

АТРИБУЦИЯ НЕИЗВЕСТНЫХ АКВАРЕЛЕЙ ЛИВАДИИ АРХИТЕКТОРА Н.П. КРАСНОВА

Инеcса Н. Слюнькова

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
slyunkovain@rah.ru

Аннотация

Статья посвящена атрибуции ранее не известных акварелей Ливадии архитектора Н.П. Краснова. Они хранятся в Российском государственном историческом архиве, где по ошибке были отнесены к ансамблю великокняжеской усадьбы Харакс. Система доказательств принадлежности изображений императорской Ливадии опирается на решение ряда вопросов.

На основании датировки рисунков уточняются обстоятельства составления проектов, их место и роль в строительстве ансамбля. Одни из акварелей относятся к первым, а другие к числу последних работ Н.П. Краснова в Ливадии. Первые связаны с поисками образа Большого дворца и Свитского дома, последние посвящены обустройству участка ансамбля от Дома министра до царского храма, и в статье каждый из этапов рассматривается отдельно.

Проектная графика служит основанием для реконструкции взглядов, реакции автора на обновление стилистики архитектуры и садово-паркового искусства начала XIX века в направлении символизма и модерна. Исследуемые материалы вводятся в историко-культурный контекст. Они сопоставляются с современным состоянием памятников. Четыре акварели публикуются впервые.

Ключевые слова: искусство архитектурной графики, атрибуция, императорский заказ, неоренессанс, символизм, рецепция модерна, Ливадия, акварели Н.П. Краснова

Для цитирования: Слюнькова И.Н. Атрибуция неизвестных акварелей Ливадии архитектора Н.П. Краснова // Academia. 2024. №2. С. 205–222. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-205-222

ATTRIBUTION OF UNKNOWN WATERCOLORS OF LIVADIA BY ARCHITECT N. KRASNOV

Inessa N. Slyunkova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
slyunkovain@rah.ru

Abstract

The article is dedicated to the attribution of previously unknown watercolors of Livadia by architect N.P. Krasnov. They are kept in the Russian State Historical Archive, where they were mistakenly classified as part of the Grand Duke's estate Harax. The evidence system for attributing these images to the imperial Livadia relies on solving several questions.

Based on the dating of the drawings, the circumstances of the project development, their place and role in the construction of the ensemble are clarified. Some of the watercolors belong to the first, and others to the last works of N.P. Krasnov in Livadia. The former are associated with the search for the image of the Grand Palace and the Retinue House, while the latter are dedicated to the arrangement of the section of the ensemble from the Minister's House to the royal church, with each stage being examined separately in the article.

The project graphics serve as the basis for reconstructing the views and reactions of the author to the renewal of the stylistics of architecture and garden-park art moving towards symbolism and modernism at the beginning of the 19th century. The researched materials are introduced into a historical and cultural context. They are compared with the current state of the monuments. Four watercolors are published for the first time.

Keywords: The art of architectural graphics, attribution, imperial commission, Neo-Renaissance, Symbolism, reception of Art Nouveau, Livadia, watercolors by N.P. Krasnov

For citation: Slyunkova, I.N. (2024), "Attribution of unknown watercolors of Livadia by architect N. Krasnov", *Academia*, 2024, no 2, pp. 205–222. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-205-222

Творчество Н.П. Краснова получило широкое признание и продолжает привлекать к себе внимание, за ним закрепилась слава создания неповторимого архитектурного облика курортной Ялты в окружении созвездия великолепных дворцово-парковых ансамблей начала XX века. Многократно переиздавалась монография о Н.П. Краснове [Калинин, Кадиевич, Земляниченко 2003]. В честь архитектора свои ежегодные конференции проводит Ливадийский дворец-музей. Интернет-публикации стремятся пополнить имеющуюся информацию новыми данными о работах мастера в Москве и Крыму, в эмиграции на Мальте и в Белграде¹.

Поводом для написания статьи стали найденные в Российском государственном историческом архиве неизвестные ранее акварели архитектора. Названия изображений на оригиналах отсутствуют, и после поступления в архив они были ошибочно отнесены к Хараксу — другой построенной Н.П. Красновым усадьбе Южного берега Крыма (1906). Тем, кто, быть может, обращался к этим материалам в архиве, они негодились, поскольку никакого отношения к усадьбе Харакс не имеют. В результате акварели долгое время оставались в тени.

Многим побывавшим в Ливадии не составит особого труда узнать ее памятники на рисунках из архива. Но для научной атрибуции необходимо представить систему доказательств, так что постараемся обосновать принадлежность материалов именно ливадийским работам Н.П. Краснова.

Публикация во многом является продолжением темы изучения графического наследия мастера, начатой специалистами Крыма. Ялтинский историко-литературный музей выпустил замечательный альбом, куда вошли архитектурные пейзажи, проектные наброски архитектора из фондов музея [Архитектор Н. Краснов 2016]. В Москве и Коломне, на родине мастера, были организованы и состоялись выставки неизвестной ранее акварельной живописи Н.П. Краснова периода пребывания на Мальте².

Вновь выявленные изображения выполнены в разных техниках — от свободного рисунка кистью до иллюминированного чертежа, что служит нормой для специфики языка архитектурного проекта. Они являются инструментом выражения идей и способом выстроить предметный диалог с заказчиком. Поэтому поставленное в заголовке слово «акварели» употребляется в дальнейшем как синоним понятий эскиз, проект, рисунок, архитектурная графика.

Некоторые из найденных графических листов Н.П. Краснова относятся к самому началу, а другие — к последним годам его работы в Ливадии. Сроки строительства дворца указаны на закладной доске в Итальянском дворике: «...сей новый Большой Императорский дворец, положенный основанием в 23-й день апреля 1910 года и освященный окончением в 14-й день сентября 1911 года». Но время работы не ограничивалось этими официальными датами. Николай II приступил к переговорам с архитектором примерно за полгода до закладки дворца, а вслед за освящением здания осуществлялось дальнейшее обустройство интерьеров, техническое оснащение строений, ландшафтные преобразования парадных территорий. Какие-то из достроек продолжали проводить по инерции и после критической черты событий объявления войны Германии и вступления России в Первую мировую войну (1914).

