

Убежище мудрой девы: Китайский дворец в Ораниенбауме и мифологема обретения трона

Екатерину II можно назвать императрицей – строительницей. Учреждение новых городских планов, как и создание новых дворцов, было своеобразным провозглашением идеологии царствования, не менее выразительным, чем указы и уложения. То, что сегодня составляет основу любой конституции – определение субъекта законодательной деятельности, обоснование его права на власть, системы ценностей и т.п., в указах и рескриптах того времени практически не артикулировано. Между тем, все это, в особенности, памятуя об обстоятельствах восхождения Екатерины II на трон, было весьма уязвимо и нуждалось в легитимации. Можно сказать, что утверждение права монарха на власть, законности воцарения и благодетельности правления существовало тогда, прежде всего, в формах церемониала, праздника, путешествия, литературного творчества. И строительство дворцов также можно рассматривать как публичное обнародование намерений венценосной заказчицы.

Исследователи уже обращались к политическим программам ряда Екатерининских архитектурных инициатив – к неосуществленному проекту Большого Кремлевского дворца, ансамблям Царицыно, Павловска и Александровской дачи, к римским, турецким, китайским комплексам Царского села, к Александровским дворцам Царского села и Пеллы. Первым в ряду архитектурно-политических манифестов екатерининской эпохи, легитимирующих право великой княгини на императорскую корону, можно считать «Собственную дачу ея величества» в Ораниенбауме. Объяснению художественно-политического подтекста этого ансамбля и посвящена статья. Поводом к интерпретации послужили очерки об Ораниенбауме, помещенные в журнале «Иллюстрация» за 1845 и 1847 годы за подписью Л. Кавелина¹. Автор очерков свободно переплетал достоверное и вымышленное – описание увиденного своими глазами густо приправлено преданиями, правдивость которых весьма сомнительна. И все же за некоторыми легендами Ораниенбаума стоит историческая правда – но это правда не документального факта, а исторического нарратива. Именно она и поможет нам заглянуть в архитектурный подтекст.

Сегодня дворцово-парковый ансамбль Ораниенбаума состоит из фрагментов трех дворцово-парковых комплексов, создававшихся в разное время и разными владельцами. От первого этапа, когда Ораниенбаум был резиденцией А. Меншикова, сохранился Большой дворец, поставленный на высокой кромке прибрежной террасы лицом к заливу. В 1740-х – 1750-х годах, когда императрица Елизавета Петровна подарила Ораниенбаум великому князю Петру Федоровичу, был создан второй дворцово-парковый

ансамбль, раскинувшийся по берегам реки Каросты. Его центром стал Петерштадт – сначала потешная крепость Святого Петра, затем городок, окруженный земляными валами и бастионами, с домами для генералов и офицеров, лютеранской церковью, казематами, складами и домом коменданта – дворцом Петра III. За пределами крепости в парке, в долине Каросты были сооружены парковые павильоны в китайском вкусе – Эрмитаж, Зверинец, Китайский домик, Соловьиная беседка. До наших дней сохранились лишь дворец Петра III и небольшие каменные Петровские ворота. После восшествия на трон Екатерины II в Ораниенбауме появился третий дворцово-парковый комплекс – ансамбль Собственной дачи с Каталной горкой и Голландским домиком. В XIX веке, когда в парке уже не осталось других китайских затей, за Голландским домиком закрепилось название Китайского дворца. Под этим названием он нам известен сегодня

Функционирование Китайского дворца в Екатерининскую эпоху было весьма своеобразным: здесь не жили, сюда лишь иногда наезжали. Императрица несколько раз за лето приезжала из Петергофа в Ораниенбаум то с небольшой свитой, то в сопровождении иностранных дипломатов, то вместе с великим князем Павлом Петровичем и великой княгиней Марией Федоровной, то с внуками Александром Павловичем и Константином Павловичем. Екатерина явно выделяла Голландский домик среди других императорских дворцов. Если большой Ораниенбаумский и Петровский дворцы находились в ведении Канцелярии от строений, то «Собственная ея величества дача» состояла под управлением И.И. Бецкого, а затем И.П. Елагина. В 1792 году, когда Петерштадт, большой Ораниенбаумский дворец и прилегающие к ним здания были переданы морскому кадетскому корпусу, Китайский дворец, как написано в «Иллюстрации», «остался неприкосновенным, сила воспоминаний делала его драгоценным в глазах императрицы». Действительно, приезды в Ораниенбаум с демонстрациями Голландского домика гостям и членам императорской семьи, предполагают какую-то коммеморативную (памятную) задачу. Но какую? Что за «драгоценные воспоминания» хранил только что возведенный изящный дворец?

