

Творчество Франца Шехтеля и европейский модерн: особенности творческой индивидуальности

М. В. Нащокина

После полувекового забвения имя Шехтеля вошло в современную культуру России в 1973 году с выходом книги Е. И. Кириченко «Федор Шехтель». Учитывая, что при жизни мастера русская архитектурная критика была эпизодична и немногословна в отношении текущей практики, можно без оговорок утверждать, что изучение его архитектурного творчества насчитывает чуть больше 35 лет – срок по историческим меркам совсем небольшой. Однако за прошедшие годы имя зодчего прочно утвердилось в ряду самых выдающихся мастеров отечественной архитектуры, чему, конечно, в первую очередь способствовали многочисленные сохранившиеся постройки, воочию представлявшие его архитектурное дарование. За эти годы уточнился и расширился круг его произведений, углубилось представление об источниках созданных им форм, однако многое остается еще не исследованным. Нынешняя юбилейная дата приглашает нас поразмышлять об этом.

Франц Шехтель – один из крупнейших зодчих Москвы, подаривший городу немало прекрасных зданий, но мы все-таки не задавались вопросом, какими сугубо московскими чертами они наделены и как повлияли на дальнейшее развитие городской архитектуры. В последние десятилетия формируется общеевропейская известность Шехтеля, и в общих трудах по архитектуре модерна, в которых не обойдена Россия, можно всегда найти фотографию его абсолютного шедевра и своеобразной визитной карточки – лестницы особняка Степана Рябушинского, однако широкая оценка его творчества в общеевропейском контексте и сравнительный анализ с работами крупнейших мастеров европейского модерна остаются делом будущего. Настало время задуматься и о сугубо профессиональных особенностях творческой индивидуальности Шехтеля, обусловивших непреходящую ценность его созданий, которыми мы не перестаем восхищаться, и вкладе его в архитектуру России.

С течением времени имя Шехтеля в нашем сознании все теснее срастается с модерном, причем не только с московским, но и в целом с русским. Хотя зодчий оставил немалое архитектурное наследие в формах эклектики и неоклассицизма, при упоминании о нем широкой публике приходит на ум именно модерн, что вполне объяснимо. Если эклектические произведения Шехтеля качественно не слишком отличаются от работ других мастеров (исключая интерьеры), как и неоклассические постройки в сравнении с созданиями корифеев этого направления, то модернистские сооружения архитектора действительно существенно выделяются среди работ его российских современников. Попробуем на их примере выявить индивидуальные особенности архитектурного дарования Шехтеля.

Очевидные и ярко выраженные мотивы модерна – нового стиля, созданного усилиями нескольких западноевропейских зодчих, – появляются в творчестве Шехтеля в 1900 году¹. Именно тогда в арсенал его выразительных средств внезапно входит совершенно новый язык и пластика, которые невозможно вывести из предшествующей практики московской архитектуры. Имеются в виду парадный вход, интерьер вестибюля и парадная лестница Скоропечатни А. А. Левенсона (1900) в Трехпрудном переулке, которые оказались в неожиданном стилистическом контрасте с задуманными, видимо, ранее внешними эклектичными формами этого здания, и проект особняка С. П. Рябушинского (1900). Как представляется, это стало следствием впечатлений от Всемирной выставки 1900 года в Париже, давшей толчок развитию Ар Нуво–Сецессиона–Югендстиля–модерна во всем мире. Таким образом, Шехтель обратился к формальному языку нового стиля вслед своим западным коллегам², да и в Москве в то время уже были возведены заметные и во многих отношениях ключевые постройки московского варианта стиля³. Другими словами, Шехтель не был среди первых протагонистов модерна, по-видимому, с осторожностью относясь к экстравагантной новизне. Только непосредственные впечатления от совокупного потока европейских стилевых новаций, которые дала Всемирная выставка, убедили его в самоценности зарождавшегося модерна и стали счастливым поворотным моментом в его творческой биографии.

¹ Торговый дом Товарищества М. С. Кузнецова (проект 1898–1903) на Мясницкой и Торговый дом Аршинова (проект 1899–1900) в Старопанском переулке, в которых заметны определенные черты модерна (в Кузнецовском доме – меньше, в Аршиновском – больше), все же в композиционном и объемно-пространственном отношении не обладают достаточной новизной, а продолжают московские позднеэклектические традиции этого типа зданий. Достаточно сравнить их с подобными сооружениями, выстроенными несколько раньше – знаменитым в свое время Торговым домом наследниц Хлудовых Льва Кекушева в Театральном проезде (проект 1894–1896) и Торговым домом Мюр & Мерилиз Романа Клейна на Кузнецком мосту (проект 1896–1898). Оба здания имели характерные арочные проемы в несколько этажей и последний этаж, трактованный как аттик (особенно четко это прослеживается у Кекушева), а также использовали в отделке стены руст и скульптурные элементы. Другими словами, в них уже были опробованы архитектурные приемы, которые использовал в названных сооружениях Шехтель.

² Эти формы появились у Шехтеля в то время, когда минуло уже 7 лет со времени постройки отеля Тассель В. Орта – первой европейской постройки нового стиля, два года со времени окончания собственного дома Орта, Капель Беранже Гимара, строительства здания Венского Сецессиона Ольбриха и некоторых других ключевых построек нового стиля.

³ Были возведены особняки О. Листа в Глазовском переулке (1898–1899), Саарбекова на Поварской (1899–1900) и Никольские ряды (1899–1900) Льва Кекушева, особняк М. Ф. Якунчиковой в Пречистенском переулке (1899–1900) Вильяма Валькота, прошел конкурс, и на глазах у всего города строилась гостиница «Метрополь» (1898–1905).

С 1900 года он быстро и уверенно вступает в круг зодчих – приверженцев нового стиля, и с постройкой особняков Рябушинского и Дерожинской оказывается его безусловным неформальным лидером. На последующие 10 лет (до 1909 года) стиль модерн становится ведущим в его творчестве, хотя в эти же годы он ярко проявляет себя в неорусском стиле и изредка продолжает использовать неоготические мотивы, принесшие ему успех в 1890-х годах. С 1909 года Шехтель вновь кардинально меняет стилевые приоритеты и уже явно предпочитает неоклассицизм⁴. Любопытно, что и в этом случае его обращение к неоклассике происходит не сразу, а после того, как в городе уже были построены многие ее программные произведения и она превратилась в ведущее стилевое направление в текущей практике. И так, яркий этап модерна в творчестве Шехтеля приходится на 1900–1909 годы, и сами даты свидетельствуют о том, что судьба сделала его не столько творцом нового стиля, сколько одним из его самых талантливых российских интерпретаторов.

