

ВСЕ СЕКРЕТЫ
ЛЕГЕНДАРНОГО
АЛХИМИЧЕСКОГО
ТРАКТАТА



Джоселин Годвин
Стивен Скиннер
Джорджиана Хидисен
Рафаль Т. Принке





Splendor Solis

Джоселин Годвин
Стивен Скиннер
Джорджиана Хидисен
Рафаль Т. Принке



Splendor Solis

ВСЕ СЕКРЕТЫ
ЛЕГЕНДАРНОГО
АЛХИМИЧЕСКОГО
ТРАКТАТА



Москва 2019

УДК 133.5:54
ББК 86.42
С72

Dr. Stephen Skinner, Dr Rafal T. Prinke, Georgiana Hedesan
THE SPLENDOR SOLIS: AN ILLUMINATED GUIDE TO ALCHEMY

Design and typography copyright © Watkins Media Limited 2019
An Introduction to Splendor Solis copyright © Stephen Skinner 2019
History and Authorship of Splendor Solis copyright © Rafal T. Prinke 2019
Inventing an Alchemical Adept: Splendor Solis and the Paracelsian Movement
copyright © Georgiana Hedesan 2019
Commentary on the Text and Plates of Splendor Solis copyright © Stephen Skinner 2019
Translation of the Harley Manuscript copyright © Joscelyn Godwin 2019
Glossary of Alchemical Philosophers and Works Referred to in Splendor Solis
copyright © Georgiana Hedesan 2019
All photographs copyright © British Library Board. All Rights Reserved/Bridgeman Images
First published in the UK and USA in 2019 by Watkins, an imprint of Watkins Media Limited
www.watkinspublishing.com

Во внутреннем оформлении использованы фотографии:
Jullius, janniwet / Shutterstock.com
Используется по лицензии от Shutterstock.com

C72 Splendor Solis: все секреты легендарного алхимического трактата / Джоселин Годвин, Стивен Скиннер, Джорджиана Хидисен, Рафаль Т. Принке ; [перевод с английского А. Савич]. — Москва : Эксмо, 2019. — 208 с. : ил.

ISBN 978-5-04-104983-6

Алхимический трактат XVI века Splendor Solis («Великолепие Солнца») заслужил звание самой красивой алхимической рукописи и настоящей легенды. 22 красочные иллюстрации, наполненные мистической символикой, и аллегорическое описание алхимического превращения металла в золото до сих пор поражают воображение всех любителей древностей.

Теперь каждый, влюбленный в историю, магию и древность, сможет прикоснуться к тайне: в деталях сможете рассмотреть великолепные иллюстрации трактата, ознакомиться с современным переводом текста XVI века и найти ответы на свои вопросы в комментариях специалистов в области алхимии и древних рукописей. Стивен Скиннер рассказывает о символике текста и иллюстраций, Рафаль Т. Принке разбирает теории авторства текста и иллюстраций, а Джорджиана Хидисен исследует легендарную фигуру Соломона Трисозина — предполагаемого автора Splendor Solis и учителя самого Парацельса.

Эта книга станет достойным подарком всем, кто увлекается алхимией, историей и таинственными рукописями.

УДК 133.5:54
ББК 86.42

ISBN 978-5-04-104983-6

© Савич А., перевод на русский язык, 2019
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019



Содержание

ЗНАКОМСТВО С ТРАКТАТОМ *SPLENDOR SOLIS*
Стивен Скиннер **7**

ПЕРЕВОД *SPLENDOR SOLIS*
Джоселин Годвин **21**

КОММЕНТАРИЙ К ТЕКСТУ И РИСУНКАМ *SPLENDOR SOLIS*
Стивен Скиннер **49**

ИСТОРИЯ И АВТОРСТВО *SPLENDOR SOLIS*
Рафаль Т. Принке **107**

КАК ВЫДУМАТЬ АДЕПТА АЛХИМИИ:
SPLENDOR SOLIS И ПАРАЦЕЛЬСИАНИЗМ
Джорджана Хидисен **157**

КЛАССИФИКАТОР ФИЛОСОФОВ-АЛХИМИКОВ И ТРУДОВ,
УПОМИНАЕМЫХ В *SPLENDOR SOLIS*
Джорджана Хидисен **189**



Знакомство с трактатом *Splendor Solis*

Стивен Скиннер

Написанный в XVI веке трактат *Splendor Solis* — наверное, самый известный иллюстрированный текст об алхимии. Аллегорические иллюстрации и подробные инструкции по «Великому Деланию» — трансмутации основного вещества (*prima materia*) в философский камень — позволяют взглянуть на мир глазами алхимика эпохи Возрождения. Несмотря на это, до сих пор не существует разумного по цене издания с полным переводом на английский и полноцветными репродукциями всех изображений¹. Современные издания *Splendor Solis* — репринты черно-белого издания 1920 года. Мы надеемся исправить это упущение, издав полноцветный фолиант, дополненный новым переводом окончательной версии трактата (Харли MS 3469), который ныне хранится в Британской библиотеке. Автор перевода — Джоселин Годвин.

¹ Единственное исключение — полноцветное английское издание, выпущенное в 2010 М. Moleiro. Тираж распродан, однако на вторичном рынке подержанных книг в избытке, и цена их стартует с 3000 долларов США.

Настоящее издание также включает мой обзор цветных иллюстраций и оригинального текста, который поможет читателю не только ориентироваться в произведении, но и глубже проникнуть в смысл трактата. Помимо этого, в данную книгу вошли блестящие очерки Рафаэля Т. Принке о последних исследованиях истории и авторства *Splendor Solis* и эссе Джорджианы Хидисен о связующих звеньях между *Splendor Solis* и знаменитым швейцарским врачом, алхимиком и астрологом Парацельсом. Джорджиана Хидисен также составила краткую энциклопедию философов-алхимиков и работ, упоминаемых в *Splendor Solis*.

Splendor Solis в XX столетии

Splendor Solis пережил второе рождение в начале XX века, во многом благодаря герметическому ордену «Золотой зари», магическому обществу, основанному в 1888 году. Один из основателей, С. Л. МакГрегор Мазерс, стал автором многих обрядов, исследовал и поспособствовал публикации многих книг, среди которых несколько гримуаров (книг рецептов для магов). Среди первых членов «Золотой зари» был алхимик и священник преподобный У. А. Эйтон. По свидетельствам, Мазерса и Эйтона очень интересовала *Splendor Solis*. Согласно некоторым источникам, Мазерс даже издал эту книгу в 1907 году, сопроводив своими примечаниями о влиянии каббалистики и Таро на текст и его алхимическую символику. К сожалению, мне не удалось найти ни одного экземпляра². Должно быть, издание вышло крошечным тиражом, поскольку его следов нет даже в каталоге Британской библиотеки. Джулиус

² Говорят, что Мазерс передал рукопись Ф. Л. Гарднеру в счет частичной уплаты долга, а Гарднер опубликовал ее примерно в 1907 году, надеясь возместить ущерб. Однако когда Мазерс это обнаружил, он подал протест. Смотри: Айтел Колкхаун, «Меч мудрости», изд-во Putnam, Нью-Йорк, 1975.



.....
Рисунок: Титульный лист
[f.1r] трактата
Splendor Solis,
хранящегося
в Британской
библиотеке
(Харли 3469)
.....



ab gegenwertig
 Buchel wird ge
 nannt Solend
 Solis oder Sonn
 en glantz. Lan
 sich in Sibens
 tat durch wellich
 beschreiben wird die
 thauulich. Burek
 ung des verporque

Кон, который считается переводчиком черно-белого издания *Splendor Solis*³ 1920 года, был учеником Эйтона.

Издание Кона особого интереса не вызвало. Трактат вновь привлек к себе внимание благодаря цветной печати, когда в конце XX века начали появляться цветные репродукции иллюстраций *Splendor Solis*. Перевод Кона пополнился ссылками на Таро. Он провел серьезные исследования алхимических манускриптов в Бодлианской библиотеке, в одном из которых содержится перевод нескольких эссе, приписываемых Соломону Трисмозину, выполненный антикваром XVII столетия Элиасом Эшмолом⁴. Кона интересовала алхимия, основанная на растениях, а также магнетизм и одическая медицина, популярные в начале XX века.

Еще одной вехой в истории *Splendor Solis* стало издание, вышедшее ограниченным тиражом в 1981 году, благодаря Адаму МакЛину. Серия получила название «Magnum Opus: герметические источники», и в 1991 году она переиздавалась издательством Phanes Press с комментариями Адама.



В этом издании был один недостаток: черно-белые иллюстрации, взятые из предыдущего, гамбургского издания, где они представлены в меньшей детализировке, чем в книге, которую вы держите в руках. Что еще хуже, немецкий гравер пропустил латинский текст, появляющийся на некоторых рисунках.

Как и переполненные символикой, красивые и искусно выполненные рамки. А перевод, включенный в то издание, значительно хуже окончательного текста Харли MS3469.

ОЧАРОВАНИЕ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ

Мой интерес к алхимии проявился в подростковые годы, когда я любовался таинственными картинками, связанными с этим искусством. Вдохновленный алхимическим руководством XVI века *Mutus Liber* — «Немой книгой», чьи странные

³ Имя переводчика полностью указано не было, только инициалы «Дж. К.».

⁴ Эшмол MS, 1408.

картинки и эмблемы завораживали меня, я пустился на поиски максимально возможного числа алхимических символов в надежде, что из этого хоть когда-нибудь получится что-то стоящее.

Однажды меня заинтриговала серия символов, обнаруженных в *Atalanta Fugiens*⁵ (1617) Михаила Майера, немецкого медика и самозванного члена имперской консистории и свободного дворянина. Каждый символ сопровождали изящные стихи-афоризмы, что делало их трактовку только сложнее. Подзаголовок *Emblemata Nova de Secretis Naturae Chymica* намекал на новые символы, раскрывающие тайны химической природы. Там были рисунки саламандр и тайных садов, обезглавленных, сожженных, утопленных и похороненных королей. Сегодня я смотрю на этот текст, который был издан всего через 35 лет после трактата *Splendor Solis*, и четко вижу множество параллелей: двойной фонтан, плавающий король, гермафродит. Эти символы постоянно встречаются в истории алхимии, но не всегда означают одно и то же — в этом и очарование, и проблема интерпретации таких книг. Алхимики никогда не искали легких путей.



Я также заинтересовался доктором Джоном Ди и его коллегой-алхимиком Эдвардом Келли. Ди был математиком при дворе королевы Елизаветы I, а Келли прославился тем, что нашел в Гластонбери флакон с красным порошком и алхимическую книгу святого Дунстана. С помощью этого красного порошка он и Ди провели наглядные эксперименты по превращению основных металлов в золото. В те времена заявлениям алхимиков верили редко, однако Келли и Ди сразу признались, что знают, как пользоваться красным порошком, но вот произвести его не могут. Между коллегами произошел раскол, Келли отделился от Ди, разбогател и был произведен в рыцари королем Богемии, Рудольфом II. Что это, если не доказательство его мастерства как алхимика? Сохранилась даже подтвержденная история о превращении Келли медной грелки: одна ее часть стала золотой и оказалась непосредственно скреплена с медной. Такие истории только

⁵ Убегающая Аталанта.

подогревали мое любопытство и придавали уверенности в том, что алхимия — не просто академическая игра образов и символов, но душа физической науки.

В середине 1970-х я случайно встретил практика, который действительно проводил алхимические эксперименты с помощью современного химического оборудования. Он представился как Лапидус и дал понять, что предпочитает сохранять



анонимность⁶. Он владел скорняжным ателье в Лондоне, неподалеку от станции метро «Бейкер-стрит». Цокольный этаж своего ателье Лапидус превратил в алхимическую лабораторию, где шаг за шагом следовал классическим трудам Понтануса, Артефиуса и Али Пули. Древние алхимики стремились к определенной последовательности изменений цвета. Я был очарован, когда увидел, как Лапидус

воспроизводит эту последовательность и достигает точки, близкой к успешной трансмутации. Он использовал лабораторные нагревательные приборы, которые могут долго поддерживать определенную температуру. Таким образом он избавился от настоящей чумы древних мастеров — ненадежных помощников, которым полагалось вовремя растапливать и тушить угольную печь. К тому же его стеклянная лабораторная посуда была куда надежнее: жаропрочные реторты и колбы фирмы «Пайрекс». Впрочем, даже с такой форой Лапидус не избежал фальстартов. Понадобился не один опыт, прежде чем он решил, что процесс должен начинаться с особой металлической руды.

В 1976 году я работал вместе с Лапидусом над его книгой практической алхимии «В погоне за золотом», в которой описывались некоторые его открытия. Среди манускриптов, которые мы обсуждали, был и *Splendor Solis*. При очередном возврате к классическому алхимическому трактату мне напомнили про последовательность цветовых изменений, которые воспроизвел Лапидус, включая потрясающе красивый образ «павлина» на стенках флакона после возгонки (стадия, наблюдаемая на рисунке 16). Я видел это сам и теперь не могу думать об алхимии никак иначе, кроме как в разрезе ее материальной природы, и поэтому я буду рассматривать

⁶ После смерти Лапидуса я смог раскрыть его имя: Дэвид Карвен. В 2011 году вышло переиздание книги «В погоне за золотом», а я встретился с его внуком, Тони Мэттьюзом.

Splendor Solis с этой точки зрения, исключив, для начала, некоторые причудливые толкования, основанные на юнговских архетипах и Таро.

Чем *Splendor Solis* не является

(1) ЭТО НЕ АЛХИМИЯ В РАЗРЕЗЕ ПСИХОЛОГИИ

Splendor Solis, как и алхимия в целом, не раз подвергался несостоятельным интерпретациям различного толка. Многие из них восходят к теории архетипов швейцарского психоаналитика Карла Юнга, согласно которой значимые модели и образы родом из мифологии, религии, снов и искусства свойственны нашему коллективному культурному бессознательному и оказывают влияние на мировоззрение и поведение индивидуумов.

Занимаясь исследованиями глубин подсознания, Юнг обнаружил, что установленные им архетипы вдохновляли мыслителей прошлого, причем из различных сфер деятельности. Одной из областей, породивших немало архетипических образов, стала алхимия. Многие из них вышли из сборников эмблем, которые содержали рекомендации для художников, писавших на стандартные темы: например, при создании изображений греческих или римских богов. Боги античной мифологии помогали в формировании культурного подсознания Запада. Поэтому неудивительно, что они всплывали во снах пациентов Юнга. Но это еще куда ни шло. Однако инициированная Юнгом тенденция к проекции архетипических образов в прошлое и заключения о том, что алхимики писали и о психологических и душевных расстройствах в том числе, совсем никуда не годится. Любой, кто попытается таким образом интерпретировать *Splendor Solis*, быстро обнаружит, что сложности описанных в нем процессов вряд ли окажут духовную поддержку современному читателю. Параллель между преобразованием и преосуществлением⁷ создала почву для религиозных спекуляций. Некоторые

⁷ Пресушествлѣние (транссубстанциация, лат. transsubstantiatio) — богословское понятие (термин), используемое для объяснения смысла превращения в Таинстве Евхаристии хлеба и вина в Тело и Кровь Христа.

алхимические тексты действительно настаивали на соблюдении алхимиком моральной и духовной чистоты, но в этом манускрипте вы не найдете и следа подобных требований.



Главные цели алхимиков — создание философского камня, универсального лекарства, и преобразование основных металлов в золото. Они не были заинтересованы в том, чтобы использовать свои формулы для решения психологических проблем. Вероятнее всего, чтобы излечиться от духовного недуга, они шли к священнику. Проекция методов психотерапии на мышление средневековых алхимиков — полный анахронизм. Забавно, что Юнг и его коллега Мария-Луиза фон Франц взяли в качестве модели *Aurora consurgens* (в переводе фразы с латыни — восходящая утренняя заря), поскольку ее же частично использовали как основу для *Splendor Solis*. В качестве примера устаревшей интерпретации можно использовать трактовку изображений богов на иллюстрации планет (в трактате — рисунки с 12 по 18). Каждую из семи известных на то время планет связывали с определенным божеством, и существовали канонические образы этих богов. Обнаружить их можно в сборниках эмблем и многих других манускриптах Средневековья и эпохи Возрождения. В *Splendor Solis* определенный бог управляет колесницей и находится в верхней части иллюстрации. Но это не более чем способ обозначить планету (которая в тексте иным образом не упоминается). Однако, по словам юнгианца Джо Кембри: «Эти фигуры на самом деле являются образами либидо, энергию которого следует держать в узде, чтобы позволить определенным архетипическим проявлениям развернуться во время соответствующей фазы работы».

Животные, запряженные в колесницу, классически ассоциируются с соответствующими богами или богинями. То есть на первой планетной иллюстрации колесницу Сатурна⁸ тянут два дракона, а на второй — колесницу Юпитера

⁸ Кэмбри называет его не Сатурном, а Mercurius Senex (старым Меркурием), так как вместе с серпом он держит и кадуцей.

тянут два павлина. Однако в юнгианской интерпретации этот переход от драконов к павлинам не является результатом обычной смены богов в классическом символизме. Он «представляет собой сдвиг от усилий по контролю воображения, которое реактивно управляется подсознательными, соматическими процессами, к фокусировке на использовании разных аспектов нарциссизма, который потребуется для расширенного видения «Я», готового прийти»⁹. Дальше можно не продолжать.

(2) ЭТО НЕ ТОЛКОВАНИЯ ТАРО

В *Splendor Solis* 22 иллюстрации, как и карт в Таро. Это совпадение побудило некоторых писателей — совершенно ошибочно, между прочим — провести между ними символическую параллель. Такой подход зародился еще в герметическом ордене «Золотой зари». В силу интереса Мазерса к Таро, учение «Золотой зари» стремилось все эзотерическое рассматривать в контексте 22 гадальных карт Таро и их расположения на 22 путях Древа Жизни христианскими каббалистами¹⁰.



Неудивительно, что Эйтон и Джулиус Кон, непосредственно связанные с «Золотой зарей», оказались среди тех, кто связывал 22 карты Таро с 22 алхимическими образами. Однако любой тщательный анализ 22 иллюстраций в *Splendor Solis* доказывает, что единственная слабая связь — наличие семи планет в обеих системах, но даже их порядок отличается.

Среди остальных образов также нет сходств. Не стыкуется не только порядок: трудно найти хотя бы одну карту Таро с крепкой символической или визуальной связью со *Splendor Solis*. Конечно, если сильно постараться, истолковать как аллегория можно все что угодно. Даже святой Августин думал, что видит в алхимических текстах христианскую теологию. Аналогичным

⁹ Джозеф Л. Хендерсон и Диана Н. Шервуд. «Трансформация души: символическая алхимия *Splendor Solis*». Изд-во Routledge, Лондон, 2015, стр. xi.

¹⁰ Еврейская каббала, напротив, не усматривает никакой связи между Таро и Древом Жизни.

образом в православном мире поступил Стефан Александрийский. Таковы примеры наложения шаблона на текст, а не попытки открыть оригинальный замысел автора.

Чем *Splendor Solis* является

(1) ЭТО МАТЕРИАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Несмотря на заявления психоаналитиков и магов, алхимия — это, прежде всего, материальное искусство, связанное с преобразованием одного вещества в другое. Многие алхимические тексты, включая *Splendor Solis*, толкуют



«трансмутацию» как последовательности стадий. Иногда таких стадий двенадцать, иногда — четыре или семь. Самое раннее описание элементов дал Гераклит (ок. 535–475 до н. э.). Он не был алхимиком в современном понимании, но он обозначил четыре элемента — огонь, землю, воздух и воду — и объяснил, что все остальное произошло из преобразования одних элементов в другие. (Теория элементов Гераклита и его концепция мира, пребывающего в состоянии постоянного изменения, очень близка к даосской философии.) В *Splendor Solis* приведено много сложных последовательностей, но вначале рассмотрим четыре элемента на простейшем зрительном уровне.

- Огонь (иллюстрация 4) — король, стоящий в огне.
- Земля (иллюстрация 5) — роют шахты в горе.
- Воздух (иллюстрация 6) — птицы, парящие в воздухе.
- Вода (иллюстрация 7) — король, плавающий в реке.

Что важнее, Гераклит связывал трансформацию с переменной цвета: *меланоз* (черный), *лейкоз* (белый), *ксантоз* (желтый) и *иоз* (красный). Эту

цветовую последовательность алхимики приняли как одну из символических основ своего учения, и она же представлена в *Splendor Solis*.

Сохранилось множество свидетельств об опытах *трансмутации*. Интересный отчет об удачном использовании *Splendor Solis* можно найти в пронумерованном листе Харли MS 3469. Его нет в печатном факсимильном издании, но его легко обнаружить в оригинальном манускрипте.

«Говорят, барон Бёттгер¹¹ из Дрездена создал (трансформировал) кучу золота, пользуясь методом, изложенным в трактате. Он обучался Искусству у берлинского аптекаря.

Барон Бёттгер родом происходит из Шлайса в Фогтланде. Его отдали в ученики некоему Цорну, берлинскому аптекарю, где он встретился с алхимиком, который обещал научить его “Искусству Хризопеи” в обмен на некоторые добрые услуги. Оценив полученное золото в целое состояние, Бёттгер бежал в Саксонию, где его преследовал Цорн. Однако Магистрат встал на сторону беглеца и потребовал явить Знание, чего Бёттгер сделать не смог, по сути злоупотребив их добротой.

Вместе с тем, проводя опыты, он случайно обнаружил способ изготовления фарфора, тем самым преобразившись из Алхимика в Гончара. Первое изделие по его технологии, изготовленное в Дрездене в 1706 году, было красно-коричневого цвета и производилось из коричневой глины. В 1709 году Бёттгер изобрел белый [фарфор], а в 1710 году основал мануфактуру в Мисне (Майсене)».

Когда прусский король Фридрих I узнал, что Бёттгер нашел способ создать философский камень, он приказал заточить Бёттгера в темницу. Бёттгер

¹¹ Иоганн Фридрих Бёттгер (1682–1719). Его фамилию произносят по-разному: Бетхер, Боттхер, Ботгер, Боткгер и Боттигер.

сбежал, но вскоре его поймали и отправили назад в Дрезден. В 1703 году его переправили в австрийский Энс. Саксонский монарх Август II, которому постоянно нужны были деньги, потребовал, чтобы Бёттгер создал философский камень. Заключенный в темницу, Бёттгер несколько лет упорно трудился. В 1704 году, потеряв терпение, Август назначил Вальтера фон Чирнхауса надзирать за работой Бёттгера. Фон Чирнхауса занимала



другая химическая проблема: он пытался симитировать полупрозрачный фарфор, который в те времена возили из Китая, и поэтому стоил он баснословных денег. В 1708 году эксперименты Бёттгера увенчались успехом. Вскоре после этого фон Чирнхаус внезапно умер, а Бёттгер закончил проект и представил королю свое открытие. В те дни полупрозрачный фарфор ценили на вес золота и часто называли «белым золотом». Бёттгер возглавил первую фарфоровую фабрику в Майсене и в конечном итоге превратил свое состояние в золото — только в совсем не то, которое хотел создать.

Как и прорыв Бёттгера, многие химические процессы, особенно связанные с лекарствами, плавлением и окрашиванием, стали известны благодаря алхимическим экспериментам. Для алхимиков эти достижения оставались чем-то второстепенным. Алхимия воистину Королевское Искусство, и не только потому, что короли часто ей покровительствовали, а потому, что она пытается изменить природу вещей. Никто не ждал, что осуществить трансмутацию легко. Ее цель — ускорение естественных природных процессов, а это задача грандиозная и требующая немало напряжения. Современная наука может не разделять предположения о том, что металлические руды превращаются в металлы в естественной среде. Но любой, кто хоть раз был в шахте, без труда визуализирует идею о превращении, просто взглянув на то, как жилы разных руд переплетаются с кусками пустой породы. Выглядит так, как будто бы чья-то воля остановила время в некоем бесконечном процессе.

Один из великих принципов алхимии — повторение. Алхимики видели (или думали, что видели) разные результаты при многократном повторении одного и того же эксперимента. Они не ждали, что процесс будет линейным, и, как вы позже увидите, в *Splendor Solis* одни и те же последовательности часто повторяются несколькими способами. Похожее мышление характерно для современного производства гомеопатических лекарств, при котором исходная смесь разводится, встряхивается или простукивается много раз. Интересно, что гомеопатия частично опирается на работы Парацельса, и отсюда принятый в ней алхимический образ мышления. В заключение я настоятельно советую вам прочесть данный манускрипт непредвзято, как это делали и барон Бёттгер, и Лapidус, и воспринимать его как замысловатое и красивое руководство к Великому Искусству трансмутации, а не как очередную систему символов.





Перевод *Splendor Solis*

Джоселин Годвин

ПРИМЕЧАНИЕ ПЕРЕВОДЧИКА¹²: текст Харлейской рукописи очень сильно отличается от последующих, печатных изданий трактата, в особенности от Роршахского издания 1598 года, которое стало основой моего ранее изданного перевода (Эдинбург, Выдающиеся герметические первоисточники). Два источника часто используют слова, которые на немецком языке звучат очень похоже, но означают совершенно разные вещи. Иногда их утверждения противоречат друг другу, и отсутствует какое-либо сходство в пунктуации, что очень сильно влияет на смысл. Следовательно, настоящий перевод не следует рассматривать как окончательный, а, как и сами источники, только лишь как одну из возможных версий утерянного оригинального текста.

[f.1r] Настоящая книга называется *Splendor Solis*, или «Великолепие Солнца». Она состоит из семи трактатов, в которых описываются искусные действия со скрытым [f.1v] Камнем древних мудрецов; посредством чего можно понять

¹² Джоселин Годвин — автор перевода с немецкого на английский. — Прим. ред.

то, что природа, безусловно, предоставляет для совершения всей работы, вместе со всеми средствами для имеющегося; ибо никто не способен овладеть тайной Благородного Искусства только лишь через собственное понимание.

ПРЕДИСЛОВИЕ

[f.2v] Первым последует предисловие к книге.

Альфидий, один из древних мудрецов, говорит: «Если кто-то неспособен завершить что-либо в искусстве Философского Камня, для него же лучше совсем бросить это занятие, чем пытаться сделать частично». Разес дает такой же совет в книге *Lumen Luminum*, и на него следует обратить самое тщательное внимание: «Настоящим я от всей души рекомендую не сметь даже пытаться безграмотно смешивать элементы». С этим соглашается Розинос, говоря: «Все, кто отваживается заняться этим искусством, не обладая достаточным разумом и умением различать то, о чем Философы писали в своих книгах, заблуждаться будет сверх меры. Ибо Философы основали это искусство не только как природное начинание, но и как тайную операцию».

Вместе с тем несомненно, что все материальное [f.3r] получает истоки, состояние и бытие из земли, в соответствии с законами времени, чтобы в них было активным влияние звезд или планет (Солнца, Луны и других) вместе с четырьмя свойствами элементов, находящихся в беспрестанном возбуждении. Посредством этого все растущее и плодоносное рождается в том виде и той форме, которые свойственны его собственной сущности, как это было создано и предопределено Богом-Творцом с самого начала.

Таким образом, все металлы берут свое начало в земле, сливаясь в отдельные и специфические вещества при помощи четырех свойств четырех Элементов, с вживлением металлических сил и полного влияния планет, помогающих процессу. Аристотель, Великий Натуралист, описывает это так в четвертой книге «Метеорологики», в которой он говорит, что ртуть — вещество, общее для всех

металлов. Однако следует знать, что главным в природе является вещество, составленное из четырех Элементов с помощью собственных знаний и свойств природы. [f.3v] Философы называют это вещество Ртутью. Но о том, как ртуть с помощью природных воздействий достигает совершенства формы в золоте, серебре или других металлах, здесь не говорится. Учителя-натуралисты соразмерно описывают это в своих книгах. На этом основывается и покоится все искусство Камня Мудрецов, ибо его отправная точка — в природе, и из нее оно следует естественному заключению в правильную форму, с помощью соответствующих природных средств.

[f.4v] Далее говорится о происхождении Камня со слов древних мудрецов и как он, с помощью искусства, доходит до совершенства.

ПЕРВЫЙ ТРАКТАТ

Камень Мудрых получается с помощью озеленения природы. Об этом говорит философ Хали, и, по его словам, Камень возникает в росте и озеленении. Если озеленение уменьшить до естественного состояния, сущность созреет, выделится и станет зеленой в predetermined время. Поэтому требуется приготовление и разложение (гниение) в соответствии с методами и тайнами искусства, дабы посредством искусства человек смог оказать помощь природе. Затем она (сущность) готовится и разлагается сама, пока время [f.5r] не придаст ей характерную форму. Искусство — всего лишь служанка, которая подготавливает свойства вещества, которые природа приспособила для такой работы, вместе с подходящими сосудами и измерениями, здравомысляще и разумно. Ибо, поскольку искусство не предполагает создавать золото и серебро из ничего, оно не может дать сущностям и первоначало. Поэтому не следует с помощью искусства искать естественные места и пещеры, в которых залегают минералы, поскольку первоначало их в земле. Метод и интерпретации искусства отличаются от естественного, поэтому оно также располагает и другим инструментарием. Таким



образом, искусство обладает невиданными вещами, начала которых происходят из природы, но природа сама не может породить эти вещи; ибо сама природа не в состоянии породить сущность, с помощью которой несовершенные сделанные природой металлы можно изготовить быстро и безупречно. Но с помощью тайн искусства они могут родиться из соответствующе-



го природного вещества [f.5v]. Природа служит искусству, а искусство, в ответ, служит природе при помощи подходящих инструментов и определенных действий. Оно знает, какой тип формирования находится в согласии с природой и насколько многое должно быть сделано искусством, чтобы с его помощью Камень обрел свою форму. Но опять же форма эта от природы, ибо настоящая форма всего растущего, живого или металлического, возникает из внутренней силы вещества. За исключением души человеческой.

Однако следует отметить, что необходимая форма вещества может и не возникнуть без воздействия дополнительной формы: причем не за счет силы последней, но с помощью силы другой эффективной субстанции, такой как огонь, или какого-либо другого тепла, на него воздействующего. Поэтому мы и используем аллегорию с куриным яйцом, в которой первичная форма цыпленка возникает из дополнительной формы, которая есть смесь красного и белого, за счет силы тепла, поступающего от наседки и воздействующего на яйцо. И хотя вещество яйца порождено курицей, тут все-таки не возникает никакой формы, ни основной, ни случайной, и исключением является лишь разложение, которое происходит при помощи тепла.

[f.6r] Таким образом, в природном веществе вышеупомянутого Камня не возникает ни дополнительная, ни основная форма без помощи разложения или готовки. О том, каким должно быть разложение, будет сказано далее.

Гниение или разложение может происходить в чем-либо за счет внешнего тепла: это может быть природный жар или тепло извлекаемого влажного вещества. Схожим образом, разложение происходит и при чрезмерном охлаждении, при

котором природное тепло уничтожается чрезмерным холодом. Это на самом деле омертвление, ибо вещество теряет свое природное тепло, а разложение, в конце концов, происходит во влажных предметах. Философы не говорят об этом разложении; их разложение (гниение) — это увлажнение или пропитывание, при котором сухое вещество возвращается к прошлому состоянию и вновь обретает возможность зеленеть и расти. При гниении влага объединяется с сухостью и не уничтожается, то есть влага скрепляет вместе [f.6v] сухие части, и это на самом деле есть измельчение. Но для того чтобы полностью отделить влагу от сухого, сухие части следует сепарировать и превратить в пепел.

Философы не стремятся и к такому сжиганию. Они хотят, чтобы их гниение, пропитывание, измельчение и отверждение происходило так, чтобы объединились естественная влага и сухость, освободившись от ненужной жидкости. Экстрагируется вредоносная часть, точно так же, как пища, попадающая в желудок животного, переваривается и уничтожается, и из нее вытягиваются питательные вещества и жидкости; при этом их природа сохраняется и усиливается, а ненужная часть отбрасывается. Даже при этом любое существо хочет питаться в соответствии с его природой. Это же самое должно наблюдаться и в указанном ранее Философском Камне.

[f.7v] Далее следует информация относительно материи и природы священного Философского Камня.

ВТОРОЙ ТРАКТАТ

Моринус говорит: «Следует знать, что все делание в этом искусстве заканчивается двумя операциями. Они зависят друг от друга, поэтому, когда закончена одна, можно начинать вторую, а когда закончена и вторая, достигнуто и мастерство. Но они действуют только на свое усмотрение». Чтобы понять это должным образом, сначала надо знать, что, как говорит Гебер в своей «Сумме» в отношении создания металлов, природа творит металлы из ртути и серы. Феррариус говорит то же самое в «Вопросах алхимии», в главе 25: природа действует таким образом

с естественными металлами с самого начала. Она помещает в огонь илистую, темную воду и смешивает ее с очень белой, летучей и легкой землей. Смесь превращается в пар и пробуждает жизнь в жилах и трещинах земли. Природа готовит или выпаривает влагу вместе с сухостью, покуда не возникнет субстанция, называемая Ртутью. Теперь это свойство и самое первое вещество в металлах, как мы уже говорили выше. Феррариус опять говорит об этом в 16 главе, в которой его слова таковы: любой, кто хочет следовать природе, должен взять не только одну ртуть, но ртуть, смешанную с серой.

Не сочетайте обычную ртуть и серу, а только то, что сама природа скомбинировала, хорошо подготовила и отварила в виде сладкой жидкости. В такой ртути природа начала с первой операции, а закончила металлическим свойством. В это точку она остановилась, закончив работу, и оставила ее искусству на доделку и доведение до совершенного философского камня.

Из этих слов [f.8v] становится ясно, что всякий, кто хочет действовать в искусстве правильно, должен услышать, что говорят все Философы: начинать надо там, где закончила природа, и взять серу и ртуть, которые природа объединила в чистойшей их форме. Ибо в них произошло очень быстрое объединение, которого только с помощью искусства достичь нельзя. Все это природа сделала для воспроизведения металлической формы.



Теперь та же материя, которая получила сведения от природы, достойно послужит искусству для получения сил, которые залегают внутри этого летучего вещества. По этой причине отдельные алхимики прокаливают золото, чтобы перевести его в жидкое состояние, и разделяют элементы до тех пор, пока не превратят их в такой же летучий дух или тонкую сущность и жирный пар природы ртути и серы. Тогда оно становится следующей сущностью, при сравнении очень близкой к золоту, для получения формы скрытого Философского Камня. Это вещество называется Философской Ртутью. Или, как говорит Аристотель в своем обращении к Александру Великому: «Выбери наш Камень, ибо им [f.9r] украшают и коронуют царей». Ибо Ртуть эта — одно-единственное вещество,

и сущность уникальная. При смешивании с другими веществами она становится поразительно разнообразной в своих действиях и названиях, так что никому ее не найти. И это, как говорит Розинос, тот порядок, которого не все могут добиться. Это одновременно работа, действие и сосуд, который все умножает; отсюда и сравнение со всем, что можно найти в природе.

Ибо потому Философы говорят: «Раствори сущность. Затем сублимируй ее, очисти и коагулируй; заставь ее подниматься и падать; пропитай ее и высуши. Манипуляции, которые они называют, бесчисленны, но при этом они должны быть закончены вместе, в одно время и в одном сосуде». Это подтверждает Альфидий, говоря: «Ты должен знать, что когда мы растворяем, мы также сублимируем и обжигаем без всяких перерывов. Мы очищаем и готовим нашу работу».

Затем он продолжает и говорит следующее: «Когда наше Тело брошено в воду для растворения, оно сначала становится черным и выпадает в осадок, затем превращается в мел. Оно само растворяется и само сублимируется. Когда оно сублимируется и растворяется, оно объединяется с духом, который есть ее начало [f.9v] и рождение». Подобный процесс происходит со всем в мире: со всеми вещами видимыми и невидимыми; обладающими душой или нет; телесными и одушевленными; мертвыми и живыми; минеральными и растительными; с элементами и их составляющими частями; с вещами холодными и горячими; со всеми цветами, всеми плодами, со всеми птицами; в сумме — со всем, что может существовать на земле и в небесах. Среди всего этого то, что принадлежит к искусству, — все описанные выше операции. Философы обозначают их двумя словами: «женщина и мужчина» или «молоко и сливки». Тот, кто этого не понимает, ничего не знает об отваре в искусстве. И теперь — о начале первой манипуляции в искусстве сказано достаточно.



[f.10v] Далее следует чем заканчивается все делание в этом искусстве или мастерстве; оно явлено в виде притч, символов, рассуждений и многих высказываний Философов.

[f.11r] ТРЕТИЙ ТРАКТАТ

ПРИТЧА ПЕРВАЯ

Гермес, отец философов, говорит: «Необходимо, чтобы в конце мира небо и земля сходились», — подразумевая под небом и землей две вышеупомянутые манипуляции. Но в работе, прежде чем она подойдет к завершению, может произойти множество случайностей. Их можно понять через последующие притчи и символы. Вот притча первая.

Бог создал землю пустой, плоской, тучной и плодородной. На ней было много галечника, песка, камней, холмов и лощин. Под влиянием планет и с помощью природной деятельности земля обрела самые разнообразные формы: снаружи твердые скалы, высокие горы и глубокие впадины; внутри — редкости и краски, такие как [f.11v] руда и ее начала. Земля очень сильно



изменилась по сравнению с начальной формой, и происходило это следующим образом. Вначале земля была такой большой, глубокой, длинной и широкой, что равномерное воздействие солнечного жара создало внутри сернистое, парообразное и душное тепло, проникающее и пропитывающее всю землю до самых глубин. Затем поглощенный солнечный жар поднял из земного холода и влажности сильный пар или дым, туманный и легкий. Он

был заключен в земле. Со временем его стало слишком много, он стал настолько сильным, что земле стало не под силу его удерживать. Тогда она возжелала освободиться от него естественным способом. В конце концов, в тех областях, где пара было больше всего, часть поверхности вспучилась, и образовались высокие горы [f.12r] и глубокие впадины.

В областях, где создались горы и холмы, земля великолепна, со всем ее жаром, холодом, влагой и сухостью, которые варятся, бурлят и перемешиваются. Там и находится лучшая руда. Но там, где земля плоская, никаких паров или дымов не возникает. Следовательно, там нет и руды, а выкопанная почва слишком илистая, глинистая и жирная. Она выпила влагу сверху, опять размягчилась

и схватилась, как тесто. Высыхая под солнечным теплом, со временем она стала более плотной и обожженной. Но в областях, где она рыхлая и инертная, как мелкая галька или песок, она остается мягкой и липкой, как виноград; эта земля слишком чахлая в жирном веществе, и слишком сухая, в ней очень мало влаги. Поэтому она недостаточно пропечена [f.12v], но комковатая, как плохо помолотая мука или как рассыпчатое тесто, в которое добавили слишком мало воды. Ибо никакая почва не может стать камнем, если только это не будет богатая вязкая земля, хорошо пропитанная влагой.

Когда жар солнца высушивает воду, влага удерживается в земле. В противном случае она осталась бы инертной и хрупкой и опять распалась бы на крошки. То, что не затвердело полностью, с помощью постоянной деятельности природы и солнечного тепла может делать это даже сегодня и постепенно становится твердым камнем.

Вышеупомянутые дым и туман, которые были сначала порождены свойствами элементов и заключены в земных глубинах, готовятся природой и воздействием Солнца и других планет.

И когда они захватываются водяным паром с чистым, тонким почвенным веществом, образуется Философская Ртуть. Но если она затвердевает и переходит к горячей, земной [f.13r] тонкой твердости, образуется Философская Сера. Гермес, кстати, говорит об этой сере следующее: «...она получает силы самых высоких и самых низких планет, и с такой силой она пронзает твердые вещества; она сильнее всего, даже всех драгоценных камней».

[F.14R] ПРИТЧА ВТОРАЯ

Гермес, первый мастер искусства, говорит так: «Вода в воздухе, которая находится между небом и землей, дает жизнь всему, поскольку ее тепло и влага находятся между двумя противоположностями, огнем и водой». И эта же самая вода проливается дождем на землю. Небеса раскрылись и оросили землю, и она стала сладкой, как мед, и влажной. Поэтому она расцветает и рождает самые

разные цвета и плоды, а посреди выросло большое дерево с серебряным стволом, широко раскинувшись над этой частью земли. На ветвях его сидели разные птицы, улетевшие к рассвету, а голова ворона стала белой. Это же дерево порождает три вида плодов: первые — это [f.14v] самые прекрасные жемчужины; другие Философы называют *terra foliata* (земля опавших листьев); третьи — это чистейшее золото. Это дерево приносит и целебный плод: он согревает то, что было холодным, и остужает то, что было горячим; сухое он делает влажным, а влажное — сухим. Твердое он превращает в мягкое, а мягкое в твердое, и это конец искусства. Про это автор *Liber Trium Verborum* («Книги о трех словах») говорит: «Три плода — три драгоценных слова искусства».

