

Опубликовано:

Никифорова Л.В. Стены, «текущи млеком и медом»: Культурологические размышления в интерьере // Культурологические исследования'02: Сборник научных трудов / Науч. ред. Г.К. Щедрина. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. – 2002.

Никифорова Л.В. Стены, «текущи млеком и медом»: К воссозданию Янтарного кабинета Царскосельского дворца История Петербурга. – 2002, № 4(8).

Никифорова Л.В. Стены, «текущи млеком и медом» // Другой XVIII век: Сборник научных работ /Отв. ред. Н.Т. Пахсарьян. — М.: «Экоинформ», 2002.

Никифорова Л.В. Дворец в истории русской культуры: опыт типологии. – СПб.: Астерион, 2006.

### ***Стены «текущи млеком и медом»: К воссозданию янтарного кабинета Екатерининского дворца в Царском селе***

Дворцовый интерьер – произведение искусства особого синтетического жанра. Желание представить интерьер не как сумму «предметов», но как целостность, заставляет искать те основания, благодаря которым «вещи», различные по своей материальной природе и характеру функционирования, слагаются в целостный художественный образ. Об этом в свое время писал Ю.М. Лотман, определяя интерьер как «непосредственную *связь* (курсив мой – Л.Н.) различных вещей и произведений искусства внутри некоего культурного пространства»<sup>1</sup>. Для дворцового интерьера XVIII века важнейшим принципом связи элементов в целое является сюжетно-тематический принцип.

Надо заметить, что проблемы содержания интерьера никогда не ставились в качестве основных, определяющих выбор художественных средств. В отечественной научной традиции единство произведения интерьерного искусства было понято как единство, по преимуществу, стилистическое. В стилистической парадигме искусство понимается как сфера чувственно-эмоционального восприятия мира, тяготеющая в идеале к спонтанному, неотрефлексированному способу выражения. Художественная форма произведения в этом смысле материализует эмоциональный порыв, запечатлевая асимметрию растерянности или симметрию уверенности, пульсирующую динамику оптимизма или устойчивое равновесие здорового

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3-х т. Т. 1. Таллинн, 1993. С. 317.

смысла. В искусстве интерьера стилистическому анализу подлежит архитектурно-пластическая и колористическая композиции, ритм цветовых и пластических акцентов, подвижность или статика декоративных масс, эффекты фактуры и освещенности, etc.... Сюжеты же, на первый взгляд, мало добавляют к анализу формы, иллюстрируя околохудожественные процессы и явления.

Искусствоведение долгое время относилось к сюжету с некоторым предубеждением – чем проще и безыскуснее сюжет, тем отчетливее значение художественных форм. Сюжеты же, изображенные на стенах и сводах дворцовых залов XVIII, предметах мебели и утвари, имеют отношение не столько к чувственно-эмоциональному, сколько к рациональному познанию, представляют художника как эрудита и книгочея, знатока мифологии и истории, ведающего хитросплетениями аллегорических перетолкований. Сюжетная сторона произведений XVIII века заставляет говорить не о мышлении в материале, но о четко организованном мышлении до материала, что ставит под сомнение душевный порыв, эмоциональную и психологическую непосредственность. Кроме того, тот очевидный факт, что в XVIII веке существовал определенный «фонд», «репертуар» тем, из которого художники разных специальностей черпали сюжеты для своих произведений, как бы лишает этот аспект творческой ауры.

Стилистический анализ искусства, выработанный искусствоведением XX века, стремится к форме произведения как наиболее значимому аспекту искусства и результату исследования, для художников и зрителей XVIII столетия дело обстояло иначе. В художественном дискурсе XVIII столетия существовала четкая система приоритетов. Понимание искусства как деятельности полезной и нравственной, представление о своеобразной педагогической функции искусства и об эффективности этой художественной педагогики способствовали особому, совершенно «несовременному», отношению к содержанию. Умение построить композицию, выполнить рисунок, расположить колера составляли область

