<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-4.32>

Шинтяпина Евгения Сергеевна

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНАЯ ОБЩНОСТЬ АРХИТЕКТУРНОГО РЕШЕНИЯ ЛИВАДИЙСКОГО ДВОРЦА И САНАТОРИЯ "РОДИНА" НА ЮЖНОМ БЕРЕГУ КРЫМА

Статья посвящена художественно-историческому анализу архитектурного решения Ливадийского дворца (Н. П. Краснов, 1911 г.) и санаторного комплекса "Родина" (Б. В. Ефимович, 1955 г.), расположенных на Южном берегу Крыма. Актуальность темы обусловлена научно значимым в историческом контексте выявлением стиливых заимствований, послуживших художественным эталоном для отечественных архитекторов начала и середины XX века в строительстве на Крымском южном берегу. В работе предпринята попытка поиска общих характерных архитектурных форм, архитектурно-композиционных приемов, элементов внешнего декора, художественно-образных и стиливых доминант данных архитектурных объектов. Осмысление представленного аспекта проблемы позволяет утверждать, что творчество архитектора Н. П. Краснова начала XX века базировалось на принципах, используемых и при возведении советских рекреационных комплексов Крыма, в частности санатория "Родина", середины XX века. Новизна концептуальных архитектурных решений получила выражение в новых формообразующих приемах, художественно-эkleктических подходах, использовании технических и конструктивных новшеств.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2018/4/32.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 4(90) С. 144-148. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2018/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

16. Юнг К. Г. Архетип и символ [Электронный ресурс] / пер. с нем. А. М. Руткевича. URL: <http://www.rulit.me/books/arhetip-i-simvol-read-90661-36.html> (дата обращения: 14.03.2018).
17. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. А. А. Юдина. К. – М.: Порт-Рояль; Совершенство, 1997. 384 с.
18. Юнг К. Г. Исследование феноменологии самости [Электронный ресурс] / пер. с англ., лат. М. А. Собоуцкого. URL: http://www.koob.pro/jung/fissledovanie_fenomenologii_samosti (дата обращения: 14.03.2018).

EMBODIMENT OF THE ANIMA ARCHETYPE IN A. S. DARGOMYZHISKY'S OPERA "MERMAID"

Perich Olesya Valer'evna, Ph. D. in Art Criticism
Far Eastern State Academy of Art, Vladivostok
colleg-art@mail.ru

The purpose of the article is to study the embodiment of the Anima archetype in A. S. Dargomyzhsky's opera "Mermaid". In the theory of C. G. Jung this archetype is associated with the erotic-emotional manifestation of the unconscious beginning of the male personality; it appears in the image of the opposite sex and symbolizes the initial ordering beginning. The use of analytical observations in this perspective helps to look differently both on the dramaturgy of the opera and on the interpretation of its central female character, which can be regarded as a particular manifestation of the Anima archetype in musical art.

Key words and phrases: archetype; Anima; mermaid; conspiracy; spell; dual world; symbol.

УДК 72.03/04(470-13)

Дата поступления рукописи: 11.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-4.32>

Статья посвящена художественно-историческому анализу архитектурного решения Ливадийского дворца (Н. П. Краснов, 1911 г.) и санаторного комплекса «Родина» (Б. В. Ефимович, 1955 г.), расположенных на Южном берегу Крыма. Актуальность темы обусловлена научно значимым в историческом контексте выявлением стилевых заимствований, послуживших художественным эталоном для отечественных архитекторов начала и середины XX века в строительстве на Крымском южном берегу. В работе предпринята попытка поиска общих характерных архитектурных форм, архитектурно-композиционных приемов, элементов внешнего декора, художественно-образных и стилевых доминант данных архитектурных объектов. Осмысление представленного аспекта проблемы позволяет утверждать, что творчество архитектора Н. П. Краснова начала XX века базировалось на принципах, используемых и при возведении советских рекреационных комплексов Крыма, в частности санатория «Родина», середины XX века. Новизна концептуальных архитектурных решений получила выражение в новых формообразующих приемах, художественно-эклектических подходах, использовании технических и конструктивных новшеств.

Ключевые слова и фразы: архитектурно-художественное решение; Южный берег Крыма; стиль; Ливадийский дворец; санаторий.

