



Правительство Москвы
Комитет по культурному наследию города Москвы
Пятницкая, 19

Руководитель проекта
Председатель Комитета по культурному наследию
В.А. Шевчук

Ответственный редактор
И.А. Савина

Автор текстов
Е.И. Кириченко

Научный консультант
Т.Д. Бажутина

Издатель
К.А. Руденцова

Главный редактор
П.С. Уханова

Технические редакторы
А.А. Максимова
Н.А. Миронова

Корректор
Е.В. Сокольская

Дизайн и верстка
«Дизайн-мастерская Натальи Малининой»

Фотограф
М.П. Федина

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ
**ФЕДОРА
ШЕХТЕЛЯ**
В МОСКВЕ

В книге использованы архивные материалы из личного архива семьи Ф.О. Шехтеля,
фотоархива П.Л. Максимиюка, М.В. Золотарева
и Комитета по культурному наследию города Москвы

© Комитет по культурному наследию города Москвы
© «Издательский дом Руденцовых»
© «Дизайн-мастерская Натальи Малининой»
© М.П. Федина

ОГЛАВЛЕНИЕ

Ю.М. Лужков «Слово о великом архитекторе»	1
В.А. Шевчук. Название статьи будет в понедельник!!!	2
Д.О. Швидковский «Фёдор Шехтель и Москва»	3
Т.Д. Бажутина «Творческий путь Фёдора Шехтеля»	4

I. РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Ф.О. ШЕХТЕЛЯ

Усадьба Глебовых-Стрешневых. Большая Никитская ул., д.19/13	11
Городская усадьба П.И. Харитоненко (Главный дом, Восточный флигель, Западный флигель, Ограда парадного двора, Ограда вдоль западной и восточной границ участка). Софийская наб., д. 14/12 (Болотная пл., д. 12/14), стр. 1, 2, 3	13
Усадьба Э.Г. Морозовой (Главный дом, Флигель, Ограда с решеткой, Дворовая скульптура). Спиридоновка ул., д. 17	17
Городская усадьба Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова (Главный дом, Ограда с пилонами ворот, Служебный флигель). Леонтьевский пер., д. 10, стр. 1, 2	20
Городская усадьба Морозова (Главный дом с палатами и фундаментом оранжереи, Электростанция). Подсосенский пер., д. 21, стр. 3, 1-1А	23
Семейное захоронение Шехтелей. Ваганьковское кладбище, Сергея Макеева ул., д. 15	26
Особняк Н.В. Кузнецовой. Проспект Мира, д. 43	22

Особняк Ф.О. Шехтеля с флигелем и оградой. Ермолаевский пер., д. 28	22
Церковь Пимена в Новых Воротниках (Интерьеры). Нововоротниковский пер., д. 3	22
Надгробие В.Е. Морозова. Преображенское кладбище, Преображенский вал ул., д. 17а	23
Комплекс зданий Торгового дома М.С. Кузнецова. Мясницкая ул., д. 8/2 (Большой Златоустинский пер., д. 2)	22
Торговый дом Аршинова. Старопанский пер., д. 5, стр. 1	23
Мавзолей Г.А. Захарьина. Куркинское ш., д. 29	24
Семейное захоронение Морозовых. Рогожское кладбище, ул. Войтовича, д. 29	25

II. ОСНОВНОЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Ф.О. ШЕХТЕЛЯ

Здание скоропечатни товарищества «Левенсон А.А.». Трехпрудный пер., д. 9	27
Дача Левенсона. Чоботовский пр., д. 4, стр. 1	29
Дача Постниковых — Коншиных — И.А. Манташева (Жилой дом, Ограда). Ленинградский пр-т., д. 21	31
Усадьба Черткова (Лестница). Мясницкая ул., д. 7/3	34
Доходное владение Н.С. Кана (Особняк, Доходный дом). Садовая-Кудринская ул., д. 2/62/35, стр. 1, 2	36
Особняк Дерожинской в Штатном переулке с флигелем и оградой. Кропоткинский пер., д. 13	39
Усадьба С.П. Рябушинского (Особняк, Службы, Флигель). Малая Никитская, д. 6 (Спиридоновка ул., д. 2/6), стр. 1, 2	42
Здание Художественного театра. Камергерский пер., д. 3	45
Торговый дом Московского страхового общества «Боярский двор». Старая пл., д. 8	47

