

А.А. ТРОИЦКАЯ

ЗНАКИ ПИЛИГРИМОВ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

Анна Алексеевна Троицкая,

Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
Институт экономики и управления,
кафедра туризма, сервиса и гостеприимства,
доцент
Реки Мойки наб., д. 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0001-5756-4366; SPIN 4166-1735
E-mail: annatroitckaya@gmail.com

Реферат. В статье рассматривается вопрос о преемственности ренессансными светскими знаками — шляпными брошами — формы и композиции позднесредневековых значков пилигримов. Более сотни европейских портретов конца XV — первой половины XVI в. представляют модель в головном уборе, декорированном подобной медалью или брошью, часто с эмблематическим изображением внутри. Происхождение этого аксессуара связано с религиозной традицией — хранением небольших медальонов из паломнических мест, выполненных из дешевых металлов или воска и известных как «знаки пилигримов». Актуальность исследования заключается в сопоставлении культурных традиций, изучаемых обычно отдельно друг от друга из-за принадлежности к разным периодам истории искусства, а также в попытке проследить их преемственность. Интерес представляет не только формальное сходство религиозных и светских знаков, но и выявление точек их перехода из статуса предмета, обладающего сакральным смыслом, в статус знака личной идентификации владельца. С этой целью в статье освещены основные аспекты существования и функционирования паломнических знаков, проанализированы практики их приобретения, ношения и хранения. Уделено внимание развитию их внешних форм, разнообразию материалов, а также значениям, которыми эти знаки наделялись в повседневной жизни. Таким образом,

в статье исследован процесс функционального перемещения знаков паломника из религиозной сферы, в которой они выступали свидетельствами благочестивых путешествий, в область частной жизни, где поначалу знаки на шляпах все еще сохраняли значение религиозного покровительства. В отдельных примерах портретных изображений представлена практика ношения ювелирных значков-брошей, ставших частью аристократического модного костюма, элементы которого могут быть интерпретированы в контексте практик личной идентификации. В этой роли знаки на шляпах подразумевают своеобразное высказывание чувств, настроений и интенций портретируемого. В процессе сравнения ренессансных брошей и значков паломников проявляется и их существенное семантическое различие, организующее визуальный нарратив.

Ключевые слова: паломничества в Западной Европе, знаки пилигримов, реликвии, благочестие, паломнические маршруты, шляпные броши, ренессансный портрет, идентичность, культурные практики.

Для цитирования: Троицкая А.А. Знаки пилигримов в контексте европейских культурных практик // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 3. С. 266—273. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-3-266-273.

Небольшие изображения, в том числе образы небесных патронов, на ренессансных шляпах в светском костюме первой половины XVI в. восходят к более ранним европейским традициям и имеют определенное отношение к средневековым паломническим маршрутам, целью которых было не только поклонение святыне, но и само путешествие к ней.

В самых разных местах средневековой Европы продавались значки с изображением святого или

его символа, сделанные из олова, свинца или более дорогих материалов. Помимо меморативной функции — сохранения памяти о посещении святынь, значки играли роль материального свидетельства. Паломники прикрепляли эти медальоны к своей одежде в знак почитания святого, как доказательство посещения культового места, а порой и в качестве защитного амулета, и, если обратный путь складывался удачно, привозили на родину. Таким образом, каждый из таких пилигримских знаков символизировал путешествие, движение внутри сети паломнических мест, которая развивалась и уплотнялась на протяжении Средневековья вплоть до раннего Нового времени. Об историческом диапазоне и количестве значков пилигримов сегодня мы можем только догадываться: материалы, из которых они были выполнены, порой не отличались долговечностью, поскольку сами значки должны были быть доступны любому путешественнику и часто выполнялись из дешевых металлов. Однако сохранились и косвенные свидетельства существования и развития этих религиозных принадлежностей. Ряд произведений изобразительного искусства демонстрирует сложившуюся в различных социальных кругах практику ношения знаков пилигримов. В этой связи интересны и портреты, представляющие частные примеры ношения значков религиозного покровительства. Для них характерно изображение скорее изготовленных на заказ медальонов, чем знаков, полученных в результате массовой отливки.

