



Религиоведение. 2023. № 2. С. 134–146.
Religiovedenie [Study of Religion]. 2023. No. 2. P. 134–146.

DOI: 10.22250/20728662_2023_2_134

Болдырева Е.М.¹, Лётин В.А.²

¹ Юго-Западный университет КНР

² Ярославский государственный театральный институт им. Фирса Шишигина

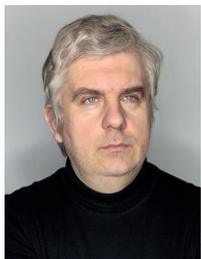
¹ 400715, КНР, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, 2

² 150000, Россия, г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43

¹ e71mih@mail.ru; ² liotin@yandex.ru



Болдырева Е.М.



Лётин В.А.

Кухня в эзотерическом универсуме императорской резиденции XVIII века

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению структурно-семантических, символических и смыслогенерирующих функций кухонных ансамблей в эзотерическом универсуме императорской резиденции XVIII века. Авторы исходят из гипотезы, что феномен усадебной кухни следует не столько рассматривать в аспекте гастрономических предпочтений владельцев или в качестве одного из помещений общего дворцового ансамбля, сколько актуализировать его глубинные символические смыслы, раскрывая эзотерическую природу символики кухонных комплексов, поскольку исключительное художественное оформление этих сооружений в пространстве ансамблей загородных императорских резиденций и резиденций высшей аристократии представляет собой m'essage для посвящённых, что делает их важным элементом эзотерического универсума. Именно в контексте религиозной и масонской символики в статье проанализированы здания кухонь петербургских императорских резиденций (помещения кухни в петергофском Монплезире и кухонный корпус Елагиноостровского ансамбля) и Хлебного дома в подмосковном Царицыне. Кухня в диалектическом универсуме петровского Монплезира рассматривается в статье в аспекте концепции тройственной системы мироздания, характерной для масонских учений, когда в трёх главных помещениях дворца воплощается соответственно идея триединства мироздания, состоящего из царств духа (центральный зал), души (опочивальня) и тела (кухня). В статье рассматривается Хлебный дом в Царицыно как тайный

храм, анализируется масонская символика царицынского ансамбля, а также осмысляются символические и композиционные функции кухонного флигеля в пространстве репрезентационно-эзотерического палимпсеста елагиноостровского ансамбля. Делается вывод о важной символической и композиционной роли кухни в символическом универсуме ряда императорских резиденций XVIII – начала XIX вв.: в контексте эзотерической символики, доступной лишь посвящённым, кухня как функциональный объект наделяется сакральными качествами и становится метафорой духовного преображения человека, его самосовершенствования и приближения к свету истины.

Ключевые слова: усадебная кухня, эзотерическая символика, религиозная культура, масонская символика, эзотерический палимпсест, тайный храм, духовное преображение, петергофский Монплеzir, Елагиноостровский дворец, Хлебный дом в Царицыно

Elena M. Boldyreva¹, Vyacheslav A. Letin²

¹ Southwest University, China; ² Yaroslavl State Theatre Institute n.a. Firs Shishigin

¹ 2 Tyanshen str., Beibei region, Chongqing, 400715, China; ² 15/43 Deputatskaya st., Yaroslavl, 150000, Russia

¹ e71mih@mail.ru; ² liotin@yandex.ru

Cuisine in the Esoteric Universe of the Imperial Residence of the 18th Century

Abstract. The article considers structural-semantic, symbolic and sense-generating functions of kitchen ensembles in the esoteric universe of the imperial residence of the 18th century. The authors proceed from the hypothesis that the phenomenon of manor cuisine should not so much be considered in the aspect of the gastronomic preferences of the owners or as one of the premises of the general palace ensemble, as to actualize its deep symbolic meanings, revealing the esoteric nature of the symbolism of kitchen complexes, since the exceptional decoration of these structures in the space of ensembles of suburban imperial residences and residences of the highest aristocracy is m'essage is for initiates, which makes them an important element of the esoteric universe. It is in the context of religious and Masonic symbolism that the article analyzes

the buildings of the kitchens of the St. Petersburg imperial residences (the kitchen premises in the Peterhof Monplaisir and the kitchen building of the Yelaginoostrovsky ensemble) and the Bread House in Tsaritsyn near Moscow. Cuisine in the dialectical universe of Petrovsky Monplaisir is considered in the article in the aspect of the concept of triple system of the universe, characteristic of Masonic teachings, when the idea of the trinity of the universe, consisting of the realms of the spirit (central hall), soul (bedchamber) and body (kitchen) is embodied respectively in the three main rooms of the palace. The article considers the Bread House in Tsaritsyno as a secret temple, analyzes the Masonic symbolism of the Tsaritsyno ensemble, and also comprehends the symbolic and compositional functions of the kitchen wing in the space of the representational-esoteric palimpsest of the Yelaginoostrovsky ensemble. The article concludes about the important symbolic and compositional role of the kitchen in the symbolic universe of a number of imperial residences of the 18th – early 19th centuries: in the context of esoteric symbolism, accessible only to initiates, the kitchen as a functional object is endowed with sacred qualities and becomes a metaphor for the spiritual transformation of a person, his self-improvement and approach to the light of truth.

Key words: manor cuisine, esoteric symbolism, religious culture, Masonic symbolism, esoteric palimpsest, secret temple, spiritual transfiguration, Peterhof Monplaisir, Elaginoostrovsky Palace, Bread House in Tsaritsyno

*Беру кусок жизни, грубой и бедной,
и творю из него сладостную легенду,
ибо я – поэт.
Ф. Сологуб*

Введение

Кухня – важный элемент усадебной жизни. В зависимости от масштабов усадьбы она может быть и небольшим помещением в доме и небольшим зданием с различными функциональными помещениями, и даже небольшим комплексом сооружений. В кухонную «инфраструктуру» входили тафельдекерская (хранение столовых принадлежностей), ледник/погреб (хранение охлаждённых продуктов), буфетная (раскладка пищи на порции перед подачей на стол), кофешентская (для заваривания кофе и чая) и прочие виды помещений.