А. де Кюстин видел здесь зловещий памятник событиям 1762 года: «всякий, прибыв в Ораниенбаум, беспокойно ищет в нем следы той тюрьмы, где Петра III заставили подписать отречение от престола, ставшее его смертным приговором»². Разумеется, Ораниенбаум хранит память о дворцовом перевороте, но памятников такого рода событиям не ставили. Странный конец предшествующего императора старались скрыть, спрятать, вплоть до вымарывания в документах имен, как это было с именем Иоанна Антоновича при воцарении Елизаветы Петровны.

Строительство нового ансамбля Собственной дачи должно было если не отменить, то переозначить места, бывшие красноречивыми свидетелями внезапно закончившегося царствования.

Обратимся к заметкам из «Иллюстрации». «Ораниенбаумский старожил» прогуливался по паркам и дворцам в сопровождении сторожа –

«старого ветерана», который якобы помнил рассказы своего деда, служившего при Екатерине II. Показывая опочивальню великого князя Павла Петровича, ветеран сообщал: «Вот опочивальня великого князя Павла Петровича, свидетельница материнских забот той, которой впоследствии усыновилась вся Россия, единомысленно назвав ее Матерью Отечества... На одной стене повешено девять картин, шитых по соломке синелью, как говорят, работа самой императрицы». В Стеклярусном кабинете Китайского дворца, «уверял седой чичероне, мы видим работу самой Матушки Царицы; белый продолговатый стеклярус составляет поле рисунка, а синелью вышиты деревья и птицы теплых стран света».

Эти заметки об Ораниенбауме исследователям хорошо известны, однако к ним относились со справедливым недоверием. Если само описание дворца, сохраняющее его облик в середине XIX века, представляло интерес как исторический документ, то комментарии достоверными назвать сложно. Демонстрировать материнскую заботу о сыне Екатерина здесь вряд ли могла – документы впервые упоминают о посещении Павлом Петровичем Голландского домика в 1773 году, накануне его двадцатилетия³. Да и вышивки синелью по соломке вряд ли вышли из рук матушки императрицы. История же о том, что панно знаменитого Стеклярусного кабинета вышиты руками Екатерины, уже тогда казалась сомнительной. Историки считали, что панно были привезены из Франции, затем было установлено, что выполняли их русские вышивальщицы под руководством француженки м-м де Шель, а стеклярус изготовлен на фабрике в Усть-Рудице. Последняя точка в этой истории поставлена публикацией в альманахе «Памятники культуры Новые открытия» за 1983 год⁴, где установлены имена русских мастериц. И все же, сюжет об августейшей вышивальщице, который пришлось опровергать не одному поколению исследователей, существовал не случайно.

Начнем с того, что Екатерина II действительно рукодельничала. В письме к госпоже Бельке, описывая свое обычное времяпрепровождение, она сообщала: «после обеда шью»⁵. Вольтер в одном из посланий к Екатерине благодарил за подарок – «обтаченную вашими прекрасными и августейшими руками коробочку», «произведение ваших собственных рук. Compliment строился на сопоставлении способности побеждать в войнах, посрамлять врагов и ... рукодельничать (*touche*)⁶. В распорядке дня Екатерины были послеобеденные часы, когда она вязала на спицах одеяло, а ей в это время читали книгу⁷.

Удивляет не то, что Екатерина умела шить, вышивать, вязать. Заслуживает внимания, что она это демонстрировала. Императрицыно рукоделие стоит трактовать как символический жест⁸, следовательно, образ августейшей вышивальщицы соответствовал неким законам жизненного текста и исторического «автопортрета», который Екатерина сознательно и активно создавала.