Это же мнение разделяет и Гален, когда говорит о растении *лунариш* или *иберисе*: «Его корни — металлическая земля, у него красный ствол с черными прожилками,



оно легко растет и легко вянет. Оно также обзаводится лимонными цветами. Если положить его на три дня в ртуть, оно превращается в идеальное серебро; а если кипятить его дальше, оно превратится в золото. Это самое золото превращает сотню частей ртути в чистейшее золото». Вергилий говорит об этом дереве

в шестой книге «Энеиды», в которой рассказывает, как Эней и Сильвий подошли к дереву с золотыми ветвями, и, когда один из них отламывал ветку, на этом же месте сразу вырастала другая.

[F.15V] ПРИТЧА ТРЕТЬЯ

В главе о влажности Авиценна говорит: «Когда жар воздействует на влажное тело, начальным результатом должна быть чернота». По этой причине древние мудрецы замечали появление далекого тумана, который покрывал и затемнял всю землю. Они также наблюдали и беспокойное море, и наводнение на поверхности земли, которая становилась во тьме грязной и зловонной. Они также видели, как тонет Король Земной, и слышали его голос, молящий о спасении: «Любой, кто спасет меня, будет всегда жить со мной и править моим богатством с моего трона!» И ночь обволокла все. В начале следующего дня они увидели, как над

Королем восходит утренняя звезда, и дневной свет [f.16r] разгоняет тьму. Яркое солнце пробилось сквозь облака, и лучи его заиграли самыми разными красками и сиянием, и, когда солнце засветило ярче, от земли стал подниматься аромат прекрасного бальзама. И, когда пришло время, Король всей земли был спасен и обновлен. Он был богато украшен и очень, очень мил; и солнце, и луна восторгались его красотой. Голову его венчали три драгоценные короны: одна из железа, вторая из серебра и третья — из чистого золота. В правой руке он держал скипетр с семью звездами, излучавшими золотое сияние. В левой руке — золотую державу, на которую уселась белая голубка с серебристыми перьями и крыльями золотистого оттенка. Об этом хорошо сказал Аристотель: «Отбери его у пагубной влаги и обнови его важнейшей влагой, которая станет совершенством и жизнью».



[F.17R] ПРИТЧА ЧЕТВЕРТАЯ

Философ Менадус говорит следующее: «Я предписываю всем своим последователям сделать тела духовными путем растворения, а потом снова сделать духовное телесным с помощью мягкой стряпни». Старший говорит об этом же: «Дух растворяет тело, и в этом растворении он вытягивает душу из тела и изменяет тело в душе. Таким образом, это закрепляется в теле, а тело вновь одухотворяется силою духа». Это высказывание Философы приводят, чтобы понять следующую притчу.

Они увидели черного, как мавр, мужчину, который завяз в глине или в противном, черном, мерзко пахнущем иле. К нему на помощь пришла [f.17v] юная женщина, красивая лицом и еще красивее телом. Одежды ее украшены многоцветными тканями, а над спиной ее возвышались два белых крыла. Перья на них, как у самых роскошных белых павлинов, золотые «глаза», а стержни этих перьев украшены прекрасными жемчужинами. На голове ее корона из чистого золота, а на короне сияла серебряная звезда. На шее у нее красивое золотое ожерелье с самым замечательным рубином, на которое ни у одного короля не хватило бы денег. На ногах у нее золотые туфельки, и от нее исходило совершенное

благоухание, превосходящее любые ароматы. Она одела мужчину в пурпурное облачение, подняла его к высочайшей славе и повела с собой на небеса. Старший говорит про это: «Это живое, которое теперь не умрет, ибо его одарили бесконечным приростом».

[F.18V] ПРИТЧА ПЯТАЯ

Философы относят к искусству два объекта, а именно, солнце и луну, которые есть земля и вода. Их также называют мужчиной и женщиной, и они рожают четверых детей: двух мальчиков, горячее и холодное, и двух девочек, влажное и сухое. Это четыре элемента. Вместе они создают пятую субстанцию: белую Магнезию, которая не есть фальшь. Старший приходит к тому же заключению, говоря: «Когда эти пятеро собраны вместе, они становятся одним, и из него получается Природный Камень». Авиценна говорит: «Если мы можем достичь пятого, то конец близок».

Чтобы помочь нам понять смысл этих слов, Философы рассматривают яйцо, в котором сочетаются четыре вещи. Первая и [f.19r] самая наружная из них — это



скорлупа (земля), а белок — это вода. Однако кожица между водой и скорлупой — это воздух, она отделяет землю от воды. Желток — это огонь; он окружен тонкой перепонкой, которая является самым тонким воздухом. Он теплее и тоньше, потому что расположен рядом с огнем, и он разделяет огонь и воду. В середине желтка находится пятый (элемент), из которого появляется и вырастает цыпленок. Таким образом, яйцо содержит

в себе все силы вместе с материалом, из которого создается совершенное творение, и да будет так в благородном искусстве.

[20R] ПРИТЧА ШЕСТАЯ

Розинос показал свое видение мертвого мужчины, в котором самое примечательное то, что тело его совершенно белое, как соль. Его тело разрублено на куски, и голова его из чистого золота, также отделена от тела. Рядом стоял чудовищный

мужчина, наводящий своим видом ужас, совершенно черного цвета; в правой руке он держал обоюдоострый меч, выпачканный кровью. В левой руке — лист бумаги, на котором написано: «Я тебя убил, чтобы ты мог обладать изобильной жизнью; но твою голову я спрячу. Чтобы не нашли ее невежды и не оставили лежать мусором на земле, я похороню твоё тело, чтобы оно смогло гнить, прирастать и приносить бесчисленные плоды».

[21R] ПРИТЧА СЕДЬМАЯ

Овидий, древний римлянин, указывал на нечто похожее, когда писал о старом мудреце, который захотел снова стать молодым. Он приказал разрубить себя и варить до полной готовности, но не больше, и тогда члены его вновь соединились, и он омолодился с великой силой.

[22r] Далее следует описание особого свойства, с помощью которого природа осуществляет свою деятельность.

ЧЕТВЕРТЫЙ ТРАКТАТ

Аристотель в своей книге о порождении говорит, что Солнце и мужчина порождают человека; ибо сила и дух Солнца дарят жизнь. Процесс этот состоит из семи стадий и находится под влиянием солнечного тепла. Но поскольку Философы своей работой и искусством должны содействовать природе, они должны также [f.22v] искусственно регулировать тепло, соответствующее солнечному, с помощью которого можно породить Камень. Процесс этот тоже состоит из семи стадий.

Первое: работа требует такого тепла, чтобы размягчить и расплавить порции земли, которые стали густыми и сильно обожженными. Сократ говорит: «Поры и щели в порции земли откроются так, чтобы она смогла принять в себя силу огня и воды».

[f.23v] Второе: тепло нужно тем, чья сила изгонит всю черноту из земли, чтобы она просветлела. Старший говорит об этом так: «Жар делает любую черную вещь

белой, а любую белую вещь — красной». Точно так же, как вода белеет, огонь озаряет. Вследствие этого, облагороженная земля становится рубинового цвета за счет подкрашивающего духа, который она получает от силы огня. Сократ говорит об этом: «Ты увидишь поразительный цвет во тьме».

[f.24v] Третье: жар наделяет любую земную вещь духовной силой, о которой в *Turba Philosophorum* написано: «Сделай тела духовными и сделай летучим то, что неподвижно». О такой операции говорит Разес в *Lumen Luminum*: «Нельзя лишить веса что-либо тяжелое без помощи лишенной веса вещи; и также нельзя прижать к земле лишенные веса тела без наличия тяжелого».



[f.25v] Четвертое: жар очищает и отделяет загрязнение, ибо он убирает избыток минералов и все плохие запахи и удобряет эликсир. Гермес говорит об этом: «Ты должен отделить грубое от тонкого, землю от огня». Альфидий говорит об этом так: «Земля позволяет себе расплавиться и становится огнем». Разес говорит: «Существует определенное очищение, которое должно происходить перед финальной подготовкой, и называется оно прочисткой, промыванием и сепарацией. Операцию нельзя завершать, пока не удалены нечистые части».

[f.26v] Пятое: жар нарастает, и затем, силою этого жара, скрытый в земле дух выходит в воздух; почему философы и говорят: «Кто бы ты ни был, но если ты можешь сделать скрытое очевидным, ты мастер искусства». Моринус согласен с этим, ибо говорит: «Всякий, кто может оживить душу, увидит ее цвет». А Альфидий говорит: «Этот пар должен подниматься, или у тебя ничего не получится».

[Примечание переводчика (Джоселин Годвин): в рукописи седьмая операция предшествует шестой.]

[f.27v] Седьмое: жар нагревает холодную землю, полумертвую от холода. Как говорит Сократ: «Когда жар проникает, он делает тонкой любую земную вещь, которая служит делу», — но не в конечной форме, поскольку чрезмерный жар

продолжает работать с веществом. Философы упоминают об этом вкратце: «Перегони семь раз, чтобы отделить портящуюся влагу; и все это происходит в одной дистилляции».

[f.28v] Шестое: сила (воздействия) жара на землю растет, и ее застывшая часть растворяется, становится легкой и поднимается над другими элементами. Отсюда следует, что жар следует смягчать прохладой луны. Калид говорит об этом: «Погаси огонь одного холодом другого».

[f.29v] Автор *Liber Trium Verborum* дает в своем труде дополнительные указания по регулировке тепла, или огня, говоря: «Когда Солнце находится в Овне, он указывает на первую степень, которая в отношении тепла мягкая и подчиняется воде. Но когда Солнце во Льве, он становится жарче и указывает на вторую степень; и это из-за сильного холода воды, и управляет здесь воздух. Третья степень в Стрельце: тепло в ней не поглощается, и всем управляет воздух, либо это покой и неподвижность».



Далее следует многократное совершение всего Делания, содержащееся в четырех коротких главах для лучшего понимания.

Первое, что свойственно искусству алхимии, это растворение. Ибо закон природы требует, чтобы тело было превращено в воду, то есть в ртуть, о которой говорили так много. Ртуть высвобождает серу, которая с ней объединена и перемешана. Это разделение — не менее чем примирение влажного с сухим, и на самом деле является гниением; оно заставит вещество почернеть.

[f.31r] Второе — это коагуляция, которая вновь превращает вино в плоть, о чем тоже много говорилось. Для того чтобы снова отделить серу от ртути, надо взять ртуть и вытянуть из воды землю и саму плоть. Здесь необходимо возникновение многих разных оттенков, когда будут изменяться свойства действующего вещества. Изменения должны достигаться манипуляциями с пассивным веществом, поскольку при растворении ртуть является как бы активной, тогда как при коагуляции с ней работают как с пассивной.

Поэтому искусство и уподобляют детской игре, во время которой все становится с ног на голову.

[f.32r] Третье — это сублимация, с помощью которой вышеупомянутая земля очищается от жидкости. Ибо, если уменьшить количество воды в земле, она отдаст ее воздушным парам, которые поднимаются над землей в виде напоминающего яйцо удлинённого облака. Это дух Квинтэссенции, так называемая Тинктура. Фермент, Душа, или Масло; и это вещество ближе всех к Философскому Камню.



Ибо в сублимации рождается пепел, который своей Богом данной силой растворяется в умеренности огня. Таким образом, обожженная земля остается на дне колбы, горячая по природе и свойствам, и это настоящая философская сублимация, с помощью которой достигают идеальной белизны. Поэтому они и сравнивают это искусство с женской работой; то есть стирать до полной белизны, варить и жарить до полной готовности.

[f.33r] Четвертое и последнее, что нужно: воду следует отделить от земли и снова соединить с землей. Если вы хотите, чтобы Камень был идеальным, должно произойти и то и другое. Ибо поскольку все в естественных объектах сочетается, или комбинируется, в теле, это также должен быть единый состав.

В предшествующих четырех главах содержится все, о чем Философы написали бесчисленное множество книг, заполонивших весь мир.

[f.34R] О РЕГУЛИРОВКЕ ОГНЯ

Если лишить что-либо тепла, в нем не будет и подвижности. В должном порядке отец должен превратиться в сына. Как часто говорится, духовное делается телесным, летучее — неподвижным, или солнце и луна вернулись домой. Об этих двух планетах Старший говорит следующее: «Я жаркое и сухое солнце, и ты, луна, холодная и влажная, и мы можем подниматься в порядке старшинства, и жгучий свет прольется на нас». То есть с помощью обучения и овладения мастерством древних будет получено обновление жидкости, и солнце с луной станут чистыми.

В *Scala Philosophorum* об огне написано так [f.34v]: «Жар или огонь всей работы не имеет единой формы». Некоторые говорят, что тепло первого режима должно напоминать температуру насадки, высиживающей яйца; другие говорят об этом же, как о естественном тепле при переваривании пищи и питании тела. Говорят также, что тепло это напоминает тепло Солнца, находящегося в Овне. Чтобы закончить Камень с помощью одного процесса, манипуляции огнем следует варьировать не менее чем тремя способами. Первая манипуляция — легкое и умеренное тепло, и операция эта должна продолжаться, пока вещество не почернеет, а затем не превратится в белое; жар этот сравнивают с теплом Солнца, находящегося в Овне и в начале Тельца. Как только появится белизна, огонь следует усилить и поддерживать до полной просушки или прокаливания Камня, и это тепло уподобляют жару Солнца, находящегося в Тельце и в начале Близнецов. А теперь, когда Камень обезвожен и превращен в пепел, огонь еще раз усиливают и поддерживают до тех пор, пока Камень не станет полностью красным и не будет одет огнем в царское одеяние. Этот жар сравнивают с Солнцем, находящимся во Льве, что есть [f.35r] высочайшим достоинством его дома. Теперь про регулировку огня сказано достаточно.



[35v] О ЦВЕТАХ, КОТОРЫЕ ВОЗНИКАЮТ ПРИ ПРИГОТОВЛЕНИИ КАМНЯ

ПЯТЫЙ ТРАКТАТ

Философ Миралдус говорит в *Turba*: «Дважды он становится черным, также дважды он становится желтым, и дважды красным». Подвергай Камень действию тепла, и тогда в процессе готовки появится множество цветов, и соответственно цветам изменяется и тепло. Хотя появляются все цвета, есть из них только [f.36r] три, которые господствуют и являются основными, а именно: черный, белый и красный. Между ними возникают и разнообразные другие цвета, особенно желтый, после белого или после первого красного. Миралдус

не принимает его во внимание, поскольку это не идеальный цвет. Как говорит Цилиатор, цвет этот остается в веществе так ненадолго, что его с трудом успеваешь разглядеть. Однако другой желтоватый оттенок, который возникает после идеального белого и перед последним красным, проявляется в веществе на какое-то время. Поэтому некоторые философы и его считали основным цветом. Миралдус говорит, как уже упоминалось выше, что он возникает, но не настолько длительное время, как черный, белый или красный, которые остаются в веществе более чем на четыре дня.

Черный и красный приходят дважды, и во второй раз они более совершенны. Но первый идеальный цвет — черный, который проявляется при самом легком нагреве. Цилиатор говорит, что размягчение должно происходить при легком тепле, пока черный не уйдет; а Философ [f.36v] Лука говорит в *Turba*: «Берегись сильного огня: ибо если огонь сделать чрезмерным в начале, оно покраснеет преждевременно, и это ничем не поможет». Следовательно, в начале готовки ты должен получить черный, затем белый, и только в конце красный.

Философ Балтеус (Балтий) говорит в *Turba*: «Готовь свою смесь, пока не увидишь, что она стала белой, охлади ее, быстро погрузив в уксус, и отдели черное от белого». Для белого это признак, что он подходит к связыванию, сгущению.



Его также следует удалить из черного с помощью прокаливания на огне, и тогда, при увеличении жара, ненужная часть отделяется сама, и необожженная земля остается вне вещества Камня, будто черный земляной комок, который более не смешивается с чистой и тонкой материей Камня. И это слова Философов: они говорят, что красный нужно вытягивать из белого, пока в нем не останется ничего [f.37r] излишнего; он не отделяется, но становится идеально красным, и достигается это с помощью еще более сильного огня.

Об этом свидетельствует и Пифагор, когда говорит: «Чем больше меняются цвета, тем сильнее следует делать огонь, чтобы оно (вещество, прим. переводчика) больше не боялось огня, так как материя закреплена белым и Дух не вылетит из нее». Об этом же говорит Философ Лука: «Когда наша Магнезия становится

белой, Дух из нее не улетучится». Так Философы говорят о цветах, после чего следует такое заключение.

Гермес, Отец Философов, говорит, что не следует экстрагировать вышеуказанную белую Магнезию, пока все цвета не доведены до конца. Это вода, которая разделяется еще на четыре воды, а именно: одна на две, а три в одну. Третья часть из этого принадлежит жару, две третьих — сырости. Эти воды являются Весами Мудрого.

Также следует знать, что Лоза, которая является Соком Мудреца, [f.37v] вытягивается из пятой части; но это вино должно быть завершено в правильной пропорции с третьей. Ибо во время приготовления он уменьшается, а при измельчении формируется. Во всем содержится начало и конец. Поэтому некоторые Философы говорят, что на совершенствование Камня требуется семь дней. Однако некоторые увеличивают этот срок в три или четыре раза, некоторые оценивают его в десять или сорок дней, а кто-то говорит и про год. *Turba* и Альфидий говорят про четыре времени года: весну, лето, осень и зиму. Также — про день, неделю и месяц. Философы Гебер и Артос говорят про три года. Все это не отличается от одного в одном, манипуляция с которым многократна, как и времена, весы и названия. Все это должен знать мудрый художник, а иначе он ничего не достигнет.

[38v] О СВОЙСТВАХ ВСЕГО ДЕЯНИЯ ПО ПРИГОТОВЛЕНИЮ КАМНЯ

ШЕСТОЙ ТРАКТАТ

Прокаливание находится в начале Деяния, как отец находится в начале рода. Оно делается троекратно, причем две части принадлежат телу, а третья — духу. Первое — это подготовка холодной жидкости, которая предохраняет дерево от возгорания и происходит в начале работы. Второе — это [f.39r] маслянистая жидкость, заставляющая дерево гореть. А третье — это прокаливание, или превращение сухой земли в пепел, при котором получают истинно закрепленную

и тонкую влагу. Ее еще меньше, она не дает пламени и создает чистое, как стекло, тело. Именно так Философы предписывают производить обжиг и достигать его с помощью *Aqua Permanens*, или *Acetum Acerrimum*, той же жидкости, что находится внутри металлов, ибо это есть начало слияния. Как говорит Гермес: «Вода — начало всего мягкого».

Поэтому прокаливание Философов — это признак пагубной влаги и применения другой, огненной жидкости, из которой возникает сущность и жизнь. По этой



причине она называется сплавлением или сжиганием и происходит в присутствии Воды Философов, что в реальности является сублимацией или Философским растворением, при котором жесткая сухость превращается в сухость мягкую. Затем экстрагируется Квинтэссенция и происходит разделение Элементов. И это [f.39v] происходит потому, что части, которые высушили огнем и спрессовали, стали облагорожены духом, кото-

рый является растворяющей водой и увлажняет высушенные тела. Дух умеряет разрушительный жар в воздушном растворении, и это является парообразным свойством Элемента.

По этой причине процесс этот зовется сублимацией, в которой тучная землистость делается парообразной или тонкой, превращенной в водянистую жидкость; и холодность воды превращается в тепло воздуха; и сырость воздуха — в жар огня. Инверсия Элементов, из осадка которых экстрагируется Квинтэссенция. Квинтэссенция является активной жидкостью очень высокой природы, которая затем становится тинктурой бесчисленное количество раз.

Истинное сгущение, о котором Гебер говорит: «Ничто не становится неподвижным, если оно не освещается и не превращается в красивую полупрозрачную субстанцию». Отсюда возникает Философская Сера, или зола, которую экстрагируют из золы. Без нее все мастерство тщетно, ибо Сера есть металлическая [f.40r] вода, радующая тело и делающая его живым. Это эликсир Красной и Белой Тинктуры и окрашенный дух.

В работе также происходит очищение от черноты и вони, убийство и новый возврат к жизни при помощи чистого неразрушимого жара и металлической жидкости, из которой она получает свою пропитывающую силу. Затем завершается Философское гниение или разложение, о котором говорилось в начале книги. Так разрушается начальный внешний вид и проявляется то, что было скрыто. Как говорит *Turba*: «Разложение — это главное, и оно требует величайшей секретности».

Истинное разделение Элементов следует развернуть в обратном направлении. *Turba* говорит об этом так: «Выверни Элементы наизнанку: сделай сухим то, что сырое, а летучее сделай неподвижным». И позднее в ней же говорится: «Когда все перемолото в порошок, старательно приготовлено, это — Философское измельчение». Старший говорит про него: «Обжиг ничем не поможет, пока из вещества не получится порошок».

Вываривание, о котором Философы, в особенности Альберт [f.40v] Магнус, говорят: «Из всех искусств нет ничего, что следовало бы природе так, как алхимия, по причине ее стряпни и строения». Ибо отваривают в огненной и красной металлической водах, которые содержат максимум формы и минимум вещества.

Ассация, или обжиг Философов, чтобы мягкий огонь поглотил второстепенную жидкость. Самое главное, на что надо обратить внимание, это чтобы дух, который выпаривается из тела, не покинул тело, в противном случае он не будет идеальным.

Дистилляция или очищение, которая есть не что иное, как очистка вещества его сущностной влагой. И при помощи коагуляции Философы заканчивают Делание.

Об этом Гермес говорит: «Его колыбель — земля, и его сила идеальна, если ее превратили в неподвижную землю, и тогда с его помощью станут возможны бесчисленные эффекты (что последует далее)».

Итак, Камень не достигается никаким другим образом, кроме естественного [41r], ибо искусство следует природе истинно, а не в притчах, как другие

искусства. Старший подтверждает это, говоря: «Никто из живущих не может достичь искусства без природы: да, говорю я, с помощью той природы, что дана нам небесами».

[f.41v] О МНОЖЕСТВЕННЫХ ЭФФЕКТАХ ВСЕГО ДЕЛАНИЯ, И ПОЧЕМУ У ФИЛОСОФОВ ТАК МНОГО НАЗВАНИЙ И АЛЛЕГОРИЙ В ИСКУССТВЕ ПРИГОТОВЛЕНИЯ ФИЛОСОФСКОГО КАМНЯ

СЕДЬМОЙ ТРАКТАТ

Среди Философов распространено высказывание: любой, кто знает, как убить ртуть, является мастером искусства. Но следует обратить **[f.42r]** самое пристальное внимание на ртуть, ибо описывают они ее совершенно по-разному. Старший говорит так: «Наш огонь — это вода. Если ты можешь дать огонь огню, а ртуть ртути, ты знаешь в достаточной мере». Таким образом, он называет ртуть водой и огнем, и огонь должен быть сделан с помощью огня. Опять же он говорит: «Душа извлекается с помощью гниения. И когда от души не остается ничего, значит ты хорошо промыл тело, которое является как душой, так и телом».

Ртуть также называют *Quinta Essentia*, или Дух, *Aqua Permanens*, или Растворитель. *Turba* говорит: «Возьми ртуть и коагулируй ее в теле магнезии, или в невоспламеняющейся сере, и раствори в острейшем уксусе; и в уксусе она не превратится в черную, белую или красную, таким образом, превращаясь в мертвую ртуть». Она белого цвета, покуда огонь не дойдет до нее, и тогда она становится красной. *Turba* говорит так: «Положи ее в золото, чтобы она стала **[f.42v]** эликсиром, то есть его тинктура, и это честная вода, извлеченная из многих тинктур; она дает жизнь и цвет всему, к чему ее поднесут. Следующим идет насыщенный пурпурный цвет, и это истинная ртуть. Она несет сладкий вкус и является подлинной тинктурой». Из этого надо понимать, что Философы приписывали ртути не только начало своего искусства, но также середину и идеальный конец.

Гермес, Отец Философов, говорит про это так: «Я видел птицу, которую Философы называют Орсам (Orsam). Она летает в Овне, Раке, Весах или Козероге, и ты можешь получить ее в бессрочное владение из истинных минералов и в редких горах». Тебе следует разделить ее на части, особенно то, что остается после разделения. Если земля имеет определенную окраску, и ты видишь в ней много цветов, это то, что мудрые [f.43r] люди называют *Cera Sapientiae* и Свинец. Философы говорят, что ее надо обжигать и очищать день и век, соответственно числу и делению частей. Они дают вещам множество наименований, говоря: «Сублимируй это, очищай это, пока не останется основа. Прокаливай и растворяй, пока не потечет. Промывай и делай истинным, пока не станет белым. Доведи до смерти и снова верни к жизни. Шлифуй и ломай, пока скрытое не станет явным, а явное скрытым. Разделяй элементы и снова собирай их вместе. Перемалывай, пока телесное не станет духовным, и наоборот. Выщелачивай соль из тела. Очисти тело и дух. Сделай Венеру белой, возьми молнию Юпитера, сделай Сатурн твердым, а Марс мягким, сделай Луну желтой и раствори все тела в воде, которая дарует им всем совершенство».



Они также обучают многому в отношении обжига Черной Серы до стадии, пока она не станет красной. Затем они нагревают дистиллят, пока он не станет водянистой прозрачной камедью, напоминающей *Corpus* (Тело) [f.43v], которую высоко ценят, почитают и называют *Lac Virginis*. Потом они смешивают воду, которая экстрагирована из Молока Девы, и превращают ее в красно-золотую смолу и густую, прозрачную воду, которую следует коагулировать. Соответственно, они ее называют *Tinctura Sapientiae*, Тинктура Мудрости, и огонь, цвета, душа и дух после долгих странствий возвращаются домой.

Они также называют ее *Sulphur Rubeum* (Красной Серой), *Gumi Aureum* (Золотистой Смолой), *Corpus Desideratum* (Желанным Телом), *Aurum Singulare* (Необычным Золотом), *Aurum Apparens* (Появляющимся Золотом); а также *Aqua Sapientiae*, *Terram Argenteam*, *Terram Albam* и *Aerem*

Sapientiae, особенно если она обладает великой белизной. Об этом так говорится в *Turba*: «Ты должен знать, что если не сделаешь золото белым, ты также не сможешь сделать его красным, потому что оба они имеют одинаковую природу». Белое делается из красного, черного и чистой воды;



кристаллическое появится из красного цитрина. Поэтому Старший говорит: «Это чудесно: если ты разбросашь смешанные другие три, это поможет белому преодолеть лимонно-желтый (цитрин), а красный сделает белым, цветом подобным серебру. Тогда это помогает красному преодолеть лимонный и делает его таким же белым». [f.44r] А Моренус говорит так: «Созерцающая идеальный лимонный, жел-

тизна которого изменяется; и идеальный красный, который образуется в своей красноте и продолжается в совершенном черном в его черноте».

Отсюда понятно, что золото Философов отличается от обычного золота или серебра, хотя бывает, что некоторые философы их сравнивают и приравнивают ко всем металлам. Старший говорит: «Я тяжелое и сухое железо, и нет ничего, что бы меня напоминало, ибо я — коагуляция из Философской Ртуты». *Turba* гласит: «Медь и свинец становятся драгоценным Философским Камнем. Свинец, который Философы называют красным свинцом, является началом всего дела, без него ничего нельзя сделать».

И они говорят об этом вот еще что: «Из красного свинца делай железо или крокус. Из белого свинца делай белую тинктуру или олово; из олова делай медь; из меди делай белый свинец; из белого [f.44v] свинца делай киноварь; из киновари делай тинктуру; и ты познаешь мудрость». Вместе с тем Философ говорит: «Нет ничего ближе к золоту, чем свинец, потому что в нем жизнь и тайна всех тайн». Но сказано это не про обычный свинец. Это же говорят про марказит, при помощи которого зловонная земля получает золотые искры. Как говорит Моренус: «Его также сравнивают с мышьяком, аурипигментом и всем на свете, и со многими вещами, которые вовсе не минералы, например Четырьмя Комплекциями, с противоядием, василиском, кровью; а также со многими

обычными вещами, как то минеральные соли, квасцы, купорос и прочее, ввиду многих его свойств».

Но прежде всего нас предостерегает Альфидий, говоря: «Дражайший сын, берегись мертвых духов, тел и камней, как я говорил: ибо не найдешь ты в них для своих целей и замыслов ни прогресса, ни воли. Ибо сила их не увеличивается, но сходит в ничто». Но Философская Соль, которая является тинктурой, извлекается, как и другие *Sal Alkali* (щелочные соли), из тел, и это то, что также извлекают из тела металлов.

Об этом [f.45r] Старший говорит: «Сначала это становится золой, потом солью и после многократных усилий превращается, наконец, в Философскую Ртуть. Но прежде всего, лучшим достойнейшим из всего существующего является аммиачная соль».

Аристотель в «Книге семи заповедей» говорит следующее: «Тебе может понадобиться только лишь *Almisadir*, то есть аммиачная соль, ибо она растворяет тела и делает их мягкими и духовными». *Turba* говорит то же самое чуть другими словами: «Ты должен знать, что тело никогда не окрасится само, пока не будет извлечен Дух, который скрывается в его чреве; тогда оно станет водой и телом, имеющим духовную природу». Ибо тучное земляное вещество само не окрашивается: должное имеет более тонкую природу и расцветивает его. Но дух, который является по природе водным, превращает тело в эликсир, потому что то, что было взято из него, это белая и красная неподвижность, которая идеально окрашивает: проникающая вглубь тинктура, которая смешивается со всеми металлами.



Совершенство мастерства в целом зависит от нескольких пунктов. Следует извлекать серу из совершенных тел с неподвижным Марсом, ибо сера является достойнейшей и тончайшей частью [f.45v] кристаллической соли, сладкой и вкусной, и коренной жидкостью, которая, даже если оставить ее в огне на год, всегда

будет иметь вид расплавленного воска. Таким образом, малая часть облагораживает большую массу обычной ртути, превращая ее в подлинное золото. Поэтому жидкость, или вода, которую вытягивают из металлических тел, называется Духом Камня или Меркурием. Но силы ее называют Духом, если она воздействует на вещи сернистой природы.

Тучная земля является телом, или Корпусом, Квинтэссенцией и Окончательной Тинктурой. И эти три есть одно, они происходят из одного корня, только с разными последствиями. Хотя имена этих вещей бесчисленны, все они относятся к одному и тому же. Они как цепь, звенья которой равны и крепятся друг к другу, и где заканчивается одно, начинается другое.

[f.46r] В последней части содержатся достоинства и силы благородной тинктуры, которая является мощной башней на пути врагов. Знайте, что древние мудрецы открыли четыре главных достоинства достойного похвалы искусства. Первое: оно делает человека здоровым и свободным от множества болезней. Второе: оно делает металлические тела совершенными. Третье: оно превращает обычные камни в драгоценные. Четвертое: оно делает любое стекло податливым.



О первом Философы говорят, что если человек выпьет тинктуру с теплым вином или водой, ему сразу же станет лучше. Она лечит паралич, водянку, проказу, желтуху, учащенное сердцебиение, колику, лихорадку, эпилепсию, спазмы и многие другие боли в теле. Она также лечит все наружные недомогания, если ее использовать как мазь. Она убирает вредный понос из желудка; снимает любую меланхолию, депрессию и простуду. Она также предохраняет от любых глазных недугов, укрепляет сердце, восстанавливает слух, делает здоровыми зубы, восстанавливает хромы конечности и лечит [f.46v] абсцессы. Если суммировать, принимать ее следует внутрь или использовать в качестве присыпки или бальзама. Старший говорит: «Она делает человека радостным и юным, сохраняет

тело счастливым, свежим, здоровым и защищенным от внутренних и наружных болезней».

Таким образом, это лекарство, которое сильнее всех других средств Гиппократа, Галена, Константина, Александра, Авиценны и всех иных, учившихся медицине. Ее следует смешивать также и с другими лекарствами, или с водами, которые хорошо действуют против болезней.

О втором достоинстве пишут, что тинктура трансформирует все несовершенные металлы. Это очевидно, ибо она делает серебро неотличимым от золота по цвету, субстанции и весу, а также идентичным в плавлении, мягкости и твердости.

О третьем пишут, что она также превращает любые камни в драгоценные: яшму, гиацинт, красные и белые кораллы, изумруд, хризолит и сапфир, хрусталь, карбункулы, рубины и топазы, которые намного лучше и эффективнее натуральных. Тинктура растворяет и размягчает все обычные и драгоценные камни.

[f.47r] Четвертое: когда указанное лекарство используется на расплавленном или битом стекле, его можно резать и придавать ему любой цвет. Любой умелый ремесленник может экспериментальным путем открыть для себя остальное.

Заключение

Самое драгоценное искусство, утешителя бедных, благородную Алхимию, которая выше всех естественных наук, имевшихся когда-то на земле, следует расценивать как дар Божий.

Ибо **[47v]** большая его часть описывается многочисленными поговорками и рисунками, скрытыми в притчах древних мудрецов. Философ Старший говорит: «Человек разумный, который размышляет об этом искусстве, скоро

ухватит суть или поймет его, если его разум или сердце просвещены книгами о знании этого искусства».

Поэтому тот, кто станет действовать разумно, должен искать мудрость древних мудрецов, которая использует множество притч, определений и непонятных поговорок, в которых действия скрыты и трудны для расшифровки. Ибо размышление — очень тонкое чувство, и только для тех, кто обрел понимание, оно является легким и естественным. Но для тех, у кого нет понимания, как говорит Старший, ничто не будет ничтожнее искусства. И все же в природе нет ничего более драгоценного, чем человек, который обладает искусством. Он богат, насколько богат огнем имеющий кремь, из которого он может высечь огонь где угодно и для кого угодно без уменьшения камня. Богатство золота дано ему в изобилии. Более того, это [f.48r] лучше любой торговли, золота и серебра, и плоды его лучше, чем все богатства мира. Почему? Потому что с помощью искусства все становится завершенным, давая долгую жизнь и здоровье. Ибо конечным плодом является подлинное Золото и всемогущий Бальзам, в высшей степени драгоценный дар Божий. Так древние мудрецы совместили природу и искусство.



Комментарий к тексту и иллюстрациям *Splendor Solis*

Стивен Скиннер

На этих страницах я предложу структурный обзор цветных иллюстраций и текста рукописи *Splendor Solis* из Британской библиотеки (Harley 3469). Каждая из 22 цветных иллюстраций сопровождается описанием основного рисунка и изображений на рамке, а также кратким изложением оригинального текста вместе с некоторым анализом символического смысла изображения. Эта информация должна помочь читателю сориентироваться в рукописи, а также помочь с общей интерпретацией манускрипта, исходя из процесса практической алхимии.

Краткий обзор иллюстраций

Оригинальный текст *Splendor Solis* нельзя рассматривать как полный комментарий к иллюстрациям. В рисунках обнаруживаются многие символы, которые в тексте даже не упоминаются. Аналогичным образом, форты иллюстрируют пункты текста случайно. Это наводит на мысль о том, что создавали их не одновременно.

22 иллюстрации состоят из четырех наборов, которые описывают четыре отдельные стадии Великого Делания (процесса создания философского камня). Первый набор состоит из четырех иллюстраций; второй из семи; третий тоже из семи; и последний — из четырех, что в сумме дает 22. Такая группировка основана на количестве Элементов (четыре) и планет (семь). Наборы в рукописи таковы.

1. КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ДЕЛЕНИЯ

Иллюстрация 1. Делание заключается в том, чтобы взять тусклое солнце (золото, скрытое в пластах земли) и сделать из него яркое солнце алхимического золота.

Иллюстрация 2. Философ (алхимик) проводит трансформацию в своей колбе на фоне естественного пейзажа.

Иллюстрация 3. Основа Делания — связывание ртути и серы Философа¹³.

Иллюстрация 4. Королева и Король представляют солнце и луну, или Серу и Ртуть, «химическую свадьбу».

2. ТРАНСМУТАЦИОННАЯ РАБОЧАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

Иллюстрация 5. Первичное вещество (*prima materia*), такое как руда, должно прийти из природы.

Иллюстрация 6. Вороны символизируют первую стадию, нигредо, или черноту, начало превращения в белое.

Иллюстрация 7. Растворение, утопающий Король, является следующей стадией — обычно ее символом является лебедь.

Иллюстрация 8. Возникшей из болота фигуре, символизирующей черное нигредо, предлагают новое одеяние.

¹³ Если сера и ртуть написаны с заглавной буквы, это следует понимать так, что термины относятся к Философской Сера и Ртути алхимика, а не к обычным химическим элементам.

Иллюстрация 9. Гермафродит символизирует соединение мужского и женского.

Иллюстрация 10. Четыре конечности (четыре Элемента) отделены от золотой головы квинтэссенции.

Иллюстрация 11. Кипение, при котором пар поднимается, как белая птица, омолаживает вещество.

3. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ, ОБРАЗУЕМАЯ СЕМЬЮ ПЛАНЕТНЫМИ ГЕРМЕТИЧНЫМИ КОЛБАМИ

Это символы семи планет: Сатурн (свинец), Юпитер (олово), Марс (железо), Солнце (золото), Венера (медь), Меркурий (ртуть), Луна (серебро).

4. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ, ВЫРАЖЕННАЯ В ЧЕТЫРЕХ СТАДИЯХ

Иллюстрации 19 и 20. Эволюция из золота солнца, скрытого за землей или в ней, в чистое золотое солнце, ярко светящее на заре.

Иллюстрации 20 и 21. Алхимия настолько же легка, как готовка и стирка (имеется в виду «женская работа») и детская игра.

Во всем тексте вещество, с которым работают и которое изначально является *prima materia*, описывается как «земля». Конечно, это не земля в буквальном смысле слова; этот термин исходит из воздействия природы на землю, которая создает холмы, горы и руды внутри них. Идея здесь в том, что алхимик должен начинать с чего-то, что природа «сделала наполовину», а затем довести это до совершенства — золото считалось верхом совершенства среди металлов. Позже, в четвертом трактате, вещество называют не «землей», а Камнем (Философским).

Исходно иллюстрации никак не называются, но в этом издании для удобства им дали описательные наименования. Номера страниц указаны в квадратных скобках, как в оригинальной рукописи, а также в переводе Джоселин Годвин. Обратите внимание, что *r* означает *recto*, переднюю сторону листа, а *v* — *verso*, тыльную сторону.

ОПИСАНИЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ С КРАТКИМ ОБЗОРОМ ТЕКСТА

1. Краткое описание принципов Делания

[f.1r] Этот текст состоит из предисловия, за которым следуют семь трактатов.

[f.2r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 1. ГЕРБ ИСКУССТВА

Герб, состоящий из солнца с витиеватой синей геральдической листвой, увенчан короной с тремя полумесяцами. Над щитом с красной портьеры светит еще одно солнце.

Текст на ленте с девизом: Arma Artis, «Герб искусства»¹⁴

Изображения на рамке: две обезьяны (одна с лютней), цапли, сова, растения.

Значение: искусство превращает тусклое естественное золото/солнце в яркое солнце/золото алхимика (эта мысль представлена двумя изображениями солнца). Три солнца во рту и глазах солнца внизу представляют алхимическую аксиому «три в одном и одно в трех».



.....
Иллюстрация 1.
Герб искусства
.....

¹⁴ Arma Artis часто переводят как «орудия (или оружие) искусства», но «герб искусства» (т. е. алхимии) корректнее.



[f.2v] ПРЕДИСЛОВИЕ

Предисловие предупреждает, что лучше вообще не начинать заниматься искусством алхимии, чем практиковать его мимоходом.

[f.3r] Эта часть посвящена наблюдению за природными процессами и их отношению к Великому Деланию. Все металлы извлекаются из земли и со временем видоизменяются под действием семи планет во взаимодействии с четырьмя Элементами. Посредством естественного перемешивания и сочетаний любая растущая вещь (в том числе металлы) будет порождена природой.