Здание Ярославского вокзала. Комсомольская пл., д. 5	22
Банк Товарищества П.М. Рябушинского с Сыновьями. Старопанский пер., д. 2/1 (Биржевая пл., д. 1)	22
Доходный дом Строгановского училища. Мясницкая ул., д. 24	22
Ограда частной лечебницы для душевнобольных Ф.А. Усольцева. 8 Марта ул., д. 1 (угол Старого Петровско-Разумовского пр.)	22
Комплекс Лютеранской кирхи (Часовня с покойницей). Старосадский пер., д. 7/10 (Колпачный пер., д. 10/7), стр. 6, 9	22
Усадьба «Космодемьянское» (Белые столбы), Зотовых — Д.П. Горихвостова — Патрикеевых (Главный дом, Флигель, Ледник, Ограда с воротами). Правобережная ул., д. 6, 6а	22
Здание типографии газеты «Утро России». Большой Путинковский пер., д. 3	22
Доходный дом с магазином. Пятницкая ул., д. 13	22
Доходный дом Шамшина. Знаменка ул., 8/13 (Староваганьковский пер., 13/8), стр. 1	22
Торговый дом Московского купеческого общества. Новая пл., д. 6/5/2 (Большой Черкасский пер., д. 5; Малый Черкасский пер., д. 2)	22
Особняк Шехтеля с флигелем-мастерской. Большая Садовая ул., д. 4, стр. 1, 2	22
Особняк Киреевских — Карповых (Интерьеры) Большая Ордынка ул., д. 41	22
Городская усадьба И.И. Миндовской (Каменная ограда, Служебный флигель, Особняк). Вспольный пер., д. 9, стр. 1, 2	22
Мавзолей Эрлангеров. Введенское кладбище, Наличная ул., д. 1/2 (Госпитальный пер., д. 2/1)	22
Электротеатр и выставочный зал. Камергерский пер., д. 3а, стр. 2	22

III. НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ПРОЕКТЫ Ф.О. ШЕХТЕЛЯ

Народный дом	123
Концертный зал «Олимп»	125
Зимний стадион	127
Инвалидный дом	129
Санаторий для выздоравливающих с сандеровским институтом в Крыму	23
Мавзолей В.И. Ленина	23
Памятник 26 бакинским комиссарам	23

ПРИЛОЖЕНИЕ

Карта г. Москвы с нанесёнными на неё объектами Ф.О. Шехтеля	300
Перечень объектов Ф.О. Шехтеля	302
Список терминов и сокращений, использованных в издании (гlossарий)	304

СЛОВО О ВЕЛИКОМ АРХИТЕКТОРЕ

История большого города пишется не только учёными, писателями, историками, но и архитекторами — в том случае, если они внесли в эту историю свой неповторимый и оригинальный вклад.

Эта замечательная книга посвящена одному из самых известных зодчих XX века — Федору Осиповичу Шехтелю — москвичу не по рождению, а по сути творчества и уникальному месту в живой летописи московской архитектуры.

Талант архитектора формировался и в полной мере раскрывался в Москве, где он, попав в самую гущу культурной жизни конца XIX века, превратился в самого именитого и авторитетного архитектора России. Его произведения до настоящего времени определяют индивидуальные и обаятельные черты неповторимого облика Москвы и являются эталоном стиля модерн, в развитии которого он сыграл решающую роль.

Авторитет зодчего был признаваем московскими архитекторами, которые с 1908 года выбирали Ф.О. Шехтеля председателем Московского архитектурного общества. На этом посту он оставался до 1922 года, когда тяжёлая болезнь заставила его отойти от общественных

дел. Ф.О. Шехтель неоднократно представлял русскую архитектурную школу на международных конференциях и съездах зодчих.

Интересно свидетельство Луи Арагона, французского писателя, посетившего Москву в 1930 году: «Я гулял по улицам Москвы, ещё сохранившей следы гражданской войны... и с огромным любопытством обнаруживал здания в стиле модерн, причём их было гораздо больше, чем в Париже... На старой Никитской, которая тогда уже называлась улицей Герцена, по-прежнему можно видеть особняк Рябушинского, построенный Шехтелем в 1900 году, с его решётками, балконами, с его идущим по верху мозаичным цветочным фризом, принадлежащим Врубелю. Тому же зодчему принадлежит монументальное здание Ярославского вокзала, в котором... ясно обнаруживаются русские национальные истоки... Лишь значительно позже мне удалось увидеть интерьеры зданий модерна, и я нашел там удивительные каминные, металлическое литьё, лестничные перила, люстры, перед которыми бледнели изделия западных мастеров».

