ДВА ВЕКА ЭВОЛЮЦИИ АРХИТЕКТУРЫ ПУТЕВОГО ДВОРЦА В ТВЕРИ

УДК 72.03(470.331-25) DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15003

С.В. Борисов
Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация
В настоящей статье исследуются методические аспекты проектирования и реконструкции крупного жилого дворцового комплекса – Тверского Путевого дворца. Для достижения поставленной цели фактический материал по истории строительства и реконструкции дворца структурирован в соответствии с составляющими процесса архитектурного творчества: функционально-планировочной структурой и образно-художественным решением. Впервые для рассматриваемого объекта структурные взаимосвязи между элементами здания выделены в самостоятельный объект исследования. С применением понятийного аппарата теории объемно-пространственной композиции проанализировано применение архитекторами-классицистами модульных метроритмических построений. Рассмотрены приемы синтеза разновременной архитектуры при реконструкциях дворца. На основе проведенного исследования разработаны авторские графические эскизные реконструкции.[1]

Ключевые слова: Путевой дворец, Тверь, функционально-планировочное решение, модуль, образно-стилистическая характеристика

TWO CENTURIES OF ARCHITECTURAL EVOLUTION OF THE TVER EN ROUTE PALACE

S. Borisov
Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract
This article explores the methodological aspects of the design and reconstruction of a large residential Palace complex – Tver Travel Palace. To achieve this goal, the actual material on the history of the construction and reconstruction history of the Palace is structured in accordance with the components of the process of architectural creativity: functional and planning structure and figurative and artistic solution. Structural relationships between building elements were identified as an independent object of research for the object were considered for the first time. The use of modular metrorhythmic constructions by classical architects were analyzed by the method of conceptual apparatus and theory of spatial composition. The methods of synthesis of different-time architecture in the reconstruction of the Palace are considered. On the basis of the conducted research author's graphic sketch reconstructions were developed.[2]

Keywords: En Route Palace, Tver, functional and planning solution, module, figurative and stylistic characteristics

[1] **Для цитирования:** Борисов С.В. Два века эволюции архитектуры путевого дворца в Твери // Architecture and Modern Information Technologies. – 2020. – №1(50). – С. 47–64. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2020/1kvart20/PDF/03_borisov.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15003

[2] **For citation:** Borisov S. Two Centuries of Architectural Evolution of the Tver en Route Palace. Architecture and Modern Information Technologies, 2020, no. 1(50), pp. 47–64. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2020/1kvart20/PDF/03_borisov.pdf DOI: 10.24411/1998-4839-2020-15003

Введение

История и архитектура Тверского Путевого дворца освещена в ряде исследований второй половины XX – начала XXI веков. Приведенные в настоящей работе данные базируются на анализе опубликованных и имеющих статус рукописи литературных источников. В их числе – историческая справка «Тверской (Путевой) дворец» [6], в полном объеме предоставляющая историко-архитектурные сведения, структурированные в соответствии с этапами строительства. Данная работа, помимо приведенных архивных данных, в качестве одного из значимых источников ссылается на материалы исследования 1856 года с неустановленным авторством. Среди публикаций последнего десятилетия отметим издание, рассматривающее дворец в связи с его функцией временной резиденции императоров и типологией российских путевых дворцов [10]. Данные об архиерейском дворе, предшественнике Тверского дворца, приведены в работах А.С. Щенкова [16], сборнике «Архитектурное наследство» [7]. Зодчество средневековой Твери, в том числе постройки, пространственно связанные с архиерейским двором, рассмотрены в диссертационном исследовании А.М. Салимовым [13]. В публикациях, посвященных архиерейскому двору, А.М. Салимов отмечает как индивидуальность тверского комплекса, так и ряд композиционных приемов, роднящих его с аналогичными по времени ансамблями для жилья высшего духовенства [11, 12, 14].

Литературные источники, посвященные Тверскому дворцу, в частности – свод памятников архитектуры Тверской области [15], дают исчерпывающую информацию по его истории и архитектуре. Структурообразующим «стержнем» в наиболее информативных работах является историческая составляющая, указанная особенность в некоторой степени нивелирует архитектурные аспекты. В настоящей статье поставлена цель сближения исторического исследования с практическими вопросами проектирования и реконструкции крупного жилого дворцового комплекса, актуальными для современных архитекторов. Для достижения поставленной цели предложено авторское структурирование фактического материала в соответствии с двумя важнейшими составляющими процесса проектирования, находящимися в неразрывной взаимосвязи: функционально-планировочной структурой и образно-художественным решением. С опорой на указанные литературные источники, впервые для рассматриваемого объекта структурные взаимосвязи между элементами здания или их группами выделены в самостоятельный объект исследования, показана их устойчивость при многочисленных реконструкционных трансформациях. Проанализированы с использованием понятийного аппарата теории объемно-пространственной композиции в части метроритмических закономерностей, творческие методы зодчих-классицистов, создававших и трансформировавших Тверской дворец. Отдельное внимание уделено методическим аспектам синтеза разновременной архитектуры при реконструкциях на основе уважительного отношения к достижениям предшественников, в особенности при переходе от русского средневековья к западноевропейским направлениям в архитектуре.

Графические эскизы реконструкции объекта исследования, разработанные автором, по способу выполнения являются так называемым *быстрым архитектурным рисунком*, передающим общие характеристики и опускающим частности. Подобное актуально, на наш взгляд, при изображении объектов, известных по литературным описаниям или старинным чертежам при отсутствии сведений об их точном воплощении в натуре.

Функционально-планировочная структура Императорского дворца в Твери

Начиная рассматривать указанную тематику в соответствии с историческими этапами формирования дворца, отметим недостаточность сведений о функционально-планировочной структуре предшественника сохранившейся постройки. Имеющиеся данные конца XVII века отмечают в составе архиерейского двора: «*… на владычном дворе <…> церковь каменная <...> архиерейские кельи и столовая палата и казначейские и братские кельи, приказы – судный и казенный на жилых подклетах, хлебня и поварня…»* [6]. Данная опись не устанавливает структурные взаимосвязи и не

проясняет, находятся ли перечисленные функциональные элементы в составе единого здания, соединяются ли пристройками и переходами в комплекс построек, или являются отдельно стоящими сооружениями [5]. Иконографические источники, изображающие интересующее нас строение, противоречивы: план Пальмквиста 1673–1674 годов показывает архиерейский дом Иоасафа I в виде небольшой постройки «глаголем». На плане Ярцева 1710-х годов отмечено прямоугольное в плане сооружение при отсутствии сведений о кардинальных перестройках, происходивших после реконструкции XVII века.

