



МАРИНА ЗЕМЛЯНИЧЕНКО

Историк, публицист, член Союза российских писателей

Родилась в 1937 году в Ленинграде. С 1984 по 1993 год работала в Ливадийском дворце (г. Ялта), старший научный сотрудник, с 1992 по 1993 год — зам. директора по научной работе. Основное направление научных исследований — история, архитектура, культура Южного берега Крыма XIX — первой четверти XX века. Автор (или соавтор) нескольких книг, среди которых выдержавшая 15 изданий и переведённая на немецкий язык книга «Романовы и Крым» (2002), монография «Архитектор Высочайшего Двора», посвящённая жизни и творчеству архитектора Н. П. Краснова, а также более 100 публикаций в российских и крымских журналах и газетах. Лауреат премий им. А. П. Чехова (1998), Автономной республики Крым (2004), им. акад. Д. С. Лихачёва (СПб., 2010).

КРЫМСКИЙ АРХИТЕКТОР НИКОЛАЙ КРАСНОВ

Создатель многих прекрасных построек в Крыму и Югославии, академик архитектуры Николай Петрович Краснов (1864–1939) относится к тем выдающимся людям, про которых мы говорим: он сделал себя сам, — подразумевая под этим, что блестящая творческая карьера знаменитого зодчего стала результатом не только заложенного в нём Богом таланта, но и его собственной огромной работоспособности и целеустремлённости. В 1876 году двенадцатилетний крестьянский мальчик из села Хонятино Коломенского уезда Московской губернии поступает в одно из лучших учебных заведений страны — Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), учиться в котором, по свидетельству современника, было «неслыханной честью для молодёжи 70–80-х годов». Кто первым заметил незаурядные художественные способности Николая Краснова? И кто способствовал его поступлению в Училище, притом именно на отделение «Зодчество»? К сожалению, мы вряд ли когда-нибудь узнаем об этом: в биографии архитектора очень много «белых пятен». Причина не только в сложности поиска необходимых материалов, расплывлённых по различным фондам нескольких архивов. Главное — важнейшие документы, даже исторической значимости, в случае, если они касались эмигрантов, да к тому же в прошлом приближенных к императорской семье, уничтожались при

очередных фондовых «чистках». Так было в СССР, так было и в послевоенной Югославии.

В 80-х годах XIX века поступающие в МУЖВЗ не должны были быть моложе двенадцати и старше восемнадцати лет. Для будущих живописцев и скульпторов обучение продолжалось 8 лет, для архитекторов — 10. В отделении «Зодчество» наряду с изучением около 30 специальных дисциплин, непосредственно связанных с архитектурой, строительством, теорией искусства, ученики обязательно проходили обширный курс общеобразовательных предметов. Считалось, что для создания архитектурных проектов, помимо таланта и глубоких знаний, требовались культура и основательная эрудиция: учеников готовили к сознательной и самостоятельной деятельности в области искусства. Продуманная система обучения и дух царившего тогда в МУЖВЗ демократизма и творческого соперничества определяли быстрый расцвет таланта юных учеников. Преподаватель архитектуры А. П. Попов так описывал обстановку в Училище 1876 года: «Поступающие в раннем возрасте ученики и получающие почти всё своё образование в Училище настолько нравственно сближаются с Училищем, что оно, при своём истинно благонамеренном отношении к ним, делается для них как бы второй семьёю, а они — его близкими членами. В силу этого они предаются предлагаемому Училищем труду и любят занятия; если же и позволяют себе шалости, то свойственные возрасту, и не отвлекаются ими. Отсюда понятно и то замечательное послушание при отсутствии всякой дисциплины и то внимание к лицам, поставленным для их образования, которое можно встретить ещё до сего времени. Это есть неотъемлемое достоинство нашего Училища»¹.

