

ИЗМЕЂУ ДВЕ СЕОБЕ – РУСКИ
АМПИР НА СРПСКОМ ТЛУУниверзитет уметности
Факултет примењених
уметности

Апстракт: Појава ампира стила у српској архитектури не представља директну рефлексију западног или средњоевропског утицаја, како би се по природи других архитектонских упутица на развој српског грађитељства могло претпоставити, већ каснији, посредан одјек руске варијанте овога стила, који су у наш уметнички простор донели руски архитекти емигранти. Ограничен на период између 1920. и 1940, представља симболички поједностављен уметнички феномен који носи снажан слој културне меморије везан за емигрантску заједницу. Руски ампир на српском тлу представља снажан печат руског идентитета који су у нашем окружењу оставили избегли Руси између два егзодуса. Углавном неистражен, често поистовећен са средњоевропским класицизмом, руски ампир представља уметнички ексцес, екстериторијални одјек величанствене епохе тада већ непостојећег царства, одакле је пристигло 43.000 избеглих и настанило се у Краљевини Југославији, претежно у Београду где су, двадесетих година, чинили четвртину становништва. Прихваћени и уполсани у свим областима јавног живота, декласирани и материјално осиромашени, но богати духом, они су тај дух пренели у све сегменте нашег друштва, и ту остали све до нове недаће која их је покренула да иду даље, и да свој дом траже далеко од отаџбине коју су тад по други пут изгубили.

Кључне речи: емиграција, визуелни идентитет, архитектура ампира стила, српско грађитељство међуратног периода, уметност руске емиграције

Појава руског ампира у Србији представља својеврсни уметнички куриозитет. Изолован уметнички ексцес настао је и нестао под специфичним околностима које су омеђила два светска рата. Заправо, изузимајући Хотел Москву, подигнуту 1905–1907. године, где се стил руског ампира први пут појављује и преплиће са доминантном линијом мађарске сецесије, целокупан се корпус руског неоампира може сместити у период између 1920. и 1940. године. Овај стил, присутан понајвише у Београду, али и у другим крајевима некадашњег југословенског краљевства, дао је снажан печат који је означио присуство руске емиграције која је, између два егзодуса, своје гнездо свила на српском тлу.

Ампир стил или „стил царства“ јавио се у време крунисања Наполеона I, 1804. године, као завршна монументална фаза развоја класицизма, и трајао кратко – до 1815. године. Настао је као ими-

тација антике, инспирисан грчком, етрурском и понајвише империјалном римском и египатском уметношћу, и новим археолошким сазнањима и открићима у вези с овим културама.

Међутим, ово угледање на антику није изведено на начин како је то радила ренесанса, већ са наглашеним милитарним карактером, који својом помпезношћу и монументалношћу треба да симболизује снагу царства (Boime 1990; Baudot 1999). Амбир стил је био хладнији и уздржанији у односу на рани класицизам, и представља претечу академизма и историцизма. За разлику од бидермајера, који је обележио постнаполеоновску епоху унутар грађанске класе, и био наглашено аполитичан, амбир стил остао је везан за државну идеологију и визуелну реторику царства, посебно руског, које је из наполеоновских ратова изашло као победник, преузимајући архитектонску иконографију славе, победе и ауторитета.

Формирајући царски култ и његову визуелну репрезентацију, император Бонапарта ангажовао је два уметника Шарла Персијеа (Charles Percier, 1764–1838) и Пјера Леонарда Фонтена (Pierre François Léonard Fontaine, 1762–1853) као своје званичне архитекте и декоратере. Они су објавили *Колекцију декорације ентеријера* (*Recueil de décoration intérieure*), 1801. и 1812, књигу шаблона која је постала библија амбир стила. Персије и Фонтен били су аутори Тријумфалне капије Карусел испред дворца Тиљери у Паризу 1806–1808, коју су обликовали по узору на Константинов славолук у Риму, украсивши је рељефима који приказују Наполеонова освајања, као и оригиналним Лисиповим коњима, тада донетим из Венеције. Овај славолук биће директна инспирација Марбл Арча у Лондону архитекте Џона Неша (John Nash) из 1827, као што ће и риценси стил бити одјек француског ампира, док ће у Русији своју рефлексiju добити у тријумфалној капији на тргу Нарва у Санкт Петербургу, која је оригинално подигнута 1814. године од дрвета и папермашеа, према пројекту Ђакома Кваренгија (Giuseppe Quarenghi), а потом изведена у камену 1827–1834. према плановима архитекте Василија Стасова. Кнез Василиј Петрович Стасов (1769–1848) био је професор на академији Светог Луке у Риму, а потом члан санктпетербуршке царске уметничке академије, и један од главних пропагатора новог царског стила, који ће се у Русији неговати током 19. века.

Монументалне тешке, симетричне архитектонске форме епохе императора Александра I, Николаја I и њихових наследника, заоденуте су декором чији су елементи носили значајан симболички слој (Алешина 1980; Кириков 2006). Као препознатљиви мотиви амбир стила јављају се орлови као симбол царства, лаворов венац који представља славу и победу, стубови украшени оружјем, оклопима и заставама, као и снопови штапова – фаши (фасцес), уз које је везана ликторска секира, што је симбол снаге, јединства и дисциплине. У амбир стилу појављују се и мотиви египатског порекла, попут

сфинги, обелиска или лотуса. Тријумфални лук је најпрепознатљивији мотив у архитектури, који се парафразира кроз касетирани свод, стубове и декорацију, а понајвише је сам лук са истакнутим теменим украсом.