Такие символические аксессуары в исследовательской литературе получили название *pilgrim badges* или «знаки пилигримов». Среди них выделяются небольшие значки, прикрепляемые преимущественно к одежде, ампульные знаки-евлогии (для капель святой воды или масла). Также исследователи упоминают полученные с помощью знаков пилигримов отпечатки и рельефы на церковных колоколах в некоторых регионах Европы [1, р. 179–182; 2, S. 20–22] наряду с практиками, связанными с этими знаками.

Большинство значков паломников датируются приблизительно периодом высокого и позднего Средневековья, расцвет их производства и обращения отмечен между 1130 и 1537 гг. [1, р. 169], хотя культ реликвий и потребность обладания ими или другими предметами, сохраняющими их харизматическое действие, безусловно, были сформированы намного раньше. Так, важным событием для увеличения производства паломнических знаков стало разрешение в 1199 г. Папы Иннокентия III отливать и продавать в Ватикане «свинцовые и оловянные знаки с изображениями апостолов Петра и Павла, предназначенные для усиления чувств посетителей и в доказательство совершения ими путешествия» [3, р. 141]. Пример подобного изделия: знак



Рис. 1. Знак паломника с изображением святых Петра и Павла. XIII в. Изготовлен в Риме. Свинцовый сплав. 3,84 × 3 см.

Британский музей, Лондон.

© The Trustees of the British Museum

Источник: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613337108>

паломника с изображением святых Петра и Павла (XIII в.), изготовленный в Риме (рис. 1).

Распространение пилигримских знаков географически повторяет самые известные направления путешествий, связанные с важнейшими, высокостатусными центрами паломничества Средневековья, где пилигримы совершали молитвы, участвовали в процессиях и мессах. Для того, чтобы паломничество состоялось, движение к назначенному месту должно было быть осмысленным, стать путешествием души и сердца, в результате которого путник достиг бы святыни духовно подготовленным. Но мотивы и причины паломничества и рискованных странствий были многообразны: от исполнения налагаемой епитимии до попыток чудесного исцеления от недугов. Так, Й. Хейзинга приводит примеры и свидетельства путешествий, принимавших форму развлечения, свидания с возлюбленным — как следствие «обмирщения веры» [4, с. 175–176]. «Странствие, воспринятое как аллегория жизни человеческой и суровая форма покаяния, как подвиг во имя веры, как военная экспедиция, как исполнение обета и кара, как самоуглубленная медитация, как тщеславное любопытство и атрибут куртуазного поведения, — вот неполный перечень тех образов, в которых паломничество предстает перед исследователем средневековой культуры» [5, с. 70].

Маршруты и места поклонения образовывали своего рода сеть на карте, формируя ментальную топографию средневековой Европы. Устремленность к святыням влекла за собой и своеобразное обращение с пространством, размеченным предписаниями

остановок для посещения церквей и монастырей, лежащих на пути к конечной цели маршрута, а также включающим «города, которые надлежит пройти, места, где необходимо остановиться на ночь, на молитву и т. д.» [6, р. 120]. Эти действия отчасти были регламентированы своеобразными путеводителями паломников, или итинерариями, такими как пятая книга Кодекса Каликста (XII в.), отчасти были намечены столбиками-указателями пути к святыне. Археологические находки паломнических знаков, в том числе в погребениях, сопоставление места находки с предполагаемым по изображению на знаке местом его происхождения дополняют эту условную разметку карты средневековой Европы.

После возвращения домой паломники могли продолжать носить эти значки на шляпе или воротнике одежды, публично подчеркивая свою религиозную преданность и сам факт посещения святых мест. В качестве альтернативы значки могли быть встроены в пространство частного дома: их вешали на стену как моленные образы или размещали в любом месте, где требовалось их благотворное воздействие. Состоятельные и образованные обладатели значков могли позволить себе их хранение на страницах богослужебных книг, к которым значки паломничества пришивались, что, по всей вероятности, подчеркивало религиозно-мистическую ценность манускрипта¹. К практике «вшивания» обращались, например, Габсбурги, страстно набожные Карл V и его брат Фердинанд [8; 9]. Значки пилигримов, их рельефные отпечатки и особенно следы их крепления к странице встречаются в рукописных книгах, которые можно датировать второй половиной XV в., ближе к 1460-м гг. [8, р. 199]. Не только сами значки, но и их изображения, имитирующие вшитые знаки, появились в некоторых часословах, выполненных фламандскими мастерами, часто заполняя поля или целые страницы, например в Часослове Энгельберта Нассау (1470–1490, Библиотека Бодли, Оксфорд) или в Часослове Хуаны Кастильской (1496–1506, Британская библиотека, Лондон). Описывая значки, изображенные в Часослове Хуаны Кастильской, Ханеке ван Асперен отмечает, что они дополняются символическими изображениями, содержащими монограммы и другие религиозные знаки. Медальоны, бейджи, подобные изображенным в книге значкам, существовали в реальности, но ни-