За свой первый самостоятельный проект «Несгораемый театр на 1500 человек» в 1883 году Н. Краснов награждается Московским Художественным Обществом (МХО), осуществлявшим общее руководство делами Училища, Малой серебряной медалью. Такая награда давала возможность учащемуся просить МХО об освобождении от платы за обучение, которая составляла 30 рублей в год, — для бедного человека сумма весьма значительная. Ходатайствуя об этом перед Советом Общества, преподаватели архитектурного отделения подчеркивали несомненный талант своего ученика и просили допустить его к конкурсу на Большую серебряную медаль, которая ему присуждается через полтора года за проект «Гимназия». По существовавшим тогда в художественных учебных заведениях правилам, эта медаль давала её обладателю право самостоятельной работы в составлении проектов и строительстве зданий различного назначения. Можно

¹ Дмитриева Н. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М.: Искусство, 1951.

предположить, что основные идеи этого конкурсного проекта были воплощены Н. П. Красновым в сохранившемся до наших дней прекрасном здании бывшей женской гимназии в Ялте, признанном в начале 1890-х образцовым во всех отношениях.

Период жизни Краснова с момента окончания Училища в октябре 1885 и до весны 1887 года, когда Николай Петрович приехал в Ялту, ещё мало исследован. Достоверно известно, что, получив диплом об окончании МУЖВЗ, молодой архитектор попробовал свои силы в Москве, выполнив несколько частных заказов. Была ли Ялта его собственным выбором будущего места работы или же и тогда существовала некая система распределения выпускников учебных заведений? Во всяком случае, с июня 1887 года Краснов замещал городского архитектора, а уже в конце этого года Таврический губернатор А. Н. Всеволожский утверждает его ялтинским городским архитектором «с правами государственной службы». Ему было тогда всего 23 года.

Он проработал в должности городского архитектора 12 лет. Никто из его предшественников не выдерживал напряжения такой хлопотной, но очень скромно оплачиваемой работы более двух-трех лет. Действительно, сложно было исполнять многочисленные обязанности главного архитектора города, который пресса того времени называла «русским Чикаго» за быстрые темпы строительства. Как государственный служащий, Николай Петрович 26 февраля 1889 года подписал присягу на верность Государю Императору Александру III. Этой присяге он никогда не изменял, оставаясь до конца жизни убеждённым монархистом, так же, как не изменил и России, не приняв даже в самый тяжёлый период жизни иностранного гражданства.

В первые несколько лет работы в Ялте Краснов учился ориентироваться в совершенно непривычной для него обстановке. Сейсмоопасность Южного побережья, сложнейший рельеф местности, частые оползни, каменистый грунт, особенности климата и местных строительных материалов, — всё это заставляло по-новому подходить к решению технических вопросов. Кроме того, пёстрый многонациональный состав населения, ориентированного в основном на обслуживание приезжающей на отдых и лечение публики, накладывал своеобразный отпечаток и на деловые отношения. Первые два года жизни в Ялте Краснов в основном был занят строительством общественных сооружений по благоустройству городского хозяйства, либо же выполнением мелких заказов граждан (торговые ларьки, пристройки к домам, конюшни и т. п.).

Одним из первых поручений Городской Думы архитектору было курирование работ по расширению набережной, прокладки канализации и строительства мола. Эти важнейшие для города-курорта работы были

полностью завершены к началу 1890-х годов. В этот же период Николай Петрович возглавил группу врачей и архитекторов для разработки нового плана Ялты, который учитывал специфику складывавшейся в городе строительной ситуации, предусматривал прокладку новых улиц и переименование старых. Именно Краснов предложил лимитировать ширину улиц, что позволило в будущем устранить хаотичность частных застроек. План был утверждён в 1894 году.

Если его предшественники на посту городского архитектора видели Ялту как город-сад, состоящий в основном из расположенных на некотором расстоянии друг от друга прелестных дач и особняков (отсюда хаотичность застройки 1870-х — начала 1880-х годов), то Краснов создавал облик курортной столицы России. Уроженец Подмосковья, он тонко почувствовал необычную для него специфическую атмосферу Ялты, то, что древние латиняне называли «гением места». Этот город должен был приносить людям здоровье и радость общения с дивной природой, а его архитектура — соответствовать бесконечному разнообразию ландшафтов этой уникальной местности.