Сегодня Москву украшает около 80 сооружений, построенных по проектам архитектора

Ф.О. Шехтеля и находящихся под охраной государства. В 2009 году постановлением Правительства Москвы под охрану было принято ещё шесть зданий: Электротheater и выставочный зал — с 1924 года школа-студия МХАТ (1915 г.) в Камергерском переулке д. 3А, стр. 2; Доходное владение Н.С. Кана (1860-1870-е гг., 1901 г.) на Садовой-Кудринской улице, д. 2/62/35, стр. 1, 2; Особняк Н.В. Кузнецовой (1895-1897 гг.) на проспекте Мира, д. 43; Доходный дом с магазином (1908-1909 гг.) на Пятницкой улице, д. 13; Особняк И.И. Миндовской (1913 г.) во Вспольном переулке, д. 9.

Реставрация памятников архитектуры модерна началась в 1970-х годах с восстановления здания Московского художественного театра в Камергерском переулке. Зачастую архитекторам буквально по крупицам приходилось реставрировать сильно изменённые фасады и интерьеры зданий, учитывая масштабы утрат памятников того времени в России. В некоторых случаях реставраторы вынуждены были идти по пути научной реконструкции отдельных элементов. Именно тогда специалисты столкнулись со специфическими проблемами реставрации

памятников этого периода. Однако незаурядное мастерство и навык натуральных исследований позволили реставраторам не только возродить здания, доставшиеся нам в наследство от выдающегося зодчего, но и выработать основные принципы научного подхода к реставрации памятников модерна, выявить основные проблемы сохранения подлинных материалов. Многие работы по реставрации особняков, жилых и доходных домов — шедевров Шехтеля — отмечены Дипломами Правительства Москвы.

В 1919 году, обращаясь к студентам московского архитектурного отделения Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) с программной лекцией, Ф.О. Шехтель сказал: «Любя искусство, мы творим волшебную сказку, дающую смысл нашей жизни». Этому своеобразному художественному манифесту зодчий придал форму притчи, назвав её «Сказка о трёх сестрах: живописи, архитектуре, скульптуре».

Вся жизнь архитектора была победой творческой воли над обыденностью, его произведения живут среди нас и до сих пор остаются источником красоты, радости и вдохновения, предметом гордости за нашу великую столицу.

Ю.М. Лужков



Ф.О. Шехтель
в холле собственного дома
на Б. Садовой.
Архивное фото 1910-х гг.

Д.О. ШВИДКОВСКИЙ

ФЁДОР ШЕХТЕЛЬ И МОСКВА

Фёдор Осипович Шехтель создавал свои прославленные произведения в особой атмосфере Москвы Серебряного века — строго деловой и склонной к роскоши, драматически напряжённой и чуткой к прекрасному, насыщенной традициями, памятниками прошлого и, одновременно, жадно ищущей новые впечатления — изысканные и поражающие воображение. Он создавал иную, небывалую, всегда великолепную архитектуру едва ли не в самом красивом городе мира, незабываемом для тех, кто побывал в Москве того времени. Люди искусства разных стран остро чувствовали художественное совершенство древней столицы России эпохи Фёдора Шехтеля.

«Я побывал в четырех из пяти частей света... Я видел прекрасные города... но Москва — это нечто сказочное... Я никогда не представлял себе, что на земле может существовать подобный город: всё кругом пестреет зелёными, красными и золочёными куполами и шпилями. Перед этой массой золота в соединении с ярким голубым цветом неба бледнеет всё, о чём я когда-либо мечтал...» — писал великий драматург Кнут Гамсун в книге «В сказочной стране», опубликованной им на родине, в Норвегии, в начале XX века.