как не относились к конкретным местам паломничества, совершенного владельцем книги [8, р. 216].

На вшитых значках, по всей вероятности, образы святых не имели какого-то прямого отношения к содержанию страниц, где они были помещены, так же как и к сюжетам иллюминаций (хотя ряд исключений, указывающих на некоторые соответствия, все же упоминается у М. Фостер-Кэмпбелл [7, р. 247–248]). В большинстве случаев между словами молитв и вшитыми в книгу объектами сохранялась мистическая связь. Исследователь пилигримских знаков Йос Колдевей называет эту связь «искрой святости», перенесенной с места паломничества в этих значках. Он же отмечает, что «конкретная реальность предмета, привезенного из святого места, соединялась таким образом с абстрактной духовностью молитвы или библейского текста» [10, р. 211], нарочитое противопоставление абстрактного/конкретного здесь лишь подчеркивает возникающее в связи с описанной практикой усиление эффекта религиозного переживания через осознание религиозного артефакта.

Убедительными представляются версии об использовании вшитых в книгу значков в качестве отметки (закладки) особенно важной страницы [9] или в качестве способа вновь пережить духовное путешествие виртуально [7]. Еще одно объяснение указывает и на исключительно практическую функцию обеспечения сохранности свидетельств паломничества. Что же касается изображений, имитирующих настоящие знаки пилигримов, помимо безусловной магической роли, связанной с их размещением в молитвенной книге, они также демонстрировали высокое мастерство иллюминатора и состоятельность заказчика.

Примеры рафинированного использования паломнических знаков и сохранения их на страницах книги могут быть интересны и в качестве источников наших представлений об этих объектах. Места современного обнаружения значков (помимо рассмотренных выше) не так разнообразны: в земле (часто в захоронениях) и в воде. Случаи нахождения значков пилигримов в европейских реках (например, целая коллекция, обнаруженная в годы реконструкции берега Сены), исследовались еще в XIX в. Артуром Форже [11]. В дальнейшем это послужило основанием для гипотезы о намеренном сбрасывании в воду знаков пилигримов, с загадыванием желания, чтением молитвы, подобно распространенному туристическому обычаю бросания монеты на счастье [12, р. 2]. Это предположение кажется малоубедительным, особенно в сравнении с приведенными выше примерами бережного хранения знаков. Многочисленные археологические находки в земле, в том числе в могилах, также опровергают традицию «бросания». Скорее попадание знаков в реки было связано со смещением грунта, а также — как

¹ Тема значков, вшитых или изображенных в книгах, давно вызывает интерес со стороны ученых разных направлений от археологов до исследователей иллюминированных манускриптов. Меган Фостер-Кэмпбелл в своей статье упоминает среди них Курта Кёстера, одним из первых обратившегося к этой уникальной практике и собравшего список из 25 манускриптов с паломническими знаками, а также ряд других исследователей, в том числе внесших вклад в создание электронной базы Kunera (<https://www.kunera.nl/>), объединяющей сведения о найденных на территории Европы значках в общей виртуальной карте [7, р. 228].

это было во время Реформации — уничтожением святынь в XVI в. и в конечном счете их утилизацией как утративших свою ценность и необходимость. Помимо знаков паломников, подобные значки с религиозными мотивами также выпускались и продавались во время различных церковных праздников и фестивалей [13, р. 3], что усиливало эффект их меморативной функции и географию распространения.