¹ Николай Краснов, архитектор Высочайшего двора. Режим доступа: <https://culturelandshaft.wordpress.com/%D1%8D%D1%82%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B7/%D1%8D%D1%82%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%8B-%D0%B1%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%8B/%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8B-%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2-%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80-%D0%B2%D1%8B%D1%81%D0%BE%D1%87%D0%B0%D0%B9%D1%88/>

² Выставка «Мальтийские акварели архитектора Н.П. Краснова» // Путеводитель Подмосковья. URL: <https://welcome.mosreg.ru/event/vystavka-maltijskie-akvareli-arhitekatora-n-p-krasnova-3886>



Ил. 1. Николай II приветствует Н.П. Краснова и строителей дворца. Ливадия. Фото 1911. Частное собрание. Москва.



Ил. 2. Николай II приветствует Н.П. Краснова. Фрагмент.

Для атрибуции немаловажным будет выяснить обстоятельства составления каждой акварели. Постараемся выявить место и роль исследуемых материалов в истории строительства, ввести произведения в контекст создания уникального ансамбля (ил. 1, 2).

1. Поиски образа Большого дворца и Свитского дома

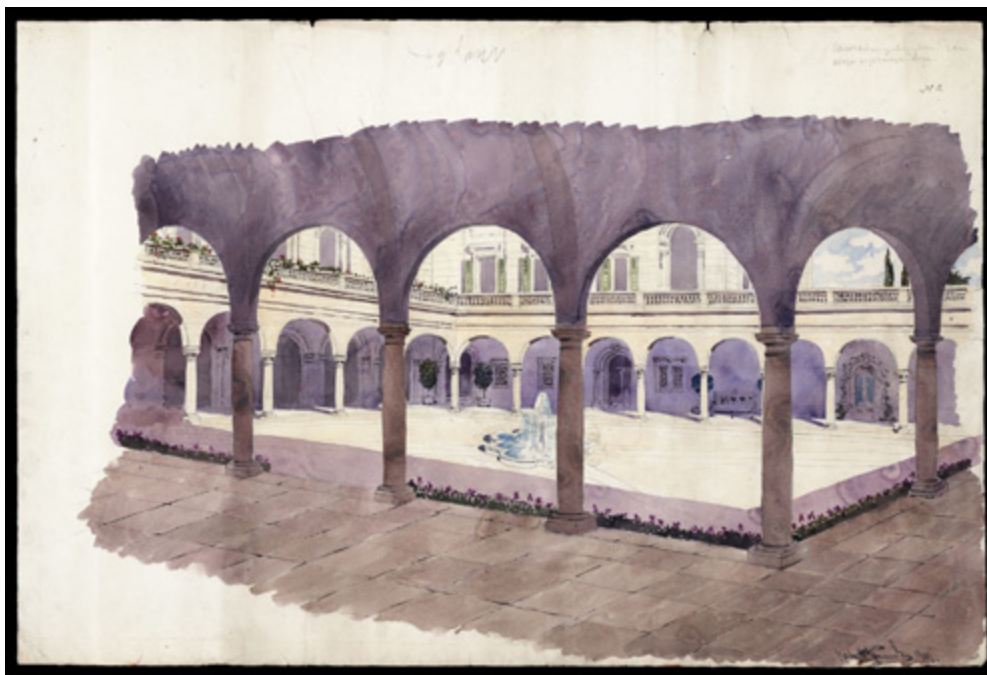
1909 год выдался богатым на заграничные поездки императора и его семьи: в мае они отправились в морское путешествие по приглашению правителей Швеции с осмотром королевских дворцов, а в июле, опять же морем, посетили Францию и Англию. В конце августа из Петергофа царские особы двинулись на юг и через Севастополь прибыли в Ливадию, где пробыли почти до конца года. Исключением была неделя, когда Николай II был вынужден уехать в Италию для переговоров с королем Виктором Эммануилом III. Встреча проходила в королевской резиденции Раккониджи, гостя знакомили с достопримечательностями Турина и показали главную его святыню — базилику ди Суперга с гробницами королей. В дневнике царь упоминал о поездке с королем «на моторе» в замок Полленцо близ Пьемонта в готическом стиле.

16 октября монарх вернулся из Италии в Ливадию, а 9 ноября принял у себя Н.П. Краснова. Начались консультации по архитектуре будущего Большого дворца, новой кухни и Свитского корпуса. Состоялось семь таких аудиенций, которые проходили в старом императорском дворце и нередко продолжались во время прогулки по парку. Цитируя дневник царя, «Долго ходил по саду с Красновым и старшим садовником, обсуждали разные вопросы постройки домов и изменения направления большой проезжей дороги...» (7 декабря 1909 года) [Дневники 2011, с. 433–434].

Иллюстрацией содержания беседы может послужить неизвестный ранее и наиболее эффектный эскиз, посвященный Итальянскому дворику, с подписью «Архитектор Краснов, 1909». В правом верхнем углу — карандашная помета «Высочайше утверждено, 4 декабря. Общий характер двора. №11»³. Таким образом, чертеж получил одобрение уже в Ливадии, до отъезда царя (ил. 3).

Размашистыми акварельными мазками архитектор наметил перспективу открытого внутреннего двора-atriума с расположенной по периметру арочной колоннадой галереи. Контрастный тональный рисунок предельно лаконичен, как будто главным было передать только ощущение совершенства итальянской архитектуры, присущие ей

³ РГИА. Ф. 515, оп. 87, д. 1212. Л. 7.



Ил. 3. Н.П. Краснов. Итальянский дворик. Эскиз. 1909. Ватман, акварель. 100 × 68. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург. Публикуется впервые.

