Н.К. СОЛОВЬЕВ

Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-tii412@yandex.ru

N.K. SOLOVYEV

Doctor of arts, professor, chief of the department of History and theory of decotative art and desoign of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: strog-tii412@yandex.ru

ЛИВАДИЙСКИЙ ДВОРЕЦ В КРЫМУ И ЕГО СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ

LIVADIA PALACE IN CRIMEA AND ITS STYLISTICS VARIATIONS

Статья посвящена выдающемуся памятнику архитектуры Крыма начала XX века — Императорскому дворцу в Ливадии. Рассматривается многообразие стилистических решений его различных частей, характерное для творческого метода архитектора Н.П.Краснова, по проекту которого был построен дворец, и в значительной степени для русской архитектуры этого времени.

The article is devoted to the imperial Palace in Livadia — an outstanding monument of architecture of the Crimea of the early 20th century. The variety of stylistic decisions of its various parts is typical for the artistic method of architect N.P.Krasnov, who was the author of the palace's project. Stylistic diversification is to a large extent also typical for Russian architecture of that time.

Ключевые слова: Ливадийский дворец, Н.П.Краснов, итальянский Ренессанс, «местный стиль», модерн.
Keywords: Livadia Palace, N.P.Krasnov, Italian Renaissance, «Country style», Art Nouveau.

Ливадийский дворец-музей на Южном берегу Крыма вошел в историю как «Новый большой дворец в имении его императорского величества «Ливадия» и как место проведения в феврале 1945 года Ялтинской конференции, на которой Сталин, Рузвельт и Черчилль, пока еще велась Вторая мировая война, обсуждали планируемые итоги ее окончания и переустройство послевоенной Европы (на первом, парадном этаже Ялтинского дворца во время конференции «большой тройки» размещались, в том числе, жилые апартаменты президента США Ф.Рузвельта) (1).

Ливадийский дворец был заложен в апреле 1910 года на месте старого обветшавшего Большого императорского дворца, построенного «в татарском вкусе» и разобранного зимой 1910 года. Строительство нового дворца, несмотря на непредвиденные сложности, велось в рекордно короткий срок, он был освящен через 18 месяцев (2). Главным архитектором дворца был Николай Петрович Краснов, получивший в 1911 году титул «Архитектор Высочайшего двора» (3).

Дворец в царском имении «Ливадия» задумывался согласно вкусу заказчика — императора Николая II после его двухнедельной поездки в Италию и знакомства с дворцом короля Виктора-Эммануила III в «стиле итальянского Ренессанса» из штучного инкерманского камня, со всеми орнаментальными частями, высеченными из того же камня» [1, с. 129]. Гладко обработанный белый инкерманский известняк хотя и не совсем соответствовал традиционному образу итальянских палаццо эпохи Возрождения, но зато эффектно выделял дворец на фоне зелени парка, голубого неба и моря (4).

Выбор «стиля» в постройках Крыма часто определялся не только архитектором, но и самим заказчиком. Так проект дворца «Дюльбер» в Мисхоре Краснов выполнил по заказу великого князя Петра Николаевича, путешествовавшего по странам исламского мира, в «сарацинском стиле». По заказу великого князя Георгия Михайловича дворец в имении Харакс в Мисхоре был «исполнен в современном шотландском вкусе». «Церковь в имении Его Императорского Высочества великого князя Георгия Михайловича Харакс… проектирована в стиле грузинских и армянских церквей на Кавказе — Ахпата и Гелатского собора» [1, с. 91]. В имении Юсуповых «Коккоз» в татарской деревне по желанию княгини Зинаиды Николаевны Краснов построил «Охотничий дом» в татарском «местном стиле». З.Н.Юсупова писала сыну: «Мы с Красновым затеваем переделку Морозовской дачи!.. Мечтает он сделать что-нибудь вроде





Рисунок 1. Ливадийский дворец, Парадный вход. Архитектор Н.П.Краснов, 1911
Рисунок 2. Ливадийский дворец, Парадный фасад. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

татаро-итальянского ампира !!! с зеленой черепичной крышей и зелеными ставнями» [1, с. 140]. Сам архитектор определял стилистику ряда своих построек также как «неогреческий стиль», «неороманский стиль», «стиль шотландского шале».