Појава ампира стила у српској архитектури не представља директну рефлексију западног или средњоевропског утицаја, као што би се по природи других архитектонских уплива на развој српског градитељства могло претпоставити, већ представља каснији, посредни одјек руске варијанте овога стила, који су у наш уметнички простор донели руски архитекти емигранти. Руски ампир се у српској архитектури не јавља као аутентичан историјски стил у 19. веку, већ посредно, кроз евокације, у 20. веку, што ову појаву чини веома специфичном, а њено трајање ограниченим на уметничку делатност руске емиграције у међуратном периоду (Prosen 2018). Адаптацијом руског ампира он је пренет у нов контекст, лишен империјалне симболике попут орлова и фаши, већ пре фокусиран на парафразе архитектонских сегмената, пре свега лука са теменим украсом, често у форми акантусовог листа, или сегментираног теменог камена који носи снажан елемент културе сећања будући да је изведен из стила који је обележио градитељство Руске империје у 19. веку. Појава неоампира у српском градитељству није одраз стилског континуитета средњоевропске и западноевропске провенијенције, какав је био изражен кроз академизам, већ, за разлику од академизма и класицизма, представља симболички поједностављен уметнички феномен који носи снажан слој културне меморије везан за емигрантску заједницу (Просен 2013).

Реминисценције руског ампира се, по мишљењу Александра Кадијевића, јављају у међуратном периоду у оквирима академизма као државног унитарног стила, који је снажно присутан у српској архитектури, пре свега на јавним објектима у еклектичким мешавинама, које су укључивале и ренесансу, барок и неокласицизам (Кадијевић 2005: 350–353). О ампиру је у оквиру своје дисертације писао Горан Половина, посматрајући га као део шире схваћеног класицизма, који је у нашу средину стигао из Русије (Половина 2012: 59, 172–173).

На ампир је први указао архитекта Петар Поповић, професор и истакнути протагониста српске међуратне градитељске сцене (Милошевић 2019), у краткој белешци „Два ампира у Београду“ у *Српском књижевном гласнику*, 1929. године, где указује на његова два појављивања у размаку од сто година „како се појавио и откуда је дошао, мени није познато, као што ми нису познати ни творци његови“ (Поповић 1929: 634).

Сама архитектура је мирна, отмена, без много скулптуре и лепо [је] стилски све пројектовано: не само архитектура, већ и капије, гвоздене ограде и др. (Поповић 1929: 635).

Поповић набраја преостале зграде ампира стила из времена кад се та мода у оквиру класицизма тек стварала, а препознаје га у старом Хотелу Гранд (Гостионица код Два јелена – старо здање), згради Железничке дирекције код Саборне цркве, Министарству финансија – Кнез Милошева зграда, у кући у Јевремовој улици бр. 22, старој згради женске гимназије, касније згради Совјета у улици Краљице Наталије. У Бранковој, некадашњој Господској улици, Поповић препознаје ампир у зградама на броју 32, 21 и 22, потом ту сврстава стару зграду Општине београдске, где је била Гостионица Круна, Ресавчеву кућу у Васиной улици, Државну штампарију и многе друге. Поповић напомиње како је овај први ампир (заправо средњоевропски класицизам, прим. аут.), чије одлике су се могле видети на поменутим кућама, постепено изашао из моде

или су изумрли његови творци и место њих је дошао утицај, углавном ренесанса, и то ренесанса аустријско-немачких архитеката, а што је негодно и инжењера. [...] Одједном после ослобођења и уједињења с рапидним подизањем престонице јавља се поново, и релативно много, ампир. Но овај ампир одступа од ранијег: он је крупније схваћен; то је ампир пренесен великим уметницима (Французи и Италијани) у Русију, те је у тој великој северној земљи шире схваћен у дименсијама и простоти. Тај мирни, широки и без многе скулптуре ампир у Русији који нам Грабор описује, донели су нам Руси избеглице, архитекти (Поповић 1929: 635).

Од два милиона поданика Руске империје који су напустили земљу у време и непосредно након грађанског рата, око 43.000 избеглица настанило се у Краљевини СХС, понајвише у Србији (Јовановић 1996: 186), где су придошли руски емигранти били топло прихватани и срдечно поздрављани. У извештају владином опуномоћенику за смештај руских избеглица Сергију Николајевичу Палелогу, крајем 1920. године, наводи се:

Пре свега потребно је приметити необично топао, чак одушевљен однос Срба према Русима без разлике. Првим групама руских избеглица које су дошле из Одесе приређивани су тријумфални сусрети током читавог пута којим су ишли, са учешћем војних и грађанских власти и мноштвом народа који је радосно поздрављао Русе (Јовановић 2006: 244).

Поједностављено називани Русима, односно Белим Русима, емигранти из Руског царства били су етнички шароликог састава: Руси, Украјинци, Белоруси, Татари, Пољаци, Јевреји, Грузини, Јермени, Калмици... (Кадиевић, 2023: 74). На емигрантским стазама које су водиле из клонулог царства, Србија је била главна станица.

У години страшног бољшевичког вихора, који је опустошио и разорио руску земљу, оскрнавио руске светиње и срушио гордог руског орла, најбољи синови руског народа прогнани су из своје отаџбине и остављени злој судбини. Они су препуштени свим ужасима скиталачког

живота у туђини, патњи, глади, увредама и понижењима. [...] И ето, у та страшна времена измучене и једва живе руске људе, прихватио је широкогрудни Југословенски народ, да их утеши у свом топлом загрљају (*Грамаиша*, према Просен 2008, 211–212).

Победница у Великом рату и окосница новоформиране Краљевине СХС, Србија је у односу на друге области краљевства била најотворенија за прихватање избеглица. Становништво Србије, које је претрпело страхоте рата и повлачење преко Албаније, памтило је подршку и помоћ руског императора и руског народа. Колективној емпатији Срба допринело је и то што је:

[Србија] једина од свих европских држава упознала горчину изгнанства, тежину „туђег неба“, и још јој је у грлу стајала горка гваља милостиње, и не само осећаја понижености на туђим друмовима него и обавезности и захвалности за „топла људска осећања“ која су јој у туђем свету указивана. Она је зато била оаза бољег разумевања од свих других прибежишта која су руској емиграцији дотле била и познатија и ближа. Разумела их је боље од Бугарске и Грчке [...] и од Италије и од Француске (Стојнић 1994: 12).