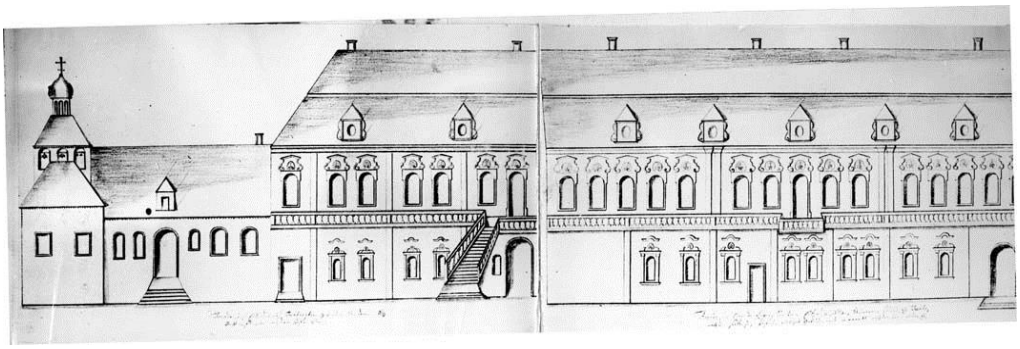


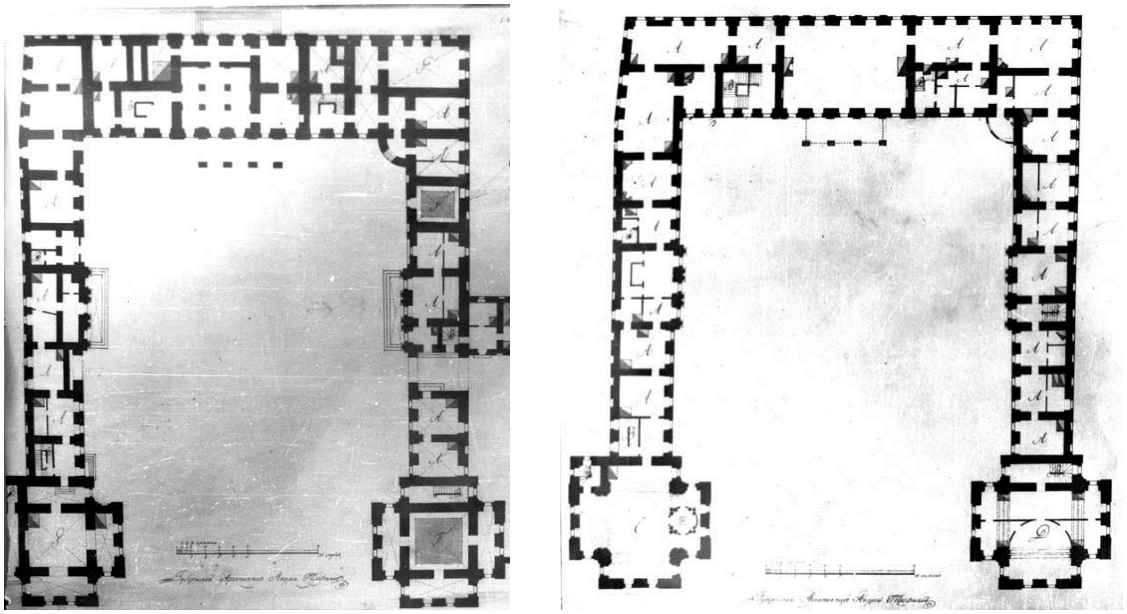
Рис. 1. Рисунок фасадов архиерейского дома рубежа 1730–1740 годов из коллекции Ф.В. Берхгольца [6]

Судя по рисункам фасадов архиерейского дома рубежа 1730–1740 годов из коллекции Ф.В. Берхгольца (рис. 1), первый этаж главного корпуса и западного флигеля, приближающихся по протяженности к существующему дворцу, относится к допетровской архитектуре, что не соответствует характеру и габаритам здания на упомянутых изображениях XVII – начала XVIII веков. «Регулярности» плана в данном источнике противоречит перечисление пристроек 1721 года архиепископа Сильвестра [6], в ряду которых – палаты большая крестовая и малая, кельи, кладовые, формирующие представление об асимметрии нового строения, учитывая различные высотные и планировочные габариты новых структурных частей. На основе имеющихся сведений не представляется возможным реконструировать структуру плана архиерейского дома какого-либо этапа его существования. Возможно, новые натурные данные, полученные при современной реставрации дворца, смогут прояснить этот вопрос.

Структурные взаимосвязи в планировочном решении дворца, возведенного в 1763–1773 годах командой архитектора П.Р. Никитина. В планировке, реализованной при реконструкции начала XVIII века, выделяются три основные группы помещений: архиерейская, позднее императорской свиты и собственно императорская, объединяющиеся общественным пространством (рис. 2). Трехчастная функциональная структура соответствует форме дворца, образованной главным корпусом и двумя флигелями, примыкающими к нему (рис. 3). Флигели имели четкую дифференциацию. Западный включал в себя архиерейские помещения, к которым примыкала домовая церковь, в восточном располагались покои императрицы и ближайшей прислуги. Главный корпус в уровне второго этажа, помимо центрального зала, неизменно являвшегося общественным пространством, включал по сторонам от него ряд меньших покоев. Примыкая к западному и восточному флигелям, они имели возможность трансформировать свою принадлежность с приватных территорий на общие гостиные, являясь своего рода «буферной» зоной в местах соприкосновения различных по смысловому наполнению групп помещений (рис. 2б).

Помимо распределения функциональных зон в соответствии с планировочной организацией здания, они структурировались и по вертикальной направляющей. Традиционно, наиболее значимые помещения занимали высокий второй этаж, пространственной кульминацией которого являлся зал, единственное, помимо церкви и восточного павильона, двухсветное пространство. Данный уровень дворца имел

возможность объединения сквозным анфиладным проходом (рис. 2б). Первый этаж, занятый второстепенными покоями и хозяйственными комнатами, разделялся на обособленные, не связанные горизонтальными коммуникациями блоки. Одной из причин подобного решения являлось сохранение внутренних несущих стен, а, возможно, и сводов предшествующей средневековой постройки. Сквозной проход по первому уровню восточного флигеля был невозможен из-за устройства в нем двух сквозных арок, ведущих на хозяйственный и конюшенный дворы (рис. 2а). В связи с указанной особенностью планировки первый этаж изобиловал входами со стороны курдонера, связывающими помещения в составе отдельных блоков.



а) б)

Рис. 2. Планы дворца второй половины XVIII века [6]: а) план 1-го этажа;
б) план 2-го этажа

Рис. 3. Графическая эскизная реконструкция Тверского Императорского дворца 1763–1773 годов, вид на ансамбль с юго-запада, от собора Спаса Преображения (рисунок автора)

Разделение дворца на функциональные зоны, размещенные в двух уровнях, вызвало к жизни продуманную систему вертикальных коммуникаций, обеспечивающих автономность и связывающих различные группы помещений. Центральный вестибюль первого этажа сблокирован с основной лестницей, находящейся к западу от него и ведущей в общественные пространства второго уровня. К востоку от вестибюля находится лестница, ведущая непосредственно в покои императрицы, что позволяло попадать в них минуя зал и гостиные. Приватность императорской половины обеспечивалась, помимо указанной коммуникации, междуэтажной лестницей так называемого «собственного подъезда», находящегося под сводами северного арочного проезда в восточном флигеле. Между северным и южным проездами в данном флигеле расположен сложный коммуникационный узел, включающий, помимо упомянутой, служебную лестницу, ведущую на второй этаж и чердак, связанную с кухонным корпусом и имеющую отдельный вход с доступом как из курдонера, так и с хозяйственного двора. Лестница архиерейской половины размещена в заглубленном относительно фасада планировочном модуле напротив «собственного подъезда». Помимо упомянутых вертикальных коммуникаций, две междуэтажные лестницы примыкали к церкви [4] и одна – к восточному павильону, первоначально библиотеке, позже – духовной консистории при архиепископе Платоне (Левшине), в те годы еще не возведенном в сан митрополита[3].