О диапазоне изображений и количестве значков пилигримов сегодня мы можем только догадываться: материалы, из которых они выполнялись, были дешевыми и недолговечными, зато делали эту религиозную продукцию доступной любому путешественнику. Широкое распространение получили значки из свинца и свинцово-оловянного сплава (олова). Техника изготовления была простой: металлы с низкой температурой плавления не требовали высокого уровня обработки и часто производились массово с помощью литейных форм. Значки могли быть также сделаны из драгоценных металлов, золота и серебра. Например, при посещении церкви и статуи Пресвятой Девы Марии в Булони в 1420 г. герцог и герцогиня Бургундские приобрели шестнадцать серебряных значков, а во время более позднего посещения того же места в 1456 г. граф Шароле купил пять золотых значков паломника [14, р. 79]. При этом стилистика изображений менялась в меньшей мере.

Форма многих из дошедших до нашего времени пилигримских знаков характерна для определенного места паломничества и святого: от знаменитых раковин Святого Иакова до квадратных (по форме платы Святой Вероники) верниклей. Однако постепенно большинство паломнических жетонов было сведено к круглому контуру, напоминавшему форму медали: таков, например, круглый знак пилигрима с изображением самой Святой Вероники, держащей плат с образом Иисуса (XV в., Британский музей, Лондон). Циркулярная форма позволяла дополнить изображение надписью по периметру, как в данном примере: O MATER DEI MEMENTON MEY («Матерь Божья, помни обо мне»). Краткие слова мольбы подкрепляли сконцентрированную в знаке охранительную силу. Вера в их оберегающие и целительные возможности восходит к дохристианской традиции вотивных объектов. Перенос значения целого (например, мощей святого) на его часть обеспечивало значки пилигримов свойствами «контактной» реликвии для соприкосновения с почитаемым предметом.

Появление круглых по форме паломнических знаков было связано, прежде всего, с их содержанием. Например, значки с изображением головы Иоанна Крестителя, изготовленные преимущественно в Амьене как знаки главной реликвии города и известные уже с XIII в., повторяли круглую форму блюда, на котором покоилась голова святого (знак паломника с изображением головы Иоанна Крестителя из Амьена, XIII в., Музей г. Перт, Шот-



Рис. 2. Знак паломника с изображением головы Иоанна Крестителя.
Амьен. XV в. Свинцовый сплав. 2,35 см диам.
Британский музей, Лондон. © The Trustees of the British Museum
Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0701-5210



Рис. 3. Шляпная брошь с изображением головы Иоанна Крестителя.
Франция. Ок. 1500—1525. Золото, эмаль. 4,2 см диам.
Музей Виктории и Альберта, Лондон.
© Victoria and Albert Museum, London
Источник: <https://collections.vam.ac.uk/item/O114842/hat-badge-unknown/>

ландия). Позже вокруг головы Иоанна возникает сияющий нимб, как, например, на знаке паломника, хранящемся в Британском музее (рис. 2). Знак с изображением головы Иоанна Крестителя (Музей Виктории и Альберта, Лондон) выполнен в XVI в. из золота и эмали, вероятно, на заказ (рис. 3). Он дополнен круговой инскрипцией INTER*NATOS* MVLIERVM*NON*SVREXSIT («Среди всех, от женщин рожденных, никто не поднялся выше»). Этот



Рис. 4. Бернарт ван Орлей (атриб). Портрет Карла V. 1520-е гг. Дерево, масло. 42 × 22 см. Галерея Боргезе, Рим.
Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_V_Strigel.jpg



Рис. 5. Портрет неизвестного дворянина. Северо-нидерландская школа (Я. Моссарт?). 1520-е гг. Дерево, масло. 41,3 × 29,5 см. Частная коллекция
Источник: <https://rkd.nl/explore/images/19777>

текст может указывать на несколько обстоятельств: поклонение святому, подкрепленное паломничеством к его мощам, образ благочестивой жизни, имя владельца, совпадающее с именем Иоанна Крестителя, или дату рождения владельца, приходящуюся на один из праздников в честь святого. Знак пилигрима превратился в предмет ювелирной работы для частного лица, в знак личностной идентичности.

Медальон с изображением головы Иоанна Крестителя из чикагской коллекции Альсдорфов (ок. 1500. Музей Института искусств, Чикаго), внешне практически идентичный лондонскому, обрамлен надписью другого рода, которая дает представление об одной из главных функций этой драгоценности — защитной. Надпись гласит: SANCTI JOHANNES BAPTISTA ORA PRO — «Святой Иоанн Креститель, молись за...» [15]. Ora pro — инскрипция, часто сопровождающая изображения на значках пилигримов, хотя пример из чикагской коллекции опять же отличается тем, что выполнялся ювелиром и, скорее всего, на заказ.