Власти у Београду биле су веома склоне Русима, што је свакако произлазило из бројних веза Срба и Руса током 19. века, и у време пред Први светски рат, те из директне повезаности краљевског дома Карађорђевића са царским домом Романова – након удаје принцезе Јелене Карађорђевић за великог кнеза Јоана Константиновича Романова. Сам краљ Александар био је школован у Пажевском корпусу у царској престоници, а краљица Марија била је праунука цара Александра II. Прихватању руских емиграната допринео је и снажан антибољшевички став који је имала Краљевина Југославија, једна од последњих земаља која ће званично признати Совјетски Савез – тек током 1940, након почетка Другог светског рата.

Не само да је Југославија била једина земља која је прихватила руске официре и уврстила их у своју армију, и једина која је државно-правно институционализовала прихватање руских избеглица формирајући, 1920. године, Државну комисију за прихватања руских избеглица, већ је државном бригом и помоћи омогућено подизање руских образовних институција, од којих је Руско-српска гимназија у Београду сматрана највећом руском образовном институцијом у емиграцији (Стојнић 1994: 13–14).

Улога руске емиграције у развоју Београда, Србије и, шире гледано, простора некадашње Југославије, била је изузетна, имајући у виду да су само у престоници Руси чинили једну четвртину становништва, те да скоро да није било куће у којој није становала бар по једна руска породица (Стојнић 1994: 15). Снажно успостављене везе у области науке, уметности, културе, довеле су до тесних веза и са судбином локалних институција, тако да је данас немогуће посма-

трати њихов развитак без разматрања значаја руске емиграције. Међу придошлима се наине налазило 1.200 инжењера, међу којима је било, како се процењује, преко 150 грађевинских инжењера и архитеката (Миленковић 1995; Milenković 2012), чије се ангажовање у новој средини снажно испојило (Стојановић 1928; Јовановић 1994; Кадијевић 1994; Кадијевић 2008; Боровњак 2017; Кадијевић 2023: 73–109).

У нашој средини [ова емиграција] је за себе могла видети могућност остварења велике мисије за коју, на жалост, није било ни материјалних средстава ни претходно обављених грандиозних послова. Њима је овде недостајало ширине да сместе своје интелектуалне потенцијале (Стојнић 1994: 10).

Здања која су у Санкт Петербургу и Москви подизали руски, италијански и француски градитељи Жан Франсоа Томас де Томон (Jean-Francois Thomas de Thomon), Карло Роси (Carlo Rossi), Огист Рикар де Монферан (Auguste Ricard de Montferrand), Андреан Захаров (Andrean Zakharov), Андреј Воронихин (Andrey Voronikhin), Василиј Стасов (Vasily Stasov), Осип Бове (Osip Bove) и други, носила су снажан израз грандиозности и монументализма, какав се у нашем градитељству међуратног периода ретко јављао. Та снажна архитектура, какву представљају здања Адмиралитета, Берзе, Генералштаба, Палате Михајловски, Палате Сената и Синода у Петербургу, све из средине 19. века, те касније подигнута здања Етнографског музеја у Санкт Петербургу (1911) и Дома Второва у Москви (1913), којима се стил евоцира у време Николаја II, имала су одјек који можемо препознати у архитектури Дома народног здравља у Новом Саду, подигнутом 1923. према пројекту Јурија Николајевича Шретера (Юрий Николаевич Шретер), чија архитектура представља најексплицитнију евокацију руског ампира (Prosen 2018). Школован у престоници и инспирисан здањима попут Палате Сената и Синода, Шретер у обликовање уводи решење угла са монументалном колонадом која носи декоративну неокласичну ентаблатуру, над којом се на углу истиче скулптура двоглавог орла, грб Краљевине Југославије. Ово здање, завршено свега две године након досељавања избеглица, морало их је подсећати на палате Санкт Петербурга и Москве, које су морали да напусте. Шретер је у Новом Саду подигао више стамбених објеката, на којима се могу осетити евокације ампира стила али и других обликовних тенденција које су се развијале у Русији пре емиграције.

Пример Шретеровог дела у Новом Саду наводи на закључак да је међу руским ауторима постојала потреба да своја носталгична сећања на урбане просторе из којих су невољно били отргнути, пренесу у нову средину. На овако опипљив и трајан начин, [...] удовољавали су свом осетљивом словенском сентименту (Станчић 2005: 358).



Јуриј Николајевић Шретер. Дом јавног здравља у Новом Саду.
Колекција Милоша Јуришића

На здању Офицерског дома у Новом Саду 1923–1926, који су пројектовали архитекта Шретер и Константин Петровић Парис де ла Валет (Konstantin Petrovich Parizo de la Valette) примећујемо класицистички дух аристократских летњиковаца (Арсењев 2008; Брдар 2003; Prosen 2018): улазни трем подупрт снажним дорским стубовима носи терасу повезану са балском салом, над којом четири витка јонска стуба носе тимпанон у чији је центар постављен грб Краљевине СХС. Снажни печат класицизма наглашен је бојењем у две нијансе.

Највећи број здања у стилу неоампира настао је у Београду, те се ту могу уочити јавни и приватни објекти које је подигла старија генерација, попут Јурија Шретера и Парис де ла Валета, којој припадају архитекти Николај Васиљевич Васиљев, Роман Николајевић Верховски, Николај Петровић Краснов, Јуриј (Ђорђе) Павлович Коваљевски, Василиј Федорович фон Баумгартен.

Један од најранијих репрезентативних примера појављивања реминисценције ампира налазимо на фасади зграде Саве Миленковића у улици Светозара Марковића 65, која је подигнута према пројектима санктпетербуршког архитекте Николаја Васиљева 1921–1922,¹ који је био веома афирмисан градитељ у царској престоници, а у Београду се задржао свега две године, и за собом оставио више значајних дела (Јахонтов, Просен 2013: 119, 120). Васиљев је за своје прво остварење, зграду Саве Миленковића, добио престижну награду за најлепшу фасаду у Београду, која је тада додељена први пут.

¹ ИАБ ТД Ф-11-8-1921.