Мы не можем изготовить дерево, но если найти семя, посадить его в нужную почву и поливать, можно его вырастить. Таким же образом можно «вырастить» золото из правильного «семени», если Делание выполняется таким образом, который позволяет природе довести его до совершенства.

Ссылка на «Метеорологию» Аристотеля заставляет вспомнить его теорию о том, что вся природа стремится к совершенству в каждом из классов веществ, например металлов. Все обязано своим существованием *prima materia*, которая, если придать ей правильную форму, проявится во всей полноте.

Четыре Элемента способствуют Деланию, отсюда и акцент на их свойства в тексте — влажность, сухость, холод и тепло. Как гласит лента с девизом на иллюстрации 2: «Давайте исследовать четыре Элемента природы». Алхимики верили, что если смогут довести *prima materia* до совершенства с помощью правильной последовательности воздействия Элементов, она станет золотом. Считалось, что наличие золота в шахтах делает процесс трансмутации возможным, поскольку природа его уже

частично завершила. Алхимики вместе с тем верили, что могут ускорить природные процессы и получить золото на много эонов быстрее природы.

Один из фундаментальных вопросов алхимии: «А что такое *prima materia*?» Считается, что в качестве начальной точки *prima materia* (называемая Философской Ртутью) является общей для всех металлов, и состоит из четырех Элементов. Металлы, используемые в процессе, обычно возникают как соединения, а не как химические элементы, и проявляются в виде порошка, земли, слизи или пара. Например, первый процесс превращает металл в черную слизь (*нигрето*). Ингредиентами часто бывают соль, сера и ртуть, но ни один из них не относится к обычному химическому веществу.



[f.4r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 2. ФИЛОСОФ И ЕГО КОЛБА

Бородатый Философ, одетый в красное и синее, стоит и указывает на колбу, наполовину наполненную золотистой жидкостью, законченным эликсиром.

Текст на ленте с девизом: *Eamus Quesitum Quasuor Elemementorum Naturas* [так!], что вчерне переводится как: «Давайте исследовать четыре Элемента природы»¹⁵.

Изображения на рамке: олень (самец и самка), павлин, сова, муха.

Значение: Философ, держащий в руке эликсир, поощряет нас сначала исследовать четыре Элемента в контексте природы.

[f.4v] ПЕРВЫЙ ТРАКТАТ

Ключом к правильному использованию процессов является верная последовательность цветовых изменений. Философский камень достигается через «позеленение» природы¹⁶.

Естественное «позеленение» приводит к созреванию в нужное время, но нужно помочь природе, ускорив процесс с помощью искусства алхимии.

Среди алхимиков не было единого мнения насчет того, сколько времени может занять этот процесс; временные границы различались: семь дней, десять дней, сорок дней, год, четыре времени года и три года. Необходимость выждать подчеркивает аллегория с куриным

¹⁵ Правильное латинское написание должно бы быть *Eamus Quesitum Quatuor Elementorum Naturas*. Я допускаю, что это скорее ошибка художника, чем код, содержащий тайный смысл.

¹⁶ Оригинальный немецкий термин *das Grünen* (буквально: «позеленение»).



.....
Иллюстрация 2.
Философ и его
колба



яйцом: точно так же, как цыпленок не вылупится без инкубации, для того чтобы произошла трансмутация, требуется мягкое применение внешнего тепла.

[f.6r] Вначале должно произойти разложение или гниение *prima materia*. Разложения можно достигнуть, применяя внешнее тепло (или чрезмерно сильный холод, что, в таком случае, называется омертвлением). Влага связывает сухое вещество.

[f.6v] Сухую часть вначале сепарируют и превращают в пепел, но не путем сжигания, а постепенным пропитыванием, измельчением и обжигом, выполняемыми так, чтобы произошло сочетание влажных и сухих частей.

[f.7r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 3. РЫЦАРЬ ДВОЙНОГО ФОНТАНА

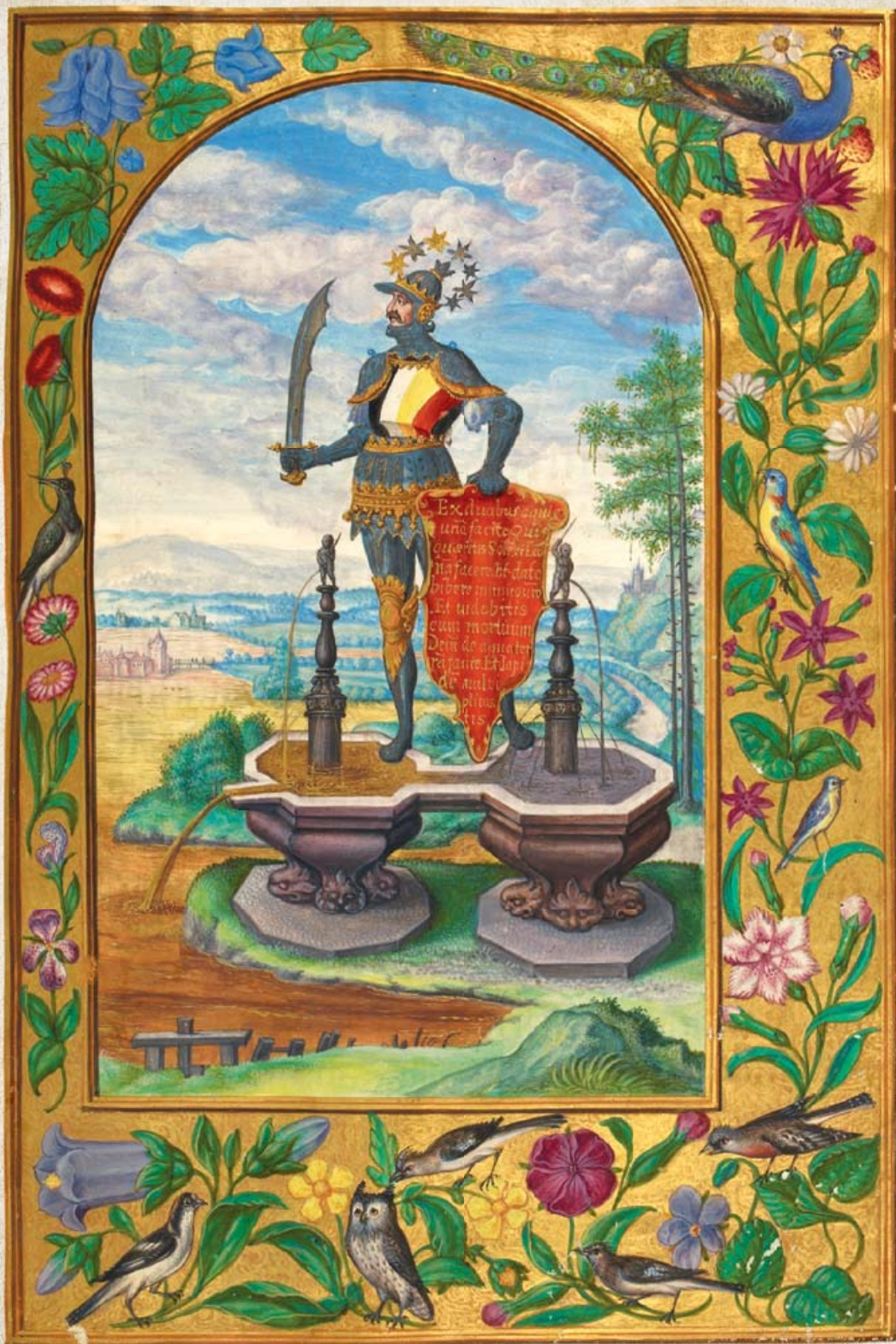
Коронованный рыцарь стоит на украшенном двойном фонтане, переливающимся через край, широко расставив ноги. Нагрудник слева на груди окрашен в следующей последовательности: черный, белый, желтый и красный (последовательность Гераклита), а голову его окружают семь звезд (планет). Он одет в полный, отделанный золотом доспех, правой рукой показывает меч, а левой держит золотой щит, на котором написано: «*Ex duabus aqui una[m] facite qui quaeritis Sole et Luna facere et dare bibere inimico vino. Et uidebitis cum mortuum. Deinde aqua terra facite et lapidem multiplicastis*».

Приблизительно это переводится так: «Из двух вод создается одна, ты, ищущий [применения] солнца и луны. Дай выпить эту искрящуюся горящую [жидкость]¹⁷. И ты увидишь,

¹⁷ Жидкий «тайный огонь», который некоторые ошибочно интерпретировали как кислоту.



.....
Иллюстрация 3.
Рыцарь
двойного
фонтана
.....



Ex illis qui una facie sunt querens dicitur na faceret dote daretur in miquam Et unde rris cum mortuum Dem de omia ter ra iacet Et lap de aude plus rris

что она мертва. Затем из воды создается земля. И камень приумножается».

Изображения на рамке: павлин, птицы, сова, цветы.

Значение: цвета нагрудника кирасы рыцаря отражают цвета последовательности операций: черный, белый, лимонный (желтый), красный. В двойном фонтане содержатся объединенные Философская Ртуть и Философская Сера, а голову его окружают семь звезд (планет). Меч может символизировать тайный огонь Понтано¹⁸.

[f.7v] ВТОРОЙ ТРАКТАТ

Природа творит металлы из Ртути и Серы. Их сочетанный пар естественным образом конденсируется, как жилы металла в земле. Философская Ртуть — самое первое металлическое вещество.

Природа сочетает Философскую Ртуть и Серу. Алхимики должны использовать это комбинированное вещество, имеющее металлическую природу, и [f.8v] начинать там, откуда природа ушла, используя эту сочетанную форму для начала своего искусства [f.9r]. Работа начинается с растворения «земли» (*prima materia*), сублимации, перегонки и коагуляции; она заставляет ее подниматься и опускаться; пропитывает, а затем высушивает. Все эти манипуляции должны быть завершены вместе, одновременно и в одном и том же сосуде.

¹⁸ Произведенный из королька железа и сурьмы.

[f.10r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 4. ЛУННАЯ КОРОЛЕВА И СОЛНЕЧНЫЙ КОРОЛЬ

Королева (на ленте значится как *Lac Viramium*, «Молоко Девы») в белом стоит на живом шаре из жидкости, над ней — Луна. Она разговаривает с Королем, у которого тоже есть лента с девизом (*Coagula Maasenculium* [так!]¹⁹, «Мужская коагуляция»), он держит скипетр и одет в красно-белоснежное платье. Он стоит под солнцем, его стопы в огне²⁰.

Изображения на рамке: растения и цветы. Верхняя лента с девизом читается как *Particularia*, а нижняя — *Via Universalis Particularibus. Inclusis*, что означает «особое извлекается из всеобщего (и содержится в нем).

Ниже расположен фриз, на котором изображены: слева — битва Ахилла с Гектором; в центре сцены армии Александра Великого²¹ с подписью «поимка василиска»²² и справа — Король, посетивший Диогена, Философа в бочке²³.

Значение: Великое Делание заключается в связывании Философской Серы и Ртути. Фигуры также представляют Диану-Луну (Белый Камень) и Аполлона-Солнце (Красный Камень).

¹⁹ На латыни, возможно, имелось в виду *Masculinum Coagula*.

²⁰ Образ из *Rosarium Philosophorum* («Розарий философов»), впервые напечатан в 1550 году.

²¹ Александр упоминается на f46v в связи с Универсальным лекарством.

²² Василиск — сказочное, похожее на змею создание, вылупившееся из куриного яйца. Его порошкообразная кровь считалась одним из ингредиентов (вместе с человеческой кровью, красной медью и уксусом) для процесса превращения меди в золото. Василиска также иногда интерпретируют как *prima materia*.

²³ Отец Диогена чеканил золотые монеты. Говорят, что он встречался с Александром.

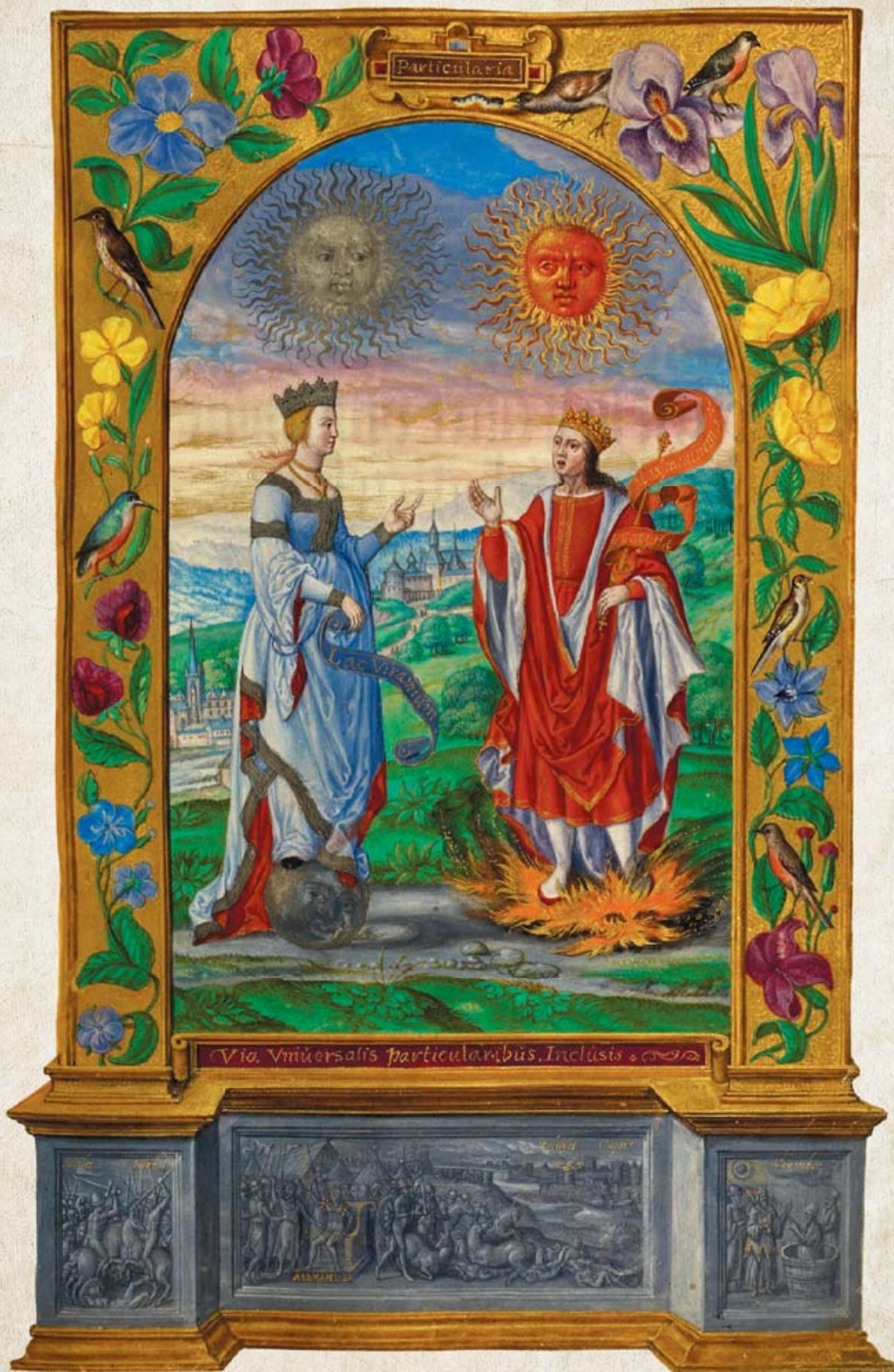
Специфические примеры истинны, или включены в универсальные принципы. Если «молоко девы» принять за растворитель, тогда эта иллюстрация служит примером алхимической формулы *solve et coagula*, «растворяй и коагулируй».

Сочетание Белой Королевы (Ртуть) и Красного Короля (Сера) часто описывают как «химическую свадьбу»²⁴.



.....
Иллюстрация 4.
Лунная
Королева
и Солнечный
Король
.....

²⁴ Этот термин возникает в классическом труде розенкрейцеров «Химическая свадьба Кристиана Розенкрейца» (1616).





2. Рабочая трансмутационная последовательность

[f.11r] ТРЕТИЙ ТРАКТАТ

В этом трактате содержится семь притч, которые последовательно поясняют процесс трансмутации. Им соответствуют иллюстрации 5–11.

Первая притча

Она описывает деятельность природы, раскрывая видение на геологию и образование руд алхимиков, которое полностью отличалось от взглядов современников-геологов. Бог создал холмы, долины, скалы и руду через влияние планет и деятельность природы [f.11v]. Естественный процесс начался, когда земля накопила (богатства) и стала нагреваться солнцем. Испаряющееся тепло вызвало яростное испарение сернистых паров из холодной, влажной земли, а это привело к подъему и образованию холмов и гор [f.12r]. Именно поэтому лучшая руда находится в горных районах, в которых землю хорошо перемешали и «поджарили». Руду не обнаруживают на равнинах, где земля слизистая, глинистая и жирная (тяжелая от глины) — равнины образовались не из камня, а из ила. Здесь почва выпила слишком много воды, размягчилась, а затем вернулась в исходное состояние, как тесто (т. е. высохла) [f.12v]. Никакая почва не может стать камнем, если она небогата, илиста и хорошо увлажнена²⁵.

²⁵ Алхимики думали, что камень создается из почвы, но геологи знают, что почва создается при выветривании камня. И те и другие понимали, что между почвой и камнем существует причинно-следственная связь.

Тогда при помощи солнечного тепла и природы она может стать камнем. Водный вариант может создать Философскую Ртуть, но та, которая воспламеняется и отвердевает [f.13r], создает Философскую Серу.

[f.13v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 5. ДОБЫЧА РУДЫ

Два шахтера копают киркомотыгами небольшой холм с двух сторон. В озере неподалеку плавает месяц, смотрящий вверх.

Изображения на рамке: обрамление отличается от других и напоминает позолоченное зеркало. Внизу изображение Царя Агасфера и Эсфирь при дворе — ссылка на Книгу Руфь из Ветхого Завета, в которой Руфь спасает еврейский народ от погромов Агасфера²⁶.

Значение: *prima materia* надо извлекать из природы, возможно из сочетания двух добытых руд.

[f.14r] Вторая притча

Влага в воздухе, находящаяся между небом и землей, дает жизнь всему. Она создает дождь и увлажняет землю, которая затем расцветает и приносит плоды. Посреди этого растет дерево с воронами — одни из них черные, другие белые, — которые представляют собой превращение *нигрето* в белое. На рассвете вороны улетают, символизируя восход следующей стадии. Дерево, как говорят, приносит четыре вещи: [f.14v] жемчуг, *terra foliate* (птичьи гнезда), золото и целебные плоды²⁷.

²⁶ Некоторые ученые приняли это за доказательство того, что автор был евреем.

²⁷ Эта притча имеет косвенное отношение к растению лунник, или лунария, что наводит на мысль о более поздней вставке в корпус текста. Краткий рецепт говорит, что если поместить это растение в ртуть и вскипятить, оно превратится в серебро, а затем в золото. В процессе золота становится в сотни раз больше, чем ртути.



.....
Иллюстрация 5.
Добыча руды
.....



[f.15r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 6.

АЛХИМИЧЕСКОЕ ДЕРЕВО С ЗОЛОТЫМИ ВЕТВЯМИ

Эней и Сильвий говорят под деревом, с которого взлетают семь черных и семь белых воронов. Самый крупный ворон клюет плод дерева, и его голова становится белой. Человек поднимается по лестнице, прислоненной к дереву, которое прорастает сквозь золотую корону (указатель на королевское искусство), и протягивает золотую ветвь, которая позволит Энею невинным пройти сквозь адский огонь²⁸. Фигуры одеты в красное и белое.

Изображения на рамке: четыре обнаженные женщины купаются в золотом фонтане, сопровождаемые двумя служительницами. В центре находится маленький диск с указанием даты: 1582 год²⁹.

Значение: вороны, представляющие *нигрето*, рассеиваются. Половина из них становится белыми, что указывает на следующую стадию. Две фигуры одеты в цвета следующих двух стадий трансмутации — белый и красный. Прислужницы женщин одеты в красное и желтое. Лимонный цвет представляет короткую фазу, называемую *citrinatis*, которая наблюдается в алхимической последовательности между белым и красным. Золотая ветвь позволяет веществу пройти сквозь огонь невинным, как Энею — сквозь адское пламя. Возможно, это указание на «затравку» колбы с золотом в этот момент. Лестница насчитывает семь ступеней, что соответствует семи планетам иллюстраций 12–18.

[f.15v] Третья притча

Когда жар воздействует на влажное тело, сначала возникает чернота (*нигрето*). Король Земли тонет и зовет на помощь. Ночь минует, утренняя звезда (Венера) прорывается сквозь облака, солнце ярко светит, и Король спасен. Теперь он стоит на переднем плане, богато украшенный и надевший тройную корону. В правой руке он держит скипетр с семью звездами (планетами). В левой руке у него золотой шар (держава) и голубка.

²⁸ Вергилий, «Энеида», книга VI.

²⁹ Самая ранняя известная рукопись *Splendor Solis* датируется 1531 годом.



.....
Иллюстрация 6.
Алхимическое
дерево
с золотыми
ветвями
.....



**[f.16v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 7.
ТОНУЩИЙ КОРОЛЬ**

Король Земли тонет в озере. Он взывает о помощи, обещая награду любому, кто его спасет. После спасения Король полностью омолаживается; он стоит у озера, одетый в желтое платье с мехом горностая, держит скипетр и державу, а на голове у него тройная корона из железа, серебра и золота. На державе сидит белая голубка. Позади него солнце, а над ним — золотая звезда.

Изображения на рамке: птицы и бабочка. Внизу — две мифологические сцены, человек, бьющий дубиной сатира и нимфу.

Значение: тонущий Король Земли спасен Венерой (металл, с ней ассоциируемый, — медь, что говорит о том, что медь, может быть, катализатор этой операции). Его одежды лимонного цвета, что указывает на положение стадии в алхимическом процессе между белым (*альbedo*) и красным (*рубедо*). Тройная корона может представлять три начала: Соль, Серу и Ртуть. Король спасен из разрушительной сырости озера и обновлен с помощью сущностной влаги.

[f.17r] Четвертая притча

Сделай тела духовными через растворение, а затем сделай духовное (пар) телесным с помощью легкой обжарки. Обнаженный черный человек завяз в зловонном черном иле и слизи [f.17v]. Ему помогает выбраться из нее красивая крылатая и увенчанная короной женщина, а может быть, ангел. Она предлагает мужчине завернуться в пурпурную мантию с золотой окантовкой и подняться.



.....
Иллюстрация 7.
Тонуший король
.....



[f.18r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 8. АНГЕЛ И ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК В БОЛОТЕ

Увенчанный короной белокрылый ангел с шестиконечной звездой, сияющей над его головой, протягивает красную мантию черному обнаженному человеку, возникшему из болота. Его голова в этой рукописи напоминает красный хрустальный шар. Одна рука красная, вторая белая. Ангел носит золотое ожерелье с крупным рубином.

Изображения на рамке: два оленя-самца, две обезьяны, растения, цветы. Олень символизирует воскрешение, усиливая образ человека, спасенного из болота.

Значение: Король Земли, утонувший в зловонной илистой грязи, спасен и поднят ангелом, предлагающим ему покров. Это финальное искупление *нигрето*. Руки человека символизируют уже теперь достигнутые белую и красную стадии.

[f.18v] Пятая притча

Солнце и луна представляют землю и воду, или мужчину и женщину. Из них исходят четыре свойства элементов: горячее, холодное, мокрое и сухое. Пятый элемент, называемый Магнезией (квинтэссенция), получается из первых четырех. Из пятого получается Природный Философский Камень, который означает окончание действия.

[f.19r] Эта мысль объясняется притчей о яйце, в которой скорлупа = земле; белок = воде; кожица (между белком и скорлупой и между белком и желтком) = воздуху; желток = огню. Оплодотворенный цыпленок — это пятый Элемент. То есть в яйце содержатся все Элементы³⁰. Яйцо также отчетливо просматривается в левой руке гермафродита³¹.

³⁰ Хотя это всего лишь притча, она увела в сторону многих алхимиков, пытавшихся высосать тысячи яиц и экстрагировать из них Элементы. Джон Ди оказался в ряду тех, кто поддался этому заблуждению.

³¹ Возможно, первый пример гермафродита, используемого в алхимическом контексте, появляется у Ульманна в *Buch der heiligen Dreifaltigkeit* («Книга о Святой Троице»), датированной 1410–1419 годами.



.....
Иллюстрация 8.
Ангел и черный
человек в болоте
.....



[f.19v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 9. ГЕРМАФРОДИТ

Крылатый гермафродит в черном парадном камзоле держит в левой руке яйцо, а в правой выпуклое зеркало. Его правое крыло красного цвета, а левое — белого (отражение красной и белой рук на предыдущей иллюстрации). У него две головы, одна мужская, одна женская, и над обеими светится нимб. На его черной блузе спереди и снизу есть застёжки красного и золотого цвета. На фоне видны река, город и море.

Изображения на рамке: птицы, плоды и растения.

Значение: эта иллюстрация представляет *conjunctio*, «сопряжение». Яйцо, как видно из аллегории в тексте, символизирует четыре Элемента. Зеркало, как иногда считают, представляет все Делание или *prima materia*, но здесь оно не больше, чем в начале серии, содержит отражение природного пейзажа, из которого *prima materia* и возникает. Двойственность мужчины и женщины и крылья различной окраски вновь подтверждают, что истоки Делания лежат в соединении Философской Серы и Ртути.

[f.20r] Шестая притча

Человек с совершенно белым телом разрублен на куски. Его золотая голова тоже отделена от тела. Человек с мечом держит пергамент, на котором написано: «Я убил тебя, чтобы обладать жизнью во всем изобилии; но голову твою я спрячу. Чтобы не нашли его мирские люди и не оставили на земле, как мусор, я захороню твое тело, чтобы оно разлагалось, разбухало и приносило бесчисленные плоды». Имеется в виду отделение пятого Элемента от остальных четырех (четыре конечности).



.....
Иллюстрация 9.
Гермафродит
.....



**[f.20v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 10.
РАСЧЛЕНЕННОЕ ТЕЛО С ЗОЛОТОЙ ГОЛОВОЙ**

Бородатый мужчина в доспехах, полупрозрачной белой тунике и с большим мечом расчленил тело другого человека, лежащего перед ним на земле. В левой руке меченосец держит позолоченную голову. Фоном служит полукрытое здание в стиле Возрождения, выходящее на канал и напоминающее Венецию. В основании колонны изображены рыцари, скачущие в битву.

Изображения на рамке: две классические виньетки, изображающие короля (Посейдона?), управляющего речными конями, и женщину в лодке, делающую то же самое. На рамке также есть цветы и птицы.

Значение: отделение четырех Элементов (четыре конечности) от Квинтэссенции золотой головы, которую сохраняют.

[f.21r] Седьмая притча

Старик, который хочет снова стать молодым, разрезает себя на части и варит до полной готовности, чтобы его части смогли вновь соединиться и омолодиться. Этот образ, вероятно, основан на истории из «Метаморфоз» Овидия про Медею, которая вернула молодость своему свекру Ясону, сварив его.



.....
Иллюстрация 10.
Расчлененное
тело с золотой
головой
.....



**[f.21v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 11.
СВАРЕННЫЙ ФИЛОСОФ ОМОЛОДИЛСЯ**

Обнаженный бородатый мужчина (похожий на мужчину с предыдущей иллюстрации) с белой птицей на голове, варится в воде, которую нагревает огонь, поддерживаемый помощником с мехами. Все происходит в богато украшенном внутреннем двореке времен Возрождения. Процедура выглядит добровольной, а птица на голове намекает на пар или дух, поднимающийся при кипении. Жидкость собирается в колбу рядом с котлом. В двух нишах стоят статуи Юпитера и Меркурия. В подножии колонны виден барельеф Пигмалиона и скульптуры, в которую он влюбился.

Изображения на рамке: растения, птицы, сова, рыжая белка, бочка и пчела.

Значение: кипение и парообразование (символизируемое белой птицей). Вещество следует вскипятить и как следует сварить, чтобы омолодить его.



.....
Иллюстрация 11.
Сваренный
философ
омолодился
.....



3. Последовательность в порядке расположения семи планетных герметических колб

[f.22r] ЧЕТВЕРТЫЙ ТРАКТАТ

Этот трактат относится к семи планетным колбам, показанным на иллюстрациях 12–18. Иногда колбы интерпретируют как семь степеней жара, что кажется ошибкой, учитывая то, что языки пламени (или листья) видны под первыми тремя колбами, но под следующими четырьмя их нет. Скорее, колбы связаны с трансмутацией, которая происходит в процессе из семи стадий, представленных семью планетами. Во-первых, тепло требуется, чтобы расплавить засушенные части земли. Трещины в земле раскроются и станут способны поглощать воду. Ребенок в колбе на иллюстрации 12 использует меха и добавляет жидкости дракону. Одновременно это указывает и на то, что требуется сильный жар, и на то, что требуется постоянно добавлять воду, чтобы не дать веществу пересохнуть.

[f.23r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 12. САТУРН – КОРМЛЕНИЕ ДРАКОНА

Открытая колба³², увенчанная короной, нагревается на огне. Внутри сосуда обнаженный ребенок вливает жидкость в глотку бледно-желтому крылатому дракону и раздувает его мехами. В других версиях дракон зеленого цвета. Колба стоит на венке из листьев, но это, возможно, языки пламени³³. Сатурн ассоциируется со свинцом, а также с сурьмой.

³² В рукописи Харли она выглядит запаянной, но в других рукописях открыта.

³³ Это подтверждено наличием пламени в одной из печатных версий и в некоторых рукописях *Splendor Solis*.



.....
Иллюстрация 12.

Сатурн —
кормление
дракона
.....



Образы снаружи рисунка: колесница Сатурна запряжена двумя крылатыми грифонами/драконами. Колеса представляют Козерога и Водолея, знаки зодиака, которыми управляет Сатурн, держащий серп и кадуцей. Относящиеся к Сатурну сцены описывают: нищенство, торговлю, добычу воды, подготовку пергамента, кастрацию свиней, пахоту и виселицу.

Значение: нагреть *вещество*, но не дать ему высохнуть, добавляя воду. Как замечает Михаэль Майер: «Дракон всегда представляет Ртуть, будь она постоянной или летучей»³⁴. Сатурн здесь уравнивается со старой Ртутью.

[f.23v] Во-вторых, тепло требуется, чтобы изгнать черноту из земли и поменять черное на белое, а затем все белое на красное.

[f.24r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 13. ЮПИТЕР – ТРИ ПТИЦЫ

В запаянной³⁵ и увенчанной короной колбе три птицы (красная, белая и черная), следующие друг за другом в циклическом чередовании. Птицы соответствуют трем стадиям: *нигрето* (черная), *альбедо* (белая) и *рубедо* (красная). Колба стоит на венке из листьев или на языках пламени.

Образы снаружи рисунка: колесница Юпитера (держашего молнии) запряжена двумя павлинами. Слуга предлагает Юпитеру блюдо. Колеса представляют Стрельца и Рыб. На связанных с Юпитером сценах изображены: коронация короля Папой Римским, банкир с сундуками сокровищ, стол для расчетов с золотом и документами.

³⁴ *Atalanta Fugiens*, Оппенхайм, 1617.

³⁵ В других версиях колба открыта.



.....
Иллюстрация 13.
Юпитер –
три птицы
.....



Значение: три стадии *нигрето*, *альбедо* и *рубедо* следует повторять в определенном порядке, чтобы сделать постоянное летучим.

[f.24v] В-третьих, сделай летучим то, что постоянно. Тепло на этой стадии стимулирует испарение вещества и его подъем, как трехглавого орла на иллюстрации 14.

[f.25r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 14. ТРЕХГЛАВЫЙ ОРЕЛ

В запаянной колбе, увенчанной короной, — трехглавая коронованная птица, расправившая крылья. Три птицы сплелись в одну. Колба стоит на венке из красных листьев или на языках пламени.

Образы снаружи рисунка: в колесницу Марса (полностью вооруженного) запряжены два волка, на передке колесницы — свернувшаяся змея. Колеса представляют Овна и Скорпиона (последний наполовину скрыт). Боевые сцены изображают: солдат, горящий дом, битву, павших воинов, взятие замка (военные трофеи).

Значение: три стадии — черная, белая и красная соединяются, но полного единства еще нет.

[f.25v] В-четвертых, жар удаляет загрязнения, убирая избыток минералов и дурные запахи. Вещество очищается путем сублимации. Отдели землю от огня. Загрязнения надо удалить с помощью очистки, мойки и сепарации до окончания операции.



.....
Иллюстрация 14.
Марс —
трехглавый орел
.....



**[f.26r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 15.
СОЛНЦЕ — ТРЕХГЛАВЫЙ ДРАКОН**

Внутри украшенной короной колбы, запечатанной и не нагретой, — трехглавый дракон с крыльями зеленого цвета. Его головы с коронами — белого, красного и черного цветов — повторяют цветовую схему иллюстрации 13.

Образы снаружи рисунка: в колесницу Солнца (украшенного короной) впряжены две лошади с золотой сбруей. В колеснице только одно колесо, представляющее Льва. Связано это с тем, что Лев — единственный знак зодиака под управлением Солнца. Связанные с Солнцем сцены изображают: дуэль, диспут, борьбу. Внизу — дипломатическая сцена изображает турецкого посланника и всадника верхом.

Значение: жар удаляет загрязнение с помощью сублимации. Изменение символики с птиц на драконов означает переход от испарения к сублимации.

Затем нагрев убирают, и верх колбы запаивают³⁶.

[f.26v] В-пятых, жар усиливают, и исторгается скрытый дух земли.



.....
Иллюстрация 15.
Солнце —
трехглавый
дракон
.....

³⁶ Изменение состояния колбы подробнее описано в черно-белом печатном издании из Роршаха 1598 года.



[f.28r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 16.
ВЕНЕРА — ПАВЛИН

Внутри украшенной короной колбы, запаянной, но не нагретой, павлин распускает хвост. Эта стадия алхимического процесса создает очень красивые, быстро меняющиеся цвета на стенках колбы.

Образы снаружи рисунка: в колесницу Венеры (с Эросом и пронзенным золотой стрелой сердцем), впряжены две голубки. Колеса представляют Тельца и Весы. Связанные с Венерой сцены изображают: пловцов, любовников, еду и пьянящие напитки, исполнение музыки, чтение, танцы. Внизу: три человека обедают, а для них играют пятеро музыкантов.

Значение: павлин — символ радужного осадка, который образуется на стенках колбы во время сублимации.



.....
Иллюстрация 16.
Венера — павлин
.....



**[f.27r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 17.
МЕРКУРИЙ — БЕЛАЯ КОРОЛЕВА³⁷**

Внутри открытой, украшенной короной колбы стоит Королева в белой короне и с обнаженной грудью, держащая скипетр и державу. Она окружена золотой аурой в форме яйца, внутренняя полоса которой желтого цвета, а наружная — синего³⁸. Она стоит на впадом солнечном лице. Скипетр такой же, как и у Агасфера на иллюстрации 5 и спасенного утопавшего Короля на иллюстрации 7.

Образы снаружи рисунка: в колесницу Меркурия с кадуцеем и серпом (ссылка на Сатурн) впряжены два петуха. Колеса представляют Деву и Близнецов. На относящихся к Меркурию сценах изображены: масоны, геометры, географы, ученые, музыканты.

Значение: Белая Королева (*альбедо*), которая появлялась на иллюстрации 4, превращает «все несовершенные металлы в чистейшее серебро»³⁹. Намек на образование Белой Тинктуры (которая относится к луне).

[f.27v] В-седьмых, жар нагревает холодную землю. Ее надо перегнать семь раз, чтобы отделить портящуюся влагу, но на самом деле это только одна перегонка. Королева в колбе представляет Белый Камень.

[f.28v] В-шестых, жар растворяет застывшую часть, и она поднимается над другими элементами. Поднимается пар радужных расцветок. Жар ослабляется холодом луны, которая прохладой гасит огонь.

³⁷ Венера и Меркурий связаны в рукописи в неправильном порядке — сначала Меркурий, затем Венера. В этом издании ошибка исправлена и восстановлен обычный порядок — Венера, потом Меркурий.

³⁸ Синий цвет иногда использовали, чтобы показать стадию Квинтэссенции, следующую за рубедо.

³⁹ *Donum Dei* («Дар Божий»), XV век.



.....
Иллюстрация 17.
Меркурий —
Белая Королева
.....



[f.29r] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 18. ЛУНА – КРАСНЫЙ КОРОЛЬ⁴⁰

Внутри украшенной короной колбы с опять запаянной верхушкой, стоит Король на повернутом вверх месяце, держит в руках скипетр и державу и купается в золотом свечении.

Образы снаружи рисунка: в колесницу Луны (держашей лунный полумесяц) впряжены две девушки. В колеснице всего одна колесная пара, представляющая Рака, так как Луна управляет только этим знаком. На связанных с Луной сценах изображены: путешествие, соколиная охота, стрельба, рыбная ловля.

Значение: Красный Король (*рубедо*), который уже появлялся на иллюстрации 4, знаменует конец операции. Красный Король превращает «все несовершенные металлы в чистейшее золото». Намек на образование Красной Тинктуры.

Немного о нагреве

[f.29v] Три степени нагрева представлены тремя огненными знаками Зодиака: Овном, Львом и Стрельцом. Три степени нагрева дают три разных дистиллята даже при использовании одного и того же материала. В наше время такое разделение на три разные фракции достигается с помощью фракционной колонны. Во времена после *Balneum Mariae* (водяной бани) достигалась температура ниже 100 градусов по Цельсию, тогда как еще более низких уровней нагрева добивались, помещая колбу в гниющий конский навоз.



.....
Иллюстрация 18.
Луна – Красный
Король
.....

⁴⁰ Интуитивно, Королева представляется лучше соответствующей Луне.



[f.30r] 4. Последовательность, выраженная в четырех стадиях

1. *Растворение*: тело растворяется и становится Философской Ртутью. Ртуть высвобождает Серу, которая потом перекомпоновывается и объединяется с ней. Подавление влажного сухим, иначе известное как разложение. Цвет стадии — черный.

[f.30v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 19. ЧЕРНОТА РАЗЛАГАЮЩЕГОСЯ СОЛНЦА

На открытом неприветливом пейзаже с мертвыми деревьями черное солнце заходит за холм.

Изображения на рамке: бабочки, гусеницы, улитки, птицы, лягушка, стрекоза.

Значение: рисунок представляет золото, скрытое в земле, в природе, в ожидании алхимика.

[f.31r] 2. *Коагуляция*: она снова изменяет воду в теле.

Чтобы снова отделить Серу от Ртути и чтобы опять взять Ртуть и вытащить землю и тело из воды, необходимо, чтобы возникло множество разных расцветок, так как свойства действующего вещества меняются. Поэтому искусство и уподобляют детской игре, потому что, когда дети играют, они все превращают в полную неразбериху.



.....
Иллюстрация 19.
Чернота
разлагающегося
солнца
.....



**[f.31v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 20.
ДЕТСКАЯ ИГРА**

Сцена внутри дома с семьей обнаженными и тремя одетыми детьми, играющими с игрушечной лошадкой и подушкой, за детьми смотрят двое взрослых. Позади — большая средневропейская керамическая печь.

Изображения на рамке: птицы, растения, гусеницы, бабочки, стрекоза, улитка, жук, клубника.

Значение: алхимия подобна детской игре⁴¹.

[f.32r] 3. *Сублимация:* происходит удаление воды из земли, подобное листьям, высыхающим на солнце. Если воду убрать из земли, она выходит как пар и поднимается облаком в форме яйца. Это дух Квинтэссенции, так называемых Тинктуры, Фермента, Души или Масла, что приближают стадию явления философского камня. Сублимация создает пепел, который в твердом виде оседает на дне колбы и остается по природе горячим. Это настоящая философская сублимация, с помощью которой достигают совершенной белизны. Поскольку искусство подразумевает варку и жарку (как пищи), и вымывание остатков, пока пепел не станет белым (как простыня), алхимию иногда сравнивают с женской работой.



.....
Иллюстрация 20.
Детская игра
.....

⁴¹ В «Розарии философов» (1550) говорится, что успех алхимического процесса напоминает «женскую работу и детскую игру». Это утверждение и отражено на иллюстрациях 20 и 21.