Шинтияпина Евгения Сергеевна

Санкт-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна
libelle16@rambler.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНАЯ ОБЩНОСТЬ АРХИТЕКТУРНОГО РЕШЕНИЯ ЛИВАДИЙСКОГО ДВОРЦА И САНАТОРИЯ «РОДИНА» НА ЮЖНОМ БЕРЕГУ КРЫМА

Начало XX столетия отличалось большим разнообразием стилей в архитектуре. Среди них ярко выделялись неоклассицизм, историзм, модерн. Эти тенденции были характерны в том числе и для архитектурного облика городов Крыма. В этот период в архитектуре Крымского южного побережья получили свое развитие художественно-пространственные характеристики разнообразных стилей, широко применяемых в начале XX века повсеместно [4, с. 58]. Но стилиевой облик Ливадийского дворца с самого начала был предопределен. Архитектор Н. П. Краснов (академик архитектуры, главный архитектор г. Ялты с 1887 года) выполняет заказ царской семьи. В октябре 1909 года Николай II, будучи с визитом в Турине, в загородной резиденции Ракоши, был восхищен дворцом в прекрасном стиле раннего Итальянского ренессанса. «По возвращении в Ливадию император высказал Н. П. Краснову пожелание иметь в своем Южнобережном имении дворец, выстроенный именно в таком стиле» [10, с. 124]. Здание нового дворца решено было возводить на месте полностью снесенного в 1909 году старого здания Большого императорского дворца (в 1862-1863 гг. архитектор И. Монигетти перестраивал его из дома графа Потоцкого). Краснову удалось представить нарисованный акварелью проект так, что у коронованных заказчиков не осталось сомнений в величии замысла [3, с. 14-16]. Опираясь на устоявшиеся законы и традиции архитектуры, автор воплотил в каждой детали дворца совершенство классических форм, наполнив их внутренним комфортом и художественным великолепием. При строительстве Ливадийского дворца зодчий Н. П. Краснов опирается в своем творчестве на традиции итальянского Ренессанса: террасы, лоджии, арочные галереи, явившиеся позже основным художественным эталоном и для академика архитектуры середины XX столетия Б. В. Ефимовича.

С. К. Килессо в книге «Архитектура Крыма» [11, с. 82], выделяя характерные особенности архитектурных форм Ливадийского дворца, делает попытку определить значение архитектурного шедевра в контексте развития Южнобережной архитектуры начала XX века. Выявляя основы стилиобразования дворцового комплекса,

автор в своем исследовании отмечает, что в архитектуре трехэтажного, облицованного белым инкерманским камнем дворца, отчетливо прослеживаются формы итальянского Возрождения, которым свойственна тончайшая прорисовка колоннад, применение открытых, изящно профилированных аркад, устройство флорентийского дворика с великолепной резьбой по мрамору.

Исследователи творчества Н. П. Краснова также отмечают, что в качестве свойственных эклектике сочетаний архитектором были удачно использованы элементы зодчества Византии (галерея Итальянского дворика в виде византийской аркады), арабской (внутренний дворик) и готической архитектуры (колодец с химерой). Взяв за основу устоявшийся классицистический образ, Н. П. Краснов смело экспериментирует, обращаясь то к изяществу неоклассицизма, то к тонкостям ренессанса, объединяя их черты в одной композиции [14, с. 24].

Ливадийский дворец явился примером удачного сочетания сооружения и местного ландшафта. Архитектурный образ дворца создавался в соответствии с идеей «всефасадности». Силуэт здания, решенный тонко и изящно, обозрим со всех сторон. Каждый фасад самоценен и отличен как элементами декора, художественными средствами и приемами, так и архитектурно-образными формами. Н. П. Краснов, создавая композицию здания и используя в основном крупные объемы без обилия деталей, достигает определенной стройности и торжественности всего архитектурного ансамбля. Изящный комплекс дворца с анфиладами аркад, с тончайшими элементами декора ордерных конструкций, являет образец высокохудожественного мастерства.

Архитектурный шедевр Н. П. Краснова стал первым в ряду других масштабных строительных проектов, созданных зодчим в XX столетии на Южном берегу Крыма в разнообразной архитектурной стилистике (дворцы: «Дюльбер», «Харакс», «Кореиз», «Чаир», малый дворец «Ай-Тодор» др.). Архитектор легко сочетал в своем дворцово-парковом творчестве различные архитектурные стили: неоренессанс, романский, готический, модерн и др. [8].