Деятельность молодого архитектора заслужила высокую оценку жителей Ялты. Городской голова Б. В. Хвощинский в ходатайстве о награждении Краснова орденом Станислава 3-й степени, в частности, отмечал: «Ялта явилась для него первой ареной общественного служения, в которое он, только что завершив своё специальное образование, вложил всю свою энергию и дарование, и уже в течение сравнительно небольшого периода деятельности обратил на себя заслуженное внимание своей, вполне художественной обработкой проектов и планов сооружений и безукоризненным их выполнением»². По проектам Краснова в городе стали возводиться здания большой общественной значимости. Прекрасным образцом южной архитектуры в Крыму до сих пор считается монументальный ансамбль зданий бывшей Александровской мужской гимназии в Ялте (ныне Институт вина и винограда «Магарач»), созданный по проектам двух зодчих — Г. Ф. Шрейбера и Н. П. Краснова в конце 1890-х годов. Краснову принадлежит заслуга проектирования и строительства двух основных зданий гимназии — пансиона-общежития и церкви, выдержанных, по определению самого архитектора, «в флорентийском стиле эпохи Возрождения».

Вскоре Краснов создаст ещё одно культовое сооружение — часовню в честь Св. Николая, украсившую набережную вблизи мола. Её постройкой городские власти в сентябре 1894 года решили отметить намечавшееся бракосочетание наследника престола цесаревича Николая Александровича с принцессой Алисой Гессенской. Часовня, выполненная в старорусском

² ГААРК (Гос. архив Автономной Республики Крым). Ф. 552. Оп. 1. Д. 469.

стиле из грубо отёсанного местного серого известняка, органично вписалась в площадь перед портом. Она стояла на том месте, откуда лучше всего была видна с причала, где обычно швартовалась императорская яхта.

Популярность Краснова в городе растёт, всё чаще к нему поступают заказы от владельцев земельных участков в Ялте или её окрестностях на проектирование и строительство дач и особняков. Перед талантливым, широко образованным и стоящим на высоте художественных и технических знаний своего времени архитектором открывались широкие возможности. Теперь он в полной мере мог осуществлять свои творческие замыслы и в то же время, оставаясь городским архитектором, органично включать построенные им здания в общий облик города. Первые серьёзные частные заказы Краснову датируются 1889 годом. По сохранившимся чертежам можно судить о том, что уже тогда он начал искать новые подходы к архитектуре южного приморского города.

В 1892 году с заказом на строительство в собственном городском имении «Сельбиляр» к Краснову обратилась княгиня Н. А. Барятинская, известная в России своей благотворительной деятельностью. Площадь участка, расположенного на окраине города, позволила архитектору разместить на нём уютный красивый двухэтажный дом в стиле итальянского ренессанса с двумя флигелями, и разбить вокруг него регулярный парк с беседками, из которых открывался прекрасный вид на Ялту. Успешное выполнение заказа княгини стало для Краснова, по сути, первой его крупной работой по созданию единого усадебного комплекса. Вскоре недалеко от виллы «Сельбиляр» появились два особняка, близкие к ней по архитектурному исполнению, — камергера В. А. Кочубея и князя М. Р. Долгорукова. Они положили начало новой улице — Княжеской, одной из самых красивых в городе. Созданная в основном Красновым, Княжеская стала образцом дачной застройки окраины курортного города. Сады и скверы, окружавшие оригинальные, выполненные в разных стилях особняки, образовали как бы сплошной парк, уступами спускавшийся к Ялте с холма Гюзель-Тепе.