Образ женщины за рукоделием – это один из вариантов образа разумной девы, мудрой жены, хорошо известный просвещенному читателю и зрителю того времени. Образы рукодельниц восходят к библейским притчам о девах

разумных и неразумных, о женах мудрых и глупых, а устройство дома, напрямую связанное с прядением нити, с ткачеством, шитьем, служило символом приуроченности к Царствию Небесному. Притча о девах разумных и неразумных была традиционным сюжетом различных средневековых «текстов»: от скульптурной декорации европейских соборов до литургической драмы. Но особенно разработан он в европейской культуре XVI – XVIII вв., в особенности, в искусстве протестантского мира, где, не утрачивая аллегорического соотнесения со Священной историей, оказался облечен в одежды повседневности.

В Библии шьют и ткнут мудрые жены, а разумные девы заранее заливают масло в светильники, ожидая прихода Жениха. Эти образы в искусстве Раннего Нового времени объединились. Так, в гравюре П. Брейгеля «Притча о девах разумных и неразумных» изображены не только девы со светильниками, но и занятые пряжей, ткачеством, шитьем, стиркой. А рядом – неразумные, танцующие и веселящиеся. Отсюда тянется прямая линия к многочисленным жанровым картинам, в которых изображены кружевницы, вышивальщицы, штопальщицы одежды, женщины, хлопчущие на кухне, у шкафа с бельем и т.д. Если рядом с ними поставить многочисленные «Веселые общества», «Игры в тик-так» и т.д., добродетельные и мудрые женщины обретут своих антагонистов, а живописный нравоучительный текст – законченность и полноту. Порой в таких сценах мы увидим женщину, заснувшую у края стола, тогда сюжет картины возвращает нас к почти буквальному тексту притчи о девах, заснувших в ожидании прихода Жениха.

На страницах отечественной публицистики последней трети XVIII века мы встретим немало историй, в которых действуют сестры или подруги. Одна из них, Лизетта, Фелиса, Аминта, «своею иголкой спомоществует умеренному содержанию»⁹ дома и являет образец кроткой, рачительной и умелой хозяйки. Ее удел – счастье и покой. Другая или другие предаются развлечениям, наряжаются, ссорятся, тратят деньги в погоне за модой и остаются ни с чем. Они, что характерно, «иглу в руках не держат»¹⁰, а если держат, то ничего путного из этого не выходит. В подобном ключе выдержаны не только нравоучительные рассказы, но и эпизод из «Записок» Г.Р. Державина, посвященный встрече с его будущей невестой. Та молчалива и трудолюбива, во время визита будущего жениха вяжет чулок. Рядом с ней праздные сестры – болтают, много и громко хохочут¹¹.

Антагонистами разумных дев и мудрых жен могли быть дети, точнее детские забавы, детские игры, служившие аллегориями изменчивости, непостоянства, слепой фортуны. Дети щедрны на пустые похвалы, им наскучивает то, что мгновенье назад радовало – сюжет басни «Соловей и кукушка». Играя с камушками или надувая мыльный пузырь, они «величаются приобретением вещей ничего не стоящих, но не видят ничего того, что не зная почитают просвещенные за стыд». Как дети бросают камни в лягушек, так и «люди обижают других без всякой своей пользы»¹². Дети, надувающие мыльный пузырь, играющие с камушками, строящие карточный домик на полотнах от Брейгеля до Шардена, иллюстрируют определенные

человеческие «качества» – непостоянство, ветреность, слепоту разума и, в целом, суетность человеческой жизни.

Каждый такой мотив, при всей своей композиционной законченности, бытовой или дидактической убедительности, существовал не сам по себе, а являлся страницей подразумеваемого художественного целого, представляющего *весь* мир. Образ девы разумной предполагает наличие персонажа неразумного (и наоборот), а вместе они составляют то целое, что А.В. Михайлов называл «фондом значимых мифов» XVIII столетия.