Предположение о постепенном вытеснении круглой формой всех остальных конфигураций паломнических знаков было выдвинуто еще в 1908 г. на собрании Общества антикваров в Лондоне сэром Джоном Эвансом [16, р. 102–103]. Это изменение совпадает с постепенным появлением к началу XVI в. новых значков для шляп, имеющих светское содержание и/или выступающих в качестве личных эмблем.

Существует заметное различие между светской брошью для шляпы (в исследовательской литературе — hat badge, также употребляется «знак отличия» — enseigne) и ее возможными предшественниками. Если значок пилигрима использовался как визуальный символ места, посещенного паломником, то эмблематически решенный декор шляпы мог представлять собой различные визуальные нарративы, включая религиозные и светские убеждения владельца, персональные motto (девизы), знаки военной принадлежности и выражения религиозных и личных пристрастий. Если знак паломника нес в себе часть той сакральной силы, которой было наделено место обитания святыни, то знаки светского характера предлагали постичь внутреннюю силу индивидуального высказывания, глубина которого была сжата до размеров эмблемы. Это были «два рода образов», как пишет Х. Бельтинг, говоря о смене эпох визуальности в начале Нового времени [17, с. 509–510]. В конечном счете ренессансные шляпные броши рассматривались как персональные драгоценности и оставались модным аксессуаром не так долго — последние десятилетия XV и первую половину XVI в., но сохранилось довольно много визуальных свидетельств их ношения.

При сравнении двух близких по времени создания произведений — портрета короля Карла V работы Бернарта ван Орлея (1520-е гг., Галерея Боргезе, Рим; рис. 4) и портрета неизвестного (1520-е гг.,

Нидерландская школа, частная коллекция; рис. 5) — мы обнаруживаем общую композиционную схему, масштаб и расположение брошей на головных уборах, но абсолютно разные семантические уровни рисунков этих брошей. К шляпе Карла V приколот знак Девы Марии, покровительницы Габсбургов, обрамленный надписью O METTER DEI ME MENTO MEI («Мать Божья, помни обо мне»). На шляпе молодого дворянина работы нидерландского мастера красуется цветущий подсолнух, отсылающий к эмблеме верности, поклонения, а также покровительства земного или небесного. Относительно этого портрета Ивонн Хакенброх предположила, что подсолнух в цвету в данном случае имеет религиозный контекст как цветок, обращенный к Богу [18, р. 166]. Так или иначе, способ представления идеи или риторический прием в рассматриваемых примерах различен, хотя формально оба портрета являют собой образец ренессансного подхода к изображению личности.

Прослеживая родословную ювелирных брошей, Наташа Авейс-Дин указывает на военный контекст, когда король, стремясь выделить себя из числа служащих своей армии, прикалывал к шляпе персональный знак. Эта практика связана с историей вступления французского короля Карла VIII в Неаполь, где шляпная брошь и распространилась в виде модного элемента одежды итальянцев. Предположение подтверждается изображением въезда Карла VIII из «Неапольских хроник»². При этом не отрицается и второй путь развития шляпных брошей, о котором мы уже говорили, — через трансформацию формы и содержания значков пилигримов [19]. Объединяющим для всех этих знаков становится функция идентификации и самоидентификации. Распространившиеся в XVI в. эмблемы и motto, включенные в портрет, позволяли добавить к этим функциям обозначение личностного концепта через индивидуальные статусы, касающиеся состояний, мыслей и чувств, как бы присущих изображенному.

Авторы сборника «Харизматические объекты. От Древнего Рима до Средневековья» причисляют пилигримские знаки к материальным объектам, наделенным «харизмой», обладающим способностью вызывать благоговение, служащим проводниками Божественной благодати и, соответственно, выступающим в качестве акторов, влияющих на социокультурное пространство своего времени [1; 20]. Эта акторная роль сохранялась за значками на шляпах даже тогда, когда они не доставлялись из святых мест, а изготавливались ювелиром на заказ. Формально эти знаки воспроизводили не религиозные образы, а отвлеченные эмблематические структу-

ры, при этом они утрачивали, словами Х. Бельтинга, свою «сакральную ауру». Декоративные функции шляпных брошей дополнялись семантическими, и диапазон их значений был разнообразен, от знаков личного благочестия до геральдических элементов.