Но всё-таки самая значительная постройка Краснова, венец его творческой деятельности в бытность городским архитектором — дворец великого князя Петра Николаевича в имении «Дюльбер», возведённый в 1895–1897 годах. Владелец дворца, художественно одарённый человек, серьёзно увлекался искусством Востока, особенно архитектурой, и считался одним из ведущих ориенталистов России конца XIX — начала XX века. Из путешествий по странам Средиземноморья и Ближнего Востока великий князь привозил собственные зарисовки памятников зодчества, по которым сделал несколько эскизов будущего дворца в Мисхоре в восточном стиле. Престижный заказ на проектирование и строительство «Дюльбера» получил не кто-то из именитых столичных зодчих, а ялтинский городской

архитектор, завоевавший к этому времени широкую известность в Крыму. Название дворцу — Дюльбер — дал сам великий князь. В переводе с тюркского оно означает «прекрасный», «великолепный». И действительно, у всех, кому посчастливилось им любоваться, возникает образ восточного правителя Гаруна аль-Рашида с его несметными сокровищами и дивными дворцами, окруженными роскошными садами. Если бы не волны Чёрного моря и подступающая к дворцу Главная гряда Крымских гор, иллюзия оживших сказок Шахерезады была бы полной.

Успех вдохновил Краснова, дал уверенность в своих силах. Именно в усадебном строительстве и создании дворцово-парковых ансамблей наиболее ярко проявились высокий художественный вкус архитектора и неординарность подходов к проектированию крупных оригинальных зданий в условиях Южного берега. И чтобы полностью посвятить себя любимому делу, в июне 1899 года Краснов пишет заявление в Ялтинскую Управу с просьбой освободить его от должности городского архитектора.

Начало нового, самого яркого периода творческой деятельности Краснова совпало с наступлением XX века. Академик Ф. Г. Беренштам, выдающийся скульптор-портретист, в статье, озаглавленной пушкинской строкой о Тавриде «Волшебный край, очей отрада» («Зодчий». 1913), писал: «Сравнительно мало зодчих, которым выпадает счастье строить в подобных условиях. Но таким счастливец оказался Н. П. Краснов». Если судить о значимости художественного наследия архитектора за 1900–1914 годы, этот период можно справедливо назвать самым счастливым в его жизни, отмеченным особым душевным подъёмом. Один за другим появляются на Южном берегу дворцы Романовых, дворянские особняки и виллы известных предпринимателей, врачей, учёных, военных, церкви и часовни, мечети, гостиницы. На каждом из них — печать поиска новых выразительных средств архитектурной пластики. Основной творческий поиск Краснов направляет на гармоничное сочетание новых принципов архитектуры — свободной компоновки и формообразования объёмов здания с декоративными элементами исторических стилей.

Великий князь Петр Николаевич в полном смысле «открыл» Романовым зодчего. После «Дюльбера» Краснов создает в Крыму для членов династии ещё несколько дворцово-парковых ансамблей: «Чаир» великой княгини Анастасии Николаевны (1900–1902), «Харакс» великого князя Георгия Михайловича (1905–1909), великолепную императорскую «Ливадию» (1910–1912); в имении «Ай-Тодор» строит Малый дворец для семерых детей великого князя Александра Михайловича и великой княгини Ксении Александровны (1912) и там же барак для раненых воинов.

Много строил Краснов и для богатейших аристократов России — князя и княгини Ф. Ф. и З. Н. Юсуповых, которые с браком их сына

Ф. Ф. Юсупова-мл. на племяннице Николая II княжне Ирине Александровне стали родственниками царской семьи. Это прежде всего дворец в имении «Кореиз», Охотничий дом, мечеть и караван-сарай в их же имении «Коккоз» и уже во время Первой мировой войны — оригинальная вила в «Сосновой роще». Среди этих построек особо выделялся Охотничий дом в «Коккозе», удивительный по красоте и оригинальности небольшой дворец вблизи горной татарской деревушки, который по силе эмоционального воздействия на современников можно справедливо отнести к выдающимся достижениям зодчества России рубежа веков. Если в центральных губерниях страны стремительно развивавшиеся в то время национально-рационалистические тенденции в модерне привели к созданию так называемого «неорусского стиля» в архитектуре, то в Крыму именно Краснову удалось столь органично сочетать формы модерна с художественными традициями местного зодчества. Южная природа с её экзотической растительностью, характер рельефа местности позволили ему создавать бесконечные вариации видовых площадок, величественных парковых аллей, укромных садовых тропинок.