«Земля трескается ото льда, и дороги покрываются алмазными и радужными бликами, ветви... деревьев отягощены снегом и похожи на длинные хвосты белых павлинов, спускающиеся до земли... Кремль, заключённый в огромную зубчатую стену, откуда сотни куполов выступают, точно шеи и клювы золотых птиц, тянущихся к свету, остаётся в моих глазах самой красивой из всех встречающихся в действительности феерий... Ясно, что люди, привыкшие видеть так много причудливой и как бы сверхъестественной красоты, должны стремиться к тому, чтобы продолжить её...» — писал Эмиль

Верхарн, знаменитый французский поэт, посетивший Россию в 1914-м году, в очерке «Московские воспоминания».

В годы Фёдора Шехтеля великолепие московских традиций соединялось с изысканностью новой эпохи стиля модерн. Ещё были живы традиции московского быта. Москва в начале XX века «утопала» в зелени садов, бульваров, холмов и заливных лугов по берегам реки. Полторы тысячи церквей наполняли город колокольным звоном. Трудно описать легендарные гастрономические совершенства московской кухни: от кулебяк «на четыре угла» (в каждом — другая начинка) до сладкой, с миндалём и цукатами гурьевской каши, настоящий рецепт которой не удаётся восстановить... На званом обеде у Мамонтовых или Щукиных, в столовой, украшенной произведениями новейшей живописи, как вспоминала моя бабушка, с удовольствием вкушали превосходно приготовленные кислые щи, да не по одной тарелке!

И в то же время, для тех, кому строил изысканные жилища Фёдор Шехтель, людей стиля модерн, знаки эпохи были другими. Излюбленные цветы — фиолетовые ирисы, нежные, трепещущие, символы душ, исчезающих в неутолённой страсти. В стихах, мозаиках, стекле, во многих произведениях Фёдора Шехтеля будто бы появляются строки Александра Блока: «Дымные ирисы в пламени, словно сейчас улетят». Любимые вина — сладкий, благоухающий сотерн; сводящий с ума абсент; густые, ароматные аметистовые ликёры, как у Игоря Северянина «О, яд мечты сирени, о «Крем де Виолетт»». Черты Прекрасной дамы — холодная, утомлённая стройность; бледность лица; узкие плечи; струящиеся и падающие крупными завитками тёмные волосы; тонкий, растянутый рот «и следы Ваших слез», как в балладах Александра Вертин-

ского. Любимое время — ранняя весна, свежее утро, вечер, освещённый разноцветными огнями, повторяющимися в глубинах зеркал.

Именно в эти мгновения особенно замечательны постройки Фёдора Шехтеля: и снаружи, когда деревья и цветы, созданные им и растущие в садах, соединяются воедино, и внутри, когда сумрак или тёплый свет ламп усиливает романтическое впечатление. Мираж этих образов позволяет, как кажется, лучше почувствовать настроение произведений великого мастера московского модерна.

В России стиль и мифология модерна появились практически в тот же момент, что в Австрии, Германии или Шотландии. Это был период в истории русского зодчества, когда мы жили в одном времени с Западной Европой. Архитекторы Москвы пристально следили за всеми новшествами в художественных мирах и строительном искусстве соседних стран. И если на Неве преобладали увлечения, общие для государств Балтийского моря, то в Москве рубежа XIX-XX веков стремились соединить всё новое, что было в Вене, Париже или Глазго. Подобный синтез характерен для творчества Фёдора Шехтеля, однако в его особняках можно не только увидеть отблески европейских модных архитектурных течений, но и главные особенности поэтики русского зодчества Серебряного века.

Москва той эпохи не была косным городом и только лишь цитаделью русской традиции. В архитектуре древней столицы присутствовало больше, чем в императорском Петербурге, художественной свободы. Московские особняки оказывались, на мой взгляд, не в пример изысканнее петербургских, и в этом, в значительной степени, сказалось влияние театрального искусства — Художественного театра, Мамонтовской и Зиминской опер, с которыми был связан Фёдор Шехтель. Театральная мифология проникала в Москву в оформление особняков, гостиниц, даже вокзалов, строившихся на деньги деловых людей, помогавших художникам, режиссерам и издателям журналов, посвящённых современному искусству, подобно Морозовым, Мамонтовым, Рябушинским, и это существенно для понимания замыслов Фёдора Шехтеля.

Таких фантастических и роскошных, скорее художественных, чем технических зданий вокзалов, как Ярославский вокзал Ф.О. Шехтеля, пожалуй, нет ни в Европе, ни в Америке, а столь сказочно насыщенных жилищ, где царствовало бы искусство Серебряного века, как созданные им дом З.Г. Морозовой

на Спиридоновке или особняк С.П. Рябушинского на Никитской, не было в Петербурге. Даже работы первостепенных мастеров модерна в северной столице оказывались сдержаннее, как-то суше, чем московские произведения Ф.О. Шехтеля.

