то, что они были созданы из «вторсырья». Так, в одном из цветов был использован фрагмент страницы из рукописной книги²⁴. К ним добавляли совсем небольшие изображения, сделанные из раскрашенной глины или прессованной бумаги, паломнические значки и мелкие реликвии. Некоторые из них, вероятно, были получены при разборке других реликвариев. В итоге получалось нечто среднее между алтарным образом, предназначенным для духовных упражнений, и хранилищем реликвий, которое сестры-августинки, видимо, не только созерцали, но и целовали.

Помимо реликвий, среди цветов и плодов в «запертые сады» прикрепляли и другие предметы, которым католики приписывали особую целительную и благодатную силу. Например, в нескольких складнях сохранились «агнцы Божьи». Эти овальные или круглые пластинки отливали в первый и в седьмой год понтификата очередного папы из воска, в который добавляли миро (либо отливали из чистого воска, а потом окунали в воду, в которую было добавлено миро). На одной стороне обычно изображался агнец — символ Христа, несущий флаг с крестом, а на другой помещали имя и герб действующего папы. Считалось, что «агнец Божий» способен помочь человеку побороть грехи и обрести спасение, а также защищает его от земных невзгод и недугов (от эпилепсии до чумы)²⁵.

Кроме того, в мехеленских складнях можно найти несколько десятков паломнических значков: с изображением Девы Марии, держащей младенца, святых Антония Великого, Варвары, Николая, Себастьяна, Адриана, ветхозаветного страдальца Иова (его тоже почитали как святого) и других небесных заступников. Это были небольшие металлические жетоны или плоские фигурки

23. Watteeuw, L., Iterbeke, H. (eds.) *Enclosed Gardens of Mechelen*, p. 93.

24. Ibid, p. 98.

25. О роли Агнцев как апотропеев в контексте других контактных реликвий и «съемных образов» см.: Watteeuw, L., Iterbeke, H. (eds.) *Enclosed Gardens of Mechelen*, p. 98–99; Koering, J. (2021) *Les iconophages. Une histoire de l'ingestion des images*, pp. 91–95. Paris: Actes sud.

более сложных форм. Их чаще всего отливали из олова и свинца, то есть доступных и дешевых материалов, но были аналоги из серебра и даже золота. Такие значки обычно продавали в паломнических церквях и других религиозных центрах.

Важно, что эти предметы совмещали сразу несколько ролей: благочестивого сувенира, напоминавшего человеку о святых, которым он поклонился; «свидетельства», демонстрировавшего, что он действительно побывал у какой-то святыни и может претендовать на привилегии, полагающиеся паломникам; амулета, призванного защитить его от любых напастей. В Северной Европе XIV–XVI вв. производство таких значков достигло почти промышленных масштабов. Как правило, на них был изображен сам святой, реликварий с его мощами или его почитаемый образ. Паломники пришивали такие жетоны к одежде, шляпе или суме. Вернувшись из странствия, они могли закрепить значок где-то в доме — как амулет²⁶.

Взглянем подробнее на один из таких «садов», созданный в 1524–1530 гг. (ил. 2)²⁷. Его композиция почти симметрична. В центральном ящике установлены фигуры трех святых: слева — Елизавета Тюрингская в короне, с книгой и нищим у ног; в центре — Урсула, защищающая плащом других дев-христианок; справа — Екатерина Александрийская с мечом в руках попирает римского императора-язычника Максенция. Между этими фигурами закреплены фигурки поменьше — сцена *Noli me tangere* («Не прикасайся ко мне», Ин. 20:11-17): Мария Магдалина, опустившись на колени, обращается к воскресшему Христу — в облике садовника с лопатой в руках. Над головой у Урсулы, на центральной оси симметрии, прикреплен «агнец Божий» с изображением Воскресения Христова. Он был выпущен при папе Льве X — в 1513 г. И сделан из *paste de ss. Martiri* — воска, смешанного с размолотыми костями раннехристианских святых и пылью из римских катакомб. Поэтому он не желтоватый, а се-

26. См.: Lewis, M. (2014) *Saints and Their Badges. Saints' Lives and Medieval Pilgrim Badges*. Witham: Greenlight Publishing; Rasmussen, A. M. (2021) *Medieval Badges. Their Wearers and Their Worlds*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press; Бозоки Э. Средства личной защиты в Средние века // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2021. Вып. 39. № 3. С. 130–162.

27. Около 1524–1530 гг. Museum Hof van Busleyden. № GHZ BH002. Размеры: 134 x 188,5 x 22,2 см. См.: Pearson, A. (2017) “Sensory Piety as Social Intervention in a Mechelen Besloten Hofje”.

рый²⁸. Кроме того, в этом «саду» можно найти небольшие миниатюры, написанные на пергамене, паломнические значки и более тридцати реликвий (свв. Иеронима, Доротеи, Варфоломея, Варвары, 11 000 дев, которые приняли мученичество в Кельне вместе со св. Урсулой, и т.д.), снабженных «этикетками».



Ил. 2. «Запертый сад» со святыми Елизаветой, Урсулой и Екатериной. Мехелен, 1524–1530 гг.

Mechelen. Museum Hof van Busleyden. № GHZ BH002

На боковых створках написаны донаторы — мужчина и две женщины. Раньше считалось, что все они духовные лица, связанные с госпиталем Девы Марии. Однако, как показала Андреа Пирсон, мужчина и женщина постарше, судя по их одежде, — миряне. Скорее всего, это состоятельные горожане Якоб ван ден Путте и его жена Маргарета Свос, а женщина помладше — их дочь Мария ван ден Путте, которая в 1524 г. стала сестрой в монастыре Девы Марии. У нее единственной закрыты глаза. Вероятно, это указывает на то, что она была слепа, или у нее были серьезные проблемы со зрением. Как было принято в религиозной живописи того времени, за спинами донаторов стоят их святые патроны

28. Watteuw, L., Iterbeke, H. (eds.) *Enclosed Gardens of Mechelen*, p. 98; Pearson, A. *Gardens of Love and the Limits of Morality in Early Netherlandish Art*, p. 92, fig. 39.

ны: у Якоба — апостол Иаков Старший, а у его жены Маргареты — мученица Маргарита Антиохийская. Предполагается, что этот «сад» был передан ими в монастырь-госпиталь Девы Марии, когда их дочь туда затворилась.

«Запертые сады» из Мехелена хранились в женском монастыре-госпитале. Но кто изготавливал эти *mixed media* объекты? Тут существует две теории. В соответствии с первой, большая часть работы была выполнена самими сестрами. Они собирали всевозможные материалы, накапливали *devotionalia* и реликвии, покупали статуэтки, заказывали профессиональным художникам (вероятнее всего, мужчинам-мирянам) роспись боковых створок и заполняли центральный короб сотнями мелких цветов — создавали свой райский сад. Потому в этих образах можно увидеть зримое воплощение религиозной культуры этих женщин, живших за монастырскими стенами, где они заботились о недужных, и одновременно миниатюрную проекцию сакральной топографии: тех паломнических центров Запада и святынь Палестины, которые были для них физически недоступны²⁹.