идеальные соотношения света и тени, массы и воздуха, формы и пространства. Минимальными средствами автор добивается выразительности рисунка, почти не отвлекаясь на детали. Но если присмотреться, то детали во множестве имеются на заднем плане, и в той необходимой мере, чтобы добиться достоверности образа итальянской виллы. Тонкими линиями намечен фонтан-трифолий посреди двора, террасы над аркадой, окна, мелкими мазками переданы пятна зелени по архитектурным линиям здания и двора. Изображение на акварели, за исключением формы фонтана, почти в точности затем воплотилось в предметной реальности архитектуры Ливадийского дворца.

Очевидно, были правы исследователи, повторявшие, что идея внутреннего замкнутого палладианского двора-атриума являлась изначальной, отправной точкой замысла Н.П. Краснова. Но справедливо это будет только по отношению к официальной, представительской парадной половине нового дворца. На самом деле, замысел был намного сложнее. Дворец имеет двухчастную структуру: к официальной парадной половине примыкает вторая и равнозначная ей по размерам личная половина с апартаментами для царской семьи. Пространственная организация ее пространства опиралась на концепцию символистского толка. Архитектура, с ее универсальными возможностями передачи идеальных смыслов и духовных сущностей, в руках большого мастера становилась выражением тонких материй. В данном случае это воспоминания о юности, переживания по ускользающему прошлому, уходящей эпохе, которые вытесняются мечтами, тревогами, надеждами, успехами и неудачами нового дня, подобно тому, как старый дворец Александра II и Александра III физически и на глазах заказчиков замещался новым Большим дворцом [Слюнькова 2022].

Под впечатлением обсуждений с заказчиком Н.П. Краснов сразу же рисовал эскизы у себя в мастерской. 12 декабря он снова был на приеме у монаршей четы, и в дневнике царя видим фразу: «...до завтрака у нас сидел Краснов» [Дневники 2011, с. 435]. В тот день на него официально были возложены обязанности по «сносу и сломке» старого и строительству нового дворца [Царское имение «Ливадия» 2017, с. 66].

Спустя три дня состоялась следующая аудиенция у высочайших особ. Среди архивных эскизов находим другой, одобренный в тот же день проект фасада нового Свитского дома с пометой «Высочайше утверждено. Барон Фредерикс. 15 декабря 1909. №14»⁴. Здание предназначалось для расселения придворных и представителей свиты, сопровождавших царскую семью (ил. 4).

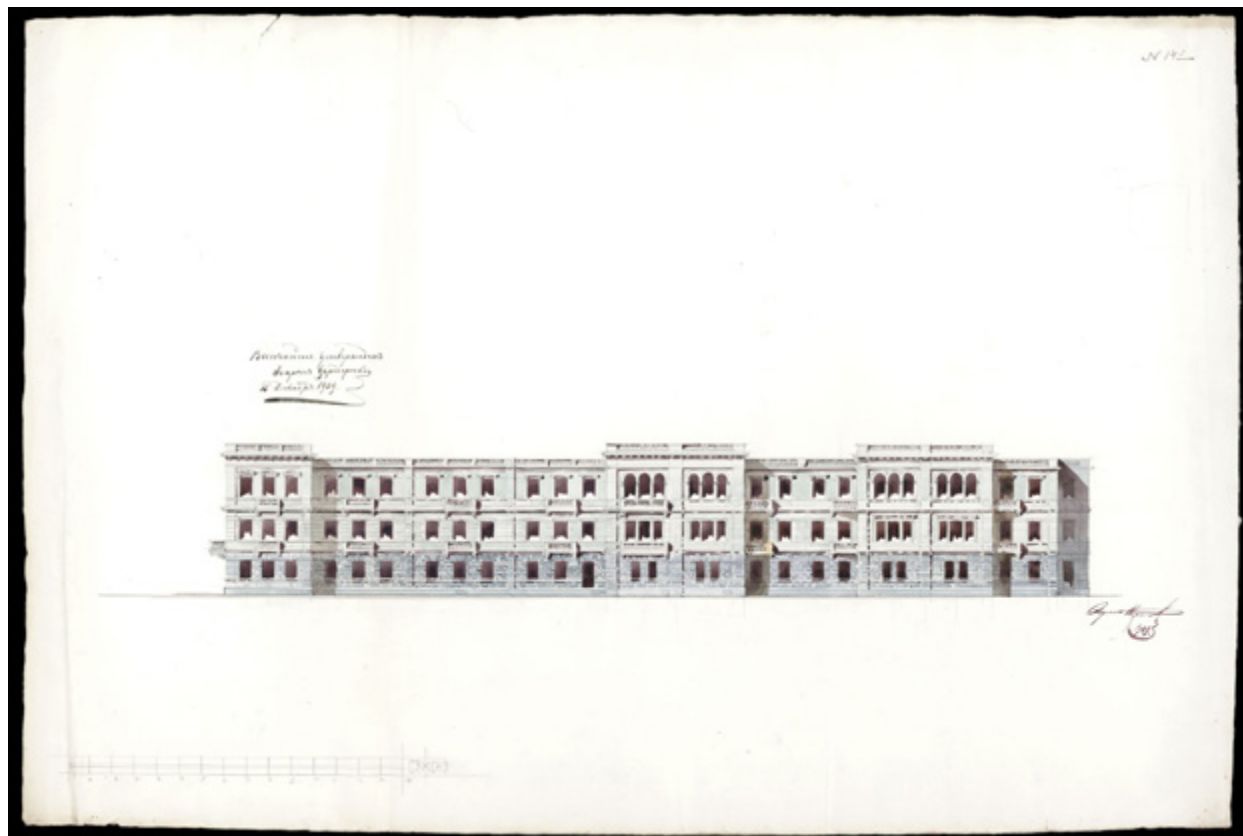
⁴ РГИА. Ф. 515, оп. 87, д. 1212. Л. 2.