При этом в усадебном универсуме кухня занимала особое место, обусловленное спецификой её функционирования. С одной стороны, кухня являлась важной частью хозяйственной зоны. Насыщенное запахами, шумом, грязью и суетой, пространство кухни всячески обособлялось от «чистых» зон репрезентативного и жилого назначений. С другой стороны, кухня должна была располагаться в непосредственной близости от них, чтобы обеспечивать быструю подачу кушаний на стол, чтобы те не успели остыть или застояться.

Поэтому кухонные помещения или сооружения зачастую «маскировались», оформляясь в единой стилистике с основными сооружениями ансамбля, только гораздо скромнее.

Степень изученности проблемы

Однако и в историческом, и в современном (в основном – музейном) бытовании усадьбы роль кухни в контексте художественного универсума усадьбы не вполне осмысленна. В научной литературе усадебные кухни рассматриваются, прежде всего, в свете гастрономических интересов их владельцев [Бородина, 2015], реже – в функционально-типологическом аспекте [Шапарина, 2016]. Чаще всего в научной литературе кухня упоминается либо в общем исследовательском контексте как одно из помещений репрезентативного пространства интерьера дворца (петергофский Монплеизир [Голдовский, 1986]), либо о кухне пишут как об отдельном сооружении, входящим в петербургский ансамбль дворцово-паркового комплекса, как, например, кухонный корпус на Елагинском острове в Санкт-Петербурге [Беренштам, 1911] – или же «египетская» кухня в голицынской усадьбе [Пушкарева, 2022], «готический» Хлебный дом в Царицыно [Минеева, 1988] и барочный кухонный корпус в шереметевском Кусково [Хворых, 2016] под Москвой. Подобный исследовательский вектор обусловлен исключительными объёмно-пространственными и стилевыми решениями как самих усадебных ансамблей, так и непосредственно зданий кухонь, входящих в их состав. Таким образом, при неспадающем научном интересе к феномену кухонных ансамблей в русской архитектуре на настоящий момент отсутствует концептуально-комплексное осмысление данного

феномена, учитывающее не только собственно эстетический аспект проблемы, но и сложный комплекс тайных символических смыслов, манифестируемых кухонными ансамблями известных дворцовых комплексов и ориентированных на воссоздание тайной эзотерической символики.

Новизна исследования и постановка гипотезы

Таким образом, наша работа призвана восполнить существующую на сегодняшний день исследовательскую лауну в осмыслении семантики и символического потенциала кухонных комплексов как одного из знаковых элементов дворцовых резиденций XVIII века. Новизна предпринятого нами исследования определяется выбором нового методологического ракурса интерпретации кухни в структуре общего дворцового ансамбля: резюмируя степень исследованности проблемы, отметим, что если художественная сторона этих памятников, явленная миру, достаточно подробно рассмотрена в значительном корпусе научных работ, то их более глубокая семантика и символический потенциал до сих пор ускользали от внимания исследователей. Важным обстоятельством в нераскрытости этих смыслов была эзотерическая природа их символики. Мы полагаем, что исключительное художественное оформление этих сооружений в пространстве ансамблей загородных императорских резиденций и резиденций высшей аристократии представляет собой один из *m'essage* для посвящённых, что делает их важным элементом эзотерического универсума. В этом ключе мы и проанализируем здания кухонь петербургских императорских резиденций: помещения кухни в петергофском Монплезире (И.-Ф. Браунштайн, 1714–1721); кухонного корпуса Елагиноостровского ансамбля (К. Росси, 1818–1822) – и Хлебного дома в подмосковном Царицыне (В.И. Баженов, 1784–1785).

Созданные в различные эпохи, выполненные в различных художественных стилях, естественно, для различных августейших владельцев, они выполняли двойную задачу: явную – репрезентативную и тайную – просветительскую. Идея духовного Просвещения, лежащая в основе тайных эзотерических обществ XVIII – начала XIX вв., содержит в своей основе идею пути [Холл, 2006]. Преодолевая различные искушения и трудности, душа адепта на пути к свету претерпевала различные трансформации и, наконец, достигала совершенства. В этом символическом универсуме заключены кульминация духовной работы, преодоление «грубости» и «бедности» бренной человеческой природы и раскрытие духовного потенциала ищущего Абсолюта.

Методы и методология

Для осмысления семантики феномена кухонных комплексов в контексте символического универсума усадебного пространства как внутренне целостного и одновременно многогранного феномена оптимально использование вариативного и динамичного исследовательского инструментария, комплексного сочетания разнообразных технологий, методов и стратегий исследования, актуализируемых самим материалом. Методы исследования представляют собой культурологический синтез вариантов анализа художественного произведения: историко-культурного, историко-функционального, историко-искусствоведческого сравнительно-исторического (компаративистского) и семиотического, позволяющего проявить план означаемого, предназначенный создателями этих объектов исключительно для посвящённых.

Обсуждение результатов исследования

1. Кухня в диалектическом универсуме петровского Монплезира

Любимый дворец Петра Великого является одним из сегментов «аполлонической сюиты», развернувшейся по воле императора в пространстве «Его двора» [Летин, 2006] (илл. 1). Дворец представляет собой символический «храм Аполлона». Декор его центрального помещения подчинён идее гармонии, который решается вполне традиционными для эпохи барокко аллегорическими катренами: стихий, сезонов, человеческих характеров. В самой высокой точке центрального зала – сам Аполлон.

Этот центральный объём фланкирован с севера и юга небольшими галереями, состоящими из трёх помещений. Уникальность Монплезира среди прочего заключается в том, что кухня включена в репрезентативное пространство. И, конечно же, это связано не только с желанием августейшей супруги потчевать мужа «домашней» едой.