**[f.32v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 21.
ЖЕНСКАЯ РАБОТА**

Деревенская сцена, на которой показаны женщины, стирающие в ручье одежду и вывешивающие простыни на просушку или раскладывающие их на траве.

Изображения на рамке: птицы, цветы, бабочка, плод.

Значение: алхимия — это просто «женская работа», как готовка или стирка.

[f.33r] 4. *Сепарация:* отделение воды от земли и ее новое объединение с землей.



.....
Иллюстрация 21.
Женская работа
.....



[f.33v] ИЛЛЮСТРАЦИЯ 22. КРАСНОЕ СОЛНЦЕ

На этой иллюстрации показано усталое, но сияющее солнце, восходящее над горизонтом в сельской местности. На фоне город. Смотрите иллюстрацию 19.

Изображения на рамке: птицы, цветы, бабочка, плод.

Значение: торжествующее золото, поднятое над землей алхимиком.

Эти четыре отрывка о растворении, коагуляции, сублимации и сепарации суммируют все Делание и не являются частью предыдущей планетной последовательности. За ними следуют тексты специальной технической направленности, для которых иллюстраций нет.

[f.34r] О регулировке огня

Солнце горячее и сухое, луна — холодная и влажная.

[f.34v] В этом разделе разъясняются разные степени нагрева:

1. Легкий и умеренный, пока вещество не почернеет, затем не станет белым, подобно температуре в конце Овна (апрель)⁴².
2. Когда появляется белый, температуру следует повысить до солнечной жары в конце Тельца (май), пока не будет достигнуто полное высыхание.
3. Когда Камень высушен и превращен в пепел, огонь снова усиливают, пока вещество не станет полностью красным. Примером такого жара может быть солнечная жара во Льве (июль/август).

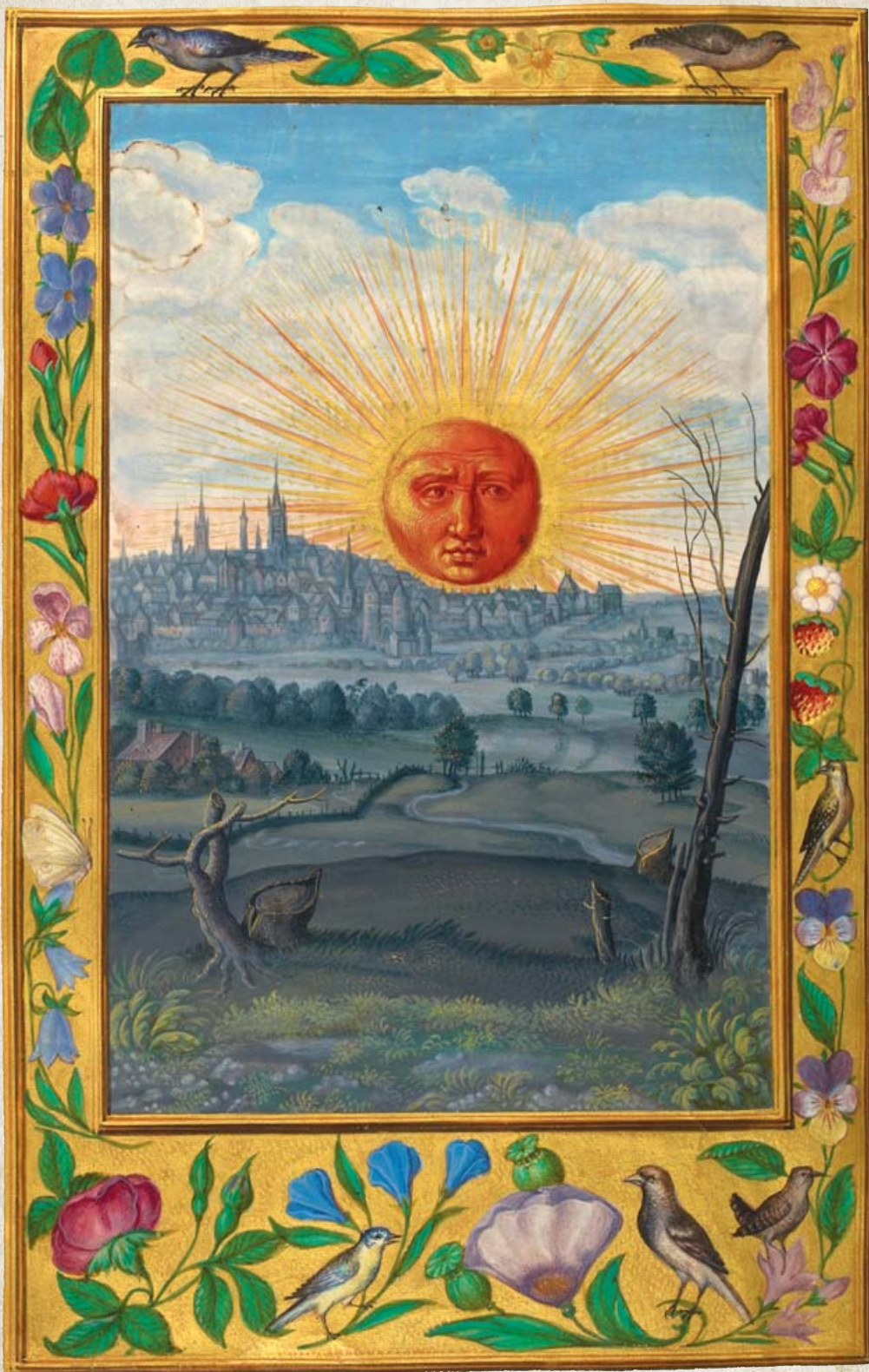


.....
Иллюстрация 22.

Красное солнце

.....

⁴² Предположительно, имеется в виду климат Германии.



ПЯТЫЙ ТРАКТАТ

Цветовая последовательность — очень важный признак последовательности операций. Говорится, что дважды эликсир становится белым, дважды желтым и дважды — красным. Первый совершенный цвет — черный, который проявляется при самом легком нагреве. Во время «готовки» возникают многие другие цвета. Три основных (черный, белый и красный) появляются на трех головах дракона на иллюстрации 15. Между ними возникают и другие цвета, особенно желтый или лимонный после белого. Однако это скоротечные явления, в отличие от основных цветов, которые могут держаться свыше четырех дней.

Готовьте вашу смесь, пока не увидите, что она становится белой, загасите ее в уксусе, а затем отделите черное от белого (сепарация). Белое — признак того, что подходит время связывания. Белое удаляется из черного с помощью огненного обжига. Когда температура поднимается, ненужная часть отделяется сама и неочищенная субстанция остается вне вещества Камня, как черный ком земли, который больше не смешивается с чистой и тонкой материей Камня. Чем больше меняется цвет, тем сильнее надо делать огонь, чтобы материя, став белой, больше не «боялась» огня. Не следует извлекать белую Магнезию (окись магния), пока не пройден весь цветовой цикл.

Последние два трактата, отделенные от остальной рукописи чистым листом, заметно отличаются по структуре и не иллюстрированы.

ШЕСТОЙ ТРАКТАТ

Трактат суммирует весь процесс с самого начала. Одна из наиболее известных алхимических последовательностей в 12 стадий схематически намечена Джорджем Рипли, каноником из Бридлингтона (ок. 1415–1490) в труде «Алхимическая смесь, или Двенадцать врат, ведущих к открытию философского камня».

Многие, но не все из этих стадий можно найти в шестом трактате, но в другом порядке:

1. Первым шагом является прокаливание.
2. Сепарация Элементов для вытяжки Квинтэссенции.
3. Сублимация состоит из выпаривания и повторной конденсации, в которой Квинтэссенция экстрагируется из «осадка» Элементов, то есть остаточного твердого вещества⁴³.
4. Очищение от черноты и зловония.
5. Разложение. Уничтожается начальный внешний вид вещества, и проявляется то, что скрыто внутри.
6. Измельчение, при котором материал крошат в порошок.
7. Вываривание — кипячение для концентрации металлических вод.
8. Обжиг или прожаривание выводят наружу влагу.

⁴³ Отсюда возникает Философская Сера. Это металлическая вода и эликсир или тинктура Красного Камня и Белого камня.

9. Дистилляция очищает вещество.
10. Коагуляция/затвердение завершает Делание.
11. Умножение и проекция странным образом обойдены молчанием.

[f.41v] СЕДЬМОЙ ТРАКТАТ

Трактат состоит преимущественно из цитат из других алхимических трудов с довольно неявной структурой. Цитируемые авторы — Альберт Великий (Albertus Magnus), Александр, Альфидий, Аристотель, Артос (Хортулан), Авиценна, Балтий, Калид (Халид), Силиатор, Константин, Феррарий, Гален, Псевдо-Гебер, Гали, Гермес, Гиппократ, Лукас, Менальд, Миральд, Моренус, Овидий, Пифагор, Разес, Росин (Зосима), Старший Задит (Муххамед ибн Умаил аль-Тамими), Сократ и Вергилий. Интересно, что большинство источников — арабские или греческие, все они датируются до 1400 года, и в книге отсутствуют специфически христианские ссылки или изображения.

Автор намекает на «огненную воду», универсальный растворитель, который Лapidус называет «Умным огнем» [f.42r]. После идут комментарии к Философской Сере и Ртути, соли, щелочной соли, квасцам, купоросу, черной сере, свинцу, красному свинцу и аммиачной соли (хлориду аммония), причем большинство ингредиентов ранее в тексте не упоминались.

Преимущества камня

[f.46r] Преимущества, заявленные для этого искусства, четырехкратны.

1. Здоровье. Достаточно принять эликсир (в теплом питье), и человек почувствует себя хорошо. По общему мнению, Камень лечит паралич, водянку, проказу, желтуху, учащенное сердцебиение, колики, лихорадку, эпилепсию, спазмы и многие другие заболевания и расстройства.

2. Трансмутация металлов. Превращение любого серебра в золото по цвету, составу и весу, причем при плавлении, размягчении и отвердевании оно идентично золоту, а не превращенным основным металлам.
3. Трансмутация камня. Свойство, редко упоминаемое в алхимических текстах — превращение обычных камней в драгоценные, такие как яшму, гиацинт, красные и белые кораллы, изумруды, хризолит и сапфиры, хрусталь, карбункулы, рубины и топазы.
4. Способность делать стекло податливым и легко окрашиваемым.

В заключение

Splendor Solis — удивительная книга об алхимии и искусстве. Чтобы понять ее секреты, нужно тщательно ее изучить. Символизм кажется непоследовательным (в ней четыре разных «рецепта»), случается и преднамеренное запутывание читателя (например, в шестом трактате). В рисунках множество деталей, которые текст не комментирует, и столь же много ремарок в тексте, которые не иллюстрированы. Тем не менее этот труд — кульминация алхимической образности. Главное, что надо помнить: основная цель автора заключалась в описании процесса, при котором из сырой *prima materia*, взятой из природы, при ускоренной ее «эволюции» возникает философский камень.

В *Splendor Solis* нет комментариев о духовном состоянии алхимика, нет явных христианских образов, хотя эти компоненты характерны для многих позднейших трудов по алхимии. Аналогичным образом, автор не проводит никаких параллелей между физическим процессом и психологическими интерпретациями изображений. Чтобы получить от *Splendor Solis* максимум, не пытайтесь искать то, чего там нет. Вместо этого наслаждайтесь насыщенными аллегориями рисунками и алхимической мудростью XVI столетия, которые в этой рукописи точно есть.



История и авторство *Splendor Solis*

Рафаль Т. Принке

Таинственный трактат *Splendor Solis* исследовали многие историки алхимии. Исследователи выдвинули немалое количество гипотез о том, кто является вероятным автором и художником, стоящим за этой книгой. Данная работа основана на тщательном анализе уцелевших печатных изданий и рукописей *Splendor Solis*. Мы рассматриваем проведенные на сегодняшний день исследования, а также делаем новые выводы. Примечательно, что в книге, которую вы держите в руках, используются генеалогические доказательства, на основании которых была выдвинута теория относительно того, кто именно был автором оригинальных иллюстраций к *Splendor Solis*. Однако прежде чем мы перейдем к вопросу авторства, необходимо окинуть взглядом всю панораму алхимических произведений Средних веков и Возрождения, включая труды, которые могли оказать влияние на *Splendor Solis*.

Повторяющийся жизненный цикл

Возникает впечатление, что жизненный цикл интереса к алхимии различных цивилизаций похож, как две капли воды. Происходит это в греко-римском Египте или Китае, в Индии или исламском мире, но: первые тексты всегда содержат совершенно рациональные рассуждения об идее трансмутации металлов, основанные на наблюдениях за достижениями ремесленников. Когда алхимикам не удавалось получить золото из других металлов, они начинали выстраивать детально продуманные системы натурфилософии, которые помогли бы им понять, как именно происходят химические изменения, и приблизиться к своей цели с другой стороны.

Когда достичь положительных результатов не удавалось, энтузиазм сменялся разочарованием. Искатели философского камня погружались в мистику или использовали алхимические образы в чисто литературных и художественных целях. Практикой, тем не менее, занималось даже больше людей, чем вначале, но большая часть из них — выходцы из низших слоев общества, и произведения, созданные ими, оказывались скучными компиляциями и неоригинальными комментариями (Prinke, 2014).

Когда исламская цивилизация принесла в романскую Европу свои алхимические знания, эти идеи быстро заметили, и их стали обсуждать такие светила схоластики XIII века, как Альберт Магнус и Роджер Бэкон. В конце столетия Псевдо-Гебер (вероятно, Павел из Таранто), величайший авторитет поздней романской алхимии, использовал схоластические средства средневекового рационализма для досконального и системного изучения теорий алхимии.

Для XIV века характерен быстрый рост числа трактатов, часто приписываемых авторам, которые работ по алхимии никогда не писали (самыми заметными из них являются Арнольд из Виллановы и Раймонд Луллий). В «их» книгах, между тем, можно обнаружить новые идеи, системы и интерпретации самого разного вида. Идеи варьировались от механистических и экспериментальных до виталистических и пророческих. Возникло религиозное ответвление алхимии,

которое представлено книгами Петра Бонуса, последнего великого алхимика-схоластика. Его трактат *Margarita Preciosa Novella* («Новая драгоценная жемчужина») можно рассматривать как символическое связующее звено между ранним и поздним периодами средневековой европейской алхимии (Crisciani, 1973). Отдельной фазой можно выделить «время *антологий*» (компилляций выдержек из ранних авторитетных источников), которые часто переводили на просторечные языки для необразованной публики. В частности, возникли поэтические произведения с простым и ритмичным слогом, суммирующие основы теории и практики алхимии для неграмотных, а также *alchimia picta* — рисунки и картины с изображением Великого Делания. Иллюстрации стали альтернативными мнемониками, сопровождающими поэтический или прозаический текст. Авторы алхимических трактатов начали использовать меньше аналогий и больше метафор, что породило множество иконографических изображений (Thorndike, 1923–58; Multhauf, 1993; Principe, 2012).



ВОЗРОЖДЕНИЕ ВО ВРЕМЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В романской Европе развитие алхимии шло своим чередом, и, следуя теории жизненного цикла интереса к алхимии, роль пионера должна была перейти к цивилизации в другой части света. Однако повторное обращение к опыту и знаниям древних цивилизаций, инициированное Возрождением, привело к оживлению интереса к алхимии в Европе. Герметические тексты, гуманизм и филология, распространение печатных изданий и, что гораздо важнее, медицины и химии Парацельса, создало новую рациональную основу для пересмотра классических трудов по алхимии. В печати появились переработанные издания основных трактатов, которые вновь привлекли внимание выдающихся интеллектуалов.

Воззрения времен Ренессанса отличались от средневековой схоластики и руководствовались, в первую очередь, соображениями эстетическими — красотой и тайнами алхимии. Сегодня такой подход выглядит нерационально, но он был

в порядке вещей для интеллектуалов того времени, для которых *prisca scientia* («исходное или древнее знание») включало в себя искусство трансмутации металлов, открытое Гермесом Трисмегистом (Matton, 2009). Новые авторы переосмысливали исламские и средневековые алхимические образы, которые изначально обладали иллюстративными и мнемоническими функциями, переводили их в символьные и загадочные термины и часто располагали старые изображения в новом контексте — например, сочетая их с символами из других традиций, таких как древняя мифология и средневековые рыцарские романы.

Но прежде всего алхимики Возрождения играли с читателями в риторические игры, часто привлекая на помощь фантазмагорию, чему содействовали такие труды, как *Hypnerotomachia Poliphili* («Гипнэротомехия Полифила», или «Любовное бореие во сне Полифила», 1499). Главная ранняя работа этого течения — «Хризопея» (1515). Написал ее итальянец Джованни Аурелио Аугурелли (1441–1524), и несмотря на то, что эта дидактическая поэма написана элегантно латынью и претендует на звание «учебника» по алхимии, по сути она является сбивающим с толку набором загадочных символов, которые только путают читателя (Haskell, 1997; Martels, 2000).

Самым знаменитым из поэтических и прозаических псевдотрактатов была книга «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в 1459 году» (1616), за авторством Иоганна Валентина Андреэ. Не забыли и о традиции *alchimia picta*: взяв ее за основу, исследователи эпохи Возрождения создавали труды, где произвольные размещенные символические иллюстрации перемешивались с двусмысленными изречениями старых мастеров алхимии (Adams and Linden, 1998). Жанр достиг пика художественного выражения в *Atalanta Fugiens* («Убегающая Аталанта») Михаила Майера (1617), но первым трактатом подобного вида стал *Splendor Solis*. Качество иллюстраций в уцелевших манускриптах *Splendor Solis* превосходит все, что встречается в богатой традиции алхимической иконографии.



Поэтому необходимо хотя бы кратко рассказать об источниках, из которых черпал вдохновение художник иллюстраций к *Splendor Solis*.

Alchimia picta позднего средневековья

Самые ранние из известных европейских алхимических иллюстраций (не относящиеся к рисункам оборудования или космологическим диаграммам) обнаруживаются во фламандской поэме конца XIV века, дидактической аллегории писателя по имени *Gratheus, filius philosophi* (Гратей, сын философа) (Birkhan 1992). Несмотря на оригинальность формы, содержание поэмы явно находилось под влиянием «Серебристой земли⁴⁴ и звездной земли» X века, написанной Старшим Задитом (Мухаммедом ибн Умаид аль-Тамими). Это один из главных трудов мистической и символической фазы исламской алхимии, который спустя два или три столетия перевели на латынь и назвали *Tabula Chimica*, то есть «Химическая таблица», или «Химическая скрижаль». Другие метафоры Гратея взяты из: работ греческого алхимика Зосимы из Панополиса (Зосимы Панополитанского); *Turba Philosophorum* («Собрание философов»), очень важного исламского текста с возможными греческими корнями (самая ранняя известная его версия называется «Книга встреч» и написана Усманом ибн Сувейдом примерно в 900 году); и трудов псевдо-Арнольда из Виллановы, у которого впервые появляются параллели между философским камнем и Христом.



Труды Гратея не получили широкого распространения, поэтому и рисунки в дальнейшем никем не копировались. Однако в этот же период создаются четыре других иллюстрированных текста, оказавших огромное влияние на алхимическую иконографию в следующие четыре столетия (Obriest, 1982). Источники вдохновения те же самые, что и у Гратея — *Tabula Chimica* и *Turba Philosophorum*, но, в отличие от фламандского поэта, «четверке» удалось избежать сильного влияния первоисточников. В них также содержатся прямые или косвенные ссылки на огромное количество ранних алхимических трактатов, что говорит об эрудиции авторов и представляет собой попытку синтеза

⁴⁴ В английском тексте опечатка или неточность. Источник называется «Серебристая земля (а не вода!) и звездная земля».

алхимических учений. Точная датировка этих четырех работ, за одним исключением, затруднительна, но, вероятнее всего, они были созданы в самом конце XIV или в начале XV века.

Aurora consurgens («Восходящая утренняя заря»), может быть, и не является самым ранним из четырех трактатов, но теснее всего связана с *Tabula Chimica* Старшего Задита. *Aurora consurgens* состоит из двух книг: первая является комментарием к работе Задита и пользуется в основном библейскими изречениями, а вторая — комментарий к комментарию с цитатами из других алхимических текстов. В некоторых манускриптах авторство *Aurora consurgens* приписывают



Св. Фоме Аквинскому (1225–1274), однако с большей вероятностью трактат был написан примерно в 1420 или 1430 году, и уж точно не раньше 1400 года. Текст иллюстрирован 37 рисунками, на одних из которых изображены колбы с символическими стадиями Великого Делания, а на других — половой акт как союз противоположностей. Часть иллюстраций посвящена определенным процедурам и создана как мнемоническая аллегория, чтобы облегчить запоминание и понимание процес-

са в целом. Истоки одних рисунков прослеживаются в исламской алхимии, других — восходят к Зосиме из Панополиса. Что удивительно, в иллюстрациях нет очевидных элементов христианства, за исключением одного изображения Святой Троицы, хотя текст изобилует библейскими изречениями (Franz, 1966; Crisciani and Pereira, 2008; Aurora, 2011).

Более откровенная сексуальная символика обнаруживается в иллюстрациях к немецкой дидактической поэме *Sol und Luna* («Солнце и Луна»), даты создания которой разнятся: либо около 1400 года, либо после 1450 года. Ряд характерных особенностей, например фигура гермафродита или сцена воскрешения, намекают на связь с *Aurora consurgens*. Однако в этой поэме возникает фигура воскресшего Христа, связывающая *Sol und Luna* с проводимом псевдо-Арнольдом отождествлением Иисуса с философским камнем (похожее графическое изображение встречается у Гратея). Эти образы и сама поэма включены в *Rosarium*

Philosophorum («Розарий философов»), одну из самых знаменитых романских алхимических антологий, составленную незадолго до 1400 и впервые напечатанную в 1550 году (Telle, 1980, 1992).

Процесс Великого Делания, полностью показанный в серии колб с символическими фигурами и опять же с участием откровенно сексуальных образов, но без каких-либо элементов христианства, возникает еще в одной антологии — *Donum Dei* («Дар Божий»). Текст написан на немецком, ориентировочно в середине XIV столетия, хотя иллюстрации могли добавить позже, поскольку они местами не соответствуют тексту и созданы в период до 1450 года. Автором как *Rosarium Philosophorum*, так и *Donum Dei* иногда считают Георга Аураха (или Айраха), но он мог быть обычным копировщиком, работавшим примерно в 1475 (Paulus, 1997).

Религиозное истолкование алхимии в рамках христианского мистицизма, очищенное от сексуальных элементов, появляется в четвертом из выше обозначенных трудов, а именно в *Buch der heiligen Dreifaltigkeit* («Книге Святой Троицы»). Первая часть проводит параллели между алхимическим процессом и Страстями Христовыми и иллюстрирована соответствующим образом; во второй части содержатся практические рецепты; а третья часть состоит из пророчеств и политики и предсказывает приход великого императора, который победит Антихриста. Геральдические элементы, особенно черный двуглавый орел, указывают, что этот император — Сигизмунд Люксембургский (1368–1437), для которого и был написан этот трактат (он получил первую, краткую версию), но в конечном счете автор представил книгу Фредерику I Бранденбургскому (1371–1440). На основании доказательств, содержащихся в самом трактате, можно точно определить даты создания *Buch der heiligen Dreifaltigkeit*: книгу начали писать в 1410 и закончили в 1415–1416, во время Констанцкого собора. Поздние источники приписывают авторство францисканскому монаху Ульманну, и, хотя само имя вызывает сомнения, автор явно был францисканцем, поскольку на последнем рисунке



изображен Св. Франциск с проступающими стигматами, что является отсылкой к *Donum Dei*. В 1433 году вышел переработанный вариант трактата *Buch der heiligen Dreifaltigkeit*, в котором религиозные фрагменты были приглушены в угоду алхимическим. Эту версию специально подготовили для сына Фредерика, Иоганна Алхимика (1406–1464) (Junker, 1986).

Средневековые переписчики алхимических текстов часто добавляли к ним собственные комментарии и цитаты из других источников, поэтому в некоторых копиях можно найти цитаты авторов, которые даже не жили во времена написания оригинала. Аналогичным образом, копируя иллюстрированные труды, переписчик мог вставить и рисунки из других источников, если ему казалось, что они подходят. Это осложняет реконструкцию относительной хронологии таких текстов. Например, в *Buch der heiligen Dreifaltigkeit* и *Sol und Luna* есть четыре идентичных рисунка: коронация Марии, воскрешение Христа и два гермафродита, представляющие Троицу Люцифера и Алхимическую Троицу. На первый взгляд лучше всего эти иллюстрации вписываются в религиозный контекст *Buch der heiligen Dreifaltigkeit*, но на деле их с той же легкостью могли заимствовать и из «Розария», в котором они использовались для христианизации исламской



поэмы. Поскольку нельзя быть уверенным в том, предшествует ли «Солнце и Луна» «Книге о Святой Троице», а даже если и так, то были ли в *Sol und Luna* подобные рисунки с самого начала, любое утверждение о связи этих трактатов остается чисто спекулятивным. В случае с переработанным изданием

Buch der heiligen Dreifaltigkeit 1433 года, в которое включены две иллюстрации из трудов Старшего Задита, не возникает сомнений, что подобных картинок в оригинальном немецком труде не было. Но откуда их взял автор? Из *Tabula Chimica, Aurora consurgens*, варианта «Солнца и Луны» или из какой-то другой неопознанной книги?

К концу XV века составители алхимических антологий практически перестали использовать оригинальные тексты, а для создания новых просто перетасовывали изречения из существующих сборников. Аналогичным образом

иллюстрации заимствовались из различных серий, и труды по *alchimia picta* медленно превратились в наборы символов. Это происходило еще и потому, что эта форма (необычный рисунок в сопровождении загадочной фразы и короткого стихотворения, не связанных между собой) стала популярна в литературных кругах за пределами мира алхимии. Основная задача такой формы подачи информации — вызвать в уме читателя некое осознание, выразить которое можно только свободными ассоциациями, которые вызывают отдельные образы, символы и слова.

Авторы-алхимики быстро сообразили, что этот прием не только обрамляет теорию, но и препятствует проникновению в великую тайну непосвященного, отвлекая его эмблемами, параболами и головоломками. Отдельные рисунки из разных трудов средневековой *alchimia picta*, выдернутые из контекста, тасовали и выкладывали в новых последовательностях, чтобы скрыть истинную тайну создания философского камня. Иногда их видоизменяли так, чтобы они подходили тексту, который сопровождали: литературные образы превращали в картинки, добавляли чуждые алхимической иконографии элементы или пояснительные надписи, создавая совершенно новый символический нарратив. Самым ранним примером новой для алхимии символической традиции — еще не до конца сформировавшейся — является *Splendor Solis*, поэтому имеет смысл познакомиться поближе с его истоками.

Истоки *Splendor Solis*

Когда загадочный Герман Фиктульд, наверное, самый оригинальный и эрудированный алхимик XVIII столетия, опубликовал библиографию алхимических трудов с комментариями, он разделил их на работы подлинных адептов и ложных софистов. К какой категории отнести *Splendor Solis*, он не знал и, в конце концов, поместил его среди одобренных произведений с примечанием, что «автор неизвестен» и что «своими рисунками [автор] хотел дать Глазу Знающего понять, к какому классу он принадлежит, а невеждам [он дал] лишь *Gaffwerck* [в буквальном смысле «чтобы только поглазеть»], из которой

они не смогут извлечь ни малейшей для себя пользы»⁴⁵. Лучшего описания *Splendor Solis* дать нельзя. В самом деле, этот трактат остается трудом, который доставляет таинственное и необъяснимое удовольствие, когда просматриваешь его и благоговеешь перед каллиграфией и иконографией, когда восхищаешься художественной и концептуальной красотой мастерски исполненных рукописей. *Splendor Solis* — совсем не бессистемный набор изречений и несвязанных рисунков. Это продуманная структура текста и иконографическая программа.

Содержание довольно банально: оно состоит из цитат алхимических авторитетов, поэтому трактат в целом можно отнести к категории антологий. Трудно сказать, взяты ли цитаты непосредственно из оригинальных текстов, или являются копией копии и взяты из других антологий. Не все они снабжены ссылками, поэтому некоторые части текста выглядят так, будто они были написаны автором *Splendor Solis*. Зачастую установить источник действительно



трудно, однако ученые, исследовавшие трактат, определили, что основой послужил *Aurora consurgens* (Hartlaub, 1937; Vollnagel, 2004). Связаны не только названия книг — восходящая утренняя заря (*Aurora consurgens*), ведущая к сиянию солнца (*Splendor Solis*) — но и большие куски текста, заимствованные либо в виде цитат без ссылок, либо в виде резюме. Даже структура из семи трактатов, в которой третий состоит из семи притч, отсылает нас к *Aurora consurgens*, первая книга которой состоит из двадцати глав, включающих семь притч. Очевидно, автор *Splendor Solis* закончил текст (или потерял к нему интерес) до завершения изысканного дизайна. В пользу этого говорит то, что последние три трактата, а также предшествующая им интерлюдия, не содержат иллюстраций, а тексты — почти полностью скопированы с *Aurora consurgens* (Hofmeier, 2011, 49–50). Как и начало *Splendor Solis*, включая пятую притчу (о яйце), пришедшую из десятой главы *Aurora consurgens*.

⁴⁵ Фиктульда, 1740, 98 № 132; во втором расширенном издании — 1753, стр. 147, № 160, фразеология слегка изменена, но смысл сохранился.

Часть текста тесно связана с сопровождающими его рисунками и даже очень подробно их описывает (как в случае с семью притчами); в других местах просто упоминается их содержание («детская игра» и «женская работа»). В некоторых местах связь нечеткая (семь планетных склянок и другие). Интересно, что рисунки, на которые нет ссылок в тексте, являются очевидными иконографическими заимствованиями. Однако возможно и то, что автор считал их соответствие очевидным и в пояснениях не нуждающимся.

С другой стороны, представляется, что рисунки с описаниями или ссылками разработаны самим автором на основе литературных описаний определенных сцен в ранних алхимических (или других) текстах, поскольку их иконографические истоки обнаружить не удалось. Таким образом, *Splendor Solis* либо исходно разрабатывался как иллюстрированный текст, либо миниатюры создавались для уже существующего текста, а значит, в любом случае создавались они вместе, а не по отдельности. Как бы ни было, этот трактат — результат серьезной интеллектуальной работы.



АНАЛИЗ ИСТОЧНИКОВ ЭСТАМП ЗА ЭСТАМПОМ

Иконографические источники, параллели и вероятные художественные влияния в миниатюрах скрупулезно отследил Йорг Вольнагель, который провел на сегодняшний день самое обширное исследование *Splendor Solis* (Vollnagel, 2004). Однако в его перечень не входят литературные источники, поэтому в последующем обзоре мы расскажем о тех, которые было возможно идентифицировать, вместе с прямыми заимствованиями из алхимических трудов, оставив в стороне не относящиеся к алхимии источники вдохновения. Поскольку большинство иллюстраций, так или иначе, относятся к *Aurora consurgens*, в данное издание включены указатели на определенные страницы перевода Джона Фергюсона, заключенные в круглые скобки (Аутога, 2011).

Особенно интересен первый рисунок, «Доспехи искусства», потому что он обнаруживается далеко не во всех рукописях *Aurora consurgens* (6). Самая ранняя

из них датируется примерно 1450 годом, так что автору *Splendor Solis* должна была быть доступна одна из копий (Crisciani and Pereira, 2008, 140–43). «Философ с колбой» (возможно, сам Старший Задит) аналогичным образом скопирован из «Восходящей звезды» (14), тогда как в следующем рисунке — «Рыцарь двойного фонтана» Вольгнагель усматривает параллели с двумя гермафродитами из *Buch der heiligen Dreifaltigkeit* (один держит меч, а второй стоит на чем-то, напоминающем два камня, из-под которых текут ручьи) и с обнаженной



Королевой, стоящей на двух печах, известной по ранней рукописи *Buch*, датируемой между 1450 и 1475 годом. Несмотря на некоторое сходство, вполне возможно, что этот образ навеян Видениями Зосимы (Розинос), где Медный Человек появляется с мечом и именуется властителем двух вод, белой и желтой (Taylor, 1937, 89–90). Второй рисунок того же трактата — это «Лунная Королева и Солнечный Король», то есть еще одно описание двух противоположностей в тексте (в котором они названы мужчиной и женщиной). Источником здесь явно является «Солнце и Луна» («Розарий философов») или «Дар Божий».

Миниатюра «Добыча руды» взята из *Aurora consurgens* (85). Однако следующая, «Дерево алхимии с золотыми ветвями», — это явное влияние «Энеиды» Вергилия (Книга VI), что и указывается в тексте. Ее могли заимствовать непосредственно из *Pretiosa Margarita Novella* Петруса Бонуса из Феррары, в которой цитата впервые используется в контексте алхимии. Истоки рисунка «Тонущий Король» и сопровождающей его притчи неизвестны. Он может сходным образом иметь классические истоки, хотя описание к нему никаких ключей не предоставляет. История подводного царства морского короля, связанная с «Видением Арислея», тесно связана с *Turba Philosophorum*, но совершенно в ином контексте.

Аналогичным образом, захватывающий рисунок «Ангел и черный человек на болоте», называемый в тексте Мавром, не имеет четкой аналогии в ранних алхимических образах. С натяжкой источником можно назвать трактат псевдо-Альберта

Магнуса под названием *Super arborem Aristotelis* («На древе Аристотеля»), в котором так описаны признаки определенного процесса: «пока черная голова, напоминающая эфиопскую, не будет отмыта так, что начнет превращаться в белую», и через длительное время появится красный цвет (Magnus, 1572, 684; Jung, 1980, 401–02, примечание 171). Полотенце, которое держит ангел, действительно свидетельствует, что мавр мылся, поскольку его голова и рука изменили цвет, но связь неточна. С другой стороны, совершенно определено, что в основе крылатого гермафродита на следующем рисунке лежит образ из *Vuch der heiligen Dreifaltigkeit* и «Солнца и Луны» (Розарий философа), модифицированный так, чтобы иллюстрировать притчу о яйце и природе, которая взята из *Aurora consurgens* (75).

Источники следующих двух рисунков четко определены автором. «Тело с отрубленными конечностями и золотой головой», расчленение которого произведено человеком с мечом, на самом деле описывается в Видениях Зосимы (Taylor, 1937, 91–2), тогда как «Омоложение сваренного философа» восходит к «Метаморфозам» Овидия (Книга VII, Медея и Пелий). Последний рисунок — еще одна классическая ссылка в *Splendor Solis*, подобно первой, использованной Петрусом Бонусом. Аналогичный образ есть и в *Aurora consurgens* (37) (но без ссылок на Овидия в тексте), что могло вдохновить автора.

Иконографическое представление стадий Великого Делания как символических образов в алхимических колбах уже использовалось в книге Гратея, затем его развили в *Aurora consurgens*, но первой работой, последовательно использовавшей эту традицию, стала *Donum Dei* («Дар Божий») с позднейшим ее развитием в *Coronatio Naturae* («Коронации природы»). Идея и дизайн семи планетарных миниатюр пришли из *Donum Dei*, но с определенными видоизменениями и добавлением совершенно новых символов. Дракон (но без кормящего его ребенка), Белая Королева и Красный Король обнаруживаются в *Donum Dei*, а три



птицы и павлин взяты из *Aurora consurgens* (30 и 68). Остальные символы — трехглавый орел и трехглавый дракон — неизвестного происхождения, к тому же и текст их сопровождения не указывает на какую-либо троичность.

В последнем разделе «Чернота разлагающегося солнца» взята из «Розария философов», в котором крылатое солнце встает из могилы. В *Splendor Solis* этот образ разбит на два отдельных изображения. На первом показано мертвое или гниющее солнце, а на втором — последнем изображении «Красного солнца» — показано солнце, восстающее из мертвых во всей славе и великолепии. Остальные миниатюры, «Детские игры» и «Женская работа», являются просто художественной интерпретацией утверждения Пифагора из *Turba Philosophorum* о том, что алхимия подобна «женской работе и детской игре» (последнее цитировалось и в других работах, таких как *Aurora consurgens* и *Rosarium Philosophorum*) (90).

Суммируя, можно сказать, что иконография *Splendor Solis* тесно связана с рисунками в известных алхимических трудах начала XV века с переработкой смыслового наполнения и текстового сопровождения и не-



сколькими символическими изображениями неизвестного происхождения, которые могли быть придуманы автором. Некоторые иллюстрации тесно связаны с текстом, что говорит о том, что это не отдельные серии изображений, вставленные в *Splendor Solis* позднее (что наблюдается в случае с «Солнцем и Луной» и *Rosarium Philosophorum*), а рисунки, специально разработанные для уже существующего текста. При этом некоторых ожидаемых символических

фигур не хватает. Например, заимствование из *Rosarium Philosophorum* для *Splendor Solis* зеленого льва, пожирающего солнце, представляется вполне очевидным. Аналогичным образом, пространные сексуальные метафоры, которые можно найти в *Donum Dei* и «Розарии» («Солнце и Луне»), *Aurora consurgens* и которые, как минимум, подразумеваются

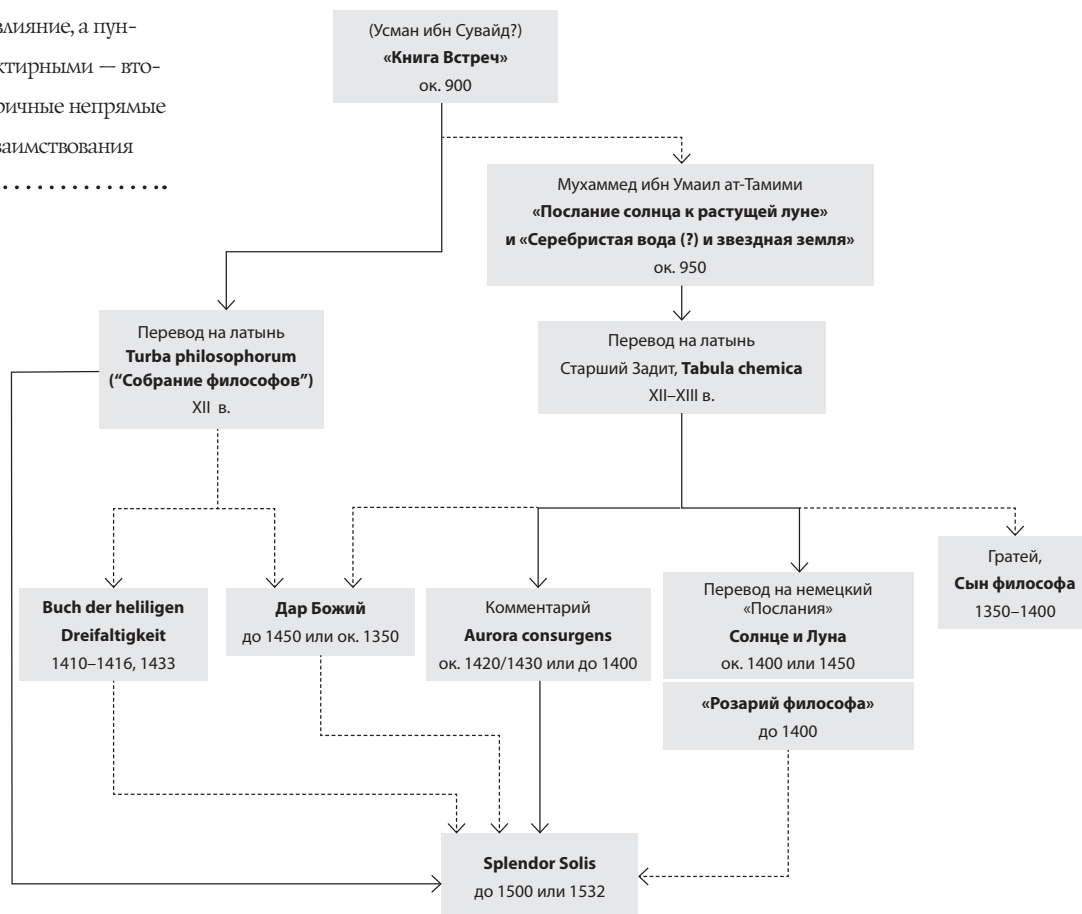


Рисунок 1.