профессионального ремесла, которое подчинено главной цели: «влагать в народ желанные ... похвальные чувствования» (А. Иванов)<sup>2</sup>. В конце XVIII века Иван Урванов, автор «Краткого руководства к познанию...», определял достойным уважения в труде живописца в первую очередь «познание Бога и прямых добродетелей», «прославление своих государей и именитых людей к чести и пользе своего Отечества», «побуждение примерами к благотворению». И только потом «удовольствие, которое от искусного изображения его нам доставляется»<sup>3</sup>. Создатели произведений оценивали область художественной формы исходя из содержания: «Композиция разумно соответствует сюжету» или «композиция верна против сюжета», – писал из Рима Антон Лосенко<sup>4</sup>. В оценке А. Писарева сюжет и художественные средства исполнения выглядят как бы самостоятельными «разделами» произведения: «предмет весьма хорош, но эстамп весьма худо расположен» («предмет» здесь то же, что инвенция — Л.Н.)<sup>5</sup>.

Если художник XVIII века начинал рассказ о своей профессии с определения своего долга перед публикой, с заявления о приоритете разума над чувством, то это не пережитки и предрассудки (разве что пред-рассудки по гадамеровски), не реверанс в сторону общественного мнения, но единственно возможное тогда понимание смысла искусства. Художественный дискурс эпохи, в котором творческий процесс декларирован как разумный и рациональный, в котором самовыражение художника и его индивидуальные переживания вообще не артикулированы, требует особого внимания к сюжету, как смыслообразующему компоненту художественного образа.

За последние годы в области исследования различных видов искусств раннего Нового времени, в первую очередь, изобразительного искусства и скульптуры, вектор исследования существенно изменился. На первый план

---

<sup>2</sup> Понятие о совершенном живописце // Мастера искусств об искусстве. Т. 6. М., 1969. С. 113.

<sup>3</sup> Там же. – С. 121.

<sup>4</sup> Там же. – С. 66 – 67.

<sup>5</sup> Писарев А. Предметы для художников, избранные из Российской истории. СПб, 1807. С. 337.

вышли вопросы содержания, проблемы сюжетов и тематики<sup>6</sup>. Их изучение не отменяет значимости стилистических особенностей произведений искусства, но, напротив, существенно обогащает их. Произведение искусства раннего Нового времени (подчеркнем, любое произведение) строится как рассуждение на определенную тему. Умение выстроить рассуждение, придать ему убедительность, сделать его понятным зрителю зиждется на слове, на риторической культурной установке. Произведение искусства XVIII века это «текст, переведенный с речи в живопись и требующий от зрителя обратного перевода»<sup>7</sup>. Что же тогда говорить об интерьере, в котором и портреты, и их обрамления, и монументальные росписи, и детали лепных карнизов – все подчинено разнообразным «повествовательным» линиям. Не отвергая важности стилистического анализа произведений интерьерного искусства, важно обратить внимание на необходимость анализа содержательных связей, на «поиск предметов в интерьере, обладающих единым содержанием и связанных единым сюжетом»<sup>8</sup>.

Именно в этом ключе попробуем оценить знаменитый Янтарный кабинет Екатерининского дворца в Царском селе.

Янтарная комната – один из самых известных интерьеров XVIII века. В нем господствует материал, тогда как сюжетный, то есть явно содержательный компонент сведен к минимуму. Тем не менее, «программа» этого интерьера подразумевала воздействие на разум и чувства зрителя, опиралась на «готовые слова» и «общие места» культуры.

Легенды окутывают Янтарную комнату буквально с момента возникновения. Кабинет еще и наполовину не был выполнен, а уже

---

<sup>6</sup> Вдовин Г. Портретное изображение и общество в России XVIII века // Вопросы искусствознания. 1994, № 2-3. С. 245 – 286; Гаврин В.В. Иносказание в портретной живописи России второй половины XVIII века. Автореферат кандидатской диссертации. М., 2002; Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 1997; Рязанцев И.В. Русская скульптура второй половины XVIII – начала XIX века (Проблемы содержания). М., 1994; Соколов М.Н. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV – XVII веков. Реальность и символика. – М., 1994.

<sup>7</sup> Вдовин Г. От «личного» к «личному». К проблеме эволюции психологической проблематики русской портретности XVIII – начала XIX века // Вопросы искусствознания. 1993, № 4. С. 12.

<sup>8</sup> Жаркова Н.Ю. К вопросу об античной символике в искусстве петровского барокко // Русское искусство эпохи барокко. Новые исследования и материалы. Сборник статей. СПб, 1998. С. 191.