Фундаментом творческой природы зодчего, безусловно, служила его широкая профессиональная образованность, не

связанная с учебными заведениями, которые он так и не окончил, а обусловленная, в первую очередь, общей талантливостью натуры – художественно одаренной, любознательной, обладающей превосходной памятью и на лету усваивающей секреты профессии. Несомненно, огромную роль в «самообучении» Шехтеля, хорошо владевшего языками, играло непосредственное знакомство с современной европейской архитектурой. Известно, что он ежегодно ездил в Западную Европу, а коллеги неизменно вспоминали его замечательную библиотеку, в которой появлялись все западноевропейские новинки – и журналы, и книги⁵. Именно поэтому мы склонны акцентировать роль Всемирной выставки 1900 года в Париже в судьбоносном для него повороте к формам нового стиля.

Казалось бы, первые постройки нового стиля он мог видеть и ранее, и, скорее всего, видел, но именно выставка, соединившая в единое целое архитектурные новации бельгийцев, французов, австрийцев, немцев, англичан, впервые дала возможность (и не только Шехтелю!) ощутить их не просто как единичные проявления творческих индивидуальностей, а как новое, перспективное стилевое направление в европейской архитектуре. На ней он прежде всего получил возмож-

⁴ К этому году относятся его проекты доходного дома Шамшина на Знаменке, собственного особняка на Большой Садовой, перестройки усадьбы Горки для З.Г.Морозовой и т.д.

⁵ Воспоминания И.Е.Бондаренко о Ф.О.Шехтеле. «Архитектура СССР», 1984, №3, с. 93.



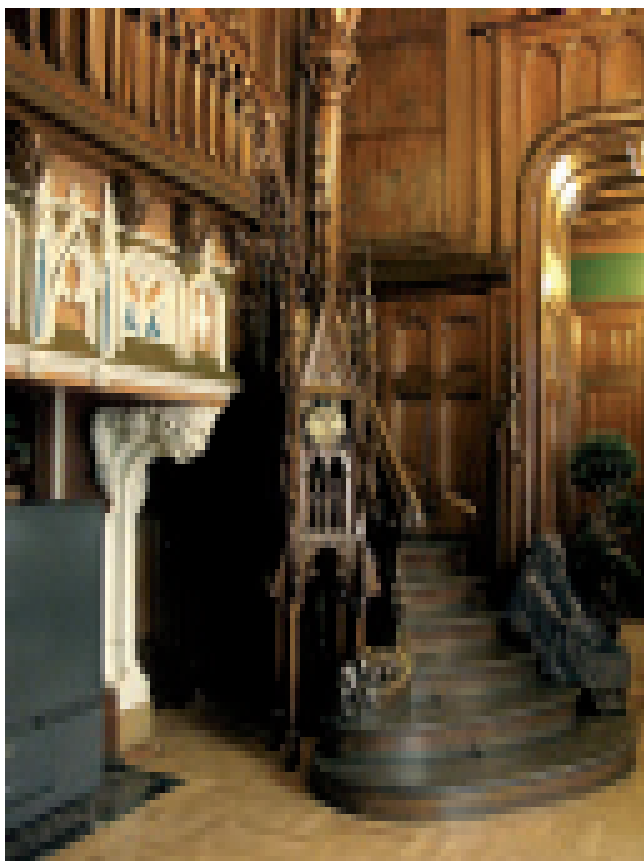
Готический портал между вестибюлем и аванзалом в особняке З.Г.Морозовой на Спиридоновке. 1893–1898

ность оценить стилистическую цельность и эстетическую новизну двух основных в то время течений западноевропейского модерна – франко-бельгийского и австрийского. Во-первых, в городе уже был закончен Кастиль Беранже (1895–1898) – выдающийся жилой дом, выстроенный по проекту Гектора Гимара, поразивший своих современников множеством необычных деталей – каменных, металлических и керамических, то напоминавших изобретательно уложенные складки тяжелой материи или лавы, то – невиданные живые существа, залетевшие из легенд о старых замках (слово Castel и означало – замок). Кроме того, в 1900 году в Париже появилось метро, запоминающийся образ которого также создал Гимар. С этого времени во Франции укоренился «стиль Гимара»⁶ как одно из названий Ар Нуво, который безусловно способствовал развитию языка модерна в общеевропейском масштабе.

На Всемирной выставке 1900 года достаточно ярко были представлены новинки бельгийского Ар Нуво (об этом недвусмысленно писала французская пресса⁷), и впервые перед публикой как новое художественное объединение предстала Дармштадская колония художников во главе с Ольбрихом, стильно оформившим нескольких комнат. Уже весной

⁶ Borsi F., Godoli E. Paris 1900. Architecture and design. New York, 1989. P. 95–119.

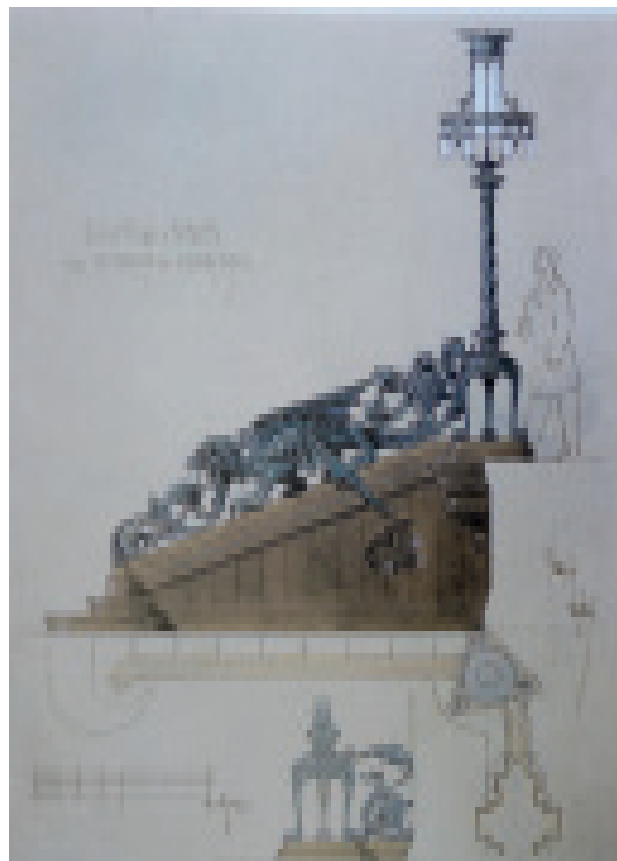
⁷ См. Гидо Р. Искусство и промышленность. Традиция и авангард. Москва–Париж. 1900–1930. Т.1. М., 1981. С. 78.