«Стиль итальянского Ренессанса» Ливадийского дворца Н.П. Краснов органично совместил с примыкающей к нему домовой Крестовоздвиженской церковью, построенной в 1863 году по проекту архитектора И.А.Монигетти в «византийском стиле» и с разнообразной стилистикой интерьеров самого дворца. Композиционным центром дворца является большой Итальянский дворик, с кустами цветов и мраморным фонтаном в центре (5), окруженный с четырех сторон сводчатыми портиками с тосканскими колоннами. Это наиболее «ренессансная» по своему архитектурно-художественному образу часть дворца. В уровне второго этажа двор окружен открытой галереей, на которую можно выйти из жилых комнат.

Вокруг Итальянского дворика расположена сложная система разновысоких архитектурных объемов с ризалитами, аркадами лоджий, портиками, панорамными балконами и ренессансными ордерными деталями. Своеобразная композиционная интрига архитектуры дворца состоит в сочетании строгой симметрии различных по форме и деталям (аркады, сочетание арок с антаблементом, колоннады, сдвоенные колонны, балясины, мастерски прорисованные элементы ордера) фасадов отдельных композиционно законченных внутри себя архитектурных частей с формируемой ими общей живописной асимметричной композицией главного восточного фасада, южного фасада, обращенного к морю,





Рисунок 3. Ливадийский дворец, солярий на эксплуатируемой крыше. Архитектор Н.П. Краснов, 1911

Рисунок 4. Ливадийский дворец, Итальянский дворик. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

и северного Парадного входа, решенного в виде выступающего портика с тремя арками по сдвоенным ионическим колоннам.

Еще более композиционно неожиданной выглядит модернистская пергола над частью эксплуатируемой кровли дворца (его четвертого уровня — солярия), откуда открываются панорамные виды Ялты, парка, разбитого на склонах холма, спускающегося к морю, и самого моря. Подняться на эту панорамную площадку можно на сохранившемся с 1911 года деревянном лифте в стеклянной шахте, которую опоясывает с первого по четвертый этаж служебная лестница.

Открывающиеся с верхней панорамной площадки, балконов, лоджий и окон виды составляют одну из главных эмоциональных составляющих архитектуры Ливадийского дворца. Раскрытости интерьеров на эти панорамы противопоставлена камерная полуинтерьерная «ренессансная» среда «Итальянского дворика» со скамейками из каррарского мрамора под сводами галерей и совсем маленького светового «Арабского дворика», названного по его полихромному майоликовому декору и небольшим, взятым из старого Ливадийского дворца, пристенным «арабским» фонтанчиком.

На первом этаже Ливадийского дворца расположены представительские апартаменты, на втором — жилые покои императорской семьи, а на третьем невысоком этаже — подсобные помещения, невидимые с главного фасада и Парадного входа. Самое большое и торжественное помещение дворца «Белый зал» — Парадная столовая, предназначенная для торжественных приемов и званых обедов; решена в «стиле итальянского





Рисунок 5. Ливадийский дворец, Парадная столовая. Архитектор Н.П.Краснов, 1911
Рисунок 6. Ливадийский дворец, Бильярдная. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

Ренессанса». В сторону Итальянского дворика она раскрывается восемью большими застекленными арочными дверями, которым на противоположной стене соответствуют такой же величины арочные окна (арки дверей одновременно вторят видимым из интерьера аркам колоннады Итальянского дворика, а окна выходят в парк). В простенках между окнами и дверями каннелированные коринфские пилястры «несут» обходящий по периметру весь зал декорированный лепниной антаблемент, за карнизом которого спрятана новаторская для того времени эффектная электрическая подсветка кессонированного лепного потолка (иных источников искусственного освещения в зале нет). Тема арок оконных и дверных проемов продолжается и на торцевых стенах, на одной из которых находится монументальный камин из каррарского мрамора (6), а на противоположной — арочные проходы в Парадный вестибюль, в котором и начинается «тема арок», каннелированных пилястр и ренессансных мотивов лепнины верхних частей стен.