Уже полностью занявшись частной практикой, Николай Петрович увлёкся предложением, которое давало ему возможность решения южно-бережного парка не как интимного места отдыха владельцев богатых усадеб, а как важнейшей части крупного курортного комплекса. С конца 1900 по 1903 год он работал над заказом О. М. Соловьевой, предприимчивой владелицы имения «Суук-Су», решившей устроить в нём роскошный курорт, не уступавший прославленному европейским. (При советской власти территория имения и все находившиеся в нём здания вошли в состав знаменитого пионерского лагеря «Артек».) Большую часть земельного участка (27 десятин) Краснов превратил в цветущий парк, органично включив в него уникальные достопримечательности: скалу с башней Крым-Гирея, Пушкинскую скалу с гротами, вид на островки Адалары в море недалеко от берега. Параллельно берегу моря прошла широкая аллея, обсаженная деревьями редких пород, а остальная территория разбита продольными и поперечными дорожками общей протяженностью около пяти верст. Парк террасами спускался к большому, прекрасно обустроенному пляжу. Не менее впечатляющими в «Суук-Су» были и постройки Краснова прежде всего так называемое «Казино», выдержанное в стиле французского ренессанса. Интерьеры его залов отличались разнообразием стилей и изысканной роскошью. Назначение помещений и соответственно их оформление предусматривало разнообразие интересов приезжающей публики: библиотека и читальни, танцевальный и концертный залы, комнаты для игр, ресторан и столовая с кухней, в которой одновременно можно было готовить на 1000 человек. Невдалеке от «Казино» Краснов

построил несколько гостиниц общей вместимостью 500 человек с террасами и балконами, обращенными к морю.

В 1913 году на Всероссийской гигиенической выставке курорт был награжден Большой золотой медалью. В том же году Николай Петрович направил в Петербургскую Академию художеств, выдвинувшую его кандидатуру на присуждение звания академика, список основных работ, выполненных по собственным проектам. В него он включил более 60 построек, а также многочисленные зарисовки и планы старинных татарских зданий, собранные для Комиссии по реставрации Бахчисарайского дворца. Что же из этого обширного списка архитектор считал самой большой своей удачей? Ответ на этот вопрос дает его письмо Беренштаму, в котором Краснов в связи с предстоящими выборами в Академию просит авторитетного искусствоведа написать статью в журнал «Зодчий» только о двух своих произведениях — о церкви Преображения Господня и Св. Нины в имении великого князя Георгия Михайловича и о Ливадийском дворце.

Церковь в Хараксе действительно была признана в начале XX века одним из лучших образцов храмовых зданий России. В её архитектурном облике явно просматривался тип небольшого придворцового храма, разработанный И. А. Монигетти для царского имения «Ливадия» и удачно сочетавший византийский стиль здания с декоративными элементами, заимствованными из архитектуры Армении и Грузии.

Строительство Ливадийского дворца и весь комплекс работ по модернизации императорского южнобережного имения занимают особое место в творческой биографии Краснова. На отдыхе в Крыму Николай II часто наносил визиты своим родственникам и приближенным. Лично осматривая их имения, он мог убедиться, что архитектор, проектировавший дворцы и парки, обладал большим талантом, оригинальностью творческого мышления и тонким вкусом. Вот, например, его отзыв о «Хараксе»: «...всё красиво, просто, устроено со вкусом». В декабре 1909 года Николай II и императрица Александра Фёдоровна приняли окончательное решение снести уже обветшавшее здание Большого Ливадийского дворца, построенное в 1862–1863 годах Монигетти, и возвести на его месте вместительный и комфортабельный дворец. Выбор архитектора был ими уже однозначно определён — Николай Петрович Краснов. К этому времени это зрелый, сложившийся зодчий в расцвете творческих сил. Знаменательно, что ему была предоставлена практически полная самостоятельность в принятии решений. Время, отведённое на строительство дворца и всего комплекса новых зданий, — 17 месяцев — само по себе поразительно. Но когда спустя много десятилетий были изучены архивные документы ливадийской кампании 1910–1912 годов и стало известно, с какими непредсказуемыми осложнениями столкнулись архитектор и инженеры, — к удивлению

присоединилось чувство восхищения: как вообще можно было выдержать этот невероятный срок в столь сложных условиях?!