Камин и лестница в Готическом кабинете особняка А.В.Морозова в Подсосенском переулке. 1895–1898

следующего года в Дармштадте открылась первая и самая знаменитая выставка колонии, на которой экспонировались ультрасовременные жилые особняки со всей обстановкой – большинство их было построено по проектам Ольбриха. Скорее всего, Шехтель побывал на ней по пути в Шотландию, в Глазго (или обратно?), где он провел почти весь 1901 год, строя павильоны России для Международной выставки, и где у него было время оценить оригинальную эстетику Чарльза и Маргерит Макинтош и простоту сельской архитектуры Англии. Совокупность этих архитектурных впечатлений и легла в основу его первых модернистских сооружений.

Мне приходилось рассматривать истоки многих архитектурных мотивов Шехтеля в его наиболее значимых постройках в стиле модерн, поэтому в данном случае я лишь кратко суммирую ранее сделанные выводы. Заметное, хотя и опосредованное влияние на него, как и на всю русскую архитектуру конца XIX–начала XX веков, оказал признанный мэтр австрийской архитектурной школы Отто Вагнер – архитектурный титан империи Габсбургов, сумевший плавно перейти от помпезной классицизированной эклектики к новому стилю; позднее мимо внимания зодчего не прошли отдельные проекты выпускников школы Вагнера – Вагнершуле. Заметно в отдельных его постройках и влияние английского модерна, преподнесившего в то время всему миру наглядные уроки функциональности, простоты и декоративного пуризма. Однако наибольшую роль в становле-



Проект балюстрады и торшера из вестибюля в аванзал в особняке З.Г.Морозовой на Спиридоновке. Вариант. 1893–1894

нии модерна Шехтеля, именно модерна, сыграл другой австрийский мастер – создатель Дармштадской колонии художников Йозеф Ольбрих, подлинный поэт стильных отделок интерьеров деревом, кумир архитектурной Европы рубежа веков. Именно его стилевые новации прежде всего вдохновили Шехтеля на создание знаменитой пары московских особняков – Рябушинского и Держинской.

Если попытаться кратко определить взаимосвязь разнородных источников в модернистском творчестве Шехтеля, можно сказать, что отдельные композиционные приемы и программное стилистическое единство всех деталей экстерьера и интерьера Ольбриха соединились в нем с рафинированной самодостаточностью деталей фасадов и интерьеров, характерных для Виктора Орта, Гектора Гимара и Луи Мажорея, а затем очистились от лишних элементов в духе Макинтоша. Впрочем, подчеркнем, что понравившиеся новинки западноевропейской архитектуры чаще всего давали Шехтелю только импульс к рождению идеи сооружения, какого-либо декоративного мотива или детали. Он никогда не копировал их буквально, а как бы подхватывал заданную их автором тему, развивал заложенный в них формальный или декоративный потенциал. Таковы его взаимоотношения и с отмеченным австрийской патриархальностью творчеством Ольбриха, и с феноменальным по выразительности пространственных экспериментов и декоративной изобретательности творчеством Виктора Орта, и с весьма эффектными дизайнерскими находками французского и английского модерна.

Для примера коснемся бесспорного шехтелевского шедевра – особняка С.П.Рябушинского. Простота и геометризм общей композиции постройки, безусловно, отражают совокупное впечатление его автора от первой Дармштадтской выставки 1901 года. Она вполне могла бы дополнить эту знаменитую экспозицию, органично вписавшись в ряд представленных там подчеркнута разных по образу и отделке особняков, хотя, в отличие от дармштадских, рассчитанных на средних буржуа, московский особняк был отделан с заметно большей роскошью. Стоит подчеркнуть, что в использовании какого-либо образного или композиционного мотива для создания собственного произведения не было ничего предосудительного – это привычная методика работы московских архитекторов того времени, с которой Шехтель был знаком еще по театральным работам – к примеру, его проект театра «Антей» (1886)⁸ – не что иное, как довольно

⁸ В данном случае мы опираемся на мнение Е.И.Кириченко, считающей этот графический лист проектом театра (Кириченко Е.И. Театральные работы Ф.О.Шехтеля 1880-х годов в музеях Москвы. К вопросу о позднем романтизме театральных работ и неоромантизме архитектурных работ в стиле модерн. «Музей 10. Художественные собрания СССР». М., 1989. С. 167, 172; [Кириченко Е., Сайгина Л.] Романтический зодчий модерна Федор Шехтель. М., 2000. С. 52–53.). Однако вполне возможна и другая трактовка – это мог быть эскиз декорации к сцене, действительно происходившей на скале в Монте-Карло, около фонтана, устроенного у подножья знаменитого казино, или первый проект усадебного дома в Кирицах (на это намекают общая длина и габариты постройки, ее постановка на террасе, с фонтаном в подпорной стенке и наличие беседок по сторонам).

точное до деталей воспроизведение морского фасада казино Шарля Гарнье с фонтаном у подножья в Монте-Карло.

