**Д. Э. Харитонович**

**В ЕДИНОБОРСТВЕ С ВАСИЛИСКОМ: ОПЫТ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ**

**ИНТЕРПРЕТАЦИИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ РЕМЕСЛЕННЫХ РЕЦЕПТОВ**

Последние десятилетия явили нам небывалый подъем двух направлений в исторической науке в целом и в медиевистике в частности: изучение ментальностей и исследование народной культуры. Направления эти во многом переплетаются, ибо историки стремятся проникнуть в глубь культуры масс, культуры «молчаливого большинства» через понимание их менталитета. Попытаемся сделать еще один шаг в этом на­правлении.

Итак, время действия — Высокое Средневековье, X—XIII вв.; место действия — Западная Европа; основной сюжет — некоторые аспекты ментальности средневековых ремесленников. Надо сказать, что при изучении народной культуры ее городским носителям повезло менее, нежели сель­ским.

Число исследований, посвященных ремесленникам, много меньше, чем повествующих о культурном бытии крестьян. Так что перед читателем — попытка слегка заполнить этот пробел.

Исследователь народной культуры постоянно сталкивается с проблемой источников, ибо он стремится высветить те или иные черты социальной психологии народа, который, как известно, «безмолвствует». В этом отношении автор настоящей статьи находится в ситуации почти уникальной, так как существуют тексты, вышедшие непосредственно из ремесленной среды: ремесленные сборники технических и технологических рецептов. Прежде чем предложить их вниманию читателя, постараюсь обосновать принципиальную возможность использования этих источников.

Представим себе: кузнец кует металл. Это чисто физическое действие. Однако, как говорит М. М. Бахтин, «физическое действие человека должно быть понято как *поступок,* но нельзя понять поступок вне его возможного (воссоздаваемого нами) знакового выражения (мотивы, цели, стимулы, степени осознанности и т.п.)». «Человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят... только в контексте своего времени (как реплика, как смысловая позиция, как система мотивов)» Следовательно, если мы хотим понять эти мотивы, то имеет смысл обратиться к технической, технологической стороне деятельности ремесленника, ибо она представляется наиболее очищенной от внешних влияний — религиозных, этических и т.п. И если в приемах работы ма­стера мы найдем не только техническое, но и культурное своеобразие — это значит, что мы сумели выявить какие-то весьма существенные и глубинные стороны культуры средневековых ремесленников.

Возможность, допустимость, даже, может быть, необходимость этого выявления через исследование технических приемов ремесла находит свое обоснование в цельности средневековой культуры, всей средневековой жизни. Говоря «цельность», я не имею в виду однородности, со­циальной или культурной. Цельность заключается в том, что средневе­ковую культуру вряд ли вообще можно членить так, как мы привыкли это делать с культурой современной*.* Речь идет здесь не только о труд­ности выделения из единого тела культуры таких интеллектуальных сфер, как теология, этика или экономическая мысль, но и о единстве производственного, этического и эстетического начал в ремесленной дея­тельности.

По словам К. Маркса, в средневековых цехах труд «еще не дошел до *безразличного* отношения к своему содержанию». Если зачастую вообще трудно вычленить трудовую деятельность человека из его жизни, то для средних веков это просто невозможно. Действительно, античный раб полностью отчужден от своей деятельности, вплоть до того, что его собственное тело ему не принадлежит. Пролетарий нового времени отчуж­ден от продуктов своего труда. Он, по меткому замечанию К. Маркса, «чувствует себя свободно действующим только при выполнении животных функций — при еде, питье, половом акте и т.д.». Для средневекового же ремесленника *все* было свободной деятельностью — и еда, и труд, и половая жизнь. Прекрасные гравюры к вышедшей в 1556г. в Бадене книге «De re metallica», известной у нас под названием «О горном деле и металлургии», Георгия Агриколы, гуманиста и металлознатца, точно иллюстрируют это положение. На гравюрах изображены разнообразные приспособления и процессы, используемые в горном деле и металлургии. И здесь же — горы, дома, церкви, деревья, ручьи, собаки, птицы. Рядом с предметами, описываемыми в трактате и обозначаемыми, как и полагается, буквами, нарисованы люди, работники, которые едят, пьют, целуются*.* Если труд растворен в жизни, то все существенное в жизни имеет значение и для труда — быт, верования и т.п. И наоборот, изучая трудовые приемы, мы можем узнать нечто новое о духовном мире.

Единство и монолитность (в указанном выше смысле) средневековой культуры побуждает меня принять один важный методологический принцип. Назову его принципом системности. Под этим в данном случае (ибо часто слово «система» поминают всуе) понимается следующее: средневе­ковая культура в целом, народная культура, ремесленная субкультура представляют собой системы высокой степени связности. Из этого сле­дует вывод о том, что, во-первых, и средневековая культура вообще, и ее народная составляющая, и ремесленные воззрения объединены каждая в единую систему со своими закономерностями, и изучать ремесло надо как деятельность структурированную, а не просто использующую некий хаотический набор сведений, приемов, рецептов. Во-вторых, надо рассматривать все элементы ремесленной деятельности как составные части этой системы, объяснять каждый элемент из свойств системы в целом, а не рассматривать те или иные факты, не укладывающиеся в объяснительную схему, как случайные. В-третьих, любые «странные», «курьезные» явления надо не отбрасывать, списывая их на неразвитость, отсталость эпохи, а попытаться увидеть в них как раз уникальные чер­ты средневекового мировосприятия. Надо счесть эти «странности» со­всем не странными, а вполне естественными с точки зрения людей сред­невековья, надо с максимальной критичностью отнестись к «само собой разумеющимся» объяснениям, к выводам, подсказанным сегодняшним мышлением, сегодняшним состоянием экономики, права, науки, культуры и т.п.