Илл. 1. Дворец Монплеизр в Петергофе.
А. Шлютер, И.-Ф. Браунштейн,
Ж.-Б. Леблон, Николо Микетти, 1714–1723.



Илл. 2. Дворец Монплеизр. Кухня.

В Монплеизре кухня – центральное помещение восточной анфилады (илл. 2). Её фланкируют «Китайский кабинет» и буфетная. В соответствии с росписями-аллегориями времён года на плафонах этих помещений, её место находится между аллегориями «Зимы» и «Осени». Поэтому кухня с «согревающим» огнём вполне соответствует этой «холодной» стороне монплеизрного универсума.

Главная антитеза – спальня Государя и кухня его супруги.

Кухня здесь – это апофеоз идеи чувственности. Здесь «работают» все органы чувств. А символическое преобразование природы (приготовление продуктов) происходит в пределах физического мира.

Спальня Государя – пространство духовного преобразования. В религиозной культуре сон синонимичен смерти, поэтому пробуждение ото сна всегда есть своего рода воскресение. Восстание ото сна – это пробуждение не только физическое, но и духовное, поскольку связано с идеей обновления, очищения. А «окружение» опочивальни двумя кабинетами акцентирует внимание на рациональной природе этой части универсума.

Пространство Монплеизра оказывается детерминировано и по гендерному признаку. Так интеллектуальное начало связывается с образом императора, а чувственное – с «деятельностью» супруги императора – Екатерины Алексеевны. Кстати сказать, «китайский» декор в городском Летнем дворце Петербурга также располагается в женской его части. Однако этот опыт включения кухни в репрезентативное пространство усадебного универсума оказывается уникальным.

Таким образом, две анфилады представляют собой две сферы человеческой жизни: чувственную и интеллектуальную. Их диалектичность преодолевается символикой гармонии центрального зала. В целом эзотерическом универсуме проявляется тройственная система мироздания, характерная для масонских учений (и их визуализаций) [Перфильева, 2000].

В трёх главных помещениях дворца воплощается, соответственно, идея триединства мироздания, состоящего из царств духа (центральный зал), души (опочивальня) и тела (кухня).

2. Хлебный дом как тайный храм

Кухонный корпус, или Хлебный дом, в Царицыне – самое крупное сохранившееся сооружение В.И. Баженова в Москве (1784–1785) (илл. 3). К тому же это одна из самых совершенных хозяйственных построек императорских дворцовых резиденций [Егорычев, 2008, 46]. На фоне россыпи богато декорированных белым камнем миниатюрных павильонов Хлебный дом кажется ещё более монументальным, а его декор – лаконичным.

В композиционном решении парадного двора этой резиденции (илл. 4) Кухонному корпусу отводится роль композиционной доминанты. Наряду со Средним дворцом (илл. 5) и III-им кавалерским корпусом (илл. 6) это одна из трёх вершин



Илл. 3. Кухонный корпус (Хлебный дом) в Царицыно В.И. Баженов, 1784-1785. Фото В.А. Лётина, 2014.



Илл. 4. Хлебный дом в панораме парадного двора. Фото В.А. Лётина, 2014.



Илл. 5. Декор Среднего дворца (Оперного дома). Царицыно. Фото В.А. Лётина, 2014.



Илл. 6. III Кавалерский корпус. Царицыно. Фото В.А. Лётина, 2014.

композиционного треугольника, объединяющего по замыслу архитектора все сооружения ансамбля. Связь этих трёх объектов друг с другом обусловлена схожими декоративными мотивами: парапетом в виде перевёрнутых сердец (кухонный корпус и кавалерский корпус) и формой окон (кухонный корпус и Средний дворец). Два здания отмечены символической связью с образом императрицы: с места кавалерского корпуса она наблюдала за фейерверком, над входом в Оперный дом – двуглавый орёл.

Его массивный архитектурный объём был призван замыкать перспективу парадного двора, которая открывалась при въезде в резиденцию из-под Фигурного моста. Здание-«куб» с закруглёнными углами и плоской крышей контрастировало с «живописными» фасадами трёх миниатюрных кавалерских флигелей слева и трёх корпусов дворцов справа.

Доминирующее положение Хлебного дома в ансамбле парадной части баженовского замысла подтверждается и усиливается его размещением на самой высокой точке рельефа местности усадьбы. На парадный двор дворцового ансамбля здание выходит углом. Такая постановка, конечно, дала возможность зрительно расширить его фасад, но эстетическая задача здесь не была для архитектора первостепенной. Важным условием было соотнесение направления углов здания со сторонами света. Это делает его смысловым центром всего архитектурного комплекса, с которым со-

относятся все расположенные перед ним постройки. Стоит обратить внимание и на то, что ни на одной из видимых сторон нет входа. Проезд во внутренний двор находится со стороны парка. Функционально это обусловлено невозможностью появления признаков хозяйственной жизни на парадном дворе.

Фасады Баженов украшает эмблемой в виде каравая и солонки. Над ними – вензель из букв «Х» и «С» («хлеб» и «соль») (илл. 7).

Масонская символика же царицынского ансамбля – вопрос дискуссионный. В популярной литературе и многочисленных Интернет-источниках варьируются «масонские легенды». Однако их «версии» оказываются по меньшей мере неубедительными.

В официальной версии музейной политики и части исследовательских работ масонская символика оценивается как «искусствоведческие» инсинуации – и не позиционируется как объект для исследования [Наумкин, 2004].

На официальном же сайте музея помещён компромиссный вариант, возводящий к масонской символике набор геометрических форм, положенных в основу корпусов, но несколько их не объясняющий. При этом утверждается, что «в XVIII в. символика “вольных каменщиков” воспринималась отсылкой к готической традиции как таковой, к архитектурному наследию русского средневековья» [Андреева, 2005].