Надо сказать, что образованные современники сразу заметили в особняке на Малой Никитской Шехтеля «его основательное знакомство с текущей западной архитектурной литературой».⁹ Что же они имели в виду? Прежде всего, книгу «Идеи Ольбриха», вышедшую первым изданием в 1899-м и переизданную уже в 1901 году. Как вспоминал архитектор Илья Бондаренко, «у Шехтеля была хорошая библиотека, откуда он черпал мотивы своей архитектуры»¹⁰. Действительно, многие наружные и внутренние мотивы композиции и отделки особняка Рябушинского родились непосредственно под впечатлением таблиц этой необычной книги, получившей тогда широкое распространение в европейской архитектурной среде. Книга не имела авторского текста, а состояла из графических и фотографических таблиц, представлявших именно «идеи» – новые архитектурные и декоративные мотивы – от частей зданий и интерьеров до дверных ручек и светильников, которые автор предлагал своим коллегам из разных стран для развития и новых интерпретаций.

Особенно подробно в «Идеях» была отражена вилла Фридмана под Веной, детали которой чаще всего узнаются в отделке особняка Рябушинского – это формы угловой лоджии с выходом в сад, абрисы дверных порталов, мотивы трафаретной живописи и декоративной резьбы. Однако, будучи интерпретированы и аранжированы иначе, они составили совершенно новое и оригинальное целое, отражающее индивидуальность именно московского зодчего. Образ особняка Держинской также восходил к проекту Ольбриха, опубликованному в его книге – на этот раз эскизу фасада дома художника в Кракове. Прообраз подал Шехтелю идею его аттикового завершения с тремя небольшими вытянутыми проемами между закругленными пилонами¹¹. Ольбриховский проект оформления гостиной на вилле Штифт с декоративным мотивом обобщенных крон деревьев, видимо, послужил импульсом к созданию оригинальных антресолей в кабинете-библиотеке особняка Держинской с ограждениями в виде древесной рощи, а деревянное ограждение лестницы виллы Фридмана вдохновило на отделку его внутренней лестницы. Таким образом, Ольбрих нашел в московском мастере не только благодарного читателя, для которого в сущности и создавал свою книгу, но равного по таланту и творческому темпераменту продолжателя своих «идей», подхватившего и развившего их своеобразную лексику.

Стоит подчеркнуть, что, увлекаясь и вдохновляясь разнообразными внешними профессиональными впечатлениями

⁹ Yvonne d'Axe Современная Москва. Архитектурно-критические очерки. Перевод Б. СПб., 2004. С. 37.

¹⁰ Воспоминания И.Е.Бондаренко о Ф.О.Шехтеле. «Архитектура СССР», 1984, №3, с. 92–93.

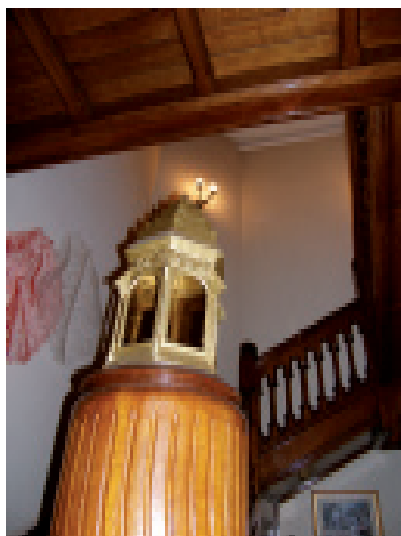
¹¹ Здесь и далее см.: Нащокина М.В. Наедине с музой архитектурной истории. М., 2008. С. 242–255.

ниями, Шехтель для творческой переработки естественно выбирал только те, которые соответствовали его вкусу и могли стать основой для его собственного прочтения. Вот почему в его особняках заметны не только мотивы Ольбриха, но и декоративные приемы франко-бельгийского Ар Нуво и английского модерна. Произвольно синтезируя их, Шехтель в результате создал такие оригинальные и выразительные формы, как, скажем, мозаичный фриз с орхидеями и асимметричные оконные переплеты в виде деревьев на главном и боковых фасадах особняка Рябу-

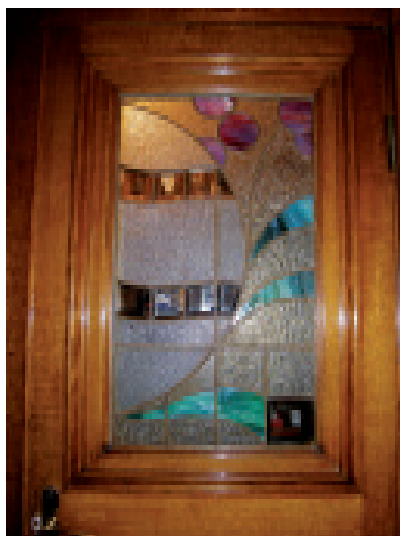
шинского¹² или пластичные каменные навершия ворот особняка Дерожинской, восходящие к воротам Капель Беранже.

Наиболее наглядно своеобразие творческого метода Шехтеля иллюстрирует знаменитая лестница-волна из особ-

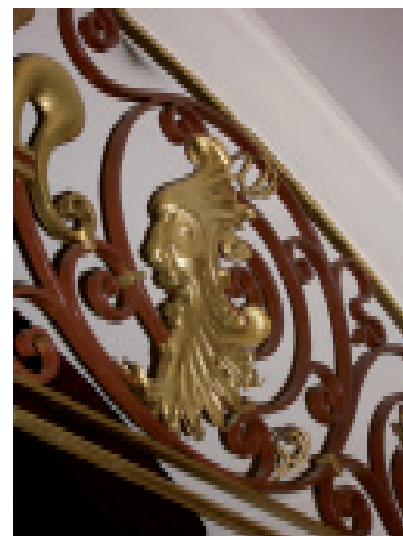
¹² Имеются в виду такие находки Ольбриха, как, например, уникальные изогнутые консоли в виде деревьев с кронами и плодами в доме Г. Бара (1899–1900) или аналогичные деревья в виде невысокого рельефа на главном фасаде Большого дома Глюккерта (1899) в Дармштадтской колонии.



