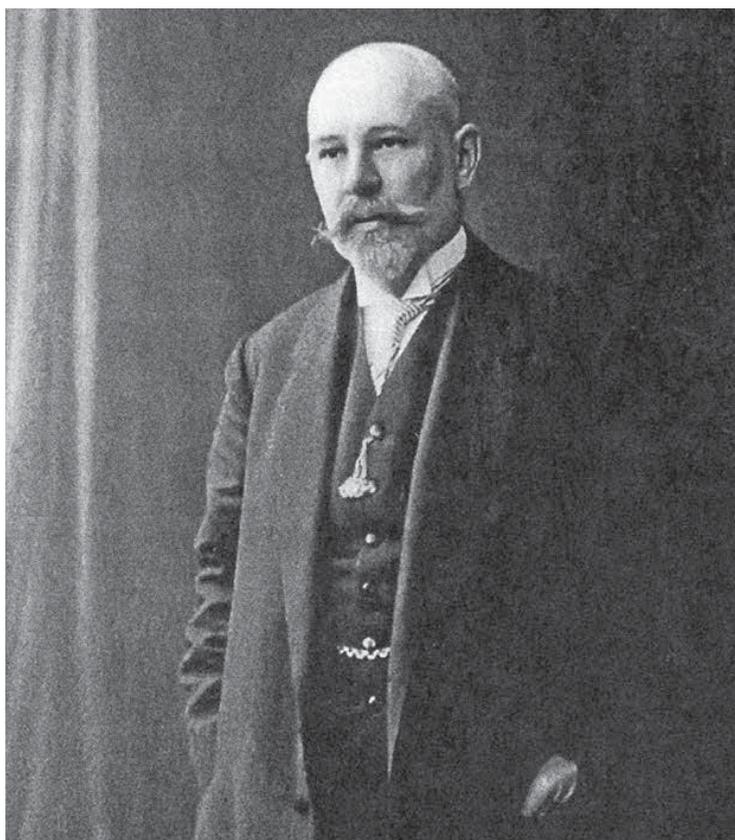


Николай Петрович
Краснов
(1864–1939)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2017



Жизнь и творчество



Архитектор Высочайшего Двора академик Николай Петрович Краснов

«Сравнительно мало зодчих, которым выпадает счастье строить в подобных условиях. Но таким счастливецом оказался Н. П. Краснов», — писал академик Ф. Г. Беренштам в статье «Волшебный край, очей отрада»

Николай Петрович Краснов известен в истории русского искусства как архитектор императорских резиденций на Южном берегу Крыма: дворцов в имениях «Ливадия», «Дюльбер», «Харакс», «Коккоз», «Чаир» и других. Работа над их созданием — только малая часть в жизни и творчестве выдающегося русского зодчего, одного из крупнейших архитекторов первой половины XX века. Жизненный путь академика архитектуры Николая Петровича Краснова четко разделен на две половины революционными событиями 1917 года, как и его наследие, именуемое теперь российское и эмигрантское. Архитектор Высочайшего Двора, строитель дворцов для Романовых, эмигрант — перечисленного было достаточно, чтобы имя мастера оказалось в забвении на родине, а его творения не удостоились изучения. В этом отношении зодчий может считаться типичным представителем своей эпохи, за исключением факта приобретенной им в отличие от большинства современников более 20 лет назад популярности и известности как среди исследователей, так и среди любителей архитектуры. Теперь по крупицам восстанавливаются сведения о жизни и творчестве Краснова, талант



Дом композитора А. А. Спендиарова. Ялта, Россия



Дом Н. П. Краснова на Пушкинской улице (бывш. Пушкинский бульвар). Фрагмент главного фасада. Ялта, Россия

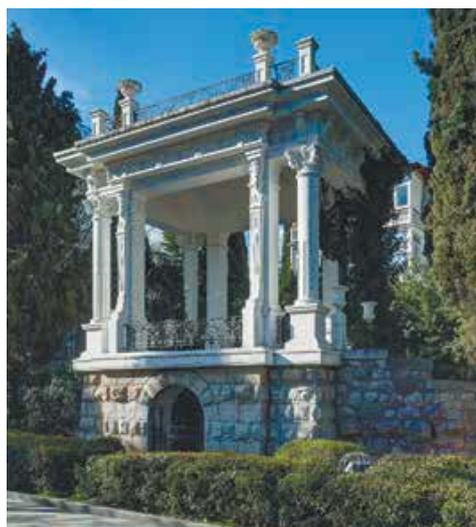
и знания которого высоко ценил последний самодержец династии Романовых.

Николай Краснов, крестьянин по происхождению, родился 23 ноября (5 декабря) 1864 года в селе Хонятино Коломенского уезда Московской губернии. В возрасте двенадцати лет он поступил учеником архитектурного отделения в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, в то время считавшееся вторым после Императорской академии художеств центром художественной жизни страны и одним из самых престижных в России учебных заведений. По свидетельству известного живописца В. К. Бялыницкого-Бируля, учиться в МУЖВЗ было «неслыханной честью для молодежи 70–80-х годов».

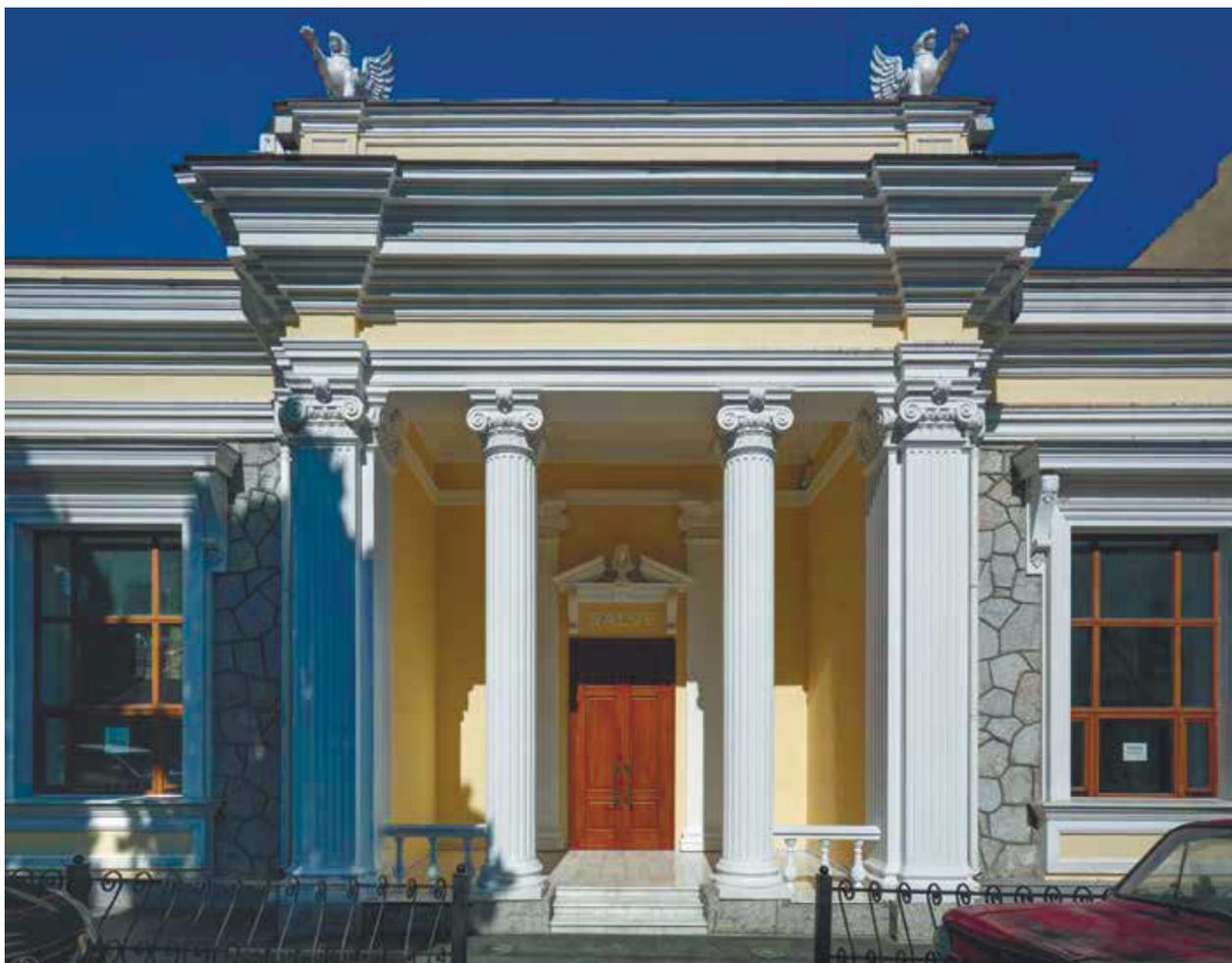
Юный Краснов успешно постигал специальные науки под руководством известных в свое время архитекторов и искусствоведов: А. С. Каминского, П. П. Зыкова, К. М. Быковского, А. П. Попова. Преподаватели подчеркивали несомненный талант молодого человека. Старательность и упорство привели его к награждению Большой серебряной медалью в 1885 году за проект

«Гимназии». По существовавшим тогда в художественных учебных заведениях страны правилам эта медаль возводила ее обладателя в звание «классного художника 3-й степени», дающее право самостоятельной работы в составлении проектов и строительстве зданий различного назначения, а также право личного почетного гражданства и чин XIV класса.

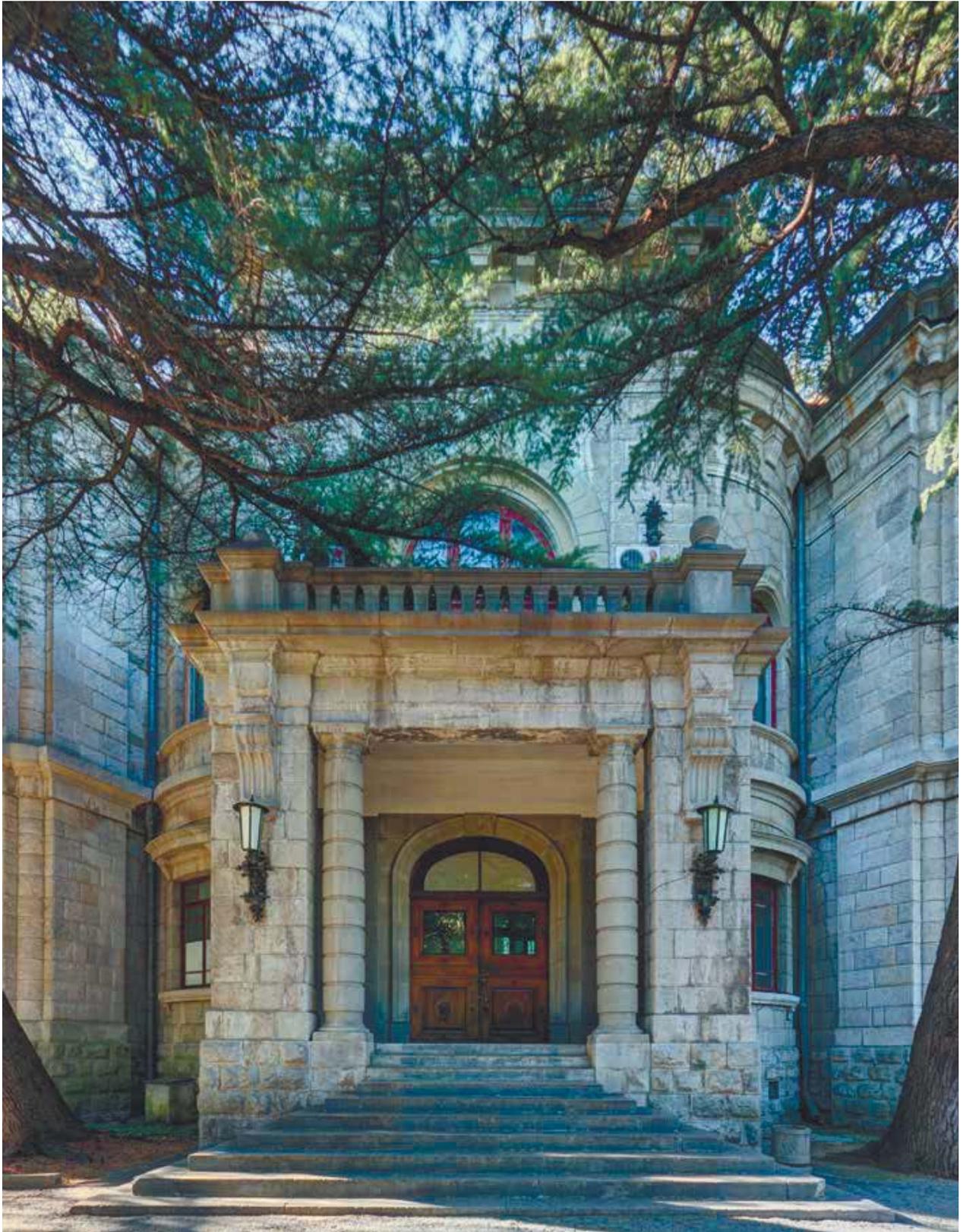
Начало творческой деятельности зодчего пришлось на годы господства в России архитектурного много-стилья, характеризующегося смешением элементов декора различных исторических стилей с учетом предпочтений заказчика. В 1880-х годах в Москве велись многочисленные реконструкции фасадов старых усадебных домов в соответствии с эклектической модой. Первые сведения о работе Краснова в Москве относятся к апрелю 1885 года, когда он участвовал в реконструкции домовладения В. И. Скворцова на Кожевнической



«Античная беседка» в городском имении князя В. В. Трубецкого. Ялта, Россия



Дом композитора А. А. Спендиарова. Портик главного входа

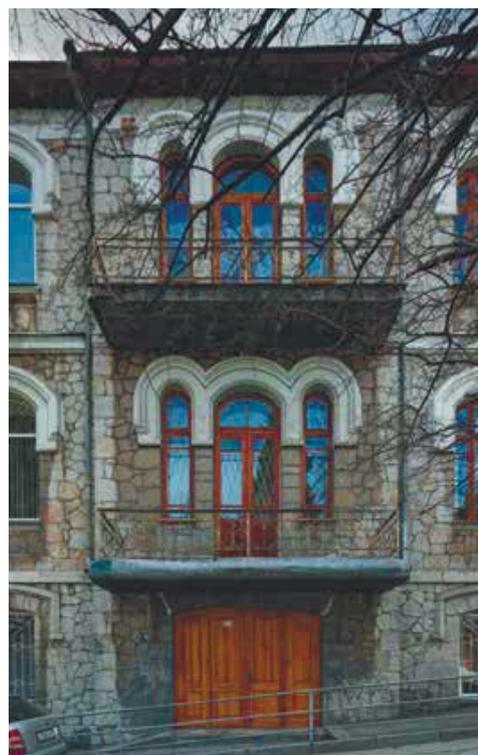


Пансион-общежитие при мужской Александровской гимназии. Портик главного входа. Ялта, Россия

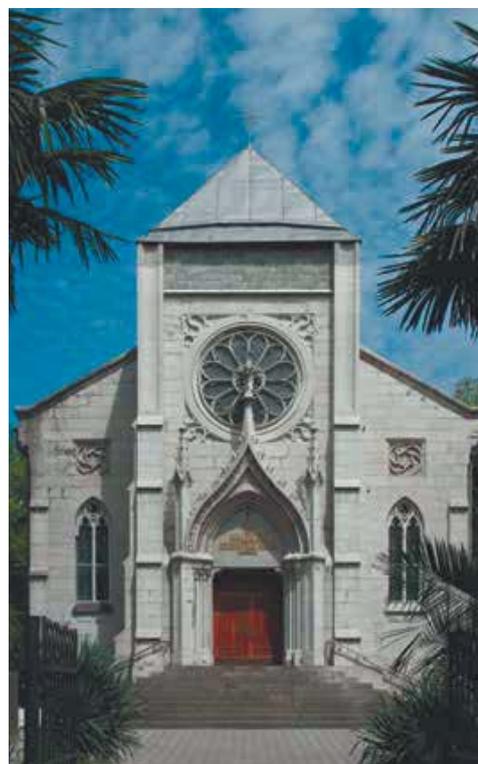
улице: изменил фасад жилого дома и возвел каменную ограду с воротами. Еще два частных заказа — на приспособление владения Ф. А. Савей-Могилевича на Погодинской улице под психиатрическую лечебницу и проектирование доходного дома на участке крестьянина Галкина между переулками Филипповским и Сивцев Вражек — были осуществлены архитектором в этом же году, но постройки до наших дней не сохранились. Четвертой известной московской работой зодчего стал проект реконструкции фасада дома и хозяйственных строений усадьбы М. С. Грачева в Денежном переулке в эклектичной манере с элементами стиля неогрек. Недавним открытием архитекторов-реставраторов Николо-Пешношского монастыря Московской области стал план монастырского храма Сергия Радонежского, датированный 1886 годом и подписанный Красновым (до 2007 года автором проекта считался архитектор М. Г. Пиотрович).

Весной 1887 года Николай Петрович приехал в Ялту и с июня уже замещал городского архитектора — ушедшего Н. А. Штакеншнейдера. И только в августе 1888 года двадцатитрехлетний Краснов был утвержден в должности ялтинского городского архитектора «с правами государственной службы» и проработал в этом статусе 12 лет. В его обязанности входили планировка и прокладка новых улиц, строительство домов и санитарно-технических сооружений, архитектурный надзор за возведением многочисленных зданий. Ялта в ту пору строилась и перестраивалась, все больше разрастаясь в границах: пресса называла ее «русским Чикаго» за быстрые темпы развития всей инфраструктуры. В это же время в строительстве появлялись новые материалы, как и новые архитектурные и технические приемы.

В 1890-е годы был утвержден генеральный план Ялты, над созданием которого Краснов работал в сотрудничестве с врачами В. Н. Дмитриевым, К. Р. Овсянным и архитектором Г. Ф. Шрейбером на протяжении трех лет. Как городской архитектор, Николай Петрович приложил много усилий для того, чтобы «Ялта сделала значительный шаг вперед в деле благоустройства»: он предложил лимитировать четырехсаженную ширину улиц, а высоту домов проектировать не больше ширины улиц, что позволило в будущем устранить хаотичность частных застроек, с его участием были сооружены новейшая для того времени система сплавной канализации, дезинфекционная камера, мусоросжигательные печи, скотобойня, проведено благоустройство набережной и Пушкинского бульвара, припортовой и



Женская гимназия. Фрагмент фасада с парадным входом. Ялта, Россия



Римско-католический костел Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии. Ялта, Россия



Собор Святого Александра Невского. Ялта, Россия



Часовня Святого Николая (построена на набережной в 1895 г., разрушена в 1932 г., восстановлена в 2001 г. на улице Ф. Рузвельта). Ялта, Россия

рыночной территорий. В принципах, заложенных архитектором при составлении нового плана Ялты, в создании под его руководством современной инфраструктуры города-курорта, в творческом подходе к оформлению главных улиц и площадей проявился градостроительный талант Краснова. Он возводил общественные здания, храмы, учебные заведения. Проект Ялтинской женской гимназии был одним из первых в этом ряду: городские власти особенно ею гордились, а современники признали «образцовой во всех отношениях». В 1894 году Николай Петрович выстроил Иоанно-Златоустовскую церковно-приходскую школу. А через два года он был избран от города в Комиссию по устройству комплекса Александровской мужской гимназии, для которой возвел пансион-общежитие и церковь во флорентийском стиле эпохи Возрождения.

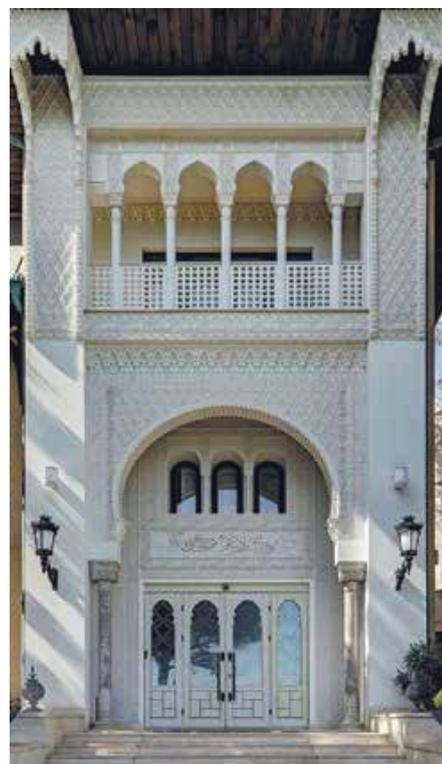
Краснов вел архитектурный надзор за строительством ялтинского собора Святого Александра Невского, спроектированного в 1890 году по желанию Александра III П. К. Тербеневым в лучших традициях церковного зодчества старых русских городов — Ростова, Углича, Ярославля. В нем под руководством Николая Петровича были выполнены в том же стиле иконостасы и вся внутренняя отделка, растянувшаяся на



Доходный дом коннозаводчика К. П. Коробьина «Селям». Симеиз, Россия

11 лет. В 1895 году Краснов создал часовню в честь Святого Николая в неорусском стиле из грубо отесанного местного серого известняка, украсившую набережную вблизи мола.