Продолжая классические традиции в архитектуре, в середине XX века на Южном берегу Крыма начинают появляться новые «дворцы» рекреационного назначения, построенные для отдыха и оздоровления советских граждан. Воплощение идейного архитектурного ядра в проектах рекреационного назначения стало возможным благодаря заимствованию главных формообразующих элементов архитектуры: ордерной системы и других характерных классицистических констант. Советские зодчие, возводившие рекреационные комплексы в Крыму, заимствовали архитектурные решения и архитектуру проектов русских и зарубежных зодчих предыдущих поколений, в том числе и Н. П. Краснова, повторяя и тиражируя созданную им многоплановую образность, природно-ландшафтную композиционность дворцовых проектов архитектора на Южном берегу. Архитектура Южного берега Крыма XX века – яркий пример воплощения «старых» традиций в новом облике отечественной архитектуры. Среди таких проектов на Крымском южном берегу середины XX века можно выделить смелые архитектурные решения, воплотившиеся в санаторных комплексах: «Россия» (1950 г., И. Г. Кузьмин), «Энергетик» (1950 г., П. И. Скокан), «Горный» (1953 г., И. В. Жолтовский, Б. Б. Юдин), «Родина» (1955 г., Б. В. Ефимович), «Нижняя Ореанда» (1958 г., М. Я. Гинзбург, Ф. И. Михайловский) и др. [2, д. 65]. Данные комплексы архитектурной стилистикой приближаются к царским дворцам Южного берега, и такое сходство не случайно. Богатое архитектурно-историческое наследие г. Ялты и поселков Южного берега Крыма (Ливадия, Ореанда, Массандра, Гаспра и др.) побуждало зодчих на строительство роскошных рекреационных сооружений [16, с. 52]. Надо отметить, что это было, прежде всего, политическим решением руководства страны, своеобразным госзаказом. Уже с начала 1920-х годов первым этапом данного процесса была организация санаторного лечения на базе конфискованных у бывших владельцев дореволюционных дач, вилл, особняков, а также правительственных резиденций дома Романовых в Ливадии и Ореанде, которые были «предоставлены для полноценного отдыха и лечения рабочим и крестьянам страны советов...» [1, с. 56].

Один из самых ярких проектов, максимально впитавший в себя особенности классической ренессансной архитектуры и некоторые идеи крымского архитектора Н. П. Краснова, – санаторий «Родина» (до 2014 года «Украина»), построенный в 1955 году на территории царского имения «Харакс» по проекту и под руководством московского архитектора Б. В. Ефимовича [5, с. 64]. Здание возводилось в соответствии с принятым в этот период монументальным направлением в советской архитектуре – сталинским ампиrom, который сочетал в себе творческие принципы нескольких стилей и подчеркнуто значимую символику Советского Союза. Среди избранных архитектором Б. В. Ефимовичем при строительстве санатория художественно-стилевых решений были богатый деталями неоклассицизм, пышный и изобилующий символическими элементами ампиr, неоренессанс. Архитектурные элементы, соединившись в единый ансамбль, представляют собой сочетание образа античного храма и роскошного дворца. Выбранные архитектором формообразующие художественные средства и декоративно-выразительные приемы максимально соответствовали раскрытию понимания эстетики советской идеологии: возвеличивание простого человека, мощь и славу народа, богатство и плодородие южных регионов страны.

Сравнивая концепцию архитектоники санатория с архитектурно-образным решением Ливадийского дворца, стоит отметить, что ансамбль рекреационного комплекса также эклектичен. Санаторий «Родина» строился в эпоху экспериментальных поисков советских архитекторов. Зодчему Б. В. Ефимовичу был присущ новаторский подход к художественному языку архитектурной композиции, приемам использования разнообразных архитектурных форм, уникальность видения ландшафтно-конструктивных решений. Общность художественных приемов и декоративного убранства сооружений передана через единство идейной трактовки. «Террасообразно размещенный на крутом горном склоне курортный комплекс органично вписался в окружающую ландшафтную среду, надолго определив дворцовый образ лечебно-оздоровительных сооружений южного бережного типа» [16, с. 277].