приобрел статус редкостной диковины, и Петр I задумал пополнить ею свою кунсткамеру. Вплоть до конца XIX века будет жить легенда о том, как Петр, якобы потрясенный необычностью Янтарной комнаты, выпросил ее у прусского монарха<sup>9</sup>. Потом историки выяснят, что не Петр выпросил, а Фридрих Вильгельм I преподнес Петру янтарный убор, лежавший в ту пору без дела, в качестве дипломатического дара. Причем прусский король, прославившийся невероятной скупостью, сумел «skonфузить русского монарха щедростью своего подарка»<sup>10</sup>. Петру I было отчего сконфузиться — даже необработанные кусочки янтаря весом свыше 75 г ценились на вес серебра<sup>11</sup>. В качестве ответного дара в Пруссию отправились пятьдесят пять рослых гренадеров, пополнивших Потсдамскую гвардию. Живучесть легенды об «унижении» Петра служит не столько характеристикой личности Петра, сколько доказательством красоты и великолепия «изделия», перед которым капитулировал могущественный русский монарх. И не он один.

Созданием Янтарной комнаты упорно и настойчиво занимались несколько поколений мастеров и царственных заказчиков. Начал работу Андреас Шлютер, архитектор прусского королевского двора, поддерживаемый и финансируемый Фридрихом I<sup>12</sup>. В помощь Шлютеру был приглашен «художник и янтарных дел мастер его датского величества», милостиво отпущенный Фридрихом IV. Фридриху Вильгельму I янтарные панели помогли проявить неслыханную щедрость. Другой прусский король Фридрих II, добиваясь расположения Елизаветы Петровны, преподнес царице «сюрпризом» еще одну специально изготовленную янтарную панель. Оказавшись в России, «янтарный убор» стал предметом гордости и заботы Петра I, Анны Иоановны, Елизаветы Петровны, Екатерины Великой.

---

<sup>9</sup> Янтарная комната // Русская старина 1878 Т. 21. С. 186.

<sup>10</sup> Почтовый ящик // Старые годы. 1912, декабрь. С. 72.

<sup>11</sup> *Фелькерзам А.* Янтарь и его применение в искусстве // Старые годы. 1912, ноябрь. С. 7. По сведениям А. Успенского цены на янтарь в 1754 году были существенно выше: *Успенский А.* Императорские дворцы. Т. 2. СПб., 1913 С. XXVI. Подарок Фридриха Вильгельма I оценен в 30 тысяч талеров. См.: *Воронов М.Г., Кучумов А.М.* Янтарная комната. Л.1989. С. 37.

<sup>12</sup> Сведения из истории Янтарного кабинета приводятся по кн.: *Воронов М.Г., Кучумов А.М.* Янтарная комната. Л.1989.

Эта настойчивость заслуживает внимания уже только потому, что трудно найти материал менее пригодный для отделки стен. Янтарь покорен руке человека, он удивительно податлив в обработке, его можно точить и обрабатывать резцом, вываривать в меду или льняном масле, прокалывать в песке, чтобы просветлить или изменить цвет. Но этот самоцвет крайне редко встречается крупными кусками, а те, что встречались, сразу оказывались в кабинетах редкостей и кунсткамерах, но не в мастерских. Янтарь издавна употреблялся для мелких изделий — мундштуков, набалдашников для тростей, четок, бус, брошей — для ювелирного дела. Набор из пластинок янтаря очень сложен не только из-за их малого размера, но из-за большого разнообразия оттенков, различной степени прозрачности.

Есть некоторая доля лукавства в утверждении, что «янтарь иногда применяют для отделки стен, например, в зале Екатерининского дворца Царского Села» (так писали барон А. Фелькерзам, академик А.Е. Ферсман, так написано и в Большой Советской энциклопедии, и в целом ряде книг и статей о янтаре). Самые крупные изделия из наборного янтаря — шахматные доски и зеркальные рамы. Янтарный кабинет — *единственный* пример использования янтаря для монументальной работы, повторить который больше не пытались, слишком дорогим, трудоемким и непрочным оказалось это «изделие». Современные реставраторы, воссоздавшие Янтарную комнату, отмечают капризность янтарной мозаики: она болезненно реагирует на перемены температуры и влажности, отслаивается от деревянной основы, коробится, осыпается. Предлагают, например, отгородить янтарные стены высокими стеклянными панелями, за которыми возможно поддерживать особый микроклимат. «Янтарное чудо» потребовало реставрации буквально сразу же после установки в Зимнем дворце в 1746 году. При Янтарном кабинете состоял специальный служитель, который присматривал за янтарем и постоянно выполнял мелкие реставрационные и ремонтные работы. Всего было выполнено четыре крупные реставрации (1830 – 1833, 1865, 1893, 1933 – 1935) и без счета мелких. Еще две крупные реставрации кабинета