В модели противопоставления разума и неразумия, трудов и праздности выполнены «Записки» Екатерины II – повествование о ее жизни при дворе до вступления на престол, как известно, многие страницы «Записок» посвящены Ораниенбауму. В роли разумной девы / мудрой жены выступает сама мемуаристка, против нее – целый мир. Праздный, ребячливый, занятый пустыми забавами супруг восхищается ужасными громкими звуками собственной скрипки (как в басне «Соловей и кукушка»), проводит время в обществе собутыльников и веселых дам (варианты «Веселого общества», «Драк за картами», «Драк за игрой в кости»). Трудно сказать, какие сюжеты детского и взрослого неразумия, известные художественному пространству XVII – XVIII веков, не использованы в образе великого князя. Екатерине противопоставлены гневная и властная Елизавета, завистливая мать, болтливые и злоречивые придворные и т.д. Среди всего этого придворного кошмара мудрая жена была занята созидательным трудом, чем и «обезоруживала врагов своих»¹³. Вне зависимости от того, насколько правдив и достоверен этот рассказ, а тенденциозность «Записок» давно понятна исследователям, он обладал бесспорной художественной убедительностью.

Словом, умение рукодельничать и хлопотать по дому соответствовало образу Екатерины как разумной девы и мудрой жены.

В публицистике 1760-х годов часто встречается история о воспитании государя, рассказанная то в форме притчи, то в форме восточной сказки. Мудрый первый министр отказывается от придворной службы и уезжает в деревню, чтобы воспитать своего сына подальше от дурного влияния придворного общества. Царь, король или шах, узнав об этом, отправляет с ними своего сына, наследника престола. Дети растут, учатся и воспитываются вместе, но результаты оказываются разные. Когда юноши со своим наставником возвращаются ко двору, царь с ужасом обнаруживает, что его сын не изменился к лучшему, тогда как сын министра достоин всяческих похвал. На вопросы царя министр отвечает: «Своего сына я уведомил, что будет он иметь нужду в людях, от вашего не мог скрыть, что он сам людям будет надобен»¹⁴.

Екатерина в своих «Записках», противопоставляя собственную кротость, послушание, искренность – капризам, злословию, наушничеству окружавших ее людей, следует этой схеме, почти повторяя те же слова: «Больше чем когда либо старалась я снискать расположение всех вообще больших и малых. Никто не был забыт мною, и я поставила себе правилом думать, что я

нуждаюсь во всех, и всячески приобретать общую любовь, в чем я и успела»¹⁵. Возможно, подразумевая именно этот общеизвестный сюжет, «Ораниенбаумский старожил» писал: «Как бы провид свое высокое призвание в будущем, Екатерина по-возможности, удалилась от придворного шума и 17-ть лет провела в этом уединенном жилище, посвящая большую часть своего времени науке, чтению и размышлению».

В действительности семнадцатилетнее уединение Екатерины от двора всего лишь риторическая фигура. Тем более, уединение в Голландском домике / Китайском дворце. Не будем забывать, что он построен не великой княгиней, а императрицей – первые расходы на строительство датированы сентябрем 1762 года. Значима сама метафора уединения – для образа мудрой девы / мудрого отрока, «не знакомого с наукой царствовать», более достойного роли правителя, чем законный наследник престола. Так, среди остроумных высказываний императрицы, растиражированных мемуаристами, было такое. В беседах к Екатериной Дидро однажды спросил, отчего это императрица обо всем имеет понятие. «Это потому, – сказала она, – что у меня были два прекрасных учителя – несчастье и уединение, и я пользовалась их услугами двадцать лет»¹⁶. Того же свойства именование Китайского дворца местом уединения или Эрмитажем, как в мемуарах Г. Реймерса.

Возможно, что ранние описания Ораниенбаума, в которых повторяется рассказ о том, что в Китайском дворце жила когда-то великая княгиня и многое сделала в нем своими руками, доносят до нас фольклоризированный вариант сотворенной Екатериной легенды о великой княгине Екатерине Алексеевне. Такого рода «воспоминания», весьма актуальные для «сценария власти» Екатерины, вполне могли стать программой ансамбля Собственной дачи – «потешного» жилища мудрой девы, которое встало рядом с «потешным» жилищем ее неразумного супруга. В старом значении слова «потеха» как зрелища.