В соответствии с альтернативной теорией, которую в недавних работах продвигает Андреа Пирсон, монахини в Нидерландах часто занимались изготовлением шелковых цветов на продажу. Однако их производство требовало особых навыков и немалого времени. Мехеленская община августинок специализировалась на уходе за больными, и, в отличие от других, более созерцательных обителей, там сестры вряд ли имели много свободного времени. Один из «садов» — с семьей мирян-заказчиков и их слепой дочерью на створках — община получила в дар извне. Потому, как настаивает Пирсон, более вероятно, что сестры и остальные «сады» заказали у городских ремесленников либо в других женских общинах, которые специализировались на их производстве³⁰.

Мы знаем, что аналогичные «сады» могли создавать за пределами монастырей или бегинажей. Судя по текстам завещаний и другим источникам, их нередко жертвовали сестрам благодетели, выздоровевшие больные или родители девушек, которые принимали постриг. Среди владельцев таких садов-реликвариев были

29. Rudy, K. M. *Virtual Pilgrimages in the Convent*, p. 113; Baert, B., Iterbeke, H. "Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries", pp. 6–7; Watteuw, L., Iterbeke, H. (eds.) *Enclosed Gardens of Mechelen*, pp. 93–94.

30. Pearson, A. "Sensory Piety as Social Intervention in a Mechelen Besloten Hofje", pp. 22–23; Pearson, A. *Gardens of Love and the Limits of Morality in Early Netherlandish Art*, pp. 118–124.

не только монахини, но и монахи или каноники, а также миряне — как женщины, так и мужчины. К примеру, похожие «сады» находились в коллекциях реликвий и изображений, собранных регентшей Нидерландов Маргаритой Австрийской (1480–1530) и кардиналом Альбрехтом Бранденбургским (1490–1545)³¹.

Даже если к «запертым садам», видимо, не всегда применимо понятие «бриколажа», их композитный состав не вызывает сомнений. Перед нами *mixed media* объекты — это касается как материалов и технологий, так и статуса встроенных в них элементов и функций всего складня. «Сады» совмещали роли моленного образа (с фигурами Христа, Девы Марии или святых) и реликвария, заполненного множеством крошечных, не самых престижных и сравнительно доступных реликвий. Сестры могли получать их в дар от паломников или использовать фрагменты, добытые при разборе других, более старых реликвариюв. Например, в «саде» со свв. Елизаветой, Урсулой и Екатериной, о котором я упоминал выше, есть фигурка воскресшего Христа. У его ног лежит кусок человеческой челюсти с несколькими зубами — реликвия неизвестного святого или святой. Радиоуглеродный анализ, проведенный в 2018 г., показал, что челюсть датируется 770–970 гг.³²

Если воспользоваться классической классификацией Ч.С. Пирса, можно сказать, что «запертые сады» соединяли два типа сакральных знаков: *иконы* (изображения Бога и святых) и *индексы* (фрагменты святых тел или контактные реликвии — части предметов, которые с ними соприкасались). В этом нидерландские складни, конечно, не уникальны. Их можно сравнить и с реликвариями более привычных форм³³. Там святыни были помещены в ларцы или сосуды, снаружи покрытые изображениями (мелкой скульптурой, рельефами, эмалями, живописными сценами и т.д.), или в трехмерные изображения (фигуры в полный

31. Baert, B., Iterbeke, H. "Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries", p. 4; Baert, B. "Art and Mysticism as Horticulture", p. 109; Baert, B. "Heavenly Fragrance", p. 227–228.

32. Watteuw, L., Iterbeke, H. (eds.) *Enclosed Gardens of Mechelen*, p. 94, Ill. 44, p. 95.

33. О реликвариях в Средние века и Новое время см.: Lehnher, Y. (éd.) (2004) *Au-delà du visible: reliquaires et travaux de couvents. Musée d'art et d'histoire Fribourg, 31 octobre 2003 au 29 février 2004*. Fribourg: Musée d'art et d'histoire; Sanchez, J.-M. (2009) *Reliques et reliquaires*; Hahn, C. (2017) *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*. London: Reaktion Books; Lahti, S. (2019) *Silver Arms and Silk Heads. Medieval Reliquaries in the Nordic Countries*. Åbo: Åbo Akademi University Press;

рост, бюсты, головы, руки, ноги...), которые служили хранилищами для святыни.

Реликварии выполняли множество функций. Они защищали реликвии и скрывали их от прикосновений верующих. Священные останки или предметы лежали внутри, были вовсе не видны или видны лишь частично — через зарешеченное оконце или маленькое стекло, но физически оставались недоступны. К ним без особого дозволения было не приложиться. При этом через роскошь материалов, изысканность работы и детали иконографии реликварии являли славу заключенных внутри святынь и подтверждали, что эти предметы подлинны и достойны поклонения. Фигуры небесных патронов, изображенные на поверхности реликвариев или задававшие всю их форму (раки в виде ростовых статуй, бюстов, голов, рук, ног святых), говорили о том, что находится внутри. Изображения придавали сакральной силе конкретность и помогали вступить с ней в контакт — в частности, через встречу взглядов между верующим и его небесным патроном³⁴.

В позднее Средневековье и в раннее Новое время католические храмы, многие государи и даже частные лица увлеченно коллекционировали мощи и другие реликвии. В храмах мельчайшие фрагменты костей, кусочки ткани от риз или инструменты мученичества выставляли в специальных шкафах-реликвариях, порой напоминавших музейные витрины. Власти городов, которые особо гордились своими коллекциями святынь и привлекали к ним паломников, а также владельцы собственных собраний реликвий стали публиковать их иллюстрированные перечни. В 1578 г. в Риме случайно нашли вход в катакомбы Присциллы, где сохранилось множество захоронений и раннехристианские росписи. Лежавшие там останки были приравнены к мощам мучеников. Это открытие было использовано в полемике против протестантов, которые утверждали, что Римская церковь давно утратила первоначальную чистоту и вместо Христа служит Антихристу, а также отвергали католический культ святых и почитание изображений. Катакомбы превратились в неисчерпаемый источник мощей, которые в XVII–XVIII вв. активно расходились

34. О соотношении реликвий и образов в средневековом культе святых см.: Schmitt, J.-Cl. (1999) "Les reliques et les images", in *Les reliques. Objets, cultes, symboles: Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer)*, 4–6 septembre 1997, pp. 145–167. Turnhout: Brepols; Wirth, J. (2008) *L'image à l'époque gothique*, pp. 54–71. Paris: Cerf. Bozky, E. (2006) *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis*. Paris: Beauchesne.