Зодчий строил торговые и складские помещения: торговые ряды графа А. А. Мордвинова и Н. Д. Стахеева в Ялте, винные подвалы в Ай-Даниле и Кучук-Ламбате, получил заказы на возведение престижных гостиниц и доходных домов: «Джалита», «Санкт-Петербург», «Мариино». Его популярность росла, к Краснову все чаще обращались состоятельные горожане для строительства вилл, дач, особняков и дворцов. Среди них были и представители известных аристократических фамилий — княгиня Н. А. Барятинская, князя В. В. Трубецкой и М. Р. Долгоруков. К тому же заказчики предоставили возможность молодому москвичу, пораженному экзотикой прекрасных ландшафтов Южного берега, создавать здесь романтические строения. Краснову же удалось угадать характер приморской Ялты, да и всего Крыма, выразив его в архитектуре. Творения мастера связаны с пейзажем, они перекликаются с силуэтами гор, оттенены лазурью моря и зеленью парков. Николай Петрович выстроил в Крыму более 80 зданий, большинство из которых сохранилось до наших дней.



Парадный портал «Купален купца А. И. Ровфе» в гостиничном комплексе «Франция». Ялта, Россия



Торговые ряды купца Н. Д. Стахеева. Фрагмент фасада. Ялта, Россия



Торговые ряды купца Н. Д. Стахеева. Фрагмент антаблемента и колонн угловой центральной части здания

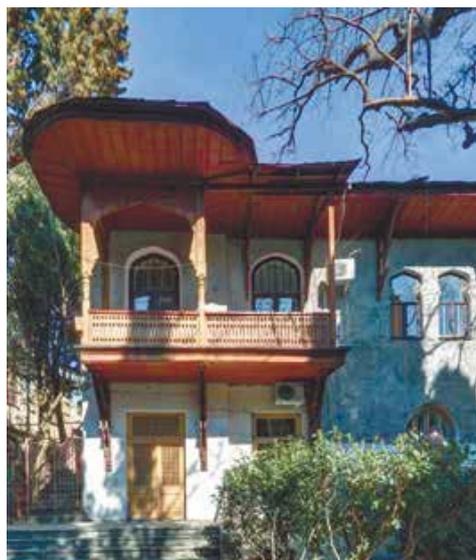
Первой крупной работой Краснова по созданию единого усадебного комплекса стало имение княгини Н. А. Барятинской «Сельбилляр» в Нижней Аутке города Ялты (1892–1894). Уютный двухэтажный дом с двумя флигелями в стиле итальянского Ренессанса, из окон которого открывался прекрасный вид на город, архитектор расположил в партере, на возвышенной части участка, отгороженного подпорной стеной. Нижняя часть партера завершалась беседкой-бельведером с устроенным под ней гротом. Выше дома на площади более десятины был разбит регулярный парк.

Вскоре вблизи имения «Сельбилляр» появились два особняка, близкие ему по архитектурному исполнению, — камергера В. А. Кочубея и князя М. Р. Долгорукова. Они положили начало новой улице — Княжеской, одной из самых красивых в Ялте. Созданная в основном творениями Краснова, она стала образцом дачной застройки окраины курортного города. Сады и скверы, окружавшие разностилевые дома Ю. П. Масловой, А. П. Самариной, А. Л. Бертъе-Делагарда, А. Е. Воронкова, образовали сплошной парк, уступами спускавшийся к Ялте с холма Гюзель-Тепе.

По рекомендации Н. П. Кондакова в начале 1899 года Краснов был включен в состав «Высочайше утвержден-

ной научно-художественной комиссии по составлению проекта реставрации бывшего ханского дворца в Бахчисарае», председателем которой являлся великий князь Петр Николаевич. Результатом десятилетней работы зодчего стали пять альбомов с большим количеством рисунков, акварелей, чертежей, фотографий как самого дворца, так и старинных домов города (всего 224 рисунка). Он собрал предметы дворцовой утвари и национального быта крымских татар, которые выставили в отдельном зале Бахчисарайского дворца.

Приобретенные в процессе изучения архитектуры ханского дворца и старинных татарских домов знания мастер использовал при проектировании великолепных дворцов, домов и дач в восточном стиле. В Ялте прежде всего привлекают к себе внимание ярким восточным колоритом дом Булгаковых на Екатерининской улице, особняк художника Г. Ф. Ярцева в неоарабском стиле и городская усадьба наследников известного



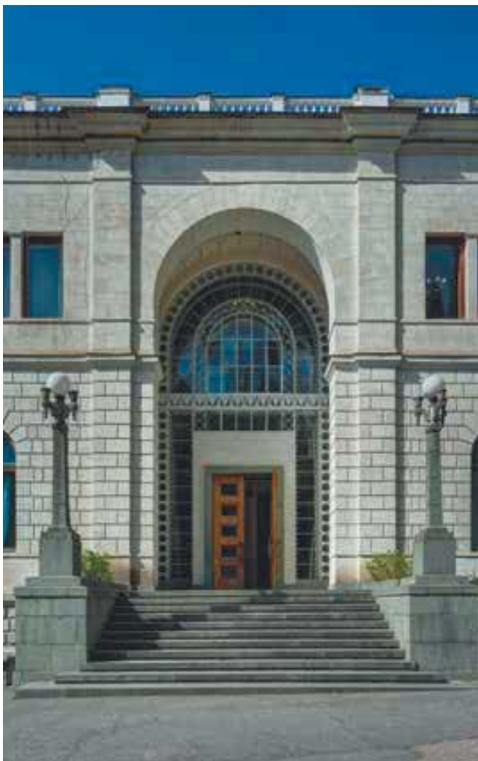
Дом А. М. Булгакова на Екатерининской улице.
Ялта, Россия



Вилла «Ксения» В. А. Чуйкевич. Симеиз, Россия



Дворцово-парковый курортный комплекс «Суук-Су» О. М. Соловьевой. Гурзуф, Россия

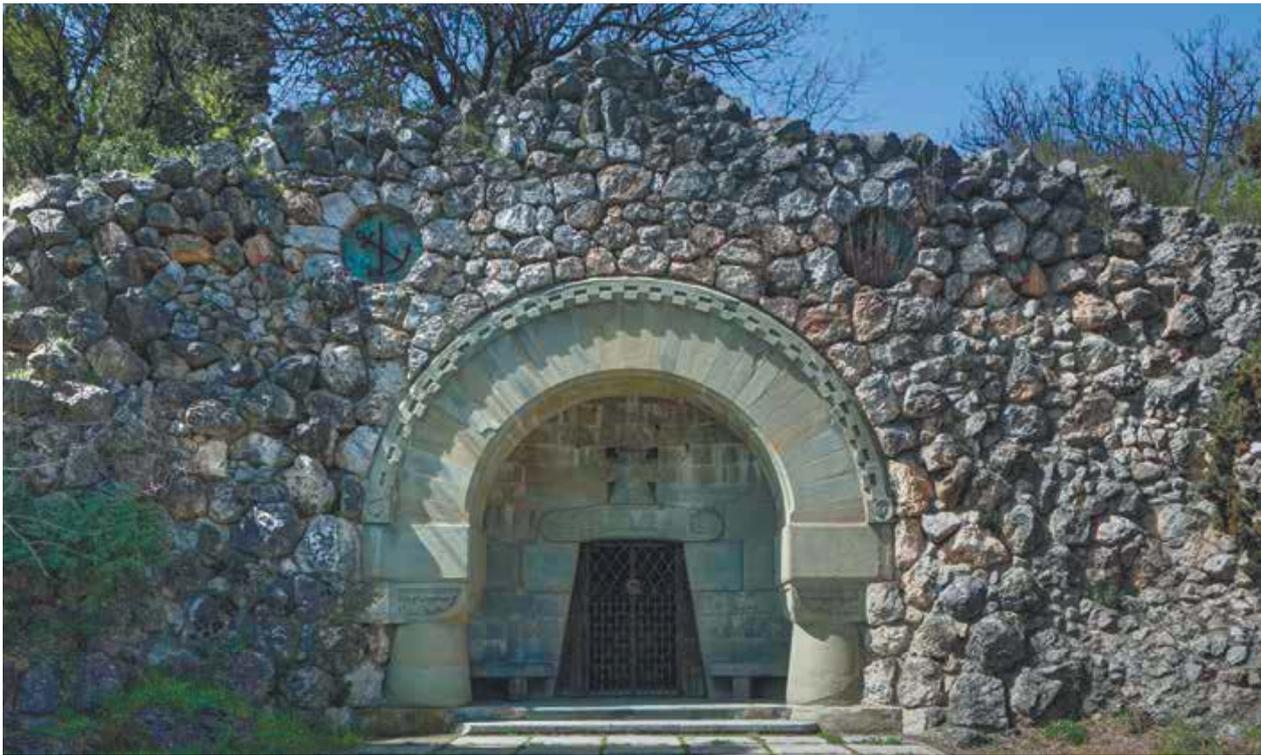


Дворцово-парковый курортный комплекс «Суук-Су». Входная часть главного фасада

фарфорового фабриканта М. С. Кузнецова. От разрушенного во время Великой Отечественной войны гостиничного комплекса «Франция» сохранилась входная часть с парадным порталом и холлом в мавританском стиле «Купален купца А. И. Роффе», выстроенных в 1897 году. Но самым выразительным, несомненно, является дворец «Дюльбер» великого князя Петра Николаевича, «открывшего» Романовым зодчего Краснова.

Однако талант, художественный вкус и неординарность подхода архитектора к проектированию крупных оригинальных зданий в условиях Южного бережья наиболее ярко проявились именно в усадебном строительстве и создании дворцово-парковых ансамблей. Заказы от владельцев земельных участков в Ялте и ее окрестностях на строительство домов открыли перед широкообразованным и стоящим на высоте художественных и технических знаний своего времени зодчим большие возможности. Здесь в полной мере он мог осуществлять собственные творческие замыслы. Для полного посвящения себя любимому делу Краснов в 1899 году подал заявление в Ялтинскую управу с просьбой освобождения его от должности городского архитектора.

Творческий период с 1900 по 1914 год явился самым плодотворным и значимым в жизни зодчего. Один за



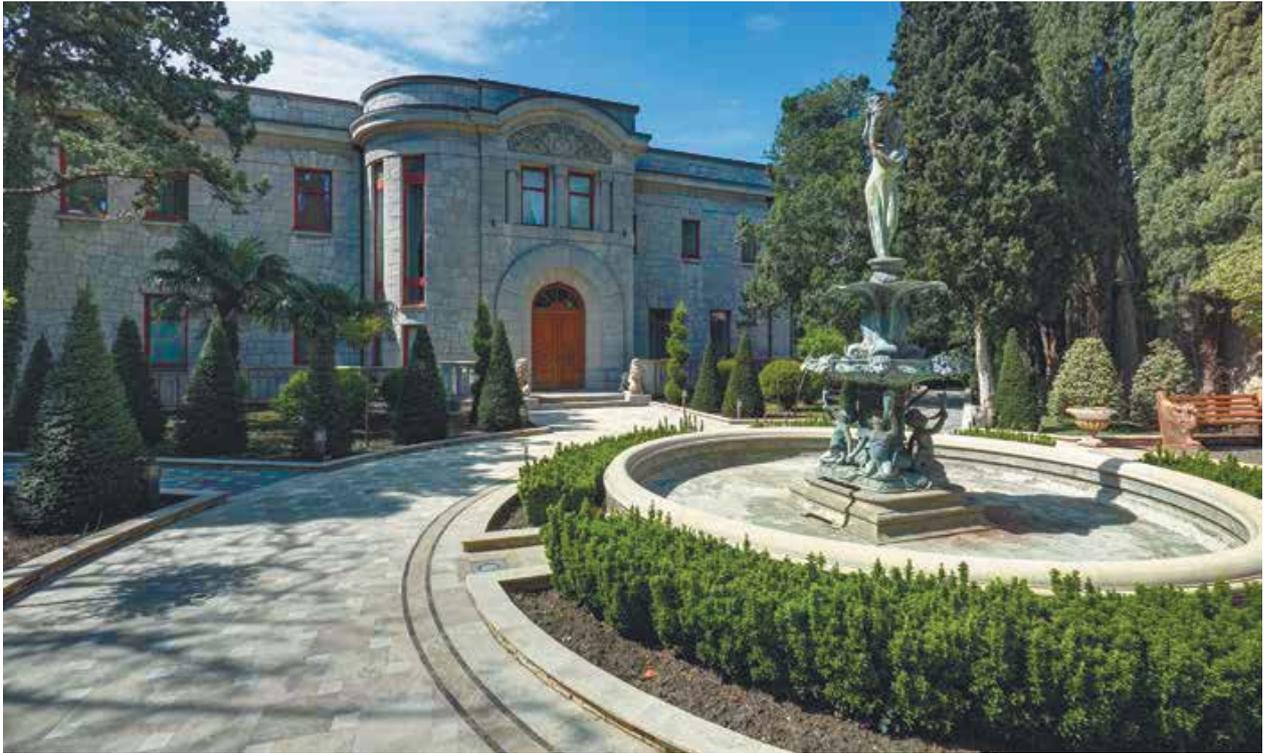
Дворцово-парковый курортный комплекс «Суук-Су» О. М. Соловьевой. Грот-усыпальница В. И. Березина

другим стали появляться на Южном берегу дворцы Романовых, дворянские особняки и виллы известных предпринимателей, врачей, ученых, военных. На каждой из красновских построек была печать поиска новых выразительных средств архитектурной пластики.

С конца 1900 по 1903 год Николай Петрович, уже занявшийся исключительно частной практикой, работал над заказом О. М. Соловьевой, владелицы имения «Суук-Су», расположенного между Гурзуфом и Артеком. Зодчий, по желанию состоятельной хозяйки, решившей устроить здесь роскошный курорт, не уступающий прославленным европейским, спроектировал южнобережный парк не как интимное место отдыха владельцев богатых усадеб, а как важнейшую часть крупного курортного комплекса. Большую часть территории имения Краснов превратил в цветущий парк, разместив в нем строения. Главное в ансамбле — здание курзала «Казино», выдержанное в стиле французского Ренессанса (разрушено во время ВОВ, восстановлено в 1960 году). Интерьеры залов первого и второго этажей отличались изысканной роскошью, особенно огромный вестибюль в мавританском стиле. Оформление помещений в соответствии с их назначением предусматривало разнообразие интересов приезжающей публики:



Дворцово-парковый курортный комплекс «Суук-Су». Интерьер первого этажа угловой ротонды



Дача «Мурад-Авур» Н. Н. Комстадиуса. Главный северо-восточный фасад. Мисхор, Россия

Городской голова
Б. В. Хвоцинский
писал: «Ялта явилась
для Краснова первой
ареной общественного
служения, в которое
он... вложил всю свою
энергию и дарование,
и... обратил на себя
заслуженное внимание...
художественной
обработкой проектов
и планов сооружений
и безукоризненным их
выполнением»

библиотека и читальни, концертный и танцевальный залы, комнаты для игр, ресторан и столовая с кухней. Вблизи «Казино» Краснов возвел несколько гостиниц с террасами и балконами, обращенными к морю.

Отдав дань архитектурной моде первого десятилетия XX века на стиль модерн, Николай Петрович, используя разные его направления, создал ряд оригинальных и художественно-выразительных дач и вилл. В Симеизе зодчий возвел в принципах английского модерна виллу-пансион в имении генерал-майора И. С. Мальцова и дачу военного инженера-строителя Я. П. Семенова, с которым имел творческое сотрудничество; в традициях «северного» модерна выстроил великолепную виллу «Ксения» В. А. Чуйкевич; в восточном стиле с интересным пластическим решением компоновки объемов — доходный дом коннозаводчика К. П. Коробьина и виллу «Эльвира» И. А. Яцкевича. Необыкновенной элегантностью модерна отличаются виллы в Кореизе: врача В. И. Малама с элементами итальянского Ренессанса и генерал-майора Н. Н. Комстадиуса «Мурад-Авур» в неороманском духе. В стиле Венского сецессиона Краснов выстроил в Ялте дома действительного статского советника И. Н. Загордана на Дворянской улице, А. Л. Карбоньер на Дарсановской улице (ныне



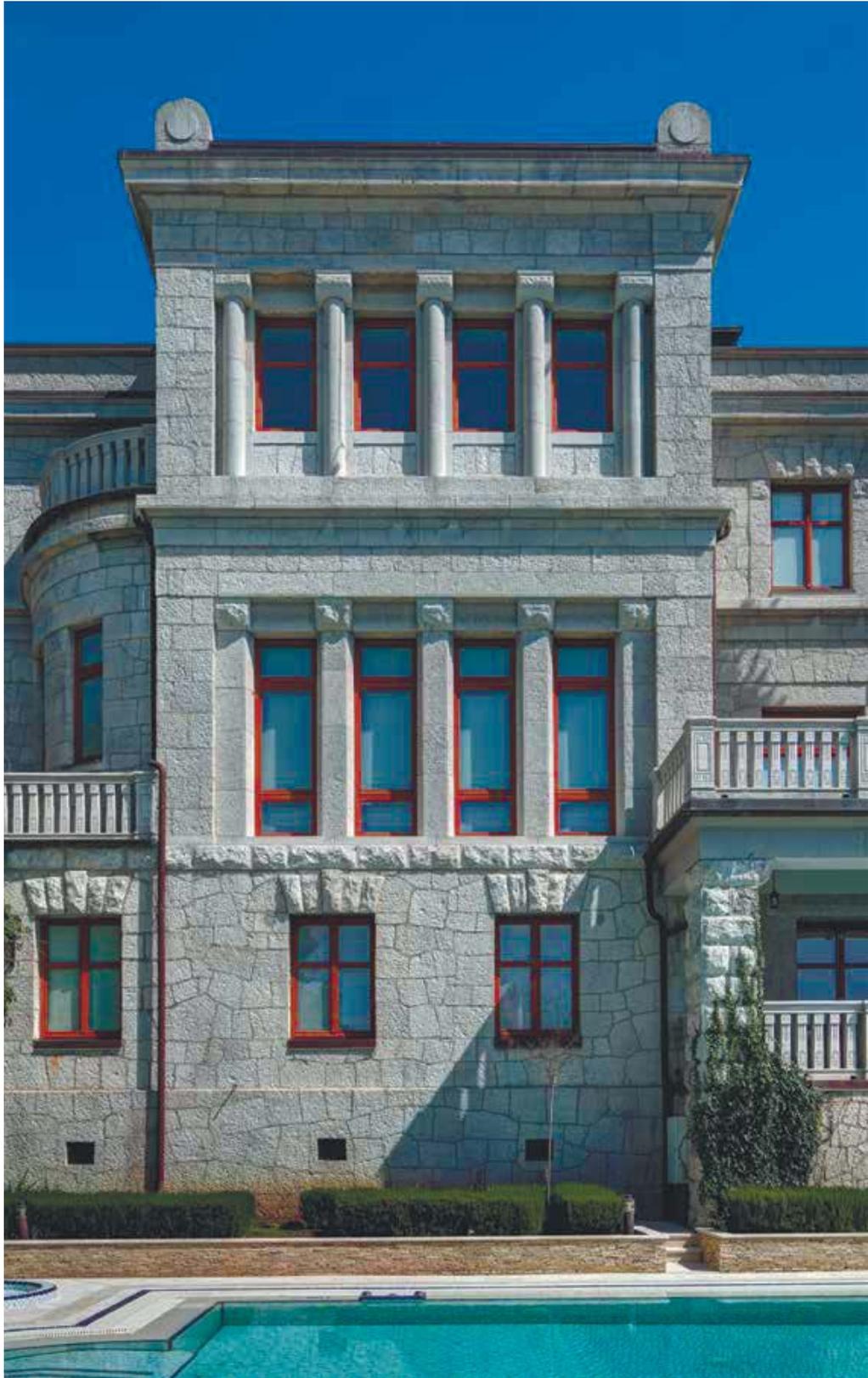
Дача «Мурад-Авур». Юго-западный фасад

улица Леси Украинки), Е. О. Майтопа на Пушкинском бульваре, в котором сейчас располагается Ялтинский историко-литературный музей, а также собственный дом с творческой студией 1902 года в Заречье на Николаевской улице (ныне улица Коммунаров), в непосредственной близости от царской «Ливадии».