Оцењивачки суд је нашао да награду г. Томића заслужује фасада зграде у Студеничкој улици број 67, коју је пројектовао г. Никола Васиљев, архитект. Фасада ове зграде, по мишљењу оцењивачког суда, одликује се „јасном етиком самосталне композиције, хармоничним распоредом маса и површина у лепим односима, и отменом и дискретном орнаментиком“ (Најлепша фасада у Београду 1924).

Над три снажно обликоване лучне лође, којима је Васиљев завршио балтичком модерном инспирисану фасаду, постављени су у форми теменог камена снажни листови акантуса – лајтмотив руског ампира. На неизведеном пројекту Ђорђа Коваљевског и Владимира Билинског, за доградњу зграде у Битољској улици 79а, из 1922, видимо фасаду решену у стилу ампира (Вуксановић Мацура 2016: 22).

Године 1922. настао је пројекат архитекте Романа Николајевича Верховског за зграду Љубице Авакумовић у Кнез Михаиловој 34. За разлику од здања у окружењу, која су била подигнута у претовлађујућим стиливима бечког академизма и париског бозара са елементима сецесије, фасада зграде Љубице Авакумовић снажно се издвојила по необичности свог визуелног идентитета. Уобличена је у стилу који евоцира ампир, са мотивом забата на коме је истакнут снажни лук украшен теменим каменом са моћним листом акантуса, од кога се са рокајном префињеношћу спушта непрекинута гирланда. Кров забата красе декоративне вазе и на углове постављене волуте. Високо витко фасадно платно четвороспратнице подељено је у три сегмента који образују средишње позициониран шири сегмент са троделним прозорима и балконима на првом и другом спрату, те два плитка бочна ризалита које фланкирају плитки, широки, канелирани пиластри без капитета, над којима су, у завршном сегменту, као пандани са средишњим луком, постављена по два мања лука фланкирана декоративним вазама какве срећемо и на врху забата у форми акротерија (Кадиевић 1999: 34; Просен 2018: 405).

Оригинално једноспратна, зграда у Краља Милана 6, из 1923. године,² након надоградње непознатог архитекте добија нову фасаду, која је укључила оригиналну декорацију портала, са неоренесансним луком фланкираним удвојеним стубовима, и декоративним рељефима крилатих генија. Над дозиданим трећим спратом, у надоградњи, појављује се троугаони забат чији доњи, гирландама украшен неокласични венац пресеца увучена лођа надвишена луком. Док су на странама тимпанона изведени рељефи са представама дечака са гирландама, над луком стоји снажни лист акантуса на степенасто обликованој позадини која наглашава темени камен. Зоран Јаковљевић је први указао на следећу чињеницу:

2 ИАБ ТД Ф-20-31-1923.

Тимпанон са аркадном лођом као завршни мотив фасаде, који у архитектуру Београда уносе руски архитекти, својеврстан је манир и потпис пројектаната (Јаковљевић 1997: 104).

Овај мотив срећемо на згради Чарлса Мекденијела у улици Кнеза Милоша бр. 14,³ коју је пројектовао Николај Краснов 1925. године (Кипроски 2024: 133–138), као и на Красновљевом конкурсном пројекту за палату Министарства финансија из 1924,⁴ што је у каснијој изведби здања изостављено. На поменутом награђеном конкурсном пројекту, где је наступио под мотом „Feci quod potui“, можемо приметити да је Краснов и у ентеријер унео елементе ампир стила, који ће се у његовом каснијем раду изгубити (Кипроски 2024: 84–105).

Први ентеријер у стилу руског ампира Београд је добио 1923. године реконструкцијом Официрског дома, здања које су 1895. године подигли архитекти Јован Илкић и Милорад Рувидић. По наредби министра војног, велики део старе зграде био је порушен у јулу, те су изведени нови темељи од армираног бетона, и зграда изнова сазиђана за четири месеца. Том приликом је Свечана сала проширена са 16 на 26 метара дужине, висине 12, ширине 10 метара, са бочним галеријама у партеру и на спрату, и украшена по пројекту руског архитекте емигранта Владимира Димитријевића Седељникова (Поправка Официрског дома у Београду 1924). Балски простор од галерија деле монументални коринтски стубови, који у нивоу спрата носе снажне аркаде што подупиру масивни завршни венац на коме почива касетирана таваница. На ужим странама Свечане сале, с једне стране налази се простор за музику, на балкону, који носе два пара удвојених јонских стубова, док се над балконом извија снажна архиволта чије теме краси степеновани темени камен на коме је истакнут лист акантуса и скупљене драперије са кићанкама, све изведено у ликовној пластици. Темна декорација са листом акантуса налази се и над сваким луком поменутих аркада. На супротној страни сале налазила се почасна лежа, чију је балустраду красио богато украшен грб Краљевине ношен врежом акантуса, док је у луку над ложом стајала монументална скулптура двоглавог орла, крила раширених над заставама и оружјем. И грб и орао уклоњени су након 1945, када су се у ентеријеру појавиле звезде петокраке и грбови Федеративне Народне Републике Југославије, који и данас красе међулучне просторе некадашње балске дворане. Ограде балкона украшене су декоративним балустрадама на којима су маске са шлемом на штиту са два мача, док се веће и елабориране маске са ликом медузе на штиту са два мача, један од лајтмотива ампир стила, налазе у средњој зони бочних зидова. Над њима су, у нивоу оба поменута лука, рељефи са представама оклопа оружја и штитова.

3 ИАБ ТД Ф-8-52-1921.

4 АЈ МГ КЈ 62 Ф 1386.



Владимир Димитријевић Седељников. Ентеријер Официрског дома у Београду. Колекција Милоша Јуришића

Дворана и галерије су бојени у три тона. Може се слободно рећи да у Београду, па и у свој нашој држави, нема тако лепе и простране дворане (Поправка Официрског дома у Београду 1924).