Источники Splendor Solis. Непрерывными линиями обозначено непосредственное доминирующее влияние, а пунктирными — вторичные непрямые заимствования

в *Buch der heiligen Dreifaltigkeit*, полностью отсутствуют, равно как и любые религиозные символы из поздних трудов и «Розария». Более того, в тексте *Splendor Solis* они также не появляются.

Сам текст является антологией, основанной преимущественно на *Aurora consurgens*, с многочисленными цитатами других авторов. Подавляющее большинство цитат взято из *Turba Philosophorum* (прямое цитирование, приписывание



высказываний определенным лицам или напрямую к «Философам», хотя в этом случае источник не всегда очевиден) и из *Tabula Chimica* Старшего Задита. Среди прочих авторитетов — Аристотель (как подлинные его работы, так и алхимические псевдоэпиграфы), некоторые исламские авторы, известные по средневековым переводам, и всего четыре имени из раннего средневековья, связанные с романской алхимией: Альберт Магнус (ок. 1200–1280); Пьетро д’Абано, «Миротворец» (ок. 1257–1316); Гебер (возможно, Павел из Таранто), автор *Summa perfectionis magisterii* (ок. 1310) и Петр Бонус («Феррарский»), автор *Pretiosa Margarita Novella* (ок. 1330).

Заметно отсутствие трудов, приписываемых Арнольду из Виллановы и Рамону Луллию, которые быстро распространились в XIV и XV веке и внесли львиную долю содержания в *Rosarium Philosophorum*. Поскольку автору *Splendor Solis* наверняка была известна эта антология, можно предположить, что он намеренно опустил поздние источники, чтобы его работа выглядела древнее и тем самым привлекательнее для современников. Читатель, сведущий в алхимической литературе, мог увидеть в этом труде либо хаос символов, либо новое представление великой тайны, завуалированное под старую зрительную метафору, перестроенную и дополненную истинным адептом. Личность этого адепта по-разному определялась позднейшими переписчиками, издателями и историками, но ни одно из их предположений нельзя считать убедительным в свете последних исследований.

Печатные издания *Splendor Solis*

Поскольку, как минимум, один из современных ученых всерьез сомневается в датировке иллюстрированных рукописей *Splendor Solis*, предполагая, что они были выполнены после выхода первого печатного издания, лучше сначала окинуть взглядом историю публикаций, а уже потом разбираться с рукописными версиями.

Новый всплеск интереса к алхимии в эпоху Возрождения связан с распространением книгопечатания. Это, в свою очередь, позволило выпускать относительно дешевые собрания алхимических трактатов. Первым таким сборником стал *De Alchemia* (1541), изданный Chrysogonus Polydorus, великим гуманистом Андреасом Озиандером (1498–1552), который также отвечал за издание *De revolutionibus orbium coelestium* («О вращении небесных сфер») Коперника (Gilly, 2003, 451; Kahn, 2007, 101). *De Alchemia* появилась в Нюрнберге, но вскоре центрами издательской деятельности в области алхимии стали Страсбург и Базель. Именно в Базеле издавались самые важные труды XVI века, собранные и отредактированные Гульельмо Гратароло (1516–1568) и напечатанные Пьетро Пэрна (1519–1582). После смерти Гратароло Пэрна самостоятельно продолжил проект и передал его своему зятю Конраду Вальдкирху (1549–1616).

Вероятно, вдохновленный их успехом, «Любитель искусства» издал похожее собрание под названием *Aureum Vellus* («Золотое Руно»), опубликованное в трех томах в Роршахе, недалеко от Санкт-Галлена. Хотя имя печатника не называлось, вероятнее всего им был Леонард Штрауб (1550–1601), первый печатник в Санкт-Галлене, который в те времена работал в Роршахе и использовал оттиски, которые позже обнаружат в *Aureum Vellus* (Wegelin, 1840, 25–52, особ. 45). Первый том («трактат»), содержащий тексты, приписываемые загадочному Соломону Трисмозину, «учителю Парацельса», появился в 1598 году с редакционным примечанием, что остальные два тома будут опубликованы в этом же году, но позже. Фактически, они были выпущены в 1599, так как именно этот год указан на логотипе издательства «третьей части первого тома» (фраза, говорящая о планах на следующие тома). Вторая часть состоит из двух разделов, с текстами, приписываемыми Парацельсу и Бартоломею Корндорферу (не случись «Золотое руно», и он остался бы неизвестным), которого объявили учеником влиятельного немецкого мага Иоганна Тритемиуса.



В последний том вошли тексты многих названных и неназванных авторов. Первый из них — это *Splendor Solis*, с грубыми гравюрами на дереве (обычно раскрашенными вручную), содержащими все 22 образа. Создал их, возможно, Георг Штрауб (1568–1611), младший брат Леонарда, который только что запустил собственную типографию в Санкт-Галлене и был гравером по дереву. Здесь, как и в других двух частях, нет совершенно никаких указаний на то, что автором трактата был Соломон Трисмозин. Кроме первого тома, его имя более не упоминается. Распространенное сегодня мнение, что именно Трисмозин — автор *Splendor Solis*, явилось к нам не из эпохи Возрождения. Еще два тома *Aureum Vellus* выпускают в Базеле в 1604 году, причем во втором — в пятом по счету — четко говорится, что этот том последний. Ни в одном из них Трисмозин не упоминается. Название сборника ссылается на новую алхимическую интерпретацию античного мифа о Ясоне и Золотом Руне, которую раньше предложил Аугурелли в своей «Хризопее» в 1515 году и предисловии Осияндра к *De Alchemia* в 1541 году (Faivre, 1993).



Похоже, издание третьего тома *Aureum Vellus* оказалось успешным, поскольку его сразу же переиздали в том же году (возможно, это сделал Георг Штрауб), а затем, нелегально, в 1600 году. Считается, что «пиратское» издание — дело рук Хеннига Гросса из Лейпцига. Качество иллюстраций в издании *Splendor Solis* 1600 года гораздо ниже, чем в оригинале, к тому же не раскрашены. Третий том расширили за счет включения нескольких текстов, в особенности двух трактатов еще одного мифического автора, Василия Валентина, перепечатанных из первого издания, появившегося годом ранее. Вероятнее всего, дополнения включил Иоганн Тольд. В дальнейшем он выпустил и другие труды, приписываемые Валентину, и мог сам быть автором некоторых из них. Его близкий друг — Иоахим Танке, профессор медицины в Лейпциге, еще один автор, редактор и переводчик алхимических текстов, которые также публиковал Гросс. Таким образом,

можно осторожно предположить, что Танке каким-то образом участвовал в издании 1600 года, в частности, потому, что десять лет спустя он выпустил сборник алхимических рецептов под названием *Promptuarium alchemiae* («Кладовая алхимии»), который Гросс напечатал в Лейпциге вместе с сопроводительным трудом *Appendix primi tomii promptuarii Alchymiae*. В него вошли старые алхимические трактаты. *Appendix primi tomii promptuarii Alchymiae* — репринт пиратского издания третьего тома *Aureum Vellus*, начинающегося со *Splendor Solis* (с использованием тех же иллюстраций низкого качества), но без дополнительных материалов Василия Валентина и других.

В 1708 году все пять частей *Aureum Vellus* с новым предисловием и новым набором гравированных рисунков к *Splendor Solis* издал в Гамбурге Кристиан Либцайт. Через десять лет это же издание Либцайт и Теодор Кристофф Фергинер перепечатывают без изменения года выпуска на титульных страницах отдельных частей и называют его *Eröffnete Geheimnisse des Steins der Weisen* («Раскрытые секреты философского камня»). Больше *Aureum Vellus* не печатали до 1976 года, когда вышло факсимильное издание 1718 года (Frick, 1976).



Как уже говорилось выше, в первом издании третьего тома *Aureum Vellus* 1599 года нет ни слова о том, что автором *Splendor Solis* является Соломон Трисмозин. Как и в последующих изданиях. Причина, по которой Трисмозину вообще приписывают авторство *Splendor Solis*, — французский перевод *Aureum Vellus* под названием *La Toyson d'or*, изданный Шарлем Севестром в Париже в 1612 году. Это довольно вольный перевод с пересказами и пространными комментариями некоего «Л. И.», личность которого до сих пор не установлена. Титульная страница взята, по-видимому, произвольно из первого тома *Aureum Vellus*, откуда и возникает имя Трисмозина, однако содержание ограничивается *Splendor Solis*, выдернутым из третьей части и расширенным переводчиком.

Эту ошибку, или даже намеренное искажение, без всякой рефлексии воспроизводит «Дж. К.» (вероятнее всего, Джулиус Кон), переводчик первой современной публикации *Splendor Solis* 1920 года. А следом за ним и многие ученые и исследователи не ставили под вопрос авторство трактата. Французская версия иллюстрирована гравюрами, напечатанными на дереве, окрашенными вручную, и вставлены они зачастую в неправильном порядке. В 1613 году выходил

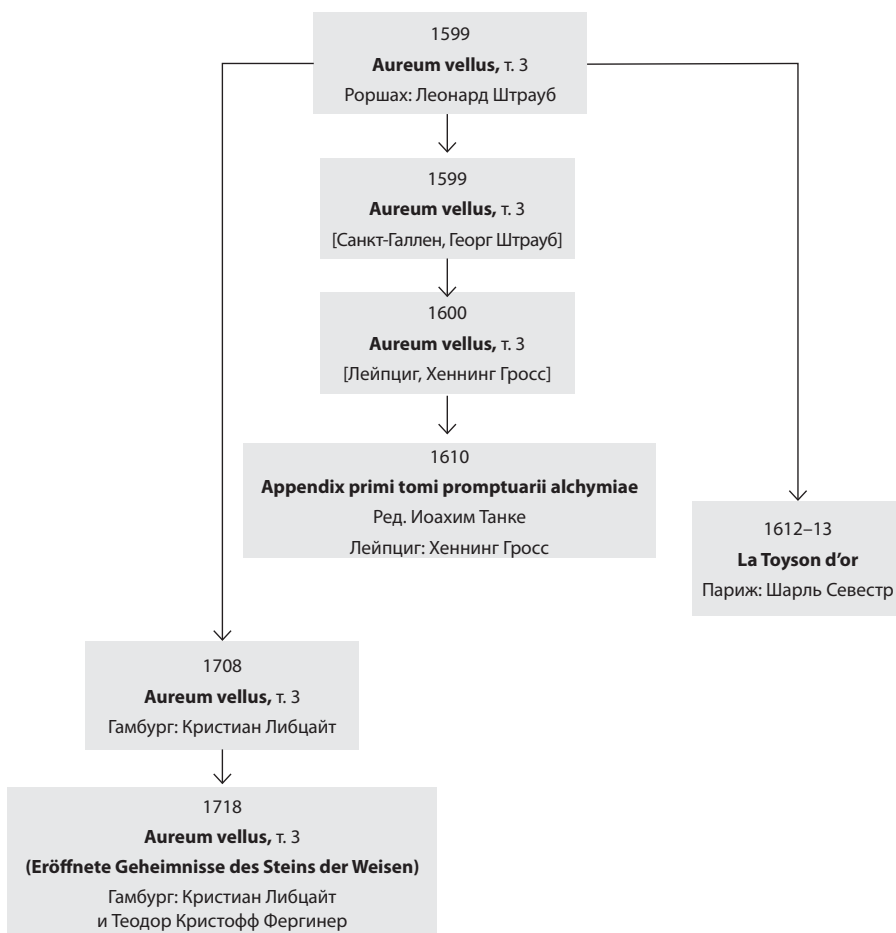


Рисунок 2. Ранние печатные издания, содержащие *Splendor Solis*

еще дополнительный тираж, от которого сохранился хорошо известный фронтиспис с большей частью рисунков *Splendor Solis* и другими алхимическими символами. Эту французскую версию повторно переиздали с новым переводом немецкого варианта из *Aureum Vellus* (Husson, 1975) в 1975 году.

Учеными принят тот факт, что все ранние и современные печатные издания *Splendor Solis* взяты из издания третьего тома *Aureum Vellus* 1599 года, однако в 2012 году Жак Альброн опубликовал статью, в которой предположил, что существует более раннее немецкое издание, копий которого не сохранилось (Halbronn 2012). Гипотеза гласит, что это немецкое издание вышло одновременно с текстом *La Toyson d'or*, поэтому французский перевод ближе к оригиналу, чем предположительно урезанные версии поздних немецких изданий. Аргументы Альброна основываются на анализе иллюстраций и редакционных различиях, но совсем не убедительны.

Удивительнее всего выглядит его утверждение, что все красиво иллюстрированные рукописи *Splendor Solis* изготовлены после выхода печатных изданий, на них основаны и датированы задним числом, чтобы содрать большую цену с коллекционеров привлекательных алхимических трудов. В теории можно допустить, что художники имитировали стиль письма и живописи, чтобы выдать свой текст за древний, но как тогда быть с обычными копиями, которые алхимики делали для собственных нужд? Альброн не принимает во внимание то, что были и другие рукописи, явно написанные до 1599 года, в которых не было иллюстраций (и которые не предназначались для украшения богатых коллекций). Следовательно, эту гипотезу следует отвергнуть в пользу мнения большинства библиотечарей, палеографов и историков искусства относительно возраста конкретных рукописей *Splendor Solis*.



Уцелевшие рукописи *Splendor Solis*

РУКОПИСИ БЕЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Йорг Вольнагель составил каталог с подробными описаниями всех рукописей *Splendor Solis*, которые смог обнаружить. Он включает в себя четыре пункта без иллюстраций, предшествовавшие *Aureum Vellus* (подробные ссылки можно найти в перечне рукописей на странице 54).

Лейден-Q6 — сборник алхимических текстов, которым владел Иоганн Альберт Видманштеттер (1506–1557) из Неллингена, неподалеку от Ульма, со *Splendor Solis* в середине. Копия создана до 1550 года.

Вольфенбюттель — всего два текста, первый — *Spiegel der Alchemie* («Зеркало алхимии»), датированный 1578 годом.

Лейден-Q17 — сборник трактатов, скопированных Карлом Видеманом из Аугсбурга с датировкой *Splendor Solis* 1595 годом.

Прага — копия сборников текстов, известных по ранним рукописям с добавлением других (в том числе *Splendor Solis*) после 1566, но не ранее 1590 года.

К этому списку можно добавить еще четыре копии, одна из которых (*Золотурн*) содержит рисунки, аналогичные печатной версии *Aureum Vellus*, и, таким образом, имеет огромную важность для реконструкции генеалогии трактата:

Копенгаген — имеется три трактата со *Splendor Solis* в середине и отдельной брошюрой, подписанной «Даут Стеллейн из Ульма», датирована 1576 годом. Разные доли главной рукописи оцениваются в описании каталога как написанные между XV и XVI веком, то есть эта копия могла быть сделана до 1550 года.

Золотурн — крупная коллекция алхимических трактатов, которую открывает *Splendor Solis*, иллюстрированная акварельными рисунками, похожими на рисунки из печатной версии *Aureum Vellus*. Далее следуют многочисленные

фрагменты из других трудов, частично иллюстрированные рисунками из *Rosarium Philosophorum* (некоторые не закончены). Целиком коллекция переплетена в 1593 году Гансом Людвигом Бремом из Линдау на Бодензее для Феликса Шмида (1539–1597), градоначальника Штайна-на-Рейне, с его монограммой, именем и гербом, выдавленными на обложке, а также доспехами, нарисованными на первом листе. Монограмма Шмида также обнаруживается на f.104r, под немецким переводом латинских стихов в верхней части страницы, причем манера письма отличается от таковой в *Splendor Solis* и большей части рукописей, явно поздняя добавка владельца. Этот же почерк снова появляется в немецких переводах латинских фрагментов, поэтому можно предположить, что Шмид приобрел или унаследовал том, содержащий *Splendor Solis*, добавлял отрывки из других трудов и в конечном счете в 1593 году его переплел. Дату начала рукописи установить невозможно, но она точно появилась на свет раньше 1590 года, возможно, даже в середине века.

Кассель-11 — сборник алхимических рецептов, выдержек и некоторых копий целых алхимических трактатов Иоганна Эккеля, который служил секретарем и «алхимическим переписчиком и библиотекарем» у ландграфа Мориса Ученого (1572–1632) (Moran, 1991, 84). Установлено, что тексты написаны между 1570 и 1610 годом, но, вероятно, ближе к 1610. Сборник включает в себя Книгу Лэмбспринка (здесь она датирована 1553) с грубыми копиями символов и указателями цветов, поэтому та версия *Splendor Solis*, которую копировал Эккель, была без иллюстраций (в противном случае он бы скопировал их тем же самым способом).

Мюнхен — в книге шесть текстов, первый — *Splendor Solis*, а за ним трактаты на немецком, приписываемые Бернарду, графу де ла Маршу (известному также как Бернард Тревизанский), Парацельсу (псевдоэпиграфический *Thesaurus thesaurorum*, впервые напечатанный в 1574 году), вариант *Rosarium Philosophorum* (*Donum Dei*), и два менее известных текста, второй из которых датирован 1578 годом. Вероятно, это год, в который книгу закончили «собирать», так что эта копия *Splendor Solis* появилась несколько раньше.

До 1803 года рукопись хранилась в библиотеке монастыря Св. Августина в Мюнхене. Первоначальный владелец неизвестен. Первый том с титульной страницей и частью предисловия отсутствует, что объясняет, почему книга из Мюнхена не значилась как вариант *Splendor Solis* до того, как Иоахим Телле идентифицировал ее в качестве таковой.

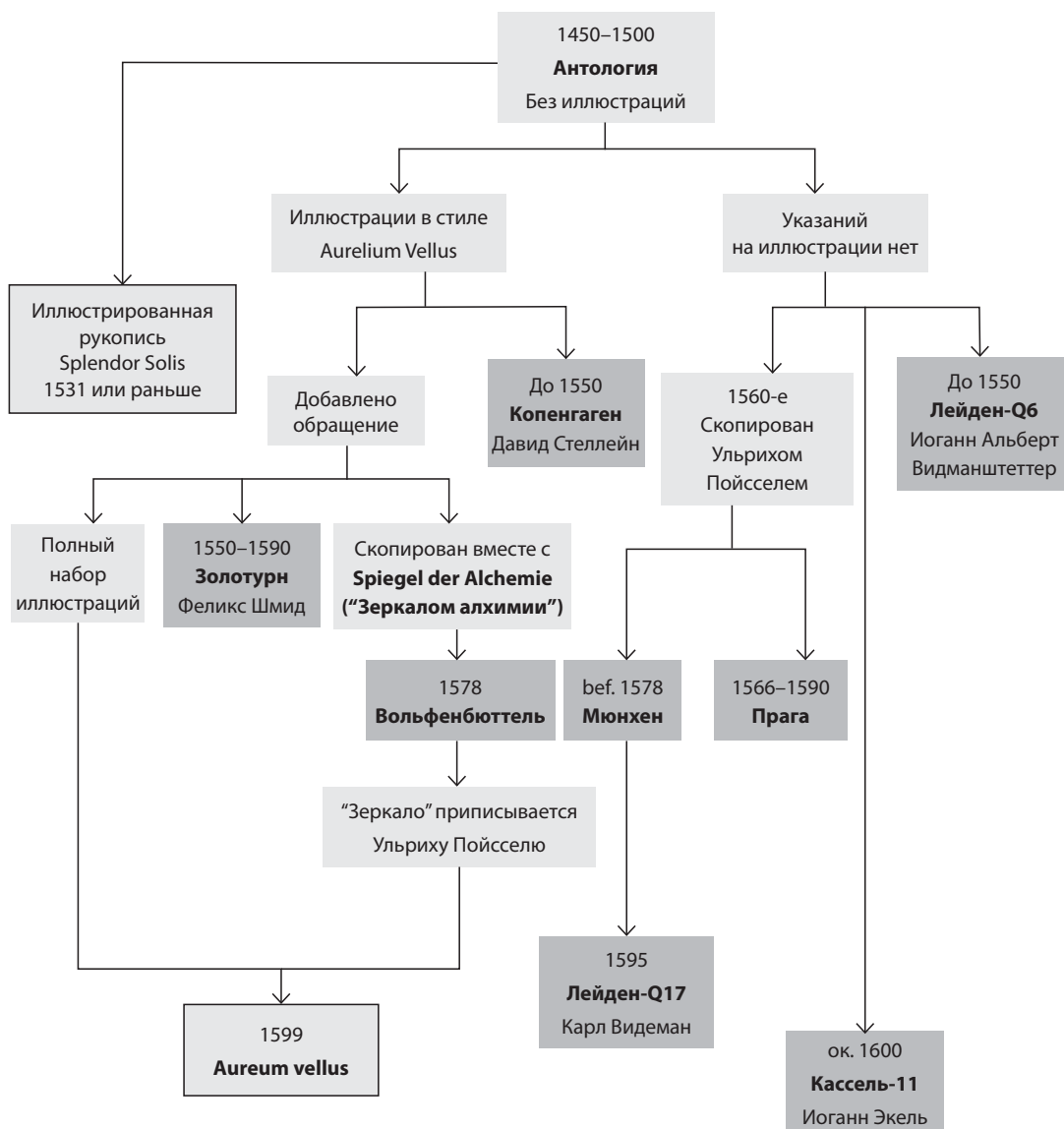




Рисунок 3. Уцелевшие не иллюстрированные рукописи *Splendor Solis*. Темный фон указывает на уцелевшие рукописи, светлый фон — на гипотетические стадии в передаче рукописи, а жирные границы отмечают точки выхода иллюстрированных и печатных изданий

Содержание вышеописанных сборников сильно отличается, указывая на то, что во второй половине XVI столетия *Splendor Solis* уже широко известен. Та версия трактата, что опубликована в *Aureum Vellus*, должна быть тесно связана с рукописями из *Вольфенбюттеля* и *Золотурна*. Единственный текст, появившийся раньше, — *Spiegel der Alchemie*, который также появляется в издании Роршаха сразу после *Splendor Solis*. Однако разница здесь в том, что в рукописной версии нет указания на авторство *Spiegel der Alchemie*, тогда как печатная книга называет автором некоего Ульриха Пойсселя. В обеих версиях *Spiegel der Alchemie* нет иллюстраций, а места, в которых они должны быть, помечены словом «Рисунок». В рукописи из *Золотурна* иллюстрации очень похожи на имеющиеся в *Aureum Vellus*, но двух рисунков не хватает («Лунная Королева и Солнечный Король» и «Дерево алхимии с золотыми ветвями»), то есть деревянные гравюры не создавали специально для рукописи из *Золотурна*; скорее, они основаны на рисунках из очень близкой, но более полной копии. Один из самых важных аспектов: только в рукописях из *Золотурна* и *Вольфенбюттеля* есть эпитафия в виде короткого, напоминающего молитву, обращения: «Ich bin der Weg unnd die Ebene Straßenn...», оно же появляется в *Aureum Vellus*, но его нет в иллюстрированных рукописях. Следовательно, это обращение добавили к общему предку, с которого и сделали копии в *Вольфенбюттеле* и *Золотурне*, возможно, в 1560 году или даже раньше (учитывая, насколько обе рукописи отличаются в плане содержания).

Крайне соблазнительно представить, что рукопись *Лейден-Q17* связана с изданием *Aureum Vellus*. Написал ее Карл Видеман, известный коллекционер и переписчик алхимических трудов, который даже продавал некоторые из них императору Рудольфу II (1552–1612) (Gilly, 1994; Richterova, 2016). Другие уцелевшие рукописи Видемана содержат тексты, приписываемые Соломону Трисмозину,

Бартоломео Корндорфу, и псевдо-парацельсовские трактаты, многие из которых также включены в тома Роршаха. Однако в видеманской копии *Splendor Solis* авторство приписывается Ulricus Poyssele Canonicus (каноник Ульрих Пойссель), хотя *Spiegel der Alchemie* (в соответствии с *Aureum Vellus*) не включено. Ранняя пражская рукопись аналогичным образом указывает на Ulricus Poyssele Canonicus как на автора, но содержит совершенно другой корпус текстов, поэтому эти две версии если и связаны друг с другом, то только через дальнего общего предка, в котором впервые появилась атрибуция.

Интересно, что самые ранние из иллюстрированных рукописей — *Лейден-Q6* и *Копенгаген* — географически связаны с областью Ульма через первых владельцев, хотя явно принадлежат к разным традициям, поскольку в копенгагенском трактате есть места для иллюстраций, помеченные словом «Рисунок» (как и в Вольфенбюттельской рукописи). Его



владелец, Давид Стеллейн, мог быть родственником Адама Стеллейна, банкира из Ульма первой половины XVII века (Ribbert, 1991, 121), однако в противном случае он бы остался неизвестным. Иоганн Альбрехт Видманштеттер (1506–1557), с другой

стороны, известный гуманист и востоковед, секретарь двух пап римских и сторонник Коперника. Неизвестно, интересовался ли он алхимией, зато он коллекционировал восточные рукописи и мог приобрести что-то об алхимии раньше, на заре своей интеллектуальной карьеры. Рукопись написана не его рукой, а значит, может быть написана даже в начале XVI столетия.

В конце концов, рукопись *Кассель-11* Иоганна Эккеля представляет собой самый поздний образчик текстовой традиции, в которой не указывается даже место иллюстраций. Сюда же относятся *Лейден-Q6*, *Мюнхен*, *Прага* и *Лейден-Q17*. Отсутствие ссылок на рисунки в пяти рукописях, изготовленных до 1550 года, указывает на то, что текст *Splendor Solis* разрабатывался без намерения иллюстрировать его, значит, рисунки добавили позднее. Именно в рамках традиции, не признающей иллюстрации, авторство *Splendor Solis* приписывается Ульриху Пойсселю, а именно в трактатах *Прага* и *Лейден-Q17*. Титульная страница тома из Мюнхена

отсутствует, но она могла содержать такую же атрибуцию, поскольку рукопись Карла Видеманна включает в себя все те же тексты, что и мюнхенская рукопись, скопированные одним блоком, но в другом порядке (на ff. 67–125). Непонятно, как *Spiegel der Alchemie* оказался связан с именем Пойсселя в *Aureum Vellus*, так как в рукописи из *Вольфенбюттеля* авторство не указано. Очевидно, что подтверждение результатов анализа и начальных заключений, приведенных выше, требует дальнейшего сравнения текстов всех уцелевших вариантов.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ РУКОПИСИ

Если мы обратимся к самым впечатляющим, художественно исполненным рукописям, самой известной из которых является *Splendor Solis*, то существуют семь книг, созданных до 1600 года или где-то около того. Все они каллиграфически написаны на пергаменте и раскрашены и — за исключением *Кассель-21* — представляют собой отдельные рукописные книги без включения каких-либо иных текстов. Йорг Вольнагель представил убедительную генеалогию, основанную на подробных описаниях и тщательном сравнении шести рукописей (Vollnagel, 2004, 137). Несомненно, все они происходят от одного «предка», поскольку сцены *Planetenkinder* («Детей планет») уникальны для алхимической иконографии и в этих рукописях очень похожи друг на друга. Исключением является неоконченный экземпляр из *Филадельфии*, однако ряд признаков доказывает, что он принадлежит к этому же семейству. В преимущественно хронологическом порядке рукописи следуют следующим образом.

Берлин-78D3 — сохранилась титульная страница. Отсутствуют три рисунка. Еще один рисунок вставили в современный том после приобретения рукописи из коллекции Рудольфа Канна в 1903 году. Ранние владельцы неизвестны. Анализ миниатюр указывает на возможные годы создания — 1531, 1532 и, по информации ученого предшествующих лет, 1535 год (Hartlaub, 1937, 146).

Нюрнберг — архитектурные мотивы на орнаментальных рамках изменены на цветочные и птичьи мотивы. Такая модификация характерна для трех

рукописей, начиная с этой. Происхождение неизвестно, предполагаемый год создания — 1545.

Париж-113 — с 1860 года находилась в Национальной библиотеке. Ранее она хранилась в Технологическом музее Вены, основанном Иоганном Фердинандом фон Шёнфельдом в 1799 году (Scheiger, 1824), а до этого являлась частью коллекции императора Рудольфа II, издавна интересовавшегося алхимией. Вольнагель, следуя информации Изабель Делоне, куратора парижской библиотеки, неправильно интерпретировал Шёнфельда, приняв его за город с тем же названием, что заставило его усомниться в подлинности подписи Рудольфа II на f.2 и подтверждении Шёнфельда на f.1, что рукопись была *Kaiser Rudolphs des II. Goldmacherbuch* («Книгой по алхимии императора Рудольфа II»). Фактически, совершенно очевидно, что эта рукопись принадлежала Рудольфу, поскольку Шёнфельд (член богатой семьи книгопечатников и торговцев из Праги) в 1790 году приобрел часть коллекции Рудольфа, которая впоследствии стала основой музея (Mikuletzky 1999). Благодаря принадлежности императору Рудольфу II, рукопись датирована 1577 годом: возможный год покупки или изготовления рукописи для императора.

Лондон — принадлежала Эдварду Харли, второму графу Оксфордскому и графу Мортимера (1689–1741), приобретена в 1753 году британским правительством для Британской библиотеки. Подпись Харли указывает, что он получил ее от кого-то (имя удалено позже), кто купил ее у некоей миссис Премьер, «племянницы знаменитого г-на Киприана, чьей книга эта являлась». Предположительно, речь идет об Иоганне Киприане (1642–1723) из Равича в Польше, теологе Лейпцигского университета. Однако скрупулезные исследования происхождения рукописи, проведенные Питером Киддом, не подтверждают эту гипотезу и не объясняют, как его племянница могла привезти ее в Англию. Напротив, Кидд раскрыл хронологическую ошибку: рукопись оказалась в руках Харли до смерти Киприана (Kidd 2011). Более того, маловероятно, что Харли мог назвать немецкого теолога из далекого Лейпцига «знаменитым». Даже притом что Киприан много публиковался, его труды не вызывали жарких дискуссий и не так уж широко

распространились, поэтому удивительно, что английский аристократ вообще что-то о нем слышал, не говоря уже о том, чтобы считать Киприана знаменитым. Можно предположить, что это другой «г-н Киприан», близкий географически и куда более известный: Уильям Лод (1573–1645), архиепископ Кентерберийский. Биография Лода, написанная Питером Хейлином (1599–1662), опубликована после его смерти, в 1668 году, под названием *Cyprianus anglicus* («Английский Киприан»). Это имя возникло и благодаря использованию Лодом в своих учениях трудов Св. Киприана, и мученической смерти, которую приняли они оба. Харли, возможно, ознакомился с биографией епископа, и то, что он в примечании не называет Лода в открытую, совпадает с последующим удалением имени анонимного дарителя из книги. Гипотеза приобретает вес, если вспомнить, что Лод привез множество рукописей из Германии и еще больше получил от Генри Ховарда, 22-го графа Арунделского (1608–1652), который тоже пытался спасти книги от уничтожения во время Тридцатилетней войны (Buringh 2011, 213–14). Коллекцию передали в дар Оксфордскому университету в 1639 году, но «Киприан» сохранил отдельные экземпляры, что подтверждает его завещание, в котором он передает Оксфордскому колледжу Св. Иоанна «все те книги, что были в моем кабинете на время моей смерти» (Bruce, 1841, 63). Лод был единственным ребенком, но из-за первого брака матери у него было много сводных родственников. В завещании он перечислил всех племянников и племянниц. «Миссис Премьер» в этом списке нет. Возможно, «Премьер» — имя последнего мужа, или она была внучатой племянницей и в перечень не попала (Bruce 1841, 63–4). Рукопись датирована 1852 годом, состоит из трех томов и, по мнению Вольнагеля, является очень близкой копией Нюрнбергской рукописи.

Берлин-42 — самая поздняя из представленных копий, создана в районе 1600 года или даже позже. Она находилась в коллекции *Kurfürstliche Bibliothek* в Берлине (основана в 1661 году), по меньшей мере, с 1746 года, когда Иоганн Карл Вильгельм Мехсен описал ее в каталоге медицинских рукописей в Королевской библиотеке Берлина (Moehsen, 1746, 1–6). Он рассматривал возможные

упоминания о ней в более ранних источниках, однако отбросил их как относящиеся к другим рукописям. Более того, он даже сопоставлял текст с опубликованным в *Aureum Vellus*, и указал на некоторые ошибки в печатной версии.

Кассель-21 — рукопись из другой категории, поскольку образует часть сборника из пяти трактатов (*Splendor Solis* — четвертый). Все тома изящно написаны одной и той же рукой, интересными иллюстрациями снабжены и другие тексты сборника. Приобретена одним из ландграфов Хессе-Касселя в первой половине XVIII столетия. Рукопись сильно повредили во времена Второй мировой войны, и даже после реставрации части некоторых миниатюр отсутствуют. Рисунки заключены в рамки или архитектурные порталы, цветочные и птичьи мотивы отсутствуют, а значит, их либо скопировали непосредственно с *Berlin-78D 3*, либо с неизвестного промежуточного издания. Качество рисунков в этой работе ниже, чем в остальных рукописях, но все равно может считаться высоким. Рукопись датируется 1588 годом.

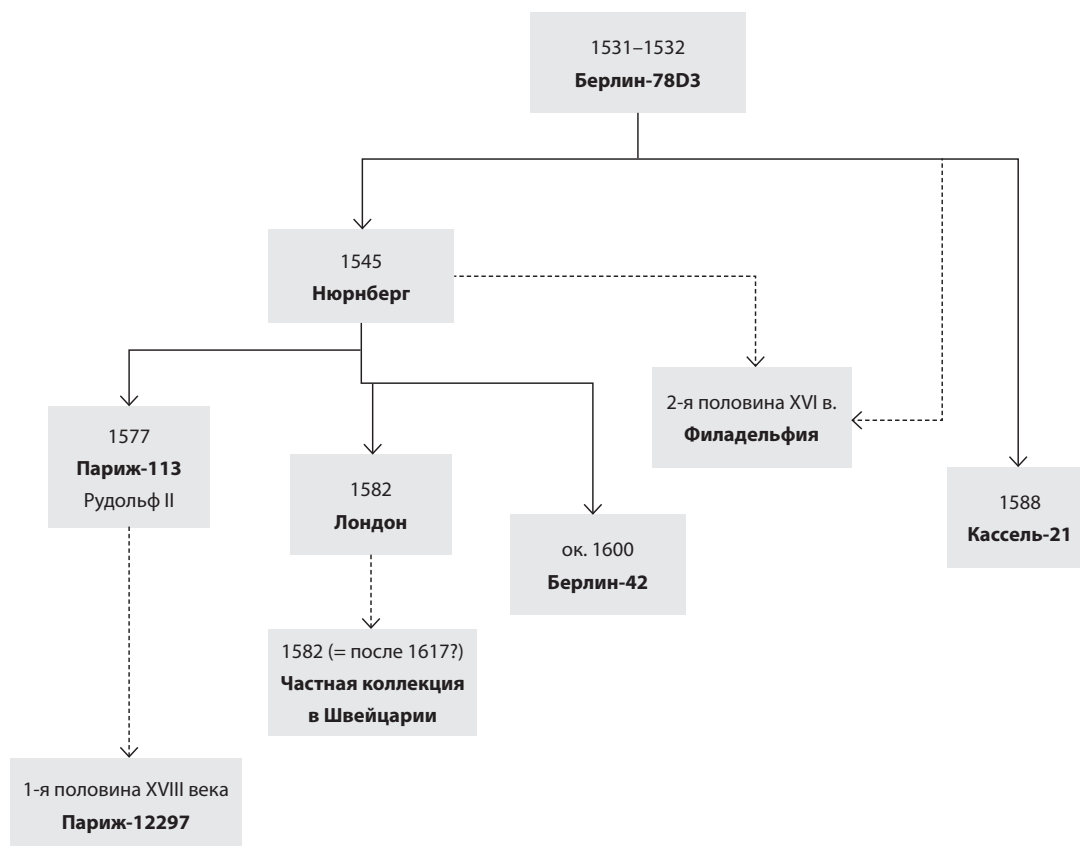
Филадельфия — приобретена Университетом Пенсильвании в 1952 году и в каталог Волльнагеля не входит. Содержит полный текст *Splendor Solis*, но без иллюстраций, для которых оставлены полностью пустые страницы, и современные подписи карандашом (XIX или начало XX века), с указанием на рисунки. На внутренней стороне обложки найдены еще более свежие заметки на немецком с ссылками на рукопись из Британской библиотеки и печатный штамп из немецкой библиотеки со старым телефонным номером. Рукопись отличается впечатляющей каллиграфией: в отличие от других рукописей, эта написана готическим шрифтом. Учитывая, что остальные копии сделаны с *Berlin-78D 3* и в них используется более витиеватый шрифт, можно сделать вывод, что копия



.....
Рисунок 4. Уцелевшие иллюстрированные рукописи *Splendor Solis*. Сплошные линии указывают на высокую вероятность связи между рукописями, тогда как пунктирные линии указывают, что между рукописями связь менее вероятна
.....

из Филадельфии создана раньше. Рукопись не завершена, но однозначно замышлялась как впечатляющее произведение искусства. В каталоге библиотеки она датируется XVI столетием.

Краткого упоминания заслуживают две последние копии. Первая из них датируется 1582 годом и продана на аукционе в Париже в 1884 году. Ее исследовал Густав Фридрих Хартлауб в 1937 году в частной коллекции в Берне, Швейцария (Hartlaub, 1937, 148). Вероятнее всего, это копия Лондонской рукописи (о чем говорит датировка), выполненная на бумаге где-то после 1617 года, с добавлением двух рисунков (Vollnagel, 2004, 173). Вторая — это рукопись на бумаге начала XVIII века (Париж-12297), содержащая французский текст из *La Toyson d'or* и рисунки, скопированные из версий XVI века, с рамками и обрамлением,



модифицированными так, чтобы включить алхимические и франкмасонские символы. Остальные, более поздние копии (состоящие иногда только из рисунков) и переводы, подробно описанные Вольнагелем, не представляют интереса для этого исследования.

Остается два фундаментальных вопроса, относящихся к генеалогии *Splendor Solis*. Иллюстрирован ли трактат с самого начала или рисунки добавляли к уже готовому тексту? И какие рисунки были первыми — художественные миниатюры или примитивные рисунки, позднее напечатанные в *Aureum Vellus*? Главный эксперт по *Splendor Solis*, Йорг Вольнагель после обширных исследований большинства копий пришел к заключению, что трактат изначально замышлялся как художественное произведение и с текстом, и с рисунками. Инициатором проекта был один человек, а выполнили его несколько работников (вероятно, всего двое: писарь и художник). Он также пришел к выводу, что архетипом, или наиболее приближенным к оригиналу является *Berlin-78D 3*, а от него уже произошли все остальные.

Вместе с тем другие авторитетные эксперты по алхимическим рукописям считают, что текст предшествовал иллюстрациям и был написан во второй половине XV века (Broszinski, 1994, 39; Horchler, 2005, 153–154; Telle, 2006, 425). Целых пять рукописей без каких-либо указаний на иллюстрации подтверждают эту точку зрения, а значит, иллюстрации добавили позже. Первые из них должны были быть примитивными, как в *Золотурне* и позже в *Aureum Vellus*, а поскольку скопировали их с одной из иллюстрированных рукописей, можно ожидать хоть какого-нибудь указания на планетарные корреляции семи колб. Предполагается, что копирование сцен *Planetenkinder* не под силу художнику-любителю. Без колесниц и персонификаций на фоне, без символов (за исключением Юпитера), рисунки *Золотурны* представляются извлеченными из более ранних версий, которые в какой-то момент (в 1531 году или раньше) превратились в изумительную рукопись.



Кто написал текст *Splendor Solis*?

Как и со всеми другими литературными или художественными работами неустановленного происхождения, вопрос авторства является фундаментальным, но на него не всегда можно ответить со всей определенностью. В случае со *Splendor Solis* у нас есть два кандидата. В работах современных ученых автором чаще всего объявляют Соломона Трисмозина, но это работы, вышедшие после 1920 года, когда широко и бездумно приняли атрибуцию английского перевода Джулиуса Кона. Мнение о том, что Трисмозин — автор *Splendor Solis*, укрепилось за счет широко разошедшихся книг Карла Густава Юнга по алхимической символике (Jung, 1980, в разных местах; Holmyard, 1957, 158, рис. 30–32; Lennep, 1985, 110–129; Gabriele, 1997, 158, 173). Однако ученые прежних времен о Трисмозине никогда не упоминали (Lenglet du Fresnoy, 1742; Schmieder, 1832; Kopp, 1886; Ferguson, 1906). Как уже говорилось, трактаты, опубликованные под фиктивным именем Трисмозина в *Aureum Vellus*, не включали *Splendor Solis*, который всегда шел отдельным томом, но во французском переводе последнего имя Трисмозина осталось на титульной странице (и фронтисписе) либо по ошибке, либо для повышения интереса к трактату.