Однако в центре внимания исследователей оказывается комплекс дворцовых сооружений, в котором видится парафраз дома Екатерины II на Пречистенке [Рахматуллин, 2009]. При этом отмечается только лишь важное композиционное значение кухонного корпуса. Между тем, семантика самого композиционного треугольника, в который входит Кухонный корпус, с точки зрения его особой символики никак не рассматривалась. Между тем его символическое значение, на наш взгляд, лежит на поверхности и обусловлено функциональным назначением сооружений. Прежде всего, это символика числа «три». В современном масонстве божество символизируется равносторонним треугольником, три стороны которого представляют первичные проявления Вечного.

Из богатого диапазона его значений наиболее актуальным является представление о троичности мироздания, каждая часть которого озарена светом собственного солнца. Эти сферы мироздания напрямую связаны с тремя важными в эзотерической практике познавательными способностями, которые реализуются органами восприятия.

В царицынском универсуме представленное таким образом «Материальное солнце» озаряет физический мир. Это орудие Бога Духа Святого оживляющего и развивающего мир Натуры. Его символ – III Кавалерский корпус. Сам корпус стоит на видной точке, откуда раскрывается панорама на пруд и окрестности. Тем более, что именно отсюда сама императрица любовалась устроенным в честь её приезда фейерверком. В панораме раскрывались различные стихии Натуры: воздух, вода, земля, а с учётом знаменитого фейерверка – ещё и огонь. В архитектурной форме «зрительская» семантика проакцентирована башней-бельведером. А в планировке здания в двух симметричных овальных залах, оформленных снаружи закруглёнными углами, можно увидеть сходство с глазами яблоками.

«Духовное солнце», соответственно, озаряет мир духа. Это манифестация силы Бога, которая проявляется через пробуждение в душе человека стремления к высокому идеалу. Духовный мир человека раскрывается и развивается под воздействием сферы прекрасного, художественного творчества. Знаком же совершенного



Илл. 7. Декор Хлебного дома в Царицыно. Фото Д.Р. Гильманишина. Октябрь 2022.

искусства как способа познания высшего мира в культуре XVIII века была музыка. Таким образом, символом духовной стороны мира здесь является Средний дворец (Оперный дом), предназначенный для театральных представлений, концертов, малых приёмов. Так, в архитектуре этого сооружения акцентируется его «интровертность», камерный зал, скорее зал капеллы, чем дворца, с двумя рядами окон, варьирующих тему света. Архитектурный декор имеет два выразительных акцента: императорский и эзотерический. Двуглавые орлы на торцевых сторонах крыши проявляют «дворцовый» характер сооружения. А на аттике фасада, идущего вдоль Берёзовой перспективы, – орнамент из кругов и двойного ряда полумесяцев, фланкированный двумя лучистыми звёздами. Эта явная астрономическая композиция указывает на высший мир, в котором по воле Творца движутся Солнце и другие звёзды.

III Кавалерский флигель и Средний дворец находятся в основании треугольника, вершина которого отмечена Кухонным корпусом. Это знак интеллектуального солнца, воплощением которого является ипостась Бога-Сына. Здесь в истине света милосердия человеком преодолеваются страсти телесного мира и для него раскрывается полнота бытия.

В центральных частях сторон, обращённых на парадный двор, в специальных нишах помещены белокаменные горельефы: каравай хлеба с солонками. Ниша оформлена двухколонным портиком с карнизом. Горельеф помещён в круг, расположенный в верхней части ниши. Над карнизом расположен полукруглый сандрик с рельефом из семи лепестков-лучей. В центральной части круг с буквами «С» (соль) в виде калача и «Х» (хлеб) в виде двух линеек. Так, на первый взгляд, в символике этого здания акцентируется способ восприятия мира через вкусовые ощущения.

Однако символика кухонного флигеля, несмотря на скромность его оформления, более изощрённая. По древнерусской традиции хлеб и соль помещены в символический Красный угол двора – Восточную часть. Однако Восток в эзотерической системе – это ещё и источник Света высшей мудрости. Символические значения хлеба и соли в эзотерических практиках вполне соотносятся с идеей Бога Сына, сферой которого и является интеллект – познание высшей истины. Соль символизирует мудрость и уравновешенность, верность и бессмертие. Её кристаллы интерпретируются как знаки кубического камня – души человека, преобразованной в ходе духовной работы. Важным качеством соли в алхимической практике является способность соединять противоположности: активное и пассивное начало, дух и душу.

Из всего обширного диапазона символических значений хлеба здесь, вероятно, актуально то, что связано с телом, в том числе – с телом Христа («...Я есмь хлеб жизни...») Ин 6:35; «...Иисус, взяв хлеб, благословил, преломил, дал им и сказал: примите, ядите; сие есть Тело мое», Мк 14: 22).

В верхней части композиции символического алтаря эти же образы представлены в переосмысленном «буквенном» варианте.

Таким образом, знак древнерусского гостеприимства обретает христианские обертоны. Каравай и солонка символизируют двуединую природу человека: тело и душу. Буквы над сандриком, обрамлённые семью лепестками-лучами, интерпретируются как «хлеб-соль». Но именно так сокращалась вторая часть имени Иисуса – «Христос».

Христос – титул, указывающий на характер миссии Иисуса. Греч. слово «христос» означает «помазанник» (Мессия). В Израиле помазание елеем было условием возведения царей на трон и священников на служение (Исх 29:7; Цар 10:1 и др.). Так изначально в Ветхом Завете именовали царей (Цар 24:7). Обрамлённая лучами-лепестками, эта часть имени соответствует «царственной» природе Христа.