Всего для своей семьи в Ялте Николай Петрович возвел по собственным проектам два дома. Первый, в стиле неогрек, появился на Пушкинском бульваре вскоре после его женитьбы в 1888 году. В расположенном рядом городском имении князя В. В. Трубецкого Краснов почти одновременно выполнил один из своих первых частных заказов — небольшой особняк в том же стиле, хозяйственные постройки и «античную беседку», которая до сих пор украшает Пушкинский бульвар. Мотивы древней Эллады, переосмысленные в модерне, были отражены на фасадах домов доктора П. А. Ширяева и композитора А. А. Спендиарова. В 1903 году на конкурсе, объявленном ялтинской Городской думой на постройку театра-курзала, первое место занял красновский проект в «неогреческом стиле». Он оказался высоко оценен архитектурной элитой России — Ф. И. Лидвалем, Г. Д. Гриммом, О. Р. Мунцом и другими, но не был осуществлен.



Дача «Мурад-Авур». Фрагмент юго-западного фасада. Балкон третьего этажа



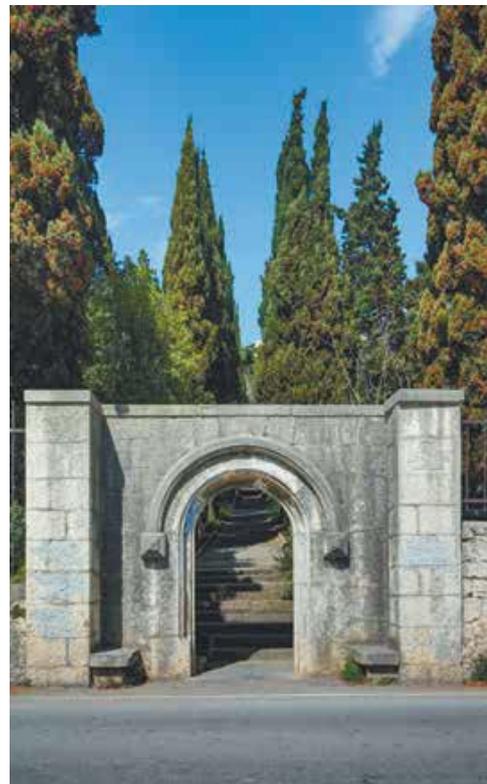
Дача «Мурад-Авур». Фрагмент центральной части юго-западного фасада



Дача «Мурад-Авур». Торцевой фасад с террасой

После строительства дворца «Дюльбер» (1895–1897) Краснов создает в Крыму для членов династии Романовых еще несколько дворцово-парковых ансамблей: «Чаир» великой княгини Анастасии Николаевны в стиле неогрек (1900–1902), «Харакс» великого князя Георгия Михайловича в формах «рационалистической» архитектуры позднего модерна (1905–1909), великолепную императорскую «Ливадию» в традициях итальянского Ренессанса XV–XVI веков (1910–1912). В имении «Ай-Тодор» зодчий выстроил для семерых детей великого князя Александра Михайловича и великой княгини Ксении Александровны Малый дворец (1912) и там же здания «бараков для раненых воинов», пострадавших в Русско-японской войне 1904–1905 годов.

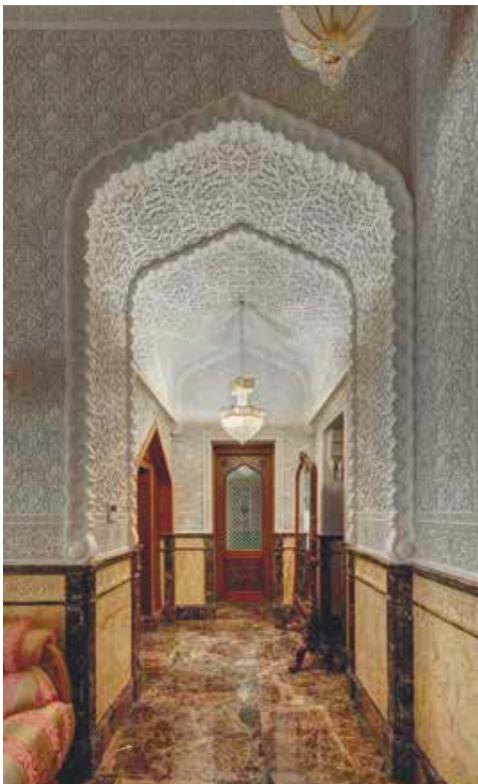
С большим творческим подъемом Краснов работал в имениях крупных землевладельцев Крыма князей Юсуповых. Он реконструировал в 1907–1910 годах корейскую дачу Ф. Ф. Юсупова «Розовый дом», включив ее в ансамбль запланированного нового дворца и кухонного флигеля. Выбрав стиль постройки в «неороманском характере», Николай Петрович проявил себя зрелым мастером: сделал разницу между старой и новой частями дворца несущественной и почти незаметной. На северном фасаде этот эффект был усилен



Дача «Мурад-Авур». Ворота



Дача «Мурад-Авур». Парадная столовая



Дача «Мурад-Авур». Интерьер коридора

устройством «львиной террасы», скульптуры этих хищников были выписаны из Венеции.

Почти одновременно со строительством корейского дворца Краснов приступил к возведению удивительного по красоте и оригинальности «Охотничьего дома» в другом имении Юсуповых — «Коккоз» (с татарского — «голубой глаз»). Дворец в горной татарской деревне, выполненный «в местном стиле», стал одним из выдающихся достижений зодчества России рубежа веков и производил неизгладимое впечатление на современников. Белизна его стен подчеркивалась зеленой крышей из глазированной черепицы, искусственно покрытой патиной для имитации майолики старой работы из ханского дворца. Стилизованные под старинные интерьеры дома и мебель были исполнены Красновым на основе накопленных им в бахчисарайской комиссии знаний традиций татарского строительства и декоративно-прикладного искусства. Большая столовая освещалась через «персидские» витражи в плафоне и окнах. Одну из стен в ней украшал мраморный «восточный» фонтан, в котором вода со звуком переливалась по множеству маленьких раковин — точное воспроизведение фонтана бахчисарайского дворца. В том же стиле по заказу Юсуповых

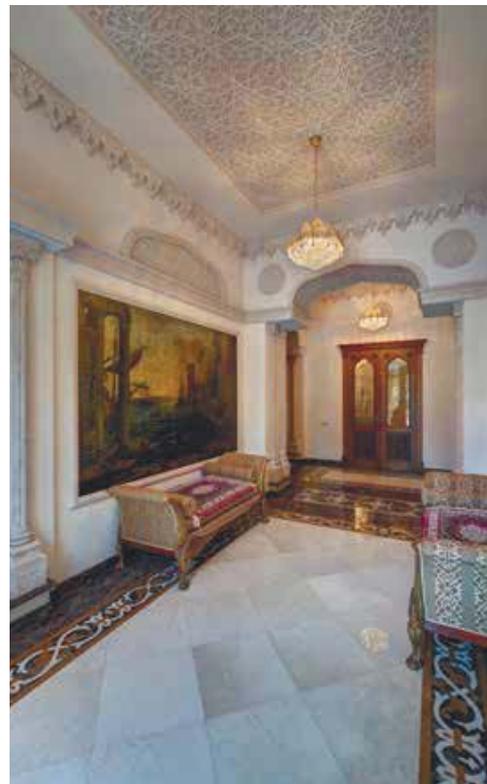


Дача «Мурад-Авур». Парадная гостиная «Арабская комната»

Николай Петрович исполнил караван-сарай и мечеть для татарской деревни Коккоз. Оригинальный дом в имении Ф. Ф. Юсупова «Сосновая роща», выстроенный зодчим к лету 1915 года, привлекал внимание полным отсутствием симметрии, как в фасадах, так и в разноуровневых интерьерах, и строгой простотой в оформлении.

Необходимо отметить, что стремительно развивавшиеся в то время в Центральной России национально-рационалистические тенденции в модерне привели к появлению так называемого неорусского стиля в архитектуре, а в Крыму именно Краснову удалось органично сочетать конструктивные формы модерна с художественными традициями местного национального зодчества и создать оригинальный «восточный стиль» в рамках «национально-романтического модерна».

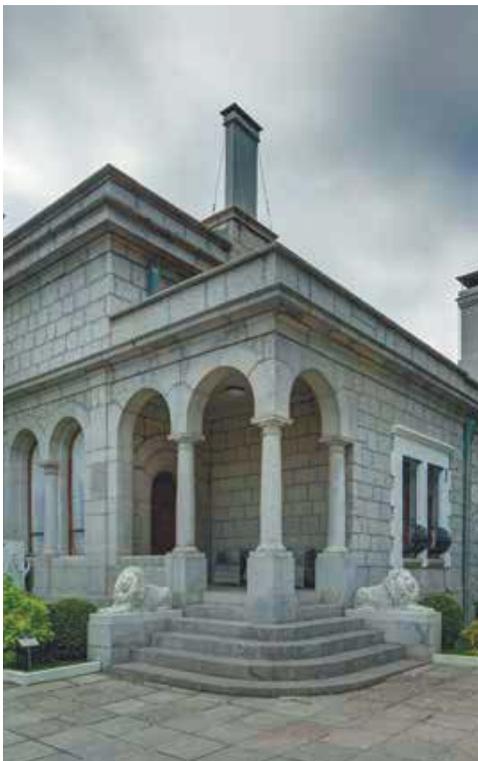
В 1911 году Краснов был пожалован в архитекторы Высочайшего Двора и награжден орденом Святого Владимира 4-й степени, а к концу того же года причислен к Главному управлению уделов, в ведении которого находилась собственность императорской фамилии, с возложением затем на него «технического наблюдения за всеми строительными и мебельно-обойными работами во дворцах и прилегающих к ним постройках».



Дача «Мурад-Авур». Интерьер прихожей-вестибюля



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Центральная часть главного фасада дворца с курдонером. Кореиз, Россия



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Фрагмент главного фасада дворца. Входная часть со львами

В 1913 году зодчий был избран Петербургской академией художеств академиком и утвержден в чине надворного советника.

Несмотря на большую занятость, Николай Петрович находил время на проектирование общественных зданий, храмов и мечетей, частных домов и дач в Ялте, Балаклаве, Алуште, Алушке, Симферополе. В период с 1900 по 1913 год зодчий снова работал как градостроитель над созданием архитектурного облика набережной Ялты, уже ставшей главной улицей города. Он выполнил несколько крупных заказов известных российских промышленников и предпринимателей на возведение здесь высококлассных гостиниц и торговых комплексов. В Симферополе в 1914–1916 годах Краснов закончил строительство здания банка Общества взаимного кредита, удачно сочетая стиль модерн с мотивами византийской орнаменталистики.

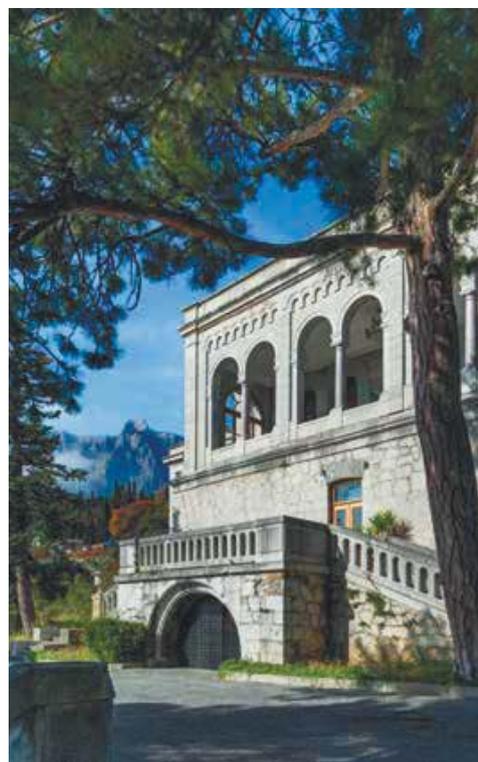
Последней работой зодчего на родине было возведение в 1915–1916 годах санатория имени императрицы Александры Федоровны «для выздоравливающих и переутомленных» в удельном имении «Массандра», разрушенного землетрясением в 1927 году. За «лазарет для офицеров» в 1917 году Николай Петрович оказался удостоен титула действительного статского советника.



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Центральная часть паркового фасада дворца

Во время гражданской войны, весной 1919 года, Краснов с семьей покинул Ялту, присоединившись к колоннам беженцев с юга России. Зарабатывая на жизнь рисованием, он прожил три года на Мальте, ставшей символической границей творческого пути мастера: три десятилетия, полностью отданные России, и почти два — новой родине, Югославии, приютившей его семью и предоставившей возможность заниматься любимым делом. В начале 1922 года по приглашению правления Союза русских инженеров в Королевстве Сербов, Хорватов и Словенцев Краснов переехал в Белград — столицу молодого государства, занявшего благородную позицию по отношению к русской эмиграции.

Будучи в 1910-х годах успешным архитектором императорского двора в России, Краснов и в эмиграции стал одним из самых востребованных и внеконкурентных мастеров зодчества в окружении короля Александра I Карагеоргиевича. С апреля 1922 по декабрь 1939 года он являлся инспектором отдела архитектуры и руководителем проектной группы монументального строительства и памятников Министерства строительства и памятников. Под его началом там работали известные и перспективные русские зодчие, воспитанные в духе русской архитектуры неоклассического направления, которые своей



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Фрагмент бокового фасада со стороны моря



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Кабинет князя



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Лестница в цокольный этаж дворца

деятельностью в королевстве продолжили традиции академической архитектурной школы России. Николай Петрович, академик архитектуры, покинувший родину в 45-летнем возрасте, пользовался большим авторитетом у сербских и русских коллег благодаря высокому мастерству и неиссякаемому трудолюбию.

Застройка для центрального аппарата государственной власти, требовавшего монументальных зданий столичного уровня, давала Краснову и другим русским зодчим возможность раскрыть свой талант успешнее по сравнению с местными архитекторами, не обладавшими достаточными умениями и знаниями в этой области. Заказчиком и покровителем Николая Петровича был сам король Александр I Карагеоргиевич. Мастер работал над проектированием разных типов сооружений: административных зданий, жилых домов и курортных комплексов, соборов и храмов, больниц, школ, торговых и промышленных строений, памятников, в зависимости от заказов, поступавших преимущественно из Сербии, Македонии, Боснии и Герцеговины, иногда из Хорватии и Черногории. В течение семнадцатилетней деятельности в Министерстве строительства он также занимался реконструкцией существующих зданий, доработкой строящихся, дополнением в чертежи коллег декоративных элементов, проектирова-



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Белая столовая

нием интерьеров, мебели и декоративной пластики. Для многих объектов Краснов сам выполнял предварительные наброски или эскизы, по которым его сотрудники выполняли рабочую документацию. Как инспектор, он постоянно экспертировал проекты других сотрудников архитектурного отдела министерства.

Русские зодчие старшего поколения, служившие под руководством Николая Петровича, по стилистической направленности проектируемой ими архитектуры условно разделялись на две группы: одни сыграли значительную роль в обновлении сербско-византийского стиля, показав умение творческой интерпретации традиционных элементов сербского храмового зодчества, другие проектировали в неоклассическом стиле. Творчество Краснова можно отнести одновременно к обеим группам. Архитектуру возведенных им зданий называют неоретроспективизмом, в рамках которого мастер по-своему интерпретировал композиционные и декоративные приемы различных исторических стилей: античного, византийского, романского, средневекового, древнерусского, ренессанса, восточного и других.

Первый успех и признание в Югославии Краснов получил после исполнения нескольких заказов правящей династии на реставрацию национальных святынь



Дворцово-парковый ансамбль «Кореиз». Белая столовая. Камин



Дворцовый королевский комплекс «Старый дворец на Дединье». Главный фасад королевского дворца. Белград, Сербия



Дворцовый королевский комплекс «Старый дворец на Дединье». Комната игры в карты и кинозал в подвальном этаже

южных славян. Проект восстановления часовни-мавзолея Негоша на горе Ловчен в Черногории был выполнен в 1923 году в традиционной архитектуре приморских церквей романского периода на Балканах. В 1924 году одновременно с часовней Николай Петрович занимался восстановлением поврежденной во время Великой войны церкви Ружица в белградской крепости Калемегдан. В соавторстве со С. Н. Смирновым зодчий реконструировал в 1924–1932 годах церковь-усыпальницу Святого Георгия на Опленце. В сербско-византийском стиле он спроектировал часть мозаичной отделки, иконостас, двери, лампы, люстры, фонари, мраморные детали и полы интерьеров церкви и крипты.

Приоритетным в творчестве Краснова стал стиль неоклассицизм, воплощенный в проектах административных, общественных и жилых зданий старого центра Белграда, в преобразовании которого он сыграл большую роль. В 1925–1928 годах по проекту зодчего было возведено здание Министерства финансов, а в 1929 году напротив него — здание Министерства лесного, горно-рудного, сельского и водного хозяйств. В 1928 году зодчий завершил строительство здания Государственного архива. В их архитектуре непосредственно проявился академический монументализм русского классического типа, тяготеющего к централизму и унитарности,



Дворцовый королевский комплекс «Старый дворец на Дединье». Синий салон

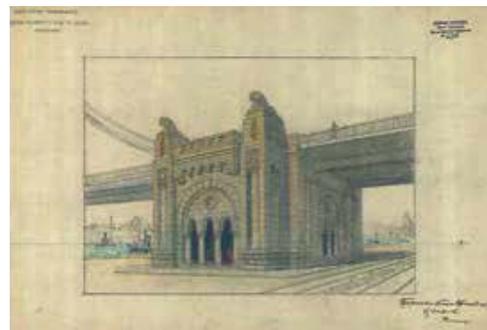
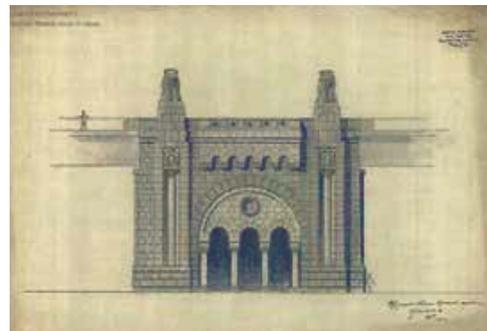


Жилой дом на улице Князя Михаила. Фрагмент главного фасада. Белград, Сербия

демонстрировавшего мощь вновь созданного единого государства югославян. При оформлении фасадов все больше раскрывался особый «красновский» метод стилиевой отделки, характеризовавший его уже в «императорский» период деятельности. Архитектурная пластика и скульптурный декор смягчали композиционную строгость строений. В том же стиле, но вместо монументальности придав зданию легкость и изящество, в 1927–1929 годах зодчий возвел театр «Манеж», адаптировав под него поврежденные пожаром бывшие кавалерийские казармы.

Жилые дома Краснова отличались не меньшей представительностью. На улице Князя Михаила в 1929 году он построил пятиэтажный жилой дом с торговыми помещениями на первом этаже, схема декоративного оформления фасадов которого неоднократно повторялась в последующих проектах. В 1930 году зодчий возвел жилые дома в эклектике с симметричной композицией, обогащенной классическими элементами: на площади Теразии, на улицах Князя Милоша, Браче Юговича и других.

С 1929 года Краснов работал над комплексом нового королевского дворца в Дединье, проектируя дворцовые и церковные интерьеры, росписи стен, осветительную



Мост Александра I Объединителя. Проект. 1933 г.



Мемориал-усыпальница сербских военных на острове Видо. Корфу, Греция



Многоэтажный жилой дом на улице Князя Милоша. Главный фасад, Белград, Сербия

арматуру и все декоративные детали в гармонии с избранным для дворца и церкви Ж. Николичем и В. Лукомским стилем древнего сербского зодчества.