Поэтика модерна, и это особенно ярко показывает творчество архитектора, родилась на основе раскрепощения историзма, его постепенного превращения из мечты о прошлом в чистую фантазию, рождённую всеми средствами, доступными различными видам искусства. Отсюда был всего один шаг к стремлению к абсолютно новому, небывалому, отказу от любого исторического образца.

Фёдор Шехтель на раннем этапе своего творчества испытал влияние распространённой повсюду тогда историзирующей эклектики, как в построенных им усадьбах В.Е. Морозова Одиново-Архангельское или Кирицах С.П. фон Дервиза, затем увлекся более изысканными формами историзма, прежде всего, — неоготикой в английском духе, например, в собственном своём доме или в особняке З.Г. Морозовой.

Насыщая интерьеры произведениями изобразительного искусства, он делал здания всё романтичнее, а затем ушёл от Средневековья к самым различным и фантастическим образам красоты. В доме С.П. Рябушинского, не побоявшись поднять занавес над картиной подводного мира, он сделал центром композиции падающую сверху каменную волну главной лестницы. В вестибюле, почти до самой входной двери, на полу выложены следы набегавшей на берег волны. А совсем высоко, на капителях колонн галереи второго этажа, плывет шевелящийся щупальцами серебряный осьминог. Будто Вы находитесь в подводном царстве из оперы «Садко», которую в постановке Мамонтовской оперы, конечно, видел Ф.О. Шехтель.

Одновременно с романтической поэтикой в творчестве Фёдора Шехтеля присутствовала другая черта, существенная для рождения нового зодчества XX столетия. В нём совершенство строительной техники, великолепная проработка всех элементов — от дверных петель до оконных запоров, пристальное внимание к инженерной составляющей архитектуры соединялись с удобством рациональной планировки, характерной для модерна. При этом ясность пространственной структуры дома не была принесена в жертву функции. Рациональность он понимал как совершенный художественный порядок, и это проявилось с исключительной яркостью

в деловых постройках — зданиях банков, контор крупных фирм, издательств: банке братьев Рябушинских на Биржевой площади, типографии газеты «Утро России» на Страстном бульваре, доме Московского купеческого общества на Новой площади. Мастер предвидел будущую структурность и лаконичность зодчества, но стремился сохранить в ней творческое совершенство пропорций и линий. «Рациональный модерн» Фёдора Шехтеля придавал дополнительную элегантность и подчеркнутую современность деловой Москве начала XX века.

К концу 1900-х годов мастер отошёл от стиля модерна, как и многие другие архитекторы России и Европы, и увлёкся неоклассикой, построив для себя в этом стиле элегантный особняк на Садовой. Модерн существовал недолго, менее двух десятилетий, и его возможности не были исчерпаны до конца. И сегодня его художественный язык остаётся близким, особенно для московских архитекторов. Не случайно в последние годы в отделке интерьеров, при строительстве особняков часто пытались обращаться к его наследию. Сейчас справедливо говорят о неомодерне в современной российской архитектуре.

Модерн остается живой частью нашей культуры, как и многое другое из великого искусства Серебряного века. Его очертания всё ещё привлекают нас рафинированным артистизмом, прежде всего, благодаря таланту Фёдора Шехтеля.

Имя Фёдора Шехтеля в последнее время, когда его оценили по достоинству, стало одним из символов Москвы — так же, как имена великих мастеров стиля модерна, с которыми он был близок и кем восхищался. Они вошли в мифологию одухотворённых ими городов — Фёдор Лидваль в Санкт-Петербурге, Чарльз Макинтош в Глазго, Гектор Гимар в Париже, Антонио Гауди в Барселоне, Йозеф Ольбрих в Вене, Виктор Орт в Брюсселе. Среди них в памяти мировой истории архитектуры и градостроительства Фёдор Шехтель не только занимает место, равное другим великим мастерам, но, как каждый из них, частью граней своего таланта превосходит остальных, оставаясь гением совершенно своеобразным, именно московским — особенно, до театральности романтическим, страстным и смелым в исполнении своих замыслов, создававшим архитектуру высокого духовного напряжения и в то же время теплую, уютную, разнообразную, как сама Москва Серебряного века.