по Европе: католическим кантонам Швейцарии, Южной Германии, Испанским Нидерландам и т.д.³⁵

Каковы ключевые функции «запертых садов»? По формулировке Барбары Баэрт, сегодня «запертые сады» рассматривают как амбивалентные артефакты, назначение которых балансирует между алтарным образом, хранилищем реликвий и предметом домашней обстановки. Вероятно, их даже можно воспринимать как материальный вектор памяти об умерших сестрах и своего рода «кабинеты редкостей», олицетворявшие духовный мир и религиозные практики монахинь, которые их создавали³⁶. По гипотезе Кэтрин Руди, скопление реликвий, связанных с конкретными святынями в Нидерландах, более далеких паломнических центрах Европы и особенно в целом со Святой землей, помогало сестрам-августинкам, а также мирянам и мирянкам совершить мысленное путешествие к святыням, которые были для них физически недоступны. «Виртуальное паломничество» — распространенная в то время практика, в которой верующий мог опереться на тексты «хождений», описывавших святыне места, и на изображения, которые представляли их его взгляду³⁷. Рассматривая миниатюрный «сад», «зритель входил в Святую землю в масштабе кукольного домика, идеальный микрокосм женкой обители»³⁸.

При этом важно помнить о том, что «сад» служил опорой благочестивых практик не только как законченный объект. Его ещё требовалось «вырастить». Для этого сестры собирали материалы, украшения и реликвии, плели шелковые цветы и изготавливали мелкие фигурки. Даже если часть этой работы на самом деле выполнялась профессиональными ремесленниками, сад все равно требовалось периодически подновлять и заменять выпавшие или пришедшие в негодность элементы. Взаимодействие с таким *mixed media* объектом явно не ограничивалось его созерцанием или молитвенными прикосновениями к образам и реликвиям.

35. Carroll, M. P. (1996) *Veiled Threats: The Logic of Popular Catholicism in Italy*, pp. 175–178. Baltimore; London: The John Hopkins University Press.

36. Baert, B., Iterbeke, H. “Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries”, p. 5; Baert, B. “Heavenly Fragrance”, pp. 220–221.

37. Rudy, K. M. *Virtual Pilgrimages in the Convent*, pp. 110–118; Baert, B. “Art and Mysticism as Horticulture”, pp. 108–109; Baert, B. “Heavenly Fragrance”, pp. 226–228.

38. Rudy, K. M. *Virtual Pilgrimages in the Convent*, p. 114.

Что завернуто в амулете?

Принципы организации «запертых садов» в раннее Новое время были характерны не только для них. Аналогичные материалы, приемы и эстетические решения использовали при украшении классических реликвариев и других типов религиозных образов, например, ящичков с изображениями или *devotionalia*, привезенными из паломничества³⁹ (*boîtes de dévotion*).

Барбара Баэрт сопоставляет состав «садов» с узором, которым в XV — начале XVI вв. покрывали поля многих нидерландских манускриптов. В них текст и/или миниатюры с библейскими сюжетами и фигурами святых были помещены в рамку из цветов, побегов и плодов, изображенных в технике *trompe l'oeil*. Нарисованные растения, а порой и сидящие на них насекомые, отбрасывали на лист нарисованные же тени. Священные образы, а вокруг — благоуханный сад. В некоторых из рукописей, поля, помимо растений, заполняли изображения драгоценных украшений, паломнических значков, четок и других *devotionalia*. Они тоже были прорисованы чрезвычайно реалистично — так, словно это были предметы, разложенные на развороте книги⁴⁰.

Такие художественные решения следовали за реальной практикой. Люди, владевшие рукописными Псалтирями или Часословами, порой пришивали к их страницам паломнические значки⁴¹.

39. Berthod, B., Hardouin-Fugier, É. *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, pp. 49–50; Blanchot, J.-M. (2016) “Objets de dévotion et souvenirs du pèlerinage à Einsiedeln. L'exemple de la Franche-Comté et de des régions limitrophes au sein de la dorsale catholique”, *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, pp. 320–322, fig. 45, 46 (*boîte de dévotion* с фигуркой Девы Марии из Айнзидельна в центре — объект, созданный монахинями во Франш-Конте в XVIII в.).

40. Baert, B., Iterbeke, H. “Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries”, pp. 10–13.

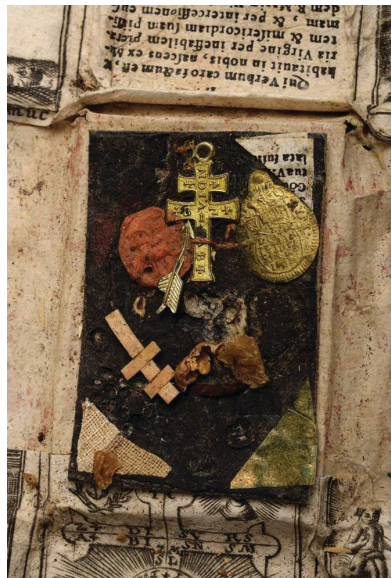
41. См.: DaCosta Kaufmann, Th., Roehrig Kaufmann, V. (1991) “The Sanctification of Nature: Observations on the Origins of *Trompe l'oeil* in Netherlandish Book Painting of the Fifteenth and Sixteenth Centuries”, *The J. Paul Getty Museum Journal* 19: 43–64; Koldewey, J. (1991) “Pilgrim Badges Painted in Manuscripts: A North Netherlandish Example”, in K. Horst, van der, J.-Chr. Klamt (eds.) *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10–13 December 1989)*, pp. 211–218. Doornspijk; Foster-Campbell, M. H. (2011) “Pilgrimage through the Pages: Pilgrims' Badges in Late Medieval Devotional Manuscripts”, in S. Blick, L. Gelfand (eds.). *Push Me, Pull You. Imaginative, Emotional, Physical, and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, Vol. 1, pp. 227–274. Leiden; Boston: Brill; Asperen, H., van (2018) “The Book as Shrine, the Badge as Bookmark: Religious Badges and Pilgrims' Souvenirs in Devotional Manuscripts”, in

Столь изобретательный *trompe l'oeil*, как и другие иллюзионистские приемы, явно вызывал восхищение зрителей. При этом у такого декора могла быть и религиозная функция. Он создавал вокруг центральной миниатюры рамку, которая визуализировала те же метафоры, что «запертые сады», и перебрасывала мостик между изображением как фокусом молитвы и ключевыми религиозными практиками — в первую очередь паломничеством и чтением молитв по розарию.