Итак, основные наши источники — те трактаты и рецептурные сборники, которые написаны самими ремесленниками. Таких трудов дошло до нас чрезвычайно мало и далеко не изо всех областей ремесленной деятельности. Наиболее полный трактат — это сочинение Теофила Пресвитера «De diversis artibus» («О различных искусствах»)*',* написанное в конце XI — начале XII в. Предполагается, что автором его был ювелир и металлоделец Рогер из Хельмарсхаузена, принявший в мона­шестве имя Теофила.

Трактат этот посвящен весьма широкому кругу вопросов: изготовлению красок, приготовлению сплавов, обработке драгоценных камней, литью колоколов и т. д.

Еще один сборник сходного содержания — «Маррае Clavicula» («Ключик к живописи»). Первое упоминание о нем содержится в списке книг монастыря Рейхенау, составленном в 821—822гг. До нас дошли две редакции — первая, Хв., и вторая, более пространная, создан­ная в XIIв. и приписываемая известному ученому Аделарду Батскому.

Той же теме — краскам, золочению, обработке драгоценных камней и т.п. посвящен трактат «Compositiones ad tigenda...» («Смеси для окрашивания...»), созданный в конце VIII—начале IXвв., и труд некоего Ираклия «De coloribus et artibus Romanorum» («О красках и искусствах римлян») состоящий из трех книг, причем две первые, стихотворные, написаны в Хв., а третья, прозаическая, присоединена к ним в конце XII — начале XIIIв.

Метод исследования этих источников будет непрямым. Меня интере­суют не сами по себе конкретные технологические приемы мастеров, а тот тип мышления, который обеспечивал существование и функционирование этих приемов. Я буду исследовать неявный культурный смысл, лежащий за явным техническим смыслом рецептов, тот смысл, который как бы проходил мимо рефлексии их составителей.

Указанные сборники имеют одну особенность, которую нельзя не учитывать. Эти трактаты написаны (или записаны) на латыни людьми, видимо, духовными. Насчет Теофила это очевидно, насчет Ираклия — весьма вероятно. Что *же* касается анонимного автора «Маррае Clavicula», во всяком случае ранней редакции (ибо Аделард был клириком), то здесь вопрос сложнее. Дело в том, что неизвестный составитель тракта­та говорит о своем сыне, как о наследнике своего ремесла (prol.1), что вряд ли было возможным, если бы автор был монахом. С другой стороны, маловероятно знание латыни среди простонародья в Хв. Поэтому «Ключик к живописи» скорее всего записан со слов какого-то ремесленника лицом духовным, либо составлен на языке церкви самим мастером, ушедшим в монастырь, либо приведенное упоминание о сыне является просто стандартной фразой, более или менее обязательной для свода ремесленных знаний, признаком жанра. Последние соображения позво­ляют нам считать написанные по-латыни тексты все же памятниками, дающими достаточно верное представление о народной культуре. Составители рецептурных сборников были либо выходцами из ремесленной среды, либо тесно соприкасались с нею. Даже язык трактатов не являлся помехой.

Латинский текст, по выражению Марка Блока, «калькирует мысленную схему на народном языке». Последнее доказывается тем, что линг­вистический анализ текстов трактатов, проведенный различными исследователями, позволяет определить, что первый вариант «Маррае Clavicula» был написан в Германии, второй — в Англии, прозаическое добавление к Ираклию — во Франции, может быть даже в Париже, а Теофил был выходцем из Рейнских областей.

Прежде чем перейти к непосредственному изучению текстов, надо сделать две оговорки. Во-первых, я никоим образом не полагаю, что предложенное исследование дает полное описание ремесленной культуры,— нет, я лишь пытаюсь увидеть некоторые черты ее. Во-вторых, вообще, все предлагаемые мною объяснения есть не более чем гипотезы, и если в тексте слишком редко употребляются выражения типа «возможно», «видимо», «мне представляется», «можно предположить», то это сделано лишь для того, чтобы не утомлять читателя, ибо словами этими, на деле, следовало бы предварять каждое высказывание.

А теперь обратимся к рецепту из Теофилова трактата. Вот этот ре­цепт полностью: «Об испанском золоте.

Бывает также золото, именуемое испанским, каковое составлено из красной меди, пепла василиска, человеческой крови и уксуса. Язычники, чье умение в искусстве весьма похвально, выводят василиска так. Есть у них подземная темница, обложенная камнем и сверху, и снизу, и со всех сторон, с двумя столь малыми оконцами, что даже свет сквозь них едва ли проникает. Пускают они туда двух петухов двенадцати или пятнадцати лет и дают им еды обильной. Как разжиреют они, то от пыла, вызванного своею тучностью, спариваются и откладывают яйца. Когда яйца отложены, убивают петухов и сажают жаб высиживать те яйца и кормят их хлебом. Когда яйца насижены, вылупляются петушки, во всем подобные цыплятам, рожденным от курицы, но через семь дней вырастают у них змеиные хвосты. Немедля они роют в земле нору, ежели нет в темнице каменного пола. Остерегаясь сего, хозяева их держат у себя бронзовые сосуды большие, а в тех сосудах проделано множество отверстий. Кладут они цыплят в сосуды, закрывают те сосуды медными крышками и закапывают в землю. Цыплята там едят лишь тонкую землю, что попадает в сосуды. А засим хозяева снимают крышки с сосудов и разводят под ними большой огонь, покуда звери не сгорят дотла. Проделав сие и охладив сосуд, достают из него пепел и размалывают его со всем тщанием, добавив к нему третью часть крови рыжего человека, высушенной и измельченной. Когда соединятся те части, смешивают их с уксусом в чистом горшке. Потом берут тонкую пластинку из чистой меди и покрывают той смесью обе ее стороны и кладут пластинки в огонь. Пластинки те, докрасна раскаленные, вытаскивают из огня и закаливают в означенной смеси и обмывают их. Проделывают сие, покуда смесь не проест медь насквозь, вследствие чего обретает она вес и цвет золота. Золото сие пригодно для любой работы».

Этот отрывок из трактата давно вызывал интерес исследователей и явное недоумение многих из них. Высказывались предположения, что это какая-то ошибка, случайность, что глава эта «имеет характер слухов, достаточный для того, чтобы отделить ее от других глав». Однако в трактате есть еще по меньшей мере два отрывка с явным магическим привкусом. В одном из них, разбирая весьма подробно и четко способы обработки драгоценных камней, Теофил рекомендует вырезать на них изображения, сделав эти камни мягкими, для чего необходимо рассечь грудную клетку козла и опустить их в горячую кровь, льющуюся из сердца.

В другом отрывке Теофил ведет речь о закалке маленьких напильников. Он советует проводить ее в моче козла, которого три дня вообще не кормили, а потом два дня давали в пищу один щитовник. Мочу козла можно заменить мочой рыжего мальчика, причем о его питании ничего не сказано.

Таковы отрывки из «De diversis artibus». Если обратиться к другим ремесленным трактатам, то обнаружится сходная картина. В «Маррае Clavicula» имеется весьма значительное, большее чем в труде Теофила, число рецептов, сильно отдающих колдовством. Самым ярким из них, пожалуй, является рецепт «Придание стеклу твердости металла». Стекло размягчают, а потом закаливают в пепле, обрызганном кровью дракона вкупе с кровью петуха и мочой человека. Если же нет под рукой драконовой крови, «приготовь ее из белка яиц и сока омелы». Понятно, что драконова кровь здесь не случайна: ведь смесь яичного белка и сока омелы, вовсе, на нее не похожую, все равно зовут кровью.

Для изготовления, размягчения и окраски золота требуются лунный камень, желчь козла, быка, теленка, свиньи и лисицы, ястреба, а для приготовления золотых чернил—желчь черепахи. Иногда для изготовления золота нужен бычий навоз. Экскременты собаки, голубя и петуха необходимы для окраски кожи в зеленый цвет. Урина употребляется чрезвычайно широко — в 36 рецептах из 391. Как правило, требуется не просто моча, а непенящаяся. Однако для получения лазури нужна как раз вспененная, а для изготовления желтовато-пурпурной краски—моча здорового человека, пившего хорошее вино, а также кровь свиньи. При изготовлении стекла пурпурного цвета снова применяется кровь дракона. А чтобы отравить стрелу, «возьми пот, появившийся меж бедер лошади с левой стороны», причем утверждается, что «это должным образом доказано». Столь яркого и странного рецепта, как рецепт получения испанского золота, действительно, нет ни в одном ремесленном трактате, кроме Теофилова, зато встречаются другие, уже известные — о резке камней.

В «Ключике к живописи» этому вопросу посвящено два отрывка. В одном из них предлагается резать стекло и драгоценные камни, размягчив их в молоке сарацинской козы. Надоить его надо, предварительно обтерев вымя крапивой. Камень (или стекло) и инструмент, которым этот камень будет обрабатываться, должны пролежать вместе ночь в том молоке. Закаливают инструмент в том же молоке или в моче маленькой румяной девочки, причем собрана эта жидкость должна быть до восхода солнца (289). Следуя другому рецепту, надо собрать урину (снова то же вещество!) козла-девственника, которого четыре дня корми­ли плющом, убить этого козла, смешать его кровь с этой уриной, выдер­жать камень в этой смеси целую ночь (инструмент здесь не упоминается) и затем резать его.

Те же способы резки камней и стекла повторяются в книге Ираклия. В первом томе этот способ упомянут без подробностей*,* но в третьем имеются указания, буквально повторяющие приведенные выше, если не считать того, что моча маленькой девочки заменена водой после ее умывания, собранной на тех же условиях. Способ резки камней в крови козла описывает и автор написанной около 1250 г. энциклопедии «De proprieta-tibus rerum» («О свойствах вещей») Варфоломей Английский".

Вышеприведенных примеров достаточно, чтобы понять, что столь ши­рокое распространение магических приемов в средневековом ремесле исключает представление о случайности подобных рецептов. Видимо, поэтому целый ряд авторов не настаивают на нечаянном попадании в трактат Теофила рецепта об испанском золоте, утверждая, что данный рецепт либо алхимический, либо ремесленный, но искаженный или тайный. Так, Л.Торндайк фиксирует внимание читателя на алхимичности рецепта, хотя и отрицает связи Теофила с алхимией. По мнению М. Стиллмена, подобный способ стал известен Теофилу от испано-арабских алхимиков (испанское золото!), притом все же случайно. Р.Хендрие считает, что здесь на языке алхимии изложен процесс очистки золотой руды. Жаба, высиживающая яйца,— это, по его мнению, минеральные соли, возможно нитрат калия, кровь рыжего человека — нитрат аммония, тонкая земля — поваренная соль, петух — сульфат меди или железа, яйца — золотоносная руда и т.д. Дж.Г.Хоторн и С.С.Смит, не настаивая на сделанном ими ранее утверждении о случайности данного рецепта, высказывают предположение, что он представляет собой «искаженное сообщение, которое первоначально было написано на символическом и стран­ном языке алхимии. С другой стороны, это мог быть просто искаженный рецепт цементационного процесса получения поверхностного слоя чистого золота на золотосодержащей бронзе путем поверхностного окисления основного металла и удаления его путем травления. В результате много­кратного повторения этой операции в конце концов образовывался слой чистого золота».

Толкование Р.Хендрие, на мой взгляд, произвольно. Он просто подставляет на место персонажей рецепта определенные химические вещества, забывая, что сообщение в первой части рецепта — о выведении василисков — известно с античных времен и бытовало на протяжении всего средневековья вне всякой связи с изготовлением золота. Кстати, подстановка тех или иных веществ у Р.Хендрие не подтверждается источни­ками. Видимо, исследователь полагал, что в алхимии что угодно может означать что угодно. Да и вообще, такая подстановка вряд ли возможна. В толковании Р.Хендрие все эти жабы и петухи ничем не отличаются от современной химической символики. Подобное положение, как показал В. Л. Рабинович, характерно, да и то не в полной мере, лишь для поздней алхимии, но никак не для средних веков.

Более убедительным представляется второе толкование Дж.Г.Хоторна и С.С.Смита, тем более, что подобные операции получения поверхностного слоя золота на бронзе практиковались еще александрийскими алхимиками, хотя этот способ, по-видимому, не получил широкого распространения. Кроме того, ссылки на алхимию могут, во-первых, прояснить смысл лишь златодельческих рецептов, но никак не приемов закалки напильников, окраски кожи или резки стекла. Во-вторых, даже если предположить заимствования из «великого искусства», то остается неясным, как эти заимствования вписывались в ремесленную практику.

Многочисленные указания на практическую сторону рецептов также заслуживают внимания. Применение мочи и крови при закалке имеет вполне рациональный смысл. И поныне при этой операции используются растворы аммонийных: или кровяных солей: в результате изделие получается твердым, но не хрупким. Однако остается неясным, почему «только козел или рыжий мальчик могут производить необходимую жидкость?» И сегодня в производстве красителей применяются амиды, а ведь мочевина — это диамид угольной кислоты. Но почему моча должна или, наоборот, не должна пениться? И наконец, полностью принимая предложенное толкование рецепта о получении испанского золота, осме­люсь спросить: а какова все же роль василиска в изготовлении золота?

Если рассматривать наши тексты как символическое либо зашифрованное описание реальных процессов, то трудно понять, почему одни операции зашифрованы, а другие предельно ясны? Да и смысл рецептов резки стекла и драгоценных камней не проясняется после ссылок на шифровку.

Иные авторы вообще отрицают наличие магии в ремесленных рецеп­тах. Неоднократно цитированные Дж.Г.Хоторн и С.С.Смит утверждают, что в «Ключике к живописи» «нет магических намеков или желания упрятать истинное значение символов». По их мнению, то, что мы принимаем за магию, «не было связано с оккультными науками, а просто является результатом естественной тенденции... собрать и сохранить в памяти необходимые приемы за счет излишней сложности. Это магия от незнания, а не обращение к тайному могуществу... Магические намеки *л* теоретическая структура, позднее навязанные алхимиками... полностью отсутствовали в умах людей, сочинявших большинство этих рецептов».

Однако это разъяснение только запутывает дело. Не говоря уже о слишком, пожалуй, сильном заявлении, что алхимики навязывали кому бы то ни было свои взгляды, следовало бы различать магию и оккультные науки. Первобытная эпоха пропитана магией, но никому еще не приходило в голову искать у кроманьонцев оккультизм. Науки эти явились продуктом распада магии, попыткой ее рационализации. И далее, почему .для лучшего запоминания нужна большая сложность? Почему в одних случаях она нужна, а в других нет? А что означает выражение «магия от незнания»? Может быть, авторы имели в виду, что сочинители трактатов, не зная истинных свойств материалов и сущности процессов, под­ставляли на место неизвестного какие-то фантастические объяснения? Но откуда они их черпали? И наконец, как вообще могла быть эта самая «магия от незнания», если; не было «магических намеков»? Выходит, это и не магия вовсе? Тогда что же это такое?

Пожалуй, хватит вопросов. И так видно, что смысл наших рецептов не проясняется, если предполагать в них нечто рациональное, разумеется, с позиций людей XXв. Потому попытаемся вообще отвлечься от предметной стороны наших рецептов, в первую очередь Теофилова рецепта, и будем рассматривать его как некий самодовлеющий текст, вне связи с рукотворными операциями. Тогда перед нами возникнет некая легенда о петухах и жабах, о крови рыжего человека, о гибели василисков в пламени, об обретении золота. Примем же это не как метафору, а всерьез и попробуем отыскать нашей легенде параллели в иных, уже повествовательных, средневековых источниках:

«...С драконом-

 кладохранителем

он сходился

 бесстрашный в сражении,

под утесами темными...

благородный меч

 поразил змеечудище,

пригвоздил к скале,

 и дракон издох;

тут по праву сокровищем

 завладел герой,

воздаяньем за труд

 было золото...

а драконова плоть

 сгибла в пламени».

Не правда ли, в сюжет этого отрывка из «Беовульфа», повествующего о змееборстве Сигмунда, укладывается значительная часть Теофилова рецепта?

В рассказе о змееборстве противник героя — дракон, но и василиск может рассматриваться как змей-дракон. «Василиск — король змей, и они прячутся и убегают от него, ибо он убивает их запахом и зубами, а также дыханием своим и взглядом... И хотя, покуда он жив, от яда его нет противоядия, все же он теряет свою зловредность, будучи сожжен дотла. Пепел его почитается хорошим в деле алхимии, а именно в превращении и изменении металлов»,— пишет Варфоломей Английский. Итак, василиск — это змей, и притом не простой, а король змей. Убийственное дыхание — явная параллель к огненному дыханию дракона. Убийство взглядом тоже встречается в сказаниях. Древнескандинавский бог Тор во время борьбы с Мировым Змеем (так называемая «рыбная ловля Тора») обменивается с ним смертоносными взглядами. Сходные с рецептом моменты можно найти не только в «Беовульфе». Во многих памятниках германского эпоса змееборство связывается не с Сигмундом, а с его знаменитым сыном Сигурдом-Зигфридом. Он убивает змея Фафнира в яме (!) и завладевает золотым кладом Нибелунгов-Нифлунгов. Фафнир обладает «шлемом-страшилом», которого боится все живое.

Сказанного, пожалуй, достаточно, чтобы поставить вопрос: не является ли исследуемый рецепт *мифом, т.* е. определенной *системой* представлений, а не просто набором колдовских операций? Под этим углом зрения я и буду рассматривать изучаемый рецепт.

Необходимо одно предварительное замечание. Наш рецепт не есть миф в общераспространенном смысле этого слова, т. е. повествование о богах и героях. Термин «миф» здесь употреблен в значении системы ар­хаического мировосприятия, которая распространялась и на собственно миф, и на ритуал, и на сказку, и на эпос, и даже на государственные и социальные институты. Мне представляется, что эта система распространялась и на ремесленную практику, во всяком случае в средние века, ибо мифомышление, в большей или меньшей степени, характерно для этой эпохи, особенно для народного сознания. Исходя из всеобщности мифологической схемы, позволительно привлекать в качестве сравнительного материала примеры из эпоса, сказки, обрядности, а не только из собственно мифов, тем более что для исследуемого ареала они в чистом виде не сохранились.

И здесь возникает немаловажная проблема. Ведь все приведенные примеры, как и те, которые будут приводиться ниже, принадлежат другому этническому и, главное, социокультурному кругу, нежели тот, в кото­рый входили наши средневековые мастера, хотя бы источники и были хронологически одновременны исследуемым рецептам (рукопись «Беовульфа» относится к Х в., рукопись обеих «Эдд»—к XIII в.). Перед нами памятники, отражающие сознание варварского общества, может быть, еще более или менее живого для тогдашней Исландии, но уже вряд ли для Англии и тем более для остального европейского мира. Так что если я использую германо-скандинавскую (и в меньшей мере кельтскую) мифологию, то лишь потому, что она была этнически и хронологически все же ближе нашим мастерам, нежели любая иная. При этом я нисколько не утверждаю, что эти мифы явно и осознанно присутствовали в мышлении, в картине мира основных объектов этого исследования. Нет, я лишь хочу высказать предположение, что для них, для их деятельности была актуальна определенная мифологическая схема осмысления этой деятельности, схема, которую я пытаюсь реконструировать.

После этого отступления вернемся к нашим василискам. Мотив сож­жения дракона как необходимая ступень для обретения золота упомянут выше. Отмечены были и связи дракона с камнем и подземельем. Можно привести и другие предположительные параллели между рецептом и мифами: змей живет в пещере. Даже упоминаемое в рецепте окно, через которое едва проникает свет, попало сюда, скорее всего, не случайно. Мотив окна связывается в мифах с мотивом смертоносного взгляда (василиск!) и вообще со змееборческим сюжетом.

Теперь еще один необходимый ингредиент смеси из Теофилова рецепта — кровь рыжего человека. Известно, что человеческая кровь, как, впрочем, и кровь животных, употреблялась в Германии в ритуальных целях. Рыжий человек не встречается в исследуемых мифах, но по­пробуем отыскать ему заместителя, памятуя о том, что персонажи мифов легко заменяют друг друга, хотя и не абсолютно произвольно. В рецепте о закалке напильников моча рыжего мальчика и моча козла оказываются взаимозаменяемыми. Следовательно, можно сделать вывод и о взаимоза­меняемости производителей этой жидкости. В индоевропейской же мифологии явно усматривается связь козла со змеем. Так что кровь рыжего человека, видимо, может означать кровь козла и кровь дракона. Последняя обладает сильными магическими свойствами. Испив крови дракона, понимаешь язык птиц, искупавшись в ней, обретаешь неуязвимость. В «Беовульфе» упоминается железный меч, растворившийся в крови матери Гренделя. Персонаж этот, правда, более похож на ведьму, но обитание ее на дне моря подчеркивает ее хтоническую природу, а значит она может типологически соответствовать змею.

Перейдем теперь к персонажу, прямо в рецептах не обозначенному, но, тем не менее, центральному — к змееборцу. В рецепте убийцей змея-василиска оказывается сам мастер, в мифе — герой (Сигурд, Беовульф) или даже бог. В скандинавской мифологии главный змееборец Тор-победитель, бог-громовик. Но в тех же сказаниях со змееборцем соседствует кузнец. Регин подговаривает Сигурда биться с Фафниром, чтобы са­мому завладеть кладом Нифлунгов, и кует ему для этой цели меч Грам. Волшебные кузнецы-карлики Эйтри и Брок изготовляют для Тора главное его орудие борьбы с чудовищами — молот Мьёлнир. Более того, куз­нец в мифах может быть не только помощником змееборца, но и самим змееборцем*.* Эти представления присутствуют даже в житийной литературе. Получается, что кузнец-металлоделец рецепта и герой-змееборец мифа могут оказаться одним лицом.

Отметим, однако, одну странность в образе мифологического кузнеца. Регин, который, с одной стороны, оказывает всяческую помощь Сигурду, с другой — сам пытается убить его,— родной брат Фафнира. Имя кузнеца-карлика Эйтри означает «ядовитый». Как ни парадоксально, но можно предположить, что змееборец каким-то внутренним образом связан со змеем или даже сливается с ним. На примере Регина это видно особенно ясно. Оказывая помощь Сигурду в борьбе с Фафниром, он сближается по своим функциям с Сигурдом, собираясь убить последнего — с Фафниром. Получается, что змей гибнет как бы от самого себя. Анализ фольклорных материалов, проведенный В.Я. Проппом, подтверждает это предположение. Также и К.Г.Юнг подчеркивает связь и даже отождествление змееборца со змеем. При всей спорности его объяснений и некоторых примеров отдельные наблюдения весьма интересны. Особо заслуживающей внимания представляется отмеченная Юнгом идентификация Медного Змия с Христом. Это совмещение имело силу на протяжении всего средневековья: Юнг приводит изображение нюрнбергского талера XV в. с распятым Змием. Если же перейти непосредственно к нашей тематике, то имеет смысл привести мнение современной исследовательницы: «Для Беовульфа же он (дракон.— *Д. X.) —* судьба... Дракон непобедим, и Беовульф с самого начала знает это. Чудовище можно убить, но вместе с ним, с судьбой Беовульфа, умрет и сам Беовульф»*.*

Значит, наш рецепт-миф можно толковать не только как чисто змееборческий сюжет, но и в другом плане. Змей сам себя приносит в жертву, чтобы обрести золото. Заключение в темницу, закапывание в землю оказывается спуском в преисподнюю, т.е. смертью. Василиск умирает, чтобы возродиться в золотом виде. На сближение василиска со змеебор­цем намекает и то, что от взгляда василиска гибнут змеи. Другие персонажи рецепта, более или менее хтонического происхождения, тоже имеют оборотную змееборческую сторону. Мясо петуха — родителя василиска — полезно от укусов змей. Пепел от рогов козла их отпугивает, кровь его. а значит и кровь рыжего человека, излечивает от яда*.* Carpandulа - камень, находимый в голове жабы, наседки, и следовательно, до некоторой степени, матери василиска, также служит средством от змеиного яда. Итак, перед нами два варианта мифа. В одном из них убивают василиска и обретают золото. В другом — василиск сам себя умерщвляет и своей смертью приносит драгоценный металл. А если предположить, что змееборец и змей — одно и то же, то жертвенное самоубийство совершает сам мастер.

Можно предложить еще одну интерпретацию этого рецепта. Змей-василиск — хтоническое существо, т.е., по законам мифа, сама Земля, Земля как рождающее начало, как первоматерия. Медь соприкасается с землей, поглощается ею, обращается в золото. Но прежде чем это превращение произойдет, медь эта становится ничем, прахом земным, умирает. Потом она оживляется кровью и воскресает в золотом виде.

Все же перед нами варианты *одного* мифа. При толковании рецепта совершенно не обязательно делать выбор между версиями. Ведь автор рецепта (насколько можно вообще говорить об индивидуальном авторе) не сочинял его, читая или слушая какое-то конкретное повествование. Он жил в мифе. «Настоящий, живой миф,— по словам С. С. Аверинцева,—это никоим образом не собрание рассказов: его не рассказывают, в нем живут, воспроизводя его в действии, т.е. в обряде, в ритмической магии танца и пения и вообще во всяком общезначимом человеческом акте». Я полагаю, что в рецепте воспроизводится и фиксируется архетип змееборческого мифа со всеми возможностями разворачивания его сюжета в конкретной деятельности.

Но обратимся снова к персонажам этого рецепта. Василиск родится в результате противоестественного, гомосексуального соития. В то же время во многих мифах прослеживается связь змееборства с другим видом противоестественной связи — с инцестом. В «Саге о Волсунгах» у Сигмунда и его сестры Сигню родится сын Синфьотли. В этой саге, правда, героем-змееборцем оказывается не Синфьотли и не сам Сигмунд, как в «Беовульфе», а другой его сын (не от Сигню) — Сигурд. Но в «Песни о Нибелунгах» родителями Сигурда-Зигфрида оказываются не­мецкие аналоги Сигмунда и Сигню — Зигмунд и Зиглинда. В этой поэме они уже не брат и сестра, но аллитерация имен явно указывает на их родство.

В той же германо-скандинавской мифологии есть и прямые указания на гомосексуальную связь и рождение. При этом на свет появляются не герои-змееборцы, а хтонические чудовища (впрочем, между ними много общего). Бог Локи - отец многих подобных существ, в том числе Мирового Змея Ёрмунганда. Но о том же Локи известно, что он сам рожал детей*,* так что возможно, что он не только отец, но и мать Змея. Есть намеки, правда, довольно глухие, что не только связанный с преисподней Локи, но и сам хозяин Валгаллы, отец богов и людей, владыка мудрости Один тоже рожал потомство.

Впрочем, мудрость может быть связана именно с противоестествен­ным соитием. Во всяком случае именно с этим действием, правда, инцестуальным, связывалось в античном мире представление об экстраординарной божественной мудрости*.* Эта последняя и инцест совпадают не только для мага и колдуна, но и,— что особенно важно для нашей тема­тики,— для ремесленника. Как пишет в связи с темой противоестественной связи—сверхъестественного знания С. С. Аверинцев, «для архаического сознания всякое ремесло есть колдовство, и мастер — скромный, но легитимный собрат мага: оба знают слово, оба проникли в особые секреты, неведомые профанам, оба умеют обходиться с демоническими силами». К этому тонкому наблюдению хочется сделать только одно замечание. Мне кажется, что ремесленник был не таким уж «скромным собратом» волшебника. По мнению того же автора, в архаических культурах «рукомесло, работа с вещами есть, очевидно, дело космической важности»*.*

В эпоху варварства кузнец-змееборец мог выступать в роля боже­ственного мастера, культурного героя, дающего блага людям. Змееборчество оборачивается космотворчеством, ибо хтонические существа являют собой силы хаоса и борьба с ними есть борьба за правильное уст­ройство мира*.* Так, упоминавшийся выше поединок Тора с Мировым Змеем оказывается добыванием земли из Океана. Даже инструменты кузнеца — это символы мировых стихий. Жар самого Солнца поддержи­вается кузнечными мехами*.* После сказанного совсем не удивительно, что отделив день от ночи, дав миру время, скандинавские боги начинают заниматься кузнечным делом*,* что строя Асгард — жилище богов, они возвели сначала святилище богов, потом святилище богинь, а затем кузницу. И как богини ничем не ниже богов*,* так и кузница ничем не ниже святилища. Ибо дело кузнецов сродни делу богов — уничтожать чудовищ, организовывать мир.