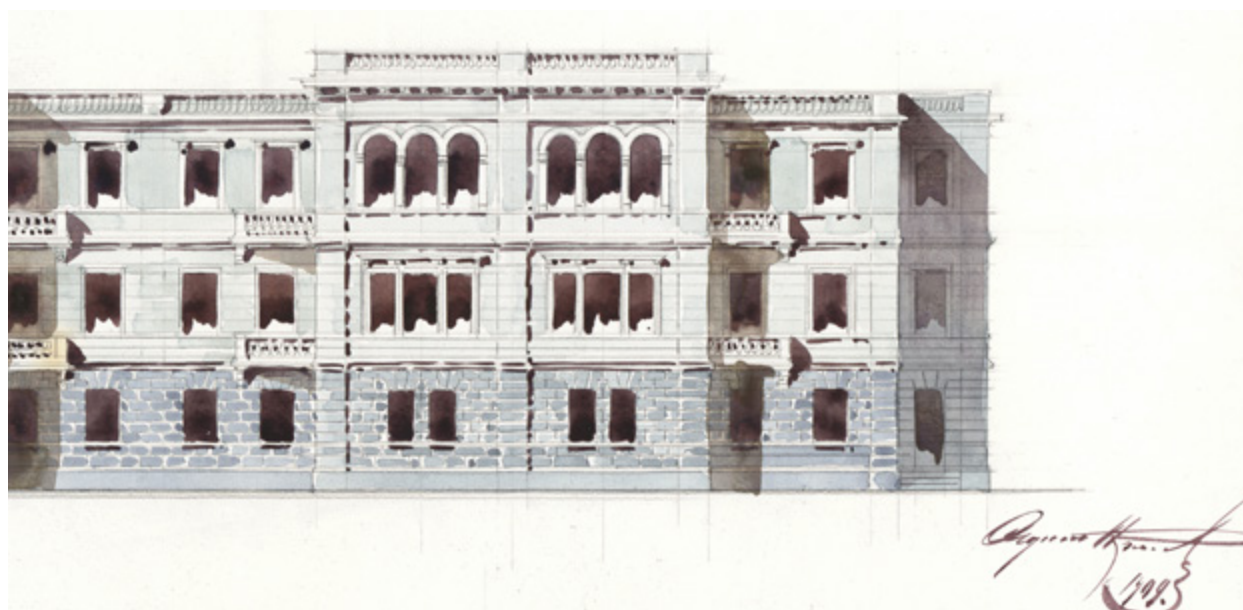
Ил. 4. Н.П. Краснов. Итальянский дворик. Фрагмент.

Рисунок фасада со стороны моря выполнен карандашом. Жесткими, уверенными и выходящими за край линиями прочерчены контуры и основные членения протяженного трехэтажного здания. Детали и профили балюстрады на крыше, кронштейнов и ограждений балконов и лоджий, абрис фронтонов окон на эскизе намечены весьма условно, а порой и вовсе даны произвольным росчерком, абстрактной спиралевидной кривой. Цвет стен показан не отмывкой чертежа, а свободными мазками кисти по линиям и мимо линий условно намеченной раскладки камня, что создает эффект живой фактуры поверхности стены. Показана градация серого светлого и темного тонов в окраске двух первых и нижнего этажей. Бросается в глаза эффектный прием выделения прямоугольников окон путем растушевки по контуру черным цветом внутри проема с оставленными бликами белой бумаги внизу. Интересно, что такой прием мастер применил только в отношении верхних этажей, но полностью затушевал окна первого этажа, чтобы подчеркнуть выразительность тектоники здания.

Был выбран принцип динамичной композиции построения фасада, и ритм его вертикальных членений задавался движением массы здания слева направо, по вектору от периферии в направлении Большого дворца. Искусственная ассиметричная, при повторяющихся элементах, композиция фасада, а также выбор свободной и эскизной манеры графической подачи, оправданной большим масштабом чертежа, обеспечили успех



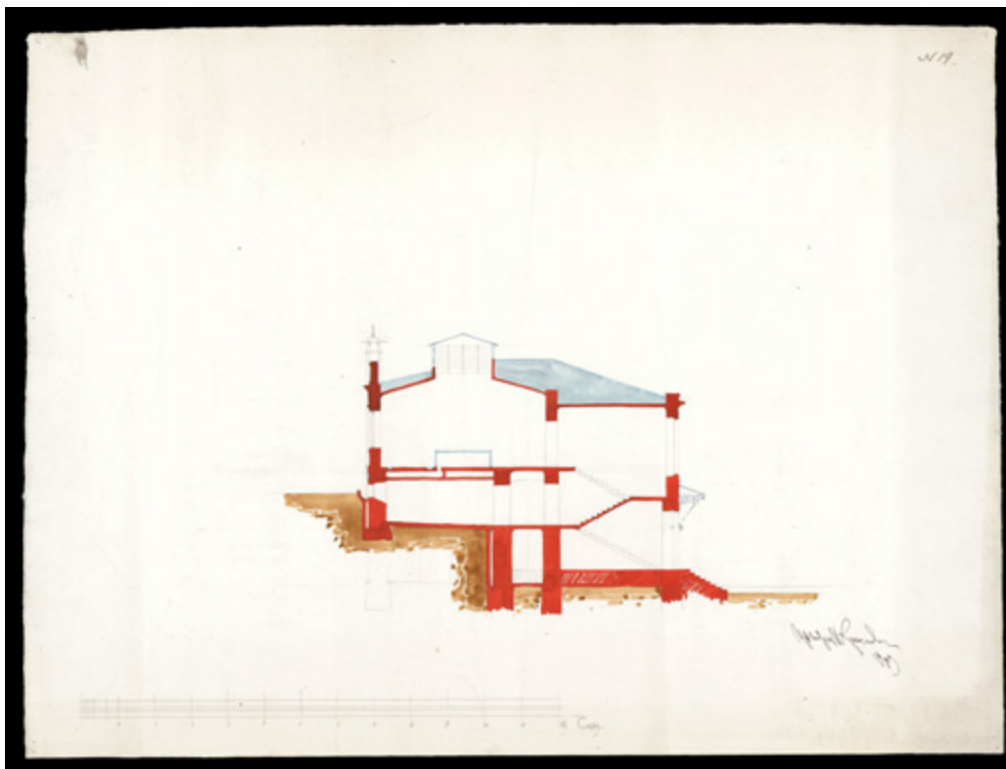
Ил. 5. Н.П. Краснов. Свитский дом. Фасад. 1909. Ватман, карандаш, тушь, акварель. 99 × 69. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург. Публикуется впервые.