планировались на 1913 и 1941 годы. Во время Великой Отечественной войны Янтарный кабинет остался в руках немцев во многом «благодаря» своей хрупкости — Янтарные панели побоялись снимать со стен, их оклеили несколькими слоями ваты, бумаги, ткани.

Тайны возможного нахождения Янтарной комнаты мы оставим в стороне. Это не единственная и может быть даже не самая интересная ее загадка. Интересен другой вопрос: во имя чего на протяжении семидесяти лет (с 1700 по 1770) с завидным упорством трудами многих мастеров и заботами многих монархов создавалась Янтарная комната, во имя чего преодолевалось «сопротивление» красивого, но удивительно непригодного для этой задачи материала. Даже если допустить, что Янтарная комната была рождена капризом заказчика или замыслом мастера, то каприз затянулся почти на век, в осуществлении замысла приняли участие, по меньшей мере, семь монархов, для некоторых из них ничего не стоило разрушить только что отстроенный дворец или распорядиться о возведении нового. Подобный каприз не мог быть случайностью.

Сразу замечу, что «янтарных дворцов» или «янтарных палат» в русской литературе XVIII столетия обнаружить не удалось. Великолепие царских чертогов связано в первую очередь с ослепительным блеском золота. Лишь в одном высоком сюжете «янтарь» уместен — если речь идет о Фаэтоне, смерть которого служила аллегорией гордыни, дерзости. «Пресильный Геркулес зло Гидру низлагает, // А дерзкий Фаэтон на небо возбегает» (А.П. Сумароков)<sup>13</sup>. Согласно «Метаморфозам» Овидия янтарь произошел из слез Гелиад, сестер Фаэтона. Они оплакивали смерть брата, боги, сжалившись, превратили их в деревья, а слезы Гелиад стали янтарными каплями. Этот сюжет был русскому читателю хорошо известен<sup>14</sup>.

Там Мемель в виде Фаэтонта

Стремглав летя, Нимф прослезил,

---

<sup>13</sup> Сумароков А.П. Наставление хотящим быть писателями // Хрестоматия по русской литературе XVIII века. М., 1965. С. 164.

<sup>14</sup> Баснь о Фаэтоне из Овидиевых превращений // Трудолюбивая пчела. 1759, март. С. 131. Здесь приведена легенда о происхождении янтаря и обозначен аллегорический подтекст образа Фаэтона

В янтарного заливах понта

Мечтанье в правду претворил (М. Ломоносов)<sup>15</sup>.

Хочется думать, неслучайно сюжет легенды о Фаэтоне оказался запечатлен неподалеку от Янтарной комнаты — в «Зеленой столовой» Чарльза Камерона, украшенной барельефами И.П. Мартоса.

Янтарные покои появляются в сказках конца XVIII века. Так в сказке «О золотой горе» (опубликована в 1780-е годы) царевич Идан в поисках матери прошел через несколько царств (медное, серебряное, золотое) и, соответственно, через несколько дворцов. В последнем дворце, «наивеликолепнейшем, из чистого янтаря сделанном» он нашел свою мать<sup>16</sup>. Эти сказки «моложе» Янтарного кабинета и не исключено, что тот послужил прототипом для сказочных палат.

«Кубки янтарные» пенятся в вакхических песнях, «янтарной ухой» потчует гостей герой басни, под «янтарным небосклоном» резвятся молодые нимфы. В мире поэтических формул XVIII столетия эпитет «янтарный» уместен в низких жанрах, да и сам Янтарный кабинет, украшенный мозаичными картинками, аллегориями пяти человеческих чувств, может служить квинтэссенцией «чувственных», лирических сюжетов. «Сладостность (лирической поэзии), — писал Феофан Прокопович, — возникает от предметов, услаждающих чувства. Таких предметов пять родов, соответственно числу чувств. Одни услаждают зрение..., иные — слух ..., иные те, что услаждают небо..., иные — осязание... Есть и шестой род предметов, который не воспринимается чувствами, но чарует только душу, таковы добродетели»<sup>17</sup>.