Војна хералдика и декорација ампир стила може се видети на војним објектима какве је пројектовао архитекта Василиј Федорович фон Баумгартен, како у фасадној скулптури, тако и у ентеријеру његовог најзначајнијег објекта, Палати Генералштаба војске и морнарице Краљевине СХС (Стефановић 2009: 291; Просен 2025: 267–271). Шире посматрано, цео комплекс зграда министарстава Краљевине СХС, који је подигнут током двадесетих година у престоничкој улици Кнеза Милоша, одражавао је „снажне и постојане линије карактера руског академизма у српској архитектури“ (Стефановић 2022: 361). У томе простору Палата Генералштаба добила је истакнуту визуелну позицију, те доминира складном а снажном архитектуром, па је палата, у време настанка, сматрана најмонументалнијом државном грађевином у Београду, каква би се могла наћи у било којој европској престоници (Палата Главног генералштаба 1928), „величанствена и монументална палата, широког замаха, грандиозне композиције и перфектних пропорција и детаља. То је класично дело београдске архитектуре и понос Београда“ (Борисављевић 1928).

Декор ампир стила подједнако је изражен и у фасадној скулптури, коју је обликовао Иван Афанасијевић Рик скупа са вајаром

Константином Николајевичем Амосовим (Стојановић 1928: 76), као и у ентеријеру, где су по својој грандиозности истакнути свечано степениште које краси скулптура *Херакле и Немејски лав*, рад вајара и сценографа Владимира Павловича Загородњука (Prosen 2022: 496), те у Свечаној сали, где се дух ампира очитује у богатој хералдичкој декорацији и за ампир типичним оклопима и маскама, и другом ситном пластиком.

Одмах након завршетка радова на подизању Генералштаба, Баумгартен се посветио подизању Официрског дома у Скопљу, који је пројектовао 1925. године. Официрски дом у Скопљу завршен је 1929. године; има различите стилско-семантичке слојеве, али је његов ентеријер био изведен у ампир стилу, о чему сведоче сачуване фотографије (Стефановић 2009: 291–293; Просен 2025: 270–272). Као и Генералштаб, обновљен је након Другог светског рата по пројекту архитекте Григорија Самојлова, који се потрудио да се што више сачува аутентични облик Баумгартеновог израза (Просен 2005: 46–48); Официрски дом у Скопљу имао је, међутим, трагичну судбину – порушен је у земљотресу 1963. и упркос плановима за обнову, остао присутан само у колективном сећању.

Један од најимпозантнијих објеката у стилу руског ампира је Студентски дом „Краљ Александар“; подигао га је архитекта Ђорђе Коваљевски 1926–1928. Коваљевски је, уз то, направио Генерални урбанистички план Београда 1923, осмислио урбанистичко уређење Вождовца, Калемегдана, Теразијске терасе (Ђурђевић 2002), али се овом монументалном палатом значајно истакао међу својим савре-



Јуриј Павлович Коваљевски. Студентски дом „Краљ Александар“ у Београду. Колекција Милоша Јуришића

меницима. Конципирана је као монументални блок, рашчлањен са по два ризалита на дужим и по једним централно позиционираним ризалитом на ужим странама, и две у основи кружне угоне куле на фасади ка парку. Централни мотив истакнут на здању је полукружна увучена лођа са наглашеним теменим украсом у виду акантусовог листа, изведеним на касетираној волути (Просен 2013: 225–226). Коваљевски је био аутор и дечјег обданишта у улици Цара Душана, које је подигнуто 1930. године такође у ампир стилу, на шта указује централно позиционирани мотив над улазом у објект.

Најзначајније дело руског неоампира представља Руски дом императора Николаја, који је подигнут 1933. године по пројекту архитекте Василија Федоровича фон Баумгартена (Ђурић 1994; Просен 2008; Антанасијевић 2023). Својом формом он подсећа на петроградске палате, евоцирајући руски ампир са низом класичних дорских стубова који су обележили приземље, као и са низом широких лукова у ампир стилу, истакнутих на вишим зонама, фином пластичном декорацијом која је децентно пласирана на врхове забата бочне фасаде, као и оградама од кованог гвожђа које парафразирају ампир руског 19. века. Посебну пажњу архитекта је посветио обликовању делова ентеријера попут салона познатог као Мермерна сала, и уређењу концертне дворане са позорницом, изнад које се извија монументални лук завршен теменим украсом на који је оригинално била постављена скулптура, док је бочне зидове сале красио суптилно обликован ар деко рељеф, који је уклоњен у некој од каснијих адаптација Руског дома.



Василиј Федорович фон Баумгартен. Руски дом у Београду.
Колекција Милана Просена

Од вишебројних зграда на којима се може наћи отисак руског ампира, треба издвојити две стамбене зграде: зграду официрских станова у Ресавској улици бр. 26, која је подигнута 1928. године по пројекту архитекте Верховског, чије се континуално фасадно платно отвара моћним луком са касетираним сводом, који представља подсећање на лук санктпетербуршког Генералштаба. Овај лук фланкирају два ризалита које творе монументални коринтски стубови, док се у угаоним просторима између лука и стубова налази по један медаљон са представом богиње Атине и Хермеса, које је у ар деко стилу извео архитекта и вајар Роман Верховски (Prosen 2016: 267).



Роман Николајевич Верховски. Официрски станови у Београду.
Колекција Милана Просена

Иако присутан превасходно у српском градитељству двадесетих година, овај мотив, често стилизован у складу с актуелним обликовним тенденцијама, појављује се и током четврте деценије. Сем објеката насталих у трећој деценији 20. века, ови мотиви понекад се јављају и у стамбеној архитектури градитеља млађе генерације, попут Андреја Папкова и Валерија Сташевског. Парафразу монументалног лука који је Верховски оставио у Ресавској улици, срећемо скоро деценију касније у решењу за стамбену зграду у Вишњићевој улици 4–6,⁵ где је архитекта Андреј Папков, 1937. године, применио сличан модел отворивши подужну фасаду са монументалним касетираним луком, где је асоцијација на неоампир изведена у духу ар деко стила (Prosen 2023: 179).

5 ИАБ ТД Ф-8-16-1937.

Прихваћени и уполсени у свим областима јавног живота, де-класирани и материјално осиромашени, но богатим духом, који су пренели у све сегменте нашег друштва, емигранти су ту остали све до нове недаће, која их је покренула да иду даље, и да свој дом траже далеко од отаџбине коју су сад по други пут изгубили.