Второй кандидат — каноник Ульрих Пойссель, которому авторство *Splendor Solis* приписывается в рукописях Прага и Лейден-Q17. В *Aureum Vellus* это же имя («Ульрих Пойссель») принадлежит автору *Spiegel der Alchemie*, напечатанному сразу же после *Splendor Solis*. Его описывают как священника при баварском дворе, умершего в 1471 году и похороненного в *Mannssminster* в пфальцграфстве. Йорг Волльнагель отвергает утверждение, что Пойссель — автор обеих рукописей, и утверждает, что имела место путаница при копировании обеих работ. Однако основной его аргумент в том, что текста *Splendor Solis* в 1471 году еще не существовало, хотя это не так уж и очевидно (Vollnagel, 2004, 30–31). Что Волльнагель не принял во внимание, так это то, что путаница могла произойти и в обратном направлении. Поэтому необходимо понять, кто такой Ульрих Пойссель.

Попытку решить эту задачу предпринял Иоахим Телле, который обнаружил, что члены местной дворянской семьи Пойссель фон Лойфлинг действительно похоронены в часовне монастыря Каммюнстер в пфальцграфстве. Одного из них звали Ульрихом, и он служил графским сборщиком налогов в городе Кам между 1448 и 1475 годом (Telle, 2006, 431). Дальнейшие исследования показали, что фактически Ульрих умер не в 1471, а в 1494 году. В часовне есть витражное стекло с его именем, гербом и датой «1471 год», вместе с гербами еще четырех людей с тем же годом. Возможно, эта дата означает не год смерти четырех конкретных человек, а год, когда часовня в принципе стала местом захоронения этих четырех семей (Hager, 1906, 52–53; Parello, 2015, 369). Так что Ульрих Пойссель, сборщик налогов в городе Кам, действительно может быть тем самым Ульрихом Пойсселем.

Однако Телле обнаружил еще одного Ульриха Пойсселя, придворного графа Альбрехта V Баварского, первые упоминания о котором датируются 1560 годом. Он предположительно написал два алхимических трактата:



De summo philosophorum ovo sive termino («О высшем яйце, или пределе философов») и *De Arte Sacra Liber* («Книгу о священном искусстве»). В городском государственном архиве Штутгарта есть старый каталог, в перечень которого включен *Clavis super librum Ulrici Poisseli, qui dicitur Splendor Solis* («Разгадка книги Ульриха Пойсселя, называемой *Splendor Solis*»). Очевидно, что это отно-

сится к Ульриху Пойсселю-придворному и указывает на то, что он был не столько автором, сколько копировщиком и интерпретатором *Splendor Solis*, поскольку оригинальный трактат написан, как минимум, на 30 лет раньше (Telle, 2006, 431–32).

Имя Пойсселя всплывает и как имя автора наставлений по алхимии, которыми пользовался архиепископ Эрнст Баварский (1554–1612) и — что самое интересное — процитированных в трактате *Explicatio tincturae physicorum*

Theophrasti Paracelsi («Пояснение к врачебному настою Теофраста Парацельса»), принадлежащем перу Псевдо-Александра фон Сухтена, включенном в рукопись *Лейден-Q17* Карла Видеманна. Опубликованный позднее близким другом Видеманна, Бенедиктом Фигулусом, текст начинается с цитат некоего Конрада Пойсселя, *Theophrasti Familiarissimo* («ближайшего друга Теофраста [Парацельса]). Затем, в перечислении рекомендованной литературы говорится об *Udalrici Poysseii Splendorem Solis* как о втором по значимости после Псевдо-Парацельсовской *Tinctura physicomum* (Figulus, 1608, 205, 210).

Таким образом, становится понятно, что Ульрих Пойссель либо претендовал на написание *Splendor Solis*, либо — что более вероятно — владел копией, которую подписал и одалживал для копирования, и, таким нехитрым образом, его имя включили в текст, возможно, странствовавший вместе со *Spiegel der Alchemie*. Рукопись *Вольфенбюттель* содержит обе эти работы, но без упоминания о Пойсселе, то есть представляет другую линию происхождения в той же традиции рукописей. В какой-то момент переписчик, знакомый с монастырем Каммюнстер, мог идентифицировать Пойсселя с прежним Ульрихом и допустить, что 1471 год на витражном стекле — год его смерти. Упоминание Конрада Пойсселя, предполагаемого друга или ученика Парацельса (возможно, намеревавшегося стать отцом Ульриха), добавляет к разрастающимся легендам о Парацельсе образ выдающегося алхимика.

Следовательно, энтузиаст алхимии, составивший антологию, пока остается неизвестным, как и многие другие авторы алхимических трудов.

Кто создал иллюстрации к *Splendor Solis*?

Историки искусства почти столетие размышляли, кто отвечал за замысел и выполнение первичной модели иллюстрированных рукописей *Splendor Solis*, включая идею о включении сцен *Planetenkinder*.

Первый, кто начал исследовать *Splendor Solis* с художественной точки зрения, Густав Фридрих Хартлауб (1884–1963), который стал знаменит тем, что изобрел термин «Новая вещественность» для описания пост-экспрессионистского движения в искусстве Германии 1920-х годов. В своей статье от 1937 года он предположил, что миниатюры *Splendor Solis* разработаны Нюрнбергским кружком художников школы Альбрехта Дюрера и его учениками. Что касается отдельных художников, Хартлауб считал, что семь рисунков с алхимическими колбами мог написать Николаус Глокендон (1490/1495–1533/1534), а остальные — Ганс Себальд Бехам (1500–1550), или Георг Пенц (ок. 1500–1550), либо кто-то из их цеха (Hartlaub, 1937, 148–158).



Четыре десятилетия спустя французский историк алхимии Рене Алло показал, что планетарные сцены основаны на офортах Ганса Зебальда Бехам (иногда они приписывались Пенцу, что Алло проигнорировал), поэтому он должен быть главным художником, которому, возможно, помогал Николаус Глокендон и его младший брат Альбрехт (Allea, 1975, 265–85).

Две другие гипотезы выдвинуты Жаком ван Леннепом. Сначала он относил иллюстрации *Splendor Solis* к кружку голландских маньеристов, оставшихся под итальянским влиянием, таких как Бернарт ван Орлей, Ланселот Блондель, Ламберт Ломбард и Ян ван Скорел (Lenner, 1966, 50–61). Примерно через двадцать лет он радикально изменил свое мнение, решив, что главным художником был Альбрехт Глокендон, при котором Бехам отвечал за фоновые сцены, а Саймон Бенинг (1481–1561), фламандский мастер, создал рамки с цветами и птицами (Lenner, 1985, 111–14).

В своей монографии по Альбрехту Глокендону Барбара Дэнтлер тоже назвала его автором, по меньшей мере, некоторых миниатюр (Daentler, 1984, 102–108). Ученые согласились только в одном: рукопись иллюстрировали для Альбрехта Бранденбургского (1490–1545), архиепископа Майнцского.

Отличное мнение высказал Ульрих Меркль, который считал, что труд заказал старший брат Альбрехта Бранденбургского, Иоахим I Нестор (1484–1535), и что подрядчиком был Георг Пенц, создавший все рисунки (Merkl, 1999, 498–502). Эту гипотезу в целом не приняли. Станислас Клоссовски де Рола в своем неопубликованном двухтомнике о *Splendor Solis* утверждает, что первоначальным дизайнером и художником был Альбрехт Глокендон. Клоссовски де Рола расширил свою гипотезу, включив в нее и прочие иллюстрированные рукописи, которые, по мнению исследователя, создали другие члены семьи Глокендон. Так, например, Лондонская рукопись 1582 года из Британской библиотеки может быть работой Габриэля Глокендона (ок. 1515 — ок. 1595), сына Николауса (Klossowski de Rola, 2004).

В самом последнем обширном исследовании по иллюстративному материалу *Splendor Solis* Йорг Волльнагель отверг принадлежность рисунков к Нюрнбергской школе в пользу Аугсбургской школы Ганса Гольбейна Старшего (ок. 1465–1524) и его учеников. Сравнивая характерные признаки работ разных художников этой группы, он в конечном счете пришел к заключению, что все миниатюры написаны Йоргом Бреу Старшим (ок. 1475–1537), учеником Ханса Бургкмайра Старшего (1473–1531).



Вместе с тем аргументы Волльнагеля оказались недостаточно вескими, чтобы убедить всех. Иоахим Телле считал гипотезу Волльнагеля о том, что рукопись *Берлин-78D3* — первоначальный архетип «рискованный» и сомневался в атрибуции Бреу (Telle, 2006, 426).

Михаэль Рот, куратор *Kupferstichkabinett* (где хранится рукопись *Берлин-78D3*) и Берлинской выставки «*Splendor Solis* в 2005 году», также отверг предположения Волльнагеля, утверждая, что «многогранная история претензий на атрибуцию миниатюр» показывает, насколько экстраординарно трудно приписать их конкретному художнику. По его мнению, о южно-германских и австрийских

книжных иллюстраторах известно так мало, что «надежда есть только на то, что фундаментальные открытия изменят нашу точку зрения» (Roth, Metze and Kunz, 2005, 15).

ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТАЙНЕ

Не претендуя на фундаментальное открытие, которое окончательно бы решило тайну иллюстраций *Splendor Solis*, попробую подойти к этой проблеме с генеалогической точки зрения. Для начала, гипотеза затронет рукопись из *Золотурна*, которую пока не слишком замечали другие ученые, — за исключением сигнала о ее существовании со стороны Телле (Telle, 2006, 430). Как упоминалось выше, это единственная известная рукопись, в которой иллюстрации предшествуют печатному изданию *Aureum Vellus* и тесно с ним связаны. Качество ее исполнения заметно лучше, чем у других неиллюстрированных копий, но гораздо хуже, чем у последовавших далее иллюстрированных.

Самым ранним из известных владельцев *Золотурна* был Феликс Шмид, богатый торговец из Штайна-на-Рейне, который в 1593 году снабдил ее роскошным переплетом и добавил после *Splendor Solis* еще несколько текстов (со своим переводом с латыни на немецкий). Он также исполнял обязанности городского казначея и военачальника, торговал с Аугсбургом, Нюрнбергом, Ульмом, Цюрихом и другими крупными городами этого



региона. Прекрасное исследование Фриды Марии Хуггенберг об алхимической среде XVI столетия в Швейцарии показывает, что Шмид — член «философского общества», которое занималось преимущественно алхимией и находилось в соседнем городе Шаффхаузене (Huggenberg, 1956). Его основал двоюродный брат Шмида, Иоган Конрад Майер, известный как «ученый мэ́р», который проявил интерес к алхимии, подружившись с алхимиками из Санкт-Галлена — Тобиасом и Давидом (1531–1599) Шобингерами. Тобиас и Давид, сыновья знаменитого Бартоломея (1500–1585),

друга и почитателя Парацельса, с которым Бартоломей впервые встретился в 1528 году и впоследствии коллекционировал его работы и переписку (Gamper and Hofmeier, 2014).

Контакты Майера с алхимической организацией Шобингеров стали еще прочнее, когда он женился на их кузине Хелене Стаудер, племяннице Бартоломея. Феликс Шмид аналогичным образом связался с Майером и другими членами алхимического кружка Шаффхаузена через родство и четыре брака, включая братьев Хайнцель, иммигрантов из Аугсбурга, которые оказались мошенниками. Хуггенберг даже нашла документ со свидетельством их преступлений, написанный Шмидом (Huggenberg 1956, 120–23), а также массу генеалогических данных с задокументированными тесными связями среди знатных швейцарских алхимиков. По ее наблюдениям, многие из них унаследовали любовь к алхимии от своих отцов в очень молодом возрасте, либо от жен, которых часто интересовали и естественные науки.



Отцом Феликса Шмида, владельца рукописи из *Золотурна*, был Феликс Старший (ок. 1490–1563?), мэр Штайна-на-Рейне, а его матерью — Элизабет Стокар из Шаффхаузена, двоюродная сестра главного алхимика региона, Иоганна Конрада Майера. Однако, что даже интереснее в контексте иллюстраций к *Splendor Solis*, — ближайший кузен отца Феликса, Томас Шмид по кличке «Стекольщик» (ок. 1490–1555/1560), признанный художник. Родившийся в Шаффхаузене, Томас, вероятно всего, сын Ганса Шмида, стекольщика и художника по стеклу, предположительно дяди Феликса Старшего, поскольку они все использовали одни и те же гербы, а Томас написал портрет Феликса еще в 1515 году (Frauenfelder 1958, 225–63; Fabian 1965, 14–15, 59; Andreanszky 1972). Делом всей его жизни были фрески собственного дизайна в главном зале аббатства Св. Георгия в Штайне-на-Рейне (1515–1516), над которыми он работал вместе с Амброзием Гольбейном (ок. 1494 — ок. 1519) и Конрадом Аптекарем по кличке «Резак» («Надрез»)

(1495/1500–1541), а также, вероятно с некоторой помощью Николаса Мануэля по прозвищу «Дойч» (1484–1530). Также руке Шмида приписывают другую большую стенную роспись — фасад дома Белого Орла в Штайне 1522–1523 годов (Hesse 1998).

Многие особенности стиля Томаса Шмида указывают на влияние Аугсбургской школы, которое определено исходит от Гольбейнов (одна роспись в аббатстве Св. Георгия фактически изображает собрание художников вокруг Ганса Гольбейна Младшего, брата Амброзия, и их отца Ганса Старшего. Что любопытно, туда же включен Феликс Шмид Старший). Интересно, что по мнению историков искусства, Томас Шмид находился под влиянием серии резьбы по дереву «Планеты» Ганса Бургкмайра Старшего, учителя Йорга Брея (Tanner, 1990, 27). Это говорит о том, что не Брей, а Шмид отвечал за иллюстрации к *Splendor Solis*, в силу более тесных связей (генеалогических и социальных) с владельцем рукописи *Золотурна*.

Многие черты в настенных росписях Томаса Шмида действительно напоминают рисунки *Splendor Solis*, как и «амурчики» в «Марии с младенцем» Амброзия Гольбейна (1514), а особенно — гербы на нарисованных архитектурных порталах (1523), изображенные на списке для зачисления в Ба-



зельский университет и выполненные Конрадом Аптекарем (Vollnagel, 2004, 115). Последний рисунок не только очень похож на миниатюру *Arma artis*, но и выполнен на пергаменте, как и все иллюстрированные копии *Splendor Solis*. Самое важное, что он очень похож на картину «Избиение младенцев» самого Томаса Шмида, на которой некоторые детали удивительно напоминают рисунки из *Splendor Solis* (Tanner,

1990). Про интерес этих художников к алхимии ничего не известно, но Аптекарь и Мануэль оба — дети фармацевтов, а значит, должны были хорошо владеть техническими лабораторными навыками и, возможно, даже теорией алхимии. А Томас Шмид, как сын стекольщика, наверняка все знал про «овладение огнем».

Кроме генеалогии, существует интригующая геральдическая связь, хотя как ее интерпретировать, не вполне ясно. Роспись по стеклу из Штайна-на-Рейне (сегодня известная только по старым фотографиям), выполненная Даниэлем Линдтмайером Младшим (1552 — до 1607) из Шаффхаузена, датируется 1576 годом и изображает Феликса Шмида Младшего (владельца *Splendor Solis*) с последней женой и гербами всех его четырех жен (Boesch, 1939, 40, номер 25). Герб первой жены, Марии Гуттенсон фон Зонненберг, очень похож на *Arma artis*, с солнцем в щите (с пятью горами внизу) и на гребне. Изображение — явное художественное воплощение фамилии («Солнечная Гора»). Это явно не могло повлиять на оригинальный дизайн *Splendor Solis*, так как отец Марии, Ганс Гуттенсон (умер в 1588 году), знаменитый хозяин монетного двора из Санкт-Галлена и Цюриха, начал использовать фамилию «фон Зонненберг» только после того, как приобрел замок с таким названием на свое имя в 1561 году (Hahn, 1913). А вот гербы с солнцем уже появлялись в двух копиях *Aurora consurgens*, самая ранняя из которых (Nelahozeves, VI Fd 26), датируется примерно 1450 годом, а поздняя (Leiden, VC F. 29) — до 1526 года (Crisciani and Pereira, 2008). Этот факт, кстати, бросает вызов заявлению Вольнагеля о том, что автор *Splendor Solis* использовал конкретную рукопись с немецким переводом *Aurora consurgens* (Berlin, Staatsbibliothek, Cod. germ. qu. 848); в рассматриваемой рукописи нет миниатюры *Arma artis*, поэтому неизвестный автор имел, должно быть, доступ к, по меньшей мере, еще одной копии.



Предложенное решение головоломки о том, кто создал миниатюры к *Splendor Solis*, естественно, всего лишь рабочая гипотеза. Она указывает на некоторые зацепки, ведущие к Томасу Шмиду и его кругу друзей из Аугсбургской школы Гольбейна, которые тоже остаются в среде, предлагаемой Йоргом Вольнагелем. Связь с владельцем рукописи из *Золотурна*, безусловно, сильный момент. Ведь именно рукопись из *Золотурна* скопирована с ранней версии *Splendor Solis*, которая должна была быть моделью для оригинальных иллюстраций. Возможно, копия сделана с рукописи *Берлин-78D 3* или более раннего архетипа — другой

вопрос. Имеет смысл повторить слова Михеля Рота: «Таким образом, книга продолжает хранить свое герметическое содержание. Она хранит свои тайны. Остается надеяться, что в перспективе будут найдены дальнейшие понимания и связи с другими трудами, и это, в конце концов, отвоюет у *Splendor Solis* [...] тайну ее создания и выведет неограниченные поиски философского камня на новую почву» (Roth, Metze and Kunz, 2005, 16).

Благодарности

Я крайне обязан следующим библиотекарям за то, что они любезно согласились проверить рукописи в своих собраниях и предоставили мне информацию об их ключевых особенностях и признаках: Лизбет Крон Маркуссен (Копенгаген, Det Kongelige Bibliotek, Handskrifter og Boghistorie), д-ру Юлиане Треде (Мюнхен, Bayerische Staatsbibliothek, Abteilung Handschriften und Alte Drucke, Wissenschaftliche Auskunft), д-ру Эрнсту-Яну Муннику (Библиотеки Лейденского университета, специальная коллекционная служба). Я также благодарен д-ру Стивену Скиннеру за то, что привлек мое внимание к электронному факсимиле рукописи из *Золотурна*.

В список рукописей, упоминаемых в тексте, включены все известные копии *Splendor Solis* до 1600 года.

Иллюстрированные рукописи

Берлин-78D3 — Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Cod. 78 D3 (41 folios)

Берлин-42 — Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Cod. germ. f.42 (67 folios)

Кассель-21 — Universitätsbibliothek Kassel, Landerbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. chem. 21 (on ff.63–116)

- Лондон* — British Library, Harley Ms. 3469 (48 folios)
- Нюрнберг* — Germanisches Nationalmuseum, 4° Hs. 146 766 (48 folios)
- Париж-113* — Bibliothèque Nationale de France, Ms. allemand 113 (49 folios)
- Париж-12297* — Bibliothèque Nationale de France, Ms. Français 12297 (85 folios)
- Филадельфия* — University of Pennsylvania, Rare Book and Manuscript Library, Edgar F. Smith Memorial Collection, Ms. Codex 108 (41 folios)
- Швейцарская частная копия* (1937 in a private collection in Bern, probably post-1617 copy of London manuscript)

Другие рукописи

- Кассель-11* — Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. chem. 11[4] (on ff.134–47)
- Копенгаген* — Det Kongelige Bibliotek, GKS3508 oktav (on ff.14v-33)
- Лейден-Q6* — Rijksuniversiteit Bibliotheek, Cod. Voss. Chym. Q. 6 (on ff.49v-77)
- Лейден-Q17* — Rijksuniversiteit Bibliotheek, Cod. Voss. Chym. Q. 17 (on ff.99v-125)
- Мюнхен* — Bayerische Staatsbibliothek, Hss Cgm 4228 (on ff.II–XLVIII)
- Прага* — Knihovna pražské metropolitní kapituly / Archiv Pražského hradu, Ms. 1663, O. 79 (on ff.176–94v)
- Золотурн* — Zentralbibliothek, Cod. S I 185 (on ff.1–20v)
- Вольфенбюттель* — Herzog August Bibliothek, Cod. Gu

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Adams, Alison, and Stanton J. Linden,** eds. 1998. *Emblems and alchemy*. Glasgow: University of Glasgow.
- Alleau, René.** 1975. «*Splendor solis*. Étude iconographique du manuscrit de Berlin». In *Salomon Trismosin: La toison d'or ou la fleur des trésors*. Texte de l'édition française de 1622, edited by Bernard Husson, 265–285. Paris: Retz.
- Andreänszky, Arpad Stephan.** 1972. «Thomas Schmid». *Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte* (49).
- Aurora.** 2011. *Aurora consurgens* (Morning rising). Books I and II, attributed to St Thomas Aquinas. Translated by Paul Ferguson, *Magnum Opus Hermetic Source-works* (40). Glasgow: Adam McLean.
- Birkhan, Helmut.** 1992. Die alchemistische Lehrdichtung des Gratheus filius philosophi in Cod. Vind. 2372. Zugleich ein Beitrag zur okkulten Wissenschaft im Spätmittelalter. 2 vols, Philosophisch-Historische Klasse Sitzungsberichte, Bd. 591 (Schriftenreihe der Kommission für Altgermanistik). Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Boesch, Paul.** 1939. «Schweizerische Glasgemälde im Ausland: Sammlung des Herrn Dr W. von Burg, Schweiz. Generalkonsul in Wien». *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* (1): 40–42.
- Broszinski, Hartmut.** 1994. *Lux lucens in tenebris: Splendor solis* oder *Sonnenglanz*. Zur alchemistischen Handschrift 2° Ms. Chem. 21 der alten Kasseler Landesbibliothek. Fulda: Fonds Hessischer Arzneimittelfirmen.
- Bruce, John, ed.** 1841. *Original letters and other documents relating to the benefactions of William Laud, Archbishop of Canterbury, to the County of Berks*. London: Berkshire Ashmolean Society.
- Buringh, Eltjo.** 2011. *Medieval Manuscript Production in the Latin West: Explorations with a Global Database*, *Global Economic History Series* (6). Leiden: Brill.
- Colonna, Francesco.** 1999. *Hypnerotomachia Poliphili: The strife of love in a dream*. Translated by Joscelyn Godwin. London: Thames & Hudson.
- Crisciani, Chiara.** 1973. «The conceptions of alchemy as expressed in the *Pretiosa Margarita Novella* of Petrus Bonus of Ferrara». *Ambix* no. 20: 165–181.

- Crisciani, Chiara, and Michela Pereira.** 2008. «Aurora consurgens»: Un dossier aperto». In *Natura, scienze e società medievali: Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, edited by Claudio Leonardi and Francesco Santi, 67–150. Florence: SISMEL edizioni del Galluzzo.
- Daentler, Barbara.** 1984. *Die Buchmalerei Albrecht Glockendons und die Rahmgestaltung der Dürernachfolge*, Tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte (12). Munich: Tuduv-Verlagsgesellschaft.
- Fabian, Ekkehart.** 1965. *Holbein-Manuel-Schmid-Studien: Historisch-bio- und ikonographische Untersuchungen dreier Schwurgruppenbildnisse von Ambrosius Holbein, Niklaus Manuel Deutsch und Thomas Schmid*. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance und der Reformation am Oberrhein und Bodensee, Schriften zur Kirchen- und Rechtsgeschichte (32). Tübingen: Osandorsche Buchhandlung.
- Faivre, Antoine.** 1993. *The Golden Fleece and alchemy*, SUNY Series in Western Esoteric Traditions. New York: State University of New York Press.
- Ferguson, John.** 1906. *Bibliotheca chemica: A catalogue of the alchemical, chemical and pharmaceutical books in the collection of the late James Young of Kelly and Durris, Esq., LL.D., F.R.S., F.R.S.E.* Glasgow: James MacLehose and Sons.
- Fictuld, Hermann.** 1740. *Der längst gewünschte und versprochene chymischphilosophische Probier-Stein*. Frankfurt-Leipzig: Michael Blochberger.
- Figulus, Benedictus, ed.** 1608. *Pandora magnalium naturalium aurea et benedicta*. Strasbourg: Lazarus Zetzner.
- Franz, Marie-Louise von, ed.** 1966. *Aurora consurgens: A document attributed to Thomas Aquinas on the problem of opposites in alchemy*, Bollingen Series (77). New York: Pantheon Books.
- Frauenfelder, Reinhard.** 1958. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*. Bd. II. *Der Bezirk Stein am Rhein, Die Kunstdenkmäler der Schweiz* (39). Basel: Verlag Birkhäuser.
- Frick, Karl R. H., ed.** 1976. *Eröffnete Geheimnisse des Steins der Weisen oder Schatzkammer der Alchymie*, *Fontes Artis Chymicae* (5). Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Gabriele, Mino.** 1997. *Alchimia e iconologia, Fonte e Testi. Raccolta di Archeologia e Storia dell'arte*. Udine: Forum.
- Gamper, Rudolf, and Thomas Hofmeier.** 2014. *Alchemische Vereinigung*:

Das Rosarium Philosophorum und sein Besitzer Bartlome Schobinger. Zürich: Chronos.

Gilly, Carlos. 1994. «Carl Widemann: Kopist, Sammler, Arzt und Freund». In Adam Haslmayr. *Der erste Vorkünder der Manifeste der Rosenkreuzer*, edited by Carlos Gilly, 106–117. Amsterdam: In de Pelikaan.

Gilly, Carlos. 2003. «On the genesis of L. Zetzner's *Theatrum Chemicum* in Strasbourg». In *Magia, alchimia, scienza dal '400 al '700. L'influsso di Ermete Trismegisto / Magic, alchemy and science 15th-18th centuries. The influence of Hermes Trismegistus*, edited by Carlos Gilly and Cis van Heertum, 435–451–468. Florence: Centro Di.

Hager, Georg. 1906. *Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern. Zweiter Band: Regierungsbezirk Oberpfalz und Regensburg: VI. Bezirksamt Cham.* Munich: R. Oldenbourg.

Hahn, E. 1913. «Münzmeister Hans Gutenson von St Gallen und seine Söhne». *Schweizerische numismatische Rundschau* (19): 245–305.

Halbronn, Jacques. 2012. «Recherches autour de l'édition française du *Splendor Solis* (1612)». *Revue Française d'Histoire du Livre* (133): 9–47.

Hartlaub, Gustav Friedrich. 1937. «Signa Hermetis: zwei alte alchemistische Bilderhandschriften». *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* (4): 93–112, 144–62.

Haskell, Yasmin. 1997. «Round and round we go: The alchemical 'Opus circulatorium' of Giovanni Aurelio Augurelli». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* no. 59 (3): 585–606.

Hesse, Jochen. 1998. «Die Fassadenmalerei am Haus zum Weissen Adler in Stein am Rhein». *Kunst + Architektur in der Schweiz* no. 49 (2): 56–59.

Hofmeier, Thomas. 2011. «The alchemy of the *Splendor solis*». In *Splendor Solis: Harley MS. 3469*, edited by Manuel Moleiro, 15–59. Barcelona: Moleiro.

Holmyard, Eric J. 1957. *Alchemy*. Harmondsworth: Penguin Books. Horchler, Michael. 2005. *Die Alchemie in der deutschen Literatur des Mittelalters. Ein Forschungsbericht über die deutsche alchemistische Fachliteratur des ausgehenden Mittelalters*, DWV-Schriften zur Medizingeschichte (2). Baden-Baden: Deutscher Wissenschafts-Verlag.

Huggenberg, Frieda Maria. 1956. «Alchemisten und Goldmacher im 16. Jahrhundert in der Schweiz». *Gesnerus* no. 14 (3–4): 97–164.

- Husson, Bernard, ed.** 1975. Salomon Trismosin: La toison d'or ou la fleur des trésors. Texte de l'édition française de 1622. Paris: Retz.
- Jung, Carl Gustav.** 1980. Psychology and alchemy. Translated by R. F. C. Hull. 2nd ed., The Collected Works of C. G. Jung (12) / Bollingen Series (20). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Junker, Uwe.** 1986. Das «Buch der heiligen Dreifaltigkeit» in seiner zweiten, alchemistischen Fassung (Kadolzburg 1433), Arbeiten der Forschungsstelle des Instituts für Geschichte der Medizin der Universität zu Köln, Bd. 40. Cologne: Universität zu Köln.
- Kahn, Didier.** 2007. Alchimie et paracélisme en France à la fin de la Renaissance (1567–1625), Cahiers d'Humanisme et Renaissance. Geneva: Librairie Droz.
- Kidd, Peter.** 2011. «The Provenance of the Harley *Splendor Solis*». In *Splendor Solis*: Harley MS. 3469, edited by Manuel Moleiro, 91–101. Barcelona: Moleiro.
- Klossowski de Rola, Stanislas.** 2004. Private communication.
- Kopp, Hermann.** 1886. Die Alchemie in älterer und neuerer Zeit. Ein Beitrag zur Culturgeschichte. 2 vols. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- Lenglet du Fresnoy, Nicolas.** 1742. Histoire de la philosophie hermétique. 3 vols. Paris: Gosse.
- Lenep, Jacques van.** 1966. Art et alchimie. Étude de l'iconographie hermétique et de ses influences, Art et savoir. Paris-Brussels: Meddens.
- Lenep, Jacques van.** 1985. Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique. Deuxième édition revue et augmentée comportant 1015 illustrations et un répertoire des signes alchimiques. Brussels: Crédit communal de Belgique / Diffusion Dervy-Livres.
- Magnus, Pseudo-Albertus.** 1572. «Scriptum Alberti super arborem Aristotelis». In *Alchemiae, quam vocant, artisquae metallicae, doctrina*, edited by Guglielmo Gratarolus, 680–686. Basel: Petrus Perna.
- Marinovic-Vogg, Marianne.** 1990. «The 'Son of heaven'. The Middle Netherlands translation of the Latin *Tabula Chimica* ». In *Alchemy revisited. Proceedings of the international conference on the history of alchemy at the University of Groningen 17–19 April 1989*, edited by Z. R. W. M. von Martels, 171–174. Leiden: E. J. Brill. Martels, Zweder von. 2000.

- «**Augurello's Chrysopoeia (1515): A turning point in the literary tradition of alchemical texts**». *Early Science and Medicine* no. 5 (2): 178–195.
- Matton, Sylvain.** 2009. Philosophie et alchimie à la Renaissance et à l'Âge classique. I: Scolastique et alchimie (XVIe–XVIIe siècles), Textes et travaux de Chrysopoeia (10). Milan: Archè.
- Merkl, Ulrich.** 1999. Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung. Regensburg: Schnell und Steiner Verlag.
- Mikuletzky, J.** 1999. «Schönfeld, Johann Ferdinand». In *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, 74–75. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Moehsen, Johann Karl Wilhelm.** 1746. *Dissertatio epistolica prima de manuscriptis medicis, quae inter codices Bibliothecae Regiae Berolinensis servantur*. Berlin: Ambrosius Haude.
- Moran, Bruce T.** 1991. The alchemical world of the German court. Occult philosophy and chemical medicine in the circle of Moritz of Hessen (1572–1632), *Sudhoffs Archiv. Zeitschrift für Wissenschaftsgeschichte. Beihefte* (29). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Multhauf, Robert P.** 1993. The origins of chemistry, *Classics in the History and Philosophy of Science* (13). Langhorne, PA: Gordon and Breach Science Publishers.
- Obrist, Barbara.** 1982. *Les débuts de l'imagerie alchimique (XIVe–XVe siècles)*. Paris: Le Sycomore.
- Parello, Daniel.** 2015. Die mittelalterlichen Glasmalereien in Regensburg und der Oberpfalz, ohne Regensburger Dom, *Corpus Vitrearum Medii Aevii. Deutschland XIII* (2). Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.
- Paulus, Julian.** 1997. «Das Donum Dei. Zur Edition eines frühneuzeitlichen alchemischen Traktats». In *Editionsdesiderate zur Frühen Neuzeit: Beiträge zur Tagung der Kommission für die Edition von Texten der Frühen Neuzeit*, edited by Hans-Gert Roloff, 795–804. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Principe, Lawrence M.** 2012. *The secrets of alchemy, Synthesis*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Prinke, Rafał T.** 2014. *Zwodniczy ogród błądów. Pis'miennictwo alchemiczne do kon'ca XVIII wieku, Monografie z Dziejów Nauki i Techniki* (164). Warsaw: Instytut Historii Nauki im. Ludwika i Aleksandra Birkenmajerów, Polska Akademia Nauk.

- Ribbert, Margret.** 1991. Der Geschichte treuer Hüter... Die Sammlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben. Ulm: Ulmer Museum.
- Richterová, Alena.** 2016. «Alchemical manuscripts in the collections of Rudolf II». In *Alchemy and Rudolf II, Exploring the Secrets of Nature in Central Europe in the 16th and 17th centuries*, edited by Ivo Purš and Vladimír Karpenko, 249–91. Prague: Artefactum.
- Roth, Michael, Gudula Metze and Tobias Kunz.** 2005. *Splendor Solis* oder Sonnenglanz. Von der Suche nach dem Stein der Weisen. Berlin: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin.
- Scheiger, Joseph.** 1824. Das von Ritter von Schönfeld gegründete technologische Museum in Wien. Prague: Schönfeld'sches Buchdruckerey.
- Schmieder, Karl Christoph.** 1832. Geschichte der Alchemie. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
- Tanner, Paul.** 1990. «Thomas Schmid's 'Kindermord von Bethlehem' im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen». *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* no. 47 (1): 27–32.
- Taylor, F. Sherwood.** 1937. «The visions of Zosimos». *Ambix* no. 1 (1): 88–92.
- Telle, Joachim.** 1980. Sol und Luna. Literatur und alchemiegeschichtliche Studien zu einem altdeutschen Bildgedicht. Mit Text- und Bildanhang, Schriften zur Wissenschaftsgeschichte (2). Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag.
- Telle, Joachim, ed.** 1992. *Rosarium Philosophorum*. Ein alchemistisches Florilegium des Spätmittelalters. 2 vols. Weinheim: VCH Verlagsgesellschaft.
- Telle, Joachim.** 2006. «Der *Splendor Solis* in der frühneuzeitlichen Respublica Alchemica». *Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750)* no. 35 (3–4): 421–48.
- Thorndike, Lynn.** 1923–1958. *A history of magic and experimental science*. 8 vols. New York: Columbia University Press.
- Völlnagel, Jörg.** 2004. *Splendor solis* oder Sonnenglanz. Studien zu einer alchemistischen Bilderhandschrift, Kunstwissenschaftliche Studien (113). Munich-Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Wegelin, Peter.** 1840. Geschichte der Buchdruckereien im Kanton St Gallen. St Gallen: Zollikofer.



Как выдумать адепта алхимии: *Splendor Solis* и движение парацельсианцев

Джорджиана Хидисен

В 1598 году в Роршахе, небольшом городе на берегу Констанцского озера (ныне озеро Бодензее) в Швейцарии появился первый том необычной книги *Aureum Vellus, oder Guldin Schatz und Kunstkammer* («Золотое руно, или Золотое сокровище и кунсткамера»). Оглавление обещало, что в свое время появятся еще два; на самом деле в конечном счете между 1598 и 1604 годом вышло пять томов. Первые три напечатаны в Роршахе, последние два — в Базеле⁴⁶. *Aureum Vellus* — антология трактатов по алхимии и сборник рецептов самых разных авторов. На фоне остальных выделялось имя Соломона Трисмозина.

Сегодня мы знаем Соломона Трисмозина только как фиктивного автора красиво иллюстрированного алхимического трактата под названием

⁴⁶ Существует мнение, что последние два тома — попытка базельских печатников извлечь выгоду из успеха томов из Роршаха, которые они тоже перепечатали. Как указывает в своей статье в данной книге Рафаль Принке, *Aureum Vellus* быстро породил множество репринтов и пиратских версий.

Splendor Solis. Этот труд появился в третьем томе *Aureum Vellus*, но в оригинальной версии авторство Трисмозину не приписывалось. Как покажет история, ассоциация между *Splendor Solis* и Трисмозином впервые возникла в 1612 году, во французском издании. Однако в современном сознании имя Трисмозина закрепил перевод *Splendor Solis* Юлиуса Кона (или Куна) 1920 года.

Роршахский издатель *Aureum Vellus*, имя которого известно — Леонард Штрауб (1550–1601), швейцарский печатник, несомненно, замышлял публикацию проекта под духовным покровительством Трисмозина. По существу, начальный успех обеспечило признание Трисмозина, ранее никому неизвестного, великим алхимическим философом. Рискованная стратегия, но для того периода вполне обычная: как раз тогда возникло множество ранее неизвестных алхимических авторитетов. Более того, фигура Трисмозина возникла с особенной рекомендацией: обложка *Aureum Vellus* гласила, что он — «наставник Теофраста Парацельса».



Конечно, имелся в виду швейцарский врач и философ Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм (1493–1541), называвший себя Парацельсом. В конце XVI столетия он достиг пика славы, благодаря оригинальным трудам, которые сделали его в европейских литературных кругах объектом великих споров.

В конце XVI столетия он достиг пика славы, благодаря оригинальным трудам, которые сделали его в европейских литературных кругах объектом великих споров.

Aureum Vellus явно стремился к получению выгоды от известности Парацельса, чтобы, в свою очередь, продвинуть бесперспективную фигуру Трисмозина и привлечь читателей к проекту в целом. Поступая так, Штрауб руководствовался не только финансовыми соображениями; исследования показали, что он действительно был связан, как минимум, с двумя верными последователями Парацельса (Telle 2006, 436–7). В этом плане нам нужно благодарить именно Парацельса и парацельсианское движение за то, что они довели *Splendor Solis* до широкой аудитории. Настоящая статья — это взгляд историка на то, как *Splendor Solis* соответствовал парацельсианской системе взглядов раннего модерна с учетом попыток движения поставить Парацельса в одну строку с античными мудрецами.

Поиски древней мудрости

К началу XVII века Возрождение стало клониться к закату. Сегодня мы привыкли думать об этой эпохе как о времени великих художников, таких как Рафаэль и Микеланджело, однако Возрождение включает в себя много больше, чем живопись. Стержень Ренессанса — возрождение «забытого» античного наследия. Ученые-гуманисты искали его, главным образом, в Древних Греции и Риме, но иногда выходили и за их пределы. Так, передовые философы Возрождения, в особенности Марсилио Фичино (1433–1499), его ученик Пико делла Мирандола (1463–1494) и Генрих Корнелиус Неттесгеймский (1486–1535) считали, что истинная философия — или мудрость (лат. *sapientia*) — зародилась на Востоке, в географической области с довольно размытыми границами, в которую обычно входили Египет, Средний Восток, иногда Индия и реже Китай.

Фичино связывал возрождение восточной мудрости с именем древнего философа, в Средние века известного под именем Гермеса Трисмегиста, или Гермеса Триждывеличайшего⁴⁷. Предположительно, Гермес жил в Древнем Египте и был, грубо говоря, современником библейского Моисея. Сегодня мы знаем, что в реальности Трисмегист никогда не существовал и что в поздней античности он явился неким слиянием греческого бога Гермеса и египетского бога Тота. Под этим именем пышным цветом разрослось целое собрание философской литературы, *Corpus Hermeticum*, — но в Средние века о нем мало что знали. Именно Фичино, став обладателем греческих рукописей *Corpus Hermeticum*, поставил перед собой задачу вернуть Гермеса романскому миру. Под его эгидой Трисмегист стал одним из важнейших предков древней мудрости, а некоторые даже считали его божеством. Большинство алхимиков Возрождения рассматривали его как основоположника их искусства, благодаря популярности краткого, но очень влиятельного, приписываемого Трисмегисту трактата под названием «Изумрудная скрижаль» (*Tabula smaragdina*).

⁴⁷ Исчерпывающее введение в тематику Гермеса Трисмегиста и герметической философии дано Faivre (1995).

