

Барбара Баерт

(Barbara Baert) — профессор Левенского университета, преподает иконологию, теорию и анализ искусства, а также средневековое искусство. В 2016 году удостоена престижной премии Франки за смелый подход и новаторство в области изучения средневековой визуальной культуры.
barbara.baert@arts.kuleuven.be

К

ВОПРОСУ О «ЗАПЕРТЫХ САДАХ»

ИСТОРИЧЕСКИХ НИДЕРЛАНДОВ (С XV ВЕКА). ГЕНДЕР, ТЕКСТИЛЬ И ИНТИМНОЕ ПРОСТРАНСТВО В МОДУСЕ САДОВОДСТВА

Аннотация

«Запертые сады», или horti conclusi, созданные в начале XVI века августинскими сестрами-госпитальерками в Мехелене (Бельгия), представляют собой исключительный пример мирового наследия позднесредневекового периода. Большинство «запертых садов» не пережило испытания временем, чему способствовали также непонимание их ценности и отсутствие интереса к этим объектам. А в небольшой общине монахинь-августинок в Мехелене сохранилось в первозданном виде до конца XX века не менее семи «запертых садов». Эти объекты, подобно спящим красавицам, оставались

Статья впервые
опубликована
в журнале
Textile: the Journal
of Cloth & Culture
(опубл. онлайн
3 июня 2016)



скрыты в кельях сестер, где помогали им в молитвенной практике. Их многовековой сон недавно закончился: теперь они стали объектом оживленных дискуссий и исследований. Эти уникальные ретабло теперь рассматриваются как свидетельства женской духовности XVI века. Их самобытный изобразительный язык, сформировавшийся вне профессиональных художественных традиций, открывает новые перспективы для понимания жизни, внутреннего мира и религиозных практик монахинь. Эти объекты свидетельствуют о культурной идентичности женских монашеских общин, связанной с богатой мистической традицией. Они служат воротами в ушедший мир женской монастырской духовности и составляют существенную часть богатой материальной и нематериальной культуры Южных Нидерландов начала XVI века.

Ключевые слова: «запертые сады»; шелковые цветы; гендер; садоводство; *paperolles*; мотив ромба; позументчики; храмовая завеса; эрос; гнездо.

Прошлой ночью
я молил Мудрого открыть мне
тайну мира.
Тихо, почти шепотом, он сказал:
«Молчи.
Тайна не произносится —
она сокрыта в молчании».
Джалаладдин Руми (1207–1273)

«Запертые сады», или *horti conclusi*, созданные в Нидерландах в начале XVI века, представляют собой исключительный пример мирового наследия позднесредневекового периода. Большинство «запертых садов» не пережило испытания временем, чему способствовали также непонимание их ценности и отсутствие интереса к этим объектам. Чтобы осмыслить материальность садов и получить знания об их истоках и используемых при создании техниках, в 2014 году на базе моего подразделения был инициирован междисциплинарный исследовательский и реставрационный проект (см.: Baert et al. 2016). В 2014–2018 годах для работы с этими сложными объектами были привлечены восемь реставраторов; реставрация проводилась в подвальных помещениях городского музея. Следы исторических вмешательств свидетельствуют о постоянной заботе монахинь об этих объектах: замене и подновлении утраченных статуэток (XVIII век?), добавлении защитного стекла в свинцовой оправе (начало XIX века?), повторном оборачивании стеблей «растений» из бродатого шелка

льняной тканью (начало XX века), обновлении поврежденной фоновой бумаги (конец XIX — начало XX века), а также закреплении отпавших элементов с помощью клея, гвоздей и скоб (середина XX века; см.: Vandermeersch et al. 2016). Опыт, полученный в ходе реставрации садов реликвий в Бентлаге (Bentlager Reliquiëngärten) и «запертого сада» в церкви Святого Николая в Калькаре, стал вдохновляющим для реставрационной команды в Мехелене (см.: von Ulmann 1999: 114–136; Brunnert et al. 1999: 137–173; Karrenbrock & Peez 2014: 118–146; Hammer & Hauck 2014: 147–172). Точное количество «запертых садов», созданных в конце XV — начале XVI века, неизвестно, поскольку большинство из них было уничтожено в результате многочисленных религиозных и политических конфликтов XVI — конца XVIII века.

Тем не менее семь «запертых садов» августинских сестер-госпитальерок из Мехелена, уцелевших благодаря заботе общины и ныне находящихся в городском музее, свидетельствуют о духовной и материальной культуре этой общины, известной как *Zwartzusters* («черные сестры» — по цвету одеяния) или *Gasthuiszusters* («госпитальные сестры» — по роду занятий) (ил. 1 и др. иллюстрации см. во вкладке 3). До конца XX века сады хранились в жилом пространстве сестер и были неотъемлемой частью их духовной жизни. Для монахинь повседневная забота об этих искусственных садах была формой религиозного труда и духовной ответственности — своего рода духовным садоводством. (О более нюансированных подходах в рамках методологически строго разграничения так называемых профанных и сакральных пространств см.: Webb 2008: 27–48.) Один из садов, согласно документам, находился в прядильной комнате монахинь (Azevedo 1747: 296).