Балкон при зале второго этажа, опирающийся на аркаду, фиксировал ось симметрии центрального корпуса и являлся навесом над главным входом, ведущим в вестибюль – основной коммуникационный узел первого этажа. Мнимая симметрия композиционного решения главного корпуса входит в противоречие с его планировкой, что в особенности заметно по расположению вестибюля, на один модульный шаг смещенного к западу от середины балкона. Помещения «собственной» половины императрицы на втором этаже состояли, при рассмотрении их вдоль оси север-юг, из двух комнат вдоль северного фасада, именуемых галереями, и примыкающей к ним с юго-востока опочивальни с альковом. К западу от нее расположены две комнаты, разделенные перегородками, и лестница, ведущая к парадным «сеням», вестибюлю первого этажа. К югу от опочивальни находится кабинет, в плане составляющий четверть окружности и выходящий асимметричной пристройкой во внутренний северо-восточный угол курдонера. Архиерейская часть дворца состояла, по описанию второй половины XVIII века, из девяти покоев, три комнаты вдоль северного фасада в процессе строительства были преобразованы в две, более крупных габаритов. Аналогично, пара комнат, расположенных по западной стороне флигеля и главного корпуса, преобразована в единое помещение, впоследствии использующееся в качестве столовой.

Изменения планировочной структуры дворца при реконструкции 1809 года. Перепланировки, произошедшие в первом десятилетии XIX века, связаны с изменением функционального назначения дворца. Из временной императорской резиденции он становился постоянным местом жительства генерал-губернатора, семьи и двора, где также располагается личная канцелярия его владельца. Жесткая объемно-планировочная и конструктивная схема здания показала, как ни удивительно, высокую степень адаптивности, позволив К.И. Росси в кратчайшие сроки при незначительных изменениях преобразовать ее в соответствии с требованиями великокняжеской четы. Здесь сказалось, безусловно, мастерство зодчего, ведь крайне непросто учесть функциональные связи, автономность или объединение многочисленных смысловых групп помещений, являющихся частью крупного жилого здания, предназначенного для конкретной семьи. В этих условиях архитектору зачастую непросто воплотить свои собственные представления об оптимальном объемно-планировочном решении объекта проектирования, подчиняя свой профессионализм индивидуальным внутрисемейным и психологическим особенностям заказчиков. Высококлассный результат реконструкции, очевидно, явился следствием сотворчества между великокняжеской семьей и К.И. Росси на основе взаимопонимания и взаимного доверия. Перепланировки, связанные с укрупнением общественных пространств за счет объединения смежных помещений,

[3] Духовная консистория – епархиальный орган управления в России Синодального периода.

привели к некоторым изменениям конструктивной основы здания. Вестибюль первого этажа, ранее бывший квадратным в плане, расширен за счет разборки несущей стены, отделявшей его от выхода в сад, и замены ее на два пилона. В новой редакции вестибюль полностью объединил пространство между продольными наружными стенами главного корпуса.

Некоторой коррекции подверглось пространственное решение дворца, связанное со стремлением к абсолютизации симметрии и большей целостности объемов, выявляющей превалирование горизонтальной направляющей, характерной для позднего классицизма, в отличие от барочных дробных вертикальных членений. Вместе с возобновлением екатерининского кабинета, «фонарика» или «палатки», составляющего четверть окружности в плане, выстроен аналогичный эркер в северо-западном углу курдонера, что подчеркнуло симметрию дворца. При сравнении планов конца XVIII века и начала XIX столетия становятся очевидными действия К.И. Росси по преодолению планировочной сбивки осей симметрии вестибюля и центрального корпуса, очевидно, своей нарочитостью, больно ранившей душу убежденного классициста.

Прежний балкон, являвшийся одновременно навесом над главным входом, объединял только три из пяти средних планировочных модулей центрального повышенного объема, соответствовавшего залу, в плане второго этажа представляя логичное в своей симметрии решение. Однако первый уровень на чертежах предстает весьма хаотичным и состоящим из вестибюля с коридором вдоль северного фасада, смещенной относительно него аркады балкона и двух квадратных комнат. Архитектор понимает отсутствие единого композиционного приема, объединяющего указанные элементы и, следуя профессиональной методике выявления в объеме планировочных решений, находит его в обозначении на первом этаже габаритов центрального зала. Упомянутый балкон разбирается и на его месте устраивается входная площадка с несколькими ступенями, охватывающая все пять модулей, соответствующих верхнему залу (рис. 4). Одновременно с этим со стороны северного фасада возводится трехмаршевая лестница аналогичных габаритов.

Рис. 4. Графическая эскизная реконструкция Тверского Императорского дворца 1809 года, вид на центральный корпус из курдонера, (рисунок автора)

При взгляде на план первого этажа теперь ясно читается основной крупный центральный объем, в котором разделение на вестибюль и боковые комнаты является второстепенным членением, не разрушающим целостность композиции. Рассмотренные

нами действия, восстанавливаемые автором настоящей работы исходя из личного проектного опыта, приведены с целью показа значимости для архитектора-классициста формальной стороны творчества. Упомянутые реконструкционные меры в основном создают четкость рисунка плана, только лишь чертежа, не влияя в значительной степени ни на объемную композицию, ни на удобство планировки.

В функциональном зонировании произошли существенные изменения. В уровне первого этажа западный флигель и примыкающая к нему часть центрального корпуса полностью отведены для шталмейстера двора, находящиеся к востоку от главного вестибюля помещения предназначались для камер-юнгферских[4]. В восточном флигеле, включая цоколь павильона, располагались лакейские. Второй этаж четко подразделяется на общественное пространство и приватные планировочные блоки, упомянутые трансформирующиеся буферные зоны отведены для галереи, столовой и гостиной. Восточный флигель и примыкающая часть центрального корпуса являлись апартаментами великокняжеской четы. При корректировке функционального наполнения дворца первоначальная система вертикальных коммуникаций не претерпела существенных изменений, свидетельствуя об ее адаптивности. Ряд лестниц подвергся переделкам с изменением расположения маршей, однако в целом их размещение осталось прежним. Второстепенная лестница к востоку от вестибюля и основная, ведущая от «собственного подъезда», обеспечивали автономность приватного великокняжеского блока. Он дополнен вертикальной коммуникацией, связывающей один из кабинетов с «баней», ванной комнатой первого уровня. Нижние марши лестницы при восточном павильоне, напротив, устранены, исключая возможность непосредственной связи лакейских комнат с господской территорией. Отметим пандус, связавший великокняжескую половину непосредственно с садом. Сохранена и расширена парадная лестница, ведущая из вестибюля в общественное пространство верхнего уровня. Принципиальное решение горизонтальных коммуникаций стало иным – анфиладная система изменена на коридорную. Первый этаж получил сквозные проходы по всему внутреннему контуру, расположенные вдоль фасадов, обращенных в курдонер. Аналогично были расположены коридоры второго этажа, что создало возможность изолировать ранее проходные покои.