Сложившиеся в значках паломников композиционные схемы и традиционные образы отображают визуальные коды общего нарратива и в то же время связаны с индивидуальным религиозным чувством, личным подвигом (путешествия к святым местам), функцией персонального охранительного знака. Их распространение внутри европейского континента, изменение вида, форм и практик почитания связаны с культурой восприятия сакрального образа. Последовавшее за ними увлечение персональной эмблематикой, отразившееся в рисунке шляпных брошей, обнаруживает продолжение развития чувства индивидуального, а также новое понимание личностной идентичности, применимое к портретным образам раннего Нового времени.

Список источников

1. *Simonsen M.F.* Medieval Pilgrim Badges: Souvenirs or valuable charismatic objects? // *Charismatic Objects. From Roman Times to the Middle Ages* / eds. by M. Vedeler, I.M. Røstad, E.S. Kristoffersen, Z.T. Gløstad. Oslo : Cappelen Damm Akademisk, 2018. P. 169–196.
2. *Andersson L.* Pilgrismärken och vallfart : Medeltida pilgrimskultur i Skandinavien. Akademisk avhandling. Stockholm : Almqvist & Wiksell, 1989. 229 S.
3. *Spencer B.* Pilgrim Souvenirs and Secular Badges : Medieval Finds from Excavations in London. London : Stationery Office, 1998. 349 p.
4. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / пер. [с нидерл.] Д.В. Сильвестрова. Москва : Наука, 1988. 539 с.
5. *Арутюнян Ю.И.* Homo viator: образ паломника в контексте средневековой европейской традиции // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.* 2010. № 1 (5). С. 65–71.
6. *Certeau M.* The Practice of Everyday Life. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1984. 260 p.
7. *Foster-Campbell M.H.* Pilgrimage through the Pages: Pilgrims' Badges in Late Medieval Devotional Manuscripts // *Push Me, Pull You. Vol. 1 : Imaginative, Emotional, Physical, and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art.* Leiden ; Boston : Brill, 2011. P. 227–276.
8. *Asperen H. van.* The Habsburgs and their Pilgrimage Souvenirs. Pilgrim badges in the Devotional Books of Charles V, Ferdinand of Austria and Joanna of Castile // *Wallfahrer Aus Dem Osten. Mittelalterlichen Pilgerzeichen Zwischen Ostsee, Donau Und Seine (Europäische Wallfahrtsstudien, 10)* / hrsg. H. Kühne, L. Lambacher, J. Hrdina. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2013. P. 195–219.

² Cronaca della Napoli aragonese (Naples, Italy, ca. 1498). Pierpont Morgan Library, New York.

9. *Asperen H. van*. The Book as Shrine, the Badge as Bookmark: Religious Badges and Pilgrims' Souvenirs in Devotional Manuscripts // *Domestic Devotions in the Early Modern World* / eds. by M. Faini, A. Meneghin. Leiden ; Boston : Brill, 2018. P. 288–312.
10. *Koldewey J.* Pilgrim Badges Painting in Manuscripts: A North Netherlandish Example // *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10–13 December 1989)* / eds. by K. van der Horst, J.-Chr. Klamt. Doornspijk : Davaco, 1991. P. 211–218.
11. *Forgeais A.* Collection de Plombs Historiés trouvés dans la Seine. Sér. 2. Paris : Forgeais, 1863. 220 p.
12. *Lee J.* Medieval pilgrims' badges in rivers: the curious history of a non-theory // *Journal of Art Historiography*. 2014. № 11. URL: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/11/lee.pdf> (дата обращения: 17.11.2021).
13. *Mitchiner M.* Medieval pilgrim and secular badges. London : Hawkins Publications, 1986. 288 p.
14. *Evans J.* A History of Jewellery, 1100–1870. 2nd ed. London : Faber and Faber, 1970. 224 p.
15. *Rodini E.* The Language of Stones // *Renaissance Jewelry in the Alsdorf Collection*. Art Institute of Chicago Museum Studies. 2000. Vol. 25. № 2. P. 16–28.
16. *Evans J.* Notes on a collection of Pilgrims' Signs or Amulet // *Proceedings of Society of Antiquaries*, 28th November 1907 to 24th June 1909. 2nd series, vol. XXII. London : Society of Antiquaries, Burlington House, 1909. P. 102–117.
17. *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва : Прогресс-Традиция, 2002. 748 с.
18. *Hackenbroch Y.* Enseignes : Renaissance Hat Jewels. Firenze : Studio Per Edizioni Scelte, 1996. 395 p.
19. *Awais-Dean N.* Bejewelled: the male body and adornment in early modern England. Ph.D. Thesis. London : Queen Mary University of London, 2012. P. 141–144.
20. *Vedeler M.* The Charismatic Power of Objects // *Charismatic Objects : From Roman Times to the Middle Ages* / eds. by M. Vedeler, I.M. Røstad, E.S. Kristoffersen, Z.T. Glørstad. Oslo : Cappelen Damm Akademisk, 2018. P. 9–29.