В последней части статьи я хотел бы привлечь внимание к еще одной, менее очевидной аналогии, которая возвращает нас к материальной природе «садов» как композитных объектов и к тому, как в них сочетаются изображения, реликвии и *devotionalia* (ил. 3, 4). Речь идет о крошечных вещичках — амулетах, распространенных в Новое время, в первую очередь в южно-германских землях, но не только там. Аналогичные экземпляры происходят, к примеру, из Эльзаса, Франш-Конте, Венгрии и Хорватии⁴². В нидерландских складнях фигурки Христа, Девы Марии и святых были окружены мелкими реликвиями и другими предметами, которым приписывали особую силу. Такой «сад» был открыт взгляду и приглашал к молитвенному взаимодействию. Многие амулеты также соединяли изображения с различными предметами, от которых ждали сверхъестественной помощи и защиты, но они, напротив, были скрыты от взора. Их модус действенности не зависел от того, видит ли их кто-то или нет (см. ниже).

M. Faini, A. Meneghin (eds.). *Domestic Devotions in the Early Modern World*, pp. 228–312. Leiden: Brill; Asperen, H., van (2021) *Silver Saints. Prayers and Badges in Late Medieval Books*. Turnhout: Brepols.

42. Heidinger, R. (2008) “Les Breverln en Alsace”, *Annuaire de la Société d’Histoire du Sundgau*, pp. 257–269; Blanchot, J.-M. “Objets de dévotion et souvenirs du pèlerinage à Einsiedeln”, p. 322–324, fig. 47–49; Knez, D. (2008) “Breverl — zagovor ali blagoslov? / Breverl — Invocation or Blessing?”, *Argo* 51(2): 46–53; Azinovič Bebek, A., Filipić, K. (2013/2014) “Brevari iz Lobora i drugih novovjekovnih grobalja sjeverozapadne hrvatske (The Breverls from Lobor and other Early Modern Cemeteries in Northeastern Croatia)”, *Opuscula Archaeologica* 37/38: 281–300



Ил. 3, 4. Внутри *Breuerl* (Верхняя Бавария, XVIII в.), выставленного на продажу на аукционе *Kendzia* в Гамбурге (лот № 1112), сохранились два чумных креста (металлический и деревянный), печать из красного воска, значок и крошечная стрела св. Себастьяна⁴³.

Для того чтобы амулет «работал», было достаточно его присутствия, физического соприкосновения с кожей или одеждой владельца, того, что этот небольшой предмет находится рядом с ним. Однако, чтобы довериться его силе, человек, вероятно, должен был в общих чертах представлять, что за образы и реликвии помещены внутрь, или хотя бы верить, что там находится нечто «сильное» и святое.

Подобные композитные амулеты часто именуют немецким термином *Breuerl*⁴⁴. Он восходит к латинскому *brevia* — от *brevis* («краткий»). Названия с тем же корнем применялись и в дру-

43. См.: https://www.auktion-kendzia.de/en/lot-page/?auction_uid=114&lot_id=1112&abs_catalog_page=47 [accessed on 22.05.2023].

44. Ettlinger, E. (1965) "The Hildburgh Collection of Austrian and Bavarian Amulets in the Wellcome Historical Medical Museum", *Folklore* 76(2): 110–111; Skemer, D. (2015) "Magic Writ: Textual Amulets Worn on the Body for Protection", in Kehnel, A. et al. (eds.) *Schrifträger — Textträger: Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften*, pp. 127–150. Berlin; München; Boston: Walter de Gruyter.

гих европейских языках: по-итальянски — *brevi*, по-французски — *breve*, *brevets*, по-английски — *briefs* и т.д.⁴⁵ Но *Breverl* — это не просто краткий текстовый амулет, молитва и/или заклинание, написанные на полоске бумаги или пергамена. Это *mixed media* объект, совмещавший разные материалы, техники изготовления и формы присутствия сакрального. Фигуры небесных патронов, тексты молитв и крошечные *devotionalia*, как подразумевалось, усиливали друг друга и обеспечивали владельцу максимально эффективную защиту.

Типичный амулет такого рода состоял из нескольких слоев бумаги, к которой были приклеены отдельные гравюры с текстами и изображениями. Либо они были напечатаны на самих главных листах (ил. 5). В центр складывали предметы разного толка: частицы мощей, крошечные статуэтки, крестики, значки, стрелы св. Себастьяна (для защиты от чумы), миниатюрные гравированные образы святых на бумаге, предназначенные для поедания (*Schluckbild*), камешки, привезенные из святых мест, освященные семена или кусочки коралла, которому приписывали особые защитные свойства⁴⁶. Содержимое «реликвария» могло быть упо-

45. Skemer, D. (2006) *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*, pp. 13–19. University Park: Pennsylvania University Press. Ср. с термином *breve*, которым обозначают папские послания, менее длинные, торжественные и значимые по содержанию, чем буллы. У амулетов, которые исследователи обычно называют *Breverl*, в разных концах Европы и в разные времена были и другие имена, которые обычно фокусируют внимание на их текстовой составляющей. Например, в Италии их могли обозначать просто *lettera di pregheria* или на латыни — *charta* («хартия», «документ»).

46. Уже в Древнем Риме коралл считали защитой от сглаза, эффективным оберегом для детей и лекарством от различных недугов, связанных с кровотечениями (по сходству цвета), а также от желудочных колик или эпилепсии. Представления о его защитной и целительной силе были унаследованы и христианским Средневековьем. В новой традиции форму коралловых веточек связали с крестом, а их цвет — с кровью, пролитой Спасителем во имя искупления человечества. В Италии коралл особо часто применяли для защиты младенцев и детей, которые считались особенно уязвимыми не только перед болезнями, но и перед силами зла. В XIV–XV вв. даже младенца Христа, сидящего на коленях у Девы Марии, стали изображать с коралловой подвеской на шее или с веткой коралла в руке (чтобы напомнить об ожидающей его крестной муке или о спасительной силе его крови?) (Мусин А. Е. Кораллы в христианской культуре Восточной Европы и Средиземноморья // Российский археологический ежегодник. 2014. №4. С. 371–378, Рис. 2; Musacchio, J. M. (2005) “Lambs, Coral, Teeth, and the Intimate Intersection of Religion and Magic in Renaissance Italy”, in S. Montgomery, S. Cornelison (eds.) *Images, Relics, and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, pp. 141, 151–154. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies; Frugoni, Ch. (2017) *Vivere nel Medioevo. Donne, uomini et sopra tutto bambini*, pp. 95–96, fig. 49, 50. Bologna: Mulino). В любом случае коралловые амулеты были полностью интегриро-

рядочено в симметричную композицию (Ил. 6, 7). Бумагу сворачивали в конвертик, а его помещали в кожаный, тканевый, деревянный или металлический футляр. Далее амулет, который в запакованном виде обычно составлял всего 5–7 см по длинной стороне, можно было носить с собой, например, повесив на шею, зашить куда-то в одежду, положить в колыбель новорожденного или закрепить где-то в доме⁴⁷.



Ил. 5. *Breuerl*. Южная Германия или Австрия, конец XVIII — начало XIX вв.

Johns Hopkins University. Sheridan Libraries. Women of the Book Collection. № 8042471.