Таким образом, два яруса композиции показывают преобразование человека. Вкус здесь оказывается не просто физическим ощущением, а способом приобщения к Высшему миру. Сам же процесс приготовления пищи становится метафорой преобразования – достижения совершенства через осознание и преодоление земной природы человеком, прозрения им высшего разума, воплощённого в Царе Небесном Второго пришествия.

Высокие трубы Кухонного флигеля должны были завершить для посвящённых его образ как образ святилища. А его кубический объём представлял не только «цель» маршрута, который начинался из-под моста, но и знаменитый масонский куб – символ человеческой души, достигшей совершенства в ходе постоянной работы.

В иерархии ценностей эпохи Просвещения Большой Кавалерский корпус, уподобленный местоположением и архитектурой храму, символизировал «дух общности», а императорские дворцы – «кротость правления», как писал о том времени Н.М. Карамзин.

3. Кухонный флигель в пространстве репрезентационно-эзотерического палимпсеста елагиноостровского ансамбля

Кухонный корпус в ансамбле Елагиноостровского дворца сооружён по проекту К. Росси в 1818–1822 (илл. 8). Это полукруглое в плане двухэтажное здание.



Илл. 8. Вид на дворцовый ансамбль через Масляный луг. Елагин остров. К.И. Росси, 1818–1822. Фото А.Д. Яркина. Май 2023.

С обеих сторон здание имеет по шестиколонному портику. Со стороны Масляного луга в середине портика – массивные деревянные ворота. На этой же выгнутой стороне отсутствуют окна. Стены монументального полуциркульного объёма расчленены массивными нишами, в которые поставлены статуи из пудостского камня, изображающие античных божеств и героев, выполненные С. Пименовым [Елагин остров, 1999].

Отсутствие окон на главном фасаде в исследовательской литературе историко-искусствоведческого характера объясняют функциональной необходимостью. Во-первых, при таком решении фасада солнце не попадает в помещения кухни и не может способствовать порче продуктов. Во-вторых, отсутствие окон микширует и локализует запахи, не позволяя им распространяться по репрезентативной территории. Перемещение готовых блюд во дворец осуществлялось по подземному входу [Немчинова, 1982].

Кухонный корпус входит в ансамбль дворцовой части усадьбы [Иванова, 2022], является вторым в ряду сооружения парадного двора усадьбы – Масляного луга. Он занимает место между Конным двором и дворцом. При этом за ним располагается оранжерея. Здания создавались одновременно, подчиняясь единому архитектурному замыслу. Так что вполне естественно предположить, что ансамбль имеет и общую символическую программу.

Постройки дворцовой группы выстроены вдоль северной (Конный двор и Кухонный флигель) и восточной границ (дворец) Масляного луга (илл. 9). С южной стороны – луг ограничивает сплошная стена деревьев пейзажного парка. Причём дорожка здесь проложена с внутренней стороны парка, так что архитектурная панорама оказывается скрытой от наблюдателя [Николаева, 2022]. Так здесь мир непросвещённой, «дикой» природы противопоставляется рациональному преобразованию мира и духовного просвещения, символом чего и выступает архитектура.

Композиционно два служебных корпуса-павильона и непосредственно дворец выстроены в логике гегелевской триады: тезис-антитезис-синтез. Геометрия прямых форм фасада конного двора (пропилеи входа, соединяющие два боковых

корпуса) контрастирует с криволинейным фасадом кухонного корпуса. Но эти противоположности находят гармоническое согласование в объёмах дворца.

Три объекта парадного двора символически могут быть прочитаны так же, как три этапа познания человеком себя, природы и бога.

Первым этапом является укрощение физических страстей. И знаком этого выступает конный двор. Мотив укрощения коня, как символ победы разума над стихией, известен со времён античности. В петербургском контексте он использовался в важных конных монументах от памятника Петру I на Сенатской площади (Э. Фальконе, 1785) до скульптурной группы «Укрощение дикого коня» на Аничковом мосту (К. Клодт, 1841–1851 гг.).

Второй этап – это работа над совершенством духа. Здесь Кухонный корпус представляет как раз метафору преобразования человеческой природы в результате духовной работы над собой. Это кульминация процесса духовного совершенствования. Человеческая душа раскрывает свой божественный потенциал, основу которого составляет любовь – высший дар Бога.

В елагиноостровском ансамбле эзотерическое тесно переплетается с репрезентативным. Так в символике оформления кухонного флигеля перед нами разворачивается целая симфония душевных качеств не отвлечённого человека, а августейшей хозяйки усадьбы.

14 скульптур являются символами различных проявлений морально-нравственных качеств. Символично число статуй. Спектр символических значений 14: умеренность, герметическое равновесие; четырнадцать обозначает слияние и организацию, а также справедливость и сдержанность.

14° в Древнем и принятом шотландском уставе является последним градусом, которым заканчивается прохождение ложи Совершенствования. Он также учит нас тому, что, если человек посвятил свою жизнь – умом и сердцем – приготовлению к жизни вечной, награда ждёт его в конце строительства Храма.

14 мифологических персонажей выражают три эти темы, связанные с образом правительницы, – царственности, вдовства, материнства – это воплощено в скульптурах-аллегориях. Наиболее важные грани души императрицы представлены в нишах портика западного фасада. Симметричная композиция сооружения отразилась и на симметрии символических значений образной системы его декора. Мы предлагаем оригинальную интерпретацию скульптурного декора Кухонного флигеля елагиноостровского ансамбля. Семантика этих мифологических персонажей в контексте репрезентативной и эзотерической программ усадебного универсума раскрывается впервые.

Итак, первая пара крайних фигур представляет аллегии верности (Жрица) и мудрости (Афина). Священный сосуд в левой руке Жрицы, прижатый к груди со стороны сердца – символ жертвы, служения, а колонна – традиционный знак стойкости, верности.

Афина – богиня мудрости. Причём это мудрость в государственных делах (Plat. Prot. 321d), просветительница – покровительница ремёсел, врачевания. Так что, почитая память о супруге-императоре, она является хранительницей его государственных заветов.