После 1930 года Николай Петрович работал над масштабными задачами: проектировал жилье в центре Белграда, декорировал Земунский мост через реку Савву. Из относительно крупных югославских градостроительных произведений — Банский дворец в исторической столице Черногории Цетинье.

Одним из значительных заказов в творчестве зодчего явился проект для здания парламента Королевства Югославии (Дома Народной скупщины), выстроенного вчерне до начала Первой мировой войны архитекторами Й. и П. Илличами. Завершающие работы по перепланировке и разработке интерьеров, как и по благоустройству близлежащей территории, были выполнены Красновым в 1935–1936 годах.

Последними произведениями зодчего стали памятники на сербских военных кладбищах под Салониками и на острове Видо в Греции.

Николай Петрович Краснов неустанно работал до самой смерти, наступившей 8 декабря 1939 года. Он был похоронен на русском участке Нового кладбища в Белграде.



Дворец великого князя
Петра Николаевича «Дюльбер»



Северо-западный фасад южного корпуса дворца



Фрагмент входной части дворца. Портал с террасой

На Южном берегу Крыма, в 12 километрах западнее Ялты, расположен курортный район Мисхор, включивший в себя самую значительную постройку в творческой деятельности Краснова за время службы городским архитектором — дворец великого князя Петра Николаевича Романова в именовании «Дюльбер».

Создание дворцово-паркового комплекса «Дюльбер» в 1895–1897 годах предварило появление в последующие два десятилетия таких жемчужин крымского зодчества Краснова, как дворцово-парковые ансамбли «Чаир», «Харакс», «Ливадия», «Суук-Су», «Кореиз», «Коккоз» и «Сосновая роща».

Имея возможность пригласить для проектирования и строительства своей южнобережной усадьбы одного из известных столичных зодчих, великий князь предпочел поручить престижный заказ ялтинскому городскому архитектору Краснову, завоевавшему к тому времени широкую известность в Крыму. На формирование художественного образа дворца зодчего вдохновила необычайно живописная местность, представленная крутым скальным берегом, и профессиональные интересы заказчика — ведущего востоковеда России конца XIX — начала XX века. Выбранный стиль, по словам академика Н. П. Кондакова, «издавна составлял пред-

мет изучения» Петра Николаевича — художественно одаренного человека. Из путешествий по странам Средиземноморья, Магриба и Ближнего Востока он привозил альбомы с собственными зарисовками древних памятников зодчества, которые послужили основой для его эскизов будущего дворца в Мисхоре в восточном стиле. Название «Дюльбер», означающее в переводе с турецкого «прекрасный» или «великолепный», было дано ему самим владельцем имения.

Мисхорский «восточный ансамбль» поражает необычной архитектурной стилистикой и в то же время полной гармонией с окружающим ландшафтом, что создает иллюзию оживших сказок Шахерезады. Бело-снежный дворец с серебристыми куполами, башенками, зубчатыми стенами ярко выделяется на фоне Главной гряды Крымских гор. Несмотря на то что здание



Фрагмент завершения стен дворца с дымовой трубой



Юго-восточная часть дворца

Академик Н. П. Кондаков в специально посвященной «Дюльберу» статье дал высокую оценку его работы, охарактеризовав дворец как «здание столь же удачное, сколь и необычное, в высшей степени истинно изящное и целесообразное. Здесь нет места пустой мавританской декорации, выразившейся в Европе в мелочную, поверхностную разделку безцельных киосков...»

Классическим канонам архитектуры отвечает композиционное расположение оконных проемов с поэтажным изменением их форм и размеров, что придало объемам дворца разнообразие

Композиционная завершенность фасадов была предана вытянутому объему здания путем соединения разноуровневых помещений дворца переходами и террасами, создающими неповторимый силуэт

Восточный колорит архитектуры подчеркивают многочисленные террасы, плоские крыши, покрытия куполов, арочные проемы дверей и окон

Главным декоративным акцентом парадного фасада является башня центрального входа, несущая серебристый купол и украшенная изящными резными орнаментами



Дворец «Дюльбер». Главный фасад с курданером

Мону­мен­таль­ная ниша цен­тральной башни пред­став­ляет собой сти­ли­зо­ван­ный мих­раб, заим­ство­ван­ный из араб­ской архи­тек­туры мече­тей

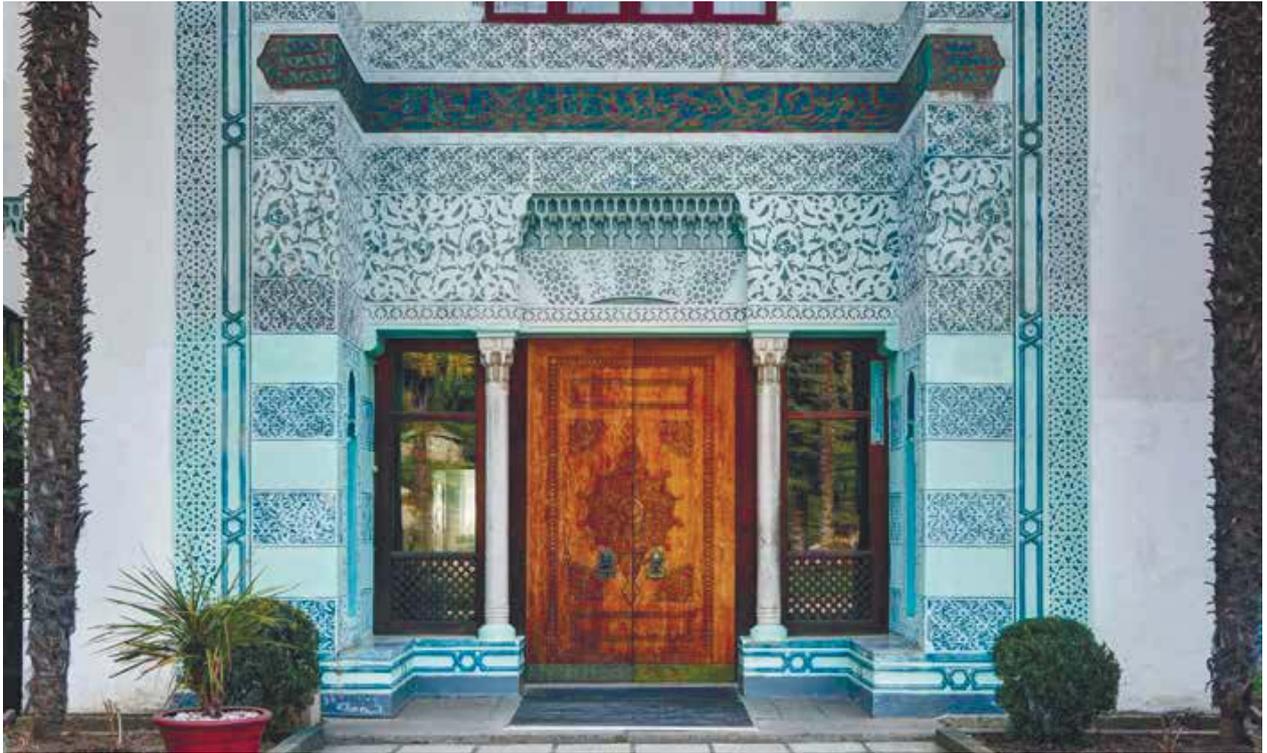
Конт­раст­ными ак­цен­та­ми в декоративном оформ­ле­нии дворца яв­ля­ют­ся заим­ство­ван­ные из араб­ской архи­тек­туры маш­ра­бии — узор­ные дере­вян­ные ре­шет­ки, за­крываю­щие сна­ру­жи окна и бал­ко­ны

Иллю­зию ожив­ших сказок Ша­хе­ре­за­ды соз­да­ет не­обыч­ная архи­тек­тур­ная сти­ли­сти­ка «вос­точ­но­го ансам­бля», осо­бен­но гар­мо­ни­чно впи­сан­но­го в окру­жаю­щий ланд­шафт

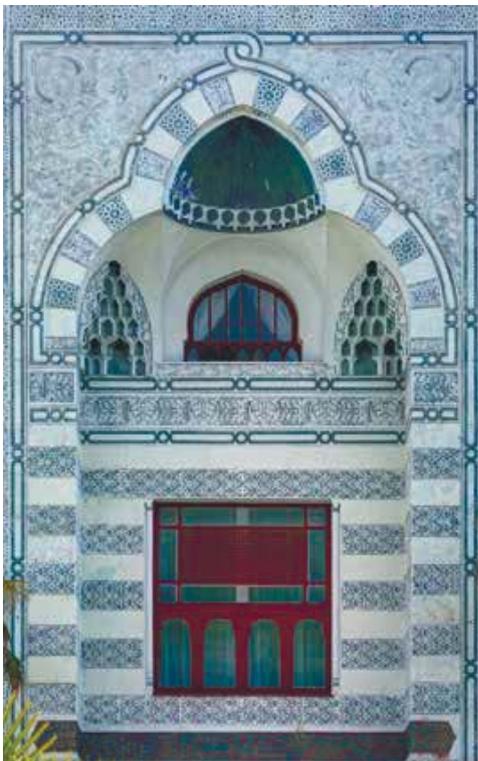
В архи­тек­туре «Дюль­бе­ра» основ­ные худо­же­ствен­но-вы­разитель­ные ак­цен­ты со­сре­то­че­ны в ори­ги­наль­но про­ри­со­ван­ных стрель­ча­тых окнах и в со­че­та­нии бирю­зо­вой майо­ли­ки с ре­зь­бой по сту­ку (штю­ку) — гип­со­вым леп­ным укра­ше­ния­ми на по­верх­но­сти стен, вы­пол­нен­ным «за­ти­ра­ни­ем» под­кра­шен­но­го гип­са под мрамор

Асим­мет­рич­ное рас­по­ло­же­ние объ­е­мов здания ор­га­ни­зо­ва­ло перед па­рад­ным фасадом уют­ный кур­до­нер — па­рад­ный двор двор­цо­во­го ансам­бля, в цен­тре ко­то­ро­го был раз­ме­щен фонтан, окру­жен­ный коль­цом эк­зо­тич­ес­ких пальм





Фрагмент монументальной ниши центральной башни. Портал входа



Фрагмент монументальной ниши центральной башни. Верхняя часть михраба с окном

контрастирует с пейзажем звучностью цвета и экзотичностью форм, его отличает благородная сдержанность в применении декоративных средств. Основные художественно-выразительные акценты сосредоточены в оригинально прорисованных стрельчатых окнах и сочетании бирюзовой майолики с резьбой по стucco. Восточный колорит архитектуры подчеркивают такие элементы зодчества, как боковая башня, многочисленные террасы, плоские крыши, михрабы, покрытия куполов, арочные проемы дверей и окон, машрабии, цветная мозаика, майолика, синий орнамент и надписи на арабском языке. Как указывал Краснов, он возводил «Дюльбер» «в арабо-сарацинском стиле по образцам древних построек в Каире», что соответствовало увлечениям владельца имения.

Выразительность дворцу зодчий придал не только восточным колоритом, но и пространственной организацией его монументального объема. Планировочная композиция здания была представлена хаотичным расположением его крупных масс и соответствующих им помещений в интерьерах, исходя из наиболее целесообразного их размещения, то есть «изнутри наружу». Эта особенность, наряду с декоративным оформлением фасадов и интерьеров, позволила причислить данное



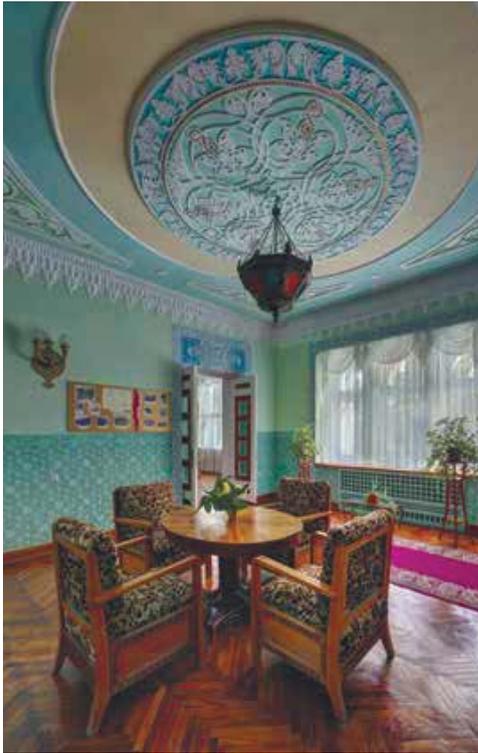
Парадный зал первого этажа

произведение Краснова к достигшему к началу XX столетия наибольшего расцвета стилю модерн, полностью соответствующему в зодчестве девизу: «польза и красота». Асимметричное расположение объемов здания организовало перед парадным фасадом уютный курдонер, в центре которого был размещен фонтан, окруженный кольцом экзотических пальм. Разноуровневые помещения дворца соединялись переходами и террасами, которые наряду с другими декоративными элементами внесли в вытянутый монументальный объем здания пластичность и композиционную завершенность, придав фасадам неповторимую индивидуальность. Своеобразие архитектурно-планировочного решения выразилось и в эстетическом восприятии композиции постройки с разных фасадов, происходящем в динамичном движении, а не в статическом обзоре с определенной точки. Несмотря на то что главный акцент художественной выразительности Краснов сделал на парадном фасаде, остальные три не менее живописны и оригинальны, каждый новый ракурс обзора создавал законченную картину прекрасного дворца.

Плоскости белых стен «Дюльбера», как и его интерьеры, вместившие более ста комнат, были украшены резными орнаментами в стиле египетской архитектуры



Двери парадного зала второго этажа



Малая гостиная второго этажа



Десюдепорт парадного зала второго этажа

X–XIII веков, сосредоточенными в оформлении дверей, окон, балюстрад, машрабий и плафонов. Над главным входом было высечено арабской вязью: «Да благославит Аллах вошедшего сюда».

Возведенный на очень сложном для крупного строительства земельном участке дворцовый ансамбль «Дюльбер» стал значительной удачей в биографии зодчего. Более всего в этом произведении Краснова проявились две важные тенденции в его творчестве: применение новых строительных материалов, заменяющих дорогостоящие, использовавшиеся ранее, и серьезное увлечение новаторскими идеями, позволяющими экспериментировать со стилизацией сооружений. При строительстве архитектор использовал все существовавшие на тот момент достижения отечественной художественной промышленности. Самое интересное нововведение состояло в отделке панелей гипсовыми отливками, воспроизводящими драгоценный восточный фаянс.

Великий князь также поручил Краснову разбивку парка и небольшого сада в имении. Зодчий прекрасно справился с задачей. Объемно-пространственную композицию дворцового парка он решил в виде террасированного склона, связав имение с побережьем. Деревья и кустарники были высажены на террасах, образованных с помощью мощных подпорных стен на крутом приморском склоне. В оформлении террас и лестничных спусков использовались те же материалы и стилиевые мотивы, что и при строительстве дворца. Прибрежную часть парка оформили редкими для Крыма растениями.

Усадьба великого князя Петра Николаевича была окружена белой кирпичной стеной высотой 3 метра. При въезде в имение находился небольшой вахтенный дом с высокой белой башней на углу, стилизованной под минарет.

Проект второго корпуса современного санатория «Дюльбер» создан во второй половине 1930-х годов архитектором Б. И. Белозерским в том же арабо-сарацинском стиле. Его строительством руководил архитектор В. Соляник.



Имение «Харакс» великого князя Георгия Михайловича с церковью Преображения Господня и Святой Нины



Дворец «Харакс». Северный фасад



Портал дворцового входа

Яркой страницей в архитектуре Крымского полуострова особенно является усадебная застройка, созданная в 1900–1910 годах по проектам Николая Петровича Краснова, посвятившего этот период творчества возведению южнобережных резиденций членов династии Романовых. Среди них большой интерес представляет усадебный комплекс великого князя Георгия Михайловича «Харакс», отличающийся не только оригинальностью стилистического образа, но и неразрывной связью архитектуры с ландшафтом, умелым включением в объемно-пространственную композицию местных и экзотических растений, а также остатков древних сооружений и археологических памятников.

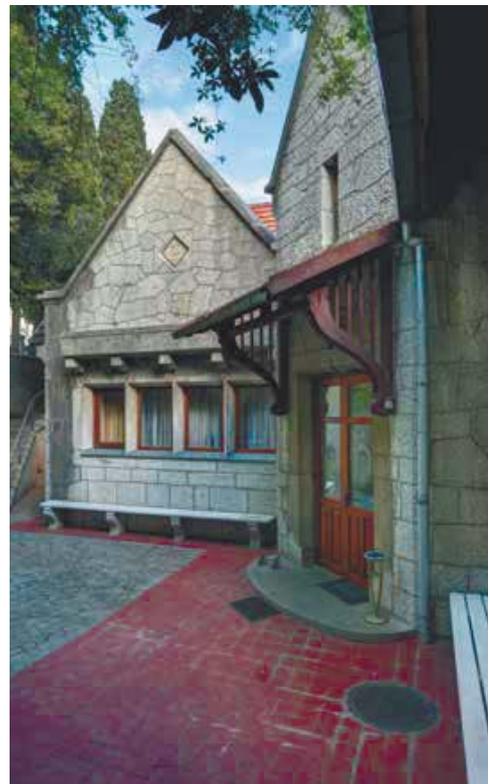
Будучи признанным музеологом и научным авторитетом в области нумизматики, великий князь Георгий Михайлович после своей женитьбы в 1900 году на урожденной греческой принцессе Марии Георгиевне решил основать собственное имение на мысе Ай-Тодор, на месте существовавшей с шестидесятых годов I века до 244 года древнеримской крепости Харакс. Археологические раскопки в этой местности практически совпали по времени с возникновением идеи загородного дома, поэтому великим князем для него было выбрано одноименное название — «Харакс».



Свитский флигель. Юго-восточная часть с двориком

Дворцо-парковый ансамбль проектировался и строился Красновым в 1904–1909 годах, но первые эскизы выполнены им в 1900 году, что позволяет атрибутировать виллу «Харакс» как одно из самых ранних произведений стиля модерн в Крыму. Ее возведение осуществлялось в 1905–1906 годах, по ходу которого вносились изменения. Великая княгиня Мария Георгиевна при заказе проекта ориентировалась на «английский коттедж», эта стилистика была особенно модна в тот период. Николай Петрович своей художественной одаренностью смог удовлетворить вкусы заказчицы и в то же время создать без копирования английских образцов оригинальное произведение, далекое от викторианских стилизаций. При его проектировании зодчий ближе всего подошел к «рационалистической» архитектуре позднего модерна, для которой характерно сочетание простоты и целесообразности. Сдержанность в выборе стиля была также обоснована героической историей местности.

Из пояснений самого автора проекта следует, что дворец «исполнен в современном шотландском вкусе, из местного известняка мозаичной кладкой со вставкой орнаментальных частей, высеченных из того же камня, и покрыт английской черепицей. Во дворце около 40 помещений, отделанных в том же характере».



Вход в свитский флигель. Северо-западная часть



Парковая лестница с парапетом регулярного сада

Великая княгиня Мария Георгиевна вспоминала:
«Удивительно, как меняется жизнь, если у тебя есть собственный дом и сад. Мы все почувствовали это, когда у нас появился “Харакс”, и предпочитали жизнь там любому другому месту»

Каждый фасад при сохранении стиля настолько своеобразен и отличен от других, что полное художественное восприятие здания может быть достигнуто только при обозрении его с разных ракурсов. В архитектурном единстве с домом проектом предусматривалось возведение церкви и часовни, множества хозяйственных и гостевых построек, кухни, конюшни, оранжереи, сада и парка, а также водопровода и канализации. Изысканное садово-парковое обрамление с мраморными скамьями и фонтанами придавало сооружению особый шарм. Простота и скромность имения производили ошеломляющее впечатление на посетителей. Краснову удалось создать уютный романтический дом, без аристократической роскоши, репрезентативность и комфорт которого были рассчитаны на загородное жилище и временность пребывания.