Дворец был подготовлен к сдаче и освящению к намеченному сроку: оно состоялось 14 сентября 1911 года. А уже 21 сентября газета «Русская Ривьера» поместила подробный отчет о торжественной встрече в Ялте Императорской Семьи, прибывшей на празднование новоселья в новом Ливадийском дворце. О своих первых впечатлениях от увиденного Николай Александрович сразу сообщил в Петербург матери, вдовствующей императрице Марии Фёдоровне: «Мы не находим слов, чтобы выразить нашу радость и удовольствие иметь такой дом, выстроенный именно так, как хотели. Архитектор Краснов удивительный молодец — подумай, в 16 месяцев он построил дворец, большой светский дом и новую кухню. Кроме того, он прелестно устроил и украсил сад со всех сторон новых построек вместе с нашим отличным садовником, так что эта часть Ливадии очень выиграла. Виды отовсюду такие красивые, особенно на Ялту и на море. В помещениях столько света, а ты помнишь, как было темно в старом доме. <....> Все приезжающие, после осмотра дома, в один голос хвалят то, что видели, и, конечно, самого виновника — архитектора»³.

Новый Ливадийский дворец оценила и художественная общественность России того времени. Академик Беренштам писал в журнале «Зодчий» (1913): «Дворец спроектирован в итальянском Ренессансе XV–XVI веков. Основными мотивами композиции служили памятники Флоренции, но при этом приходилось считаться с требованиями загородного дворца и современного комфорта. Надо было, сохраняя строгую красоту дворцовой архитектуры, дать уют и интимность дачи, соединить величавое впечатление дворца с мягким покоем загородного дома, расположить здание так, чтобы некоторые части его были особенно открыты солнцу и воздуху, а крыши использовались для террас, бельведеров и вышек». Сам архитектор дал очень краткую характеристику Большого Ливадийского дворца: «Проектирован и выполнен в стиле итальянского Ренессанса из штучного инкерманского камня, со всеми орнаментальными частями, высеченными из того же камня. Здание дворца имеет 116 отдельных помещений, один большой внутренний двор и три малых световых двора. Парадные официальные комнаты дворца отделаны и меблированы в том же стиле».

Удивительно гармонично удалось зодчему соединить в единый ансамбль два рядом стоящих здания разных архитектурных стилей — построенный им дворец и домовую Крестовоздвиженскую церковь, возведённую Монигетти в 1862–1863 годах. С большим тактом он вносит изменения в работу своего знаменитого предшественника: увеличивает притвор

³ ГАРФ. Ф. 642. Оп. 1. Д. 2330.

церкви примерно вдвое, что даёт возможность устроить новый вход в храм, и соединяет его открытой галереей с аркой ворот внутреннего Итальянского двора. Галерея выполнена в виде византийской аркады, покоящейся на мраморных колоннах и завершающейся ажурными ручной ковки воротами работы итальянских мастеров конца XVIII века. Блестящее завершение строительной кампании 1910–1912 годов в Императорском имении принесло ялтинскому архитектору Краснову всеобщее признание и почести: в октябре 1911 года он был пожалован в Архитекторы Высочайшего Двора, награждён орденом Св. Владимира 4-й степени, а через два года Петербургская Академия художеств единогласно избрала его своим академиком.

В 1912 году Краснов был назначен архитектором Ливадийского имения с широким кругом полномочий. Начавшаяся мировая война помешала осуществлению многих его замыслов, в том числе по дальнейшему преобразованию Ливадийского парка. Сохранились его эскизы и чертежи, отражающие поиск наиболее выразительных малых форм украшения различных уголков парка — беседок, лестниц, мостков, скульптур и т. п.