Центральная часть общественного пространства в редакции К.И. Росси состояла из двухсветного зала и примыкавших к нему с запада и востока соответственно протяженной «малиновой» галереи и «голубой» гостиной. Из аванзала, расширенной лестничной площадки, посетитель попадал в галерею с запада связанную со столовой и далее в зал. В зале вдоль коротких отрезков стен устроены хоры, для подъема на их западную часть из аванзала вела скрытая за перегородкой лестница. К югу от столовой, во флигеле располагалась биллиардная. Отметим на чертежах начала XIX века предложение по улучшению планировочных пропорций зала, приблизивших его к квадрату, в отличие от явного прямоугольника на планах конца XVIII столетия, что достигнуто выдвижением наружных стен приблизительно на половину их толщины в пределах центральных пяти планировочных модулей первого и второго этажей. Однако масштабные строительные работы по разборке старых и возведению новых несущих конструкций на высоту двух этажей и «мезонина» не проводились.

Рассмотрим помещения великокняжеской «половины» перемещаясь воль направления север-юг. Вдоль северного фасада, обращенного к Волге, расположился кабинет великой княгини Екатерины Павловны, называемый «лиловым», составляющий единую анфиладу с гостиной, залом и галереей. К его северо-восточному углу пристроена верхняя площадка пандуса. Далее, наследуя расположение аналогичного помещения императрицы Екатерины II, к кабинету примыкала «опочивальня», с востока смежная с дежурными камер-юнгферскими и лестницей, автономно ведущей к вестибюлю первого этажа. Вслед за спальней размещен личный «желтый» или «оранжевый» кабинет генерал-губернатора Георга Ольденбургского, сблокированный с «палаткой» в угловом

[4] Камер-юнгфера – фрейлина, девушка, прислуживающая при одевании госпожи.

эркере и далее еще три помещения, бывшие, вероятно, рабочим кабинетом владельца и его приемными. Крайняя из комнат, примыкающая к лестнице «собственного подъезда», сообщалась лестницей с упомянутой ванной первого этажа. Перечисленные помещения составляли анфиладу по восточному фасаду флигеля, дублирующуюся коридором вдоль западной стены, ведущим от эркера до башенного павильона.

Дальнейшие перестройки и ремонтные работы, в том числе, наиболее крупные, 1864–1871 годов, проведенные под руководством архитектора А.И. Резанова, не внесли заметных изменений в сложившуюся планировочную структуру дворца. Реконструкции середины – второй трети XIX века показывают вариантность приспособления планировочных блоков для апартаментов различных членов императорской семьи и их двора. Структура дворца времен работы над ним А.И. Резанова в весьма полном объеме восстановлена при современной реставрации.

Образно-стилистическое решение дворца

Тверской архиерейский дом до 1730-х годов. При отсутствии достоверных сведений об архитектуре несохранившегося здания, возведенного при реконструкции архиепископа Иоасафа I в начале 1660-х годов, известен зодчий, приглашенный для строительства: «*…был каменных дел подмастерья калязина монастыря ваш Аверкей Мокеев…*» [6]. Осуществивший ко времени работ в Твери известные постройки в монастырях: Валдайском Иверском Богородицком; Воскресенском Новоиерусалимском, Кий-островском Крестном, Аверкий Мокеев являлся одним из крупнейших мастеров второй трети XVII века. Представляется, что и в Твери ему был предложен подряд на возведение значимого комплекса. Данное предположение подтверждается рисунками из коллекции Ф.В. Берхгольца 1730–1740 годов [6], где изображена крупная по габаритам постройка с характерными для XVII века архитектурными деталями и асимметричной компоновкой наружной лестницы, оконных и дверных проемов в уровне первого этажа. Противоречивым, как нами отмечено, является план Ярцева, где архиерейский дом показан нарочито примитивным по объемно-пространственному построению [7].

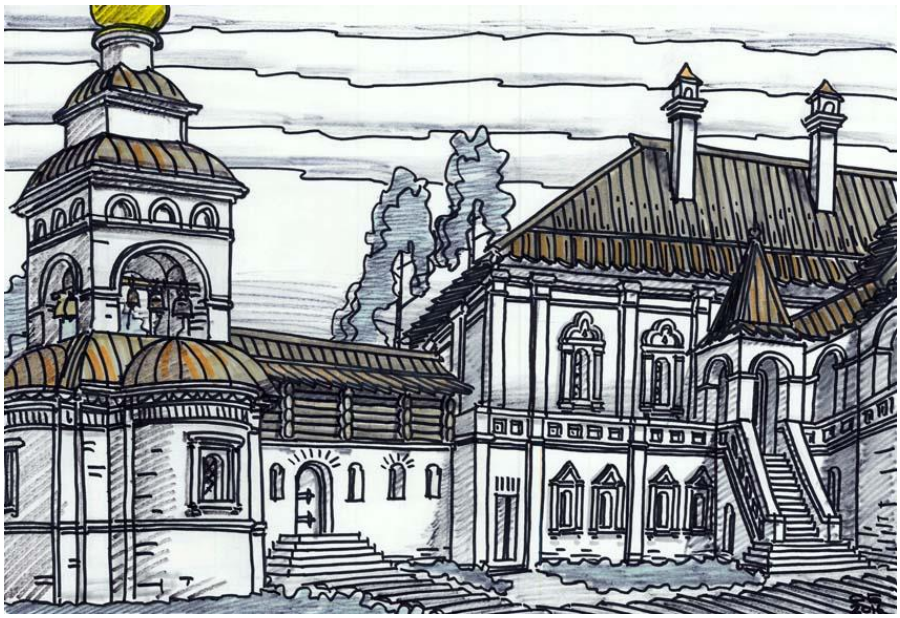


Рис. 5. Гипотетическая эскизная реконструкция архиерейского дома времен Иоасафа I, вид на ансамбль с юго-востока (рисунок автора)

В настоящей работе, считая нижний уровень здания на рисунках 1730–1740 годов относящимся ко времени Иоасафа I, приведем рисунок – попытку эскизной графической реконструкции архиерейского дома в виде крупного сооружения (рис. 5), состоящего из

нескольких структурных частей, расположенных глаголем или покоем. Домовый храм показан с квадратными ярусами, включая уровень звона, что соответствует его изображениям на плане Ярцева и иконе «Благоверный князь Михаил Ярославич и его мать княжна Ксения». При планировочной организации глаголем парадное крыльцо, с точки зрения эргономики, логично расположить в центре постройки, во внутреннем северо-западном углу, образованном основными корпусами. Указанное месторасположение соответствует рисункам из коллекции Ф.В. Берхгольца, где лестница изображена одномаршевой, спускающейся на площадку, отделенную от уровня земли несколькими ступенями.

Данные рисунки содержат характерный архитектурный элемент – широкий пояс, разделяющий первый и второй этажи и переходящий в парапеты крыльца. Учитывая условность изображения, он трактуется работой [6] в качестве ограждения открытого гульбища, сохранившегося от прежней постройки. Следуя конструктивной логике, стене второго этажа, отступающей от наружного контура здания вглубь на ширину обхода, следует иметь основание. Оно является либо отдельно стоящей стеной по внутреннему периметру здания, либо наружная стена гульбища имеет значительную толщину, возможно, с перекрытыми сводами камерами для размещения на ней вышележащей конструкции с отступом от наружной грани. Однако во дворце, реконструированном во второй половине XVIII века и сохранившем в уровне первого этажа дорегулярную структуру, отсутствуют следы капитальной несущей конструкции. Неясность в данном вопросе создает вариантность реконструкций: с пристроенным гульбищем (рис. 5), выходившем за габариты существующего дворца и разобранном во второй половине XVIII века, или трактуя упомянутый междуэтажный пояс в качестве декоративного элемента в плоскости стены (рис. 6).