Помимо всего прочего, понятие «античной мудрости», которую обычно называли *prisca sapientia* («старая мудрость»), или *prisca theologia* («старая теология») также собирательно⁴⁸. Его последователи верили,



что *prisca sapientia* связывает философов, которые каким-то образом получили доступ к божественным истинам. Такой взгляд типичен для поздней античности, но он смог пережить и Средневековье, особенно в среде алхимиков. Для примера: арабский трактат X века *Turba Philosophorum* («Собрание философов») описывает воображаемое воссоединение древнегреческих мудрецов, включая Сократа, Пифагора и Платона. Цель трактата — показать, что несмотря на различные

способы выражения и доктрины, все философы имеют отношение к одной и той же истине.

Эта точка зрения сохранилась и во времена Возрождения, питая новые ростки культуры. Интеллектуалы, вроде Пико и Агриппы, сосредоточились на приведении в соответствие вроде бы несопоставимых философий. Другие поставили себе задачу открыть, перевести, переиздать или толковать различные куски античной философии. Все больше материалов находили путь к широкой публике из-за стремительного роста издательств. Этот «заколдованный круг» привел к накоплению огромного количества информации; в конечном счете она очень сильно изменила культурный пейзаж и способствовала началу того мира, который мы знаем.

Вместе с тем у подхода *prisca sapientia* есть и критики. Понятно, что не все виды философии походили друг на друга или могли примириться: в конце концов, Аристотель (384–322 до н. э.) потратил массу времени, оспаривая обоснованность философии до Сократа и даже философию Платона (428/427–348/347 до н. э.). В какой-то степени можно сказать, что философы чаще бранились друг с другом, чем принимали чужую точку зрения.

⁴⁸ О *prisca sapientia* и ее вариантах смотри: Schmidt-Biggemann (2004), Walker (1972), Schmitt (1970).

Даже если бы и стало возможным примирить всю естественную философию, оставались проблемы, связанные с вопросами религозными. Тем не менее в Средние века теологи сделали исключительную попытку сопоставить христианство и довольно специфическую философию Аристотеля. Если учение Аристотеля нужно заменить всеохватывающей, но очень туманной универсальной философией, то какие новые определения нужно дать взаимоотношениям между земным и небесным? Христианство определенно придерживалось убеждения, что иудео-христианское откровение отменяет античную философию и что над всем властвует Библия. Исследование достоинств любой другой философии могло начинаться только с поиска в ней библейских принципов.

Большинство философов Возрождения приняли эту точку зрения: на самом деле один из главных аргументов Фичино и Пико в пользу *prisca sapientia* состоит в том, что античная философия находится в согласии с Библией и даже предвидела приход Христа. Однако никто не верил в рассказы, будто все античные философы принимали иудео-христианские ценности: Аристотель точно этого не делал, а Гален (129–200/216), «король врачей», христиан открыто презирал. По этой причине Фичино и Пико благоволили только определенным философам, в частности Платону и Гермесу Трисмегисту. Позднейшие приверженцы *prisca sapientia* открыто исключали некоторые фигуры из наследия: под это колесо попали и Аристотель, и Гален.



Влияние религии на философию в тот период часто недооценивают. Вместе с тем Возрождение наложилось на эру Реформации, и замысел обновления христианства затронул многих философов. Это привело к новым попыткам интегрировать христианство с философией, принимавшим множество видов и форм. Некоторые ограничивались введением в философию христианских добродетелей, другие предлагали

пересмотреть естественную философию под лупой Книги Бытия; кто-то сосредоточился на «христианизации» языческой философии.

Реформация Парацельса и его «философия адепта»

Наверное, никто не выразил дух Реформации в философии лучше Парацельса, которого еще при жизни называли «врачебным Лютером» (Paracelsus, 2008, 91). Историки долго пытались понять его, и не только в силу несовершенства работ, но и потому, что Парацельс полностью игнорировал любые классификации. Для кого-то он является реформатором медицины и химии; для других — предвестником современной науки; некоторые считают его алхимиком-ретроградом и алогичным смутьяном, а некоторые — радикальным реформатором христианства (Webster 2008, Weeks 1997, Goldammer 1986, Pagel 1982, Sudhoff 1894–1899). Наверное, Парацельс — все из вышеперечисленного и даже больше. С безграничным энтузиазмом и страстным радикализмом он хватался за все области знаний своей эпохи. Но, несомненно, главными для него стали медицина и христианство, которые он часто считал одним и тем же. Себя он рассматривал как воплощение высочайшего идеала христианского врача и стремился к абсолютной трансформации медицины посредством искусства алхимии.

В задачу реформации медицины, по Парацельсу, входило отрицание большинства, если не всех, медицинских авторитетов. Широко известен его поступок во времена, когда он работал преподавателем в университете Базеля: Парацельс публично сжег обычные медицинские учебники того времени. За это его выгнали из города, и он кончил тем, что бродяжничал по Священной Римской империи, пока внезапно не умер в Зальцбурге, предположительно от отравления ртутью⁴⁹. Парацельс бурно критиковал Галена, главного медицинского авторитета своего

⁴⁹ В современных источниках приводится совершенно иная причина его смерти: самые последние исследования подтверждают версию его современников, согласно которой Парацельс во время званого обеда подвергся вероломному нападению бандитов, нанятых кем-то из лекарей, его врагов. В результате падения на камень он проломил череп, что спустя несколько дней и привело к смерти. — *Прим. перев.*

времени, а также и других уважаемых врачей вроде Авиценны (980–1037). Парацельс провозгласил верховенство опыта и личных наблюдений над авторитетами и заявил, что истинными носителями знаний являются неизвестные ремесленники и изгои, вроде цыган.

Революционная риторика и отрицание авторитетов поставили его в оппозицию замыслу Возрождения. Вместе с тем, если добраться до сути подхода Парацельса, можно обнаружить сходство с другими философами Ренессанса, такими как Пико, Фичино и Агриппа. Их всех манят античные и средневековые традиции, вроде ученой магии, теории сигнатур и алхимии. Однако Парацельс стремился к их обновлению в большей степени, чем остальные философы Ренессанса, чтобы придать им более глубокие философские и религиозные основания. Его замысел отличался от других философов, но это не означает, что он противостоял им. Во многом Парацельс стал «апгрейдом» замысла Возрождения.



После смерти Парацельса последователи рассматривали его деятельность именно с этой точки зрения. Они аплодировали его реформаторской позиции, но при этом стремились поставить его ближе к Ренессансу, чем ему самому, наверное, хотелось бы. История раннего парацельсианства — это в целом история сближения с другими течениями Возрождения, пусть даже ценой потери некоторой оригинальности.

Один из основных шагов, предпринятых ранними парацельсианцами, — интеграция Парацельса в историю античной мудрости. Самое большое влияние оказал датский врач Петр Северинус (1540–1602), который описал Парацельса как реставратора медицинских и алхимических знаний (Shackelford, 2004). Парацельс Северинуса выглядел как участник фундаментального гуманистического замысла по восстановлению забытой мудрости. Северинус утверждал, что средневековые врачи исказили медицину и что Парацельс единственный, кто смог дотянуться до ее истинных корней, — преимущественно, до учения Гиппократта (ок. 460 — ок. 375 до н. э.).

Складывается впечатление, будто Парацельс в одиночку переоткрыл древнее знание, однако многие его последователи, включая Северинуса, также верили в то, что какие-то знания Парацельсу передали. Подтверждая свою уверенность, они вцепились в загадочный пассаж в трактате Парацельса «Великая хирургия» (*Die grosse Wundartzney*, 1536), в котором он утверждает, что в юности его ввели в «самую скрытую» форму знания, называемую *adepta philosophia* («философия адепта»). Вначале это сделал его отец, Вильгельм фон Гогенгейм, а позднее — несколько священнослужителей высокого ранга (Paracelsus, 1605, 101–02). Одним из них был безымянный «аббат из Спанхайма»; туманная ссылка позволила некоторым последователям утверждать, что Парацельс имел в виду оккультного философа Возрождения и бенедиктинского аббата из Спанхайма Иоганна Тритемия (1462–1516). Тритемия назвал «аббатом из Спанхайма» французский философ эпохи Возрождения Жак Гоори (1520–1576), тогда как другие, например фламандский алхимик Герард Дорн (ок. 1530–1584), предполагали, что Парацельс был учеником аббата (Gohory, 1568). К сожалению, прямые доказательства того, что Тритемий — «аббат из Спанхайма», отсутствуют (Brann, 1979).

Данный отрывок из «Великой хирургии» дал возможность его последователям верить в то, что Парацельс был сведущ в тайнах *prisca sapientia*, потому что ему их передали. Эту «древнюю мудрость» многие его последователи интерпретиро-



вали как связанную с алхимией, хотя даже сам Парацельс использовал термин *adepta philosophia* (или такие его варианты, как *philosophia adepta* или *sophia adepta*) достаточно разносторонними способами⁵⁰. И все же точку зрения его последователей определила та глава из «Великой хирургии». До разговоров о своем овладении *Adepta Philosophia* через наставников Пара-

цельс обрामил это знание историческим каркасом. Во-первых, он объявил, что античные философы рассматривали долголетие как одну из величайших целей, достижению которой они посвящали всю жизнь, и рассматривали алхимию как

⁵⁰ В настоящее время я готовлю статью на эту тему под названием «Возникновение концепции “адепта” в ранней современной алхимии: от Парацельса до Освальда Кролла».

важную часть этих поисков. Сотрудничество алхимии и философии породило всемогущую медицину, которую Парацельс называл «Тинктура» (*Tinctura*). К сожалению, жадные «золотодобытчики» (*Aurifices*) захватили «Тинктуру», чтобы сделать трансмутацию металлов главной целью алхимии. Истинная, врачебная цель «Тинктуры» отошла на задний план, но именно к ней стремились некоторые древние. Благодаря воле Божьей, на свет появились мощные типы «Тинктуры», рецепты которых по-прежнему хранятся в драгоценных старых книгах. К сожалению, они запрещены фальшивыми врачами, чтобы продвинуть их бесполезную медицину. Парацельс говорил, что читал эти книги, и утверждал, что они должны быть открыты широкой публике. Также Парацельс заметил, что в алхимических исследованиях легко свернуть не туда. Если он и придерживался прямого пути, то только благодаря наставлению, которое получил от своих учителей в *adepta philosophia*. В этом смысле представляется, что он придал такую форму своему труду, чтобы открыть глаза заблуждающимся алхимикам и врачам.

Как следует из отрывка, отношения Парацельса с алхимией были не самыми простыми. Он открыто критиковал каталонского философа Раймона (Раймонда) Луллия (ок. 1232 — ок. 1315), а затем думал (ошибочно), что создал одну из самых влиятельных отраслей средневековой алхимии. (Псевдо-) алхимия Луллия связана с созданием эликсира, или философского камня (*lapis philosophorum*), чудесного вещества, в равной степени способного превращать металлы в золото и лечить человеческое тело (Pereira, 1995). Парацельс осуждал то, что предпочтение отдавалось изготовлению золота и серебра, а не медицине (Telle, 1994, 169 № 20 — хороший источник цитат по данному вопросу). В бранном отрывке, хоть и из ранних трудов, он отвергает поиски философского камня. Парацельс считал, что его никогда не смогут сделать, да и вообще, даже пытаться не надо (Paracelsus, 1590, 48).



Но если оставить в стороне критику, Парацельс высоко ценил искусство алхимии. В фундаментальной работе *Paragranum* он рассматривал алхимию как одну из основ новой медицины и оставил много подлинных трактатов, относящихся к мексико-алхимическим вопросам. После смерти ему приписали несколько трактатов

по трансмутационной алхимии и философскому камню, что только осложнило ситуацию. В настоящее время их признали подложными, но последователи Парацельса в свое время искренне считали их подлинными (а не самые добросовестные, возможно, и способствовали их написанию). В процессе восхваления сложился образ Парацельса как обладателя философского камня (Telle, 1994).

Причины этой эволюции сложны, но основания для нее можно увидеть в работах Парацельса. В частности, отрывок из «Великой хирургии» как бы намекал энтузиастам алхимии, что реформация Парацельса связана с направлением алхимической мысли в сторону медицины, но не отрицанием ее процессов. Поэтому парацельсианцы, знакомящиеся с трактатом, полагали, что должны существовать, по крайней мере, несколько работ по трансмутационной алхимии, написанных Парацельсом. Всего лишь нужно подставить медицину вместо трансмутации металлов в качестве основной задачи, чтобы сделать принципы средневековой алхимии правомерными. Несомненно, многие рассматривали философский камень как «Тинктуру», о которой говорил Парацельс.

Между прочим, такое предположение приводило к порочным результатам. Как уже говорилось, Парацельс клеймил Луллия, как только мог, однако его теория



и практика *lapis philosophorum* была большею частью связана как раз со школой Луллиевской алхимии. Поскольку печаталось все больше работ Луллия, средневековый философ начал привлекать даже самых ревностных последователей Парацельса. Северинус, апологет стыковки Парацельса с *prisca sapientia*, закончил тем, что стал рассматривать Луллия как одного из последователей «философии адепта». Еще один архи-парацельсианец, Освальд Кролл (1563–1608), тоже стал ревностным последователем Луллия и даже

осмелился изобразить Луллия и Парацельса как равных на фронтисписе своей самой известной работы, «Храм алхимии» (*Basilica chymica*, 1609). Парацельса это привело бы в ужас, но он не смог бы отрицать, что сам это все и породил.

Другие, вместо того чтобы со всей душой принять Луллия, предпочитали искать философов-адептов, на которых ссылался Парацельс, в других местах. Но разве

Парацельс не говорил, что истинные адепты скрываются, а их работы еще не найдены? Разве «философия адепта» не тихое, непритязательное наследие древней мудрости, следы которой еще нужно обнаружить? И разве истинные философы не оставались в тени, сохраняя свои знания подальше от широкой публики?

Эти соображения легли в основу целой области эзотерических, традиционных знаний, носители которых потом стали известны как «адепты» или «розенкрейцеры». Во времена публикации *Aureum Vellus* (1598–1604) мода на тайных адептов по Европе еще не распространилась. Хотя оставалось совсем немного. В 1610 году небольшая публикация немецкого профессора медицины Иоганна Вольфганга Денхайма (1578–1635) запустила в общественное сознание легенду об адептах Александре Сетоне и Михаэле Сендивогиусе (1566–1636). Шотландский алхимик Сетон, возможно, никогда не существовал, а вот польский дворянин Сендивогиус совершенно точно реальный человек, вокруг которого сплели целую сеть тайн (Prinke, 2015, 1999). Что еще важнее, в 1614 году манифест розенкрейцеров распространил понятие «тайного общества мудрецов, работающих для совершенствования человечества». В заявлениях розенкрейцеров о знании тайн долголетия и отрицании производства золота есть отчетливая парацельсианская нота.



Отдельно от современных им алхимиков, парацельсианская «философия адепта» также породила поиски неизвестных алхимиков и даже анонимных трактатов. Это удачно совпало с тогдашней потребностью в новых знаниях и способствовало расцвету издательств. То, что парацельсианизм и возрождение античной и средневековой алхимии шли рука об руку, доказано в Kahn (2007). Однако была в этих поисках и темная сторона: создание фальшивок и фальшивых личностей.

Как будет показано в следующем разделе, одним из таких выдуманных адептов стал Соломон Трисмозин, предполагаемый наставник Парацельса и автор *Splendor Solis*. Следует заметить, что Трисмозин — не самый успешный поддельный адепт алхимии. Василий Валентин, воображаемый монах-бенедиктинец XIV века (Principe 2014, 143–158), оказался гораздо влиятельнее. «Двенадцать

ключей» Василия Валентина (*Die Zwölf Schlüssel*), трактат об изготовлении философского камня, сначала появились в виде малоизвестной книги 1599 года под названием «Краткий суммарный трактат» (*Ein Kurtz Summarische Tractat*), изданный Иоганном Тольде. Затем книгу перепечатали, и она появилась в третьем томе *Aureum Vellus*. Василия Валентина называли средневековым монахом, хотя в реальности за ним скрывался алхимик тех лет, возможно сам Иоганн Тольде. Валентин стал исключительно популярным, поскольку отлично вписывался в парацельсианскую легенду о тайных адептах, и еще потому, что его труды полнились идеями и практиками, бессовестно заимствованными из работ Парацельса. В частности, он предложил простые описания алхимических процессов, выполненные в незамысловатом стиле, стянутом у Парацельса, но сохранил при этом средневековую алхимическую мистику.

Соломон Трисмозин, выдуманный наставник Парацельса

При сравнении с фальшивым монахом Василием Валентином, поддельная фигура Соломона Трисмозина выглядит менее удачливой. Его падение в относительное забвение оказалось поразительнее, чем необычное «рождение». Вводный том *Aureum Vellus* сделал все, чтобы представить Трисмозина как великого философа-адепта. Его описывали как «возвышенного, блестящего, самого выдающегося и ценного философа», который был «наставником великого философа и врача Теофраста Парацельса» (*Aureum Vellus*, 1598, фронтиспис)⁵¹.

Легко догадаться, что создателей мифа о Трисмозине не слишком радовал тот факт, что оригинальным или величайшим наставником Парацельса был Тритемий. К тому же сторонники Тритемия хотя бы опирались на упоминание Парацельсом в «Великой хирургии» «аббата из Спанхайма». Между тем в длинном списке философов, которые учили Парацельца *adepta philosophia*, взятом из «Великой хирургии», Трисмозин не фигурировал вообще.

⁵¹ «...von dem Edlen / Hoherleuchten / Ftirtreffenlichen / bewerten Philosopho Salomone Trifimosino (so defl grossen Philosophi und Medici Theophrasti Paracelsi Praeceptor gewesen)».

Aureum Vellus считает излишним объяснять, почему Трисмозин отсутствует в «Великой хирургии». Читателю предлагается принять на веру утверждение на обложке, так сказать, по номинальной стоимости. По меньшей мере, «Трисмозин» звучит достаточно впечатляюще для имени (а точнее, псевдонима) истинного адепта. «Соломон», конечно же, вызывает в памяти образ знаменитого иудейского царя, который, возможно, сочинил гномические библейские псалмы и притчи. Он также считается основателем великого Иерусалимского Храма, архитектурного чуда, которым многие восхищались в период раннего модерна (Monod, 2013). Соломону иногда приписывают знание алхимии, например в средневековом трактате *Aurora consurgens* или последователем Парацельса Генрихом Кунратом (1560–1605) (Kahn 2007, 575–93). Связь Соломона с «философией адепта» легко просматривается в рисунке из *Theatrum chemicum Britannicum* Элиаса Эшмола (1652), на котором старый мудрец посвящает юного ученика в тайны алхимии в ритуальном акте, происходящем в Храме Соломона.



Имя «Трисмозин» (или в начальном написании «Триссмозин») трудно расшифровать, но оно явно перекликается с мифическим Гермесом Трисмегистом. Как говорилось выше, Трисмегиста иногда рассматривали как верховного основателя рода *prisca sapientia* и, конечно же, алхимии. Северинус отчетливо ассоциировал его с «философией адепта», идеей, которая укоренилась во времена публикации *Aureum Vellus*. Конечно, Трисмозина не объявляли Трисмегистом или даже его воплощением, но его имя более-менее тонко внушало идею, что знания Трисмозина в какой-то степени напоминают знания мистического философа.

При этом создатели мифа о Трисмозине отдавали себе отчет в том, что читателям нужно нечто большее, чем просто имя и претензия на звание «философа-адепта». Для того чтобы в «исторического» Трисмозина поверили, его нужно было облечь плотью. Поэтому *Aureum Vellus* начинается с автобиографического рассказа об испытаниях и страданиях Трисмозина под названием «Трактат о блужданиях достойного господина Соломона Трисмозина, с тремя удивительными

тинктурами» (*Tractat unnd Wanderschafft deß hochberhümpten Herren Salomonis Trißmosini sampt dreyen gewaltigen Tincturen*). Автобиографии алхимиков как раз становились модным жанром. Василий Валентин тоже рассказывал о своих опытах и поисках. Еще более известной в те времена стала история Бернарда Тревизана, очередного вымышленного адепта, имя которого связывали с реальным средневековым философом Бернардом из Тревизо (Kahn 2003).

Автобиография Трисмозина начинается с откровения, что интерес к алхимии подогрела его встреча с шахтером по имени Флокер, который также был кем-то вроде алхимика. Шахтер проводил опыты с участием свинца, серы и серебра и получал из них значительное количество золота. Флокер вскоре погиб во время несчастного случая в шахте, вместе с ним был утерян и его секрет. В 1473 году Трисмозин решил отправиться в путешествие, чтобы отыскать дру-



гого ремесленника, у которого он мог бы обучиться Искусству. В следующие полтора года он потратил внушительную сумму денег, изучая базовые алхимические преобразования. В конечном счете он приехал в Италию и стал подмастерьем еврейского алхимика, который заявлял, что получает сере-

бро из олова. Трисмозин сопровождал этого алхимика до Венеции, но когда он решил проверить серебро у пробирщика на площади Св. Марка, проба оказалась неудачной. Испугавшись, что его посчитают мошенником, Трисмозин сбежал от еврейского алхимика. В конечном счете он нашел новую работу в алхимической лаборатории венецианского аристократа, главным алхимиком которого был немец. Трисмозин рассказывает, что лаборатория находилась в большом особняке сразу за границей Венеции, что она была впечатляюще оборудована и укомплектована. Главный алхимик дал Трисмозину кусок киновари и рецепт для производства из нее ртути и золота, и с задачей этой молодой человек справился просто восхитительно. И главного алхимика, и венецианского аристократа очень впечатлил успех Трисмозина, поэтому они удерживали его в своей лаборатории под клятвой молчания. Здесь он обнаружил, что многие рецепты, которыми они пользовались, родом с Востока и приобретены аристократом за немалую цену. Одна из рукописей на греческом называлась

Sarlamethon; дворянин перевел ее на латынь, а Трисмозин использовал рецепты из нее для приготовления трех тинктур, которые могли преобразовывать три типа металла в золото.

Вскоре после того, как Трисмозин овладел этим мастерством, аристократ, вместе с другими старейшинами Венеции, поплыл на ежегодную церемонию «морской свадьбы» (*sposalizio del mare*), которая в измененном виде проводится и по сей день. Во время церемонии разыгрался сильный шторм, и лодки аристократов, в том числе работодателя Трисмозина, затонули. Аристократ погиб. Его семья закрыла лабораторию и уволила всех помощников, включая Трисмозина.

С этого момента повествование становится немногословным. Трисмозин покинул Венецию, чтобы устроиться «на лучшее место, отвечающее моим целям» (*Aureum Vellus*, 1598, 4). Обосновавшись, он доверился каббалистическим и магическим книгам, написанным на египетском языке, которые отдал для перевода сначала на греческий, а затем на латынь. Тот факт, что переводы сначала были выполнены на греческий, говорит о том, что место, в которое он прибыл, — Константинополь; это предположение подкрепляется легендой, до которой я еще дойду. Работая с этими рукописями, Трисмозин узнал секреты многих тинктур, которые готовили языческие египетские цари с причудливыми именами: Ксофар, Ксогар, Ксофолат и Джулатон. Трисмозина изумил тот факт, что «Бог Предвечный открыл такие секреты язычникам», но одновременно он был восхищен тем, что эти язычники сохранили их в полной тайне (*Aureum Vellus*, 1598, 4).



Поняв принципы египетского искусства алхимии, Трисмозин приступил к работе над величайшей из своих тинктур. Он назвал ее «Красный лев». Эта тинктура красивого красного цвета, способная к бесконечному размножению. Одна часть тинктуры могла превращать 1500 частей серебра в золото высокой пробы. Как, впрочем, и другие металлы — олово, ртуть, свинец, медь и сталь. К сожалению, он не захотел поделиться полным рецептом (ни одним, все рецепты в его труде приводятся частично), однако настаивал, что эта тинктура сделана не на основе золота.

Автобиография заканчивается рифмованным философским призывом к ученикам: «Изучайте то, кто вы есть / Тогда вы увидите то, что вовне. / То, что вы изучаете и узнаете / И есть в точности то, кто вы. / Все, что нас окружает / Находится и в нас самих. / Аминь» (*Aureum Vellus*, 1598, 5)⁵².

Что поражает в биографии Трисмозина, так это ее детальность и географический охват. Сообщения большинства прежних алхимиков довольно туманны и больше похожи на метафоры, чем на точные свидетельства. В биографии Трисмозина есть общие для всех алхимиков темы: долгие странствия, встречи с шарлатанами



от алхимии и поиски истинного пути. Однако есть и уникальные детали: степень исторической точности, включая даты, описания местных практик и оборудования лаборатории. В частности, такая концентрация на Венеции ошеломляет. Этот город, пусть близкий, но все же экзотический, привлекал немцев того времени. Венеция описывается довольно точно и сравнивается с воротами на Восток XV века, как место, где заключаются выгодные торговые контракты с греками, турками и другими восточными

народами. Однако Трисмозин делает акцент на Венеции не как на торговой империи, а как на центре гуманизма, в который привозили, а затем переводили и исследовали восточные рукописи. Трисмозин — не ученый, и он никогда не претендовал на знание восточных языков (даже греческого), однако он умно позиционирует себя как адепта потока знаний, пришедшего из дальних земель. Когда венецианский источник иссякает, Трисмозин не только не возвращается в Германию, а наоборот, старается приблизиться к источнику знаний и, вероятно, считает таким местом Константинополь.

Его автобиография только утверждает нас в уверенности, что величайшие знания спрятаны именно на Востоке. Эта точка зрения общая для философов и алхимиков Ренессанса, которые считали, что философия зародилась за пределами Греции и Рима. Хотя Трисмозин признает роль Греции в облегчении

⁵² “Studier nun darauf du bist / So wirst du sehen was da ist. / Was du studierst, lehrnest und ist / Das ist eben darauf du bist. / Alles was ausser unser ist / Ist auch in uns. Amen.”

доступа к истинному знанию, он считает, что настоящий источник должен находиться в Египте, на землях мифического Трисмегиста и герметической философии. Описания Трисмозина превозносят славу Египта как места тайных откровений, в котором цари-фараоны стремились к изучению природы для получения знаний о величайших возможных на земле сокровищах — настояях. Трисмозин полностью уравнивает *prisca sapientia* с получением алхимических тинктур, и в этом плане его позиция зеркальна взглядам Парацельса на «философию адепта».

Что в автобиографии Трисмозина не прослеживается, так это связь с Парацельсом. Из фронтисписа следует, что он был наставником швейцарского врача, а в автобиографии говорится, что учеников у Трисмозина было множество. Однако те, кто стремится понять, как именно «философию адепта» передали Парацельсу, будут разочарованы. Хуже того, после заглавия Парацельс вообще не упоминается в первом томе. Легенда о встрече швейцарского врача с немецким алхимиком в Константинополе и передаче рецепта философского камня появляется позже (Telle, 2006/7, 156–7). В европейских архивах также есть фиктивные документы, связывающие Трисмозина с Парацельсом. Письмо от Трисмозина Парацельсу в Университетской библиотеке Лейдена (Codex Vossianus Q24), рукопись Трисмозина о философском камне в Галле (Halle MS1612) и рукопись о тайнах, которыми Трисмозин делился с Парацельсом в Королевской библиотеке Копенгагена (GKS MS1722), выдают некоторых парацельсианцев, стремившихся упрочить шаткую связь между двумя алхимиками.



Тайное знание адептов?

Кроме приписывания Трисмозину звания адепта, его биография служит введением в первый том *Aureum Vellus*. Основной мотив книги — желание пролить свет на тайные рукописи египетских фараонов, которые, предположительно, Трисмозин внимательно прочел. В действительности описаний египетских

тинктур гораздо меньше, чем ожидалось: Египет упоминается только в трех трактатах.

Продолжив изучать *Aureum Vellus*, вы быстро поймете, что великие обещания на фронтиспise и в автобиографии Трисмозина остаются только обещаниями. После того как читателю дают два рецепта тинктур, которые вроде бы придуманы самим Трисмозином, мы, в конце концов, подходим к первому египетскому рецепту, «тинктуре царя Джулатона». Однако после него чита-



тель сталкивается с полной сумятицей, поскольку в следующем трактате про Трисмозина нет ни слова, а его автором значится некий Иероним Крино. Кто этот человек, о котором ни разу не упоминается в книге? Единственная попытка объяснить его присутствие в связи с Трисмозином дается в следующем трактате: «Универсальная тинктура господина Иеронима Крино», которая, предположительно, извлечена из тайного алфавита, найденного в египетских книгах, откры-

тых Трисмозином. Крино — ученик Трисмозина? Нет. По ходу чтения становится ясно, что Крино жил раньше Трисмозина и что напрямую они никогда не пересекались. В тексте приведено завещание Георга Билддорффа, аббата из Сент-Морина, который заявляет, что Крино — немецкий алхимик, долгое время живший в Египте и создавший философский камень. По утверждениям Георга, Крино был настолько набожным, что, вернувшись в Германию, построил ни много ни мало 1300 церквей. Он написал много книг и собрал много рукописей, распространили которые уже после его смерти (*Aureum Vellus*, 1598, 26). Фактически заявляется, что трактат о тинктуре «Великого царя египетского Ксофара» написал Крино, и уже постфактум он был снабжен предисловием Трисмозина.

Стоит углубиться в книгу дальше, и Крино исчезает. Но мы встречаем несколько трактатов со странными названиями: «Нефолон», «Кангениверон» или «Моратосан». Они, к счастью, идентифицированы, и они написаны Трисмозином. Однако речь в них идет совсем не о египетских фараонах, за исключением «Книги Суфоретон»,

которая обещает научить секретам долголетия, с помощью которых царь египетский Ксофолат продлил свою жизнь на 300 лет (*Aureum Vellus*, 1598, 47). В остальной части книги мудрость Египта никак не отражена; вместо этого рецепты используют довольно известные европейские ингредиенты вроде римского купороса или венгерского золота.

К концу тома мы вынуждены заключить, что обещания про революционные знания из Египта и с Востока сильно преувеличены. И точно так же в этом томе нет ничего про Парацельса и очень мало про «остатки и памятники царей и мудрецов египетских, арабских, халдейских и ассирийских», про которые говорится на фронтисписе. Вместо этого том превращается в сборник рецептов от неизвестных немецких алхимиков. Вероятно, они появились в позднем Средневековье и во времена Возрождения, но не имеют никакого отношения к великому восточному источнику и основаны на общеизвестной европейской и даже исключительно немецкой практике.

Соответственно, схема, при которой Парацельс получил тайное знание от наставника Тризмозина, рушится. То же самое происходит с рецептами, созданными *prisca sapientia* из Египта или с Востока. Мы остаемся с набором рецептов, ничем не отличающихся от других средневековых рецептов, сохранившихся в рукописях, распространившихся по Европе. Это, по сути, свидетельствует, что Тризмозин, вполне возможно, — псевдоним реального алхимика позднего Средневековья или начала Возрождения, а не просто плод воображения Парацельса. Если это так, то он точно не связан с Парацельсом и не получал никаких великих знаний Востока. Между прочим, такой вариант может ответить на вопрос: почему Тризмозин не снискал такой славы, как Василий Валентин. Рецепты Тризмозина слишком уж похожи на средневековые, чтобы поддержать репутацию великого знатока алхимии. Более того, Тризмозин так и не предложил ни одной философской доктрины, которая привлекла бы последователей Парацельса, а Василий Валентин сделал именно это.



Кто виновник этого великого обмана? Издатель Леонард Штрауб или кто-то другой? Даже притом что мы не располагаем оригинальной рукописью, можно частично реабилитировать издателя: он явно использовал сборник рецептов, уже приписываемый Трисмозину. Мне выпала возможность консультации по рукописи *Ars magna et sacra* из архива Королевской библиотеки Копенгагена (GKS MS249). Как и *Aureum Vellus*, она полностью написана на немецком; вместе с тем ее обложка написана вручную и на латыни и может быть поздним дополнением. Достаточно бросить на эту обложку беглый взгляд, чтобы предъявить к ней претензии гораз-



до более жесткие, чем к фронтиспису *Aureum Vellus*. Рукопись содержит «Великое и священное искусство», созданное «самой античной, старейшей и первичной мудростью халдеев, египтян, персов, ассирийцев, евреев, из первородных останков и памятников». Нам говорят, что знание, таящееся в рукописи, — оригинальное *prisca sapientia* египтян и евреев, зашифрованное Гермесом Трисмегистом и распространенное по Греции Останесом, Залмоксисом и Демокритом, по Востоку — Гебером и другими и добравшееся до романской Европы усилиями Трисмозина и Теофраста, то бишь Парацельса. Похоже, громкие обещания *Aureum Vellus* — не изобретение Штрауба. Если уж на то пошло, Штрауб даже приглушил слишком эффектную родословную мудрости, представленную в рукописи.

Конечно, на этой стадии нельзя исключать того, что помпезную обложку добавили после издания *Aureum Vellus* — палеография и происхождение рукописи требует дополнительных исследований. Однако ясно то, что эта рукопись — не та, которую использовал издатель, поскольку у нее другая структура и некоторые рецепты отличаются. Это наводит на мысль о том, что, по крайней мере, основной корпус текста рукописи, причем необязательно обложка, скомпилирован независимо от публикации. Ирония еще и в том, что эта рукопись также содержит ссылку на Парацельса как ученика Трисмозина, которой никогда не было в *Aureum Vellus*.

В «Книге Трисмозина» немецкий алхимик пишет, что у него было девять учеников, лучший из которых — «Филипп Гогенгейм». Это короткое упоминание могло бы стать для издателя золотой жилой, но теперь понятно, что «Книга Трисмозина» в рукопись, которую он использовал для сборки тома, не входила.

От Трисмозина к *Splendor Solis*

Опубликовав первый и определяющий том *Aureum Vellus*, Штрауб перешел к изданию еще двух томов. Он хотел еще прочнее закрепить Парацельса в большой алхимической традиции, в которую уже входили другие философы, такие как Бартоломеус Корндорффер, Тритемий, Ульрих Пойссель и, задним числом, Василий Валентин⁵³. Возможно и то, что завершение третьего тома фундаментальной «Изумрудной скрижалю» Гермеса Трисмегиста, «отца философов», не простое совпадение. Поздние издатели из Базеля добавили в список других, менее известных алхимиков — Каспара Хартунга фон Хоффа, Иоганна из Падуи и Эверариуса.

Вместе с тем именно анонимный трактат *Splendor Solis* оказал сильнейшее влияние на современников и последующие поколения. Этот иллюстрированный труд по созданию философского камня настолько впечатлил французских читателей, что под общим названием «Золотое руно» (*La Toyson d'or*, 1612) они опубликовали только его, будто других частей *Aureum Vellus* вообще не существовало. Издатель французской версии *Splendor Solis* вложил достаточно в легенду о Трисмозине и Парацельсе, чтобы связать книгу с Трисмозином напрямую. То есть он заявлял, что *Splendor Solis* на самом деле составлен «великим философом Соломоном Трисмозином, наставником Парацельса», из «важнейших памятников античности, написанных не только халдейскими, еврейскими, арабскими и греческими, но также и романскими и рядом других признанных авторов» (*La Toyson d'or* 1612, фронтиспис). Таким образом, заявление, сделанное на обложке первого тома *Aureum Vellus*, изменили и перенесли в *Splendor*

⁵³ Корндорффер, предположительно, связан и с Парацельсом, однако среди поздних последователей Парацельса нет согласия, в какой роли: наставника или все же ученика (Telle 1994, 157).

Solis. Немецкая версия *Aureum Vellus* никогда не утверждала, что знаменитый иллюстрированный трактат написал Соломон Трисмозин⁵⁴.

Конечно, сам Штрауб поощрял косвенную связь между анонимным трактатом и Трисмозином. Опять же, возможно, это и не его замысел: вполне могло быть так, что неизвестный трактат Трисмозина, который использо-



вал Штрауб, включал в себя *Splendor Solis*. Действительно, если рукопись *Ars magna* является показателем, то рукопись издателя могла содержать дополнительные трактаты, которые каким-то образом, но не напрямую, связаны с Трисмозином⁵⁵.

Больше того, странное и необъяснимое присутствие Иеронима Крино и аббата Георга Билтдорффа в центральной части первого тома *Aureum Vellus* наводит на мысль, что категория «Трисмозин» достаточно широка и гибка, чтобы вместить работы и других авторов. Вероятно, это был неглубокий, свойственный ученым-гуманитариям ход: ссылка на подобные трактаты как на входящие в широкий круг «Трисмозинианства», но напрямую с Трисмозином не связанные.

Но как охарактеризовать этот круг «Трисмозинианства», если по пяти томам *Aureum Vellus* мы видим, что в него может входить практически любой алхимический трактат? Мне кажется, такой круг охватывает книги, которые, в известном смысле, совпадают с общей темой данной статьи: тезис о первичном зарождении *prisca sapientia* в Египте, которая дошла до Парацельса преимущественно через учение и рукописи Трисмозина, но, возможно, и через других людей, например Тритемия и Корндорффера. В более гибкой форме это наследие может включать в себя средневековых алхимиков, которые следовали своим путем, но так или иначе связанным с линейей *prisca sapientia*.

⁵⁴ Telle (2006, 441) уже показал, что в французской версии авторство *Splendor Solis* приписано Трисмозину впервые, так что обвинять в этом Джулиуса Кона нельзя.

⁵⁵ Например, *Ars magna* содержит рецепты Бартоломеуса Корндорффера и Парацельса, а также иллюстрированное «видение» явно средневекового происхождения; смотри 209г-11г. Корндорффер и Парацельс фигурируют во втором томе *Aureum Vellus*.

Если мы применим этот принцип, следует учитывать, как *Splendor Solis* вписывался в область «Трисмозинианства» и какую роль он сыграл в истории Парацельса. Текст *Splendor Solis* довольно точно согласуется со средневековой традицией антологий (сборников мудрых высказываний), поскольку большинство этих высказываний ассоциируется с хорошо известными алхимиками (Telle 2006, 425–27).

Совершенно точно, что работа эта была весьма популярна среди большинства ранних парацельсианцев, на что указывает Иоахим Телле (Telle, 2006, 432–3). Телле считает, что их интерес к *Splendor Solis* был частью попытки превратить Парацельса в немецкого Гермеса Трисмегиста, частью мистификации, превратившей швейцарского врача в производителя золота и трансмутационного алхимика (Telle, 2006, 432; также Telle, 2006/7, 159–69). По моему мнению, суждения Телле о самых ранних парацельсианцах резковато. Конечно, те парацельсианцы, которые сговорились сфабриковать фальшивые трактаты и адептов, участвовали в мистификации. Вместе с тем многие искренне считали Парацельса алхимиком. Как было показано в предыдущих разделах статьи, сам Парацельс пытался совместить трансмутационную алхимию со своей «философией адепта», выведя ее в область медицинской алхимии и отвергая изготовление золота как «ложный путь». Его намеки на владение истинными алхимическими знаниями могли лишь стимулировать попытки ранних парацельсианцев поставить Парацельса в одну строку с *prisca sapientia*. Если, в некоторых случаях, такие намерения приводили к обратным результатам и поддерживали легенду о «Парацельсе как изготовителе золота», то это, по всей вероятности, происходило от лишнего энтузиазма и, возможно, от слишком большого интереса к алхимии и алхимическим трактатам. К тому же как следует из автобиографии Соломона Трисмозина, кто станет сопротивляться, когда тебе пообещали тайные знания?

В любом случае, *Splendor Solis* лучше, чем остальные тексты, соотносится с общей медицинской системой взглядов парацельсианизма. Совпадая с позицией Парацельса (цели медицинские должны главенствовать над



всеми остальными), *Splendor Solis* поддерживает мнение о том, что главным достоинством философского камня является способность лечить человеческие тела (*Aureum Vellus* III, 1599, 81). Есть и три других достоинства: улучшение металлов, превращение обычных камней в драгоценные и размягчение стекла. Похоже, эти пункты пришли непосредственно из последней главы *Aurora consurgens*, которая, как указывает в своей книге Рафаль Принке, является одним из главных источников *Splendor Solis* (*Aurora consurgens*, 1593, 241).