Мали је број поменутих руских градитеља који су сахрањени у Београду, као Николај Краснов који је умро 1939, и почива у близини Иверске капеле на Новом гробљу, на месту које има посебан значај за руску културну меморију и чување идентитета руске емиграције у Србији (Ђурић 2011: 32–38), јер се у Иверској капели, подигнутој по пројекту Сташевског 1931, уместо моштију светих у олтарској апсиди налазила мала кутија са руском земљом (Тарасјев 1994: 353). Од 42.500 избеглица, колико је било регистровано у Краљевини 1922, деценију касније овај број био је преполовљен, те је 1937. износио 27.000 (Јовановић 2006: 156), а 1941. око 30.000 (Тимофејев 2011: 25). Најкраће су се задржали они којима је била понуђена перспективна будућност негде даље, у Европи, САД, Аустралији.

Из у Југославију придошле скупине архитеката први је отишао Николај Васиљев, 1923, у САД, ради учешћа на конкурс за зграду Чикаго трибјуна. Остао је у Америци, у Њујорку, без могућности да буде самостални пројектант, те је радио као цртач у бироу Ворен и Ветмор (Warren & Wetmore) а потом у Урбанистичком заводу Њујорка, до пензије 1953. године. Преминуо је 1958. године у Њујорку (Јахонтов, Просен 2013: 126, 129). Роман Верховски отишао је у Америку 1937, и тамо развио изузетно плодну делатност у изградњи православних храмова. Преминуо је у Њујорку 1968. године (Костоева 2022).

Константин Паризо де ла Валет умро је 1940. године у Кану, у Француској, а Јуриј Николајевич Шретер живео је у Сантијагу у Чилеу, где је и преминуо 1976 (Арсењев 2008: 355, 356). Ђорђе Коваљевски је, са породицом, Београд напустио 1944. и преко Немачке отишао у Северну Америку, где је преминуо 1957 (Вуксановић Мацура 2016: 18). Василиј фон Баумгартен се, са породицом, 1948, преко Салцбурга, упутио у Аргентину, где је преминуо 1962. године у Буенос Ајресу (Стефановић 2009: 259), а у Аргентину су емигрирали и Андреј Васиљевич Папков (преминуо 1972) и Иван Афанасијевич Рик (преминуо 1961), као и многи други руски емигранти (Арсењев 2008: 349). О животу Валерија Владимировича Сташевског након 1945. донедавно се скоро ништа није поуздано знало, сем да је, по мишљењу Марине Ђурђевић, емигрирао у Мароко 1950, (Ђурђевић 1998: 152), али су изношене и претпоставке да је 1945. био ухапшен од стране НКВД, по налогу совјетске армије, и одведен у Сибир, где је убрзо настрадао (Арсењев 2008: 349; Ђурић 2011: 38):

[Недавна истраживања открила су] да га је 31. децембра 1944. године у Србији ухапсила совјетска контраобавештајна организација „Смерш“. Из протокола саслушања се види да Сташевски није био занимљив за војну контраобавештајну службу. У рукама „Смерша“ Сташевски је остао до 12. фебруара 1945. године, када је предат Титовој специјалној служби ОЗНА, која је у то време функционисала као одељење војне контраобавештајне службе. Међу осталим архивским документима, које су рођаци добили, налази се и документ о стрељању Валерија Владимировича Сташевског 21. фебруара 1945. године (Боршчев 2022).

По окончању рата, Народни комесаријат за унутрашње послове (НКВД) почео је са саслушавањима чланова руске заједнице, потом су уследила хапшења, смештања у логор, стрељања и депортације. Септембра 1944. године, док су се границама предратне Југославије приближавале јединице Црвене армије, сарадници Бироа за заштиту руских емиграната у Србији састављали су спискове људи који су желели да напусте земљу. Командант Руског корпуса издејствовао је од немачких окупационих власти дозволу Русима да оду у ново избеглиштво. Према процени Алексеја Борисовича Арсејева, Београд је тада напустило око 60% избеглих Руса, а из Новог Сада су отишли безмало сви. На територији окупиране Србије 1942. године било је 21.650 руских емиграната, изузимајући оне који су имали југословенско држављанство, а 1945. године тај број је износио 12.519 (Živanović 2021: 78–80).

Завршивши укрцавање прве групе, аутомобили су кренули на пут. Формиравши колону, кретали су се по пустим улицама према новом мосту преко Саве. Било је рано и град је још увек спавао. Споро смо се кретали, прешли мост и повећавајући брзину, почели смо брзо да се удаљавамо од Београда. У јутарњој магли ишчезавала је стрма обала Саве, прекривена зградама, Калемегдан, Патријаршијски дом, Саборна црква и само је крст на звонари, као да благосиља оне који одлазе, остао видљив на небу. Свако је био заузет својим мислима. Неки су, прекривши лице марамом, покушали да сакрију сузе које су надлазиле, други су се крстили и шапутали молитве... Трагедија се поновила – као што су пре двадесет и четири године, такође у јесен, руски људи напуштали своју Отаџбину, тако су се и сада растајали са уснулом родном земљом и њеним народом. [...] Збогом, наш граде, можда и заувек (Данилов 1981; Živanović 2021: 79).