Выделяя общие архитектурно-строительные принципы рассматриваемых объектов, необходимо обратить внимание на следующее: и Н. П. Краснов, и Б. В. Ефимович стремились средствами архитектуры обеспечить

композиционные приёмы, присущие как дворцово-парковой архитектуре южных регионов, так и позже курортному строительству повсеместно – максимальную открытость здания южному солнцу и воздуху. Благодаря этому возникли многочисленные террасы, балконы, эркеры, открытые галереи, опоясывающие здания. Новое осмысление старых форм давало возможность уделить особое внимание украшению фасада как носителю стиля. Горизонтальное и вертикальное членение основных архитектурных объемов, орнаментация, мотив аркады, обрамление окон, парадных входов – все это подтверждает стремление архитекторов найти аналогии с палаццо эпохи Возрождения [7, с. 24-27]. Краснов в проекте Ливадийского дворца добавляет солярий на крыше и внутренние дворы, Ефимович в санатории «Родина» грандиозную лестничную террасу, украшенную фонтанами, малыми и большими архитектурными формами в виде вазонов, фонарей и т.п. (Рис. 1, 2).

Возможность строительства зданий со всесторонней обзорностью ввиду горного рельефа повлекла использование архитекторами не только «всефасадности» сооружений, но и живописного решения крыши. В Ливадийском дворце это введение в архитектурный образ различных башен, декоративных деталей, а в санатории – венчание здания как античного храма скульптурами женских аллегорических фигур с цветами, корзинами фруктов и рогами изобилия в руках – символами Южного берега Крыма, олицетворяющими плодородие, гармонию человека и природы, величие и идеалы советского народа. Каждая из женщин облачена в античные одежды, подобно греческим царицам и увенчана венком. Советской архитектуре было присуще использование скульптурных композиций с фигурами женщин (советских граций), олицетворяющих богинь разных сфер жизни [13].

Южные фасады дворца и санатория, выходящие к морю, выполнены в стилистике итальянского Ренессанса; этажи имеют галерейную организацию, с арочными проемами; арки с лицевой стороны фланкированы колоннами ионического и коринфского ордера. Мощност и величие двух архитектурных проектов подчеркивают ризалиты. Но в здании дворца, в отличие от санатория, архитектор Краснов делает левый ризалит в виде трехгранного эркера, что вносит большее ассиметричное разнообразие в решение фасада. Также в качестве изобразительно-фигуративных составляющих, дополняющих архитектуру южного фасада дворца, применены ниши, по размеру равные окнам. В пространстве ниш расположены вазы, формой напоминающие античные сосуды.

Южный фасад главного корпуса санатория представляет собой полуротонду, соединенную с террасой в единое целое. Центром композиции является колоннада, которая в свою очередь венчается портиком и архитравом. Архитектор Б. В. Ефимович целенаправленно так распланировал здание главного корпуса, выдвинув вперед центральную часть южного фасада с крытой скругленной галереей и симметрично расположенными корпусами, создавая тем самым пространственную композицию, перекликающуюся с проектным решением дворца Н. П. Краснова. По замыслу советского архитектора, южный фасад повторяет расположение и полукруглую форму горной гряды Ай-Петри, возвышающейся над санаторием, которая особенно хорошо видна с моря [17, с. 254].

Пространственная сущность архитектуры связана не только с ее функциональным назначением, она относится и к эстетической духовной категории – способности оказать высокое эмоциональное, художественное воздействие на человека. Орнамент и декор, украшающие архитектурные памятники, являются одним из важнейших средств художественной выразительности. Архитектурный декор учитывает все особенности эпохи, в которой он был создан, а также играет доминирующую роль в оформлении архитектоники пространства [6, с. 68]. Оба здания украшены разнообразными лепными композициями и скульптурой в античном стиле, на фасадах используются повторяющиеся пластические элементы в виде меандр, балясин, орнаментальных поясов. Стилистика и содержание композиций орнаментальных украшений дворца и санатория схожи. Использование изображения даров плодородных южных земель в виде гроздей винограда, яблок, колосьев пшеницы обусловлено необходимостью раскрытия смысла территориальной принадлежности архитектурных комплексов (Рис. 3, 4).