В «стиле итальянского Ренессанса» задумывалась и следующая за Парадным вестибюлем «Ожидальная» с высокими деревянными филенчатыми панелями стен, деревянным кессонированным потолком и вставленным в стенные панели небольшим камином. Подлинно итальянскими здесь были размещенные над панелями живописные полотна итальянских мастеров, привезенные из Императорского Эрмитажа, и большая люстра мурановского стекла, привезенная по заказу императрицы из Италии в конце 1912 года.



Рисунок 7. Ливадийский дворец, Парадный кабинет Николая II. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

В «стиле ампир» был декорирован расположенный на первом этаже Парадный приемный кабинет Николая II (7). Ампирным здесь было, в основном, использование красного дерева: рама огромного зеркала над классическим беломраморным камином, обрамление стен, затянутых светлым шелком, наличники и дверные полотна, а также корпусная мебель (многочисленные расставленные вдоль стен шкафчики), выполненные мастерами петербургской мебельной фирмы Ф.Мельцера (8). Относительно «ампирной» была также бронзовая золоченая люстра, подвешенная к потолку на четырех цепях.

В «англо-готическом стиле» была оформлена бильярдная, стены и оконные простенки которой облицованы до потолка мелкими и совсем мелкими в верхней части (как в английской поздней готике и раннем Ренессансе) филенчатыми панелями каштанового дерева. В нишу на торцевой стене «поставлен» прямоугольный камин из светло-розового мрамора, топка которого, имеющая форму английской арки Тюдор и соответственно топки английских каминов начала XVI века, повторяется в форме деревянной арки самой ниши. Потолок из папье-маше выполнен как свободная интерпретация английской потолочной орнаменталистики конца XVI века. Естественно, что для светильников в бильярдной не было прямых исторических аналогов, и над бильярдным столом «свисала большая прямоугольной формы люстра темной бронзы с шелковым темно-зеленым абажуром и 12-ю электрическими лампочками» [5, с. 134].



Рисунок 8. Ливадийский дворец, семейная столовая. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

Для русских дворцов стилистический плюрализм в решении их архитектуры и отделки интерьеров уже с середины XIX века проявился в появлении таких понятий, как «неоренессанс», «неорококо», «неоготика» и «неорусский стиль», причем наиболее далекой от исторических прототипов была неоренессансная тема в интерьерах. Немногие из отечественных архитекторов были хорошо знакомы с декоративным искусством итальянского Возрождения, которое часто отождествлялось с более известными барочными формами XVII века. Востребованность Ренессанса в контексте историзма парадных интерьеров этого времени во многом объясняется тем, что этот стиль в сознании современников ассоциировался с достоинством, пышностью и роскошью и был эксклюзивной столичной дворцовой модой. Показательный пример: во Владимирском дворце Петербурга, построенном по проекту председателя Петербургского общества архитекторов А.И.Резанова в 1867–1874 годы, фасады дворца точно цитируют (кроме входа) схему решения раннеренессансных флорентийских палаццо (Медичи-Рикарди, Строцци и др.) трехэтажные монументальные стены с четким ритмом арочных окон, карнизами в уровне подоконников и выраженным рустом (но не каменным, как в Италии, а на петербургский манер — более дешевым штукатурным). Среди интерьеров Владимирского дворца, решенных в различных, зачастую вольно интерпретируемых исторических стилях («готическом», «рокайльном», «мавританском», «древнерусском» и др.) ренессансные мотивы прочитываются фрагментарно.

Гораздо более последовательно и стилистически близко к историческому прототипу воссоздавались отделка интерьеров и мебель



Рисунок 9. Ливадийский дворец, кабинет императрицы. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

«неорококо» (или «второго рококо»), которому часто отдавалось предпочтение, по сравнению с другими «неостилями». Рококо больше, чем какой-либо иной исторический стиль, соответствовал понятиям комфорта, камерности, уюта и одновременно представлениям об аристократической среде и изящном образе жизни.