ваны в христианский контекст, соседствовали с крестами и, видимо, не воспринимались клириками как нечто чуждое, суеверное или ложное.

47. Tycz, K.M. (2019) "Material Prayers and Maternity in Early Modern Italy: Signed, Sealed, Delivered", in M. Corry, M. Faini, A. Meneghin (eds.) *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, pp. 250–260. Leiden; Boston: Brill, 2019; Zeller, M. (2022) "Nouvelles acquisitions patrimoniales", *La Revue de Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg Varia* 26 : 108–109.



**Ил. 6, 7. *Breverl*: центральная часть (оформленная в рамку)
и средник. Середина XVIII в.
*Budapest. Piarista Múzeum. № 2020.131.1.P***

На листах бумаги, в которые заворачивали реликвии, были напечатаны изображения и тексты. Последние включали молитвы или библейские стихи, в частности, первые строки Евангелия от Иоанна, которые регулярно использовались в составе охраняемых формул⁴⁸. Все они были призваны воззвать к силе небес и защитить человека от духовных (демоны, ведьмы) и физических (чума и другие болезни) угроз. Важно, что тут активизация силы

48. Бозоки Э. Средства личной защиты в Средние века. С. 140, 153.

текстов не подразумевала их чтения. Футляр был запечатан, и они оставались невидимы для владельца⁴⁹.

Аналогичный модус действенности в Средние века и раннее Новое время порой приписывали целым рукописям или печатным книгам. В этих случаях «рубрики», краткие пояснения или инструкции по произнесению молитв, гласили, что их силой сможет заручиться не только тот, кто их прочитает, но и тот, кто просто возьмет их с собой. В одном датском молитвеннике перед текстом «крестовой молитвы», которую приписывали папе Льву III (705–816), было обещано: «Всякий, кто носит ее на себе или слышит, как ее читают, читает ее сам или видит ее перед собой, в тот день не утонет, не сторит, не будет убит, и ни человек, ни дьявол не сможет повредить его телу или душе»⁵⁰. Спасительная сила молитвы могла войти в человека не только через текст (который он произносит или слышит из уст других), но и через физическое соприкосновение с книгой или листком пергамента, на котором она записана. В еще одном датском молитвеннике было сказано, что человек, который берет с собой молитву волхвам, может не бояться грехов и печалей этого мира и не умрет без исповеди или елеопомазания. Однако она «сработает» без прочтения, только если ее владелец неграмотен и не в состоянии ее прочесть⁵¹.

Большую часть изображений, заключенных в *Brevier*, составляли фигуры святых. Особая роль принадлежала Деве Марии — главной людской заступнице (ее обычно представляли в облике статуй, почитавшихся в различных паломнических центрах), а также святым из францисканского (Франциск Ассизский, Антоний Падуанский) и иезуитского (Игнатий Лойола, Франциск Ксаверий, Иоанн Непомуцкий) орденов. У многих небесных патронов была своя специализация. Так, к обезглавленному св. Анастасию могли взывать как целителю от головной боли и демонов,

49. Lamireau-Meyer, Cl. (2009) *La poursuite du divin. Écritures votives des lieux de culte catholiques parisiens. Anthropologie sociale et ethnologie. Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'École des hautes études en sciences sociales*, pp. 354–355.

50. Skinnebach, L. K. (2019) “Haptic Prayer, Devotional Books and Practices of Perception”, in D. Carrillo-Rangel, et al. (eds.) *Touching, Devotional Practices, and Visionary Experiences in the Late Middle Ages*, pp. 99–101. London: Palgrave Macmillan.

51. Skinnebach, L. K. “Haptic Prayer”, p. 105. В 1619 г. в Париже был напечатан сборник молитв от чумы, обращенных к Деве Марии, св. Роху и св. Христофору. Там было сказано, что люди, которые не могут прочитать текст, должны просто носить эту книжицу с собой (Dauge-Roth, K. (2018) “Prêt-à-porter: Textual Amulets, Popular Belief and Defining Superstition in Sixteenth and Seventeenth-Century France”, *Espacio, Tiempo y Forma: Historia del Arte* 6: 144–145).

к св. Антония Падуанского призывали во время кораблекрушений, св. Иоанн Непомуцкий должен был спасать тонущих, св. Игнатий Лойола — изгонять бесов, св. Франциск Солано — защищать от землетрясений и т.д. Однако у одного святого обычно было несколько функций из разных сфер, и этот перечень не был раз и навсегда зафиксирован⁵².

Помимо фигур небесных заступников, такие амулеты включали изображения защитных знаков — прежде всего креста с двумя горизонтальными перекладинами. На них часто были нанесены начальные буквы различных молитв и благословений, ассоциировавшихся со св. Агатой, св. Бенедиктом, св. Захарией, тремя волхвами («королями») и т.д. Такие аббревиатуры должны были защитить от пожаров, внезапной смерти, различных болезней, колдовства и других опасностей. Буквосочетания на амулетах могли взывать к силе креста (C.S.S.M.L. — *Crux Sacra sit mihi lux*) или отгонять дьявола (N.D.S.M.D. — *Non draco sit mihi*; V.R.S.N.S.M.V.S.M.Q.L.I.V.B. — *Vade retro satanas nunquam suade mihi vana sunt mala quae libas ipse venena bibas*)⁵³.

Характерным примером может служить *Breuerl* XVIII в. из Австрии или Баварии, который сейчас хранится в Далласе (ил. 8). Этот амулет должен был защитить от демонов, порчи и других

52. См. *Breuerl* XIX в., проданный 10.06.2021 в аукционном доме Dorotheum (лот № 139-109995/0011). Он выглядел как шелковый мешочек (5,7 x 7 см.). Его содержимое, видимо, сохранилось лишь частично. На вложенной внутрь бумажке было приклеено 9 бумажек поменьше с гравированными образами святых: Франциска Ассизского, Девы Марии Непрочного Зачатия, Антония Падуанского, Иоанна Капистрана, Бернардина Сиенского, Себастьяна, архангел Михаила и св. Роха. В центре между Бернардином Сиенским и Иоанном Капистраном (первый держит в руках многолучистую табличку с Иисусовой монограммой IHS, а второй созерцает ее на небе в сиянии), помещено изображение креста с терновым венцом и символами пяти ран Христа: пронзенными ладонями, ступнями и сердцем. От сердца исходит молния или зигзагообразная стрела, которая поражает змея-дьявола, лежащего под крестом. Ниже идет надпись *Vicit Leo de tribu Iuda* — «Лев от колена Иудина, корень Давидов, победил» (Откр. 5:5). Часть изображений прямо представляет победы над силами зла: св. Антоний Падуанский изгоняет демонов из одержимого, при виде имени Иисусова бесы разлетаются от св. Бернардина Сиенского, а архангел Михаил привычно пронзает дьявола копьем. Св. Себастьян и св. Рох, изображенные на гравюрах справа и слева от него, были главными заступниками от чумы. Кроме того, в амулет вложена бумажка с еще тремя гравюрами: с блаженным Сальвадором из Орты (1520–1567), который изгоняет беса из одержимого, головой св. Анастасия Персиянина и блаженным Андрее де Конти (1240–1302), который тоже обращает демона в бегство. См.: [https://www.dorotheum.com/en/1/7228795/, accessed on 17.11.2024].