Ил. 6. Н.П. Краснов. Свитский дом. Фрагмент.

в работе над проектом. Он производит сильное впечатление, в нем ощущается как будто напряжение сил, которое кроется и находит себе выход в преодолении скучных повторений, монотонности фасада при заранее невыгодных условиях чуть ли не восьмикратного превышения длины над высотой дома. Фасад нового Свитского корпуса на эскизе сочетает качества монументальности, красоты и изящества архитектуры (ил. 5).

На следующий день, 16 декабря, царская семья отбыла из Ливадии и покинула крымскую резиденцию почти на два года, до завершения строительства дворца. Н.П. Краснов продолжал делать эскизы и массу черновых набросков. Среди них наиболее интересен



Ил. 7. Н. П. Краснов. Новая кухня. Разрез. 1909. Ватман, тушь, акварель. 69 × 51. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург. Публикуется впервые.



Ил. 8. Итальянский дворик. Фото И. Н. Слюньковой. 2019.

разрез Кухонного корпуса, обозначенный в оригинале как №19⁵. Перед нами ясная, рациональная объемно-пространственная структура двухэтажного здания с подвалом, соединенного подземным переходом с дворцом. На верхнем этаже рабочее пространство целиком отдано под кухонное производство, где естественное оконное освещение по стенам дополнено устроенным в створе свода фонарем верхнего света, по вертикальной оси совпадающим с местом установки печей. Технология производственных процессов

⁵ РГИА. Ф. 515, оп. 87, д. 1212. Л. 6.

принималась за основу проекта, что во многом предопределяло высокое качество архитектуры здания (ил. 6).

Первые проектные акварели по Ливадии были исполнены аль прима и, кажется, молниеносно от начала до конца. Отсюда размашистые мазки кистью, черновой предварительный карандашный рисунок, отсутствие подробного построения архитектурных форм и выбора сложной палитры красок. Эскизы сделаны открытыми цветами акварели на контрасте серого, темно-сиреневого, черного и оставленной белой поверхности бумаги. Не будь под ними авторской подписи, наверное, было бы затруднительно отнести их к работам мастера. В своих эскизах Н.П. Краснов обычно предпочитал точный, скорее жесткий рисунок, более сухую графическую манеру подачи проекта и придерживался большего реализма, светлой палитры красок.

Вдохновенные декабрьские рисунки архитектора по проектам Ливадии сделаны за один присест и поразительны по мощи передачи облика будущих построек. Судя по всему, они относятся к самым первым предложениям и поискам образа будущего Большого дворца Николая II и сопутствующих ему зданий. Исходя из нумерации ватманских листов, в архиве сохранилась только малая часть того, что было сделано Н.П. Красновым в те дни.

Первоначальный эскиз Итальянского двора, как уже говорилось, вполне отвечает впечатлениям от осмотра дворца сегодня. При взгляде на морской фасад Свитского дома заметно, что он ни на йоту не отличается от первого утвержденного монархом эскиза. Только первоначально серая окраска каменных стен здания заменена на белый цвет (ил. 7, 8).

2. Обустройство парка от Дома министра до дворцовой церкви

Решение императора расстаться с унаследованным Большим дворцом и заместить его новым, современным зданием, надо думать, откладывалось до последнего. Оно далось непросто и было принято под давлением непреодолимых обстоятельств.

Веской причиной приговора к сносу старого дворца было его плохое техническое состояние и конструктивные дефекты. Дворец создавался в стиле позднего романтизма под пристальным вниманием бабушки монарха, императрицы Марии Александровны, по проекту И.А. Монигетти. Сооружение возводилось не с нуля, а методом реконструкции, сохранения и использования находившегося ранее на этом месте усадебного дома, построенного в стиле английского палладианства (1820е). Имение Ливадия было куплено Александром II у графа Л.С. Потоцкого: дом, парк и застройка вместе приспособлялись к тому, чтобы стать резиденцией царя. Таким образом, старый дворец унаследовал конструктивные дефекты еще более старого здания, и самым главным было отсутствие должной глубины фундаментов под северо-восточными стенами. Из-за подпитки грунтовых вод избавиться от сырости в личных покоях дворца, расположенных в этой части дома, не помогли ни проведение дренажных работ, ни ремонты.

Внезапно обнаружилась еще одна проблема, которая касалась дворцовой Крестовоздвиженской церкви, связанной переходом с дворцом. Как раз тогда же по инициативе министра двора барона В.Б. Фредерикса в ней стали производить замену фундаментов, потянувшую за собой раскрытие несущих конструкций стен (1907–1909). Чтобы восстановить вконец разоренную техническими изысканиями церковь, ее следовало на время закрыть, провести капитальный ремонт, вернуть на место убранство. Николай II распорядился сохранить церковь и включить ее в состав нового Большого дворца. Фотография со строительной площадки во время кладки его фундаментов около храма показывает, как много сил предстояло потратить на восстановление царской моленной (26 июля 1910 года) (ил. 9).

Немалое место в решении о сносе старого дворца занимали эстетические соображения. Реконструкция парадного ядра Ливадии началась со строительства Дома министра и фрейлин двора взамен зданий, построенных ранее И.А. Монигетти. Появление массивного каменного и крупного по размерам дома почти рядом с Большим дворцом вносило диссонанс в сложившуюся иерархию дворцовых доминант ансамбля. Они имели одинаковую высоту и выступали по меньшей мере на равных. Подтверждением тому



Ил. 9. Свитский дом. Фото И. Н. Слюньковой. 2019.