Ф.О. Шехтель.
Архивное фото начала 1890-х гг.



Ф.О. Шехтель в Алушке.
Архивное фото 1916 г.



Санкт-Петербург (перед отъездом в Саратов).
Родители Фёдора Осиповича — Доротея Карловна
и Осип Осипович с детьми (Фёдор Осипович —
крайний справа). Архивное фото 1867 г.

Доротея Карловна с детьми.
Фёдор Осипович — второй слева.
Архивное фото конца 1870-х гг.
(ориентировочно 1876-1878 гг.)



Т.Д. БАЖУТИНА

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ФЁДОРА ШЕХТЕЛЯ

(1859-1926)

В 2009 году исполнилось 150 лет со дня рождения одного из самых известных зодчих XX века — Фёдора Осиповича Шехтеля, гения архитектуры стиля модерн.

Вместе с матерью Ф.О. Шехтель юношей приехал в Москву в семью Павла Михайловича Третьякова. Не получив систематического профессионального образования, Фёдор Шехтель жадно впитывает уроки общения с художественной элитой Москвы. В течение 1876-1877 учебного года он является пансионером семьи Третьяковых и обучался в Училище Живописи, Ваяния и Зодчества, где его соучениками были М.А. Врубель, Н.П. Чехов и другие художники, дружбу с которыми Ф.О. Шехтель сохранил на многие годы.

В конце 1870-х годов он прошёл практическое обучение в мастерских ведущих московских зодчих М.С. Терского и А.С. Каминского. Первые годы самостоятельной работы Шехтеля отличает разнообразие художественного творчества: он иллюстрирует различные художественные издания, создаёт театральные декорации и афиши к спектаклям известных московских театров. Это был период освоения художественной культуры и общения с художниками, литераторами и представителями русской

Фёдор Осипович,
Наталья Тимофеевна и их дочь Катя
(Китти) перед первым собственным домом
на Петербургском шоссе.
Архивное фото 1889 г.



Родители Фёдора Осиповича —
Доротея Карловна и
Осип Осипович. Архивное
фото середины 1860-х гг.
(ориентировочно 1865 г.)





Ф.О. Шехтель.
Архивное фото
1891 г.

культуры в эпоху, ответственную для исторических судеб России. В эти годы Ф.О. Шехтель сознательно и окончательно выбрал дальнейший творческий путь, связав его с архитектурой.

Выдающаяся творческая активность и талант позволили Ф.О. Шехтелю по праву стать первым среди архитекторов. Все современники, заказчики и коллеги отмечали тонкий вкус и творческую смелость зодчего. Его интуиция способствовала тому, что в его творчестве отразились не только декоративно-пластические искания эпохи, но и те

Ф.О. Шехтель.
Архивное фото 1902 г.



изменения в понимании природы архитектурного организма, которые были связаны не только с успехами строительной техники, но и с развитием общемирового художественного процесса в целом.

Московские особняки — особая тема не только творчества архитектора, но и специфическая особенность столичной архитектуры. Ампирные особняки послепожарной Москвы обусловили своеобразие архитектурного облика древней столицы. Именно особняки стали приметной чертой городской застройки, а их эстетика — весьма ощутимой частью московских улиц и переулков. Сам принцип

создания жилого особняка «под ключ» превращал каждый из домов в своеобразный эталон стиля, комфорта и целесообразности. В особняке С.П. Рябушинского на Малой Никитской мастером был продуман и выверен рисунок каждой детали, что позволило создать ту гармонию чистоты геометрических форм, сочетающуюся с пластичностью масс и изысканностью деталей, которой мы можем сегодня любоваться. Этот особняк был эталоном удобства и комфорта, в течение всех сезонов в нём сохранялся постоянный уровень температуры и влажности, что явилось решающим для определения места пребывания А.М. Горького в Москве.

В действительности, Ф.О. Шехтель в своих работах осуществляет глубоко альтруистическую миссию: он показывает, что даже в самых обычных бытовых предметах, созданных для повседневного пользования, можно достигнуть гармонии полезности и красоты.

В 1902-м году архитектор совместно с Саввой Тимофеевичем Морозовым перестраивает здание в Камергерском переулке для Московского художе-

Супруга Ф.О. Шехтеля
Наталья Тимофеевна и
Фёдор Осипович. Архивное
фото начало 1890-х гг.