Каждый архитектурный элемент в работе Б. В. Ефимовича получил детальную проработку в ходе проектирования и строительства, что особо проявилось в нюансах, пропорциях, масштабности декоративных решений и атрибутики рекреационного комплекса. Методология ампира, применяемая мастерами в создании лепных украшений на фасадах санаторного ансамбля, явилась новаторским приемом, создав неповторимое сочетание целого и частного в характере всего проекта. Собранный и соединенный в единое целое символика лепных украшений относит зрителя то к античным традициям, то к принятой в советские годы знаковой системе [15, с. 18-19]. Композиции коринфских и ионических ордера представляют собой сочетание разнородных элементов, приведенных к единому стилевому решению: акантовый лист (олицетворяющий морскую волну или морскую раковину) соединяется с пальмовой ветвью, символом Южного берега, в сочетании с утвержденной официальной государственной символикой (герб Советского Союза, звезда, серп и молот, венок колосьев, перевитый лентами, и т.п.) [9, с. 79] (Рис. 5).

Утонченный ионический ордер с противоположно расположенными сдвоенными спиральными орнаментами-волнтами в композиции капителей Ливадийского дворца подчеркивают строгость и лаконичность архитектурных форм. Ионические ордера капителей и пилястры на фасаде дворца представляют собой строгие классицистические образцы, не изобилующие декором. Пилястры коринфского ордера богато декорированы сочетанием волут, акантовых листьев, цветков, вазонов, морских раковин. В рисунке этих ордера читается воплощение символики морского побережья (Рис. 6).

Сравнивая капители колонн Ливадийского дворца и санатория Родина, можно отметить, что преобладание пышности и богатства ампира в архитектурном украшении ансамбля санаторного комплекса позволило советским скульпторам создать поистине уникальное сочетание символов, форм и деталей. Архитектор Н. П. Краснов стремился к лаконичности форм и точному следованию классицистическим традициям. Целью Б. В. Ефимовича было создание оригинального сооружения, изобилующего разнообразным и контрастным декором. Зодчий опирался в своих стилистических поисках на классицистические традиции, поэтому классические ордерные элементы выступили базовой формой для воплощения групп элементов, основанных на советской символике.

Как в архитектуре дворца, так и в архитектуре санаторного корпуса выделяются лепные украшения, выступающие динамичными, масштабными орнаментальными фрагментами. Стоит также отметить, что архитекторы акцентируют внимание на художественном многообразии декоративной пластики с помощью пышных, богатых деталями фрагментов декора (декоративные карнизы, архивольты, медальоны, гирлянды и др.). Композиции открытых галерей санатория и царского дворца в Ливадии также выступают выразительными декоративными элементами этих объектов (Рис. 7, 8).

Рисунок 1. Восточный фасад Ливадийского дворца

Рисунок 2. Южный фасад санатория «Родина»

Рисунок 3. Лепная композиция фасада Ливадийского дворца

Рисунок 4. Элемент лепного украшения фасада санатория «Родина»

Рисунок 5. Капители колонн санатория «Родина»

Рисунок 6. Капители колонн южного фасада Ливадийского дворца

Рисунок 7. Открытые галереи Ливадийского дворца

Рисунок 8. Галереи северного фасада санатория «Родина»

Разноуровневый, ступенчатый ландшафт, задействованный в архитектурных ансамблях, выгодно подчеркивает архитектурные изыски и задумки. Искусственно созданные каскады у подножия главного корпуса санатория «Родина» включены в общую архитектурную композицию ансамбля и напоминают по своему художественному решению выдающиеся дворцово-парковые ансамбли Франции и России, например ансамбли Версаля или Петергофа. Б. В. Ефимович, вслед за Н. П. Красновым, заимствовал ландшафтные решения выдающихся зодчих Франции и России XVII-XVIII веков, позволяющие использовать ступенчатость рельефа местности, а также возможности малых и больших архитектурных форм (лестничных пролетов, ваз, фонарей, ниш, фонтанов и др.) [12, с. 29-30]. Также удачным решением архитекторов явилось применение при строительстве местного строительного материала – инкерманского, гастринского и бодракского известняка, а также мраморовидного известняка, который придал сооружениям аллегоричный белоснежный облик. В данном подходе проявилась тенденция, характерная для XX века – активного использования особых свойств строительных материалов как одного из главных приемов в создании художественно-декоративного образа создаваемого архитектурного объекта.