Извори

Архив Југославије
Историјски архив Београда
Колекција Милоша Јуришића

Литература

- Алешина, Лилия. *Ленинград и окрестности: Справочник-путеводитель*. Москва: Искусство, 1980.
- Антанасијевић, Ирина. *Русский дом в Белграде: история и память: к девяностолетию со дня открытия*. Београд: Руски центар за науку и културу у Београду Руски дом – Руски научни институт, 2023.
- Арсењев, Алексеј. „Биографски именик руских емиграната“. У: Сибиновић, М.; Межински Ј. и Арсењев А. (прир.). *Руска емиграција у српској култури XX века*, зборник радова, том. II. Београд: Филолошки факултет у Београду, 1994.
- Арсењев, Алексеј. „Петербургские архитекторы Нови-Сада: К. П. Паризо де ла Валетт и Ю. Н. Шретер“. *Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин Публ. 2008, 348–365.
- Baudot, François. *Empire Style*. London: Thames & Hudson, 1999.
- Boime, Albert. “Art in an Age of Bonapartism, 1800–1815”. *A Social History of Modern Art*, Vol. 2. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- Борисављевић. Милутин. „Архитект или инжењер?“. *Правда*, 29. мај 1928, 5.
- Боровњак, Ђурђија. „Российские архитекторы и инженеры – эмигранты в Белграде между двумя мировыми войнами“. У: М. А. Васильева; Н. Ф. Гриценко; О. А. Коростелев; Т. В. Марченко и М. Ю. Сорокина (отв. секретарь). *Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына*. Москва: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2017, 46–60.
- Боршчев, Кирил. „Обретење“ Валерија Сташевског: каква је судбина задесила главног руског архитекту Београда. *Балканисти*. Београд: 13. септембар 2022. <<https://balkanist.rs/stasevski-sudbina-glavnog-ruskog-arhitekta-beograda/>>12. 1. 2026.
- Брдар, Валентина. *Од Париса до Брашована, архитектура јавних здања у Новом Саду између два светска рата*. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2003.
- Вуксановић Мацура, Злата. „Стамбена архитектура Ђорђа Павловића Коваљевског“. *Архитектура и урбанизам*, бр. 43, Београд 2016, 17–28.
- Грамаџа – повеља о зидању Руској дома. *Русский домъ имени Императора Николая II*. Београд. Београд 1933.
- Данилов, В. С. „Эвакуация русской белой эмиграции из Югославии“. *Кадетская перекличка*, XI, бр. 28, 1981, 88–89.
- Ђурђевић, Марина. „Прилог проучавању делатности архитекте Валерија Владимировича Сташевског у Београду“. *Годишњак рада Београда*, бр. 45–46. Београд: Музеј града Београда 1998–1999, 151–171.
- Ђурђевић, Марина. „Урбанистичко-архитектонска делатност Ђорђа Павловича Коваљевског у Србији“. *Годишњак рада Београда*, бр. 49–50. Београд: Музеј града Београда 2002–2003, 169–181.

- Ђурић, Бобан. „Из духовног живота руског Београда“. *Из животоа руској Београда*. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, 2011.
- Ђурић, Остоја. „Шездесет година Руског дома Императора Николаја II у Београду (1933–1993)“. У: М. Сибиновић; М. Межински и А. Арсењев (прир.). *Руска емиграција у српској култури XX века*, зборник радова, књ. I. Београд: Филолошки факултет у Београду, 1994, 123–128.
- Živanović, Milana. „Sudbina nasleđa ruske emigracije u Jugoslaviji 1944–1945“. *Istorija 20. veka*. God. 39, br. 1, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2021, 77–98. <https://doi.org/10.29362/ist20veka.2021.1.ziv.77-98>
- Јаковљевић, Зоран. „Два примера рестаурације фасада“. *Наслеђе*, I. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 1997, 99–104.
- Јахонтов, Александар; Просен, Милан. „Стваралаштво архитекте Николаја Васиљевича Васиљева и његов београдски опус (мај 1921 – фебруар 1923. године)“. *Наслеђе*, XIV. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2013, 115–133.
- Јовановић, Миодраг. „Краљ Александар и руски уметници“. *Руска емиграција у српској култури XX века*. Београд: Филолошки факултет у Београду, 1994, 93–97.
- Јовановић, Мирослав. *Досељавање руских избејлица у Краљевину СХС 1919–1924*. Београд: Стубови културе, 1996.
- Јовановић, Мирослав. *Руска емиграција на Балкану (1920–1940)*. Београд: Чигоја, 2006.
- Кадидевић, Александар. „Допринос руских неимара емиграната српској архитектури између два светска рата“. У: *Руси без Русије – српски Руси*. Ур. Зоран Бранковић. Београд: Дунај – Ефект, 1994, 242–254.
- Кадидевић, Александар. „Београдски опус архитекте Романа Николајевича Верховскоја (1920–1941)“. *Наслеђе*, II, Београд 1999.
- Кадидевић, Александар. *Естетика архитектуре академизма (XIX–XX век)*. Београд: Грађевинска књига, 2005.
- Кадидевић, Александар. „Основные исторические, идеологические и эстетические аспекты архитектуры русской эмиграции в Югославии 1920–1950-х гг.: исследование, интерпретация, оценка“. У: О. Л. Лекинд (отв. редактор). *Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья*. Санкт-Петербург: „Дмитрий Буланин“, 2008, 325–336.
- Кадидевић, Александар. *Архитектура Београда у XIX и XX веку*. Београд: Завод за уџбенике – Музеј града Београда, 2014.
- Кадидевић, Александар. *Југословенска архитектура између два светска рата (1918–1941): конјексии и шумачења*. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2023.
- Кипроски, Сања. *Београдски ојус (1922–1939) архитекте Николаја Пешировића Краснова*. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2024.