В Ливадийском дворце Н.П.Краснов представил собственную интерпретацию «стиля итальянского Ренессанса» — строгую и торжественную в парадных залах, а также лиричную в традиционном для флорентийского Ренессанса патио — Итальянском дворике, причем, в отличие от ренессансных палаццо, в основе архитектурного формообразования был четкий принцип «изнутри-наружу» (т.е. превалирование функции и удобства интерьеров).

Представительская функция императорского дворца должна была органично сочетаться с уютом загородной дачи, предназначенной для комфортного отдыха царской семьи. Стилистика аристократического, галантного и изнеженного «неорококо» к 1910-м годам уже вышла из моды и была неприемлема в модернизированном соответственно времени «ренессансном» дворце. Для жилых помещений императорской семьи, расположенных на втором этаже, архитектор выбрал, по его выражению, «английский стиль», который на самом деле был очень близок к модерну, причем не флоральному декоративному франко-бельгийскому ар нуво, а к рационалистическому венскому Сецессиону.



Рисунок 10. Ливадийский дворец, гостиная императрицы. Архитектор Н.П.Краснов, 1911

При подъеме по парадной лестнице на второй этаж можно сразу почувствовать смену стилистической и художественно-образной среды интерьеров, причем эта смена не шокирующе контрастная, а как бы вплавленная друг в друга. Все жилые помещения ориентированы большими окнами на природные ландшафты Ялты, парка и моря. Ряд интерьеров связан общими панорамными балконами. В большинстве комнат стены облицованы филенчатыми панелями различной высоты из различных пород дерева. В эти панели встраивались разнообразные по своему архитектурному решению и материалам камины, лишенные каких-либо ассоциаций с историческими прототипами. В рабочем кабинете Николая II камин из крымского диорита представляет скульптурную комбинацию топки с каменной полкой для мелких предметов и деревянной крышкой, входящей в структуру стеновых панелей из кленового тонированного дерева. В кабинете императрицы небольшой камин встроен в деревянный шкаф из светлого ясеня, который, в свою очередь, встроен в ясеневые филенчатые панели стен, проходящие по периметру комнаты. Эту композиционную систему дополняют также и филенчатые ясеневые двери.

Еще более взаимопроникающе интегрирован декорированный керамической плиткой камин со стенными панелями из тисового дерева в семейной столовой дворца. Здесь его колпак с деревянной полкой совпадает по высоте с глухими панелями нижней масти стен, а зеркало в деревянной раме над этой полкой по своей высоте и оформлению входит в структуру верхних панелей, в которых вместо деревянных филенок в рамы вставлены куски цветной ткани.

Невольно хочется провести параллели с подобными дизайнерскими решениями выдающихся представителей отечественного и зарубежного модерна. В столовой особняка Дерожинской Ф.О.Шехтель интегрировал камин с мебельным оборудованием и деревянными высокими панелями стен в 1902 году. В столовой своего дома-студии в Брюсселе Виктор Орта в 1898 году совместил камин в один вертикальный блок с буфетом как интегральный элемент архитектурного оборудования интерьера. В гостиной своей квартиры в Глазго эту же композиционную тему только в белом цвете мастерски разыграл в 1906 году Чарльз Макинтош. Однако крайне маловероятно, что Н.П.Краснов знал эти примеры (во всяком случае, зарубежные). Используемые им композиционные приемы модерна не мыслились стилистической антитезой историзма и тем более искусства Ренессанса. «Чистота моностиля» могла игнорироваться во имя решения собственных архитектурно-художественных задумок и в обычно подпадающих под понятие «модерн» жилых помещениях второго этажа. Так в гостиной императрицы в систему филенчатых панелей и оборудования из белого клена входят тонкие кленовые каннелированные колонки с ионическими капителями, на которые установлен деревянный антаблемент с карнизом. Невольно возникают ассоциации с очень необычными для классицизма XVIII века еще более тонкими фаянсовыми колонками, которые были смело расставлены Чарльзом Камероном вдоль стен и в центре Опочивальни Екатерининского дворца в Царском Селе в 1780-е годы.