Трудно было найти материал, более подходящий для «услаждения чувств» и для их аллегорического воплощения, чем янтарь. Это один из наиболее эффектных материалов для «обмана» зрения, для создания

---

<sup>15</sup> Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений в 8-ми т. Т. 8. М-Л., 1952. С. 652.

<sup>16</sup> Сказка о золотой горе, или Чудные приключения Идана, восточного царевича // Лекарство от задумчивости. Русские сказки в изданиях 80-х годов XVIII века. СПб, 2001. (Полное собрание русских сказок. Ранние собрания. Т. 5)

<sup>17</sup> Прокопович Ф. Поэтика // Прокопович Ф. Сочинения / Под ред. И.П. Еремина. М-Л., 1961. С. 445.

оптических иллюзий, столь изощренно разработанных в интерьерах рококо. «Глаз ... изумлен и ослеплен богатством и теплотой этих оттенков, которые представляют всю гамму желтого, от дымчатого топаза до светлого лимона: золото резьбы кажется тусклым и фальшивым по соседству с ним, особенно, когда солнце падает на стены и пронизывает своими лучами прозрачные жилки, как бы скользя по ним...» — писал о Янтарных стенах Теофиль Готье<sup>18</sup>. В XVIII веке существовала модная забава, в которой эффектно использовалась способность янтаря приобретать на некоторое время прозрачность при смачивании. Крышки шкатулок украшали янтарными пластинками, под которыми скрывались небольшие рельефы из слоновой кости. Прозрачности янтаря было достаточно, чтобы угадать, что под ним что-то есть, и возбудить любопытство, но недостаточно, чтобы разобрать сюжет. Стоило лишь смочить янтарь и скрытое изображение на некоторое время ясно проступало, а затем снова гасло<sup>19</sup>. Надо заметить, что пластинки прозрачного янтаря, составляющие наборную поверхность, часто украшались с внутренней стороны тонкой гравировкой, провоцируя необходимость рассматривать изделие, то удаляя, то приближая взор. Был использован этот прием и в Янтарном кабинете.

Золотисто-желтый цвет янтаря — цвет меда, соков, плодов — рождает у зрителя вкусовые ассоциации и вполне может напомнить детскую английскую песенку о короле Пипине («из торта стены заказал, а крыша —леденец»), или французскую сказку о королевиче Леденце, или пряничные домики немецких сказок. Сходство янтаря со сладкими и сладостными напитками издавна закреплено в названии его расцветок. Плиний писал о янтаре цвета меда или фалернского вина как о наиболее ценных сортах (Плиний «Естественная история», XXXVII), о молочно-белом янтаре, о янтаре цвета пива и меда писал Бируни. Янтарь не только ассоциативно, но и вполне реально мог обогатить вкусовые ощущения, это его свойство лежало в основе

---

<sup>18</sup> Цит. по: *Воронов М.Г., Кучумов А.М.* Янтарная комната ... С. 5.

<sup>19</sup> *Фелькерзам А.* Янтарь и его применение в искусстве // *Старые годы.* 1912, ноябрь. С. 10.

популярности янтарных мундштуков, считалось, что они придавали табаку неповторимый вкус и аромат. «Гирей сидел, потупя взор; Янтарь в устах его дымился» («Бахчисарайский фонтан», А.С. Пушкин).