Несмотря на небольшие размеры, вилла, располагаясь на возвышенности, доминирует в дворцово-парковом ансамбле. Проектом ей отведена роль смыслового центра композиции, к которому стекаются все пешеходные пути и визуальные направления. Функциональный план сооружения был пространственно развит, чему способствовал рельеф местности со значительными перепадами. Архитектурные массы соору-

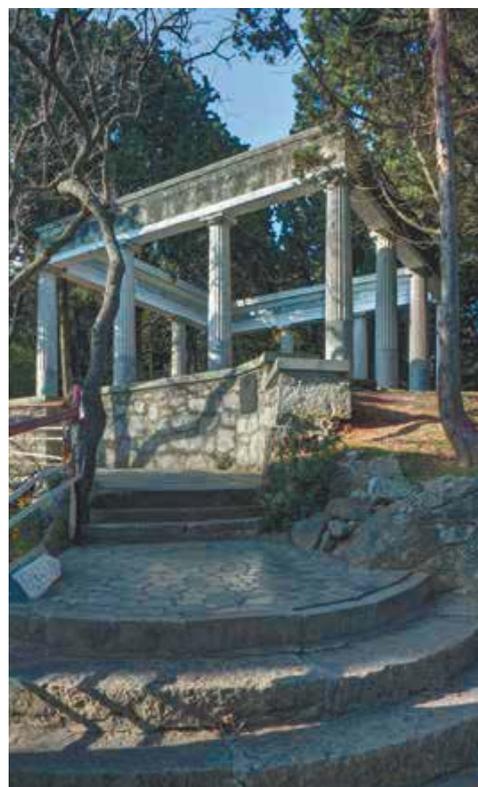


«Античная беседка»

жения скомпонованы зодчим в хаотичную объемно-пространственную структуру, мастерски вписанную в сложный рельеф и оправданную в южном климате. Многосоставный объем виллы был перекрыт крутыми скатами черепичных крыш, усиливающими живописное восприятие с повышенных отметок рельефа.

Дом имеет многочисленные входы-выходы, включая балконы и террасы второго этажа, которые пронизывают здание со всех сторон, связывая его внутреннее пространство с окружением. Курортный характер сооружению придают террасы, перетекающие в прилегающие к дому регулярный и каскадный садовые партеры. Местные традиции строительства отразились в таких элементах планировки, как галерея восточного фасада, необходимая в условиях южного солнца, и открытый внутренний дворик. Природное окружение по задумке Краснова стало продолжением планировочной структуры объема здания, что было подчеркнуто единством материала и исключительно лаконичного декора. Циркульные орнаменты в ограде террасы второго этажа дома продолжились на парапете регулярного сада.

Особый колорит архитектурному решению виллы «Харакс» придают мозаичная кладка стен из местного известняка, его же фактура, играющая также и



Беседка с парковой лестницей, ведущей к морю

Образный лаконизм и целесообразность архитектурного решения, свойственные принципам «английского коттеджа», были подчеркнуты гладкими стенами и окнами без наличников

Парапет регулярного сада украшают циркульные орнаменты, продолжающиеся от ограды террасы второго этажа дома, тем самым связывая его архитектуру с парковыми постройками в единый ансамбль

Мозаичная кладка из известняка со вставкой орнаментальных частей и покрытие крыш английской черепицей придали дворцу «шотландский колорит», создав декоративный эффект за счет цветового контраста: голубовато-серого и терракотового

Сочетание простоты и целесообразности во дворце «Харакс» относит его к «рационалистической» архитектуре позднего модерна

Развитая объемно-пространственная композиция виллы позволила создать живописный силуэт крыш, а стиливая эффектность здания проявилась за счет игры архитектурных объемов



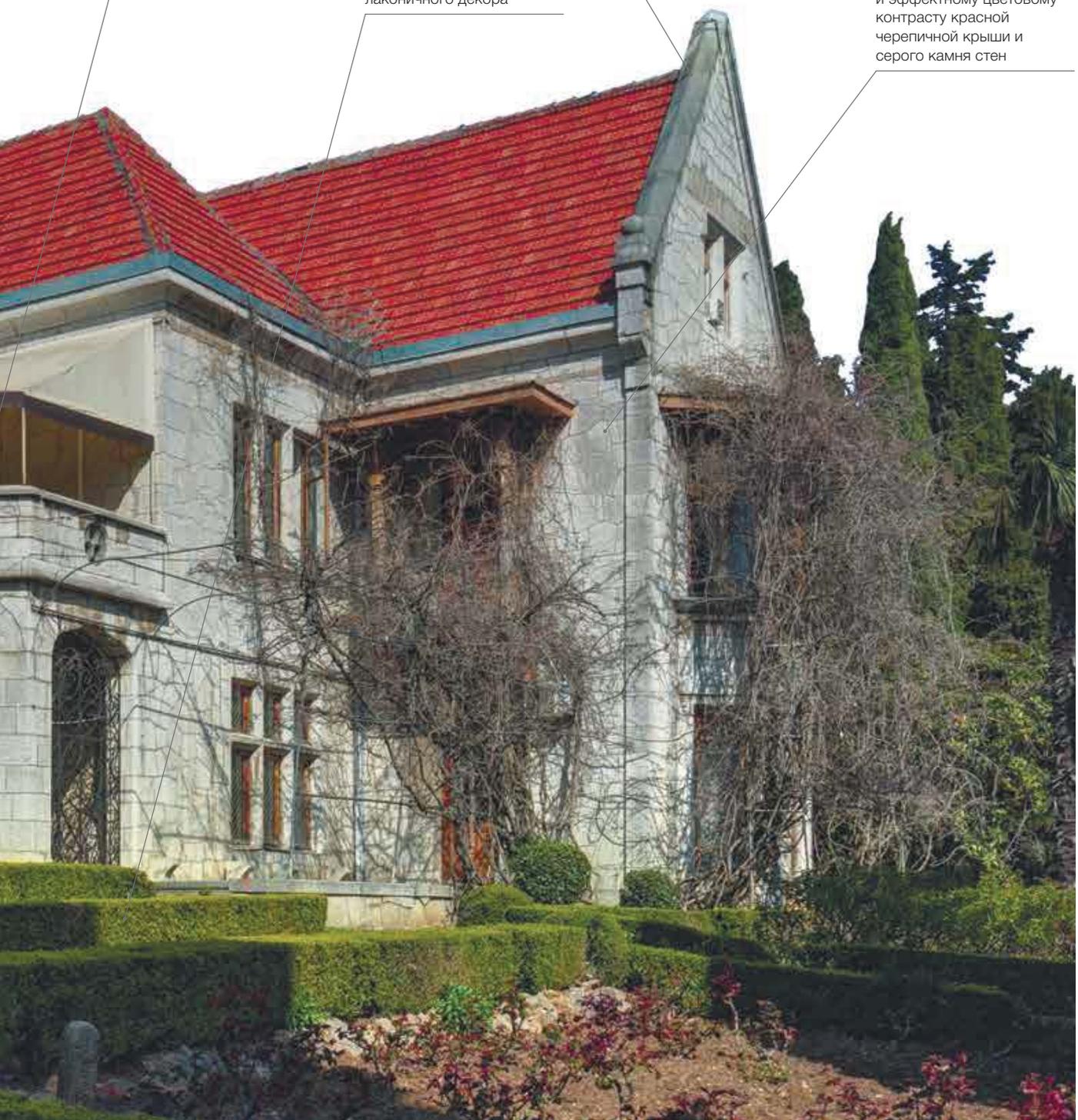
Дворец «Харакс»

Аркада галереи с абрисом стрельчатых арок, характерных для восточной традиции, придает архитектурному решению виллы «Харакс» тонкий местный колорит

По задумке Краснова природное окружение стало продолжением планировочной структуры объема здания, что было подчеркнуто единством материала и исключительно лаконичного декора

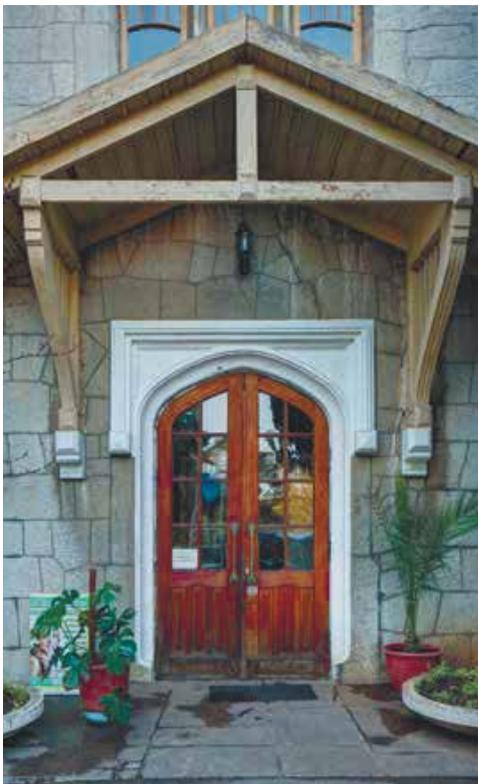
Крутые скаты черепичных крыш повторили линии щипцов, стилизованных под английскую средневековую архитектуру

Декоративные элементы в архитектуре виллы «Харакс» почти отсутствуют, уступая место элегантности и изяществу форм и пропорций здания, ажуре оконных переплетов и эффектному цветовому контрасту красной черепичной крыши и серого камня стен





Южная терраса второго этажа дворца



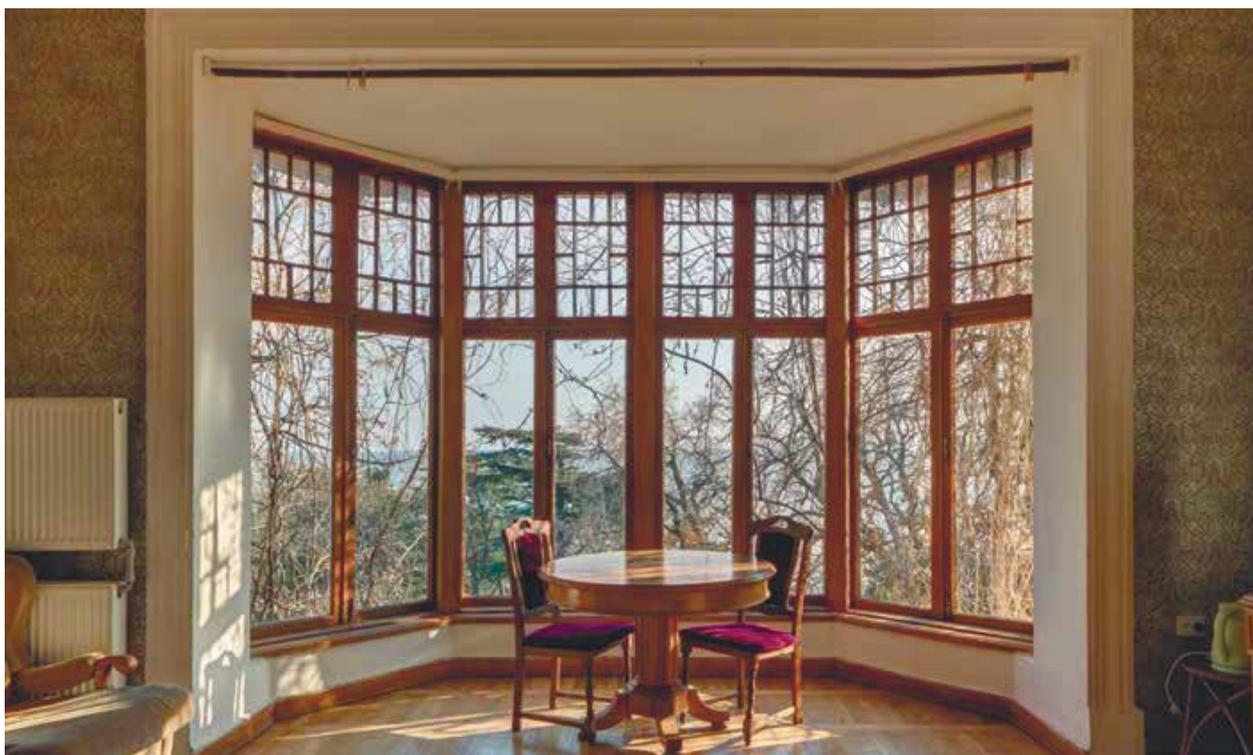
Парадный вход во дворец

декоративную роль, аркада галереи с абрисом стрельчатых арок, характерных восточной традиции, орнаментальные вставки в технике резьбы по камню, пристенный фонтан с майоликовым панно во внутреннем дворе, деревянный балкон с широким навесом и яркая метлахская плитка. Приемы и мотивы декорирования, материал и малые формы благоустройства в своем сочетании рождают легкую интонацию Востока.

За счет цветового контраста декоративный эффект создают голубовато-серый камень известняк и яркий терракот английской черепицы. Гладкие стены и окна без наличников подчеркивают образный лаконизм и целесообразность архитектурного решения, свойственные принципам «английского коттеджа», как и стиливая эффектность — за счет пространственной композиции, игры объемов, светотени и контрастной цветовой гаммы.

В интерьерах основных жилых комнат впечатление «шотландского» уюта создавали мебель от английской фирмы «Хэмптон», обивочные ткани и обои, выдержанные в модной цветовой гамме, английское серебро и посуда.

В январе 1906 года в присутствии великого князя состоялась закладка церкви Преображения Господня



Княжеская спальня

и Святой Нины, возведение которой началось в марте этого же года после завершения строительства свитского дома, лестницы от дворца к морю и в сад, подпорных стен и шоссеной дороги через имение.

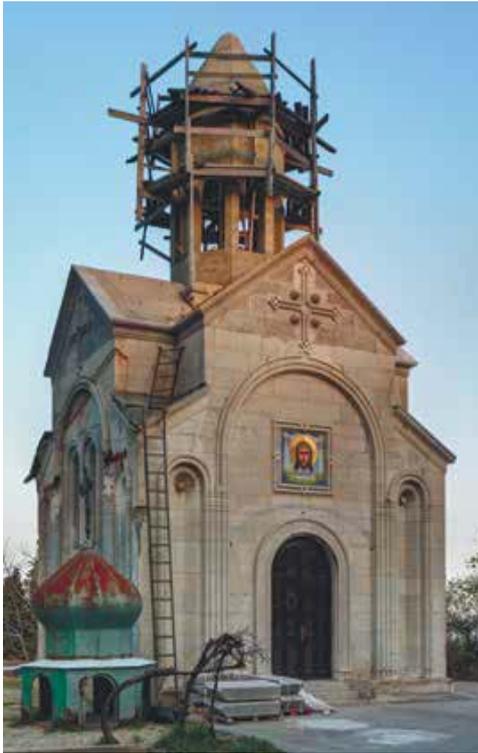
Краснов расположил церковь и звонницу, примыкающую к подпорной стене сада, на холме в отдалении от виллы, создав впечатление некой «возвышенности» над «Хараксом». Она представляла собой тип небольшого придворного храма, который был разработан зодчим И. А. Монигетти для царского имения «Ливадия». Архитектурное решение церкви и звонницы создано Красновым удачным сочетанием византийского стиля с декоративными элементами грузинских и армянских церквей Кавказа.

Местный известняк, отделанный в виде штучных камней, подчеркнул изящную строгость сооружения. Утонченность объемам храма придала высечка из него орнаментальных частей. Крыша была исполнена из каменных плит, уложенных по железобетонным сводам в виде восьмигранного шатрового купола, который поддерживался восьмигранным барабаном, украшенным резными орнаментами.

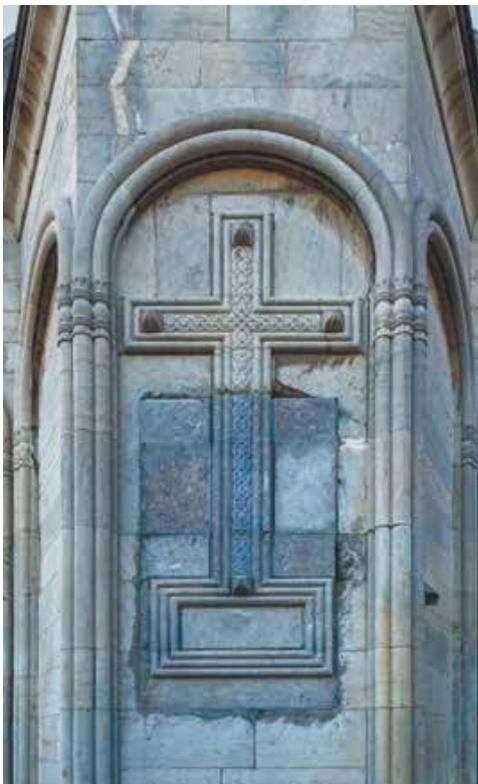
В интерьере церкви большой интерес представляли иконостас, высеченный из красного полированного



Лепная розетка на фасаде дворца



Церковь Преображения Господня и Святой Нины.
Западный фасад



Фрагмент апсиды церкви

известняка, и мозаика, исчезнувшая в годы борьбы с религией. Церковь в «Хараксе» в начале XX века была признана одним из лучших образцов храмовых сооружений России.

Усадебный комплекс «Харакс» представляет большой интерес в плане организации паркового пространства и использования при его формировании археологических памятников. Планировка парка выполнена Красновым с учетом географии и исторического прошлого местности. В придворцовой зоне парк решен регулярно, что хорошо согласовалось со строгим образом здания. Регулярность подчеркивалась островерхими крышами и линиями горного хребта, которым вторили силуэты огромных колонновидных тисов и кипарисов. Лестницы и балюстрады дополнили художественный образ сооружения. Периферия парка была организована в пейзажном стиле, с сохранением остатков местных дикоросов дуба и можжевельника и с вкраплениями экзотических растений. В дореволюционное время парк украшали терракотовые вазы, барельефы и многочисленные архитектурные фрагменты, найденные при раскопках римской крепости Харакс. Его достопримечательностью являлась площадка, в оформлении которой хорошо прослеживались мотивы «помпейского дворика».

Из малых архитектурных форм самой интересной является «античная» беседка, ее основу составили колонны и антаблемент из атриума дворца императрицы Александры Федоровны в Ореанде, разрушенного пожаром в 1881 году.

В панораме всей южнобережной архитектуры и среди работ Краснова харакская вилла входит в число немногих произведений национального романтизма, интерпретирующих «западную» традицию коттеджного строительства, тяготеющую к английской архитектурной стилизации. Архитектура виллы «Харакс» стала стилистически уникальной, не повторившись больше на таком эстетическом уровне ни в одном сооружении Крыма. Созданный Красновым дворцово-парковый ансамбль, привлекающий своей оригинальностью, цельностью замысла и безукоризненностью исполнения, по праву можно считать одним из лучших произведений зодчества России начала XX века.



Ливадийский дворец



Фрагмент башни дворца



Западный фасад дворца с портиком парадного входа



Внутренний «Арабский дворик» с фонтаном «Мария», украшавшим ранее курдонер старого Ливадийского дворца

Вершиной деятельности Краснова в усадебном зодчестве на Крымском полуострове является Ливадийский дворец. Его строительство, как и весь комплекс работ по модернизации императорского южнобережного имения, занимает особое место в биографии архитектора, к тому времени зрелого, сложившегося мастера, в расцвете творческих сил и с безупречной профессиональной репутацией в аристократическом обществе.

В отличие от других крымских дворцово-парковых комплексов, спроектированных и отстроенных Красновым «с нуля», «Ливадия» имела свою архитектурную историю, что усложняло поставленные перед зодчим задачи. Из исследований М. А. Земляниченко и Н. Н. Калинина известно, что имение «Ливадия» было приобретено в 1860 году Департаментом уделов Министерства Императорского Двора у наследниц польского графа Л. С. Потоцкого. В следующем году Александр II подарил его своей супруге, императрице Марии Александровне, для климатического лечения и отдыха. При ее деятельном участии придворный архитектор И. А. Монигетти провел в «Ливадии» большой комплекс работ, связанный с реконструкцией старых и возведением новых построек, с использованием вариаций мотивов архитектуры разных народов. Свободная ком-



Галереи «Итальянского дворика»

поновка построек, включившая около 70 зданий различного назначения, сооруженных с 1863 по 1866 год, дала возможность архитектору каждое из них решать своеобразно, сохраняя при этом единый «восточный» стиль «во вкусе татарской избы». Центральное место было отведено реконструированному Большому Императорскому дворцу и «ливадийскому шедевру» Монигетти — Дворцу наследника (Малому дворцу), утраченному в Великую Отечественную войну. С точки зрения новаторства Монигетти в типологии храмового строительства интерес представлял сохранившийся до нашего времени небольшой дворцовый храм Воздвижения Честного Креста, выстроенный в 1863 году из инкерманского камня в синтезированной стилистике храмовой архитектуры Закавказья и Византии. По проекту Д. И. Грима в 1887 году архитектор А. Г. Венсан пристроил к нему звонницу.