Центральная пара портика – это Церера/Деметра и Психея.

Первая воплощает собой идею плодородия, являясь Богиней-матерью. Зачастую она отождествлялась с Небесной девой Астреей, с образом которой связано представление о Золотом веке.



Илл. 9. Кухонный флигель. Южный фасад. Елагин остров. Фото А.В. Лётиной. Май 2023.

Психея традиционно интерпретируется как аллегория странствия души в поисках божественной любви, что соответствует идее кухни как аллегории трансформации человеческой природы. Итогом пути страданий Психеи стал брак с Эротом и обретение бессмертия. Так что в образе этого персонажа в контексте репрезентативной программы Марии Фёдоровны воплощено обретение Психеей бессмертия, брак, союз души и Бога, мистическая природа брака в духе неоплатонизма [Котариди, 2020].

Четвёрка античных женских персонажей намечает основные темы репрезентативной программы Марии Фёдоровны: брака как мистического союза, роли жены в браке как продолжательницы рода и мудрой советчицы, помощницы в государственных делах и хранительницы памяти и верности умершему супругу.

Далее эти темы так же симметрично будут развиваться контрапунктом на обоих крыльях дуги фасада. Первая пара – это Адонис (илл. 10) и Мелеагр. Обоих персонажей объединяет сюжет с вепрем. Адонис гибнет от клыков зверя. Мелеагр же, наоборот, во время Калидонской охоты убивает чудовище. Оплакивающая Адониса Афродита умолила Зевса о его временном возвращении на землю. С ним связано пробуждение природы, её расцвет. В контексте репрезентативной программы Марии Фёдоровны это аллегория рано умершего совершенного возлюбленного.

Образ победителя вепря Мелеагра – это аллегория старшего сына Марии Фёдоровны – императора Александра I – как победителя в недавней Отечественной войне 1812–1815 гг. Она мать не только императора, но героя-победителя, спасителя Отечества.

За ними следуют парные женские персонажи: Латоны – аллегии богини-матери, прославленной в детях, и Флоры – аллегии изобилия, знаком чего служит рог изобилия у ног богини, и процветания (илл. 11). Розан, который держит богиня в правой руке, может служить как «биографическим» штрихом к образу императрицы, любительницы этих цветов, так и знаком царственности.



Илл. 10. Адонис. С.С. Пименов. Аллегория Павла I. Елагин остров. Фото А.В. Лётиной. Май 2023.



Илл. 11. Флора. С.С. Пименов. Аллегория «процветания» страны стараниями Марии Фёдоровны. Елагин остров. Фото А.В. Лётиной. Май 2023.

Так что здесь перед нами предстаёт мать-государыня, приведшая семью/страну к изобилию и процветанию.

Меркурий и Вакх – центральные фигуры «крыльев» корпуса. Они не имеют отношения к репрезентации Марии Фёдоровны. Но им отведены в композициях

крыльев здания центральные места. Оба бога – проводники. Правда, Гермес – психопомп, который уводит души в Аид, а Вакх, наоборот, дарует бессмертие (миф об Ариадне). С обоими связаны важные блоки эзотерических учений. Характерно, что в центральной части корпуса – в портике – вход в здание и внутренний двор, и этот вход является единственным. Тем более, что для посвящённых вино являлось «спиритусом» – духом, который должен поднимать человека к высотам бессмертия. Так что через Меркурия для души открывается низший мир, через Вакха – высший, а вот в центральной части – срединный.

Центральные фигуры мифологических персонажей здесь объединены между собой темой перехода из одного мира в другой. Образы Юноны/Геры и Дианы/Артемиды используются как аллегория императрицы. Юнона/Гера – олицетворяет ипостась императрицы-супруги верховного бога. К тому же Гера считалась хранительницей святости и нерушимости брака. Значение этой аллегории дополняется значением парной к ней фигуры – Дианы. Благословием брака являются дети. В императорской семье вопрос о рождении наследника имел первостепенное значение. И образ Дианы/Артемиды акцентирует именно эту сторону брака, поскольку богиня – покровительница деторождения.

Следующая пара – Аполлон и Веста, персонажи, связанные со светом. Аполлон символизирует духовное Просвещение с помощью искусств, утверждая искусство как совершенствование души. Для художницы-дилетантки Марии Фёдоровны это имело значение, тем более, что в Михайловском замке именно женская половина императрицы (равно как и покои Великой княжны Елизаветы Алексеевны) были проакцентированы произведениями искусства (в её Тронной в Михайловском замке были живописные десюдепорты над дверями восточной и северной стен работы С.А. Бессонова, представлявшие аллегории Живописи, Ваяния и Зодчества, отметим также Рафаэлю галерею и коллекция античных скульптур). Солярная тема использовалась в связи с образом Марии Фёдоровны в картине И.И. Олешкевича «Благодетельное призрение и попечение Императрицы Марии Фёдоровны о бедных» (1812, ГРМ).

Весталка, несущая огонь, противопоставлена Аполлону. Это огонь храма Весты, жрицами которой он должен был поддерживаться в качестве символа стабильности государства.

Таким образом, западное крыло проявляет душевные качества Марии Фёдоровны как женщины (просвещённая благотворительница, мать семейства и безутешная вдова лучшего из супругов), а восточное – как императрицы (поддержка императора-сына в его государственных делах, забота о процветании и изобилии своего государства, мать царя-героя).

Наконец, путь Просвещения заканчивается в пространстве дворца. Его символическая манифестация – царство духа. Интерпретация символической программы дворца, безусловно, открывает огромные перспективы для дальнейших научных изысканий. Здесь же мы ограничимся лишь констатацией того обстоятельства, что в архитектурной композиции (ротондальные формы) и декоративном убранстве дворца присутствует множество символов, относящихся к теме духовной гармонии: аполлонические атрибуты, кадуцеи, тирсы, венки, грифоны и прочее, благодаря чему дворец воспринимается как пространство гармонии и Просвещённого духа, а инструментом и камертоном духовного совершенствования здесь выступают искусства.