Рис. 6. Графическая эскизная реконструкция архиерейского 1730-х годов, вид на ансамбль с юго-запада (рисунок автора)

Перестройка Тверского архиерейского дома в 1730-х годах

Проводивший перестройку И.Ф. Мичурин [8] (предположительно) не ставил своей целью противопоставление новой и допетровской архитектуры, являя пример уважительного отношения к наследию. Объекты материальной культуры, созданные предшественниками, не воспринимались зодчим, получившим западноевропейское образование, свидетельствами отсталости от мировой цивилизации. Творческий настрой, не перечеркивающий достижений прежней отечественной архитектуры, имевшей

принципиально иную композиционную основу, позволил синтезировать новое гармоничное решение, исходящее из поиска общности восточно-христианской и западноевропейской культуры. Отметим, что подобный подход, сохраняющий национальную историко-культурную идентичность в условиях ее активно проводящегося нивелирования, представляется опередившим на столетие аналогичные поиски в западноевропейской культуре и чрезвычайно актуальным в настоящее время.

Эскизная графическая реконструкция (рис. 6) на основе рисунков из коллекции Ф.В. Берхгольца показывает архиерейский дом с высокими кровлями, имеющими характерный западноевропейский абрис, многочисленными окнами-люкарнами вблизи карнизного свеса. В результате реконструкции второй этаж приобрел равномерный модульный ритм арочных окон с торжественными барочными завершениями наличников. При сохранении асимметричной разбивки проемов нижнего уровня большинство из них получило новую декоративную обработку, стилистически объединившую здание. Представляется, что оконечность восточного флигеля, по рисункам первой половины XVIII века резко выпадающая из общего композиционного строя здания, является торцевой частью восточного корпуса, показанной с его западным фасадом единой разверткой, сохраняя условность допетровских чертежей.

Фасады дворца, возведенного в 1763–1773 годах. Источники, освещающие ход строительства во второй половине XVIII века, свидетельствуют о сохранении в новом здании значительных фрагментов предшествующей постройки. По-видимому, разборке до фундаментов подвергся только восточный флигель и церковь с примыкавшими к ней помещениями, возможно, трапезной. Центральный корпус и бóльшая часть западного флигеля предшествующего столетия является основой дворца, реконструированного командой архитектора П.Р. Никитина и сохранившего, помимо конструктивных элементов, в значительной части здания прежнюю разбивку оконных проемов второго этажа. Мотивация сохранения наследия здесь, вероятно, отличалась от рассмотренной выше реконструкции первой трети XVIII века, однако в обоих случаях присутствовала, являясь немаловажной, если не основной практическая необходимость использования надежных фрагментов прежних построек, сокращающих расходы и сроки строительства.

О характере фасадного решения дворца дают представление проектные чертежи, показывающие южный фасад и поперечный разрез главного корпуса с видом на восточный флигель, и более поздний, вероятно, фиксационный фасад со стороны курдонера (рис. 7). Замысел архитектора, отчасти наследующий прежнюю постройку и очевидный для ордерной тектонической системы, состоял в вычислении единого модуля, определяющего построение фасадных плоскостей всего здания. Указанным элементом является вертикально ориентированная ячейка стены с венчающим карнизом и междуэтажной тягой протяженностью в один оконный или дверной проем. Интерес представляет простой и выразительный способ группировки фасадных модулей, выделенных попеременным чередованием рустованной и гладкой поверхностей стен. Центр главного корпуса отмечен пятью ячейками, повышенными за счет добавления ряда окон верхнего света и объединенными рустованным первым этажом, служащим пространственным фоном для аркады вышележащего балкона. Значимость данной части здания подчеркнута объединяющим второй этаж и надстройку пилястровым портиком большого ордера с антаблементом и венчающим фронтоном. По сторонам от центра, примыкая к западному и восточному флигелям, располагаются гладко оштукатуренные плоскости стен в пять ячеек. Однако здесь имеются нарушения метрического ряда, связанные в западной части с наследованием разбивки проемов старого здания, а с востока – пристройкой углового эркера «фонарика».

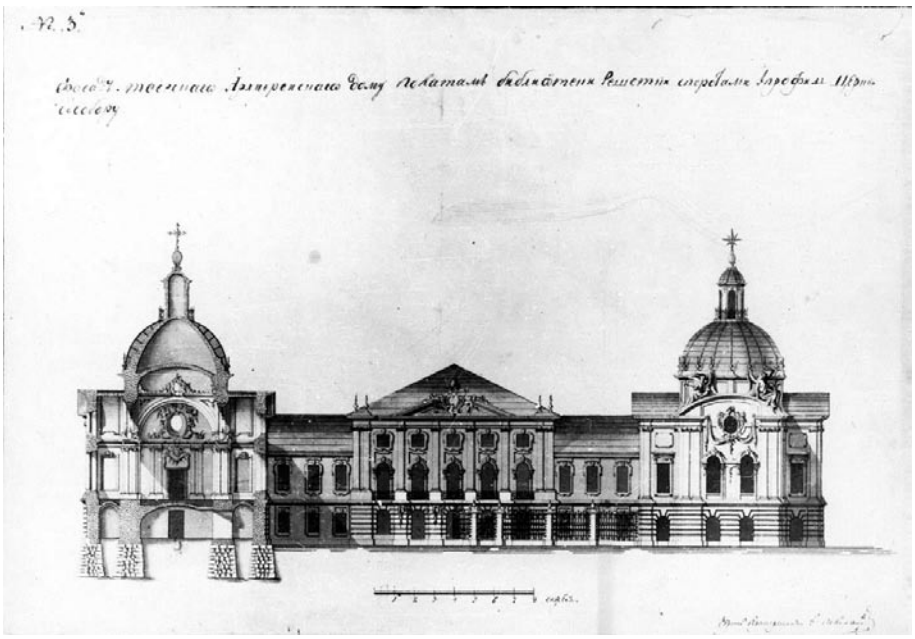


Рис. 7. Фиксационный фасад дворца со стороны курдонера 1770-е годы [6]

Во флигелях принято иное объединение модулей – по два, с выделением центра композиции тройной группой, отмеченной большим ордером ионических полуколонн с венчающим барочным фронтоном, характерно разорванным, как и антаблемент. Плоскости стен в обоих флигелях между центральным портиком и, соответственно, главным корпусом и купольными павильонами расчленены на три группы, объединяющие модульные ячейки попарно. Характер их архитектурной обработки чередуется – к портику флигеля и к главному корпусу примыкают рустованные участки, между ними расположена гладко оштукатуренная с междуэтажной тягой группа из двух ячеек. Три центральные группы модулей во флигелях образуют единую, иерархически соподчиненную композицию. По осям примыкающих к портику рустованных участков стен расположены: в восточном корпусе проезды на конюшенный и хозяйственный дворы, в западном – отвечающие им ниши лоджий. Купольные павильоны обработаны рустом только в нижнем уровне, аналогично центру главного корпуса, что объединяет в тройственную группу наиболее значительные объемные элементы дворца. Подробное рассмотрение обыденного, на первый взгляд, композиционного приема вызвано его чрезвычайной эффективностью в достижении выразительного облика постройки при минимуме используемых декоративных средств. Отмеченная простота не является очевидной, свидетельствуя о мастерстве зодчего, сумевшего применить целостное решение для многофункционального здания со сложной планировочной структурой, содержащей различные по смысловому наполнению группы помещений.