Далее в *Splendor Solis* детально описываются медицинские преимущества философского камня:

«...мудрые философы говорят, что если принимать его с порцией нагретого вина или воды, он немедленно вылечит паралич, водянку, проказу, желтуху, учащенное сердцебиение, колику, лихорадку, парез и многие другие болезни внутри и снаружи тела, если использовать его как бальзам. Он укрепляет больной желудок, изгоняет ревматизм и лечит меланхолию; он лечит заболевания глаз и укрепляет сердце; он возвращает слух и укрепляет зубы, восстанавливает хромые конечности, лечит любые нарывы, а также другие травмы, фистулы, рак и опухоли, если использовать его как бальзам или порошок. Старший говорит, что он делает людей молодыми и радостными, тело — свежим и здоровым, омолаживает внутри и снаружи, так как это лекарство выше всех лекарств Гиппократ, Галена, Константина, Александра и Авиценны и других ученых врачей» (*Aureum Vellus* III, 1599, 82).



Иначе говоря, философский камень является Универсальным Лекарством, которое не только лечит большинство — если не все — болезни, но также возвращает молодость и продлевает жизнь. Интересно отметить, что этот перечень медицинских достоинств, построенный, собственно, на утверждениях из *Aurora consurgens*, выводит на первое место некоторые заболевания, считавшиеся традиционной медициной неизлечимыми. Эти болезни считали слишком укоренившимися в теле, чтобы их смогло вывести хоть какое-то

лекарство. Вместе с тем основным утверждением медицинской алхимии стало то, что ее химические вещества могут проникать в тело настолько глубоко, что способны вылечить даже болезни, считающиеся неизлечимыми. Действительно, одно из самых громких заявлений, сделанное от лица Парацельса и нанесенное на его надгробный камень в Зальцбурге, говорит о том, что он умел лечить проказу, подагру и водянку.

Умеренно полемическая позиция *Splendor Solis* могла приводить в восторг только ранних парацельсианцев, которые часто ввязывались в риторические баталии с представителями традиционной медицины (Debus 2002, 127–204). Претензия на то, что алхимическая медицина выше медицины «Гиппократы, Галена, Константина, Александра и Авиценны», исходит из *Aurora consurgens* (1593, 423), но в *Splendor Solis* ее связывают с алхимиком Старшим — его настоящее имя Муххамед ибн Умаил аль-Тамими (ок. 900–960), которого также звали Старшим Задитом. Между прочим, исторический Старший никак не мог критиковать ни Авиценну, поскольку тот родился вскоре после смерти алхимика (980), ни Константина (вероятнее всего, врача Константина Африканского), который жил в XI столетии. Однако ассоциация кажется уместной, поскольку Старший был конечным источником *Aurora consurgens*.



«Медицинский» раздел *Splendor Solis* показывает, почему ранних парацельсианцев могли уговорить добавить этот труд к постоянно растущему перечню творений «философии адепта». На то были и другие причины. Философский камень часто называли «Тинктурой», а Парацельс часто обращается к этому термину в «Великой хирургии». Другой, возможно, еще более важной причиной стал прообраз трактата в широко обсуждаемой доктрине Парацельса о трех началах (*tria prima*). Согласно Парацельсу, вся материя состоит из ртути (жидкости), серы (летучей субстанции) и соли (твердой земной субстанции). Алхимия — единственный метод, которым можно разделить тело на три первоначала.

Многие парацельсианцы рассматривали понятие *tria prima* как определяющий признак своего движения, хотя это спорно: оно не было столь важным в работах Парацельса, каким его потом сделали. Дебаты об алхимическом составе тела стали особенно горячими в XVII столетии. В конечном итоге понятие *tria prima* было обесценено влиятельным алхимиком и врачом Жаном Баптистом ван Гельмонтом (1579–1644) и энтузиастом химии Робертом Бойлем (Hedesan, 2016).

Как отмечали некоторые ученые, прототип идеи трех начал вещества уже существовал в определенных алхимических трактатах позднего Средневековья,



в основном в *Buch der heiligen Dreifaltigkeit* («Книга о Святой Троице») (Нооукаас, 1937). В *Splendor Solis* тоже отражена троичная структура композиции металлов. Трактат провозглашал, что «вода», «влага» или «квинтэссенция» в металлических веществах называется ртутью, или «душой»; сернистая часть является духом; а твердое вещество — землей (*Aureum Vellus* III, 1599, 80). Этот отрывок легко прочесть как ссылку на ртуть (душа), серу (дух) и соль (тело или земля).

Более того, эта троица объединялась для создания одного, так же как для парацельсианцев, три начала сходились вместе, образуя вещество.

Выводы

Как показано в этой статье, публикация *Splendor Solis* в 1599 году — результат комплекса исторических факторов, окружающих реформаторское движение парацельсианизма. Несмотря на риторические претензии Парацельса на оригинальность и непризнание авторитетов, большинство его ранних последователей верило, что швейцарский врач является квинтэссенцией Ренессанса и участвует в возрождении истинного древнего знания. Они не услышали призыв Парацельса к реформации медицины и алхимии, поскольку он был несовместим с восстановлением *prisca sapientia*. Фактически, они верили, что Парацельс был посвящен в первородное учение древних, унаследовав его

от своих учителей *adepta philosophia*. Источник этой веры — глава из парацельсовской «Великой хирургии», которая, как казалось, подтверждает эти взгляды. Последователи Парацельса сошлись на этой точке зрения, пускай и пришлось проигнорировать пассажи, несовместимые с их интерпретацией.

Находились отдельные парацельсианцы, которые были не против выдумать философа-адепта Соломона Трисмозина, основой которому мог послужить реальный алхимик, живший в позднем Средневековье или в начале Возрождения. Трисмозина изображали как легендарную личность, за получившую алхимические секреты Древнего Египта и передавшую их своему ученику Парацельсу. Создав персонажа, они использовали его в подходящих средневековых алхимических трактатах в широкой области «Трисмозинианства». Книгой, которой такая гипотеза пошла на пользу, оказался анонимный *Splendor Solis*, обнаруженный в нескольких европейских рукописях. Благодаря задумке Леонарда Штрауба, его включили в «Трисмонзинианское» издание под названием *Aureum Vellus*. И вот то, что начиналось как смутная ассоциация между *Splendor Solis* и Трисмозином, в конечном итоге переросло в ложную атрибуцию, когда французский издатель решил представить Трисмозина как автора *Splendor Solis*. Понятно, что он понимал преимущества укрепления связей средневекового трактата с парацельсианизмом.



Можно с уверенностью сказать, что парацельсианское движение послужило не только импульсом к развитию, подтолкнувшим публикацию этой работы, но также и одной из главных причин, почему *Splendor Solis* стал столь популярным среди склонных к алхимическому образу мышления теоретиков и практиков Европы раннего модерна. После *Aureum Vellus Splendor Solis* издали еще в нескольких алхимических сборниках. Есть даже рукописный перевод на английский (Telle, 2006, 439–442).

Когда в конце XVII столетия движение парацельсианизма пошло на спад, потерял свою привлекательность и *Splendor Solis*. В 1744 году ученый Николас

Ленглет дю Фреснов (1674–1755) заявил, что у трактата смешанная репутация и что он «одними высоко ценится, а другие относятся к нему с пренебрежением» (Lenglet du Fresnoy, 1742, I, 474). По сути, книга оставалась в забвении большую часть XIX века. Оживил ее в начале XX столетия Герметический орден «Золотой зари». Ко времени ее публикации в переводе Джулиуса Кона в 1920 году, книга потеряла многое из своего парацельсианского значения. Тем не менее Кон знал достаточно о парацельсианской доктрине, чтобы упомянуть во вступлении, что состав вещества из *tria prima* был обновленной возможностью передачи по наследству радиоактивности Лавуазье (J. K. 1920, 7). Более того, его обновленная связь *Splendor Solis* с Соломоном Трисмозином, «адептом и учителем Парацельса», помогла спасти героя *Aureum Vellus* от забвения.



ЛИТЕРАТУРА

ОСНОВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Ars magna et sacra Psammurgicen, Mysticen, et Chrysodoram... a Salomone Trimosino, et Theophrasto ejus Discipulo, in Lucem et Formam de tenebris erutum atque productum. GKS MS249, Royal Library of Copenhagen.

Ashmole, Elias. 1652. *Theatrum chemicum Britannicum*. London.

Aureum vellus, Oder Guldin Schatz und Kunstkammer... Von Dem Edlen, Hoherleuchten, fürtrefflichen bewehrten Philosopho Salomone Trifsmosino (so des grossen Philosophi und Medici Theophrasti Paracelsi Praeceptor gewesen)... 1598. Rorschach am Bodensee: [Leonhard Straub].

«Aurora consurgens, quae dicitur Aurea hora». 1593. In *Artis auriferae quam chemiam vocant, volumen primum*, 185–246. Basel: Waldkirch.

Aurei velleris, Oder Der Güldin Schatz und Kunstkammer. Tractatus III. Alter und Newer Ubriger Philosophischen Schrifften und Bücher... Sonderlichen Fratris Basilii Valentini, sampt dessen 12.

Schlüsseln, etc\... 1599. Rorschach am Bodensee: [Leonhard Straub].

I.P.S.M.S. 1604. *Alchimia vera, Das ist: Der wahren und von Gott hochbenedeyten Naturgemessen Edlen Kunst Alchimia wahre beschreibung*.

J. K. (Julius Kohn). 1920. *Splendor Solis: Alchemical Treatises of Solomon Trimosin, Adept and Teacher of Paracelsus*. London: Kegan Paul.

La Toyson d'or ou La Fleur des Thresors, en laquelle est succinctement & methodiquement traité de la Pierre des Philosophes, de son excellence, effects & vertu admirable. Plus, de son Origine, & du vray moyen de pouvoir parvenir à la perfection. Enrichies de Figures, et des propres Couleurs representees au vif, selon qu'elles doivent necessairement arriver en la pratique de ce bel OEuvre. Et Recueillies des plus graves monuments de l'Antiquité, tant Chaldeens, Hebreux, Aegyptiens, Arabes, Grecs, que Latins, & autres Autheurs approuvez, par ce Grand Philosophe Salomon Trimosin Precepteur de Paracelse. Traduit d'Alemand en Francois, & commenté en forme de Paraphrase sur chaque

Chapitre par L.I. 1612. Paris: Charles Sevestre.

Lenglet du Fresnoy, Nicolas. 1742.

Histoire de la philosophie hermétique, 3 vols. Paris: Coustellier.

«Secreta auß eigener Handschrift Trissmosini ad Theophrastum». GKS MS1722, 30v-31v, Royal Library of Copenhagen.

Paracelsus, Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493–1541. 2008. *Essential Theoretical Writings*, edited with commentary by Andrew Weeks. Leiden: Brill.

Paracelsus gennant, Philippus Theophrastus Bombast von Hohenheim.

1605. «Grosse Wundartzney». In *Chirurgische Bücher und Schriften*, edited by Johannes Huser, 1–148. Strasbourg: Lazarus Zetzner.

Paracelsus gennant, Philippus Theophrastus Bombast von Hohenheim.

1590. «Decem Libri Archidoxis». In

Der Bücher und Schriften..., edited by Johannes Huser, 1–99. Basel: Conrad Waldkirch.

Pseudo-Lull, Ramon. 1573. *Testamentum Raymundi Lulii doctirssimi et celeberrimi philosophi*. Cologne: Johannes Birckmann.

Severinus, Petrus. 1570/1. *Epistola scripta Theophrasto Paracelso*. Basel: Henricpetri.

Suavius, Leo (Jacques Gohory). 1568. *Theophrasti Paracelsi Philosophiae et Medicinae Utriusque Universae, Compendium*. Basel.

«Salomon Trismosin: An Paracelsus zu Chur, 17 April 1515». Codex Vossianus Chemicus Q 24, 177v-178v, University Library of Leiden.

«Vier nützliche Chymische Tractat vom Stein der Weisen», Halle MS1612, N1v-N3r, Halle Library.

ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ

Brann, Noel L. 1979. «Was Paracelsus a Disciple of Trithemius?» *The Sixteenth Century Journal* (10:1), 70–82.

Debus, Allen. 2002. *The Chemical Philosophy: Paracelsian Science and Medicine in the 16th and 17th Centuries*, 2nd

edition. Mineola, NY: Dover Publications.

Faivre, Antoine. 1995. *The Eternal Hermes: From Greek God to Alchemical Magus*, translated by Joscelyn Godwin. Grand Rapids, MI: Phanes.

- Goldammer, Kurt.** 1986. Paracelsus in neuen Horizonten: Gesammelte Aufsätze. Vienna: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs.
- Hedesan, Georgiana D.** 2016. «Theory Choice in the Seventeenth Century: Robert Boyle against the Paracelsian Tria Prima», in *Theory Choice in the History of Chemical Practices*, edited by Emma Tobin and Chiara Ambrosio, 17–27. Dordrecht: Springer.
- Hooykaas, Reijer.** 1937. «Die Elementenlehre der Iatrochemiker». *Janus* (41), 1–28.
- Kahn, Didier.** 2007. *Alchimie et Paracelsisme en France à la fin de la Renaissance (1567–1625)*. Geneva: Droz.
- Kahn, Didier.** 2003. «Recherche sur le Livre attribué au prétendu Bernard le Trevisan (fin du XVe siècle)». In *Alchimia e medicina nel Medioevo*, edited by Chiara Crisciani and Agostino Paravicini Bagliani, 265–336. Florence: SISMEL.
- Monod, Paul Kléber.** 2013. *Solomon's Secret Arts: The Occult in the Age of Enlightenment*. London: Yale University Press.
- Pagel, Walter.** 1982. *Paracelsus: An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance*. Basel: Karger.
- Pereira, Michela.** 1995. «Teorie dell'Elixir nell'alchimia Latina medievale». *Micrologus* 3, 103–48.
- Principe, Lawrence M.** 2014. *The Secrets of Alchemy*. Chicago: Chicago University Press.
- Prinke, Rafał T.** 2015. «New Light on Michael Sendivogius' Writings: The Treatises Written in Prague and Maybe in Olomouc». In *Latin Alchemical Literature of Czech Provenance*, edited by Tomas Nejeschleba and Jiri Michalik, 131–47. Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomouci.
- Prinke, Rafał T.** 1999. «The Twelfth Adept: Michael Sendivogius in Rudolphine Prague». In *The Rosicrucian Enlightenment Revisited*, edited by Ralph White, 141–92. Hudson, NY: Lindisfarne.
- Shackelford, Jole.** 2004. *A Philosophical Path for Paracelsian Medicine: The Ideas, Intellectual Context, and Influence of Petrus Severinus, 1540–1602*. Copenhagen: Museum Tusulanum.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm.** 2004. *Philosophia Perennis: Historical Outlines of Western Spirituality in Ancient, Medieval and Early Modern Thought*. Dordrecht: Springer.

- Schmitt, Charles.** 1970. «Prisca Theologia e Philosophia Perennis: due temi del Rinascimento italiano e la loro fortuna». In *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro: Atti del V Convegno Internazionale di Centro di Studi Umanistici, Montepulciano 1968*, 211–236. Florence: Olschki.
- Sudhoff, Karl.** 1894–1899. *Versuch einer Kritik der Echtheit der Paracelsischen Schriften*, 2 vols. Berlin: Georg Reimer.
- Telle, Joachim.** 2006. «Der *Splendor solis* in der frühneuzeitlichen Respublica alchemica», *Daphnis*. (35:3–4), 421–48.
- Telle, Joachim.** 1994. «Paracelsus als Alchemiker». In *Paracelsus und Salzburg, Vorträge bei den Internationalen Kongressen in Salzburg und Badgastein* anlässlich des Paracelsus-Jahres 1993, edited by Heinz Dopsch and Peter F. Kramml, 157–72. Salzburg: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 14. Ergänzungsband.
- Telle, Joachim.** 2006/7. «Paracelsus in pseudoparacelsischen Briefen». *Nova Acta Paracelsica NF* (20), 147–54.
- Walker, D. P.** 1972. *The Ancient Theology*. London: Duckworth.
- Webster, Charles.** 2008. *Paracelsus: Medicine, Magic and Mission at the End of Time*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Weeks, Andrew.** 1997. *Paracelsus: Speculative Theory and the Crisis of the Early Reformation*. Albany, NY: SUNY Press.



Глоссарий философов-алхимиков и трудов, упоминаемых в *Splendor Solis*

Джорджиана Хидисен

TURBA («СОБРАНИЕ»)

Turba Philosophorum («Собрание философов») один из самых ранних и известных алхимических трактатов. Он датируется примерно 900 годом и представляет собой попытку привязать алхимию к античной греческой философии. «Собрание» составлено из длинных философских высказываний, сгруппированных в «поучения». Некоторые из представленных там философов хорошо нам известны — Платон, Сократ, Парменид, Пифагор, — но другие совершенно неизвестны. Усилиями ученых, преимущественно Юлиуса Руски и Мартина Плесснера, некоторые из имен были расшифрованы и переведены в исходное греческое звучание. Так мы узнали о таких философах досократовских времен, как Эмпедокл, Архелай, Левкипп или Анаксимандр. Цель «Собрания» — показать античные корни алхимии и то, что она полностью основана на греческой философии.

АВИЦЕННА

Персидский врач и философ Авиценна, или Ибн Сина (980–1037), известен, прежде всего, великими трудами по медицине и философии, особенно «Каноном медицины» (или «Каноном врачебной науки»), основной медицинский книгой латинского Средневековья. Авиценну в равной степени вдохновляли Аристотель и Гален, причем обоих он воспринимал сквозь заветы неоплатонизма и пытался адаптировать их учение к исламской монотеистической вере. Авиценна скептически относился к трансмутации и выразил свое отрицательное мнение в знаменитом трактате о минералах *De congelatione et conglutinatione lapidum* («О застывании и слипании камней»). Это не помешало некоторым ученым приписать ему один из наиболее влиятельных трудов в средневековой алхимии, *De anima in arte alchemiae* («О душе в искусстве алхимии»). Автор *Splendor Solis* явно рассматривал Авиценну как сторонника алхимии, хотя критиковал врачебные панацеи за то, что они давали гораздо худший эффект, чем вещество, полученное в ходе процессов, описанных в трактате.

АЛЬБЕРТУС МАГНУС

Альбертус Магнус, или Альберт Великий (ок. 1200–1280) — один из величайших средневековых философов и основатель схоластики. Альберт был монахом-доминиканцем, происходившим из южной Германии. Предмет его особого интереса — металлургия, и он написал широко известный комментарий к Аристотелю под названием *De mineralibus* («О минералах»). В комментариях он критически отзывался о заявлениях алхимиков и считал трансмутацию, в принципе, возможной, но только естественным путем. В известной степени это отражено в цитатах *Splendor Solis*. Легенды о его алхимических познаниях широко распространились после смерти, и в алхимических кругах ходило множество фальшивых трактатов, якобы написанных им.

АЛЬФИДИЙ

Про Альфидия, который, возможно, был арабским средневековым алхимиком, не известно ничего. Некоторые его высказывания приводятся в *Rosarium Philosophorum* («Розарии философов», впервые изданном в 1550 году) и в *Pretiosa Margarita Novella* («Новой прекрасной жемчужине») Петруса Бонуса (смотри: Феррарий). Короткий аллегорический трактат Альфидия появился в *Thesaurinella olympica tripartite*, немецком алхимическом сборнике, изданном Бенедиктом Фигулусом и опубликованном в 1608 году.

АРИСТОТЕЛЬ

Алхимическая репутация великого греческого философа Аристотеля (384–322 до н. э.) основывается преимущественно на двух текстах, и оба они цитируются в *Splendor Solis*: это четвертая книга «Метеорологики» (по поводу авторства Аристотеля существуют разногласия) и фиктивное произведение *Secretum secretorum* («Тайна тайн»), которое в действительности является арабским трудом примерно IX века. В четвертой книге «Метеорологики» не содержится ссылок, которые можно интерпретировать в поддержку трансмутации.

Содержание *Secretum* затрагивает «тайное учение» Аристотеля, которое тот передал вполне реальному ученику — Александру Великому; эта работа существует во многих версиях и переведена на многие языки. В некоторых изданиях есть главы, посвященные алхимии, а также ранняя версия «Изумрудной скрижали» (*Tabula Smaragdina*) Гермеса Трисмегиста (смотри: Гермес). Другие упоминания — это подлинная книга Аристотеля «О возникновении и уничтожении» и приписываемый разным авторам алхимический трактат под названием *Liber de septuaginta* («Книга о семи заповедях»).

АРТОС

Артос — искаженный вариант имени Аристотеля (*Aristoteles*), поскольку в берлинской рукописи *Splendor Solis* вместо имени Артос указано имя Аристотеля.

БАЛТЕУС

Балтеус — другое написание имени Балгус, философа, который появляется в *Turba Philosophorum* («Собрании философов», ок. 900), одной из основных работ, взятой за основу *Splendor Solis* (смотри: *Turba*). Умозрительно, имя Балгус переводили на оригинальный греческий как Пелагиос. Однако непонятно, следует ли его идентифицировать с Пелагиусом (ок. 360–418), христианским теологом, отрицавшим учение Августина о первородном грехе и рассматривавшем добрые дела как путь к спасению. Балгусу принадлежит Поучение LVIII в *Turba*.

ВЕРГИЛИЙ

Хотя автор *Splendor Solis* явно не утверждает, что римский поэт Вергилий (70–19 до н. э.) алхимик, подразумевается, что за мифами из эпической поэмы «Энеида» скрывается нечто большее, чем просто сюжет. Известно, что в Средние века Вергилий заслужил репутацию великого колдуна, а в поздний период алхимики вроде Петруса Бонуса утверждали, что Вергилий зашифровал рецепт изготовления философского золота в некоторых историях, например в притче о золотых ветвях («Энеида», б, 136–148).

ГАЛЕНИУС

Ссылка на великого греческого врача Галена (129 — ок. 200/216), медицинская философия которого доминировала в Средние века и, частично, в период раннего модерна. Галена редко рассматривали как алхимика, но ему приписывали авторство нескольких подложных алхимических трактатов, из которых брали цитаты.

ГЕБЕР

В данном случае имя Гебер относится к латинянину псевдо-Геберу, а не к легендарному арабскому философу Джабиру ибн Хайяну (примерно VIII–IX век). Псевдо-Гебер, вероятно, — псевдоним итальянского монаха-францисканца Павла из Таранто (XIII век), который предпочитал публиковаться под именем более известного алхимика Джабира. Основная работа псевдо-Гебера — *Summa perfectionis magisterii* («Сумма совершенств магистерии»), трактат, который оказал огромное влияние на развитие алхимии в эпоху Средневековья и раннего модерна.

ГЕРМЕС

Конечно же, Гермес, упоминаемый в *Splendor Solis*, это мифический философ Гермес Трисмегист (Гермес «Триждывеличайший»). Под его именем в поздней Античности и в течение всего Средневековья и Ренессанса собрали большую антологию сочинений. Гермеса почитали как одного из величайших античных философов. Он также считался основателем алхимии и автором короткого алхимического текста под названием «Изумрудная скрижаль» (как сейчас полагают, арабского происхождения). Ученые считают, что Гермес Трисмегист никогда не существовал и что это воображаемый персонаж, созданный на основании характерных особенностей греческого бога Гермеса и египетского бога Тота.

КАЛИД

Калид — латинское написание имени исторической фигуры Халида ибн Язида (ум. в 704), арабского принца из династии Омейядов из Дамаска, сына халифа Язида I и брата халифа Муавии II. Лишенный права на престол, Калид нашел прибежище в изучении наук. Известно, что он интересовался алхимией и помогал переводить труды по алхимии с греческого и коптского на арабский,

однако непонятно, практиковал ли он алхимию сам. Вместе с тем, согласно алхимической традиции, его наставником считается греческий монах Мориен, или Марианос (смотри: Мориен). Сохранилось несколько неканонических рукописей под его именем, в том числе *Liber secretorum alchemiae* («Книга тайн алхимии») и *Liber trium verborum* («Книга о трех словах»), смотри: «Три слова».

ЛЕСТНИЦА ФИЛОСОФОВ

Scala Philosophorum («Лестница философов») — произведение средневековой романской алхимии, приписываемое Гвидо де Монтанору (XIV–XV век). Оно прославилось четким описанием фаз алхимического Делания. Впервые опубликовано в 1550 году на латыни, затем переведено на французский и немецкий.

ЛУКА

Лука появляется в *Turba Philosophorum*, арабском труде, позднее переведенном на латынь (смотри: *Turba*). Латинское имя Лука происходит от арабского перевода имени древнегреческого философа Левкиппа (примерно V век до н. э.), который считается отцом атомистической теории и наставником Демокрита. В *Turba Philosophorum* Луке/Левкиппу принадлежат длинное (XII) и два коротких (VI и LXVII) поучения.

МЕНАДДУС

Имя Менаддус фигурирует в *Turba Philosophorum* (смотри: *Turba*) как Менабдус или Менабадус. Менабдус — греческий философ досократовского периода по имени Парменид (конец VI — начало V века до н. э.). Запутывает ситуацию то, что Парменид в *Turba* возникает как под собственным именем, так и под именем Мундус. Менабдусу принадлежит Поучение XXV, в котором он обсуждает необходимость превращения телесного в духовное и наоборот. Пармениду принадлежит Поучение XI, а Мундусу — Поучения XVIII, XLVII, LXII и LXX.

МИРАЛДУС

Философ по имени Миралдус в *Turba Philosophorum* (смотри: *Turba*) отсутствует. Это имя может относиться к Меналдусу (смотри: Меналдус).

МОРЕНУС

Моренус, или Марианус — легендарный коптский монах, живший во времена Халида ибн Язида (ум. в 704) (смотри: Калид). Предположительно, Моренуса научил алхимии «Адфар Александринус», персонаж, обычно связываемый с византийским философом Стефаном из Александрии (прим. 610–641). В свою очередь, Моренус научил основам истинной алхимии Халида. Имя Моренуса связывают с главным источником средневековой алхимии, «Завещанием Моренуса Римского» (также известен под названием *Liber de Compositione Alchemiae*). Это первый алхимический трактат, переведенный с арабского на латынь Робертом из Кеттона, которого иногда называют «Робертом из Честера» (1144).

ОВИДИЙ

Основной труд римского поэта Овидия (43 до н. э. — 17/18 н. э.) «Метаморфозы» — один из трудов, к которому любили обращаться алхимики позднего Средневековья, такие как Петрус Бонус (смотри: Феррарий), считавшие поэму доказательством того, что истины о философском золоте зашифрованы в поэтической форме. Ссылаются обычно на историю Медеи, которая омолодила постаревшего Ясона: она перерезала ему горло, а вернула к жизни молодым человеком («Метаморфозы», книга VII).

ПИФАГОР

Греческий философ досократовской эпохи Пифагор из Самоса (ок. 570 — ок. 496 до н. э.) в *Turba Philosophorum* (смотри: *Turba*) представлен алхимиком. Как

философа, его лучше всего характеризуют Поучения VIII, XIII, XXXI, XLVIII и LXIV. Собственно, церковный совет описывается как созданный Арислеем (Архелаем), учеником Пифагора. Арислей начинает повествование, прославляя своего учителя как мудрейшего после Гермеса Трисмегиста. В таком виде школа Пифагора рассматривается как находящаяся в тесном родстве со старой герметической школой и, по смыслу, с алхимией.

РАЗЕС

Разес (Абу Бакр Мухаммад Ибн Закария ар-Рази, 854–925) — персидский философ, врач и алхимик, автор многих важных трудов по медицине и двух работ по алхимии. Вместе с тем цитаты в *Splendor Solis* относятся к *Lumen Luminum* («Свет светов»), который считается трудом псевдо-Рази. *Lumen Luminum* оказал большое влияние на западную алхимию и, главным образом, на идеи Роджера Бэкона.

РОЗИНОС

Розинос — средневековое латинское имя алхимика Зосимы из Панополиса (ок. 300), который жил в римском Египте. Зосима воспринимал алхимию в свете своих гностических убеждений как священное искусство. Зосима обучал Теосебию, которая могла быть его сестрой; засвидетельствовано, что они вместе написали 28-томную энциклопедию алхимии под названием *Cheirokmeta* («Манипуляции»), из которой сохранились только отрывки. Возможно, самый известный отрывок «О достоинствах» описывает сновидения Зосимы, в которых алхимические процессы показаны весьма иносказательно.

СОКРАТ

Сократа (ок. 470–399 до н. э.), знаменитого греческого философа и наставника Платона, иногда, хотя и редко, рассматривали как алхимика. В этом качестве он возникает в *Turba Philosophorum* (смотри: *Turba*), причем как под собственным именем,

так и под именем Флорус (Флиртис, Фиорус), и считается автором Поучений XV, XVI и LXIX.

СТАРШИЙ

Муххамед ибн Умаил аль Тамими (ок. 900–960) в средневековых латинских источниках обычно известен под именем Старший, или Старший Задит. Имя «Старший» происходит от титула Умаила «шейх» (старший, вождь). Умаил написал множество книг по алхимии, но наиболее известной и влиятельной из них оказалась «Серебряная вода и звездная земля», в которой Умаил описывает открытие скрижали «древнего мудреца», живописного варианта «Изумрудной скрижали» Гермеса Трисмегиста (смотри: Гермес). «Серебряная вода» оказала значительное влияние на западную алхимию, когда в XII или XIII веке ее перевели и дали название «Химическая скрижаль Старшего» (Задита).

ТРИ СЛОВА

«Книга о трех словах» (*Liber trium verborum*) — короткий алхимический трактат, авторство которого приписывают Халиду ибн Язиду (смотри: Калид). Иногда он рассматривался вместе с *Summa perfectionis magisterii* латинянина псевдо-Гебера (смотри: Гебер). Его цитировали как авторитетный источник, в *Rosarium Philosophorum* и в *Splendor Solis*.

ФЕРРАРИЙ

Упоминания Феррария относятся к Петрусу Бонусу из Феррары, алхимику, единственная известная работа которого — схоластический трактат *Pretiosa Margarita Novella* («Новая прекрасная жемчужина»), написанный примерно в 1330 году. Труд Петруса Бонуса известен тенденцией внедрить алхимию в рамки религии и утверждениями о сверхъестественности философского камня. Он поддерживал и продвигал идею о том, что античные поэты (в частности, Овидий и Вергилий)

зашифровали в своих мифах тайны алхимического золота. Эта точка зрения отражена и в *Splendor Solis*.

ФИЛОСОФ (TURBA ИЛИ АРИСТОТЕЛЬ)

Кто такой «Философ» — непонятно. Обычно псевдонимом «Философ» называли Аристотеля, которого в период Средневековья считали философом в полном смысле слова. Термин также может относиться к анонимному «Философу» из *Turba Philosophorum* (смотри: *Turba*), которому принадлежат Поучения LXIII и LXXII, относящиеся к свинцу, хотя точную принадлежность цитаты установить невозможно.

ХАЛИ

Хали — то же самое, что Халид (смотри: Калид).

ЦИЛИАТОР

Цилиатор — искаженное написание слова «миротворец» («посредник»), псевдонима итальянского философа Петера из Абано, или Пьетро д'Абано (ок. 1257–1316). Абано был профессором медицины в Падуе, заядлым астрологом и претендовал на то, чтобы быть колдуном. Его основная работа — *Conciliator differentiarum, qua inter philosophos et medicos versantur* («Согласование противоречий между медициной и философией», 1303), откуда, собственно, и произошел его псевдоним. Абано поддерживал использование алхимии в медицине, хотя сам, вероятно, ее не практиковал.

Алфавитный указатель

М

Mutus Liber 10

142, 144–146, 157, 162–167,
169–170, 172, 175, 179, 181,
182, 189, 190, 191, 193–198

А

Авиценна 30, 32, 47, 104, 163, 180,
181, 190

Агасфер 66, 90

Александр Великий 26, 47, 61, 104,
180–181, 191

«Алхимическая свадьба» («хими-
ческая свадьба») 50, 62

алхимические символы 8, 11, 19,
49, 110, 115, 119, 127, 138, 139

алхимия 35, 41, 47, 49, 54, 56, 96,
98, 105, 107–117, 132, 134, 140,

Антихрист 113

античная мифология 13, 124

античность 159, 160, 177, 193

Аристотель 22, 31, 32, 45, 54, 104,
122, 160, 161, 190, 191, 192,
198

«Метеорологика» 22, 191

архетипы Юнга 13

Б

Бёттгер, барон 17–18

Библия 161

Бойль, Роберт 182
Бэкон, Роджер 108, 196

В

вавилиск 44, 61
Великое Делание 50, 52, 54, 61,
74, 100, 104, 109, 112, 113, 119,
194
Вергилий 30, 104, 118, 192, 198
«Энеида» 30, 192
Ветхий Завет 66
Возрождение 7, 14, 76, 78, 107,
109, 123, 124, 159, 160, 161,
163, 164, 172, 175, 183 см. так-
же *Ренессанс*

Г

Гераклит 16, 58
Гермафродит 11, 51, 72, 74, 112,
114, 118, 119
Гермес 28, 29, 34, 39, 40, 41, 42,
104, 193
Гермес Трисмегист 110, 159, 161,
169, 173, 176, 177, 179, 191,
193, 196, 197 см. также *Гермес*
Герметический орден «Золотой
Зари» 8, 15, 184
Гиппократ 47, 104, 163, 180, 181

Д

Демокрит 176, 194
Деяние 39, 41, 44 см. также *Вели-
кое Делание*
Ди, Джон 11, 72
Диоген 61
дракон 14, 80, 82, 86, 102, 119,
120
Древо Жизни 15
Дюрер, Альбрехт 142

Ж

железо 44, 51

З

земля 28, 51, 65
зодиакальные знаки
Близнецы 37, 90
Весы 43, 88
Водолей 82
Дева 90
Козерог 43, 82
Лев 35, 37, 86, 92, 100
Овен 35, 37, 43, 84, 92, 100
Рак 43, 92
Рыбы 82
Скорпион 84
Стрелец 35, 82, 92

Телец 37, 88, 100
золото 23, 26, 30, 32, 44, 46, 47, 48,
50, 51, 61, 66, 68, 70, 92, 94, 100,
105, 165, 170, 171, 179, 195, 198

И

Издание Кона 10, 158, 184
Иисус Христос 111–114, 161

К

Камень мудрых 23, 24 см. также
Философский камень
квинтэссенция 36, 40, 51, 72, 76,
90, 96, 103, 182 см. также
Магнезия, Пятый элемент
Келли, Эдвард 11
коагуляция 35, 41, 44, 60, 61, 94,
100, 104
Коперник, Николай 123, 132

Л

Лавуазье, Антуан 184

М

магнезия 32, 38, 39, 42, 72, 102
Магнус, Альберт 108, 122, 190

Мазерс, МакГрегор 8, 15
Майер, Михаил 11, 82, 110
медь 44, 51, 70, 171
Микеланджело 159
Мирандола, Пико делла 159, 160,
161, 163

Н

нигрето 50, 55, 66, 68, 72, 82, 84

О

Овидий 33, 195, 197
«Метаморфозы» 76, 119, 195
олово 44, 51, 171

П

павлин 12, 15, 31, 56, 60, 82, 88, 120
Парацельс 109, 123, 129, 141, 145,
158, 162–169, 173, 175–179,
181–184
Пифагор 38, 104, 120, 160, 189,
195–196
планеты 14, 15, 22, 28, 50, 51, 54,
58, 60, 65, 68, 80
Венера 43, 51, 68, 70, 88, 90
Луна 22, 32, 36, 43, 50, 51, 58,
61, 72, 90, 92, 100

Марс 45, 51, 84
Меркурий 46, 51, 90
Сатурн 14, 43, 51, 80, 82, 90
Солнце 22, 32, 36, 50, 51, 52,
58, 61, 72, 86, 100, 116,
120
Юпитер 14, 43, 51, 82, 138
Платон 160, 161, 189, 196
преобразование 13, 14, 16, 170,
171
принцип повторения 19
Пятый элемент 32, 72,
74 см. также *Магnezия*

Р

Рафаэль 159
Ренессанс 109, 159, 163, 172,
182, 193
Рипли, Джордж 103
«Розарий философов» 61, 96,
113, 114, 118–121, 191
розенкрейцеры 62, 167
ртуть 23, 25, 26, 30, 35, 42, 46,
50, 51, 55, 66, 82, 170, 171,
181, 182
руда 28, 50, 51, 65
Рудольф II, император 11, 131,
134, 137

С

саламандры 11
свинец 43, 44, 51, 171, 198
Святой Августин 15
Святой Франциск 114
Священная Римская империя
162
сепарация 34, 84, 98, 100, 102,
103
сера 25, 26, 35, 45, 50, 51, 55,
170, 181, 182
серебро 23, 30, 44, 47, 48, 51,
61, 66, 70, 90, 105, 165, 170,
171
Сократ 33, 34, 104, 160, 189,
196–197
Средневековье 14, 111, 122, 175,
182, 183, 190, 193, 198
Стефан Александрийский 16
сублимация 36, 40, 60, 84, 86,
88, 96, 100, 103
схоластика 108, 109, 190

Т

Таро 8, 10, 13, 15
Тот 193
трансмутация 16, 17, 18, 54, 56, 65,
68, 80, 105, 108, 165, 190, 191

Трисмозин, Соломон 10, 123–125,
131, 139, 157, 158, 167–179,
183, 184

Ф

«Философская Ртуть» 26, 29, 44, 45,
50, 55, 60, 61, 66, 70, 74, 94, 104

«Философская Сера» 29, 40, 50, 60,
61, 66, 70, 74, 94, 103, 104

Философский камень 22, 25, 26, 32,
36, 42, 44, 50, 51, 72, 96, 104, 108,
111, 115, 148, 165, 166, 168, 173,
177, 180, 197 см. также *Камень
мудрых*

философы 26, 27, 30–35, 38–44, 167
Фома Аквинский 112

Х

Хартлауб, Густав Фридрих 142

«Химическая свадьба Христиана
Розенкрейцера» 110

«Химическая таблица» 111

храм Соломона 169

христианство 15, 104, 112, 113,
161, 162

Ч

Четыре элемента 16, 22, 23, 32, 50,
51, 54, 55, 56, 74, 76

Ю

Юнг, Карл Густав 13–14, 139

Для заметок



Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Издание для досуга

**Джоселин Годвин
Стивен Скиннер
Джорджиана Хидисен
Рафаль Т. Принке**

SPLENDOR SOLIS

Все секреты легендарного алхимического трактата

Главный редактор *Р. Фасхутдинов*
Руководитель направления *М. Виноградова*
Ответственный редактор *В. Кутырева*
Редактор *Е. Науменко*
Литературный редактор *М. Полещук*
Младший редактор *М. Гусарова*
Художественные редакторы *В. Давлетбаева, А. Гусев*
Компьютерная верстка *Н. Зенков*
Корректоры *Л. Снеговая, В. Ганчурина*

ООО «Издательство «Эксмо»

123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Ресей, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел.: 8 (495) 411-68-86.

Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru.

Тауар белгісі: «Эксмо»

Интернет-магазин : www.book24.ru

Интернет-магазин : www.book24.kz

Интернет-дүкен : www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы»,
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибутор и представитель по приему претензий на продукцию,
в Республике Казахстан: ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибутор және өнім бойынша арыз-талаптарды
қабылдаушының өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС,
Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 251-59-90/91/92; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Сертификация туралы ақпарат сайты: www.eksmo.ru/certification

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить на сайте Издательства «Эксмо»
www.eksmo.ru/certification

Өндірген мемлекет: Ресей. Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 11.09.2019. Формат 80x100^{1/16}.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 19,26.

Тираж экз. Заказ

В электронном виде книги издательства вы можете
купить на www.litres.ru

ЛитРес:
один клик до книги



ISBN 978-5-04-104983-6



9 785041 049836 >



Т аинственная рукопись XVI века Splendor Solis («Великолепие Солнца») по праву считается самым красивым алхимическим трактатом в истории и истинным произведением искусства.

В ЭТОЙ КНИГЕ ВАС ЖДУТ:

22 знаменитые иллюстрации Splendor Solis

Великолепные иллюстрации трактата и невероятные живописные детали с комментариями Стивена Скиннера помогут вам разобраться в аллегориях и мистической символике.



Полный текст рукописи на русском языке

Поэтичное и полное загадок описание алхимического процесса превращения металла в золото с пояснениями специалистов в области алхимии.



Запутанная история создания трактата

Рафаль Т. Принке, специалист по эзотерическим рукописям Центральной и Восточной Европы, рассказывает о теориях авторства текста и иллюстраций.



Секреты таинственной личности Соломона Трисмозина

Историческое расследование Джорджианы Хидисен: кем был легендарный алхимик и учитель Парацельса на самом деле.



ISBN 978-5-04-104983-6



9 785041 049836 >