Ил. 10. Кладка фундаментов западной части Большого дворца около храма. Фото 1910. Государственный исторический музей, Москва.



Ил. 11. Старый Большой дворец и Дом министра. 1909. Фото. По кн.: Архитектор Н. Краснов: известный и неизвестный.

отчасти служит фотография, где на первом плане старый Большой дворец, а на втором — Дом министра (ил. 10).

Трехэтажный Министерский дом был рассчитан на три квартиры и построен из темного инкерманского камня по проекту петербургского архитектора А.А. Бибера (1901–1904). Импозантное тяжеловесное здание выделяется оригинальностью архитектурного языка, в котором историзм и нео-ренессанс сочетаются с рецепцией модерна. Безупречными были планировка роскошных жилых апартаментов и инженерно-техническое оснащение дома, что обеспечивало ему высокий уровень комфорта [Слюнькова 2024] (ил. 11).

Старый дворец все чаще называли обветшавшим, он выглядел морально устаревшим, ему недоставало должной представительности, лоска и комфорта. Новое монаршее жилище в Ливадии хотелось наделить эстетическими качествами новизны, передать в нем образ правителя новой формации, найти возможность выразить художественные идеалы наступившего XX века, и не столько в общепринятом смысле, сколько в преломлении к приватному видению мира и представлениям о ценностях загородной жизни царской семьи.

17 сентября 1911 года построенный в немислимо короткие сроки дворец торжественно встретил своих царственных хозяев [Ялтинский вестник 1911, 25 сентября]⁶. На повестке дня было продолжение работ по саду: каждый из открытых дворики внутри и под стенами дворца стремились превратить в произведение искусства.

Четыре найденных в архиве красочных эскиза Н.П. Краснова относятся к предвоенному времени 1913-го и первой половине 1914 года. Их связывает общая тема оформления участка парка между новым Большим дворцом и Домом министра двора барона В.Б. Фредерикса. Эскизы посвящены благоустройству этой территории с учетом окружающих зданий.

Мастер предлагал подправить парадный фасад Министерского дома, вход в который с верхнего парка в силу перепада рельефа находится на уровне второго этажа. На чертеже показана центральная часть фасада, в которой легко узнать Дом Фредерикса. Проект подписан «Архитектор Высочайшего Двора Краснов, 1913» (ил. 12)⁷.

⁶ Ялтинский вестник. Ялта, 1911. 25 сентября. С. 4.

⁷ РГИА. Ф. 515, оп. 87, д. 1214. Л. 1.



Ил. 12. Дом министра. Фото И.Н. Слюньковой. 2019.

Архитектор выделил цветом рельефные декоративные арочки-ниши на фасадной плоскости устоев аркады лоджии, по сторонам от центрального входа в дом, за дверью которого располагалась парадная лестница квартиры министра двора. Мастер предлагал окрасить ниши арочек терракотовым цветом, а над ними разместить эффектные фонари наружного освещения в виде свисающих на цепях стеклянных шаров, по типу популярных в то время изделий уличного освещения на фасадах зданий. Такое решение позволило бы художественно разнообразить серую каменную кладку, слегка затушевать излишнюю официозность и некоторые имперские нотки в облике здания, вполне уместные в городской застройке, но нежелательные в обстановке загородной дворцово-парковой среды.

Предложение усовершенствовать фасад не было исполнено. Существующие сегодня стандартные фонари на массивных металлических фигурных кронштейнах были установлены значительно позднее — возможно, в советское время.

Эскиз декорации Дома министра был нацелен на решение более масштабной задачи по оформлению пути перехода по парку от него к царскому дворцу. В связи с этим в папке предыдущего по нумерации архивного дела находим рисунок перголы с видом на дворик галереи царского храма, подписанный «Архитектор Краснов, 1914» (ил. 13)⁸.

Проект типологически следовал другим работам мастера по новым парковым постройкам Ливадии, в числе которых Розовая, Лавровая и Воздушная беседки, а также пергола, что ниже по рельефу, от Дома министра к подъезду Большого дворца, расположенному за алтарной стеной церкви. В своих парковых объектах Н.П. Краснов предпочитал геометризм архитектурной композиции и мотив лапидарных форм каменных прямоугольных несущих столбов, что отвечало принципам организации камерного и соразмерного человеку сада эпохи модерна. В Европе появление таких садов стало ответом на запрос на устройство парка при сельском доме для среднего сословия, в условиях небольшого участка земли.

⁸ РГИА. Ф. 515, оп. 87, д. 1213. Л. 1.



Ил. 13. Н.П. Краснов. Дом министра. Фрагмент фасада. 1913. Ватман, тушь, акварель. 49 × 64. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург. Публикуется впервые.

Среди книг личной библиотеки архитектора сохранилось редкое издание каталога выставки «Дом и сад. Эскизы и рисунки с конкурса недели» (1908) [Hausgarden 1908]. Содержание книги представляет собой публикацию проектов немецких архитекторов по ландшафтному дизайну, которые были исполнены в стилистическом ключе сада модерна. Кристаллизацией идеи сада модерна обычно называют четыре проекта венского архитектора Франца Лебича, опубликованные в журнале «Der Arkitekt» (1909) [Vercelloni 1990, p. 180].

Н.П. Краснов чутко улавливал перемены времени и отзывался на новейшие тенденции по-своему. Его подходы к обновлению стиля архитектуры соприкасались с эстетическими поисками символизма в русском изобразительном искусстве, по крайней мере в отношении стремления художников к «собственной идеально сконструированной пространственной модели» в пейзаже [Давыдова 2023]. Приведенные факты — лишь пролог к исследованию ландшафтной архитектуры Ливадии, которое является делом будущего.

Перголу Ливадии архитектор представил в перспективе: широкая дорога в сторону площади церкви, фланкированная рядами массивных прямоугольных каменных столбов, пролеты устоев перекрыты легкими балками из необтесанных натуральных тонких подчеркнута неровных деревянных жердей. По краям перголы высажены вьющиеся сорта роз, и цветы заплетают конструкцию, повторяя геометрию архитектуры. Со временем они превратятся в живой ковер природного тента для защиты от прямых солнечных лучей. По оси симметрии, в конце перголы поставлена большая садовая ваза для цветов из красной терракоты в форме классической ордерной капители, на фоне аркады галереи входа в храм (ил. 14).