Примечательно, что в елизаветинское время Голландские домики входили в архитектурный карнавал барочных дворцовых ансамблей (как в Шереметевской усадьбе Кусково) на правах одного из курьезов, демонстрируя простоту и устроенность домашнего быта. На Собственной даче сквозь этот «готовый образ» мог мерцать нешуточный смысл.

В Собственной даче разыграна китайская тема – и в Голландском домике, и в павильоне Каталной горки, и в ландшафтном комплексе. По поводу китайских затей А. Ринальди Д. Швидковский писал: «Воображаемый Китай Ринальди отражает поиски новых впечатлений, захвативших искусство эпохи... Игра воображения была рассчитана на обострение чувств, а не на обогащение разума. В Ораниенбауме экзотика захватывала дух посетителя, подобно тому, как сердце его замирало при молниеносных взлетах и спусках с форсов Каталной горы»¹⁷. И все же не только к чувству, но и к разуму были обращены китайские забавы.

Как это ни покажется странным, но художественная «простота» напрямую связана с китайскими мотивами. Китайские и шире – восточные

сюжеты занимали значительное место в художественной культуре Просвещения, с их помощью создавалась критическая позиция наблюдателя, взгляд на европейские порядки извне, со стороны. Когда европеец рядился в китайца или персиянина, он становился чрезвычайно проницателен. Сами же китайцы с точки зрения просвещенных европейцев были «сущими детьми». Вольтер считал их тщеславными, плутоватыми и подозрительными, Екатерина II называла их «невежественными олухами» и кляузниками. По ее словам китайцы «заняты переписыванием стихов своего императора тридцатью двумя шрифтами»¹⁸, Мария Терезия говорила, что китайцы «сидят по уши в своих обычаях и преданиях, не могут высморкаться, не справляясь с ними»¹⁹. То они подобны детям, надувающим мыльные пузыри, то дикарям, самозабвенно исполняющим странные обряды. Китайские мудрецы, к которым отсылали просветительские притчи, были своего рода «устаами младенца», глаголящими истину, аналогом «естественного разума», а китайские архитектурные и интерьерные курьезы – поиском «естественной» архитектуры, как бы ни казалось нам сегодня странной такая естественность²⁰.

Немаловажно, что «естественность» в логике века Просвещения была свойственна дикарям, китайцам (вообще Востоку) и ... женщинам²¹. О китайской эстетике XVIII века как женской, писал Д. Джекобсон, анализируя различные варианты «китайского стиля». К ней могли относиться презрительно апологеты палладианства, называя китайскую тему изнеженно женской и черезчур пряной. Но также китайские домики в дворцово-парковых ансамблях Европы понимались как антитеза помпезной официозности, как место уединения, сельского досуга, пасторальной беззаботности. Среди знаменитых китайских домиков, послуживших прообразами Ораниенбаумских построек, были китайский павильон в Сан Суси Фридриха Великого, «Кина» в Дротнинхольме – резиденции шведских королей. В Кине, «по свидетельству современника, король работал на токарном станке, королеве читали книгу, наследник рисовал, принцессы плели кружева, принц Карл пускал по воде свой фрегат, принц Фридрих носился по лужайке, а охрана курила трубки»²². Словом, согласно вкусам 1760-х годов, китайщина нисколько не противоречила образу разумной девы, но, напротив, придавала ему нарративную убедительность. Кстати, в одном из ранних описаний Ораниенбаума Китайский дворец назван «дамским домиком», построенным Екатериной II, в котором она еще будучи великой княгиней любила проводить время»²³.

Китайский дворец в Ораниенбауме можно считать архитектурным аналогом «Записок» Екатерины II, точнее их архитектурным прологом – своеобразным памятником великой княгине Екатерине Алексеевне, воздвигнутым императрицею Екатериной II, архитектурной метафорой убежища мудрой девы, созданным на языке своей эпохи и призванным манифестировать право великой княгини на императорскую корону.