Родство янтаря с ароматными смолами и способность услаждать обоняние закреплено в целом ряде названий камня — во французском *ambre jaune*, итальянском *ambro*, испанском *ambar*. Бируни в трактате о «Драгоценных камнях» сообщал, что состоятельные китайцы во время праздничных церемоний бросали в огонь кусочки янтаря винно-красного цвета и комната наполнялась благоуханием<sup>20</sup>. Этот обычай сродни поступку Клеопатры, растворившей жемчужину в бокале вина, — янтарь ценился выше раба, «живого и полного сил» (Плиний, XXXVI). Как заметили исследователи, в XVIII веке ароматом обладают очень немногие «вещи»: в стихах Державина пахнет роза и жасмин, у Пушкина к этому добавляется резеда, «другие запахи появляются позже»<sup>21</sup>. Тем примечательнее благоухание янтаря в одной из «восточных» басен: «Не янтарь ли ты, говорил я глыбе земли, которую я поднял я у источника? Ты прельщаешь меня своим благоуханием?». Как оказалось, благоухающая глыба лежала рядом с цветущей розой<sup>22</sup>.

Янтарь — камень теплый, «прикосновение к нему приятно, и, несомненно, это явилось одной из главных причин того, что он так нравится»<sup>23</sup>. Потому, кстати, так распространены янтарные четки.

Забегая вперед, хотелось бы заметить, что в поэтическом языке рубежа XIX – XX веков произойдет своеобразный янтарный ренессанс — из эпитета «янтарный» будут извлечены максимальные возможности. Это не только «янтарно-желтая дичь» рядом с фламандским вином (Г. Иванов), но и «янтарная кашлица» дождя (М. Кузмин), «янтарно-золотая меланхоличная луна» (Г. Иванов), «янтаревый паркет» (С. Спасский), «янтарная сухость» на

---

<sup>20</sup> Бируни. Сборник статей / Под ред. С.П. Толстова. М. – Л., 1950. С. 135.

<sup>21</sup> Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003. С. 356 – 364.

<sup>22</sup> Басни восточного господина *Сент-Ламбера*, переведенные с французского. СПб, 1779. С. 11.

<sup>23</sup> Фелькерзам А. Янтарь и его применение в искусстве // Старые годы. 1912, ноябрь. С. 4.

губах (О. Мандельштам) и, конечно же электрические фонари. «Я никогда не понимал острей // Стекланный блеск янтарных фонарей». (С. Спасский). Не исключено, что всплеску интереса к образным возможностям янтаря способствовала его прямая связь с электричеством. Слово «электрический» (*electricus*) (а отсюда *electricitas* «электричество») было образовано английским физиком Гильбертом в 1600 г. на базе лат. *electrum* «янтарь». Янтарь не случайно дал название электричеству. Ведь электрическая энергия впервые предстала перед человеком как крошечный заряд, возникающий в янтаре, когда его трут о суконку. Возможно, электрический век заставил поэтов серебряного века обратить внимание на «камень кухарок и кормилиц». Поэты рубежа XIX – XX веков извлекли из «янтаря» невероятное метафорическое богатство, в значительной степени обеспеченное «чувственной» природой камня, способного одновременно заставить работать у зрителя и слушателя вкус, зрение, обоняние, осязание.

Итак, янтарь способен аллегорически представить четыре из пяти чувств — зрение, вкус, обоняние, осязание — и одновременно реально усладить их или напомнить зрителю о такой возможности. Союз человеческих чувств, который Ф. Бэкон называл «добродетелями тела», был дорог и мыслителям века Просвещения как естественная природа человека. Не хватает только услаждений для слуха, возможно, они компенсировались музыкой, звучавшей во время приемов в соседнем с Янтарной комнатой зале<sup>24</sup>. Картины Я. Гроота, аллегии пяти чувств, помещенные в Янтарный кабинет при Елизавете Петровне, как и появившиеся позже флорентийские мозаики на те же сюжеты лишь подчеркнули аллегорическое содержание изысканного интерьера.

Но это еще далеко не все достоинства, которые могло извлечь из янтаря воображение современника. Особенно богат в семантическом отношении союз «молока и меда», янтарный цвет которых обещает блаженство, спасение: «земля, где течет молоко и мед» (Исход, XXXIII, 3). «Млеком текут

---

<sup>24</sup> Успенский А.И. Императорские дворцы. Т.2. СПб, 1913. С. 224.

и медом» реки в одах М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова, Г.Р. Державина.

Мед, в свою очередь, символически связан с мудростью. «Паче меда сладки» слова Божии (Откров., X, 9; Кир. Тур. 55, Сл. Дан. Зат.), но «как ни хорошо есть много меду, так домогаться славы не есть слава» (Притчи, XXV). Мудрость «горька во чреве, сладка в устах» (Откров., X). И, напротив, «сладок хлеб, приобретенный неправдою, но после рот его наполнится дресвою» (Притчи, XX, 17). Эти образы во множестве встречаются в изящной словесности XVIII века.