На эту акварель указывала императрица Александра Федоровна, отдавая личные распоряжения по предстоявшим работам на год. Среди письменных источников случайно удалось обнаружить доклад управляющего имением Ливадия и Массандра В.Н. Качалова. Он упоминал, что «по окончании приема Ея Императорское Величество соизволила передать мне акварельный рисунок Архитектора Краснова, проектированного им нового перголета от Большого Дворца в Ливадии до близ стоящего фонтана, и изволила Всемилоостивейше повелеть означенного перголета не устраивать, ограничившись лишь постановкою на площадке у церкви итальянского колодца». Качалов заверил императрицу,



Ил. 14. Н. П. Краснов. Пергола. Эскиз. 1914. Картон, тушь, акварель. 44 × 58. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург.



Ил. 15. Аркада галереи входа в храм. Ливадия. Фото И. Н. Слюньковой. 2018.



Ил. 16. Н. П. Краснов. Церковная площадь. Эскиз. 1913. Картон, тушь, акварель. 44 × 58. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург.



Ил. 17. Н. П. Краснов. Фасад буфета. Эскиз. 1913. Картон, тушь, акварель. 44 × 58. Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург.



Ил. 18. Фасад буфета. Ливадия. Фото И. Н. Слюньковой. 2018.

что «итальянский колодец на площадке церкви Большого Ливадийского дворца уже поставлен на месте Архитектором Красновым, одновременно с пристройкой к службам Большого дворца весной этого года» (29 мая 1915 г.)⁹. Действительно, пергола верхнего парка так и осталась на бумаге.

Туристы редко замечают, что небольшая площадка возле церкви мыслилась и создавалась автором как вполне самостоятельный ансамбль и существенный элемент архитектуры дворца. Два вида церковной площади сохранились на листах картона с подписью «Краснов, 1913», размером 44×58 см¹⁰. Проектным акварелям в точности соответствует нынешний вид площади (ил. 15, 16, 17).

Эта площадь с южной стороны Большого дворца была образована двумя эффектными фасадами принадлежащих ему строений, которые поставлены под прямым углом друг ко другу. Оба фасада оформлены по мотивам нео-ренессансной трехпролетной аркады, при том, что арки опираются на колонны византийского рисунка. Один из арочных портиков оформляет лоджию входа в помещение дворцового буфета. Над дверью вмонтирован картуш с датой завершения постройки — «1914».

Другой арочный портик принадлежит конструкции крытого перехода между расположенными по одной оси дверью входа в церковь и аркой входа в галерею Итальянского дворика. Недоступное для посторонних пространство внутреннего парадного двора перекрыто на входе в галерею церкви установленными в арке металлическими фигурными воротами. Граница между ними проницаема для зрения, это иллюзорная преграда. Архитектор добивался впечатления визуального равновесия внутреннего и внешнего пространства дворца, предельно возможной интеграции архитектуры дома и сада. Создавалось ощущение превращения массы здания и множества внутренних и внешних дворов и двориков-садов под стенами в неразделимое целое, универсальное произведение искусства.

Проект из двух акварелей с видами церковной площади в разных ракурсах был сделан по поводу строительства помещения буфета. Н.К. Краснов предлагал сформировать в этой точке собственный камерный ансамбль по мотивам ренессансной архитектуры, но с учетом особенных ассоциаций, связанных с обликом построек небольшого

⁹ РГИА. Ф. 515, оп. 70, д. 370. Л. 36–36 об.

¹⁰ РГИА. Ф. 515, оп. 87, д. 1213. Л. 3.



Ил. 19. Ваза в форме капители по эскизу-акварели Н. П. Краснова. Фото И. Н. Слюньковой. 2024.

итальянского города. Таким образом, создавался дополнительный яркий и запоминающийся сюжет в копилку общего сценария архитектуры Большого дворца (ил. 18, 19).

Акварели Н.К. Краснова являются отражением мировоззрения художника, они представляют собой искусство выражения в графике авторских идей, будучи свидетельством высочайшего исполнительского профессионализма. Идентификация рассмотренных акварелей с архитектурой Ливадийского ансамбля очевидна. Она подтверждается анализом произведений архитектуры и историческими данными, включая совпадение датировок эскизов с этапами строительства дворца, а также совпадением проектных изображений с натурными видами памятников.

Эскизы 1909 года и проект декорации Дома министра становятся объектом исследования и публикуются впервые. Акварельные рисунки перголы и церковной площади недавно обнародованы в книге, посвященной выставке Музея-заповедника «Царицыно» на тему «Романовы. Воспоминание о Крыме». Публикация акварелей Ливадии состоялась под тем же, что и в архиве, некорректным названием «рисунки дворца великого князя Георгия Михайловича в имении Харакс» [Романовы. Воспоминания 2022, с. 286–287]. Допущенная ошибка может таким образом закрепиться в литературе и музейных проектах.

Статья направлена на утверждение достоверного знания, устранение ошибок, упущений и неточностей. Она поможет в составлении квалифицированных аннотаций документов в архиве. Остается надеяться, что произведения Н.П. Краснова со временем займут достойное место в российском культурном наследии.