Фонарь на парадной лестнице



Витраж дверного полотна в Каминной



Декоративное заполнение арочного портала между гостиной и парадной лестницей



Собственный особняк Ф.О.Шехтеля в Ермолаевском переулке. 1896.
Мозаика «Ирисы» (рождение, расцвет, увядание) над входом в особняк

няка Рябушинского. Конечно, велико мастерство мастера-скульптора, выполнившего ограждения этой лестницы из натурального камня (к сожалению, мы не знаем его имени), но ведь ее надо было придумать! И хотя у этой лестницы был конкретный парижский прототип (лестница в особняке Иветт Жильбер архитектора Х.Шелкопфа), явно подтолкнувший Шехтеля к этому замыслу, московская лестница стала абсолютно самостоятельным и бесспорным шедевром, превзойдя прототип и по замыслу, и по выразительности целого, и по исполнению. У Шелкопфа лестница была хотя и близким по форме, но архитектурным мотивом, у Шехтеля она превратилась в смысловой и композиционный центр дома, в полную экспрессию стильную скульптуру, наполненную многозначным символическим содержанием и блестяще выражающую сам дух стиля модерн. Таким образом, легкость освоения Шехтелем новых архитектурных впечатлений, способность их комбинировать и, перерабатывая, создавать собственные талантливые вариации на избранную тему, подобные музыкальным «Вариациям на темы Паганини», безусловно, относится к одной из главных особенностей его творческой натуры.

Включенность Шехтеля в процесс европейского стилеобразования предопределяла и стратегию выбора новых формальных тем, и их смену. Выстроив последовательность основных произведений зодчего в стиле модерн, а это – особняки С.П.Рябушинского (1900–1904) и А.И.Дерожинской (1901–1902), гостиница «Боярский двор» (1901–1902), Московский художественный театр (1902), Ярославский вокзал (1902–1904), Банкирский дом Рябушинских на Биржевой площади (1903–1904), Доходный дом Строгановского училища на Мясницкой (1904–1906) и Типография П.П.Рябушинского «Утро России» (1907–1909) – можно почувствовать четкую тенденцию развития его прочтения стиля: от более декоративно насыщенных и гротесковых форм к простоте, пропорциональному совершенству и лаконизму общей композиции. Чуткость Шехтеля к раз-

витию общеевропейского стиливого процесса иллюстрирует тот факт, что он одним из первых в Москве обратил внимание на ранние пуристские проекты Вагнершуле, один из которых (проект доходного дома в Вене архитектора Р.Фарского, 1903) лег в основу первоначального проекта перестройки здания Банка Товарищества мануфактур П.М.Рябушинского с сыновьями (1903) – его первой постройки в подчеркнуто рационалистичной редакции нового стиля. Именно это направление в его творчестве в конце концов подарило Москве такие совершенные произведения мастера как типография «Утро России» и Дом Московского Купеческого общества (1909–1911).

Впрочем, если беспристрастно проанализировать некоторые постройки Шехтеля, иногда его можно упрекнуть в непоследовательности и даже отсутствию стиливой цельности. Наиболее уязвим с этой точки зрения облик особняка Дерожинской, что, кстати, сразу было замечено современниками¹³. Противоречивость объемной структуры здания и разнородность его отделки очевидны, однако все погрешности общей композиции меркнут за феноменально динамичной и сочно нарисованной металлической оградой особняка и уж совсем забываются, когда зритель попадает в блистательные интерьеры, пространственно развернутые по принципу драматического театрального действия и полные множества оригинальных и превосходно нарисованных деталей – от встроенной мебели и гигантского камина до дверных ручек (в виде паука,

¹³ Это о нем профессиональный петербургский архитектор Б.Николаев, скрывший себя под женским псевдонимом Yvonne d'Ахе, писал: «Я ранее часто проходила этой улицей, но скоро принуждена была избрать другую дорогу, потому что это чудовищное здание начало меня преследовать, как кошмар. Мне казалось, что оно начинает двигаться, отдельные корпуса становятся один за другим и образуют тело чудовища. Две башни обращаются в рога, верхние окошечки спариваются и превращаются в маленькие, злые и беспощадные глазки... и это чудовище, как сказочный русский зеленый дракон (змий?), ползет, пожирая своею гигантской пастью все, что попадает на пути... и я бегу, бегу, между тем как чудовище ползет все быстрее и быстрее... и я просыпаюсь, вся облитая холодным потом...» (Yvonne d'Ахе. Указ. соч. С. 36).



Рельеф каминного портала в собственном особняке Ф.О.Шехтеля в Ермолаевском переулке. 1896



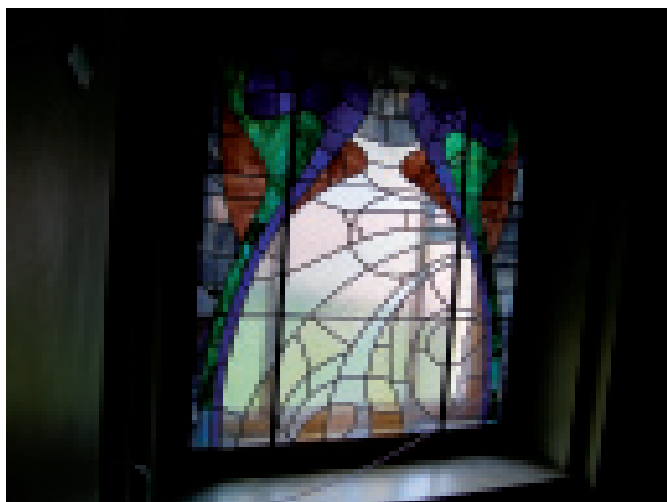
Оконные витражи в Каминной собственнго особняка Ф.О.Шехтеля в Ермолаевском переулке. 1896

например!) и вентиляционных решеток. Неудивительно, что щедрая декоративная фантазия мастера была по достоинству оценена современниками, называвшими его «великолепным декоратором в interior'ax»¹⁴. И в этом обнаруживает себя ос-

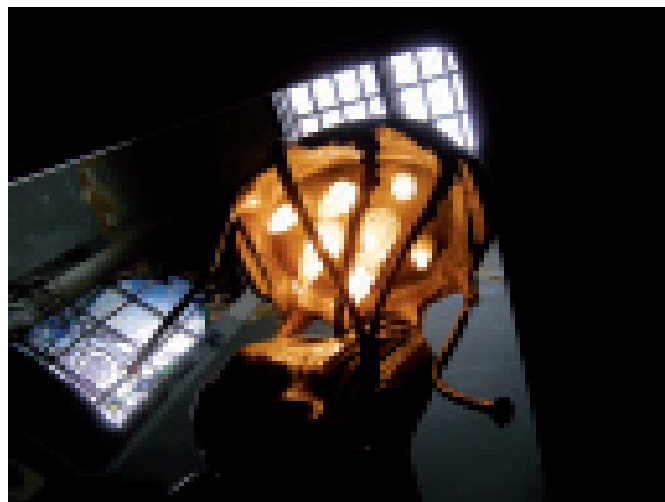
¹⁴ «Архитектурная Москва». Ежегодник. Вып. 1. М., 1911. С. 23.