От янтаря и меда тянется цепочка рассуждений к пчелам. В жизни пчел с глубокой древности находили аналогии с жизнью человеческого общества, подчиненной строгим законам. Аристотель и Платон, а позже Шекспир видели в ней модель монархии, Декарт – модель механизма. Мандевиль в «Басне о пчелах» доказывал, что порок является неизменным условием существования человеческого общества – стоит убрать из улья «порочных» трутней и меда не будет. Пчелиная семья была поистине неисчерпаемым источником аналогий<sup>25</sup>. Пчелы представлялись благословенным народом: они чудесным образом рождаются (Вергилий «Георгики», IV), и род их бессмертен, они целомудренны («плотский чужд им союз») и не рожают детей в муках, они сообща живут, работают, растят детей и питаются божьей росой<sup>26</sup>. Мед (мудрость) служил пчелам достойной наградой за добродетель. Пчелиная семья была как бы напоминанием семье человеческой об утраченном золотом веке. Русская словесность XVIII века полна мотивами пчелиного трудолюбия и мудрости. Словом, янтарь способен (перефразируем Феофана Прокоповича) чаровать не только чувства, но и душу.

В 1760-е годы, когда продолжались работы по устройству Янтарного кабинета, русский ученый Павел Рычков написал целую серию статей о разведении пчел для «Трудов Вольного Экономического сообщества».

<sup>25</sup> В отечественной публицистике см., например: Эпистола о пчелах // Праздное время в пользу потребленное. 1759, апреля 10 дня, № XXVII С. 233.

<sup>26</sup> О «пчелиных» добродетелях см., например: О пчелах // Басни нравоучительные с изъяснением господина барона Голберга / Перевел Денис фон Визин. М., 1761. С. 54 – 57.

Описывая свои наблюдения, приводя во множестве рассказы «пчеляков» он последовательно разъяснял заблуждения относительно самозарождения пчел, о божьей росе, который пчелы якобы питаются, и вообще, он всячески старался проверить легенды практикой, опытом, экспериментом. Для П. Рычкова и его единомышленников важны были другие сюжеты. Он неоднократно обращал внимание на то, что пчелы собирают «потребные вещи» для производства меда не только на цветах, но и на помойных ямах, и в отхожих местах. «Невероятно кажется, как от смеси толь разных и между собою противных, да еще смрадных и мерзких влажностей на пищу человеческую толь приятная вещь, каков есть мед, происходит»<sup>27</sup>. (Почти Ахматовское: «Когда б Вы знали, из какого сора...»). Та же тема известна по поэтическому наставлению А.П. Сумарокова:

Трудолюбивая пчела себе берет  
Отвсюду то, что ей потребно в сладкий мед.  
И посещающа благоуханну розу,  
В соты себе берет частицы и с навозу<sup>28</sup>.

Членам Вольного Экономического общества пчелы служили аллегорией домостроительства – рачительного, экономного, мудрого ведения хозяйства. Матушка Екатерина, принимая общество под свое покровительство, пожаловала ему свой девиз: «Пчела, в улей мед приносяща»<sup>29</sup>. Не случайно, вероятно, в 1770 году, в год окончания работ по отделке Янтарного кабинета, его увенчал плафон «Мудрости, охраняющая Юность от соблазнов любви» или «Триумф Мудрости над Сладострастием»<sup>30</sup>. Но и это еще не все.

И. Кант, посмотрев на муху, заключенную в янтаре, сказал: «О, если бы ты, маленькая муха, могла говорить, насколько иными были бы наши знания

---

<sup>27</sup> Рычков П. О содержании пчел // Труды Вольного Экономического общества. Ч. 5, 1767. С. 170.

<sup>28</sup> Сумароков А.П. Наставление хотящим быть писателями // Хрестоматия по русской литературе XVIII века. М., 1965. С. 163.