Заключение

Таким образом, кухня в символическом универсуме ряда императорских резиденций XVIII – начала XIX вв. играет важную композиционную и символическую роли. Их центральное местоположение в двух из трёх рассмотренных нами примерах позволяет говорить о кульминационном значении процессов, связанных с ними. Кухня же как метафора духовного преображения человека является залогом постоянной духовной работы, в результате которой душа человека, совершенствуясь, приближается к свету истины. В контексте эзотерической символики, адресованной посвящённым, эти, казалось бы, сугубо функциональные объекты наделяются сакральными качествами.

Благодарность

Статья выполнена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета при Министерстве Образования КНР

Acknowledgement

The article was written within the framework of the activities of the Center for the Study of Russian Speaking Countries of the Southwestern University at the Institution of Education of the China

Библиографический список

11. Андреева, Л.В. Баженова архитектурный ансамбль в Царицыне [Электронный ресурс] / Л.В. Андреева. – URL: https://tsaritsyno-museum.ru/the_museum/tsaritsynskaya-entsiklopediya/arhitekturnye-kompleksy/?ysclid=15wfq4itbh666490697 (дата обращения 29.04.2023).
12. Беренштам, Ф.Г. Елагин дворец. / Ф.Г. Беренштам. – СПб.: Имп. С.-Петерб. о-во архитекторов, 1911. – 20 с.
13. Бородина, С. Оприхотях и вкусах: история гастрономической культуры русской усадьбы / С. Бородина // Усадьба: прошлое, настоящее и будущее. – 2015. – № 2 (10). – С. 80–92.
14. Голдовский, Г.Н. Дворец Монплеизр в нижнем парке Петродворца / Г. Н. Голдовский. – Л.: Лениздат, 1981. – 88 с.
15. Егорычев, В. Золотое Царицыно. Архитектурные памятники и ландшафты музея-заповедника «Царицыно» / В. Егорычев. – М.: «Трэвел-Дизайн», 2008. – 149 с.
16. Елагин остров. Императорский дворец: история и архитектура / Сост. Б.Е. Шмидт. – СПб.: Арт-Палас, 1999. – 170 с.
17. Иванова, Е.Б. Несколько замечаний о чертежах К.И. Росси для Елагиноостровского ансамбля в собрании НИИ РАХ / Е.Б. Иванова // 200 лет Елагиноостровскому дворцово-парковому ансамблю, Санкт-Петербург, 2 сентября – 20 ноября 2022 года: каталог выставки / Комитет по культуре Правительства Санкт-Петербурга, Центральный парк культуры и отдыха им. С. М. Кирова. – СПб.: Первый ИПХ, 2022. – С. 50–58.
18. Котариди, Ю.Г. Философские версии об Амуре и Психее: от неоплатонизма к христианству / Ю.Г. Котариди // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 1. – С. 36–56.
19. Лётин, В.А. Царство северного Аполлона: Аллегорические программы Дроттингхольма (Швеция) и Петергофа (Россия) / В.А. Лётин // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2006. – № 6. – С. 135–139.
20. Минеева, К.И. Царицыно: Дворцово-парковый ансамбль / К.И. Минеева. – М.: Искусство, 1988. – 133 с.
21. Наумкин, Г.И. Архитектурная иконография Царицынского ансамбля В. И. Баженова / Г.И. Наумкин. – М.: Компания Спутник+, 2004. – 164 с.
22. Немчинова, Д.И. Елагин остров. Дворцово-парковый ансамбль / Д.И. Немчинова. – Л.: Искусство, 1982. – 136 с.
23. Николаева, Н.С. Джозеф Буш – садовый мастер Елагина острова / Н.С. Николаева // 200 лет Елагиноостровскому дворцово-парковому ансамблю, Санкт-Петербург, 2 сентября – 20 ноября 2022 года: каталог выставки / Комитет по культуре Правительства Санкт-Петербурга, Центральный парк культуры и отдыха им. С.М. Кирова. – СПб.: Первый ИПХ. – 2022. – С. 65–68.
24. Перфильева, Л.А. Сад Вяземских в Остафьево / Л.А. Перфильева // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. – М.: Изд-во «Жираф», 2000. – № 6 (22). – С. 196–197.
25. Пушкарёва, А. Египетская тайнопись московской старины. Легенды, имена, эпохи / А. Пушкарёва. – М.: Издательский дом «Арт-Собрание», 2022. – 340 с.
26. Рахматуллин, Р.Э. Облюбование Москвы: топография, социология и метафизика любовного мифа / Р.Э. Рахматуллин. – М.: Олимп: Астрель, 2009. – 350 с.
27. Хворых, Т.О. Архитектурная утопия Василия Баженова: ансамбль села Царицына / Т.О. Хворых // Наше наследие. – 2015. – № 113. – С. 128–135.
28. Хворых, Т.О. Московы любимый вертоград: феномен подмосковного Кускова / Т.О. Хворых // Наше наследие. – 2016. – № 117. – С. 2–21
29. Холл, М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М.П. Холл; пер. с англ. В. Целищева. – М.: АСТ : Астрель, 2006. – 478 с.
30. Шапарина, Е.В. Научно-исследовательская работа в области русской дворянской кулинарии первой половины XIX века: реконструкция званных усадебных обедов / Е.В. Шапарина // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2016. – Т. 10. – № 3. – С. 108–113.

Текст поступил в редакцию 27.02.2023.

Принят к печати 24.04.2023.

Опубликован 29.06.2023.