новополагающая черта индивидуальности Шехтеля – его выдающееся декорационное мастерство.

Как известно, около десяти лет Шехтель работал театральным художником и декоратором, оформляя многочисленные спектакли, вечера, карнавалы и народные гулянья театра М.В.Лентовского и выстраивая для него разнообраз-



Витраж окна парадной лестницы на 1 этаже



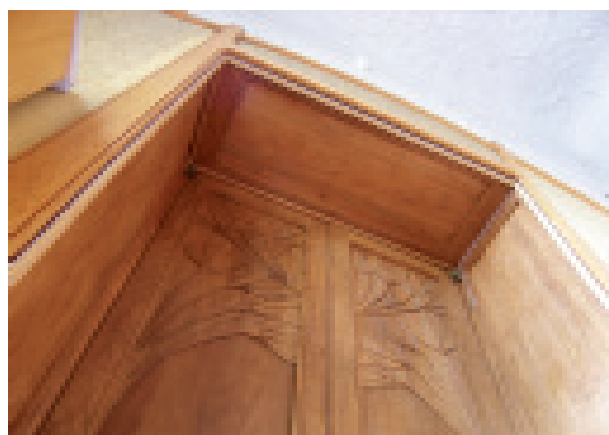
Светильник-медуза на парадной лестнице



Обособняк С.П.Рябушинского на Малой Никитской. 1900–1904. Садовый фасад



Настенный фонарь парадной лестницы



Декоративная отделка дверных полотнищ в кабинете второго этажа

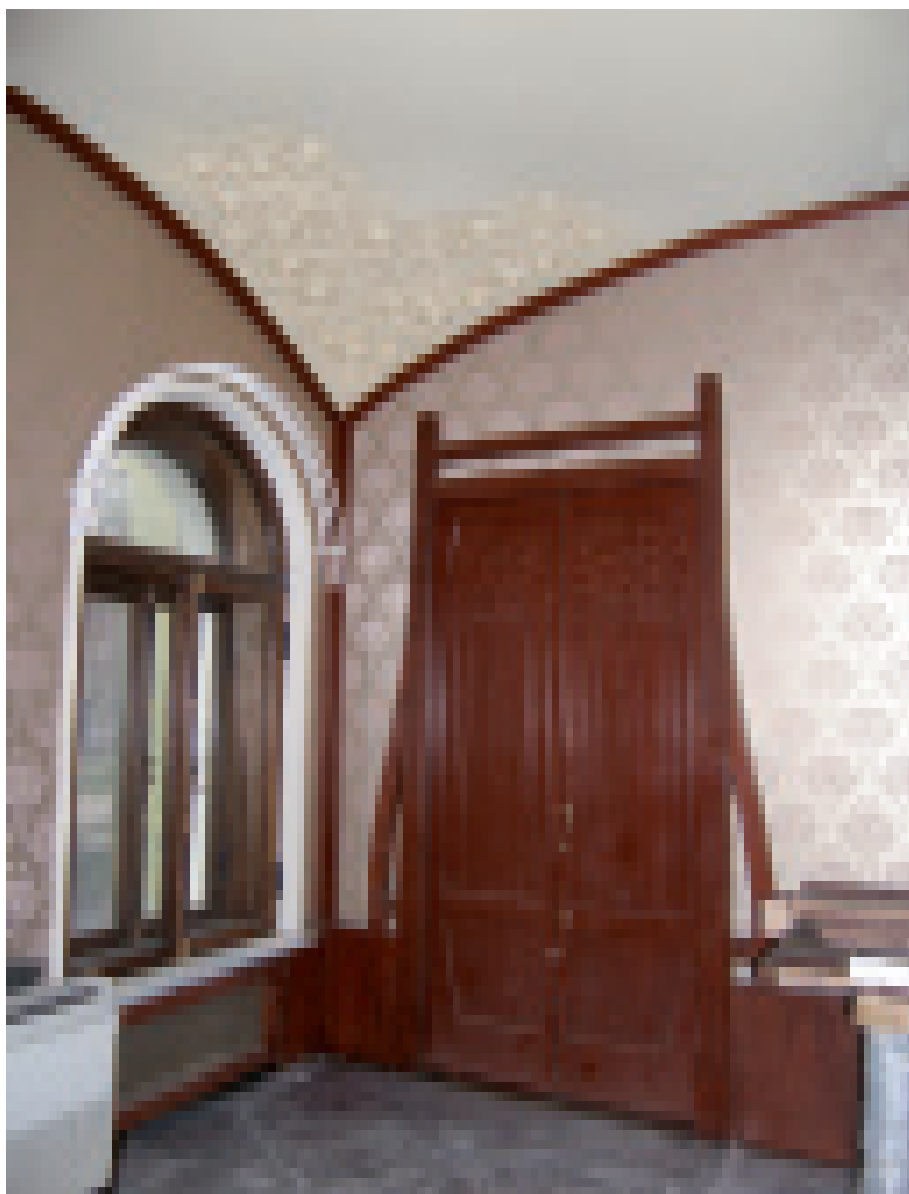
ные временные сооружения – нарядные летние эстрады, павильоны, киоски¹⁵. Не раз отмеченные современниками легкость, непринужденность и эффектность рисунков Шехтеля, соединенные с остроумием и изобретательностью, присущими его натуре, представляли собой качества, как нельзя лучше отвечавшие эстетике нового стиля и его декору, ориентированному на выдумку и фантазию современного художника¹⁶. Другими словами, они были неоценимы именно в работе с архитектурными деталями фасадов и интерьеров.

¹⁵ Е.И. Кириченко справедливо заметила, что эта продукция представляла собой нечто среднее между театральной декорацией и архитектурным проектом. [Кириченко Е., Сайгина Л. Указ. соч. С. 48.