Pilgrim Signs in the Context of European Cultural Practices

Anna A. Troitskaya

Herzen State Pedagogical University of Russia, 48, Moika River Emb., St. Petersburg, 191186, Russia
ORCID 0000-0001-5756-4366; SPIN 4166-1735
E-mail: annatroitskaya@gmail.com

Abstract. *The main purpose of the paper is to trace the continuity of the form of pilgrim signs: Renaissance secular hat badges inherited the shape and composition of late medieval pilgrim badges. More than a hundred European portraits of the late 15th – first half of the 16th century represent a model in a headdress decorated with a similar medal or badge, often with an emblematic image inside. This accessory originates from the religious tradition of keeping small medallions from pilgrimage sites, made of cheap metals or wax and known as “pilgrim signs”. The relevance of the research lies in the comparison of cultural traditions usually studied separately from each other due to their belonging to different periods of art history, as well as in an attempt to trace their continuity. The author analyzes the process of transferring the semantic meanings of pilgrim badges from the religious sphere to the field of socio-cultural practices associated with secular aristocratic fashion and the goals of personal self-identification. The article highlights the main aspects of the existence and functioning of pilgrimage signs, analyzes the practices of their purchase, wearing and storage. The author examines the development of their external forms, the variety of materi-*

als, as well as the meanings with which these signs were endowed in everyday life. There is found that Renaissance hat badges still retained the meaning of religious patronage. In some examples of portrait images, there is presented the practice of wearing jewelry badges-brooches that were part of aristocratic fashion suits, the elements of which can be interpreted in the context of personal self-identification practices. In this role, the hat badges imply a kind of expression of feelings, moods and intentions of the person portrayed. In the process of comparing the Renaissance brooches and pilgrim signs, there is also manifested their significant semantic difference organizing the visual narrative.

Key words: Western European pilgrimage, pilgrim signs, relics, piety, pilgrimage routes, hat badges, Renaissance portrait, identity, cultural practices.

Citation: Troitskaya A.A. Pilgrim Signs in the Context of European Cultural Practices, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 3, pp. 266–273. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-3-266-273.

References

1. Simonsen M.F. Medieval Pilgrim Badges: Souvenirs or Valuable Charismatic Objects? *Charismatic Objects. From Roman Times to the Middle Ages*. Oslo, Cappelen Damm Akademisk Publ., 2018, pp. 169–196.
2. Andersson L. *Pilgrimsmärken och vallfart: Medeltida pilgrimskultur i Skandinavien*. Akademisk avhandling. Stockholm, Almqvist & Wiksell Publ., 1989, 229 p.
3. Spencer B. *Pilgrim Souvenirs and Secular Badges: Medieval Finds from Excavations in London*. London, Stationery Office Publ., 1998, 349 p.