53. «Отойди, сатана! Никогда не искушай меня, твои злые наущения тщетны. Выпей свой яд сам!».

магических опасностей. В футляр вложено два листка. На первом, внешнем, напечатаны изображения святых: Девы Марии, Антония Падуанского, Яна Непомуцкого, Франциска Ассизского, Игнатия Лойолы и др. На втором, внутреннем, идет текст *Breve super se portandum ad gloriam dei, suorumque sanctorum contra daemones* — «Бреве, который нужно носить на себе во славу Господа, его святых и против демонов». Он был утвержден папой Урбаном VIII в 1635 г. Швейцарский историк Авраам Рюша упомянул о его защитной роли в книге «Прелести Швейцарии» (*Les délices de la Suisse*, 1714). Он рассказал о том, как в 1712 г., во время Войны за испанское наследство, в которой швейцарские кантоны разных конфессий столкнулись друг с другом, капуцины «раздавали солдатам магические бумажки (*amuleta*), напечатанные и одобренные папой Урбаном VIII». Они «защищали тех, кто их носит, от любых напастей. Это были много раз сложенные крошечные вещицы, которые тщательно закрепляли и носили на шее». Далее Рюша воспроизводит их содержимое: *Breve super se portandum ad Gloriam Dei suorumque Sanctorum contra Daemones, facturas, Ligaturas signaturas, Fascinationes, et in Cantationes ... et contra quascunque alias artes diabolicas*⁵⁴.

Вернемся к амулету из Далласа. В центре внутреннего листка в прямоугольной бумажной рамке закреплено плотно скомпонованное собрание реликвий и магических предметов. Внутри него бумажки с именами святых (*Aurelii M., S. Justini M., S. Christicolae, S. Dende*), чьи крошечные реликвии, видимо, были заключены в амулете, закреплены в форме ромба. Внутри — алюминиевый «чумной крест» (*Pestkreuz*) с двумя перекладинами⁵⁵,

54. Ruchat, A. (1714) *Les delices de la Suisse, une des principales républiques de l'Europe...* T. 4. Leyde, pp. 866–873.

55. После прихода в Европу чумы в середине XIV в. («Черная смерть») смертоносные эпидемии регулярно возвращались и породили множество новых культов (прежде всего св. Себастьяна и св. Роха как заступников от этого мора) и иконографических образов (Дева Мария как милостивая заступница, *Madonna della misericordia*, укрывающая верующих от стрел чумы), призванных защитить от болезни (Marshall, L. (1994) “Manipulating the Sacred: Image and Plague in Renaissance Italy”, *Renaissance Quarterly* 47(3): 485–532). Наряду с публичными культами и масштабными церковными образами, от которых ждали защиты, в разных концах католического мира появилось множество частных средств защиты, которые нередко балансировали на грани официально церковного и запретно магического. Так, типографии выпускали листки-амулеты (*Pestblätter*) с изображением креста, Девы Марии, св. Себастьяна и св. Роха (см. южногерманский экземпляр с фигурами святых вокруг чумного креста с медальоном Девы Марии 14.2 x 11.6 см: *Contra maleficia contra igne(m) pestem et tempestates* — Wellcome Collection. № 111671). На кресте или вокруг него часто писали также таинственные аббревиатуры (лат. *characteres*, нем. *Buchstaben*—

а вокруг — восковая печать, кусочки коралла, обрезки ткани, семена и почка вербы⁵⁶.



Ил. 8. *Breverl* из Австрии или Баварии, после 1726 г.
Dallas. Southern Methodist University. Bridwell Library. №
BRB1392

Близкий аналог — амулет-скапулярий из Фрайзинга (1740 г.). В футляре (10 x 7 x 2 см.) из синего вельвета с золотой вышивкой (монограммы Христа и Девы Марии) вложен листок (15,5 x 20 см.) с напечатанным на нем благословением во имя Святой Троицы, призванным защитить от зла в час смерти, началом Евангелия от Иоанна, молитвой от колдовства и другими текстами. В центре приклеены четыре бумажки с напечатанными на внутренней стороне образами Девы Марии из Ландсхута, св. Иоанна Непомуцкого, св. Иакова из Марке и св. Игнатия Лойолы. Под

reihe), призванные усилить эффект амулета. Некоторые из этих буквенных сочетаний были сложены из первых букв античных молитв, например, благословения, которое приписывали св. Захарии Иерусалимскому (ум. 116): + Z + D I A I : I S + B I Z + S A V + Z M R A + H G F + B F R S.

56. Похожий амулет хранится в Национальном музее Словении (*Narodni muzej Slovenije*) в Любляне (№ N 17733).

ними находится прямоугольный «реликварий» с симметрично расположенными элементами: крошечными медалями и фрагментами мощей, которые снабжены киноварными рубриками⁵⁷.

В некоторых *Breuerl* было больше слоев, текстов и изображений. Например, они располагались не только на внутренней, но и на внешней стороне плотной бумаги, в которую был завернут «реликварий». Там могли быть напечатаны образы пяти ран Христа, семи скорбей — мечей Девы Марии, имена Христа и Марии, крест с аббревиатурами текстов молитв от чумы или другие спасительные / защитные символы.

* * *

Подведем итоги. Створчатые «запертые сады» и в несколько раз сложенные крошечные амулеты находятся почти на противоположных полюсах в спектре религиозных образов-объектов. Первые часто создавали и хранили в монашеских общинах (хотя они бытовали и в домах мирян), вторые принадлежали к частным защитным практикам⁵⁸.

Модусы эффективности, которую от них ждали, принципиально различны. Складень обычно открыт взору молящегося и призван вовлечь его внутрь компактного сакрального пейзажа — сада, плотно насыщенного фигурами святых, райскими растениями, реликвиями и *devotionalia* разного типа. Это зрелище, как предполагают исследователи, было призвано интенсифицировать процесс молитвы и/или помочь в мысленном паломничестве по Святой земле. Предметы, заполняющие «запертый сад», вызывают к воспоминанию (молитв, религиозных символов, библейских и житийных нарративов) и дальнейшей визуализации. Содержимое амулета, напротив, скрыто от взора. Оно не подразумевает ни визуального, ни даже тактильного контакта с владельцем, который носит с собой закрытый футляр и взаимодействует с ним только как с целым.

Кропотливое и долгое создание, словно выращивание, «запертого сада» в стенах женских общин само по себе считалось благочестивой практикой, своего рода формой молитвы. Процесс

57. Muzeum města Prahy. № MMP H 054 903. См.: [<https://www.muzeumprahy.cz/en/education-museum-on-line-on-line-exhibitions-scapular/>, accessed on 22.05.2023].