Литература

1. Архитектор Н. Краснов 2016 – Архитектор Н. Краснов: известный и неизвестный. Акварели и фотографии. 2-е изд., перераб. и доп. / Сост. О.П. Ткачук, Л.М. Иванова, З.Г. Левицкая, Л.В. Петренко, Т.М. Коноплянко. Симферополь: Нижняя Орианда.
2. Давыдова 2023 – Давыдова О.С. Пейзаж в русском искусстве второй половины XIX – начала XX века. Эволюция жанра. Введение в проблематику // *Academia*. 2023. №4. С. 379–423. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-379-423.
3. Дневники императора 2011 – Дневники императора Николая II (1894–1918) / Отв. ред. С.В. Мироненко. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. С. 433–434.
4. Калинин, Кадиевич, Земляниченко 2003 – Калинин Н., Кадиевич А., Земляниченко М. Архитектор Высочайшего Двора. Симферополь: Бизнес-Информ.
5. Романовы 2022 – Романовы. Воспоминания о Крыме. Издание к выставке, Государственный музей-заповедник «Царицыно», 2022 / автор-составитель О.И. Барковец. СПб.: Торговый дом «Медный всадник».
6. Слюнькова 2024 – Слюнькова И.Н. Дом Фредерикса в застройке ансамбля императорской Ливадии // *Academia*. Архитектура и строительство, №1, 2024. С. 10–18.
7. Слюнькова 2022 – Слюнькова И.Н. Неоренессанс и символизм в архитектуре Ливадийского двора. По статье Н.П. Краснова и очеркам Г.К. Лукомского // *Academia*. Архитектура и строительство, №3, 2022. С. 29–39. DOI: 10.22337/2077-9038-2022-3-29-39.
8. Царское имение 2017 – Царское имение «Ливадия» в акварелях и фотодокументах: Альбом / Л.А. Тихонова, Л.И. Прокопова. 3-е изд., перераб. СПб.: Торговый дом «Медный всадник», 2017. С. 66.
9. Ялтинский вестник 1911 – Ялтинский вестник. Ялта, 1911. 25 сентября. С. 4.
10. Hausgarden 1908 – Hausgarden. Skizzen und entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Druck und verlag August Scherl. O.M.B.H. Berlin.
11. Vercelloni, Virgilio 1990 – Vercelloni, Virgilio. European Gardens: an historical atlas. New York: Rizzoli, 207 p.

References

1. Arhitekt Krasnov (2016), Arhitekt N. Krasnov: izvestnyj i neizvestnyj. Akvareli i fotografii [Architect N. Krasnov: Known and Unknown. Watercolors and Photographs]. 2-e izd., pererab. i dop. / Sost. O.P. Tkachuk, L.M. Ivanova, Z.G. Levitskaya, L.V. Petrenko, T.M. Konoplyanko. Nizhnyaya Orianda, Simferopol', Russia.
2. Davydova, O. (2023), *Pejzazh v russkom iskusstve vtoroj poloviny XIX – nachala XX veka. Evolyuciya zhanra. Vvedenie v problematiku* [Landscape in Russian Art of the second half of the 19th – early 20th century. Evolution of the genre. Introduction to the problematic] // *Academia*. 2023. №4. С. 379–423. DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-379-423.
3. Dnevniky (2011), Dnevniky imperatora Nikolaya II [Diaries of Emperor Nicholas II] (1894–1918) / Отв. ред. S.V. Mironenko. M.: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya [Russian Political Encyclopedia] (ROSSPEN), Moscow, Russia, pp. 433–434.
4. Kalinin, N., Kadievich, A., Zemlyanichenko, M. (2003), Arhitekt Vysochajshego Dvora [Architect of the Supreme Court]. Business-Inform, Simferopol', Ukraine.
5. Romanovy (2022), Romanovy. Vospominaniya o Kryme. Izdanie k vystavke, Gosudarstvennyj muzej-zapovednik "Tsaritsyno", 2022 [The Romanovs. Memories of Crimea. Published for the Exhibition, State Museum-Reserve "Tsaritsyno", 2022] / avt.-sost. O.I. Barkovets. Torgovyy dom "Mednyj vsadnik" [Trading House "Mednyj vsadnik"], St. Petersburg, Russia.
6. Slyun'kova, I. (2024), *Dom Frederiksa v zastroyke ansamblya imperatorskoj Livadii* [The House of Fredericks in the development of the Imperial Livadia Ensemble] // *Academia*. Arhitektura i stroitel'stvo [Architecture and Construction], №1, 2024, pp. 10–18.
7. Slyun'kova, I. (2022), *Neo-renessans i simvolizm v arhitekture Livadijskogo dvora. Po stat'e N.P. Krasnova i ocherkam G.K. Lukomskogo* [Neo-Renaissance and Symbolism in the Architecture of the Livadia Court. Based on the Article by N.P. Krasnov and Essays by G.K. Lukomsky] // *Academia*. Arhitektura i stroitel'stvo [Architecture and Construction], №3, 2022, pp. 29–39. DOI: 10.22337/2077-9038-2022-3-29-39.
8. Tsarskoe imenie (2017), Tsarskoe imenie "Livadiya" v akvarelyah i fotodokumentah: Al'bom [Tsar's Estate "Livadia" in Watercolors and Photographic Documents: Album] / L.A. Tihonova, L.I. Prokopova. 3-e izd., pererab. SPb.: Torgovyy dom "Mednyj vsadnik" [Trading House "Mednyj vsadnik"], St. Petersburg, Russia, p. 66.
9. Yaltinskij vestnik (1911), Yaltinskij vestnik [Yalta Bulletin]. Yalta, Russian Empire, 1911, September 25, p. 4.
10. Hausgarden. Skizzen und entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. Druck und verlag August Scherl. O.M.B.H., Berlin, 1908.
11. Vercelloni, V. (1990), European Gardens: an historical atlas. Rizzoli, New York, USA.

Информация об авторе

Инесса Н. Слюнькова, доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН; сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; сотрудник кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии РПЦ (МДА); член правления Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), slyunkovain@rah.ru; inessa_s@yahoo.com

Author Info

Inessa N. Slyunkova, Dr. of Architecture, Corresponding Member of RAACS, works at: The Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka st., Moscow, 119034, Russia; the Department of History and Theory of Church Art, Moscow Theological Academy of the Russian Orthodox Church (MThA); Board Member of the Society for the Study of the Russian Homestead (OIRU), slyunkovain@rah.ru; inessa_s@yahoo.com