4. Huizinga J. *Osen' Srednevekov'ya: issledovanie form zhiznennogo uklada i form myshleniya v XIV i XV veka-kh vo Frantsii i Niderlandakh* [The Autumn of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1988, 539 p.
5. Arutyunyan Yu.I. Homo Viator: Pilgrimage in Medieval Western European Tradition, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture and Arts], 2010, no. 1 (5), pp. 65–71 (in Russ.).
6. Certeau M. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press Publ., 1984, 260 p.
7. Foster-Campbell M.H. Pilgrimage through the Pages: Pilgrims' Badges in Late Medieval Devotional Manuscripts, *Push Me, Pull You. Vol. 1: Imaginative, Emotional, Physical, and Spatial Interaction in Late Medieval and Renaissance Art*. Leiden, Boston, Brill Publ., 2011, pp. 227–276.
8. Asperen H. van. The Habsburgs and their Pilgrimage Souvenirs. Pilgrim Badges in the Devotional Books of Charles V, Ferdinand of Austria and Joanna of Castile, *Wallfahrer Aus Dem Osten. Mittelalterlichen Pilgerzeichen Zwischen Ostsee, Donau Und Seine (Europäische Wallfahrtsstudien, 10)*. Frankfurt am Main, Peter Lang Publ., 2013, pp. 195–219.
9. Asperen H. van. The Book as Shrine, the Badge as Bookmark: Religious Badges and Pilgrims' Souvenirs in Devotional Manuscripts, *Domestic Devotions in the Early Modern World*. Leiden, Boston, Brill Publ., 2018, pp. 288–312.
10. Koldewij J. Pilgrim Badges Painting in Manuscripts: A North Netherlandish Example, *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands (Utrecht, 10–13 December 1989)*. Doornspijk, Davaco Publ., 1991, pp. 211–218.
11. Forgeais A. *Collection de Plombs Historiés trouvés dans la Seine. Sér. 2*. Paris, Forgeais Publ., 1863, 220 p.
12. Lee J. Medieval Pilgrims' Badges in Rivers: The Curious History of a Non-Theory, *Journal of Art Historiography*, 2014, no. 11. Available at: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/11/lee.pdf> (accessed 17.11.2021).
13. Mitchiner M. *Medieval Pilgrim and Secular Badges*. London, Hawkins Publications, 1986, 288 p.
14. Evans J. *A History of Jewellery, 1100–1870*. London, Faber and Faber Publ., 1970, 224 p.
15. Rodini E. The Language of Stones, *Renaissance Jewelry in the Alsdorf Collection. Art Institute of Chicago Museum Studies*, 2000, vol. 25, no. 2, pp. 16–28.
16. Evans J. Notes on a collection of Pilgrims' Signs or Amulet, *Proceedings of Society of Antiquaries, 28th November 1907 to 24th June 1909. 2nd series, vol. XXII*. London, Society of Antiquaries, Burlington House Publ., 1909, pp. 102–117.
17. Belting H. *Образ и кул'т. Istoriya obraza do epokhi iskusstva* [Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2002, 748 p.
18. Hackenbroch Y. *Enseignes: Renaissance Hat Jewels*. Firenze, Studio Per Edizioni Scelte Publ., 1996, 395 p.
19. Awais-Dean N. *Bejewelled: The Male Body and Adornment in Early Modern England. Ph.D. Thesis*. London, Queen Mary University of London Publ., 2012, pp. 141–144.
20. Vedeler M. The Charismatic Power of Objects, *Charismatic Objects: From Roman Times to the Middle Ages*. Oslo, Cappelen Damm Akademisk Publ., 2018, pp. 9–29.

НОВИНКА

Гребенюк Т.В. Владельческие книжные знаки в отделе редких книг Российской государственной библиотеки. Кн. 5. Габеленц — Георг III, король Великобритании и Ирландии : каталог / Т.В. Гребенюк ; Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги). Москва : Пашков дом, 2021. 434 с. : ил..

В каталоге представлены личные, фамильные и родовые российские и иностранные книжные знаки, а также знаки дарственные и мемориальные. Хронологические рамки — с XVI по XX в. Описание каждого книжного знака сопровождается изображением, сведениями о владельце и списком использованной литературы. Записи в каталоге располагаются по алфавиту имен владельцев книжных знаков. Нумерация продолжающаяся.

В пятую книгу включены имена владельцев экслибрисов: Габеленц — Георг III, король Великобритании и Ирландии. Схема расположения материала, элементы описания и принцип составления справочного аппарата те же, что и в предыдущих книгах.

Справки и приобретение:

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70* 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom