СРЕДНЕВЕКОВЫЕ КРАСИЛЬЩИКИ

Социальная история нечестивого ремесла

В Средние века профессия красильщика — это ремесленная специальность, существующая отдельно от профессии торговца сукном или красителями. Кроме того, это весьма закрытое и строго регламентируемое ремесло: начиная с XIII века во множестве документов оговариваются подробности организации этого ремесла и обучения ему, размещение красильных мастерских в городе, права и обязанности красильщиков, список разрешенных и запрещенных красителей[325]. Эти документы, к сожалению, по большей части не изданы, а красильщики, в отличие от суконщиков и ткачей, до сих пор не стали объектом пристального внимания историков[326]. Исследования в рамках популярной в 1930–1970-х годах экономической истории позволили, конечно, лучше уяснить место красильного дела в цепочке текстильного производства, а также зависимость красильщиков от торговцев тканями[327]; однако специальный обобщающий труд, посвященный этому ремеслу, которое всегда всегда представлялось сомнительным и в той или иной степени осуждалось, пока еще не написан.

Подозрительное отношение ко всем составляющим красильного дела характерно для многих обществ с древнейших времен[328]. Однако в средневековой христианской Европе это недоверие, кажется, проявляется сильнее, чем где бы то ни было, и находит выражение как в реальной жизни, так и в преданиях и области воображаемого. В многочисленных письменных и изобразительных источниках подчеркивается сомнительный и даже дьяволь-

ский характер этого ремесла, запрещенного клирикам и противопоказанного добропорядочным людям[329].

Разобщенные и неуживчивые ремесленники

Изобилие источников объясняется несколькими причинами. Главная связана с тем, что красильное дело занимает важное место в экономической жизни общества. Текстильная промышленность — это единственная крупная промышленность на средневековом Западе и во всех городах, специализирующихся на суконном производстве; красильщики всегда были многочисленны и хорошо организованы. И часто вступали в конфликты с другими ремесленными цехами, в частности, с суконщиками, ткачами, кожевниками. Строжайшее разделение труда и жесткие профессиональные предписания повсюду сохраняют за красильщиками монополию на красильную деятельность. Однако ткачи, которые, за некоторыми исключениями, не имеют права на крашение ткани, тем не менее тоже занимаются окраской. Это приводит к судебным тяжбам, процессам, архивные материалы которых зачастую оказываются весьма информативными для историка цвета. К примеру, из них мы узнаем, что в Средние века почти всегда окрашивали уже сотканное сукно и только в редких случаях пряжу (за исключением шелка) или стриженую шерсть[330].

Иногда ткачи получают от муниципальных или сеньориальных властей право на крашение шерстяного сукна в какой-нибудь новомодный цвет или же на окрашивание с помощью такого красителя, который до тех пор редко использовался либо вообще не использовался красильщиками. Эта привилегия на нововведение, которая позволяет обойти древние статуты и предписания, и дает нам порой основания воспринимать гильдию ткачей как менее консервативную по сравнению с гильдией красильщиков, естественно, вызывала у последних крайнее возмущение. Так, около 1230 года в Париже королева-мать Бланка Кастильская разрешила ткачам красить в синий цвет в двух мастерских, причем исключительно с помощью вайды. Эта мера, которая отвечала новым запросам покупателей, полюбившим этот цвет, долгое время остававшийся в тени (и теперь активно завоевывающий популярность), спровоцировала острый конфликт между красиль-

щиками, ткачами, королевской властью и муниципальными властями, длившийся несколько десятилетий. В 1268 году это даже нашло отражение в «Книге ремесел» прево Парижа Этьена Буало, составленной по приказу Людовика Святого для того, чтобы письменно зафиксировать порядки, принятые в различных парижских ремесленных цехах:

> Ни один ткач в Париже не может в своей мастерской красить ткань ни в какие цвета. Исключение делается только для окрашивания [в синий] с помощью вайды. Однако это можно делать только в двух мастерских, так как с разрешения королевы Бланки [Кастильской] — царство ей небесное — ткачам позволяется иметь два дома, где можно законно заниматься и тканьем, и окрашиванием [вайдой] [...][331].

Конфликты с кожевниками — представителями еще одной сомнительной профессии, ибо они имеют дело с трупами животных — возникают уже не из-за ткани, а из-за доступа к речной воде. Для ремесла красильщиков и кожевников, как, впрочем, и для многих других ремесел, вода — это производственная необходимость. Однако вода обязательно должна быть чистой. А когда красильщики загрязняют ее своими красителями, кожевники уже не могут использовать ее для вымачивания кожи. И наоборот, когда последние сливают в реку грязную воду после дубления, для красильщиков вода тоже становится непригодной. Это опять-таки приводит к конфликтам и судебным тяжбам, о которых мы узнаем из архивных документов. Среди последних до XVIII века встречается множество указов, предписаний и постановлений городских властей, которые требуют от парижских красильщиков заниматься красильным делом за пределами города и даже вдали от предместий, так как «ремесло это приводит к такому сильному загрязнению либо же в нем используются такие вредные для человеческого тела вещества, что нужно тщательно выбирать места, где разрешено будет им заниматься, так, чтобы оно не принесло вреда здоровью[332]».

В Париже, как и во всех крупных городах, запреты на занятие красильным ремеслом в слишком густонаселенных зонах беспрестанно повторялись с XIV по XVIII век. Приведу в качестве примера текст парижского постановления 1533 года:

> Всем скорнякам, кожевникам и красильщикам запрещается заниматься своим ремеслом в городских и пригородных домах; им предписывается доставлять шерсть к реке Сене ниже Тюильри* и мыть ее там; [...] им также запрещено выливать дубильные и красильные растворы или подобные загрязняющие вещества в реку; для выполнения своих работ им разрешается переместиться, коль это им будет угодно, под Париж, к Шайо, удалившись от предместий по меньшей мере на расстояние в два выстрела из лука под страхом конфискации имущества и товаров и изгнания из королевства[333].

Из-за речной воды похожие споры — и зачастую весьма ожесточенные — разгорались и между самими красильщиками. В большинстве текстильных городов красильное ремесло было строго разграничено в зависимости от состава ткани (шерсть и лен, шелк, и, в некоторых итальянских городах, хлопок), а также в зависимости от цвета или группы цветов. Постановления запрещают окрашивать ткань или применять определенную цветовую гамму, если на это нет особого разрешения. Например, при работе с шерстью, начиная с XII века, тот, кто красит в красный цвет, не может красить в синий, и наоборот. Зато те, кто работает с синим цветом, часто берут на себя зеленые и черные тона, а те, кто с красным, — желтую гамму. Поэтому если в некоем городе «красные» красильщики подоспеют к реке первыми, то вода в ней сильно покраснеет, и «синие» красильщики смогут ей пользоваться только через какое-то время. На этой почве возникают постоянные споры и на века затаенная злоба. Иногда, как в Руане в начале XVI века, муниципальные власти пытаются установить календарь, регулирующий доступ к реке и предполагающий еженедельное чередование или модификацию графика — так, чтобы все по очереди могли пользоваться чистой водой[334].

В некоторых городах Германии и Италии специализация продвинулась еще дальше: красильщики, окрашивающие в один и тот же цвет, разделяются в зависимости от конкретного красителя, с которым они имеют право работать. Например, в Нюрнберге и в Милане в XIV и в XV веках среди тех, кто красит в красный, выделяются те, кто применяет марену — краситель,

---

* В то время — черепичная фабрика (что и обозначает данное слово в буквальном переводе), строительство одноименного дворца началось только в 1564 г. — *Прим. перев.*

который на Западе производился в большом количестве и был приемлем по цене, — и те, кто использует кермес или кошениль, которые привозились из Восточной Европы или с Ближнего Востока и стоили очень дорого. При этом те и другие красильщики облагаются разными налогами, над ними осуществляется различный контроль, они применяют разные технологии и используют разные протравы, имеют разную клиентуру. В некоторых городах Германии (Магдебурге, Эрфурте*, Констанце и особенно в Нюрнберге) среди ремесленников, окрашивающих в красные и синие тона, различают простых красильщиков, которые производят окраску обычного качества (Färber), и красильщиков высшего разряда (Schönfärber). Последние используют благородные материалы и умеют добиваться глубокого проникновения цвета в волокна ткани. Цвета у таких красильщиков «самые красивые и притом устойчивые» (*tinctores cujus colores optimi atque durabiles sunt*)[335].

Запрет на смешивание красок

Узкая специализация красильщиков едва ли представляет собой что-то удивительное для историков цвета. Это явление необходимо соотнести с унаследованным от библейской культуры и пропитавшим все средневековое сознание отвращением к смешиванию[336]. Подобное отвращение самыми разными способами проявлялось как в области идеологии и символики, так и в повседневной жизни и материальной культуре[337]. Соединять, смешивать, сплавлять, амальгамировать — все эти операции зачастую считаются инфернальными, ибо нарушают природу и порядок вещей, установленные Творцом. Все, кто вынужден выполнять их по роду своей профессиональной деятельности (кра-

* В Германии Магдебург являлся крупным центром производства и торговли мареной (красные тона), а Эрфурт специализировался на вайде (синие тона). Соперничество между этими городами было весьма ощутимым в XIII–XIV вв., когда синие тона, снова вошедшие в моду, стали составлять красным тонам все более и более сильную конкуренцию. Тем не менее с конца XIV в. единственным крупным красильным городом в Германии, который в международном масштабе мог сравниться с Венецией или с Флоренцией, являлся Нюрнберг.

сильщики, кузнецы, аптекари, алхимики), вызывают страх и подозрение — ведь они как будто бы обманывают материю. Кстати говоря, ремесленники и сами опасаются совершать некоторые операции: например, красильщики не рискуют смешивать два цвета, чтобы получить третий. Их наслаивают, накладывают друг на друга, но, по сути, не смешивают. До XV века ни в одном рецептурном сборнике по приготовлению красок, как для красильного дела, так и для живописи, не говорится, что зеленый цвет можно получить, смешав синий и желтый. Зеленые тона получают другими способами, в одних случаях из пигментов и красителей естественного зеленого цвета, в других — обрабатывая синие и серые красители разными способами, не связанными со смешиванием. Для средневековых людей, не знакомых со спектром и спектральной классификацией цветов, синий и желтый — цвета разного ранга и, даже будучи размещенными на одной оси, они чрезвычайно далеко отстоят друг от друга; стало быть, они не могут иметь между собой переходной «зоны» в виде зеленого цвета[338]. Кроме того, по крайней мере до XVI века чаны с синей краской и чаны с желтой краской находятся в разных мастерских: так что содержимое этих чанов не только запрещено, но и просто физически трудно смешивать для получения зеленой краски. Те же запреты и трудности обнаруживаются и в связи с фиолетовыми оттенками: их редко получали, смешивая синий с красным, то есть марену с вайдой; обычно их добивались, добавляя к вайде особую протраву[339]. Поэтому средневековые фиолетовые тона, в которые вообще редко окрашивали ткани, больше тяготеют к синему, чем к красному.

В этой связи следует напомнить о том, что на окраску сильно влиял процесс травления, то есть воздействие закрепителей. Последние представляют собой вяжущие вещества, которые добавляются в красильный раствор, с тем чтобы очистить шерсть от примесей и чтобы краситель глубоко проник в волокна ткани. Окраска без протравы невозможна, либо же она не будет держаться (исключением является окраска в синий с помощью индиго*).

---

* Отсюда противопоставление тех, кто красит в красный цвет, и тех, кто красит в синий, к которому я вернусь чуть ниже.

Квасцы — основной закрепитель, применяемый в Средневековье при окрашивании дорогих тканей. Это горная соль, которая в природном состоянии представляет собой двойной сульфат калия-алюминия. В Средние века ей находят самое разнообразное применение: используют для очистки и осветления воды, затвердевания гипса, дубления кожи, обезжиривания шерсти и — главное — для фиксации краски. Это ценный продукт, который с XIII века становится предметом активной торговли. Торговлю квасцами контролируют генуэзцы, которые привозят их на Запад из Египта, Сирии и главным образом Малой Азии, где в районе Фокеи добывают квасцы самого лучшего качества. Но в XV веке после падения Константинополя добыча квасцов с неизбежностью перемещается на Запад. Теперь квасцовые рудники разрабатываются в Испании, но главным образом в горах Тольфа к северу от Рима, на территории Папской области; в следующем веке папы заработают на них целое состояние[340].

Квасцы — дорогая протрава, предназначенная для окраски высокого класса. При обычном окрашивании их часто заменяют более дешевыми закрепителями. Например, винным камнем, то есть соляными отложениями, которые остаются от вина на дне и на стенках бочек*. Или попросту известью, уксусом, человеческой мочой, золой некоторых деревьев (ореха, каштана). Одни протравы больше подходят для одних красок или текстильных волокон, другие — для других, а в зависимости от пропорций и способов травления можно получить тот или иной тон, тот или иной оттенок конкретного цвета. Некоторые красители следует особенно сильно протравливать, чтобы получить хороший цвет: это касается марены (красные тона) и червы (желтые тона). Другие, напротив, не требуют сильной протравки и даже могут совсем без нее обойтись: это касается вайды, а в более позднее время — индиго, привозимого из Азии, а затем из Америки (синие тона, а также зеленые, серые и черные). Поэтому во всех европейских постановлениях периодически проводится различие между «красными» красильщиками, которые закрепляют цвет,

* В конце Средневековья винный камень в соединении с квасцами часто использовали для получения качественного и не очень дорого закрепителя (винный камень стоил гораздо дешевле квасцов).

и «синими» красильщиками, которые цвет не закрепляют никогда или почти никогда. Во Франции с конца Средних веков, обозначая это различие, чаще всего говорят о красильщиках-«кипятильщиках» (которые должны прокипятить в первой ванне ткань вместе с протравой и красильным раствором) и «чановых», или «вайдовых» красильщиках (которые не утруждают себя этой операцией и в некоторых случаях могут даже окрашивать холодным способом). При этом регулярно напоминается, что нельзя одновременно быть и тем, и другим.

Другие социальные феномены и особенности цветовосприятия, которые привлекают внимание исследователя, изучающего красильное ремесло, связаны с насыщенностью и концентрацией цвета. Изучение технологических процессов, стоимости красящих веществ и иерархии престижности различных тканей в действительности показывает, что насыщенность и яркость тона являются основанием для формирования системы цен и оценок не в меньшей, если не в большей степени, чем собственно цвет окраски. Красивый, дорогой и престижный цвет — это, повторимся, цвет насыщенный, яркий, сияющий, глубоко проникший в волокна ткани и устойчивый к воздействию солнца, стирки и времени. Приоритет насыщенности перед оттенком или тоном в оценочной шкале цветовосприятия обнаруживается и во многих других сферах, где так или иначе фигурирует цвет: в лексике (за счет префиксов и суффиксов), в этических суждениях, художественных воплощениях, законах против роскоши. В результате мы приходим к выводу, который противоречит нашему современному восприятию и представлению о цветах: для средневекового красильщика и его клиентуры насыщенный цвет часто оказывается ближе другому насыщенному цвету, чем самому себе в полинявшем или слабо концентрированном виде. Насыщенный и яркий синий цвет шерстяного сукна всегда будет ближе к такому же насыщенному и яркому красному, чем к бледному, тусклому, «жиденькому» голубому.

Требование добиваться насыщенного, концентрированного цвета, цвета, который держится (*color stabilis et durabilis*), провозглашается во всех рецептурных сборниках, предназначенных для красильщиков. Процесс травления здесь опять-таки выступает на первый план: для каждой ткани, для каждого красителя

требуется тот или иной закрепитель; кроме того, в каждой мастерской существуют свои традиции и секреты. Технология чаще передается из уст в уста, чем предается перу и пергаменту.

Рецептурные сборники

Между тем сохранилось большое число рукописных рецептурных сборников конца Средневековья и начала XVI века. Эти документы трудно датировать и изучать. Не только потому, что все они переписывались: каждая новая копия представляла собой новую редакцию текста, добавлялись новые рецепты, изымались старые, другие модифицировалась, видоизменялись названия продуктов либо же разные продукты обозначались одним и тем же наименованием. Но главным образом потому, что практические и технологические рекомендации в таких сборниках постоянно соседствуют с соображениями аллегорического и символического толка. В одной фразе сталкиваются комментарии о символических значениях и «свойствах» четырех начал (воды, земли, огня и воздуха) и практические рекомендации по поводу того, как наполнять котел или чистить чан. Кроме того, сведения о массе или объеме ингредиентов, а также об их пропорциях всегда очень расплывчаты: «возьми *изрядную долю* марены и положи ее в *некоторое количество* воды; добавь *немного* уксуса и *побольше* винного камня...». Более того, указание на время кипячения, отваривания или вымачивания дается лишь в редких случаях либо совершенно сбивает с толку. Например, как объясняется в одном тексте конца XIII века, для того чтобы изготовить зеленую краску, нужно вымачивать медные опилки в уксусе либо в течение трех дней, либо в течение девяти месяцев[341]! Как это часто бывает в Средневековье, ритуал оказывается важнее результата, а числа имеют скорее качественное, нежели количественное значение. В средневековой культуре и три дня, и девять месяцев выражают почти одну и ту же идею, связанную с зарождением и рождением (или возрождением), прообразом которой, в первом случае, становится смерть и воскресение Христа, а во втором — появление на свет ребенка.

Как правило, все рецептурные книги, будь они предназначены для красильщиков, художников, врачей, аптекарей, поваров или

алхимиков, представляют собой одновременно и аллегорические тексты, и практические пособия. В них широко используются простое построение фраз и обыденная лексика, в основном глаголы: выбирать, брать, толочь, растирать, погружать, кипятить, вымачивать, разбавлять, перемешивать, добавлять, цедить. Везде подчеркивается важность медленного протекания процессов (ускорять их — неэффективно и недобросовестно) и тщательного выбора емкостей: глиняных, железных, оловянных, открытых или закрытых, широких или узких, больших или маленьких, той или иной формы — у каждой из них есть свое название. То, что происходит внутри этих сосудов, является метаморфозой — это опасная и даже дьявольская процедура, которая обязывает с большой осторожностью подходить к выбору и использованию сосуда. Наконец, рецептурные книги особое внимание уделяют опять-таки проблеме смешивания и применения различных компонентов. Минералы — это одно, растения — другое, вещества животного происхождения — третье, и с ними нельзя обращаться как попало: растительные вещества — чистые, вещества животного происхождения — нет; минералы — мертвые, животные и растения — живые. Зачастую главная операция при изготовлении красящего вещества — красильного раствора или краски — состоит в том, чтобы воздействовать веществом, которое считается живым, на вещество, которое считается мертвым.

Ввиду этих общих особенностей рецептурные книги следовало бы изучить в комплексе, как отдельный литературный жанр. Ведь несмотря на неполноту, несмотря на трудность датировки, установления авторства и происхождения рукописей, эти тексты богаты самыми разнообразными сведениями. Многие из них еще не изданы, далеко не все классифицированы, а некоторые даже не учтены[342]. Более подробное их изучение не только обогатило бы новыми сведениями наши знания о красильном деле, живописи, кулинарии и медицине в Средние века, но также позволило бы лучше осветить историю «практических» (в данном случае это слово, конечно, следует использовать с осторожностью) знаний в Европе с греческой античности до XVII века[343].

Что касается красильного ремесла, то в глаза бросается следующий факт: если до конца XIV века три четверти рецептов в этих сборниках касаются приготовления красной краски, то по-

сле этой даты непрерывно возрастает число рецептов по изготовлению синей краски. Так что в начале XVII века в пособиях по красильному делу последние в конечном итоге оказываются в большинстве[344]. Те же изменения характерны для рецептурных сборников и трактатов, предназначенных для художников: до Возрождения явно доминируют рецепты приготовления красной краски, затем с ней начинает конкурировать синяя краска, рецепты которой в конечном итоге начинают численно преобладать.

В связи с рецептурными книгами встают одни и те же вопросы: какое применение средневековые красильщики находили этим текстам, скорее умозрительным и аллегорическим, нежели практическим и в подлинном смысле слова технологическим? Действительно ли их авторы были ремесленниками? Для кого предназначались их рецепты? Учитывая, что некоторые рецепты были длинными, а другие короткими, можно ли сделать из этого вывод, что они были предназначены для разных категорий читателей, что некоторые из рецептов на самом деле читали в мастерской (кто же в этом случае умел читать?), а другие бытовали совершенно независимо от ремесленного производства? В конце концов, какую роль в их составлении играли переписчики? При современном состоянии наших знаний ответить на эти вопросы трудно. Однако примерно те же вопросы возникают и в связи с живописью, причем эта область выгодно отличается тем, что некоторые художники оставили нам не только свои живописные произведения, но и сочинения, в которых содержатся подобные рецепты[345]. И мы можем констатировать, что одно с другим почти не связано. Самый известный случай в этом отношении представляет собой Леонардо да Винчи, автор компилятивного и философского трактата о живописи (незаконченного), писавший картины, в которых никак не отразилось то, что он описывал и предписывал в своем трактате[346].

Трудности красильного ремесла

Несмотря на такой значительный разрыв между устной и письменной передачей знаний, красильное ремесло в Средние века отличалось достаточно высокой эффективностью, гораздо бо-

лее высокой, чем в Античности, когда долгое время не умели добиваться качественной окраски в красный цвет. Хотя в Средневековье и был утерян секрет настоящего пурпура[347], зато с ходом столетий (особенно начиная с XII века) большие успехи были достигнуты в изготовлении голубых, желтых и черных красок. Только белые и зеленые тона по-прежнему вызывали затруднения*.

В настоящий белый цвет окрасить в сущности можно было только лен, но даже это представляло собой довольно сложную процедуру. Что касается шерсти, то здесь часто довольствовались натуральным белым цветом, который достигался путем лугового «отбеливания» за счет обогащенной кислородом росы и солнечного света. Однако это медленная и долгая операция, для которой требуется много места и которую нельзя осуществить зимой. Кроме того, белый получается не очень белым и через некоторое время опять приобретает коричневато-серый, желтоватый оттенок неотбеленной ткани. Поэтому в средневековом обществе почти не носили одежду настоящего белого цвета[348]. Использование для окрашивания некоторых растений (мыльнянки), щелока на основе золы либо глины и руды (магнезии, мела, свинцовых белил) в действительности придает белому цвету сероватый, зеленоватый или синеватый оттенок, лишая его яркости**. Все мужчины и женщины, которые по соображениям морального, литургического или эмблематического порядка должны были носить белый цвет, никогда по большому счету не носили его на самом деле. Так, например, королевы Франции и Англии с конца

* Несмотря на огромный прогресс в области окрашивания и красителей, начавшийся в XVIII в., проблема окраски ткани в зеленый цвет сохраняет свою актуальность в течение всего Нового времени и даже в современную эпоху. Именно гамма зеленых оттенков по-прежнему представляет наибольшие трудности в том, что касается получения, воспроизведения и особенно фиксации цвета. Это одинаково верно и для красильного производства, и для живописи.

** Отбеливание на основе хлора и хлоридов появится лишь в конце XVIII в., так как хлор был открыт только в 1774 г. Известно также отбеливание на основе серы, но эта процедура освоена плохо и приводит к порче шерсти и шелка. Необходимо в течение дня держать ткань в разбавленном растворе сернистой кислоты: если в растворе слишком много воды, то отбеливание неэффективно; если слишком много кислоты, то портится ткань.

XIII — начала XIV века носят белый траур: однако это сугубо теоретическое намерение; так как ровного и устойчивого белого цвета добиться невозможно, они «перебивают» его, сочетая с черным, серым или фиолетовым. Так же поступают священники и дьяконы в тех случаях, когда богослужение требует обязательного присутствия белого цвета (в праздники, посвященные Христу и Деве Марии, на Богоявление, в День всех святых[349]): в эти дни белый часто сочетается с золотым, что объясняется не только причинами символического порядка, но также особенностями окраски. Наконец, в этом ряду следует упомянуть цистерцианцев, «белых монахов», одежда которых в реальности никогда не была по-настоящему белой. Впрочем, то же самое можно сказать и о враждебных им братьях-бенедиктинцах, «черных монахах»: они тоже редко одевались в настоящий черный, так как однородная, яркая и устойчивая окраска шерсти в этот цвет — процедура сложная и дорогостоящая (с шелковыми тканями дело обстоит проще). Даже если на некоторых — хотя далеко не на всех — изображениях бенедиктинцы и цистерцианцы действительно носят черное или белое, то в монастырях и приоратах они часто одевались в коричневый, серый и даже синий цвета[350].

Что касается зеленого цвета, то здесь окраска и фиксация тона представляют еще больше трудностей. Ткани и одежда, окрашенные в зеленые тона, часто выглядят полинявшими, сероватыми, они малоустойчивы к воздействию света и моющих средств. Добиться глубокого проникновения зеленой краски в волокна ткани, придать ей яркость и сочность, сделать так, чтобы цвет долго сохранял свою насыщенность, всегда было непростой задачей для европейских красильщиков, начиная с римской античности и до XVIII века. Это объясняется причинами одновременно химического, технологического и культурного характера. Как мы уже говорили, для окрашивания ткани в зеленый цвет пока еще не начали смешивать синий и желтый красители в одном красильном чане. В эту эпоху спектр еще не был известен и в принятой цветовой шкале желтый располагался далеко от зеленого и синего цветов, где-то между белым и красным, и даже иногда считался смесью последних, как об этом в конце XV века пишет поэт Жан Роберте в своем изящном стихотворном послании, раскрывающем символику различных цветов:

Желтый

Я белого и красного смешенье,
На ноготки похож мой цвет;
Кому везет в любви — тому заботы нет:
Ему вполне сгожусь я для ношенья.[351]

Так что красильщикам едва ли приходит в голову мысль, что для получения зеленого цвета нужно смешать желтую и синюю краски. Зеленый готовят другим способом. Для самой простой окраски используют продукты растительного происхождения: тра́вы (такие как папоротник или подорожник), цветы (например, наперстянку), ветки (например, дрока), листья, (например, ясеня или березы), кору (например, ольхи). Но ни одно из этих красящих веществ не дает насыщенного и устойчивого цвета. Краска не держится, выгорает и даже исчезает с некоторых тканей. Более того, сильная протрава имеет тенденцию портить цвет. Поэтому в зеленый цвет обычно красят рабочую одежду, и в этом случае зеленый — впрочем, как и расхожий синий цвет — часто имеет сероватый оттенок. Иногда, чтобы получить более яркий тон, применяют минеральные красители (зеленые земли, уксуснокислую медь, ярь-медянку), но они едкие — даже вредные — и не дают равномерной окраски*.

Технические трудности окрашивания в зеленый цвет объясняют, почему в XVI веке (возможно, с конца XV столетия в Нюрнберге, а также в Эрфурте и в ряде других городов Тюрингии) некоторые красильщики, работающие в различных мастерских, движимые упорством или любопытством, начинают окрашивать

* Трудности, связанные с изготовлением и фиксацией зеленой краски, как применительно к красильному делу, так и к живописи, возможно, объясняют тот факт, что этот цвет редко используется в гербах. По крайней мере, в реальных гербах, которые должны иметь материальное воплощение в самых разных техниках и на самых разнообразных носителях. Ведь в гербах литературных и воображаемых, которые существуют даже не будучи не нарисованными (одного описания уже достаточно), индекс частотности зеленого цвета (*sinople* в терминах геральдики начиная с XV в.) гораздо выше, чем в реальных гербах. Что позволяет авторам задействовать богатую символику зеленого цвета. По этим вопросам см.: Pastoureau M. *Traité d'héraldique*, *op. cit.*, p. 116–121.

ткань в зеленые тона, опуская ее сначала в раствор с вайдой (синий), а затем в раствор с цервой (желтый). Это пока еще не смешение синего с желтым, но это уже двухступенчатая операция, приближающаяся к современным практикам. Мало-помалу ее возьмут на вооружение художники[352], а после она приведет к переосмыслению места зеленого цвета в цветовой шкале: теперь он будет помещаться между синим и желтым. Но это произойдет только во второй половине XVII века (с открытиями Ньютона) или в начале века XVIII-го (с изобретением цветной гравюры Леблоном[353]). Хотя уже с 1600-х годов некоторые художники и ученые привлекают внимание к тому факту, что зеленый можно получить путем смешивания желтого с синим[354], эта практика еще не скоро войдет в обиход живописцев. Даже в середине XVIII века Жан-Батист Удри* выразил перед Королевской академией живописи и скульптуры свое сожаление по поводу того, что некоторые его коллеги смешивают синий с желтым, чтобы запечатлевать на холсте зеленые пейзажи[355].

В древних обществах переход от практики (в данном случае — смешивания красящих веществ) к теории (представлению о соседстве зеленого и желтого в концептуальной организации цветов) всегда происходит медленно — из-за ощутимого влияния «авторитетов», традиций, привычек мышления и установившейся системы представлений. В Средние века и даже в XVI столетии профессиональные предписания сильно тормозят распространение новых красильных приемов (которые уже с 1500-х годов описывались в руководствах по красильному делу). Во всех городах Западной Европы специализация красильщика по-прежнему оставалась очень узкой, ориентированной на окрашивание в тона определенной цветовой гаммы или даже на применение конкретного красильного вещества. В одной мастерской едва ли существовала возможность по очереди опустить ткань сначала в раствор с синей, а затем с желтой краской — а если и существовала, то это должно было рассматриваться как мошенничество или откровенное экспериментаторство (а значит, нарушение порядка). Зато та же операция, но в обратном порядке, видимо, была вполне допустима: плохо прокрашенную желтую ткань

* Французский живописец и гравер (1686–1755). — *Прим. ред.*

можно было попытаться спасти, окрасив ее в синий. Но чтобы это осуществить, необходимо было перейти в другую мастерскую, так как чаны с синим раствором и чаны с желтым раствором, как правило, находились в разных местах. Возможно, что поступая именно таким образом, красильщики постепенно научились получать зеленую окраску, сначала окрашивая ткань последовательно в желтый и синий цвет, а затем смешивая желтый и синий красители в одном чане.

Как бы то ни было, но неумение добиваться красивых, устойчивых, ярких и сочных зеленых оттенков объясняет, почему с XII века, когда в моду входят синие тона, зеленый исчезает из одежды. По крайней мере, из одежды высших слоев общества. В крестьянской среде, где практикуется «простая окраска», то есть окрашивание опытным путем с применением исключительно местных растений (повсеместно — с помощью папоротника, подорожника и дрока*, в Северной Европе — с помощью березовых листьев) и низкокачественных протрав (вина, урины), зеленый цвет все равно встречается часто — чаще, чем при дворе или в городе. Он может быть как светлым (vert gai), так и темным (vert brun), но обычно выглядит тусклым, бледным, полинявшим. Кроме того, при свете масляных ламп и свечей он приобретает сероватый оттенок, теряя всякую привлекательность.

Помимо социальных различий существуют различия географические. К примеру, в Германии, где способы окрашивания были менее консервативными, зеленый цвет в одежде встречался чаще, чем в других странах. Поэтому он уже не вызывает особого удивления, как об этом в 1566 году выразительно пишет выдающийся протестантский ученый Анри Этьен, вернувшийся с франкфуртской ярмарки: «Увидев во Франции знатного человека, нарядившегося в зеленый цвет, решишь, что он слегка не в своем уме; в Германии же в некоторых местах подобное одеяние считается вполне пристойным[356]». Для ученого-кальвиниста, как и для его единоверцев, зеленый цвет является непристойным, и всякий добропорядочный христианин должен избегать его в своей одежде. Конечно, красный с желтым — еще того хуже,

* Напомним, что дрок, применяемый, как правило, для окрашивания в желтый, иногда использовался и для получения зеленого цвета.

но зеленому в любом случае следует предпочесть черный, серый, синий и белый цвета. С точки зрения Реформации, только в природе зеленый цвет имеет право на существование и может вызывать восхищение.

Недостойное ремесло

Вернемся к красильщикам. К скромному отчету об их успехах (с красными, потом синими тонами), трудностях (с зелеными и черными тонами) и неудачах (при окрашивании в белый цвет), на которых мы останавливались выше, следует добавить, что в какой бы цвет и каким бы красителем они ни окрашивали, даже если речь идет о гамме красных или синих тонов, они не умели добиваться конкретного, заранее выбранного оттенка. К нему можно приблизиться и порой действительно его получить (особенно при окрашивании в красный с помощью марены), но до того как процесс подошел к концу, нельзя с уверенностью утверждать, что результат будет соответствовать замыслу. Это станет возможным только в XVIII веке с развитием промышленной химии и, затем, с появлением синтетических красителей. Умение с точностью добиваться заранее выбранного по образцам оттенка и выдерживать его при окрашивании больших объемов ткани станет важнейшим переломным моментом в истории цвета. Этот перелом, который в Европе следует связывать с 1760–1780-ми годами, в кратчайшие сроки и коренным образом трансформирует отношение общества к цвету. Отныне цвет оказывается подконтролен и измерим, а значит, он одновременно утрачивает свою непокорную природу и приоткрывает свои тайны: теперь отношения человека и цвета начинают выстраиваться по-новому.