Просматривается связь ремесла с иными, тоже богодохновенными, сферами деятельности — музыкой, пением, стихами. Связь кузнеца со словом видна от архаики до средних веков. У древних кельтов бог Луг — кузнец, плотник, колдун, друид, но также поэт и музыкант*.* В средневековой Германии существовали поэты-кузнецы, чьим делом было «verse schmieden» — «ковать стихи»*.* Мотив рукотворного ремес­ленного изготовления слова не чужд и Данте — «fabbro del parlar ma-terno» — «ковач родного слова». Ремесленная терминология постоянно применяется трубадурами по отношению к своим стихам — «ткать», «ко­вать», «подтачивать», «очищать от ржавчины», «золотить», «строить» и т.п, но и за сто лет до первого трубадура скальд Эгиль Скалла-гримссон говорит то же самое.

Кузнец являлся парадигмой мастера вообще. В германских языках «srmct», «smidr», «smip» — это «кузнец», но и «мастер», «ремесленник». В тех же языках слова, значащие «мастерство», «умение» (др.-англ. «сгаеЙ», др.-верх. нем. «Kraft», др.-сканд. «kraptr», др.-фриз. «kreft». ср. век.-нид. «craft», «cracht»), имеют еще смыслы «сила», «мощь». И это понятно, если вспомнить, что кузнецами были боги, герои — такие, как знаменитый Виланд-Вёлунд, вообще сверхъестественные существа, вели­каны и карлики. У кельтов кузнецы почитались самыми могуществен­ными колдунами, равными друидам; у древних скандинавов и англосаксов приравнивались к скальдам и жрецам; у валлийцев имели право сидеть рядом со жрецами в присутствии короля*.* За кузнецов полага­лась более высокая, чем за обычного человека, пеня, и известен случай возведения кузнеца в графы, правда, в варварском (в данном случае вандальском) королевстве. По Баварской Правде, кузница пользова­лась особым покровительством наряду с мельницей, церковью и герцог­ским замком. До конца средневековья и даже позднее кузнец был не только первым парнем и главным мастером на селе, но и знахарем, зна­комым со всякими травами и вообще тайнами природы*.*

Но вернемся к исследуемому рецепту. Я предположил, что его можно уподобить ритуалу, воспроизводящему соответствующий змееборческий миф со всеми возможными вариантами. Теперь надо попытаться распро­странить выявленную схему истолкования рецепта об испанском золоте и на другие рецепты. Столь стройного и законченного сюжета я нигде бо­лее не нашел, но, как кажется, многие из рецептов, упомянутых выше, являются частями того же мифа. Стекло в рецепте из «Ключика к живо­писи» становится небьющимся, побывав в крови дракона, так же как Зигфрид — неуязвимым. Кровь дракона может быть заменена составом, в который входит сок омелы. Омела же играет важную в германской и кельтской мифологии роль — так, дротиком из этого растения был убит светлый бог Бальдр, а в друидическом культе омела связана с магией плодородия и с воинскими обрядами*.*

Что же касается рецептов резки стекла и драгоценных камней, то сле­дует отметить, что последние связаны в мифах со змеями*,* так же как и козлы, в крови или моче которых вымачивается камень.

Особенно важными веществами оказываются моча и экскременты различных существ. Но именно эти вещества, особенно первое, связаны с аграрной магией. Эта связь, несомненно, имеет рациональное осно­вание — удобрение почвы. Меня, однако, интересует осмысление этого факта в рамках мифомышления. Вещества же эти понимались как по­средники между живым человеческим телом и водой или землей, т. е. между миром живых и миром мертвых, являясь, таким образом, симво­лами «смерти-воскресения», по выражению М. М. Бахтина *"'.* Здесь уместно вспомнить смерть-воскресение василиска и обращение меди в зо­лото. Для того, чтобы одно вещество стало другим, ему необходимо пе­рестать быть самим собой, умереть и обратиться в прах — землю или экс­кременты. Отсюда потребность в последних во многих рецептах. В ритуа­ле (правда, древневосточном) новогоднего сожжения змея пепел его по­пользовался для увеличения плодородия почвы так что мотив змееборчества может быть связан и с аграрной магией. Во всяком случае, обряд человеческого жертвоприношения у кельтов, находившийся в пря­мой связи с магией плодородия, заканчивался сожжением жертвы. Другое дело, что ремесло давно оторвалось от земледелия, и магическая сила, улучшающая землю, могла трансформироваться в силу, улучшаю­щую материал.

Моча козла прямо упоминается в скандинавской мифологии. Там она оказывается хтоническим веществом, напитком подземных существ*.*

Молоко сарацинской козы в «Маррае Clavicula» могло ассоциироваться с чудесным медом, который в Валгалле дает коза Хейдрун. Камень пе­ред обработкой должен пролежать ночь с инструментом, которым он бу­дет обрабатываться: это намекает на мифологически-брачные отношения между ними. Инструмент этот закаливается в моче козла-девственника или маленькой девочки: девственность также связана со змееборством — достаточно вспомнить общераспространенный мотив отдачи девушки дра­кону. В Германии в XIв. именно маленькая девочка совершала обряд вызывания дождя. В конце ритуала девочку обливали водой, так что можно предположить, что замена урины на умывание в рецепте Ираклия представляет собой не просто эвфемизм. Следует помнить также, что об­ливание иногда может являться инверсией сожжения*.*

Представляется, что указанные наблюдения можно использовать и при анализе других рецептов. Правда, там зачастую требуются кровь, желчь и т.п. не только козла, но и быка, свиньи и других животных. Но в змееборческих мифах змей может быть связан со скотом вообще*.* Черепаха являлась аналогом змеи, ястреб — ее антагонистом. Даже по­явление собаки (экскременты которой входят в состав зеленой краски для кожи) не столь уж неожиданно, если вспомнить о чудовищном псе Гарме, охраняющем вход в Хель.