Большое значение в пространстве парка придавалось малым архитектурным формам: беседкам, перголам, фонтанам. До сих пор существуют «Турецкая беседка» над тоннелем в парке, фонтаны «Ливадия», «Мария», «Мавританский» и несколько мраморных чашеобразных. Среди крупных строений Монигетти кроме Крестовоздвиженской церкви на территории



Фрагмент верхней части кованой решетки ворот в арке, соединяющей галерею храма с галереями «Итальянского дворика»

Внешний облик дворца очень выиграл от того, что вместо рустованного камня, традиционного для возведения стен построек эпохи Возрождения, строители использовали гладко обработанный инкерманский известняк светло-палевого цвета, что придавало зданию легкость и изящество и отчетливо вырисовывало его на фоне зелени старого парка и голубого неба

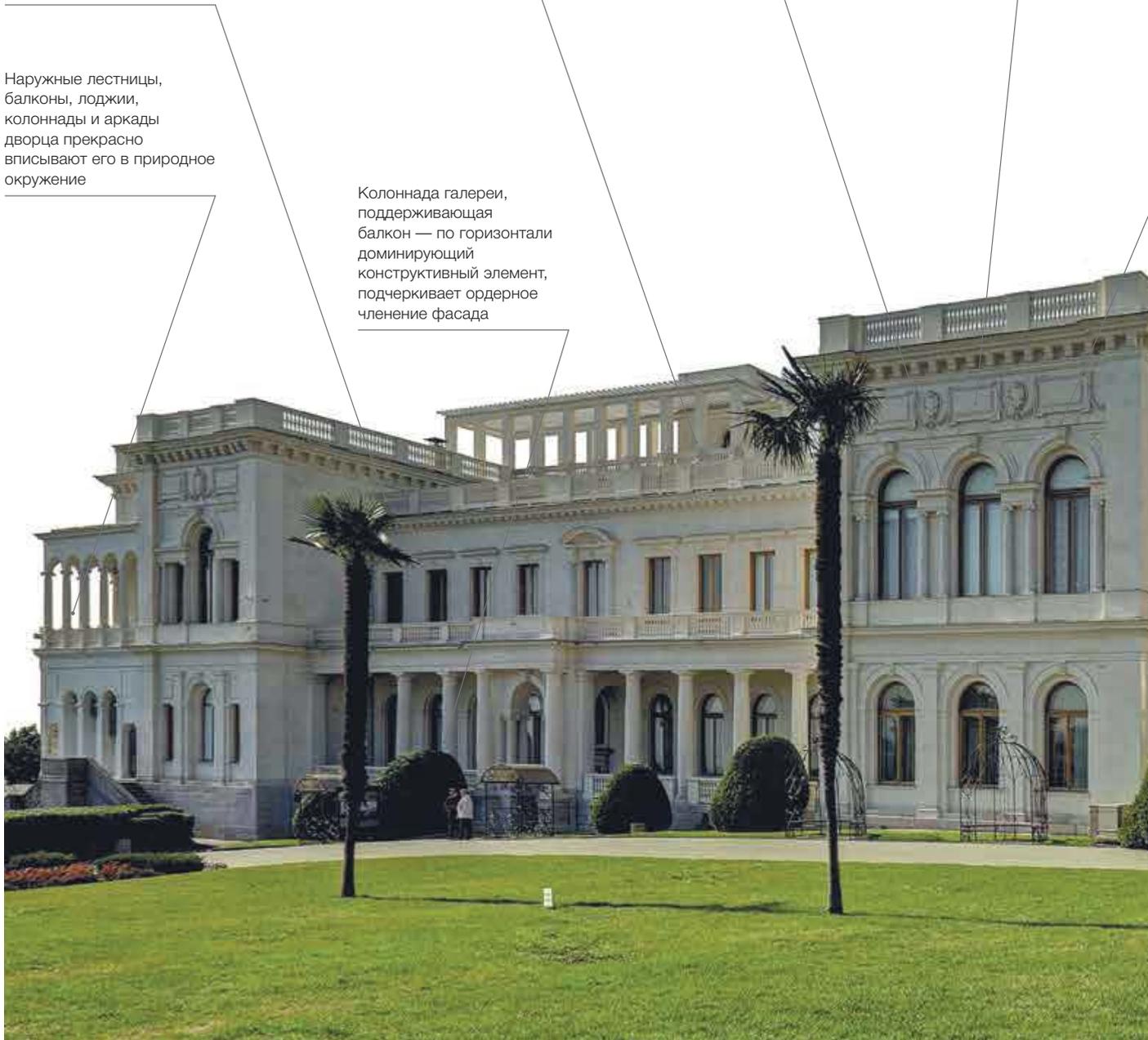
Наружные лестницы, балконы, лоджии, колоннады и аркады дворца прекрасно вписывают его в природное окружение

Зодчий предусмотрел использование крыш для устройства террас, расположив здание так, чтобы некоторые его части были особенно открыты солнцу

Колоннада галереи, поддерживающая балкон — по горизонтали доминирующий конструктивный элемент, подчеркивает ордерное членение фасада

Пластическое решение объемно-пространственной композиции, отличающейся хаотичностью масс сооружения, и архитектура составляющих его частей совершенно не свойственны стилю итальянских палаццо, но характерны стилю модерн

Задуманный автором каскад объемов — от трехэтажной доминирующей башни к одноэтажным корпусам — раскрыл сложный рельеф местности этого района Южного побережья Крыма

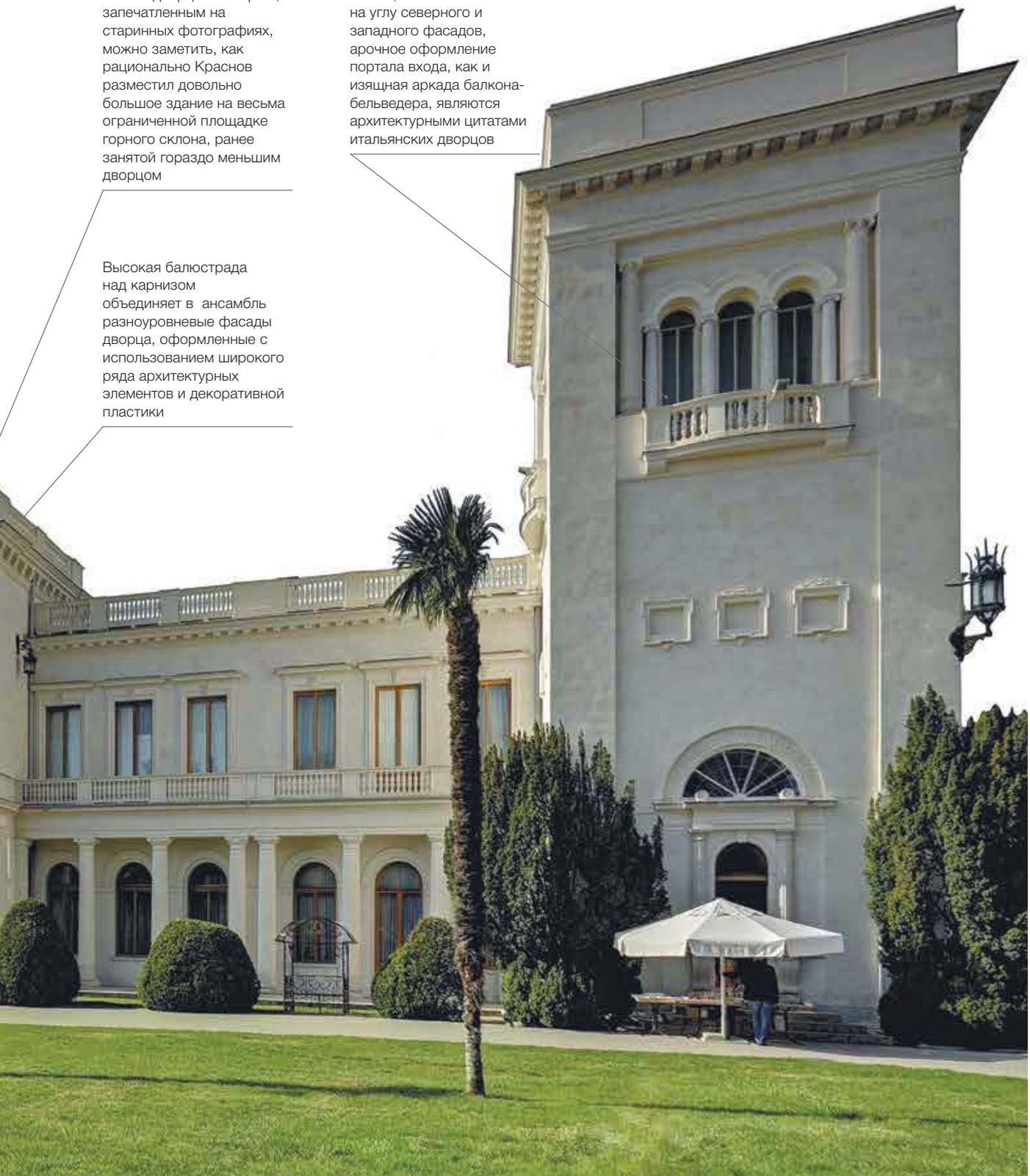


Ливадийский дворец. Северный фасад

Сопоставив размеры нового дворца со старым, запечатленным на старинных фотографиях, можно заметить, как рационально Краснов разместил довольно большое здание на весьма ограниченной площадке горного склона, ранее занятой гораздо меньшим дворцом

Высокая балюстрада над карнизом объединяет в ансамбль разноуровневые фасады дворца, оформленные с использованием широкого ряда архитектурных элементов и декоративной пластики

Строенное окно в высокой башне, поставленной на углу северного и западного фасадов, арочное оформление портала входа, как и изящная аркада балкона-бельведера, являются архитектурными цитатами итальянских дворцов





Вестибюль («Аванзал») дворца



Фрагмент десюдепорта вестибюля

«Ливадии» до наших дней сохранились в измененном виде «Оранжерея Потоцкого», дом садовника, бывший свитский дом, каретный сарай.

С началом XX столетия в Большом Ливадийском дворце стали проявляться признаки активного процесса разрушения, вызвавшие тревогу у нового управляющего имением В. Н. Качалова. Русско-японская война и первая русская революция отложили на несколько лет назревшие масштабные архитектурно-строительные работы в имении, состояние которого поддерживалось рядом ремонтных работ. Окончательное решение о сносе ветшающего здания и возведении нового более комфортабельного и вместительного дворца было принято во время высочайшего приезда осенью 1909 года.

Архитектурный стиль дворца определил государь после посещения в октябре 1909 года загородной резиденции Ракониджи, близ Турина, итальянского короля Виктора-Эммануила III. Впечатления от достопримечательностей старинного пьемонтского владения Савойского королевского дома, в частности от дворца в «нежном» стиле итальянского Ренессанса, Николай II решил воспроизвести в своем любимом южнобережном имении.

Выбор же архитектора для столь престижного заказа определился мнением о нем членов семьи Романо-



Парадная столовая («Белый зал»)

вых и самого царя: Николай II часто посещал крымские имения родственников и приближенных, высоко оценивая работу Николая Петровича Краснова, обладавшего «большим талантом, оригинальностью творческого мышления и тонким вкусом».

Зодчему были поручены строительные работы со сроком окончания в конце августа 1911 года: снос Большого Ливадийского дворца, фрейлинского и кухонного домов при нем; возведение нового дворца, свитского дома и кухни, меблировка этих зданий; переустройство существующего свитского дома в гофмаршальский; устройство внутреннего электрического освещения новых и старых зданий имения (прокладка внутренней проводки и установка всех арматур для освещения); внешний и внутренний ремонт дворцовой церкви с увеличением западного придела и сохранением существовавшего стиливого оформления; прокладка новой главной подъездной дороги и перепланировка прилегающей к дворцу части Ливадийского парка. При проектировании Краснов бережно и деликатно вносил свои изменения в существующий облик царского имения.

К слову старого дворца и кухонного корпуса приступили в январе 1910 года, а через полтора месяца началась закладка фундаментов для новых зданий.



Фрагмент оформления стены «Белого зала»



Столовая в жилых покоях второго этажа



Парадная лестница в башне дворца

Масштабные работы, проведенные Красновым, были направлены не только на возведение нового дворца, но и на преодоление природных факторов, препятствовавших строительству в этом районе. В январе 1911 года дворец был выстроен в черне и подготовлен к внутренней отделке.

Ведущая роль в Ливадийском ансамбле отводилась Большому дворцу, представляющему собой сложное в плане здание с внутренними двориками, наружными лестницами и террасами. Он был спроектирован в стиле итальянского Ренессанса XV–XVI веков с учетом требований комфорта современного загородного дома. Сохранив строгую красоту царской архитектуры, зодчому удалось придать зданию уют и интимность «дачи», соединить величавое впечатление дворца с мягким покоем загородной резиденции.

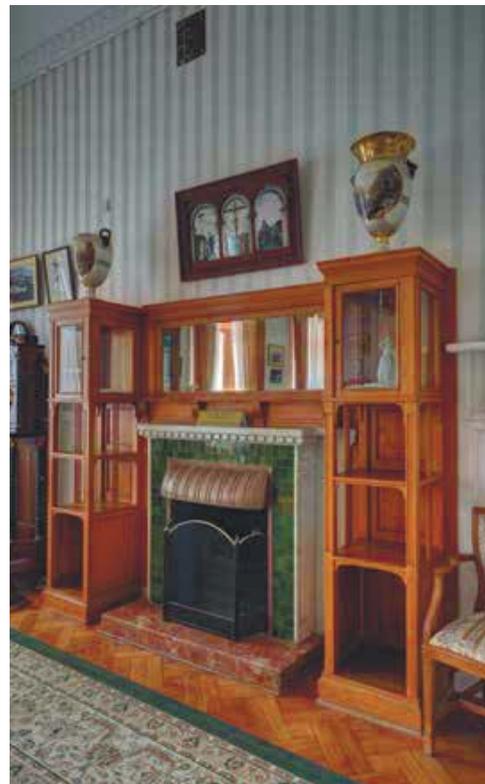
Дворец отличается ярким оформлением, в котором наряду с итальянским Возрождением основного архитектурного объема сочетаются элементы других стилей: арабо-мавританские черты в «Арабском дворе», формы византийской архитектуры в Крестовоздвиженской церкви и даже западноевропейские средневековые мотивы в колодце с химерой. Пластическое решение объемно-пространственной компози-



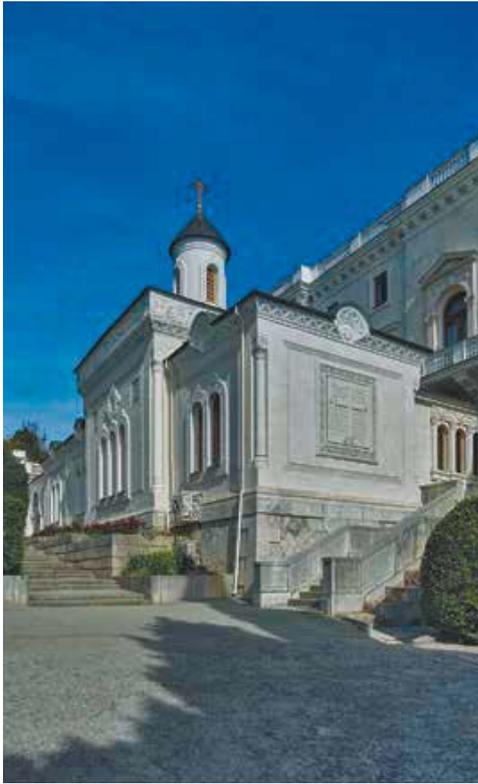
Музыкальная гостиная

ции, отличающейся хаотичностью масс сооружения, и архитектура составляющих его частей совершенно не свойственны стилю итальянских палаццо, но характерны для модерна. Задуманный автором каскад объемов — от трехэтажной доминирующей башни к одноэтажной столовой — явился интересным опытом раскрытия сложного рельефа этой местности. Благодаря созданию разнообразных полуоткрытых пространств — «Итальянский» и «Арабский» дворики с запада, наружные лестницы с востока и юга, балконы, лоджии, колоннады и аркады на каждом фасаде — дворец прекрасно вписался в природное окружение. Он был расположен так, чтобы некоторые его части оказались особенно открыты солнцу, что позволяло на крышах устраивать террасы. Введя в конструкцию здания внутренние световые атриумы, Краснов максимально использовал солнечное освещение для жилых комнат.

В оформлении четырех фасадов дворца прослеживается применение зодчим различных композиционных приемов и декоративных элементов в едином архитектурном стиле. Восточный фасад, обращенный к морю, декорирован пилястрами, поддерживающими сложный карниз, разделяющий первый и второй этажи, и русской геральдикой. Ордерное членение фасада



Спальня Их Императорских Величеств. Камин



Дворцовый храм Воздвижения Честного Креста



Галерея храма

акцентируется колоннадой балкона. Обращают на себя внимание «брамантские окна» с изящной резьбой по инкерманскому камню и ниши с яшмовыми вазами, изготовленными на Кольванской гранитной фабрике. Главным украшением западного фасада служит парадный вход во дворец, оформленный в виде портика: три полуциркульные арки, сдвоенные коринфские колонны, портал входа и скамьи выполнены из белого каррарского мрамора итальянскими мастерами фирмы С. Л. Уберти по эскизам Краснова. Сдвоенные и строенные окна в ризалитах и высокой башне, поставленной на углу северного и западного фасадов, арочное оформление портала входа, как и изящная аркада балкона-бельведера, являются архитектурными цитатами итальянских дворцов. Северный фасад, обращенный к Ялте, расчленен горизонтальной линией балкона, который поддерживается колоннадой галереи, подчеркивающей ордерный характер декора.

Дворец включил 116 отдельных помещений, среди которых парадных — всего пять залов. В их оформлении Краснов использовал лепные украшения, мраморные каминные, резные панели из каштанового, орехового и красного дерева. Два самых больших и представительных парадных зала — Вестибюль и Большая столовая (Белый зал) были оформлены в полном соответствии с внешним видом здания.

Зодчему удалось удивительно гармонично соединить в ансамбль два здания разных архитектурных стилей — Большой дворец и храм Воздвижения Честного Креста, с большим тактом внося изменения в строение Монигетти: Николай Петрович устроил новый вход в храм, увеличив притвор вдвое, и соединил его открытой галереей с аркой ворот «Итальянского дворика». Галерея выполнена в виде византийской аркады, покоящейся на мраморных колоннах и завершающейся ажурными воротами ручнойковки работы итальянских мастеров конца XVIII века.

Регулярный парк явился своеобразным продолжением архитектурных форм дворца. Группы зеленых насаждений были организованы таким образом, чтобы не заслонять его южных, обращенных к морю фасадов. Растительные посадки создали контраст с белокаменным сооружением и позволили соединить его с парком и внешними по отношению к нему территориями.



Административные здания
Белграда



Министерство лесного, горнорудного, сельского и водного хозяйств. Угловая ротонда. Белград, Сербия

Более всего масштаб архитектурного таланта и многообразии творческого потенциала Краснова проявились в эмиграции — в Королевстве Сербов, Хорватов и Словенцев (с 1929 года — Королевстве Югославия). По сравнению с ялтинским зодчеством русского мастера, где его деятельность в основном была направлена на курортное, усадебное и дворцовое строительство, в белградском на первое место выходят монументальные здания правительственных учреждений, общественные объекты и интерьеры репрезентативных сооружений.

После окончания Первой мировой войны и распада Австро-Венгрии образовалось сербское государство во главе с представителем династии Карагеоргиевичей Александром I. Белград — как столица Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев — стал крупнейшим европейским центром сосредоточения первой волны русской эмиграции. Этому способствовали и благоприятные социально-политические условия: с одной стороны, грандиозные планы правителя по восстановлению разрушенного в войнах города и желание вывести его на уровень европейских столиц, с другой — острая нехватка национальных кадров. Столица вновь созданного государства, имевшая хаотичную «турецкую», преимущественно одно- и двухэтажную застройку неровных улиц, нуждалась в коренном изменении архитектурного облика.

Межвоенные годы для сербской архитектуры стали периодом интенсивного строительства. В самых сложных программах, в первую очередь связанных с проектированием монументальных административных, государственных и столичных зданий, лидировали русские зодчие-эмигранты, среди которых особенно выделялся Краснов.