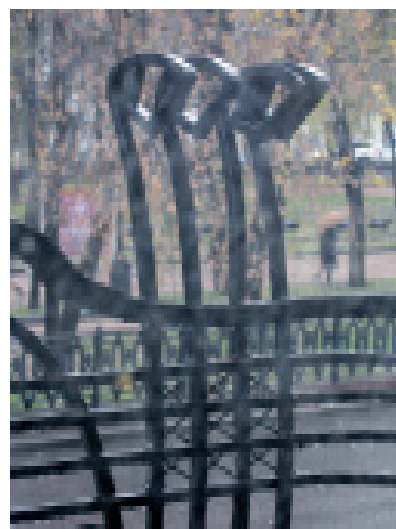
¹⁶ Не случайно выдающийся архитектор и мастер дизайна Ар Нуво Гектор Гимар окончил сначала именно Школу декоративных искусств – таково было веяние времени.

Е.И.Кириченко писала, что в 1893 году, приступив к строительству дома З.Г.Морозовой на Спиридоновке, Шехтель родился как зодчий, но «умер... как мастер театральной декорации позднего романтизма».¹⁷ Думается, что это не так. Напротив, в своем архитектурном творчестве он навсегда остался мастером виртуозной, развернутой в пространстве и наполненной многочисленными достоверными деталями и гораздо более долговечной, чем театральная, декорации, и в этом едва ли не главная особенность его творческой индивидуальности и неувядающего обаяния его архитектурных произве-

¹⁷ Кириченко Е.И. Театральные работы Ф.О.Шехтеля 1880-х годов в музеях Москвы. К вопросу о позднем романтизме театральных работ и неоромантизме архитектурных работ в стиле модерн. «Музей 10. Художественные собрания СССР». М., 1989. С. 171.



*Обособняк П.П.Смирнова на Тверском бульваре. 1900.
Интерьер гостиной*



Вид решетки балкона на главном фасаде из зала второго этажа



*Основание устья камина
в Романском зале особняка*

дений вне зависимости от стиля, в котором они выполнены. Именно это качество прежде всего и скрепляет его эклектические, модернистские и неоклассические работы. Сколько необыкновенных театральных эффектов вмещает один только готический кабинет в особняке А.В.Морозова или триада – вестибюль, аванзал и парадная лестница – особняка З.Г.Морозовой, интерьер особняка Рябушинского или Ярославского вокзала, и этот ряд можно свободно продолжить!

Достаточно вспомнить вестибюли и холлы его особняков, построенные по принципу театрального портала, с «кулисами» и развернутым «задником», обычно светлым или снабженным какой-либо пространственной приметой. В особняке З.Г.Морозовой «кулисами» был монументальный готический портал со светильниками по сторонам, а «задником» – широкое фигурное окно из аванзала в сад. В особняке Рябушинского роль кулис в вестибюле выполняли причудливые витражи в виде крыльев гигантской стрекозы, а задника – разделительная стенка между вестибюлем и холлом, украшенная витражом с изображением пейзажа.

Привычка мыслить порталом сцены вылилась у Шехтеля в любовь к разнообразным по форме наружным и внутренним арочным проемам, отделяющим помещения или их части друг от друга. Их театральное происхождение подчеркивала такая уникальная для московской архитектуры деталь, как заполнение верхней части проемов какой-либо изящной декоративной композицией из металла. Такие легкие орнаментальные вставки, создававшие эффект пространственных планов, сохранились в особняке З.Г.Морозовой на Спиридоновке, в его собственном особняке в Ермолаевском переулке и в широком проеме между столовой и холлом особняка Рябушинского. Как самостоятельный сценический «портал» Шехтель нередко трактовал и окна. Думается, в этом объяснение их стилистической разнородности в особняке Рябушинского. В особняке Дерожинской порталом своеобразной сцены служило огромное окно холла, обращенное к саду. Здесь перед обитателями сменялись привычные картины времен года, недаром именно эта тема была положена В.Э.Борисовым-Мусатовым в основу росписей холла, которым не суждено было осуществиться.

Свободное владение театральными эффектами прочитывается и в том, что зодчий, как правило, заставлял хозяина и гостя «восходить» к парадным помещениям дома, устраивая между вестибюлем и основным уровнем широкие лестничные марши, а также в великолепной световой и цветовой режиссуре пространств. Полихромия – одно из родовых свойств большинства шехтелевских построек. Задумывая их фасады и оформляя интерьеры, он всегда старался создать соответствующее настроение, чаще всего праздничное, драматургически выстраивая их цветовую палитру и широко (если позволяли средства заказчика) используя синтез искусств. Собственно, о значимости соединения в архитектуре всех искусств он говорил в своей трогательной «Сказке о трех сестрах», написанной в 1919 году для публичной лек-

ции, в которой зодчий фактически подытожил свой творческий опыт: «Едва ли есть сказка более волшебная, чем сказка о трех сестрах: Архитектуре, Живописи и Скульптуре. С тех пор как существует наш мир, мы не перестаем зачаровываться этой постоянной сказкой, в которой в не меньшей степени участвуют музыка, поэзия и остальные музы»¹⁸. Упоминание им музыки и поэзии достоверно подтверждает наши предположения о том, что архитектура всегда оставалась для него своего рода сценическим пространством, соединявшим в себе все искусства.

Способность к созданию пространственных театральных эффектов, думается, обусловила и многие композиционные приемы Шехтеля. Едва ли не самым характерным была подчеркнутая монументализация создаваемого архитектурного образа – родовая черта его построек, которая проходит красной нитью через все его творчество. Простое сравнение произведений Шехтеля с окружающей застройкой и работами его современников показывает, что он не столько вписывал свои сооружения в среду, сколько противопоставлял их ей. Ощущение особого статуса его созданий, своего рода «героев» или «аристократов» среди скучных «обывателей», достигалось, как и в театре, простыми методами. Во-первых, Шехтель всегда намеренно укрупнял отдельные формы и детали своих построек, что создавало эффект увеличенного героизированного масштаба. Достаточно вспомнить окна, их обрамления, фриз и карниз особняка Рябушинского, центральное окно особняка Дерожинской, главный фасад Ярославского вокзала и его детали (подзоры, лепнину, рисунки панно и т.д.). Иногда для создания монументального впечатления он использовал и более тонкие приемы. Например, в Банке Товарищества мануфактур П.М.Рябушинского ощущение большего масштаба достигалось более изощренным способом – высота одинаковых, на первый взгляд, окон четырех основных этажей фасада последовательно уменьшается кверху, что визуально придает этой камерной постройке большую высоту.