<sup>29</sup> Из письма Екатерины II Вольтеру 11/12 августа 1765: «Моим девизом пчела, которая, перелетая с одного растения на другое, собирает мед для своего улья, и при том надпись *полезное*». Бумаги императрицы *Екатерины II*, хранящиеся в государственном архиве министерства иностранных дел // Сборник русского исторического общества. Т. 10. СПб., 1872. С. 38.

<sup>30</sup> Успенский А. Императорские дворцы. Т. 2. ... С.249.

о прошлом мира»<sup>31</sup>. Тогда же, когда отделявали и сберегали Янтарный кабинет, были в большой моде украшения из янтаря с природными включениями, инклюзами. Букашка в кусочке янтаря представляла собой особую, нерукотворную эмблему Времени, соединившего мгновение и вечность, малость и величие, прошлое и будущее. «Хотя он у людей был в жизнь свою презрен, По смерти в янтаре у них же стал почтен» (М. Ломоносов)<sup>32</sup>. «Муравей в янтаре» превратился в эмблему неисповедимости путей Господних, самой Природой отданную в руки человеку. Разгадывая упорство монархов, «создававших» хрупкий кабинетный убор, надо учесть и эти возможности янтаря.

Известно, что органическое происхождение янтаря не вызывало сомнения ни в древности, ни в Средневековье. Но даже К. Линней, доказавший это, полагал, что янтарем становится смола современных деревьев. М. Ломоносов был первым, кто предложил гипотезу о происхождении янтаря из ископаемых смол («Первые основания металлургии». 1757). М. Ломоносов привел ряд доказательств своей гипотезы — геологических, химических и... риторических. Для тех, кого не убедили первые, он написал небольшую речь, «произнесенную червяками и другими гадинами», получившими «великолепные янтарные гробницы»<sup>33</sup>. Сравнения сроков, отпущенных червяку и камню, янтарных гробниц и каменных гробниц египетских царей, их «строили целы веки»<sup>34</sup>, должны были убедить скептиков в происхождении янтаря из смолы ископаемых деревьев. Эта гипотеза будет доказана в XIX веке.

Надо полагать, что богатые возможности янтарных стен служить «купно для пользы и услаждения» осознавались и ценились современниками ничуть не меньше, чем созданный ими эффект «сказочной и даже разнузданной

---

<sup>31</sup> Цит. по: Ферсман. Очерки по истории камня Т. 1. — М. 1954. — С. 294.

<sup>32</sup> Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений в 8-ми т. Т. 8. М-Л., 1952. С. 171.

<sup>33</sup> Ломоносов М.В. Первые основания металлургии // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений в 8-ми т. Т. 5. М-Л., 1952. С. 610—611.

<sup>34</sup> Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 130.

роскоши», «сверхчеловеческого богатства»<sup>35</sup>. По сведениям камер-фурьерских журналов, в Янтарной комнате «играли в карты и шахматы», а также «продолжали время разговорами»<sup>36</sup> — поводов для бесед янтарные стены могли подсказать предостаточно. Пройдет время, и перечисленные выше янтарные сюжеты станут восприниматься как «пустая» риторика. Тогда же утихнут восторги, связанные с Янтарным кабинетом, и он превратится во что-то вроде музейной реликвии — удивительной, но бесполезной. Отрадно, что, наконец, воссоздан Янтарный кабинет, но размышления над воссозданием его исторического смысла только начинаются.

Дворцовые интерьеры XVIII века представляют собой чрезвычайно насыщенные содержанием тексты. «Повествовательны» в них не только сюжетные сцены и аллегорические персонажи, их атрибуты, в изобилии помещаемые на стены и своды, на предметы мебели, ткани, утварь. «Повествователен» сам материал декоративной отделки. В случае с Янтарным кабинетом он несет основную содержательную нагрузку, лишь акцентированную сюжетными панно и композициями сменявших друг друга плафонов. Все то, что в литературном, поэтическом языке XVIII столетия может быть лишь названо, упомянуто, в живописи — изображено и зашифровано эмблематическими деталями, в интерьерной декорации приобретает потрясающую достоверность. Чрезвычайное богатство декоративных решений в интерьерах XVIII столетия направляется рассуждением — главной интенцией искусства этого столетия.

---

<sup>35</sup> Успенский А.И. Императорские дворцы. Т. 2. ... С. 297.

<sup>36</sup> Успенский А.И. Императорские дворцы. Т. 2. ... С.216.