До той поры красильщики остаются загадочными и вызывающими недоверие ремесленниками, которые наводят на людей страх своей буйностью, сварливостью, сутяжничеством и скрытностью. Более того, они работают с опасными веществами, портят воздух зловонием, загрязняют воду в реках и сами ходят грязные, в замаранной одежде, с ногтями, в которые въелась краска, с перепачканным лицом и волосами. Уже самим своим видом они нарушают общественный порядок: перемазанные с головы до ног, они похожи на ряженых, выскочивших из адских

котлов. В начале XIII века Иоанн Гарландский, грамматист, разносторонний автор, преподававший в Тулузе, затем в Париже, составил "Dictionarius"*, где иронически описал таких красильщиков с окрашеными краской ногтями, которых презирают красивые женщины; если в кошельке у красильщика нет звонкой монеты, то ему непросто найти жену:

> Красильщики красят сукно мареной, цервой и корой ореха. Поэтому ногти у них цветные; у одних — красные, у других — желтые, у третьих — черные. Вот за это красивые женщины их и презирают, а ежели не отвергают их, то только из-за денег[357].

Некоторые красильщики и впрямь умудряются нажить состояние. Но они так и остаются ремесленниками, а купеческое сословие, в которое они никогда не будут вхожи, всегда будет их презирать. Для средневековой идеологии это два различных, совершенно изолированных друг от друга мира. Ремесленники работают руками, купцы — нет; во всех городах — а особенно в городах, где развито текстильное производство, — купцы стремятся подчеркивать свое отличие от *vilains, besoigneors et gens meschaniques*, то есть вилланов, работников и ремесленников. Поэтому купцы-суконщики презирают ткачей и красильщиков. И поэтому же последние на долгое время попадают в зависимость от торговцев пряностями и аптекарей (*pigmentarii*), которые снабжают их, а также художников, врачей и даже поваров фармацевтическими и красильными веществами (*pigmenta*).

Красильщику трудно продвинуться вверх по социальной лестнице. Красильщиков уважают, пожалуй, только в Венеции, которая является западной «столицей» красильного дела, а также источником всех поставок и всех знаний в этой области: корпорация красильщиков образует здесь *arte maggiore*, старший цех[358]. Повсюду на Западе (кроме, возможно, Нюрнберга в XV веке) ситуация складывается по-другому; в некоторых городах красильщики даже принадлежат к наименее уважаемой категории ремесленников. Во Флоренции, к примеру, в городских законах оговаривается, что они отстранены от политической жизни и общественных обязанностей[359] и не имеют права объединяться

* Словарь *(лат.)*. — *Прим. ред.*

в «корпорацию». Они полностью подчиняются *arte* Калимала*, который обеспечивает их работой и снабжает красителями и протравами[360]; таким образом, они лишены свободы что-либо предпринимать, вводить новшества, объединяться. Это приводит к постоянным волнениям, открытым конфликтам с суконщиками и представителями других текстильных профессий и, в конечном итоге, к по-настоящему бунтарским настроениям во время крупного восстания *чомпи* в 1378 году[361] и образованию *arte di Tintori*, цеха красильщиков (к которому примыкают сукновалы и ткачи), требования о создании которого выдвигались в течение многих десятилетий. Впрочем, это сообщество, объединяющее три *arti minutissimi*, самых незначительных цеха, просуществует недолго и будет ликвидировано в 1382 году, после того как революционное правительство *чомпи* падет, а дела вновь перейдут в руки старых корпораций, представляющих интересы богатых торговцев и банкиров[362].

По всем этим причинам в некоторых итальянских (Салерно, Бриндизи, Трани), испанских (Севилья, Сарагоса), лангедокских и провансальских (Монпелье и Авиньон) городах профессия красильщика долгое время остается уделом еврейских ремесленников, социальная и религиозная маргинальность[363] которых только усиливает недоверчивое или презрительное отношение к этому виду деятельности. Такая же ситуация складывается в Праге в XVII веке, а также в мусульманских странах, где красильное ремесло считается не очень достойным делом, зачастую уготованным для евреев[364] или коренного населения завоеванных территорий, составлявшего меньшинство.

Ко всем этим социопрофессиональным дискриминациям, вероятно, также добавлялось и древнее представление о том, что всякая деятельность, связанная с нитями, тканью или одеждой, по сути своей является женской[365]. Для средневековых мужчин образ прядущей после изгнания из рая Евы исполнен смысла: это символ женского труда после грехопадения. Возможно, что для средневекового общества, в той или иной степени женоненавистнического, которое видит в женщине низшее и опасное

---

* *Цех Калимала* — цех торговцев, получивший название по улочке, на которой были сосредоточены мастерские и лавки. — *Прим. перев.*

существо, этот образ способствовал принижению ремесленных специальностей, связанных с текстилем. Согласно засвидетельствованной в каролингскую эпоху традиции, связанной с красильным делом, только женщины, ибо по природе своей они нечисты и все — немного колдуньи, умеют качественно окрашивать ткань; при этом считается, что мужчины не приспособлены к этому занятию либо что при их участии процессы окрашивания протекают неуспешно. Около 760 года в «Житии» святого Киарана, ирландского епископа VI века, рассказывается, что когда он был ребенком, мать выпроваживала его из дома всякий раз, когда собиралась покрасить ткань или одежду; из-за его присутствия окраска могла испортиться или не получиться, так как окрашивание — женское и только женское занятие[366]. Похожая традиция встречается в Черной Африке*, где окрашивание также считается женским занятием; мужчины в этом не участвуют. Однако окраске могут навредить не только мужчины, но сами женщины — во время регул[367].

Свидетельства лексики

Лексика отчасти подтверждает то, что в европейских обществах длительное время сохранялось подозрительное или презрительное отношение к ремеслу красильщика. В классической латыни эта профессия обозначалась двумя словами: *tinctor* и *infector*. Оба слова сохранились в средневековой латыни, хотя второе стало использоваться реже, чем первое. Со временем слово *infector* — напрямую образованное от глагола *inficere*, «пропитывать, покрывать, красить» — приобретает пренебрежительный оттенок и начинает обозначать уже не мастера, а самый низший класс его работников — тех, кто чистит чаны и сливает гнилостную воду; затем это слово, став слишком уничижительным, вовсе исчезает из употребления. Сам глагол *inficere* означает уже не только «красить», но также «ухудшать, пачкать, портить»; а образованное от него страдательное причастие прошедшего времени, *infectus*, приобретает значение «зловонный,

* Принятое во французской литературе обозначение африканских стран, населенных негроидной расой. — *Прим. ред.*

больной, заразный». Существительное *infectio*, которое в классической латыни означало всего лишь «окрашивавшие», отныне выражает такие понятия, как «пятно, грязь, зловоние», и даже «болезнь» (в первую очередь душевная, затем телесная). Христианские авторы, таким образом, имеют все основания для того, чтобы сблизить по звучанию данное гнездо слов со словами, образованными от *infernum*, «ад». Грязная и тошнотворная атмосфера, царящая в красильной мастерской (*infectorium*), присутствие чанов и котлов и происходящие в них таинственные операции — здесь есть все, чтобы превратить это место в преддверие ада.