References

1. Andreeva L.V. *Bazhenova arkhitekturnyi ansambl' v Tsaritsyne* [Bazhenova architectural ensemble in Tsaritsyno]. Available at: https://tsaritsyno-museum.ru/the_museum/tsaritsynskaya-entsiklopediya/arkhitekturnye-komplekсы/?ysclid=15wfq4itbh666490697 (accessed on April 29, 2023) (in Russian).
2. Berenshtam F.G. *Elagin dvorets* [Elagin Palace]. St. Petersburg: Imp. S.-Peterb. o-vo arkhitektorov Publ., 1911, 20 p. (In Russian).
3. Borodina S. *Usad'ba: proshloe, nastoiashchee i budushchee* [Manor: Past, Present and Future]. 2015, no. 2 (10), pp. 80–92 (in Russian).
4. Goldovskii G.N. *Dvorets Monplezir v nizhnem parke Petrodvortsya* [Monplaisir Palace in the Lower Park of Petrodvorets]. Leningrad: Lenizdat Publ., 1981, 88 p. (In Russian).
5. Egorychev V. *Zolotoe Tsaritsyno. Arkhitekturnye pamiatniki i landshafty muzeia-zapovednika "Tsaritsyno"* [Golden Tsaritsyno. Architectural Monuments and Landscapes of the Tsaritsyno Museum-Reserve]. Moscow: "Trevel-Dizain" Publ., 2008, 149 p. (In Russian).
6. *Elagin ostrov. Imperatorskii dvorets: istoriia i arkhitektura* [Elagin Island. Imperial Palace: History and Architecture]. Comp. by B.E. Shmidt. St. Petersburg: Art-Palas Publ., 1999, 170 p. (in Russian).
7. Ivanova E.B. *200 let Elaginoostrovskomu dvortsovo-parkovomu ansambl'iu, Sankt-Peterburg, 2 sentiabria–0 noiabria 2022 goda: katalog vystavki. Komitet po kul'ture Pravitel'stva Sankt-Peterburga, Tsentral'nyi park kul'tury i otdykha im. S.M. Kirova* [200 years of the Elaginoostrovsky Palace and Park Ensemble, St. Petersburg, September 2 – November 20, 2022: exhibition catalog. Committee for Culture of the Government of St. Petersburg, Central Park of Culture and Recreation n.a. S.M. Kirov]. St. Petersburg: Pervyi IPKh Publ., 2022, pp. 50–58 (in Russian).
8. Kotaridi Iu.G. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of Historical Poetics]. 2020, vol. 18, no. 1, pp. 36–56 (in Russian).
9. Letin V.A. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of the N.A. Nekrasov KSU]. 2006, no. 6, pp. 135–139 (in Russian).
10. Mineeva K.I. *Tsaritsyno: Dvortsovo-parkovyi ansambl'* [Tsaritsyno: Palace and Park Ensemble]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1988, 133 p. (in Russian).
11. Naumkin G.I. *Arkhitekturnaia ikonografiia Tsaritsynskogo ansambliia V.I. Bazhenova* [Architectural Iconography of the Tsaritsyn Ensemble by V.I. Bazhenov]. Moscow: Kompaniia Sputnik + Publ., 2004, 164 p. (in Russian).
12. Nemchinova D.I. *Elagin ostrov. Dvortsovo-parkovyi ansambl'* [Elagin Island. Palace and Park Ensemble]. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1982, 136 p. (In Russian).
13. Nikolaeva N.S. *200 let Elaginoostrovskomu dvortsovo-parkovomu ansambl'iu, Sankt-Peterburg, 2 sentiabria – 20 noiabria 2022 goda: katalog vystavki. Komitet po kul'ture Pravitel'stva Sankt-Peterburga, Tsentral'nyi park kul'tury i otdykha im. S.M. Kirova* [200 years of Elaginoostrovsky Palace and Park ensemble, St. Petersburg, September 2 – November 20, 2022: exhibition catalog / Committee for Culture of the Government of St. Petersburg, Central Park of Culture and Recreation n.a. S. M. Kirov]. St. Petersburg: Pervyi IPKh Publ., 2022, pp. 65–68 (in Russian).
14. Perfil'eva L.A. *Russkaia usad'ba. Sbornik OIRU* [Russian Manor. Collection of OIRU]. Moscow: "Zhiraf" Publ., 2000, no. 6 (22), pp. 196–197 (in Russian).
15. Pushkareva A. *Egipetskaia tainopis' moskovskoi stariny. Legendy, imena, epokhi* [Egyptian Cryptography of Moscow Antiquity. Legends, Names, Epochs]. Moscow: Izdatel'skii dom "Art-Sobranie" Publ., 2022, 340 p. (In Russian).
16. Rakhmatullin R.E. *Obliubovanie Moskvy: topografiia, sotsiologiia i metafizika liubovnogo mifa* [The Love of Moscow: Topography, Sociology and Metaphysics of a Love Myth]. Moscow: Olimp: Astrel' Publ., 2009, 350 p. (In Russian).
17. Khvorykh T.O. *Nashe nasledie* [Our Heritage]. 2015, no. 113, pp. 128–135 (in Russian).
18. Khvorykh T O. *Nashe nasledie* [Our Heritage]. 2016, no. 117, pp. 2–21 (in Russian).
19. Hall M.P. *The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qab-balistic and Rosicrucian Symbolical Philosophy*, 1928 (Russ. ed.: Hall M.P. *Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoi, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkreitserovskoi simvolicheskoi filosofii. Transl. by V. Tselishchev*). Moscow: AST; Astrel' Publ., 2006, 478 p.).
20. Shaparina E.V. *Sovremennye problemy servisa i turizma* [Modern Problems of Service and Tourism]. 2016, vol. 10, no. 3, pp. 108–113 (in Russian).

Submitted for publication: February 27, 2023.

Accepted for publication: April 24, 2023.

Published: June 29, 2023.