58. При этом такие амулеты в ходе религиозных миссий могли распространять и монахи: францисканцы, иезуиты, капуцины. См. Blanchot, J.-M. “Objets de dévotion et souvenirs du pèlerinage à Einsiedeln”, p. 324.

производства амулетов, который, вероятно, был подчинен своим правилам, вряд ли имел такое значение.

При этом и «запертые сады», и *Breuerl* — это композитные объекты. В обоих случаях их *modus operandi* построен на совмещении сакральных знаков-икон (фигур Бога, Богородицы и святых), знаков-индексов (фрагментов мощей) и знаков, совмещающих роли иконы и индекса. Например, «агнцы Божьи», освященные римскими папами, имели статус сакраменталий. Их материя сама по себе должна была обладать защитной и целительной «силой» (такой тип знака близок к индексу). При этом на них были нанесены изображения (знаки-иконы).

В «запертых садах» реликвии и *devotionalia*, помещенные среди растений, окружены симметрично установленными фигурками. В *Breuerl* все устроено наоборот: в центре оказываются реликвии и *devotionalia*, а гравированные изображения с текстами служат для них оберткой, обрамлением и своего рода аурой.

И «запертые сады», и такие амулеты по визуальной структуре трудно не сопоставить с современными коллажами, например, работами Сергея Параджанова. И там, и там разнородные элементы сохраняют свою отдельность (мы видим, где гравюра, а где приклеенный к ней восковой медальон; где цветная репродукция с ренессансной картины, а где фрагмент нимба, оставшийся от оклада старой иконы), но при этом соединяются воедино, создают новый «организм» или систему знаков.

Функции получившихся предметов, конечно, различны. Современный коллаж — это прежде всего художественное высказывание, автобиографическое свидетельство и визуальный инструмент рефлексии. «Запертый сад» и складной амулет — опоры религиозных практик и материальные проводники невидимой силы, призванной защитить и спасти. Но для нас важнее различия в риторике такого образа-объекта. Коллаж, какой мы сегодня можем увидеть в музейной витрине, часто апеллирует к памяти о том, откуда взяты его компоненты, не скрывает их фрагментарность, а, подчеркивает ее. Он показывает, что кусочки керамики с элементами узора или рисунка — это осколки чашки, обрезки ткани остались от платья, а листки с текстом или фрагменты фото были вырезаны из книги или журнала. Нередко риторика такого произведения акцентирует, что оно создано из «сора». Красота из никому не нужных обломков, которые обретают новую целостность и ценность благодаря художнику.

Создатели религиозных «коллажей» Средневековья и Нового времени тоже порой напоминали о происхождении их элементов, прежде всего реликвий. Подписи указывали на то, что кусочек кости — это фаланга пальца такого-то святого, а такой-то камушек привезен со Святой земли. Однако эта риторика противоположна идее «сора». Она подчеркивает, что такие элементы (различные знаки-иконы и знаки-индексы, причастные к силе святых) особо действенны. Элементы, которые сами по себе исполнены благодати, придают еще большую действенность целому — всему образу-объекту. Подписи, которые встречались и в «запертых садах», и в составных амулетах говорили о том, какому святому принадлежат или откуда привезены реликвии. Но их материальная генеалогия (как они раньше выглядели, из какого реликвария заимствованы и т.д.) значения не имела.

Библиография / References

- Антонов Д. И. Советские иконы как исследовательский проект // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 9. С. 155–164.
- Антонов Д. И., Доронин Д. Ю. Советские иконы. История и этнография Нижегородской традиции. М.: Индрик, 2023.
- Баше Ж. Образ-объект // Vox Medii Aevi. 2021. № 1. С. 122–126.
- Бозоки Э. Средства личной защиты в Средние века // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2021. Вып. 39. № 3. С. 130–162.
- Мусин А. Е. Кораллы в христианской культуре Восточной Европы и Средиземноморья // Российский археологический ежегодник. 2014. №4. С. 371–378.
- Asperen, H., van (2018) “The Book as Shrine, the Badge as Bookmark: Religious Badges and Pilgrims’ Souvenirs in Devotional Manuscripts”, in M. Faini, A. Meneghin (eds.). *Domestic Devotions in the Early Modern World*, pp. 228–312. Leiden: Brill.
- Asperen, H., van (2021) *Silver Saints. Prayers and Badges in Late Medieval Books*. Turnhout: Brepols.
- Azinović Bebek, A., Filipec, K. (2013/2014) “Breviari iz Lobora i drigih novovjekovnih grobalja sjeverozapadne hrvatske (The Breverls from Lobor and other Early Modern Cemeteries in Northeastern Croatia)”, *Opuscula Archaeologica* 37/38: 281–300
- Baert, B. (2018) “Art and Mysticism as Horticulture. Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries in an Interdisciplinary Perspective”, in L. Nelstrop, H. Appleton (eds.). *Art and Mysticism: Interfaces in the Medieval and Modern Periods*, pp. 104–127. New York: Routledge.
- Baert, B. (2024) “Heavenly Fragrance. Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries and the Senses”, in J. Becker et al. (ed.). *(Er-)Leben von Spiritualität. Die fünf Sinne in religiösen Gemeinschaften des Mittelalters (Klöster als Innovationslabore, 14)*, pp. 219–238. Heidelberg: Schnell & Steiner.