Характер архитектуры дворца соответствует переходному от барокко к классицизму периоду в отечественной истории. Оконные проемы с горизонтальными перемычками протяженных корпусов дворца обрамлены характерными барочными наличниками простого и мощного рисунка, местами с надоконными досками сложного профиля. Аналогичный характер зданию придают разорванные фронтоны центрального корпуса и флигелей. Однако арочные окна главного корпуса, равно как и купольные павильоны в целом, в значительной степени несут черты классицизма. Сопоставляя имеющиеся чертежи: проектные и фиксационный южный фасад, отметим упразднение большей части барочных элементов: лепнины, объемной скульптуры, упомянутого разорванного фронтона главного корпуса в процессе строительства. Отметим также, что торжественный барочный пафос проекта П.Р. Никитина, представленный на эскизных графических реконструкциях (рис. 3, 8), не был реализован в полном объеме и оказался упраздненным, не считая общую объемно-пространственную композицию, в начале

XIX века. Исключение составил восточный фасад одноименного флигеля, сохранивший облик, соответствующий концу XVIII века, с рустованным модулем над северным проездом, отмечавшим парадную перспективу в направлении предполагавшегося монументального конюшенного двора.

Рис. 8. Графическая эскизная реконструкция дворца 1763–1773 годов, вид на фрагмент центрального корпуса с юго-востока (рисунок автора)

Фасады дворца при реконструкции 1809 года. Общая направленность переработки фасадов К.И. Росси в начале XIX века [9] характеризуется минимализмом ордерного архитектурного декора, соответствующим эстетическим предпочтениям эпохи [2, 3]. В ходе реконструкции в основном упразднены пластически насыщенные барочные элементы и нивелированы вертикально ориентированные членения фасадов, одновременно горизонталям сообщена доминирующая роль. Указанная архитектура, одним из средств выразительности которой является многократный повтор лишенных декора элементов, подчеркнутый направляющими рустов или тяг, требует значительной протяженности фасадов. Эффект воздействия архитектурных форм – колоннады, аркады, оконных проемов и иных аналогичных, усиливается, помимо придания им гармоничных пропорций, количественными характеристиками метрического ряда. Однако в Тверском дворце изначально заложено не фронтальное, с преобладающей протяженностью главного фасада, а глубинно-пространственное композиционное решение, усиленное вертикалями купольных павильонов. Указанное противоречие создало, на наш взгляд, известные трудности при реализации К.И. Росси задуманной им композиции фасадов и не повысило их художественные качества. Недостаточная протяженность и незавершенность метрического ряда окон, в особенности северного фасада, заметна в объемном решении, показанном на перспективных рисунках первой половины XIX века. В полной мере свое мастерство зодчий реализовал в крупном комплексе служебных построек и конюшенного двора, объединивших, в отличие от декорационных задач по реконструкции дворца, градостроительную, объемно-планировочную и образную составляющие архитектурного творчества.

В решении фасадов со стороны курдонера значительную роль играют вертикальные объемные акценты портиков главного корпуса и флигелей, двух купольных павильонов и парных угловых эркеров. Сложный абрис стен внутреннего двора, очевидно, эффектно

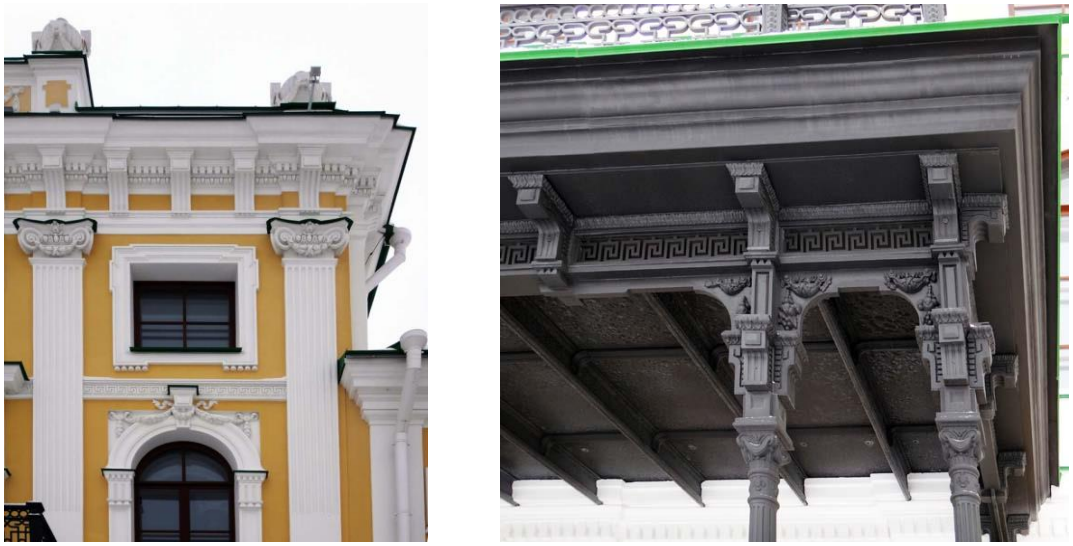
выявлялся посредством горизонтально ориентированного декоративного членения фасадов, образованного сплошной рустовкой первого этажа (рис. 9). Повышенная часть центрального корпуса получила надстройку высоким аттиком со скульптурными группами вместо прежнего треугольного фронтона. Работа [6] отмечает изменение пропорций большого ордера в данной части дворца, приблизившихся к рекомендациям известного трактата Виньолы. Одним из немногих декоративных элементов являлась циркульная по форме розетка, единообразно завершающая скромные наличники окон. Плоскости стен дворца, по имеющимся сведениям, были светло-зелеными, архитектурные детали – белыми, опровергая известное мнение о преобладании «казенного» желто-охристого цвета в классицистической архитектуре.

Рис. 9. Графическая эскизная реконструкция дворца 1800-х годов, вид на дворец с севера, от беседки-экседры паркового ансамбля (рисунок автора)

Изменение фасадов в ходе реконструкции 1864–1871 годов. Половина столетия, прошедшая после работ К.И. Росси в Тверском дворце связана с изменениями в мировоззренческом отношении к истории и неоднократной сменой архитектурно-художественных предпочтений – поздний классицизм сменился романтизмом и историзмом. Европейское чувственное, с различными оттенками, увлечение средневековьем, казавшимся как таинственно-мистическим, так и рационалистическим в отношении архитектурно-конструктивных аспектов, вызвало осознание значимости искусства данного периода. Следуя европейской тенденции и учитывая «русские» проекты О. Монферрана и В.П. Стасова 1820-х годов [1], творчески развивая ее, отечественная архитектура находила источники обновления в собственной истории. Одновременно с этим новые постройки своими стилистическими особенностями служили напоминанием о той или иной эпохе, что в основном связано с храмовым зодчеством «академического» русского направления, византийского стиля и иных. Значимость недалеко отстоящей по времени эпохи императрицы Екатерины II, вдохновлявшей позднее неоклассицизм и необарокко начала XX века, в середине столетия в полной мере не осознавалась современниками.