Общая направленность архитектурных поисков начала и середины XX века в полной мере отразилась в дворцовых и рекреационных сооружениях Южного берега Крыма. Новые задачи соответствия декоративного оформления, комфорта и функционального решения выдвигали требования необходимости синтеза элементов разных эпохальных стилей в новых современных условиях. Таким образом, выявление художественно-образной общности рассматриваемых в данной статье сооружений помогло установить их принадлежность к определенной стилистике, обнаружить особенности и художественно-декоративные принципы каждого из сооружений, что является немаловажным для выяснения системных связей, общности архитектурно-художественных и исторических структур, определения их значения в контексте развития объективной взаимобусловленности архитектурного наследия.

Список источников

1. Артамонов А. Госдачи Крыма. М.: Центрполиграф, 2015. 540 с.
2. Архивный отдел Ялтинского городского совета. Ф. 235. Оп. 1.
3. Архитектор Н. Краснов: известный и неизвестный. Акварели и фотографии. Симферополь: Н. Орианда, 2014. 108 с.
4. Асеев Ю. С., Лебедев Г. А. Архитектура Крыма. К.: Гос. изд. литературы по строительству и архитектуре УССР, 1961. 240 с.
5. Бершидский Я. М. К истории развития курортов Южного берега Крыма. К.: Здоровье, 1967. 197 с.
6. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский неоклассицизм. М.: Галарт, 2002. 288 с.
7. Виппер Б. Р. Итальянский Ренессанс. XIII-XVI вв.: курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры: в 2-х т. М.: Искусство, 1977. Т. 1. 224 с.
8. Галиченко А. А. Старинные усадьбы Крыма. Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. 416 с.
9. Дзисько Л. Г. Курортное строительство в СССР: градостроительные проблемы. М.: Стройиздат, 1975. 112 с.
10. Калинин И., Земляниченко М. Романовы и Крым. Симферополь: Бизнес-Информ, 2008. 320 с.
11. Килессо С. К. Архитектура Крыма. К.: Будивельник, 1983. 95 с.
12. Кириченко Е. И. Императорский Рим в столицах Французской и Российской империй // Архитектура в истории русской культуры. М.: Рохос, 2003. Вып. 5. Стиль ампира / отв. ред. И. А. Бондаренко. 152 с.
13. Костин М. Фасадный декор в стилях архитектуры. Элементы античной архитектуры. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 128 с.
14. Лозбень Н., Пальчикова А. Ливадия: очерк-путеводитель. Симферополь: СОНАТ, 2007. 192 с.
15. Самойлов А. В. Санатории и дома отдыха. Архитектура Страны Советов. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1948. 32 с.
16. Сергеев В., Аваков А. Берег Ялтинского амфитеатра. Архитектурно-исторические очерки. Симферополь: Фирма «Салта» ЛТД, 2013. 300 с.
17. Шейко Н. И., Маньшина Н. В. Крым. М.: Вече, 2005. 288 с.

ARTISTIC AND FIGURATIVE INTEGRITY OF ARCHITECTURAL DECISION OF LIVADIA PALACE AND SANATORIUM “RODINA (MOTHERLAND)” ON THE SOUTH COAST OF CRIMEA

Shintyapina Evgeniya Sergeevna

*Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
libelle16@rambler.ru*

The article provides an artistic and historical analysis of the architectural decision of Livadia Palace (N. P. Krasnov, 1911) and the sanatorium complex “Rodina (Motherland)” (B. V. Efimovich, 1955) located on the south coast of Crimea. The relevance of the study is in the fact that the author proposes scientifically important in historical context identification of stylistic borrowings, which served as an artistic model for the domestic architects of the beginning and middle of the XX century, who built on the south coast of Crimea. The paper tries to identify common architectural forms, architectural and compositional devices, and elements of internal décor, artistic-figurative and style dominants of these architectural objects. The analysis of the mentioned aspect of the problem allows the author to conclude that the architect N. P. Krasnov’s creative work of the beginning of the XX century was based on the same principles, which were used in the building of Soviet recreation complexes of Crimea, in particular, the sanatorium “Rodina” of the middle of the XX century. The originality of the conceptual architectural decisions involves new form-generative devices, artistic eclectic approaches, and usage of engineering and constructive innovations.

Key words and phrases: architectural and artistic decision; south coast of Crimea; style; Livadia Palace; sanatorium.