Последняя работа архитектора на родине — проектирование и постройка в 1915–1916 годах санатория имени Императрицы Александры Фёдоровны («лазарет для офицеров») в удельном имении «Массандра»: за один год было возведено и полностью оборудовано трехэтажное здание фахверковой конструкции. Вскоре после Февральской революции положение Краснова как служащего Ливадийско-Массандровского Удельного Управления резко ухудшилось. Большинство чиновников Уделов, сразу же принявших присягу на верность Временному правительству, не очень-то жаловали Архитектора Высочайшего Двора. Об этом свидетельствуют постоянные отказы в материальной поддержке, положенной всем сотрудникам Управления в связи с удорожанием жизни в стране. А с августа 1917 года подписи Краснова на документации вообще исчезают: его заменил архитектором Ю. Ф. Стравинским.

Ценные бумаги и акции — всё то, что было накоплено за много лет напряженного труда, остались в банке в Москве, и, чтобы получить хотя бы какие-то средства для существования семьи, пришлось продать своё любимое ялтинское имение. В мае 1919 года Краснов, спасая семью от приближающейся волны жестокого террора, вынужден был эмигрировать. На пароходе «Бермудиан», направлявшемся на Мальту, они навсегда покинули Крым. Мальта стала той символической границей, которая разделила творческий путь мастера на две части: три десятилетия, полностью отданные России, Крыму, и почти два — новой родине, Югославии, приютившей его семью и предоставившей возможность продолжать любимую работу. В Белград, столицу Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев, которое

с января 1929 года стало называться Королевством Югославия, Краснов переехал с Мальты в начале 1922 года. Ему сразу предложили ответственную и высокую для иностранца должность инспектора Министерства строительства Королевства.

Эта молодая страна дала тогда приют большому количеству эмигрантов из России. Ни в одной из западных стран не было столь благоприятного сочетания факторов, облегчавших жизнь русской диаспоры, как в Югославии. Её главным покровителем стал король Александр I Карагеоргиевич, в юности — воспитанник Пажеского корпуса в Санкт-Петербурге, сторонник традиционных исторических и культурных связей России и Сербии. Немалую роль в поддержке беженцев играли и русофильские настроения в обществе, понимание того, что их стране, разорённой мировой войной, жизненно необходимы эти тысячи высококвалифицированных русских специалистов, лояльно настроенных и готовых довольствоваться относительно скромными условиями жизни.

Краснов вошел в число ведущих архитекторов Белграда, оказавших в период между двумя мировыми войнами решающее влияние на формирование нового облика столицы и её пригородов. По его проектам строились монументальные государственные здания, мемориальные соборы и церкви, городской театр и крупные многоэтажные жилые дома, архитектурно оформлялись военные кладбища.

Умер Н. П. Краснов в Белграде 8 декабря 1939 года и похоронен в русском секторе кладбища недалеко от Иверской часовни рядом с женой, Анной Михайловной.

В СССР его имя долгое время сознательно замалчивалось, как и имена многих деятелей науки, искусства и литературы, эмигрировавших из большевистской России. Любимое творение выдающегося зодчего, Императорский дворец в Ливадии, в какой-то мере повторил судьбу своего создателя. Воздвигнутый напряженным трудом талантливых и умелых строителей дворец только из-за того, что был особенно любим последним Романовым, многие десятилетия после Октябрьского переворота не только не признавали памятником архитектуры, но и вообще пытались ставить под сомнение его художественные достоинства. Тщетно было искать в литературе советского периода по истории русского зодчества какое-либо серьёзное описание его архитектурных особенностей. Последнему дворцу русских царей пришлось выдержать много драматических испытаний: Гражданскую и Великую Отечественную войны, землетрясение 1927 года, ливни, бури, невежество и преступное равнодушие чиновников. Но до сих пор дворец в Ливадии остаётся одним из самых ярких украшений Южного берега Крыма и гордостью нашей отечественной архитектуры.