В связи со сказанным, представляет несомненный интерес осознанная и официально озвученная попытка А.И. Резанова воссоздать облик дворца второй половины XVIII века, безусловно, в соответствии с пониманием данного вопроса середины XIX столетия (рис. 10). В понимании современников, А.И. Резанов весьма успешно создал образ постройки, соответствующий переходу от барокко к классицизму в российской истории,

выполнив задачу воссоздания облика дворца императрицы Екатерины II. Тонко понимая необходимость соответствия объемно-пространственной композиции образно-художественному решению здания, архитектор упразднил превалирующие горизонтальные членения фасадов, вернув выделение фасадных модулей в соответствии с вертикальной направляющей. Дворец получил пластическую насыщенность декором, соотносящуюся более с характером проектных предложений команды П.Р. Никитина, нежели с реализованной во второй половине XVIII века постройкой.



а) б)

Рис. 10. Фрагменты южного фасада дворца после современной реставрации в формах реконструкции 1864–1871 годов (фото автора): а) верхний ярус центрального ризалита; б) фрагмент навеса над главным входом

Центральная часть главного портика получила развитой венчающий карниз на кронштейнах, его угловые части выделены раскреповкой, более массивной стала скульптурная группа нового аттика. Наличники вновь приобрели характерную барочную форму, активно применена лепнина в сандриках над арочными окнами, в гирляндах ионических капителей большого ордера. Новыми элементами, отвечающими строительно-технологическим возможностям второй трети XIX века, стали чугунные литые балконы на изящных колоннах из аналогичного материала, отмечающие парадный и парковый входы в главный вестибюль. Сохранявшийся с XVIII века восточный фасад одноименного флигеля органично включился в новое образно-художественное решение фасадов дворца. Разнообразие архитектурных форм и декора свидетельствуют о сугубо авторском понимании идейных задач по реконструкции дворца А.И. Резановым, реализовавшем индивидуальное целостное образно-художественное решение на основе синтеза разновременных прообразов и аналогов.

Заключение

Рассмотренный в настоящей работе фактический материал, структурированный в соответствии с обозначенными задачами исследования, позволил сделать ряд выводов по методическим аспектам проектирования и реконструкции Тверского Путевого дворца.

В части функционально-планировочной структуры:

– отмечено, что центральный корпус дворца в уровне второго этажа включал в себя ряд покоев по сторонам главного зала, примыкавших к западному (архиерейскому) и

восточному флигелям, имеющих возможность трансформации с приватных территорий на гостиные. Указанные помещения являются «буферной» зоной в местах соприкосновения различных по смысловому наполнению групп помещений;

– выявлено, что детально проработанная система вертикальных коммуникаций обеспечивала как автономность, так и связанность различных групп помещений дворца, разделенного на функциональные зоны, размещенные в двух уровнях. В числе указанных коммуникаций: основная лестница, ведущая в общественные пространства второго уровня; лестница, ведущая от главного входа непосредственно в покои императрицы, что позволяло попадать в них минуя зал и гостиные. Междуэтажная лестница «собственного подъезда» под сводами северного арочного проезда в восточном флигеле, обеспечивающая приватность императорской половины здания; лестница архиерейского флигеля, размещенная напротив «собственного подъезда»; лестница, ведущая с улицы в домовую церковь, позволявшая участвовать горожанам в общественных богослужениях;

– определено, что классицистическая жесткая схема вертикальных и горизонтальных коммуникаций здания показала высокую степень адаптивности, позволив сохранять ее с незначительными изменениями при корректировках функционального наполнения дворца.

В части анализа применения архитекторами классицистами модульных метроритмических построений:

– как основа создания проектного решения отмечено точное вычисление единого модуля, определяющего построение фасадных плоскостей всего здания, учитывая сохраняемые части при реконструкции 1760-х годов; применение метроритмических закономерностей в расположении фасадных модулей, выделенных попеременным чередованием рустованной и гладкой поверхностей стен. Известный композиционный прием показал чрезвычайную эффективность в достижении выразительного облика постройки при минимуме используемых декоративных средств, для многофункционального здания со сложной планировочной структурой, содержащей различные по смысловому наполнению группы помещений;

– показано некоторое противоречие между глубинно-пространственным построением Тверского дворца, усиленным вертикалями купольных павильонов и реализованной при реконструкции первой половины XIX века композиции фасадов, основанной на доминирующей роли горизонтальных членений и количественных характеристиках метрических рядов повторяющихся декоративных элементов;

– обозначен прием повышения композиционной значимости ризалита главного корпуса за счет формального устранения асимметрии вестибюля первого этажа по отношению к верхнему залу при устройстве крупных балконов и крылец, по габаритам объединяющих пять центральных фасадных модулей.

В части методических аспектов синтеза сохраняемой и новой архитектуры при реконструкциях:

– выявлено, что реконструкция первой трети XVIII века не ставила своей целью противопоставление новой и допетровской архитектуры, являя пример уважительного отношения к наследию. Указанный подход, сохраняющий национальную историко-культурную идентичность в условиях ее активно проводящегося нивелирования, представляется опередившим на столетие аналогичные поиски в западноевропейской культуре и чрезвычайно актуальным в настоящее время;

– отмечено, что осознанная и официально озвученная попытка воссоздания облика дворца второй половины XVIII века, безусловно, в соответствии с пониманием данного вопроса середины XIX столетия, является одним из первых примеров обращения архитектуры историзма к эпохе императрицы Екатерины II;

– сделан вывод об общности закономерностей в интерпретациях ордерной тектонической системы на основе модульных объемно-планировочных и фасадных членений, позволивших на протяжении двух столетий трансформаций Тверского дворца синтезировать элементы архитектуры, относящиеся к трем реконструкционным этапам.

На основе проведенного исследования разработаны эскизные графические реконструкции Тверского дворца:

– Архиерейского дома времен Иоасафа I и его реконструкции 1730-х годов с различной интерпретацией пояса, разделяющего первый и второй этажи – в качестве ограждения гульбища, выходящего за пределы здания, или декоративного элемента в плоскости стены;
– Дворца 1760-х годов с восстановлением не реализованного при строительстве декора и ограды курдонера;
– Дворца начала XIX века с воссозданием архитектуры центрального ризалита и садово-парковых классицистических строений.

Источники иллюстраций

Рис. 1, 2, 7. Горбатенко С.Б. Тверской (Путевой) дворец. Историческая справка // Рукопись. – Л.: 1989. – 207 с.
Рис. 3–6, 8, 9. Рисунок Борисова С.В.
Рис. 10. Фото Борисова С.В.

Литература

1. Борисова Е.А. Русская архитектура в эпоху романтизма. – Санкт-Петербург: «Издательство «Дмитрий Буланин», 1997. – 314 с.

2. Борисов С.В. Европейская стилистика XVIII–XIX веков в современном российском храмостроении // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – 2014. – №2. – С. 38–52.

3. Борисов С.В. Борисов С.В. О современном понимании аскетизма в храмовой архитектуре // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. –No4(41). –С. 201-218. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/PDF/15_borisov.pdf (дата обращения: 10.01.2020).