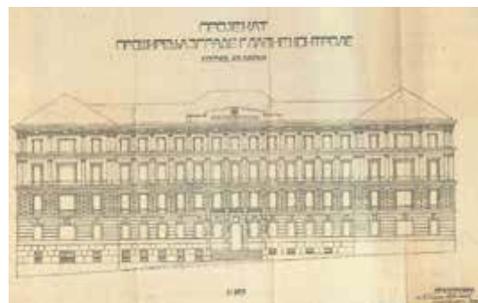
Неоклассический («академический») стиль, основанный на постулатах XIX века, считался официальной архитектурой, и правительство страны давало ему абсолютное преимущество по сравнению с другими направлениями. Мощь, надежность и стабильность государства нашли наиболее точное отражение в монументальной архитектуре общественных зданий. Работа в неоклассическом стиле, которым Краснов владел мастерски, позволила ему обрести покровителя в лице Александра I и статус одного из самых востребованных и вневкуренентных зодчих в его окружении. Король, ценивший Николая Петровича за труды и талант, доверял ему проектирование наиболее важных государственных зданий: Министерства финансов (ныне —



Фрагмент верхней части ризалита фасада по улице Князя Милоша



Здание Государственного совета и Главного контроля Королевства Югославии. Белград, Сербия



Здание Главного контроля. Вид со стороны парка. Проект расширения. 1924 г. (Исторический архив Белграда)



Министерство финансов. Белград, Сербия



Фасад по улице Неманьиной

Правительство Сербии), Министерства лесного, горнорудного, сельского и водного хозяйств (ныне — Министерство иностранных дел), Государственного архива (ныне — Архив Сербии), Дома Народной скупщины (парламента), Государственного совета и Главного контроля Королевства Югославия (ныне — Министерство финансов).

Так, благодаря строительству в 1925–1929 годах крупных административных сооружений в неоклассическом стиле, демонстрирующих мощь недавно созданного государства, русский мастер получил большую известность. Здания Министерства финансов и Министерства лесного, горнорудного, сельского и водного хозяйств признаны одними из самых грандиозных сооружений Белграда первой половины XX века. Они вошли в проект расширения старого административного центра города вокруг перекрестка улиц Князя Милоша и Неманьиной, составленный несколькими годами ранее при участии Краснова.

В их архитектуре непосредственно проявился академический монументализм русского классического типа, тяготевшего к централизму и унитарности. По мнению сербского исследователя А. Кадиевича, последнее было принципиально важным в исторический период, переживаемый в то время многонациональным Королевством СХС, где национальный вопрос становился самым острым. Отзвуки политических дискуссий попадали и на страницы публикаций по архитектуре и нашли отражение в светском строительстве, в котором наметились две соперничавшие тенденции. Одна была направлена на совершенствование концепции сербско-византийского стиля, другая утверждалась в кругах с тяготением к монументальному неоклассицизму с идеями унитаризма, на который бы мог опираться наднациональный авторитет государства.

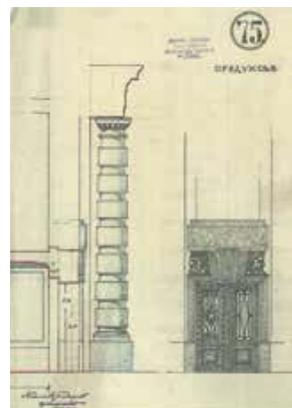
Эти противоречия ярко проявились при рассмотрении проектов двух столичных зданий — Министерства финансов и Министерства лесного, горнорудного, сельского и водного хозяйств. Подверженные изменчивым политическим влияниям, заказчики на двух конкурсах проектов колебались в выборе — за национальный или академический неоклассический стили. Но окончательно утвердили проекты «нейтрального», по определению современников, русского академика Н. П. Краснова. При исполнении этих двух монументальных проектов зодчий был вынужден параллельно заниматься и градостроительной перепланировкой центральной части города в районе улиц Князя Милоша и Неманьиной.

Первый конкурс на проект Министерства финансов состоялся еще в 1908 году, когда здание предназначалось для Правления монополий. Разразившиеся войны помешали воплощению в жизнь победившему проекту Н. В. Васильева и С. С. Кричинского, что привело к объявлению нового конкурса в 1924 году. Первую премию не присудили никому, а вторую получило бюро «Архитектор» Д. Брашована и М. Секулича, подготовившее проект в неоклассическом стиле, которым заказчики не удовлетворились и объявили в 1925 году дополнительный конкурс. Проект в «национальном» стиле этого же бюро победил и на сей раз, но не нашел поддержки у заказчиков. В итоге проектирование и строительство представительного государственного здания было поручено Краснову.

Проект Министерства финансов энергичный русский зодчий выполнил за два месяца в 1925 году. Основание монументального строения в плане было решено в форме квадратного блока, разделенного двумя



Фрагмент сандрика окна второго этажа с маскаронном



Министерство финансов. Фасадные детали. Проект. 1926 г. (Архив Югославии)



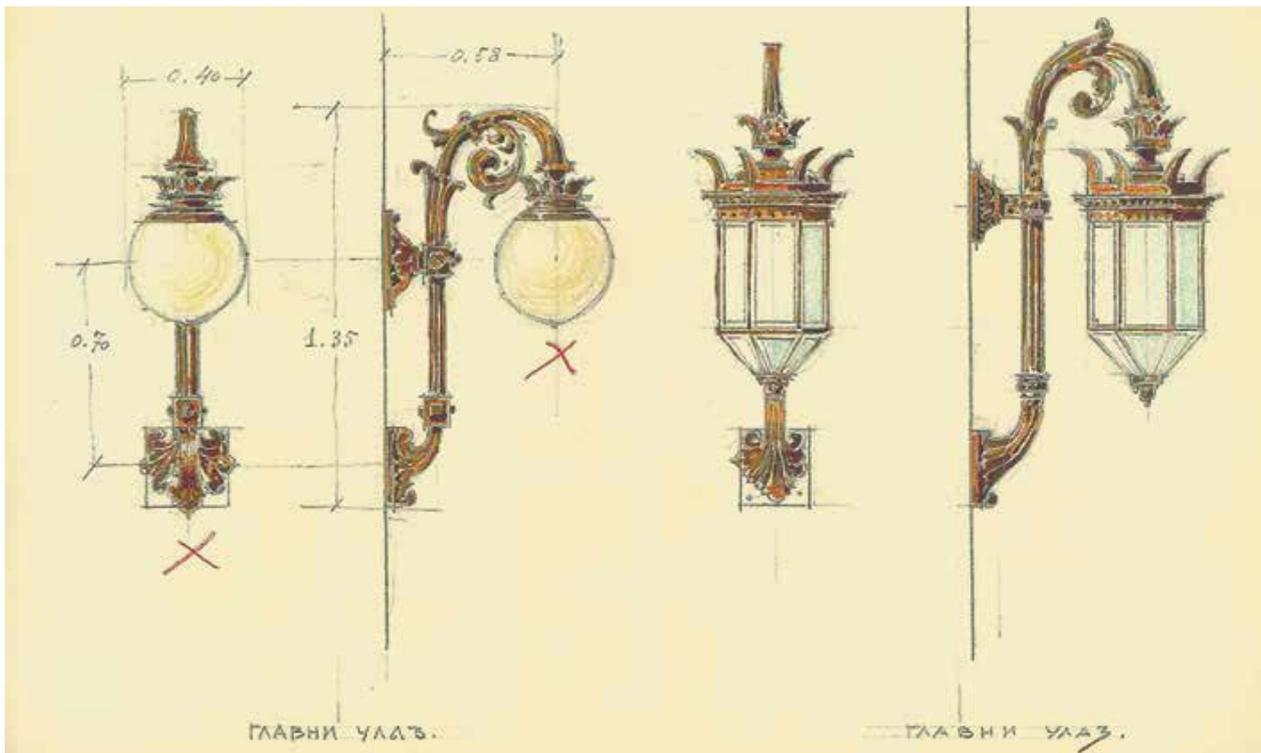
Дом Народной скупщины (парламент). Главный фасад. Белград, Сербия



Фрагмент оформления площади перед зданием Скупщины. Постамент флагштока

внутренними дворами диагонально дворового корпуса. На перекрестке улиц здание имеет закругление, обозначенное угловой башней с куполом, над которой была установлена скульптура работы Д. Йовановича, олицетворявшая Югославию. При оформлении фасадов все более раскрывался особый «красновский» метод стилизованной отделки, характеризовавший его уже в «императорский» период деятельности. Симметрично спланированное здание отличают четкость и монолитность. Грубая рустовка преобладает на поверхности фасада, подчеркивая монументальность сооружения и в то же время уменьшая «эффект» дробления фасадов оконными проемами. После завершения строительства Министерства финансов в 1928 году возникла идея изменения четвертого этажа и надстройки здания, которую в 1938 году успешно реализовал Краснов. Впоследствии она получила название в истории архитектуры Белграда как «виртуозная надстройка».

Первый проект Государственного архива Краснов выполнил за апрель и май 1925 года. Рабочую документацию к возведению здания архитектор создал в 1926–1928 годах. Двухэтажное здание с подвальным помещением Т-образное в плане, где поперечная линия — главный корпус. Классическая композиция со-



Дом Народной скупщины. Настенные бра главного входа. Эскизы. 1936 г.

оружения определила строгую архитектурную отделку соответственно назначению корпусов. Центр постройки выделен рустованным четырехколонным портиком, «охраняемым» по сторонам фигурами львов со щитами, на рельефе которых представлен герб Королевства СХС. Архитектура здания тяготеет к каноническому классицизму с преобладанием принципа равновесия горизонтально разделенных объемов.

Самым монументальным и крупным по объему зданием, построенным Красновым в югославский период творческой деятельности, несомненно, является Министерство лесного, горнорудного, сельского и водного хозяйств, расположенное напротив Министерства финансов. Строительство на этом месте началось в 1926 году по проекту архитекторов Н. Несторовича и Д. Брашована, выполненному в сербско-византийском стиле. Однако на этапе закладки фундамента работы были остановлены, и новый проект заказали Краснову, строительство закончилось в 1929 году.

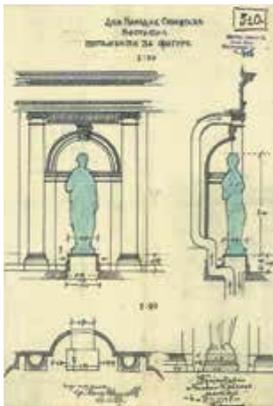
Прямоугольный в плане закрытый блок здания внутри вмещает три открытых двора. Отделка фасадов, не имевших себе равных по обилию статуй и барельефов, выполнялась архитектором в строгом неоклассическом стиле. Оформление интерьеров в продолжение



Дом Народной скупщины. Деталь герба для стола президиума в Большом зале. Проект. 1936 г.



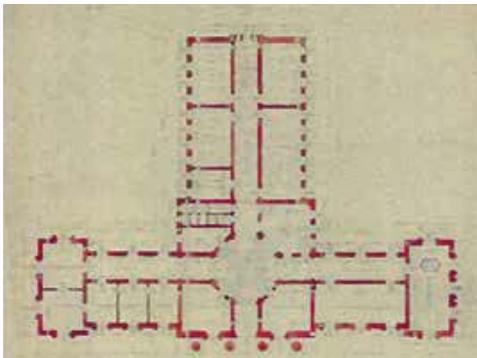
Дом Народной скупщины. Гипсовые детали в обработке поверхностей малых дверей второго этажа. Проект. 1935 г.



Дом Народной скупщины. Проект постамента со скульптурой для вестибюля. 1937 г.



Государственный архив. Главный фасад. Проект. 1925 г.



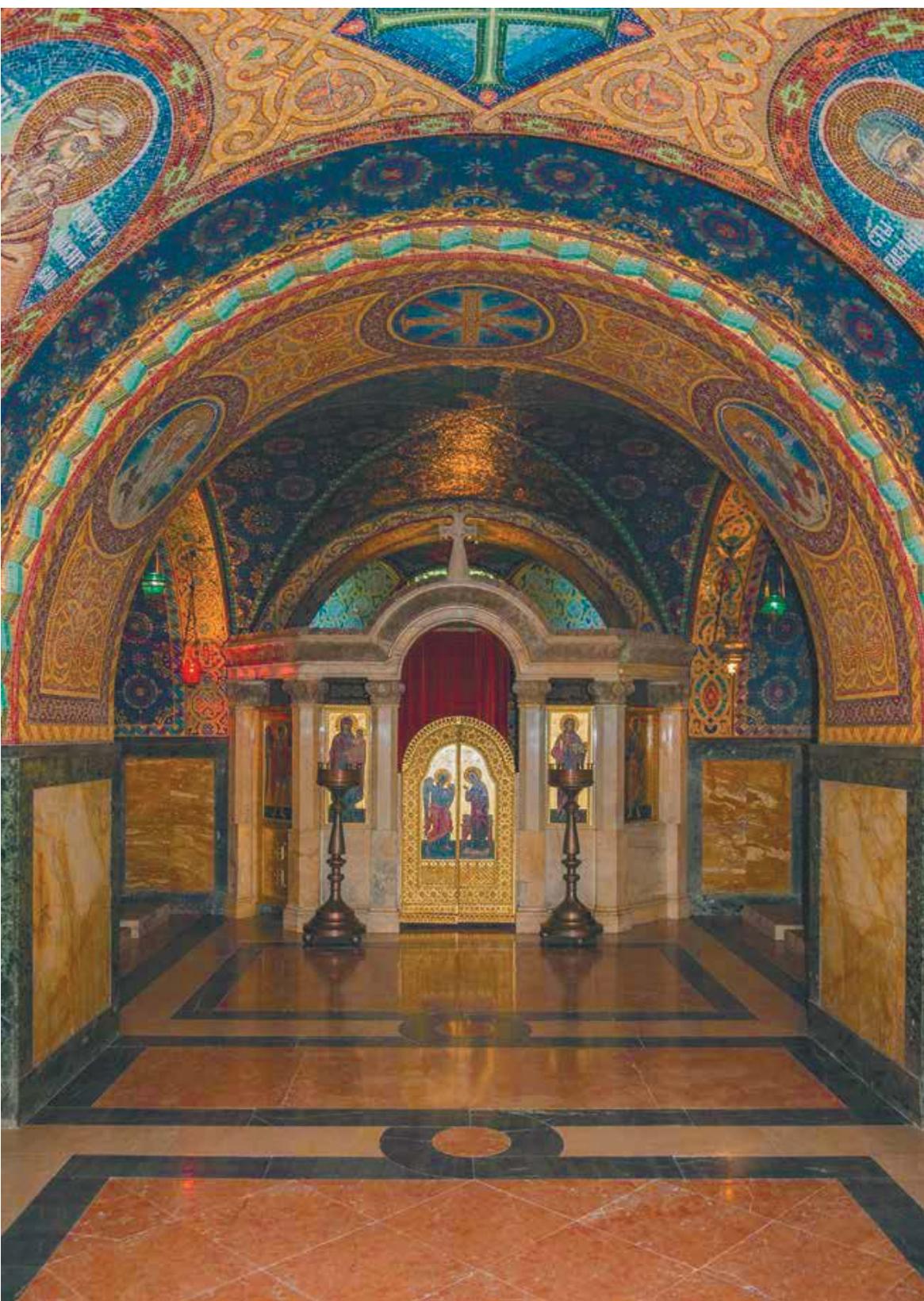
Государственный архив. План первого этажа. Проект. 1925 г.

неоклассической направленности фасадов было реализовано с подчеркиванием эффекта главных помещений — холлов, вестибюлей, залов приемов, министерских кабинетов. Эту работу Краснова современники оценили как «мастерскую».

В то же время в 1927–1929 годах зодчий создал проект театра «Манеж», адаптировав поврежденные пожаром бывшие кавалерийские казармы под театр. По замечанию югославского историка архитектуры Ж. Шкаламеры, вместо монументальности министерств Краснов придал этому проекту легкость и изящество. Скульптурный декор, деликатно подчеркивающий архитектурную пластику, смягчил строгость композиционного построения фасадов.

Одной из значительных планировочно-интерьерных разработок в зрелом творчестве Краснова явилась концепция для здания Народной скупщины (парламента Королевства Югославии), выстроенного вчерне до начала Первой мировой войны архитекторами Й. и П. Илкичами. Итоговую перепланировку, разработку интерьеров, с тщательным подбором мебели, осветительной арматуры и всех деталей, как и благоустройство близлежащей территории, в 1935–1936 годах выполнил Краснов. С художественной точки зрения интерес представляют интерьеры самых значительных помещений Скупщины: Большого зала парламента, зала заседаний Совета, Большого холла — зала переговоров, кабинетов председателя Скупщины и премьер-министра, дипломатического салона, партийного собрания и парадной лестницы с витражами.

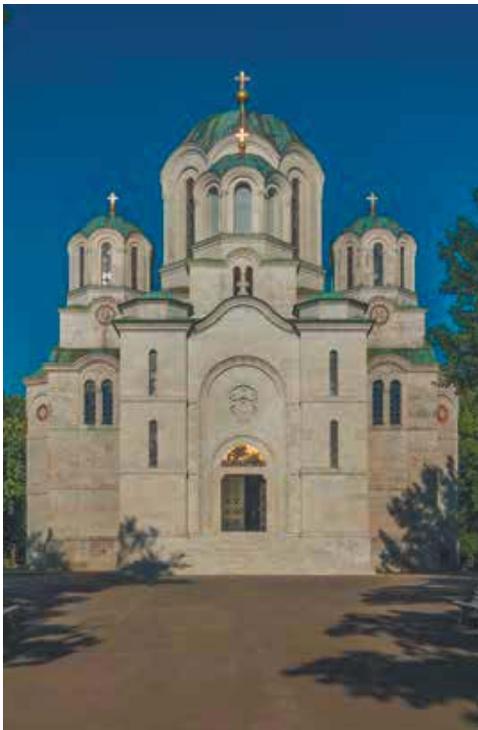
Высокий профессионализм, продемонстрированный Красновым в разработке объектов в Белграде и Югославии по официальным государственным заказам, обеспечил ему большой авторитет в архитектурных кругах и популярность среди инвесторов. Своими произведениями зодчий способствовал переориентации сербской архитектуры от провинциализма к общеевропейским художественным процессам.



Интерьеры храма Святого
Георгия на Опленаце



Интерьер храма Святого Георгия Победоносца



Храм Святого Георгия Победоносца на Опленце. Западный фасад

В сотне километров от Белграда, около сербского Топола, на Опленце, располагается великолепный архитектурно-исторический, религиозный и ландшафтный комплекс, главной достопримечательностью которого является храм Святого Георгия Победоносца — усыпальница княжеской и королевской династии Карагеоргиевичей.