Монахини создавали для «запертых садов» шелковые цветы и вышивали чехлы для камней, медальонов и реликвий, демонстрируя мастерство и владение поразительным количеством разнообразных техник. Используя шелковые и серебряные нити, они скручивали узлы и создавали узоры поверх каркасов из тонкого пергамента, дополняя их стеклянными жемчужинами, полудрагоценными камнями и пайетками (ил. 2). Статуэтки, известные как «Мехеленские куколочки» (*Poupées de Malines*), окружали искусственные цветы и плоды, особенно часто это были ветви дикой розы, белые лилии и розовый виноград (ил. 3). На задней стенке деревянной коробки каждого сада размещались так называемые *paperolles* (фр.) или *paperollen* (нидерл.) — скрученные бумажные трубочки, обернутые шелковым дамастом, внутри которых могли находиться реликвии или пергамент. Поверх них прошивались нити, образующие плотный ромбовидный узор (ил. 4).

«Запертые сады» ценились не только в монастырской среде. Их также заказывали миряне, о чем свидетельствуют несколько завещаний. Так, в завещании некой Катерины Ле Кьен, составленном в 1490 году, говорится: «Item, audit Colard Leurion je donne ung petit gardinet où est la Nativité de Nostre Seigneur, enclose de gourdines de soye verde, et le custode de bos» («Также Колару Лерьону я завещаю небольшой сад с изображением Рождества Господа нашего, заключенный в зеленые шелковые занавеси и помещенный в деревянный футляр»). Похоже, что и мужчины владели этими так называемыми *jardinet*, о чем свидетельствует завещание Филиппа д'Эскаменга 1455 года, где говорится: «Item, je donne à demiselle d'Escamaing, femme à Robert, ung gardinet ordonné de fleurs de soye, auquel est la pourtraiture de Nostre Seigneur» («Также я завещаю девице д'Эскаменг, супруге Робера, сад, украшенный шелковыми цветами, в котором находится изображение Господа нашего»)¹.

Лишь сравнительно недавно «запертые сады» — как жанр и как медиум — получили признание и стали рассматриваться как достойная изучения область. Будучи по своей природе гибридными объектами, они долгое время ускользали от устоявшейся терминологии и сложившихся исследовательских практик в изучении средневековой материальной культуры благочестия (Вупин 2011; см. также: Kaspersen 2004). Затем, в 1990-х годах, на волне интереса к гендерным исследованиям и так называемого антропологического поворота, Джеффри Хамбургер и Поль Ванденбрук положили начало переосмыслению этого жанра (Vandenbroeck 1994; Hamburger 1997; Hamburger 2004: 113–145; Hamburger & Suckale 2005: 21–39; см. также: Schmitt 2004). В настоящее время «запертые сады» рассматриваются как амбивалентные артефакты, функционально находящиеся где-то между ретабло и предметом домашнего интерьера (Webb 2008: 27–48). Более того, поскольку они служат хранилищем для реликвий и различных «вторичных» остатков, таких как камни, кости и мешочки с песком, их можно рассматривать и как раки. Возможно, продуктивнее всего осмыслять «запертые сады» как собрание диковинок, содержимое которых передает характер и духовную жизнь монахинь, собиравших эти объекты. Амбивалентная типология «запертых садов» — на пересечении реликвии, курьеза и фетиша, — а также более широкая проблема о том, что считать «остатком», а что «объектом», поднимают ряд принципиальных вопросов: «Fragen drängen sich auf: Galten die Objekte als sakral oder eher als profan? Durfte das kuriose oder fremde Objekt ausgefallen bleiben, oder wurden darauf biblische oder dogmatische Bedeutungen projiziert?» («Возникают сомнения:

считались ли эти объекты сакральными или скорее профанными? Мог ли курьезный или странный объект оставаться просто необычным или же на него неизбежно проецировались библейские или догматические значения?» (Laube 2011: 31). «Delvoyes zitatreiche Reliquienfabrik... der Kunstwissenschaft zu bedenken gibt, ob sie nicht ebenfalls an der Veredlung von Resten zu Fetischen und Reliquien beteiligt ist» («В этом же ключе „фабрика реликвий“ Дельвуа с ее множеством цитат заставляет искусствоведение задуматься, не участвует ли сама дисциплина в процессе возвышения остатков до статуса фетишей и реликвий» (Weddigen 2008: 6)). Как отмечает Штиллау, «объект, предназначенный для того, чтобы вмещать другой объект, — футляр — располагается в неопределенном промежутке между привычными категориями: он не является в строгом смысле произведением искусства, но, будучи украшенным орнаментами и тщательно выполненным, не может быть отнесен и к широкой категории функциональных объектов, известных как „материальная культура“» (Stielau 2011: 5).

Иными словами, в позднесредневековых женских монастырях Нидерландов складывается уникальная художественная практика смешанных медиа: монахини используют переработанные и готовые предметы (recycled и readymade), которые особым образом выражают идентичность женского благочестия и отсылают к топографии сакрального. Оборачивая фрагменты камней и костей в тонкие ткани, монахини выводили эти объекты из их инертной обыденности, заставляя их, напротив, репрезентировать саму полноту и энергию жизни. В настоящей статье я подхожу к теме «запертых садов» с широкой перспективы, объединяющей различные методологические подходы, с целью выработать обновленное понимание этих исключительных памятников культурного наследия. Я последовательно рассматриваю сады: как символизацию Рая и мистического союза; как место духовного сосредоточения; как сублимацию сенсориума или сферы чувственного восприятия (в особенности обоняния); как систему ручных практик; как тектонику, связанную с многовековой традицией ромбовидного мотива; и, наконец, как *pars pro toto* для обозначения сублимированного эроса и фантазма гнезда. **(Продолжение и иллюстрации см. в печатной версии.)**