4. Борисов С.В. Реконструкция иконостаса домового храма Тверского Императорского дворца // Региональная архитектура и строительство. – 2016. – №4(29). – С. 119–124.

5. Борисов С.В. Храмовая составляющая архитектуры Тверского Императорского дворца // Architecture and Modern Information Technologies. – 2017. – №1(38). – С. 53–68. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2017/1kvart17/PDF/04_AMIT_38_BORISOV_PDF.pdf (дата обращения: 10.01.2020).

6. Горбатенко С.Б. Тверской (Путевой) дворец. Историческая справка: рукопись. – Ленинград, 1989. – 207 с.

7. Комаров Б. Чертеж города Твери до перепланировки XVIII века // Архитектурное наследство. Вып. 6. – Москва: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1956. – С. 150–153.

8. Клименко С.В. Архитектурная деятельность И.Ф. Мичурина. 1720–1750-е годы: диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры. – Москва: МАРХИ, 2002.

9. Пилявский В.И. Зодчий Росси. – Москва – Ленинград: Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1951. – 152 с.

10. Райков Г.П. Императорский дворец в Твери / Г.П. Райков, Ю.Ю. Черемская. – Санкт-Петербург: Аврора, 2015. – 256 с.

11. Салимов А.М. Архиерейский двор в Тверском кремле на рубеже XVII–XVIII веков: местоположение, границы, характер застройки // Архитектурное наследство. – Вып. 49. – Москва, 2008. – С. 106–126.

12. Салимов А.М. Резиденция Тверского архиерея на рубеже XVII–XVIII веков: местоположение, границы, характер застройки // Тверской археологический сборник. – Вып 4, т. 2. – Тверь, 2001. – С. 321–341.

13. Салимов А.М. Средневековое зодчество Твери и прилежащих земель XII–XVI века // Диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2015. – URL: http://www.rusmuseum.ru/files/rusmuseum/diser/2015/salimov/20/10/2015/salimov_text_diser.pdf (дата обращения: 11.02.2017).

14. Салимов А.М. Исследования Путевого дворца в Твери / А.М. Салимов, М.А. Салимова // Археологические открытия 2001 года. – Москва, 2002. – С. 200–2001.

15. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России / Редколл.: Щеболева Е.Г. (отв. ред.) и др. / Тверская область, ч. 1. – Москва: Наука, 2003. – С. 608–620.

16. Щенков А.С. Опыт реконструкции плана Твери конца XVII в. // Архитектурное наследство. – Вып. 28. – Москва: Стройиздат, 1980. – С. 30.

References

1. Borisova E.A. *Russkaya arhitektura v epohu romantizma* [Russian architecture in the era of romanticism]. St. Petersburg, "Dmitry Bulanin Publishing House", 1997, 314 p.

2. Borisov S.V. *Evropejskaya stilistika XVIII–XIX vekov v sovremennom rossijskom hramostroenii* [European stylistics of the XVIII-XIX centuries in modern Russian Church building. Bulletin of the Tomsk state University of architecture and construction]. 2014, no. 2, pp. 38–52.

3. Borisov S.V. About the Modern Understanding of Asceticism in the Church Architecture. Architecture and Modern Information Technologies, 2016, no. 4(41), pp. 201-218. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/PDF/15_borisov.pdf

4. Borisov S.V. *Rekonstrukciya ikonostasa domovogo hrama Tverskogo Imperatorskogo dvorca* [Reconstruction of the iconostasis of the house Church of the Tver Imperial Palace. Regional architecture and construction]. 2016, no. 4(29), pp. 119–124.
5. Borisov S.V. The Temple component of the architecture of the Tver Imperial Palace. Architecture and Modern Information Technologies. 2017, no.1(38), pp. 53–68. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2017/1kvart17/PDF/04_AMIT_38_BORISOV_PDF.pdf

6. Gorbatenko S.B. *Tverskoj (Putevoj) dvorec. Istoricheskaya spravka* [Tverskoy (Travel) Palace. Historical background. The Manuscript]. Leningrad, 1989, 207 p.

7. Komarov B. *Chertezh goroda Tveri do pereplanirovki XVIII veka* [Drawing of the city of Tver before the redevelopment of the XVIII century. Architectural heritage. Vol. 6]. Moscow, State publishing house of literature on construction and architecture, 1956, pp. 150–153.

8. Klimenko S.V. *Arhitekturnaya deyatel'nost' I.F. Michurina. 1720–1750-e gody* [Architectural activity of I.F. Michurin. 1720–1750 years. The Dissertation on competition of a scientific degree of candidate of architecture]. Moscow, Moscow Institute of architecture, 2002.

9. Pilyavsky V.I. *Zodchij Rossi* [Zodchiy Rossi]. Moscow – Leningrad, State publishing house of architecture and urban planning, 1951, 152 p.

10. Raikov G.P., Cheremsky Y.Y. *Imperatorskij dvorec v Tveri* [Imperial Palace in Tver]. St. Petersburg, Aurora, 2015, 256 p.

11. Salimov A.M. *Arhierejskij dvor v Tverskom kremle na rubezhe XVII–XVIII vekov: mestopolozhenie, granicy, harakter zastrojki* [Episcopal court in the Tver Kremlin at the turn of the XVII–XVIII centuries: location, borders, and character of building. Architectural heritage. Vol. 49]. Moscow, 2008, pp. 106–126.

12. Salimov A.M. *Rezidenciya Tverskogo arhiereya na rubezhe XVII–XVIII vekov: mestopolozhenie, granicy, harakter zastrojki* [The residence of the Tver Bishop at the turn of the XVII–XVIII centuries: location, borders, and character of the building. Tver archaeological collection]. Tver, 2001, Issue 4, vol. 2, pp. 321–341.

13. Salimov A.M. *Srednevekovoe zodchestvo Tveri i prilezhashchih zemel' XII–XVI veka* [Medieval architecture of Tver and adjacent lands of the XII–XVI century. Dissertation for the degree of doctor of art history]. St. Petersburg, 2015. Available at: http://www.rusmuseum.ru/files/rusmuseum/diser/2015/salimov/20/10/2015/salimov_text_diser.pdf

14. Salimov A.M., Salimova, M.A. *Issledovaniya Putevogo dvorca v Tveri* [Studies of the Travel Palace in Tver. Archaeological discoveries of 2001]. Moscow, 2002, pp. 200–201.

15. *Svod pamyatnikov arhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii* [Set of monuments of architecture and monumental art of Russia. ed.: Soboleva E.G. (resp. ed.) and others. Tver region, part 1]. Moscow, Nauka, 2003, pp. 608–620.

16. Schenkov A.S. *Opyt rekonstrukcii plana Tveri konca XVII v.* [Experience of reconstruction of the Tver plan of the end of the XVII century. Architectural heritage. Vol. 28]. Moscow, Stroizdat, 1980, pp. 30.

ОБ АВТОРЕ

Борисов Сергей Владимирович
Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Основы архитектурного проектирования»; заведующий кафедрой «Храмовое зодчество», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия; член Союза Московских Архитекторов
e-mail: borisov-sv@inbox.ru

ABOUT THE AUTHOR

Borisov Sergey
PhD in Architecture, Professor of the Department «Bases of Architectural Planning», Head of the Department «Temple Architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia; Member of the Union of Moscow Architects
e-mail: borisov-sv@inbox.ru