Эти лексические изменения, подчеркивающие растущее неприятие красильного ремесла, оставили след и в романских языках. Во французском языке слово *infecture* появляется с XII века и означает одновременно «окраску» и «грязь». Его языковой дублет, *infection*, засвидетельствован в следующем веке с теми же значениями; это слово еще не употребляется в значении «болезнь», как в современную эпоху. Что касается прилагательного *infect*, самые ранние употребления которого относятся, видимо, к началу XIV века, то первоначально оно означает все, что имеет отталкивающий запах или вкус, затем приобретает значение «гнилой» и, наконец, «зловредный»[368].

Даже глагол *teindre* не был избавлен от этих перипетий. Уже в классической латыни обозначилась близость между *tingere* (красить), *fingere* (придавать форму, ваять, создавать) и *pingere* (писать красками)[369]. Употребление *tingere* в литургическом смысле Отцами Церкви повышает значимость и придает этому глаголу более возвышенное значение: он обозначает погружение в крестильную воду и, в широком смысле, сам акт крещения[370]. Но с феодальной эпохи пара *tingere / fingere* начинает переосмысляться в негативном ключе: *fingere* теперь означает не только «создавать» или «придавать форму» с помощью мастерства, но также «приукрашивать», «измышлять», «врать»; *tingere*, возможно, из-за звукового подобия, часто выражает то же самое: «подделывать», «маскировать», «обманывать». Сходство между этими двумя глаголами обнаруживается и во французском языке: *teindre* и *feindre* близки по значению и выражают идею мошенничества и лжи. Так, хроникеры XIV–XV веков используют выражение

teindre sa couleur [красить своим цветом] в отношении того, кто притворяется, лжет, скрывает свои намерения или меняет свое мнение[371]. Цвет можно поменять, точно так же, как одежду или мнение; подобно словам, цвет скрывает, повторяется, иссякает.

В германских языках подобная игра слов затруднительна. Однако в английском языке созвучность глаголов *to dye* (красить) и *to die* (умирать) — написание которых до XVIII века часто совпадало — приводит к включению в семантическое поле первого из них вызывающих тревогу и ассоциации со смертью оттенков смысла. А пара французских глаголов *teindre/feindre* находит свое соответствие в английской паре *to dye* (красить)/*to lie* (лгать). Краска снова лжет, обманывает и вводит в заблуждение.

Лексика, стало быть, подтверждает то, что выявляет изучение общественной иерархии и анализ архивных документов: в античных и средневековых системах ценностей красильное ремесло — это сомнительное занятие, которое, с одной стороны, связывается с грязью и нечистотой, а с другой — с мошенничеством и обманом. В этом, без сомнения, кроется причина того, почему нормативные акты с такой невероятной тщательностью диктуют принципы организации этого ремесла. В них подробнейшим образом оговариваются организация труда и этапы обучения для каждой категории красильщиков, нерабочие дни, расписание работы, расположение красильных мастерских в городе, число работников и учеников, время обучения, полномочия внутрицеховых смотрителей, — особое внимание также уделяется цветам и тканям, разрешенным и запрещенным красителям, протравам, которые следует применять, условиям обеспечения любыми необходимыми товарами, отношениям с другими ремесленными цехами или с красильщиками из соседних городов.

Безусловно, все эти уточнения, предписания и запреты часто встречаются в подобного рода нормативных актах, регламентирующих самые разные текстильные профессии вплоть до конца XVIII века. Во Франции они отразились даже в тетрадях жалоб 1789 года*. Однако нормы, регламентирующие ремесло красильщиков, видимо, издавались чаще и были более жесткими, не-

* Наказы, принимавшиеся на собраниях различных уровней, во время выборов в Генеральные штаты. — *Прим. ред.*

жели нормы для любого другого ремесла: подозрительную и опасную для здоровья деятельность красильщиков необходимо было контролировать самым тщательным образом. Анализ запретов особенно показателен. Он выявляет строжайшее разделение труда, существование узких специализаций, а также обнаруживает и раскрывает самое часто встречающееся мошенничество: когда за стойкую и долговечную окраску выдавалась окраска, обладающая совершенно противоположными свойствами, либо по причине недостаточного протравливания — для чего в XV веке существовало прелестное выражение "teindre en peinture" [красить краской] — либо, чаще, в результате махинаций с красящими веществами, когда вместо более дорогих красителей использовали дешевые (за что клиенты, однако, платили приличную цену): вместо кермеса — марену или рокцеллу* (красные тона); вместо вайды — различные ягоды (синие тона); вместо цервы или шафрана — дрок (желтые тона); вместо чернильного орешка — котельную сажу или корень ореха.

Такого рода мошенничества — явление столь частое, что в некоторых городах торговцы-суконщики сами снабжают красильщиков необходимыми красильными веществами[372]. В других — за качеством используемых красителей следят муниципальные власти, которые заверяют городской печатью ткани «красивой и добротной окраски»[373]. Повсюду за красильщиками устанавливают строгий контроль. Их мятежи — как мятеж *чомпи* во Флоренции в 1378 году, или как бунты *синих ногтей* в Лангедоке в 1381 году, во Фландрии и Нормандии годом позже, — всегда отличаются крайней жестокостью.

Иисус в мастерской красильщика

Было бы, однако, неверно полагать, что европейские красильщики, сознающие всю важность своей роли в производстве и

---

* *Рокцелла* — разновидность лишайника, который растет на скалистых берегах. Из него получают прекрасный краситель красно-фиолетового цвета. Его закрепляют с помощью обычных протрав (урины, уксуса), но при этом он не очень устойчивый. В рецептурных книгах рокцеллу часто трудно отличить от лакмуса (который используют миниатюристы), так как они часто обозначаются одним и тем же латинским словом: *folium*.

торговле тканями, не пытались исправить этот негативный образ, навязанный предписаниями и традициями. Напротив, они всеми силами старались поднять престиж своей профессии. Начать хотя бы с выбора покровителей и заказа определенных иконографических сюжетов. Красильщики — люди, зачастую не бедные и неплохо организованные, объединенные в братства*, — добились того, что их святым покровителем стал Маврикий — один из самых почитаемых святых на христианском Западе. Копт по происхождению, Маврикий, согласно преданию, был предводителем римского легиона, набранного в Верхнем Египте; однако, будучи христианином, он отказался приносить жертвы языческим богам и вместе со своими солдатами был казнен в Агаунуме, в нынешнем кантоне Вале (Швейцария), в конце III века в эпоху Максимиана. Несколькими веками позже на месте их мученической смерти, которое пробрело важное культовое значение, было основано большое бенедиктинское аббатство.