Я не хочу сказать, что каждому ингредиенту рецептов соответствовал фиксированный мифологический прототип. Не каждый конкретный пер­сонаж мифа совпадал с таковым в рецептах, но их совокупность. Поэто­му анализ тех или иных операций с точки зрения мифа может бросить неожиданный свет на рецепты, в которых магия явным образом отсутст­вует. Так, Теофил советует нагревать напильники под закалку, завернув их в козью шкуру (III, 19). Сгорание органического вещества повышает содержание углерода в поверхностном слое металла и, следовательно, увеличивает его твердость. Но употребление именно козьей шкуры, как становится ясно, позволяет взглянуть на рецепт и с другой стороны.

Вообще, признание того, что ремесленные знания оформлялись по принципам, лежащим вне повседневного, явного смысла ремесла — по принципам мифа,— совершенно не противоречит наличию явно выражен­ной рационально-практической основы многих рецептов. Более того, эта основа абсолютно необходима для функционирования всей системы в це­лом. Ведь для мифологической картины мира совершенно не обязательна проверка на соответствие действительности каждого из ее элементов, по­добно тому, как это необходимо для современной науки. От этой картины мира требуются лишь связность и внутренняя целостность. Если подтвер­ждается один элемент — вся система истинна.

Только один пример. В средние века широкой известностью пользова­лись мечи из дамасской стали. Отличительной особенностью их клинков было то, что на них образовывался своеобразный рисунок: черточки, на­поминающие руны, волнистые линии и т.п. Мечи специально протравли­вались слабыми кислотами или фруктовыми соками, чтобы выявить макро­структуру металла. На скандинавских мечах часто делались различ­ные надписи, знаки, целью которых было улучшение свойств меча магическим способом*.* На лучшей же, дамасской стали эти знаки появля­лись сами, притом в наиболее сильной форме — волшебных рун. А зна­чит, надпись действительно влияет на свойства вещи и заклинания улуч­шают объекты.

Поэтому из того, что закалка напильников в моче рыжего мальчика действительно улучшает их свойства, следует, что можно изготовлять зо­лото из пепла василисков. Разумеется, для нас странно, что столь опыт­ный мастер, каким был Теофил, вполне серьезно передает сведения, им не проверенные. Ведь если бы он провел опыт, то убедился бы, что вывести василиска невозможно. Однако, как отмечает А.Я.Гуревич, «когда мы ныне говорим о действительности какого-то события, то, по-видимому, име­ем в виду нечто иное, нежели реальное явление с точки зрения человека раннего средневековья. *Ибо для того, чтобы, дать оценку своему индивидуальному опыту, практическому или духовному, этому человеку было необходимо соотнести его с традицией, т.е. осознать и пережить собст­венный опыт в категориях коллективного сознания, овеществленных в ре­лигиозном или социальном ритуале, в образцах поведения или литера­турном этикете.* Подлинностью случившееся обладало постольку, посколь­ку могло быть *подведено под соответствующую* модель, идентифицировано с чем-то, выходящим за рамки индивидуального, неповторимого, раство­рено в типическом. Познание сущности явлений в этой системе сознания, очевидно, состояло прежде всего в *узнавании* в них определенных ар­хетипов».

Так что если Теофил не мог достать петуха двенадцати или пятна­дцати лет, если он был не в состоянии размягчить камень в крови козла, то из этого никоим образом не следовала для него ошибочность рецеп­тов. Рецепт восходит к мифу, т. е. явлению максимально коллективному, максимально типическому, а значит, абсолютно истинному. Посему, когда указания не удавалось выполнить,— виноват мастер и никто более.

Подведем итоги. Анализом рецептов я пытался обосновать гипотезу о том, что в основе ремесленного мировосприятия лежал миф, более того, не миф вообще, а конкретный змееборческий миф. Он возник не в сред­ние века, а был унаследован от времен более, гораздо более ранних, но своим пафосом космоустройства, своей оценкой мастера-кузнеца как де­миурга был близок средневековому ремесленнику. Близок настолько, что не просто повышал его социальный статус, что само по себе немаловаж­но, но использовался в качестве теоретической или, вернее, квазитеоре­тической основы конкретного технологического производства.

Здесь необходимо одно замечание. Слово «теория» может быть понято в современном смысле. То есть можно представить себе дело так, что ре­месленник знал мифы как некую сумму текстов и прилагал сведения от­туда в своей деятельности, размышляя над ними, осмысливая их. Это, конечно, не так. Во-первых, миф был не знанием, а жизнью, его не изу­чали, в нем жили, в нем (или им) мыслили. Во-вторых, подробное изу­чение мною персонажей мифа и тщательное установление их связей с ин­гредиентами и персонажами рецептов может породить представление о том, что подобные же интеллектуальные операции проводил и средневековый мастер. Это тоже не так. Ремесленник мог вообще не знать этих мифов, да, скорее всего, и не знал их. Ведь, как уже говорилось, наши мастера жили не только в Скандинавии, где мифы в исследуемую эпоху еще помнили, но и во всей Западной Европе, где их к тому времени забыли. Но, уйдя из памяти, эти мифы продолжали жить в культуре, хотя бы и на уровне неосознанного. Их уже никто не помнил, но им сле­довали. Это были не тексты, а система мышления. Не конкретный миф, скажем, о Нибелунгах, давал материал для осмысления ремесленной практики, но мифомышление организовывало мировосприятие.

И, наконец, последнее. Предложенная гипотеза не претендует на исчерпывающее описание ментальности средневековых ремесленников. Здесь сделан акцент на архаических корнях сознания средневековых ма­стеров. А ведь ремесленник жил в христианском мире и его христиан­ские взгляды не могли не вступать в весьма сложные отношения с вы­шеупомянутыми архаическими корнями. Но это тема для отдельного раз­говора. Пока же автору хотелось бы надеяться, что его предположения смогут пролить новый свет на культурные принципы средневекового ре­месла.