- Baert, B., Iterbeke, H. (2016) "Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries (Fifteenth Century Onwards). Gender, Textile, and the Intimate Space as Horticulture", *Textile. Cloth and Culture* 15(1): 1–31.
- Baert, B., Iterbeke, H., Watteuw, L. (2018) "Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries: Mixed Media, Remnant Art, *Récyclage* and Gender in the Low Countries (Sixteenth Century Onwards)", in G. Jurkowlanec, I. Matyjaszkiewicz, Z. Sarnecka (eds.) *The Agency of Things in Medieval and Early Modern Art. Materials, Power and Manipulation*, pp. 33–48. New York: Routledge.
- Berthod, B., Hardouin-Fugier, É. (2006) *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*. Paris: Éd. de l'Amateur.
- Bertrand, P. (2006) "Authentiques de reliques: authentiques ou reliques?", *Le Moyen Age* CXII (2): 363–374.
- Blanchot, J.-M. (2016) "Objets de dévotion et souvenirs du pèlerinage à Einsiedeln. L'exemple de la Franche-Comté et de des régions limitrophes au sein de la dorsale catholique", *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, pp. 279–338.
- Bozky, E. (2006) *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis*. Paris: Beauchesne.
- Carroll, M. P. (1996) *Veiled Threats: The Logic of Popular Catholicism in Italy*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press.
- Cayron, F., Steyaert, D. (2019) *Made in Malines. Les statuettes malinoises ou poupées de Malines de 1500–1540. Étude matérielle et typologique*. Turnhout: Brepols.
- Chomelidse, N. (2021) "Liminal Phenomena: Framing Medieval Cult Images with Relics and Words", *Viator. Medieval and Renaissance Studies* 52(2): 243–296.
- DaCosta Kaufmann, Th., Roehrig Kaufmann, V. (1991) "The Sanctification of Nature: Observations on the Origins of *Trompe l'oeil* in Netherlandish Book Painting of the Fifteenth and Sixteenth Centuries", *The J. Paul Getty Museum Journal* 19: 43–64.
- Dauge-Roth, K. (2018) "Prêt-à-porter: Textual Amulets, Popular Belief and Defining Superstition in Sixteenth and Seventeenth-Century France", *Espacio, Tiempo y Forma: Historia del Arte* 6: 137–168.
- Descola, Ph. (2021) *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration*. Paris: Seuil.
- Ettlinger, E. (1965) "The Hildburgh Collection of Austrian and Bavarian Amulets in the Wellcome Historical Medical Museum", *Folklore* 76(2): 104–117.
- Foster-Campbell, M. H. (2011) "Pilgrimage through the Pages: Pilgrims' Badges in Late Medieval Devotional Manuscripts", in S. Blick, L. Gelfand (eds.). *Push Me, Pull You. Imaginative, Emotional, Physical, and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*, Vol. 1, pp. 227–274. Leiden; Boston: Brill.
- Frugoni, Ch. (2017) *Vivere nel Medioevo. Donne, uomini et sopra tutto bambini*. Bologna: Mulino
- Goody, J. (1993) *The Culture of Flowers*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Hahn, C. (2017) *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*. London: Reaktion Books.
- Heidinger, R. (2008) "Les Breverln en Alsace", *Annuaire de la Société d'Histoire du Sundgau*, pp. 257–269.
- Herrmann-Mascard, N. (1975) *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*. Paris: Klincksieck.
- Jacobs, L. F. (1998) *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380–1550: Medieval Tastes and Mass Marketing*. New York: Cambridge University Press.

- Jacobs, L. F. (2012) *Opening Doors: The Early Netherlandish Triptych Reinterpreted*. Pennsylvania: Penn State Press.
- Jacobs, L. F. (2018) *Thresholds and boundaries: liminality in Netherlandish art (1385–1530)*. London; New York: Routledge.
- Knez, D. (2008) “Breverl — zagovor ali blagoslov? / Breverl — Invocation or Blessing?”, *Argo* 51(2): 46–53.
- Koering, J. (2021) *Les iconophages. Une histoire de l'ingestion des images*. Paris: Actes sud.
- Koldewey, J. (1991) “Pilgrim Badges Painted in Manuscripts: A North Netherlandish Example”, in K. Horst, van der, J.-Chr. Klamt (eds.) *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10–13 December 1989)*, pp. 211–218. Doornspijk.
- Lahti, S. (2019) *Silver Arms and Silk Heads. Medieval Reliquaries in the Nordic Countries*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Lamireau-Meyer, Cl. (2009) *La poursuite du divin. Écritures votives des lieux de culte catholiques parisiens. Anthropologie sociale et ethnologie. Thèse pour obtenir le grade de docteur de l'École des hautes études en sciences sociales*, pp. 354–355.
- Lehnherr, Y. (éd.) (2004) *Au-delà du visible: reliquaires et travaux de couvents. Musée d'art et d'histoire Fribourg, 31 octobre 2003 au 29 février 2004*. Fribourg: Musée d'art et d'histoire.
- Lewis, M. (2014) *Saints and Their Badges. Saints' Lives and Medieval Pilgrim Badges*. Witham: Greenlight Publishing.
- Marshall, L. (1994) “Manipulating the Sacred: Image and Plague in Renaissance Italy”, *Renaissance Quarterly* 47(3): 485–532.
- Musacchio, J. M. (2005) “Lambs, Coral, Teeth, and the Intimate Intersection of Religion and Magic in Renaissance Italy”, in S. Montgomery, S. Cornelison (eds.) *Images, Relics, and Devotional Practices in Medieval and Renaissance Italy*, pp. 139–156. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Pearson, A. (2017) “Sensory Piety as Social Intervention in a Mechelen Besloten Hofje”, *Journal of Historians of Netherlandish Art* 9(2).
- Pearson, A. (2019) *Gardens of Love and the Limits of Morality in Early Netherlandish Art*. Leiden; Boston: Brill.
- Rasmussen, A. M. (2021) *Medieval Badges. Their Wearers and Their Worlds*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ruchat, A. (1714) *Les delices de la Suisse, une des principales républiques de l'Europe...* T. 4. Leyde.
- Rudy, K. M. (2011) *Virtual Pilgrimages in the Convent: Imagining Jerusalem in the Late Middle Ages*, p. 112. Turnhout: Brepols.
- Rudy, K. M. (2016) *Piety in Pieces. How Medieval Readers Customized their Manuscripts*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Rudy, K. M. (2019) *Image, Knife, and Gluepot: Early Assemblage in Manuscript and Print*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Sanchez, J.-M. (2009) *Reliques et reliquaires. Jérusalem, Rome, Compostelle et la Provence*, pp. 48–54. Gap: Éditions Grégoriennes.
- Schmitt, J.-Cl. (1999) “Les reliques et les images”, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles: Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer), 4–6 septembre 1997*, pp. 145–167. Turnhout: Brepols.

- Skemer, D. (2006) *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*. University Park: Pennsylvania University Press.
- Skemer, D. (2015) “Magic Writ: Textual Amulets Worn on the Body for Protection”, in Kehnel, A. et al. (eds.) *Schriftträger — Textträger: Zur materialen Präsenz des Geschriebenen in frühen Gesellschaften*, pp. 127–150. Berlin; München; Boston: Walter de Gruyter.
- Skinnebach, L. K. (2019) “Haptic Prayer, Devotional Books and Practices of Perception”, in D. Carrillo-Rangel, et al. (eds.) *Touching, Devotional Practices, and Visionary Experiences in the Late Middle Ages*, pp. 95–122. London: Palgrave Macmillan.
- Tycz, K. M. (2019) “Material Prayers and Maternity in Early Modern Italy: Signed, Sealed, Delivered”, in M. Corry, M. Faini, A. Meneghin (eds.) *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, pp. 244–271. Leiden; Boston: Brill, 2019.
- Watteeuw, L., Iterbeke, H. (eds.) (2018) *Enclosed Gardens of Mechelen. Late Medieval Paradise Gardens Revealed*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Wirth, J. (2008) *L'image à l'époque gothique*. Paris: Cerf.
- Wirth, J. (2022) *Art et image au Moyen Âge*. Genève: Droz.
- Zeller, M. (2022) “Nouvelles acquisitions patrimoniales”, *La Revue de Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg Varia* 26: 108–109.