В Средние века Маврикий является одновременно покровителем и рыцарей, и красильщиков. Последние с гордостью об этом напоминают, в том числе через живопись, витражи, всевозможные представления и шествия и даже геральдику, отражающие историю их покровителя. В некоторых городах святой Маврикий изображен на гербах красильных цехов, а ремесленные уставы и постановления — например, парижские, составленные в XIV веке и по-прежнему действующие в середине XVII века — запрещают «красильным мастерам, вслед старым добрым и достойным похвалы обычаям, держать свои мастерские и лавки открытыми в праздничный день, посвященный святому Маврикию[374]». Этот праздник отмечается 22 сентября, в день, когда Маврикий и его соратники были казнены. Именно черный цвет кожи святого, цвет сияющий и несмываемый, подтолкнул красильщиков к тому, чтобы выбрать его в качестве своего святого покровителя; это произошло в XIII веке, а возможно, и раньше.

---

* В Париже такое братство собиралось с XV по XVIII в. в церкви Святого Ипполита (ныне разрушенной) в предместье Сен-Марсель. В долгосрочной перспективе этот квартал, где в XVII в. расположилась королевская мануфактура Гобеленов со своей весьма активно развивающейся красильной мастерской, оказался занят парижскими красильщиками, которые по необходимости своего ремесла пользовались речкой Бьевр.

Впрочем, Маврикий, изображаемый и воображаемый, обязан цветом кожи не столько своему африканскому происхождению, сколько имени: для средневекового общества, которое ищет в словах истинную суть вещей и существ, переход от *Mauritius* к *maurus* (черный) неизбежен. Так Маврикий Египтянин с давних пор превратился в Маврикия Мавра[375].

Однако красильщики собираются не только под охранительной хоругвью святого Маврикия. Под хоругвь Христа они встают еще охотнее. В истории Спасителя они выбирают исключительно славный момент: момент преображения Христа, когда он является перед своими учениками — Петром, Иаковом и Иоанном. В сопровождении Моисея и Илии, он предстает перед ними уже не в земных одеждах, а во всей своей божественной славе: «и просияло лице его, как солнце, одежды же его сделались белыми, как свет[376]». Красильщики стремились представить эти цветовые трансформации как некое оправдание своей деятельности и они часто выбирали себе в качестве покровителя или заступника Христа Преображенного. Прославлять его они начали даже раньше, чем (в 1457 году) праздник Преображения был включен Римско-католической церковью в число общецерковных: с середины XIII века они заказывают заалтарные образы или витражи со сценами преображения Христа, одетого в белые одежды, с лицом желтого цвета[377].

Однако покровителем красильщиков становится не только Христос во славе. Иногда они обращаются к образу Иисуса-ребенка и на изображениях появляется эпизод из детства Спасителя, рассказанный в апокрифических евангелиях: его обучение у красильщика из Тивериады. Хотя этот эпизод зафиксирован в неканонических текстах, он легче поддается осмыслению и репрезентации, чем сцена Преображения, и более непосредственным образом связан с ремеслом красильщиков.

До нас дошло несколько версий этой истории на латыни и народных (особенно англо-нормандском) языках, восходящих к арабскому и армянскому Евангелиям детства*. Кроме того, с XII века эти версии давали материал для иконографических изображений

* Апокрифические тексты о чудесах, совершенных в детстве Иисусом Христом. — *Прим. ред.*

на разнообразных носителях: это, разумеется, миниатюра, а также витражи, заалтарные образы, керамическая плитка[378]. Несмотря на существенные расхождения между разными версиями на латыни и народных языках, частично изданными, частично нет, все они строятся по одной и той же сюжетной схеме. Я вкратце изложу ее по нескольким латинским, уже опубликованным версиям, а также двум еще не изданным народным версиям[379].

Иисус в возрасте семи или восьми лет обучается у красильщика из Тивериады. Учитель, которого зовут либо Исраэль, либо Салем, показывает ему красильные чаны и рассказывает об особенностях каждого цвета. Потом дает ему несколько отрезов роскошной ткани, принесенных богатыми патрициями, и объясняет, как следует окрашивать в тот или иной цвет. Поручив ему эту работу, учитель отправляется в окрестные поселения, чтобы набрать новых тканей. В это время Иисус, которому не терпится вернуться к родителям, проигнорировав наставления красильщика, опускает все отрезы в один чан и идет домой. Это был чан с синей краской (согласно другим версиям, с черной или желтой). Когда красильщик возвращается, все ткани как одна окрашены в синий (или черный, или желтый). Вне себя от ярости он бежит к Марии с Иосифом, бранит Иисуса, объявляет себя разоренным и опозоренным. Тогда Иисус ему говорит: «Не расстраивайся, Учитель, я сделаю так, чтобы каждый отрез ткани приобрел нужный цвет». Он опускает ткани обратно в чан, а потом вынимает их одну за другой и каждая из них окрашена в тот цвет, какой хотел красильщик.

В некоторых версиях Иисусу даже не требуется повторно погружать ткани в чан, чтобы они приобрели нужный цвет. В других — чудо происходит на глазах у любопытствующей толпы, которая принимается славить Бога и признает в Иисусе его сына. В третьих, вероятно, самых древних, Иисус — не ученик красильщика, а просто хулиган. Мастерская находится рядом с домом его родителей: он тайком проникает в красильню вместе с товарищами по играм и, как будто решив сыграть злую шутку, погружает одежду и ткани, которые были приготовлены для окрашивания в различные цвета, в один красильный чан. Однако он тут же исправляет свой проступок и придает каждой ткани самый стойкий и самый красивый цвет, который только можно

себе представить. Наконец, согласно еще одной версии, Иисус совершает свое злодеяние, когда приходит в мастерскую к тивериадскому красильщику вместе с матерью, и именно Мария просит его исправить совершенную глупость, так, будто уже знает о его способности творить чудеса.

Какую бы версию этой истории мы ни взяли, чудо, произошедшее в мастерской тивериадского красильщика, едва ли отличается от других чудес, совершенных Иисусом в детстве, как после бегства в Египет, так и после возвращения в Назарет*. В канонических евангелиях о них не говорится ни слова, однако апокрифические евангелия на этот счет не скупятся, заполняя пробелы, оставленные каноническими текстами, удовлетворяя любопытство верующих и поражая их воображение рассказами о mirabilia. Однако зачастую анекдот берет верх над притчей, и тогда извлечь из этих рассказов пастырское или богословское наставление становится непросто. Поэтому эти истории были рано исключены из канонического корпуса, а Отцы Церкви всегда относились к ним с крайним недоверием.

Смысл истории про Иисуса и красильщика из Тивериады можно толковать по-разному. Однако красильщикам важнее всего было напомнить, что в детстве Спаситель побывал в мастерской одного из их далеких предшественников. А значит, на долю тех, кто занимается этой несправедливо презираемой профессией, выпала огромная честь: ведь это ремесло дало маленькому Иисусу возможность сотворить чудо[380].

---

* Согласно ряду рукописей XIII–XIV вв., чудо, совершенное в мастерской тивериадского красильщика, считается первым чудом Иисуса после возвращения из Египта. Это говорит о том, что ему придавалось особое значение.