В 1903 году Петр I Карагеоргиевич, желая увековечить память деда, выбрал холм Опленец высотой 337 метров возле города Топола — исторического места противостояния Карагеоргия, основателя династии, османам в конце XVIII — начале XIX века. Возведение храма во имя Святого Георгия Победоносца, небесного покровителя правящего рода, началось 1 мая 1910 года по проекту сербского архитектора Косты Йовановича при участии и под непосредственным присмотром короля. Осенью 1912 года пятикупольный храм с криптой, в плане представляющий равносторонний крест, был почти закончен и освящен. Его выстроили в сербско-византийском стиле из кирпича с облицовкой белым мрамором. С началом Балканских войн 1912–1913 годов и Первой мировой войны в 1914 году отделка храма была приостановлена. При оккупации Сербии Австро-



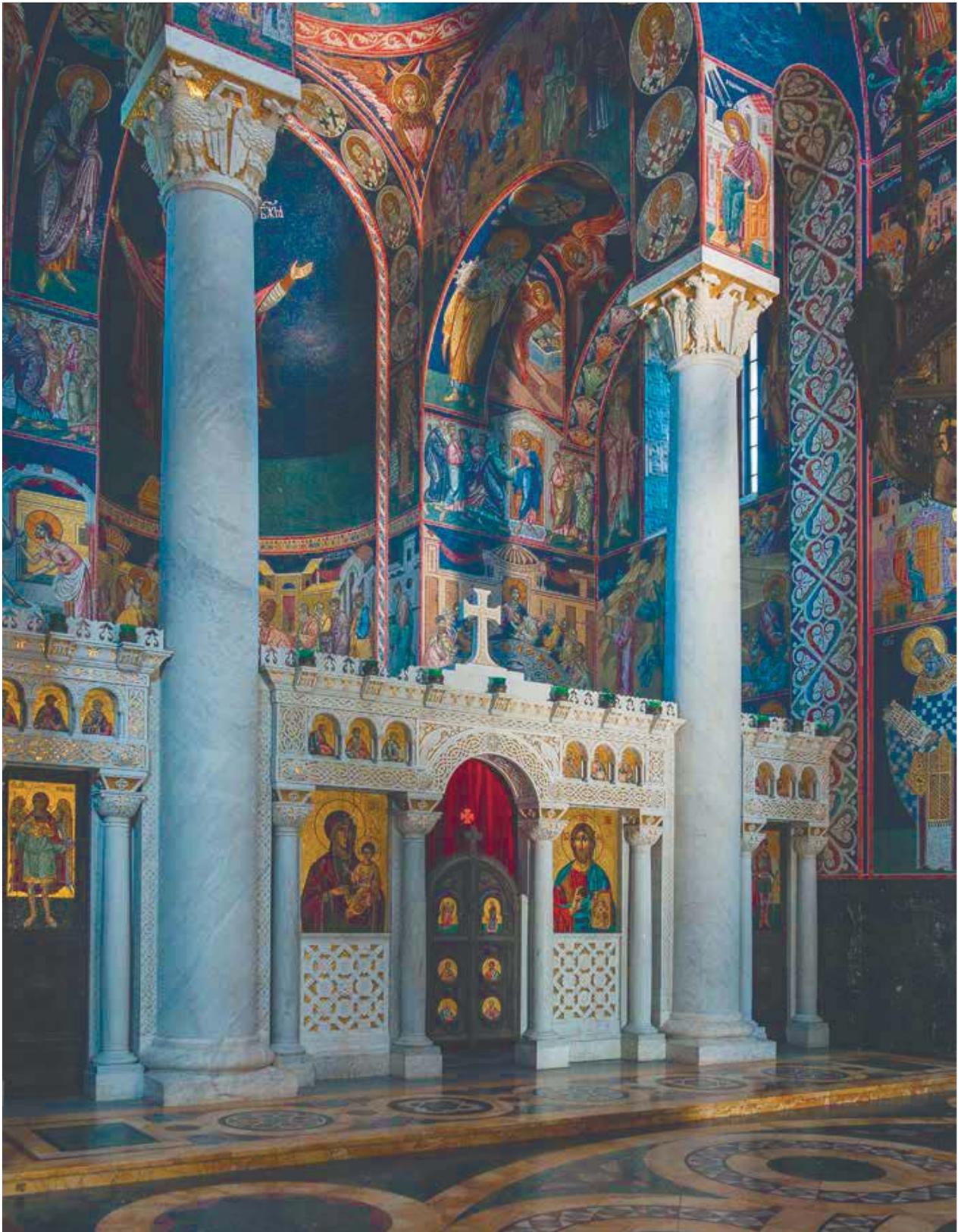
Мозаичное убранство подкупольного пространства, барабана, парусов и сводов храма

Венгрией он оказался разграблен: снята и увезена медная облицовка купола и крыши, декоративная обшивка порталов, разрушены окна, мраморные колонны и резные орнаменты, осквернены могилы в крипте.

Восстановление храма Святого Георгия, как и других национальных святынь южных славян, началось только в 1920-х годах под личным контролем короля Александра I Карагеоргиевича, проводившего активную созидательную деятельность во вновь созданном государстве. Столь ответственные работы были сразу же возложены на недавно прибывшего в Белград русского зодчего благодаря его безукоризненной профессиональной репутации в среде русских и сербских архитекторов королевства и личному покровительству Александра I. Реставрационный опыт Краснов получил еще в Крыму в 1900–1910 годах, когда участвовал в комиссии по реставрации Ханского дворца в Бахчисарае. Фундаментом мастерски исполненных проектов восстановления часовни-мавзолея Негоша на горе Ловчен в Черногории и поврежденной во время Великой войны церкви Ружица в белградской крепости Калемегдан, выполненных в 1923–1924 годах и принесших зодчему первый успех и признание в Югославии, а также



Интерьер восточной части храма с хоросом



Иконостас

проекта интерьера дворцовой церкви Святого Андрея Первозванного в королевской резиденции на Дедине (1924–1936) явилось первоклассное знание Красновым основ древневизантийского и славянского зодчества, которое он получил в археологических экспедициях.

В первой половине 1920-х годов по указу Александра I Карагеоргиевича группа ученых и специалистов под руководством инженера-археолога С. Н. Смирнова, в которую входил и Краснов, занималась исследованием византийских традиций храмового зодчества, монументальной живописи — мозаик и фресок в православной архитектуре Балкан. Летом 1922 года была организована первая археологическая экспедиция, посетившая 29 древних монастырей в долине реки Моравы, в Македонии и Старой Сербии. Николай Петрович в этих поездках фотографировал древние памятники и создавал многочисленные акварели. Привезенные из экспедиций копии фресок и рукописных памятников, документы по фиксации и обмерам церквей, акварели и фотографии способствовали сохранению древностей.

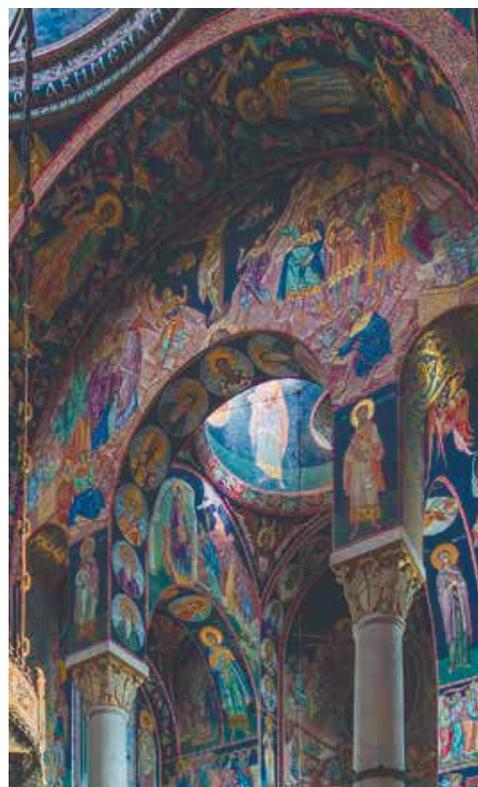
Результаты археологической экспедиции были воплощены в проектировании Красновым в 1924–1932 годах убранства храма-усыпальницы династии Карагеоргиевичей — церкви Святого Георгия на Опленце. Руководителем художественных работ в церковных интерьерах был назначен С. Н. Смирнов. К деятельности оказались привлечены и сербские интеллектуалы во главе с профессором А. Дероко. Шаблоны для мозаичных композиций на основе фресковой росписи из экспедиционных материалов 1922 года исполнили исключительно русские художники-специалисты: барон Н. Б. Мейендорф, Н. Окунев, И. П. Дикий, Б. И. Обрасков, В. А. Предоевич, В. Н. Шевцов и другие. По ним в ведущей фирме художественной мозаики Берлина «Пуль и Вагнер» были созданы мозаичные панно. Стекланную пасту для их изготовления приобрели на итальянском заводе «Мурано» близ Венеции.

Храм в основании имеет площадь 350 квадратных метров и высоту от пола крипты до свода центрального купола 35 метров. В интерьере стены покрыты примерно 3500 квадратных метров мозаики, что позволяет причислить это здание к наиболее крупным в Европе памятникам с мозаичным оформлением. (Интерьеры собора Святого Марка в Венеции имеют около 7000 квадратных метров мозаичного покрытия.)

Опленачкий интерьер украшают 725 мозаичных композиций (513 в храме и 212 в крипте) с 1500 фигур,



Мозаичное панно «Оранта» в конхе апсиды



Мозаичный декор западной части храма



Крипта храма. Центральный неф



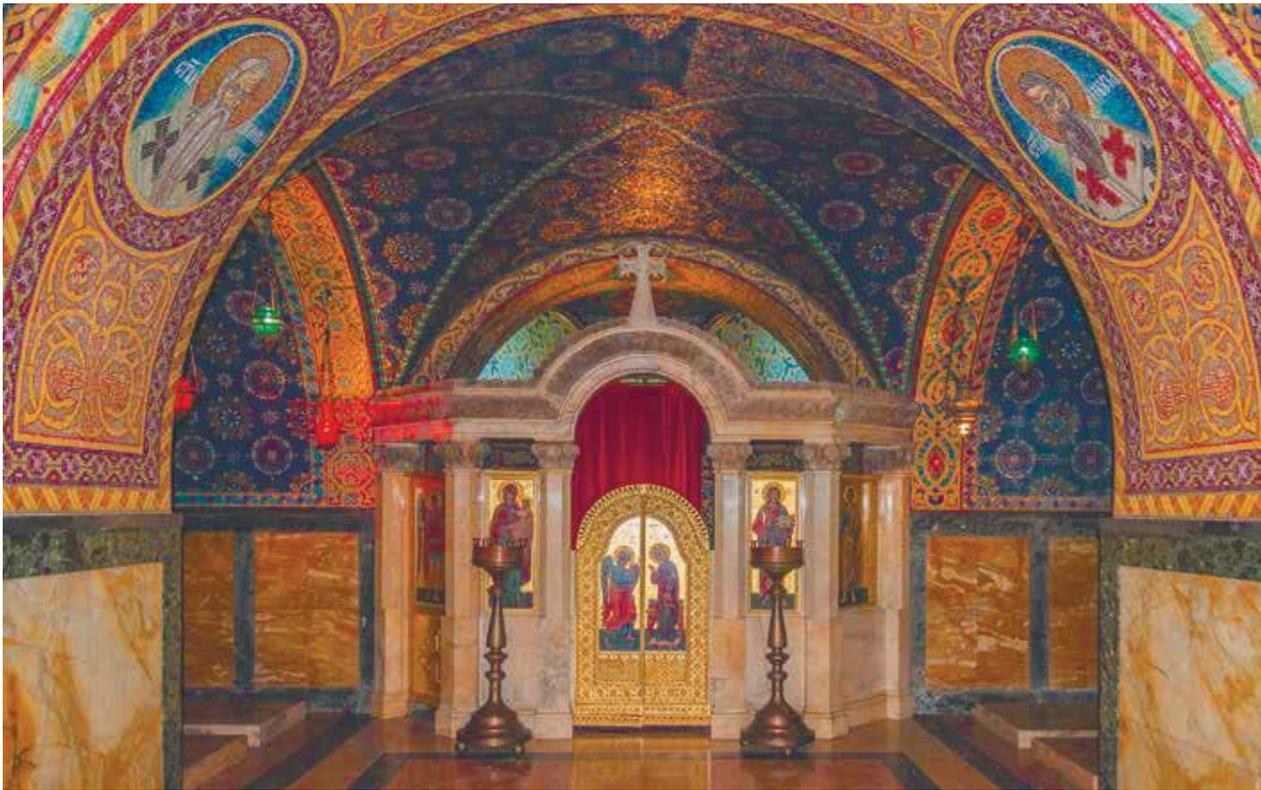
Фрагмент колонны в крипте храма

созданных из 35 миллионов пластинок смальты 15 000 цветов. Техника мозаики в храме выполнена стилизации лучших фресок 60 древних сербских храмов, поэтому специалисты называют его своеобразной антологией сербской средневековой фресковой живописи.

В сербско-византийском стиле Краснов спроектировал часть мозаичной отделки, иконостас, королевский трон, двери, лампы, люстры, фонари, мраморные полы и мраморные части интерьеров в церкви и крипте. Дневное освещение храма было продумано зодчим замечательно: вместо стекол в оконные проемы оказались вставлены тонкие мраморные пластины разных цветов, проходя через которые, солнечный свет окрашивал все находящееся в нем.

В 1926 году архитектор выполнил эскизы завершения верхнего настенного панно храма и чертежи мраморного пола. В этом же году закончилось составление чертежей иконостаса, который будет создан несколько позже, в 1932 году.

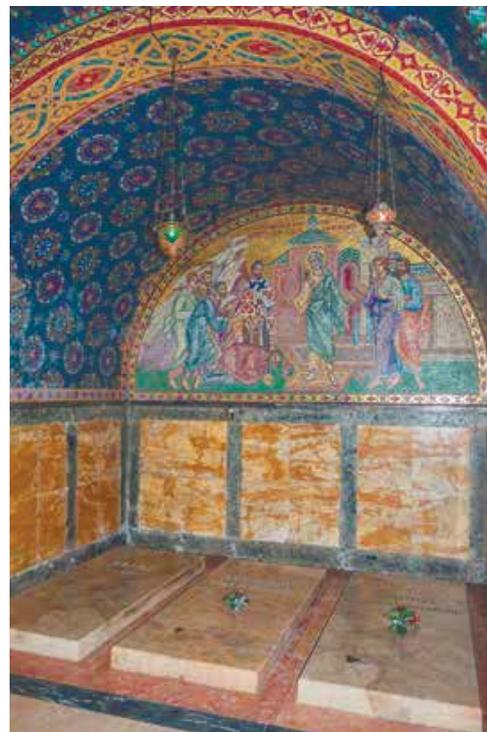
В 1927 году Краснов сделал новые чертежи мраморного пола храма, дополненные в 1931 году при поднятии его уровня в южной части интерьера в связи с установкой нового престола.



Иконостас в крипте храма

Новый интерьер для крипты зодчий спроектировал в 1930 году. Впечатляют красновские «усеченные» колонны, на которых держатся своды ее центральной части. Четыре колонны имеют капители, но лишены оснований. Пропорционально они не отвечают принципам ордерного членения: колонны крипты втрое короче колонн верхнего храма, но почти равны им в объеме. Этот прием был введен зодчим для создания у посетителей впечатления «большого пространства» под низкими сводами крипты. Мастер усилил эффект благодаря смелому решению рисунка мраморного пола, позволяющему присутствующим не акцентировать на нем внимание, полностью погрузившись в завораживающий интерьер, «паря» в пространстве под сводами как бы «высокого храма».

Несмотря на заимствование стилистических форм и традиционную академическую манеру, опленицкий декор Краснова, несомненно, имеет и его личный почерк. Общее убранство интерьера великолепно сочеталось с планом мозаичного декора. Ясность и точность отделки королевской усыпальницы, характерной академической манере оформления, акцентировали торжественность подземного храмового помещения.



Гробницы с захоронениями членов королевской династии Карагеоргиевичей

Основные этапы творчества

Дом В. И. Скворцова с каменной оградой, воротами на ул. Кожевническая	1885	Москва, Россия
Дом и хозяйственные строения усадьбы М. С. Грачева в Денежном пер.	1886	Москва, Россия
Часовня Святого Николая на набережной	1895, 2001	Ялта, Россия
Дворцово-парковый комплекс в. кн. Петра Николаевича «Дюльбер»	1895–1897	Мисхор, Россия
Комплекс Александровской мужской гимназии (пансион, церковь)	1896	Ялта, Россия
Портал «Купален купца А. И. Роффе» в гостиничном комплексе «Франция»	1897, 2000	Ялта, Россия
Собственный дом Н. П. Краснова на Пушкинском бульваре	1888	Ялта, Россия
Иконостасы и внутренняя отделка собора Святого Александра Невского	1890–1901	Ялта, Россия
Городское имение князя В. В. Трубецкого с «Античной беседкой»	1890	Ялта, Россия
Ялтинская женская гимназия	1891–1898	Ялта, Россия
Усадьба княгини Н. А. Барятинской «Сельбилляр»	1892–1894	Ялта, Россия
Вилла камергера В. А. Кочубея	1893	Ялта, Россия
Особняк князя М. Р. Долгорукова	1893	Ялта, Россия
Торговые ряды купца Н. Д. Стахеева на набережной	1898	Ялта, Россия
Дом композитора А. А. Спендиарова на ул. Екатерининская	1899–1901	Ялта, Россия
Археологические раскопки и реставрация Бахчисарайского дворца	1899–1909	Бахчисарай, Россия
Дом А. М. Булгакова на ул. Екатерининская	кон. XIX в.	Ялта, Россия
Дом купца Е. О. Майтопа на ул. Пушкинская	кон. XIX — нач. XX в.	Ялта, Россия
Гостиница купца С. И. Шахназарова «Санкт-Петербург»	1900	Ялта, Россия
Дворцово-парковый ансамбль «Суук-Су» О. М. Соловьевой	1900–1903	Гурзуф, Россия
Дворец в. кн. Анастасии Николаевны в имении «Чаир»	1900–1902	Мисхор, Россия
Дача «Мурад-Авур» Н. Н. Комстадиуса	1900-е	Мисхор, Россия
Вилла «Эльвира» И. А. Яцкевича	1900-е	Симеиз, Россия
Доходный дом коннозаводчика К. П. Коробына «Селям»	1900-е	Симеиз, Россия
Дом А. Л. Бертье-Делагарда	1901–1902	Ялта, Россия
Собственный дом Н. П. Краснова на ул. Николаевская	1902–1903	Ялта, Россия
Имение «Харакс» в. кн. Георгия Михайловича и церковь Святой Нины	1905–1909	Мисхор, Россия
Римско-католический костел на ул. Пушкинская	1906	Ялта, Россия
Дворцово-парковый ансамбль кн. Юсуповых «Кореиз»	1907–1910	Кореиз, Россия
«Охотничий дом Коккоз» кн. Юсупова	1910	Коккоз, Россия
Дворцово-парковый комплекс «Ливадия»	1910–1912	Ялта, Россия
Малый дворец в имении в. кн. Александра Михайловича «Ай-Тодор»	1910–1912	Ялта, Россия
Вилла «Ксения» В. А. Чуйкевич	1911	Симеиз, Россия
Банк Общества взаимного кредита	1914–1916	Симферополь, Россия
Часовня-мавзолей Негоша на горе Ловчен	1923–1924	Ловчен, Черногория
Храм-усыпальница Святого Георгия Победоносца на Огленаце	1924–1932	Топола, Сербия
Церковь Ружица в крепости Калемегдан	1924	Белград, Сербия
Государственный архив	1925–1928	Белград, Сербия
Здание таможни	1925–1930	Смедерево, Сербия
Министерство финансов на углу улиц Князя Милоша и Неманьиной	1926–1928	Белград, Сербия
Министерство лесного, горнорудного, сельского и водного хозяйств	1926–1929	Белград, Сербия
Монумент на сербском военном кладбище Зейтенлик	1926, 1933–1936	Салоники, Греция
Здание Общинной управы	1926–1927	Смедерево, Сербия
Театр «Манеж»	1927–1929	Белград, Сербия
Здание Государственного Совета и Главного контроля КЮ	1929	Белград, Сербия
Жилой дом на улице Князя Михаила	1929	Белград, Сербия
Дворцовый королевский комплекс «Старый дворец на Дединье»	1929–1933	Белград, Сербия
Дом Радойловича на углу ул. Змай-Йовановича и Братьев Юговичей	1929–1930	Белград, Сербия
Дом «Юголиния» с торговыми и жилыми помещениями на пл. Теразие	1930	Белград, Сербия
Многоэтажный жилой дом на улице Князя Милоша	1930	Белград, Сербия
Банский (Княжеский) дворец	1930–1932	Цетиньи, Черногория
Пилоны моста Александра I Объединителя на реке Савва	1931–1933	Белград, Сербия
Оформление фасадов, интерьеров Скупщины, благоустройство площади	1935–1936	Белград, Сербия
Охотничий домик в королевском имении в Петровиче	1938	Белград, Сербия
Мемориал-усыпальница сербских военных на о. Видо	1938–1939	Корфу, Греция

Содержание

Жизнь и творчество	3
Дворец великого князя Петра Николаевича «Дюльбер» . . .	27
Имение «Харакс» великого князя Георгия Михайловича с церковью Преображения Господня и Святой Нины	35
Ливадийский дворец	45
Административные здания Белграда	55
Интерьеры храма Святого Георгия на Опленаци	63
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Суворова*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. Фоменко*
Фото на обложке *М. Фединой*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 64
«Краснов»

6+

© Издательство «Директ-Медиа», 2017
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2017

ISBN 978-5-4470-0272-5 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-9119-9 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 07.04.2017
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 114386

2017 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
К. Полянской, М. Фединой, С. Фоменко, А. Яковлева,
а также фотобанка Vostok Photo