Созданию ощущения особой значительности служит и пространственное построение некоторых жилых интерьеров в постройках Шехтеля. Он нередко специально повышал их высоту по отношению к длине и ширине, нарушая привычную логику организации жилых помещений и достигая ощущения вертикально ориентированного, почти сакрального пространства – ведь этот эффект прежде всего присущ культовым зданиям или коробке сцены.... Яркий пример такого пространственного построения – холл особняка Дерожинской. Поддерживают впечатление дворцовой монументальности в его постройках и необычайно крупные каминные, сравнимые разве что с каминными в средневековых замках, у которых можно было не только погреться, но и поджарить тушу на вертеле. Например, под свод каминного особняка Дерожинской человек среднего роста может войти, почти не сгибаясь.

¹⁸ Мастера архитектуры об архитектуре. Т.1. М., 1975. С. 14.

Блестящие художественные способности Шехтеля ярчайшим образом выразились и в его дизайнерских достижениях, которые многие его почитатели воспринимают прежде всего. Он – блистательный мастер детали, и это совершенно естественно в логике развития его индивидуальности. Начав свой путь в искусстве как иллюстратор журналов и «виньетист», способный быстро и качественно нарисовать театральную афишу, программку, меню званого обеда или поздравительный адрес, он великолепно овладел техникой рисунка и акварели и набил руку в сочинении разнообразных орнаментальных композиций, которые обычно украшали подобные заказы. Недаром И.Е.Бондаренко, один из незаурядных сотрудников архитектурного бюро Шехтеля, вспоминал его как «виртуоза карандаша», «с большой долей ловкости в линиях»¹⁹. Выработанные в этой работе качества оказались чрезвычайно востребованы и в его архитектурном творчестве.

Как «виньетист» Шехтель, пожалуй, наиболее полно выразил себя в рисунках для керамических панно, щедро украсивших фасады доходного дома Строгановского училища. Это одновременно великолепные произведения монументального искусства и образцы высокопрофессиональной журнальной графики в духе «Мира искусства» или «Золотого Руна». Высоким графическим мастерством отмечены и его превосходные кованные ограды, решетки балконов и лоджий, не нуждающиеся в специальном представлении. Варьируя орнаментику нового стиля, Шехтель сделал своим фаворитом завиток спирали, который под его рукой принимал разные геометрические формы – круга, квадрата, треугольника – и превращался в бесчисленное множество архитектурных деталей и элементов отделки – от круглых глаз совы с балконов особняка Рябушинского до орнаментики мемориального занавеса Московского Художественного театра. Волшебные превращения шехтелевского завитка спирали с течением времени стали восприниматься как своего рода фирменный знак мастера, который его последователи и современные интерпретаторы форм модерна используют чаще всего.

Его выдумка, часто остроумная или даже хитроумная, и всегда достоверная и органичная, рождала столь великолепные детали отделки интерьера, что их вполне можно выставлять в музее декоративно-прикладного искусства самостоятельно. Таково, к примеру, кованое ограждение со светильником у парадной лестницы между вестибюлем и аванзалом в особняке З.Г.Морозовой. Нигде в мире нет ничего похожего на эту поразительную, мастерски нарисованную композицию, которая вполне соответствует стилю дома – английской викторианской готике, которая, как известно, идеализировала и ориентировалась на образы средневековья. Помня об этом, Шехтель придумал невероятную гротескную парочку – очень худого сказочного грифона и извивающуюся

змею, казалось бы, весьма недружелюбно, с зубастым оскалом встречавших гостей у порога Морозовского дома. Однако, разглядывая их вблизи, нельзя не восхититься изобретательностью и добродушной фантазией их автора.

Одним из коронных элементов шехтелевских интерьеров, безусловно, были лестницы – и парадные, и внутренние, и служебные – от лестницы в эклектичном особняке Харитоненко на Софийской набережной до предельно простой и элегантно лестницы, предвосхищающей эстетику Ар Деко, в собственном особняке зодчего на Большой Садовой. Их перила и пространственное построение – поэма в камне, металле или дереве. Самая известная среди них – уже упомянутая лестница-волна со светильником-медузой на гребне (она же – черепаха при взгляде сверху) в особняке Рябушинского. Оригинальностью и стильностью обычно отличались и все нарисованные им элементы интерьеров – камин, встроенная мебель, светильники, фурнитура окон и дверей и даже решетки полуподвалов. Большинство этих предметов – подлинное произведение декоративно-прикладного искусства.

В заключение зададимся вопросом – так можно ли говорить о стиле модерн Шехтеля? Думается, да, с полным правом. Власть первоначально заимствованных мотивов и уникальный декоративный дар зодчего, соединенные с несомненным чувством стиля и ощущением художественного пульса времени в конце концов воплотились в индивидуальный архитектурный почерк мастера, полно выражающий особенности его яркой творческой индивидуальности. Способность к созданию особых пространственных эффектов, к тотальной театральности и праздничности, к игре светом и цветом, наконец, неистощимая дизайнерская фантазия и недюжинный орнаментальный талант Шехтеля сделали его творчество чрезвычайно актуальным и востребованным в наши дни и, хочется верить, обеспечили его непреходящую современность.

The Work of Frants Shekhtel and the European Art Nouveau: Peculiarities of the Creative Individuality.

By M.V.Nashchokina

Drawing parallels between Shekhtel's works and works of outstanding masters of European Art Nouveau the author shows perceived influences and the specific character of his talent. Consideration was given to architectural decoration of interiors and his designer talent, which are splendid architectural details valuable self-dependent works of art them selves.

Ключевые слова: творчество Франца Шехтеля, влияние европейского модерна, архитектурная декорация, творческая индивидуальность, театральный дизайнер.

Key words: the work of Frants Shekhtel, the influences of European Art Nouveau, creative parallels, architectural decoration, the creative individuality, theatre designer.

¹⁹ Воспоминания И.Е. Бондаренко о Ф.О. Шехтеле. «Архитектура СССР», 1984, №3, с. 92–93.