В архитектурно-художественном решении Ливадийского дворца и его интерьеров Н.П.Краснов смог убедить многих сомневающихся, что не бывает посредственных и предпочтительных «стилей» историзма, а бывает их либо посредственная и даже дурная по вкусу, либо талантливая интерпретация. Благодаря своему таланту, эрудиции и художественной добросовестности он проектировал, руководствуясь композиционной и функциональной логикой и с искренней любовью, прорисовывал все детали, независимо от стилистических «измов», которые к ним прикладывались им самим, заказчиком или критиками.

Примечания:

1. Императорская семья приезжала в Ливадийский дворец только четыре раза (в 1911–1914 гг.). В 1924 году сотрудники Наркомпроса РСФСР пред-

ложили придать дворцу статус музея, но в 1925 году в здании разместился т.н. «крестьянский санаторий», а в 1931 году дворец стал «профсоюзной здравницей». В результате некоторые интерьеры потеряли первоначальную отделку (особенно мебель), однако осталась их достаточно подробная фотофиксация 1910-х годов [5].

2. Строительство дворца осложнялось проходом на его месте мощных подпочвенных вод, обусловивших устройство дренажных работ и соответствующих железобетонных конструкций необыкновенно суровой для Южного берега Крыма морозной и снежной зимой 1910–1911 годов, повлекшей просушку дворца электрическим отоплением и принудительной вентиляцией, а также ведение круглосуточных работ. В книге Л.А.Тихонова и Л.И.Прокопова «Царское имение «Ливадия» (Санкт-Петербург, 2017) приводится хронология создания дворца, выдержки из соответствующих документов и воспроизведены фотографии его поэтапного строительства из альбома ялтинского фотографа И.Семенова, хранящиеся в фондах Ливадийского дворца-музея.

3. Н.П. Краснов (1864–1939) окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но называл себя «крымчаком», так как с 1887 до 1919 года он жил и работал в Крыму, где по его проектам были построены дворцы, жилые дома, виллы, несколько культовых зданий, а также банк Общества взаимного кредита в Симферополе и «санаторий для выздоравливающих и переутомленных» («лазарет для офицеров») в Массандре. Всего в творческом багаже архитектора к 1913 году, когда он был избран академиком архитектуры Петербургской Академии художеств, было более 60 построек. В 1919 году Краснов эмигрировал и последние 17 лет провел в Югославии, где по его проектам было построено и реставрировано несколько светских и культовых зданий. В строительстве Ливадийского дворца участвовали также архитекторы Л.Н.Шаповалов и А.К.Иванов.

4. Чтобы надолго сохранить белизну стен, камень был обработан специальным раствором.

5. Первоначально на этом месте был мраморный колодец, привезенный из Турина в 1913 году.

6. Камины дворца были действующими, но все комнаты имели центральное отопление.

7. В феврале 1945 года здесь была спальня Ф.Рузвельта.

8. На мебельной фабрике Федора Мельцера были выполнены мебель и оборудование для ряда других интерьеров Ливадийского дворца (Парадный вестибюль, Ожидательная, Диванная, рабочий кабинет императрицы, гостиная императрицы).

Библиография:

1. *Калинин Н.Н., Кадиевич А., Земляниченко М.А.* Архитектор Высочайшего двора. Симферополь: Бизнес информ, 2003.

2. *Калинин Н.Н., Земляниченко М.А.* Николай Петрович Краснов // Архитектура СССР. 1990. № 4.

3. *Калинин Н.Н., Земляниченко М.А.* Ливадийский дворец // Юный художник.1991. № 10.

4. *Стефанюк В.* Ливадийский дворец-музей. Фотоальбом. Симферополь: Свитком, 2015.

5. *Тихонова Л.А., Прокопова Л.И.* Царское имение «Ливадия» в акварелях и фотодокументах. СПб., 2017.