- Кириков, Борис. *Архитектура Петербурга конца XIX – начала XX века. Еклектика, Модерн. Неоклассицизм*. Санкт-Петербург: Коло, 2006.
- Костоева, Викторија. *Архитектор Роман Верховской и церковное зодчество в США 1930–1980-х годов*. Докторска дисертација. Санкт-Петербург 2022.
- Максимовић, Бранко. *Развој архитектуре у Србији од почетка XIX до почетка XX века*. Београд: САНУ, 1967.
- Марковић, Иван. *У дому руској архитектуре, југословенски опис архитектуре Василија фон Баумгартена (1924–1940)*. Београд: Руски научни институт, 2024.
- Миленковић, Тома. „Руски инжењери емигранти у Србији 1919–1941. године. ПИЛУС записи, 2, Београд: Заједница техничких факултета Универзитета – Музеј науке и технике – Лола институт, 1995, 63–73.
- Milenković, Тома. „О броју руских инжењера у Југославији 1919–1941“. *Istorija XX века*, 3. Београд: Institut za savremenu istoriju, 2012, 207–224.
- Милошевић, Данијела. *Архитекта Петар Ј. Поповић (1873–1945), докторска дисертација*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2019.
- Најлепша фасада у Београду. *Политика*, 25. јануар 1924, 4.
- Палата Главног генералштаба. *Време*, 13. децембар 1928, 5.
- Половина, Горан. *Архитектура класицизма у Србији XIX и XX века, докторска дисертација*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2012.
- Поповић, Петар. „Два ампира у Београду“. *Српски књижевни гласник*, XXVI, бр. 8, Београд, 1929, 634–635.
- Поправка Офицерског дома у Београду. *Илустровани лист*, бр. 2, 13. јануар 1924, 3, 11.
- Просен, Милан. „Послератни опус архитекте Григорија Самојлова“. *ДанС*, 49, Друштво архитеката Новог Сада 2005, 46–48.
- Просен, Милан. „75 година Руског дома у Београду“. *Наслеђе*, IX. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда, 2008, 211–220.
- Просен, Милан. „Руски архитекти емигранти – архитектура као меморија“. У: А. Кадијевић и М. Попадић (ур.). *Проспори памћења, зборник радова, том 1. Архитектура*. Београд: Филозофски факултет, 2013, 213–230.
- Prosen, Milan. “The participation of Russian Architects and Sculptors in making Art Deco architecture in Serbia”. In: *Актуалне проблеме теорије и историје уметности*, 7. Edited by С. В. Мальцева, Е. Ю. Станюкович-Денисова, А. В. Захарова, Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2016, 624–634. <https://doi.org/10.18688/aa166-8-67>.
- Prosen, Milan. “The evocation of Russian Empire style in Serbian Architecture”. У: А. В. Zakharova, S. V. Maltseva, Е. Ю. Stanyukovich-

- Denisova (eds.). *Актуальные проблемы теории и истории искусства / Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 10. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Государственный университет, 2018, 401–410. <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-38>
- Prosen, Milan. "Vladimir Pavlovich Zagorodnjuk and applied arts in Belgrade between the two world wars". В: А. В. Захарова, С. В. Мальцева и Е. Ю. Станюкович-Денисова (ред.). *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, 12. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Государственный университет, 2022, 488–502. <https://doi.org/10.18688/aa2212-05-37>
- Просен, Милан. *Ар деко у српској архитектури*. Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда – Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности 2023.
- Просен, Милан. „Василиј Федорович фон Баумгартен и његова улога у међуратној југословенској архитектури“. У: *Зборник Филозофској факултету у Приштини*, LV, бр. 4, Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини, 2025, 261–287. <https://doi.org/10.5937/zrffp55-56279>
- Shvidkovsky, Dmitry. *Russian Architecture and the West*. New Haven – London: Yale University Press, 2007.
- Станчић, Донка. *Нови Сад од куће до куће*. Нови Сад: Завод за заштиту споменика културе града Новог Сада, 2005.
- Стефановић, Тадија. „Градитељска делатност руског архитекте емигранта Василија Фјодоровича фон Баумгартена на југу Србије између два светска рата“. *Лесковачки зборник*, XLVIX, Лесковац: Народни музеј, 2009, 289–300.
- Стефановић, Тадија. „О идентитетском карактеру српске међуратне архитектуре (1918–1941)“. *Зборник радова Филозофској факултету у Приштини*, 52 (4), Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини, 2022, 353–374. <https://doi.org/10.5937/zrffp52-38807>
- Стојановић, Сретен. „Руска емиграција и уметност код нас“. *Мисао*, XXVII, св. 1–2, Београд (мај 1928), 76.
- Стојнић, Мила. „Руска емиграција међу нама“. У: *Руси без Русије – српски Руси*. Ур. Зоран Бранковић. Београд: Дунај – Ефект, 1994, 10–24.
- Тарасјев, Василије. „Чувати сећање о онима који су отишли“. У: *Руси без Русије – српски Руси*. Ур. Зоран Бранковић. Београд: Дунај – Ефект, 1994, 352–354.
- Тимофејев, Алексеј. *Руси и Друи свейски рай у Југославији: Ушницај СССР-а и руских емиграната на дојаћаје у Југославији 1941–1945*. Београд: Институт за новију историју Србије, 2011.
- “Charles Percier and Pierre Fontaine”. *Encyclopedia Britannica* <<https://www.britannica.com/biography/Charles-Percier> > 12. 1. 2025.

Between Two Migrations – The Russian Empire Style on Serbian Soil

Summary

The emergence of the Empire style in Serbian architecture does not represent a direct reflection of Western or Central European influence, as one might assume from the nature of other architectural influences on the development of Serbian architecture, but rather represents a later, indirect echo of the Russian variant of this style, which was brought to our artistic space by Russian émigré architects. Limited to the period between 1920–1940, it represents a symbolically simplified, artistic phenomenon that carries a strong layer of cultural memory related to the émigré community. Russian Empire on Serbian soil represents a strong imprint of Russian identity left in our environment by the Russian refugees between the two exodus. Largely unexplored, often identified with Central European classicism, the Russian Empire represents an artistic excess, an extraterritorial echo of a magnificent era, a now defunct empire, from where 43.000 refugees arrived and settled in the Kingdom of Yugoslavia, mainly in Belgrade, where they made up a quarter of the population in the 1920s. Accepted and employed in all areas of public life, declassed and materially impoverished, but rich in spirit, which they transferred to all segments of our society, and remained there until a new adversity that prompted them to move on, and to seek their home far from the homeland they had now lost for the second time.

Dominant during the 1920s in the works of the older generation of architects, Empire style was largely lost in the 1930s, although one of its most significant appearances was the Russian House built in 1933, and it received some of its more modern paraphrases at the end of the 1930s. The paper emphasizes that almost all the protagonists of this style left Yugoslavia during or after the end of World War II, emigrating for the second time, leaving behind buildings in the Neo-Empire style as a kind of seal of their very significant presence.

Keywords: emigration, visual identity, Empire style architecture, the Serbian architecture of the interwar period, the art of Russian emigration

Примљено: 27. 11. 2025.

Прихваћено: 14. 1. 2026.