-
- ¹ *Кавелин Л.* Очерки об Ораниенбауме // Иллюстрация. – 1845, № 15. С. 233–235; 1847, № 4. С. 57–61; № 5. С. 72–76; № 6. С. 85–88; № 7. С. 100–104. Первая статья вышла за подписью Л. Кавелина, остальные подписаны «Ораниенбаумским старожилом».
- ² *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. Т. 1. – М., 1996. – С. 276.
- ³ *Успенский А.И.* Императорские дворцы. Т. 2. – М., 1913. – Примечания. С. XVIII
- ⁴ *Воронов М.Г.* Русская декоративная вышивка в середине XVIII века // Памятники культуры. Новые открытия. – Л., 1983.
- ⁵ Бумаги императрицы *Екатерины II*, хранящиеся в государственном архиве министерства иностранных дел // Сборник русского исторического общества. Т. 10. – СПб., 1885. – С. 238.
- ⁶ *Вольтер и Екатерина II* / Издание *В.В. Чуйко.* – СПб, 1882. – С. 27.
- ⁷ *Успенский А.И.* Императорские дворцы. Т. 2. – М., 1913. – С. 117.
- ⁸ *Исупов К.Г.* Жест // Общество. Среда Развитие (TERRA HUMANA). – 2007, № 3. – с. 115–119.
- ⁹ *Курганов П.* Письмовник, содержащий в себе Науку Российского языка ... / Седьмое издание, вновь выправленное, приумноженное и разделенное в две части. Ч. 1. – СПб, 1802.– С. 202.
- ¹⁰ «От шитья меня уволила (мать – *Л.Н.*), опасаясь, чтобы я голову вниз держать не привыкла или бы иглою пальца не повредила». Письмо к издателям еженедельных листов от одной красавицы // Праздное время в пользу употребленное. – 1759 год с Генваря месяца. – С. 86–87.
- ¹¹ *Державин Г.Р.* Избранная проза / Сост., вступ. ст. и примеч. *П.Г. Поламарчука.* – М, 1991. – С. 79–80
- ¹² *Геллерт Г.* Соловей и кукушка // Басни и сказки. Ч. I. – СПб, 1775.– С. 100–101; *Геллерт Г.* Дом из карт // Там же. Ч. II. – С. 61–62; Китайский мудрец или наука жить благополучно в обществе... - СПб, 1773. – С. 45; Басни нравоучительные с изъяснением господина барона *Голберга.* Перевел *Денис фон Визин.* - М., 1761. - С. 65–66
- ¹³ Записки императрицы *Екатерины II.* – М., 1990. – С. 213.
- ¹⁴ Басни восточныя господина *Сент-Ламбера,* переведенные с французского. - СПб, 1779. – С. 27.
- ¹⁵ Записки императрицы *Екатерины II.*– М., 1990. – С. 31.
- ¹⁶ *Дидро и Екатерина II.* – СПб., 1902. – С. 155, также см. с. 135.
- ¹⁷ *Швидковский Д.О.* Восточные стили в архитектуре русского классицизма // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. – М., 1994. – с. 159–160.
- ¹⁸ *Вольтер и Екатерина II* / Издание *В.В. Чуйко.* - СПб, 1882. - С. 119.
- ¹⁹ *Ключевский В.О.* Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники. - М., 1993. - С. 256.
- ²⁰ О серьезности шинуазри и поиске в китайских формах «естественной» архитектуры: *Швидковский Д.О.* Восток-Запад в архитектуре эпохи Просвещения // Русское искусство между Западом и Востоком: Материалы конференции. – М., 1997. – С. 152–153.
- ²¹ *Исупов К.Г.* Мышление женское// Общество. Среда Развитие (TERRA HUMANA). – 2009, № 1. – С. 247–249.
- ²² *Джекобсон Д.* Китайский стиль. – М., 2004. – С. 95.
- ²³ *Пушкарев И.* Описание Санкт-Петербурга и уездных городов Санкт-Петербургской губернии. Ч. 3. – СПб., 1839. – С. 110.