ственного театра, который был символом и воплощением революционной перестройки театрального дела в России. Зодчий создал образ новаторского театра, причем использовал, при этом, минимум изобразительных средств при их предельной выразительности. Реставрационные работы недавнего времени позволили по-новому взглянуть на творческий метод мастера, который непосредственно на стройке творил искусство. На одной из стен фойе был раскрыт авторский рисунок углем, экспрессивная линия которого позволила вернуться к первоначальному замыслу архитектора, придав почти осязаемое, физически творческое напряжение тех процессов, которые происходили в этом театре.

В зрительном зале архитектор ещё осязательнее воплощает эту идею в рисунке росписи плафона, где идущие от портала сцены линии как бы физически передают импульс сценического действия. По технической оснащенности сцены и зрительного зала этот театр был одним из лучших в Европе своего времени.

В 1900-1902 годах зодчий создал одно из самых замечательных общественных зданий Москвы —

Фёдор Осипович в кабинете
собственного дома в Ермолаевском
переулке. Архивное фото 1907 г.



Фёдор Осипович в кабинете
собственного дома на Б. Садовой.
Архивное фото 1910-х гг.



Ф.О. Шехтель.
Архивное фото 1913 г.

Ярославский вокзал, в котором наиболее полно воплотились идеалы новой архитектуры, декларировавшей удобство и художественное совершенство. Разновеликие объёмы вокзала, строго выверенный рафинированный силуэт щипцовых кровель, крупные орнаментальные детали создают почти сказочный образ, романтически связанный с Древней Русью. Это был былинный образ древнерусских палат, соединённый с рациональной функциональной структурой.

28 октября 1902 года С.-Петербургская Императорская Академия художеств «за известность на архитектурном поприще признала и почтила Фёдора Осиповича Шехтеля своим академиком. С 1896 и до 1923 года он являлся профессором по классу композиции Строгановского училища, вместе с учениками которого в 1901-м году создал уникальный ансамбль русского отдела на Международной выставке в Глазго.

Предреволюционное десятилетие было насыщено для архитектора напряжённой творческой деятельностью. В 1900-м году (и до 1913) Ф.О. Шехтель становится директором литературно-художественного кружка в Москве, своеобразного клуба творческой интеллигенции города.

Архитектурная жизнь Москвы на рубеже веков отличается особой интенсивностью. В эти годы город обогатился рядом крупных деловых сооружений — банковскими зданиями, торговыми домами, типографиями, выставочными залами и прочим. Именно в этих деловых зданиях зодчий приблизился к тем рациональным решениям, которые предвосхитили приёмы советской архитектуры 1920-х годов.

С 1906 до 1922 года Ф.О. Шехтеля выбирали председателем Московского архитектурного общества (МАО); как руководитель МАО Фёдор Осипович был одним из организаторов и инициаторов проведения архитектурных конкурсов, являясь председателем жюри. Он был действительным членом Комитета международных конгрессов зодчих в Париже, членом архитектурных обществ С.-Петербурга, Лондона, Парижа, Варшавы, Глазго и Рима, являлся делегатом от России на Международном конгрессе архитекторов и инженеров в Вене в 1908-м и на Международном конгрессе архитекторов в Риме в 1912-м году.

Ф.О. Шехтель всегда остро ощущал необходимость подготовки кадров строителей, в 1912-м году он организовал при МАО школу строительных десятников, программа обучения которых включала лекции по строительным наукам и по истории искусства. К сожалению, эта школа подготовки грамотных специалистов среднего звена, первых помощников зодчих, просуществовала лишь до 1919-го года.

Февральскую революцию 1917-го года Ф.О. Шехтель встретил с нескрываемым восторгом, о чём говорят записи в его дневниках, но февраль не оправдал его надежд на демократические преобразования. Послереволюционный период жизни архитектора омрачён не только тяжелой болезнью, но и невозможностью полноценного творчества, хотя его профессиональный авторитет остается непререкаемым, о чём свидетельствуют многочисленные общественные обязанности. В эти годы он возглавляет архитектурно-технический совет Комитета по строительству государственных сооружений, художественно-техническую комиссию при НТО ВСНХ, выступает членом жюри многих архитектурных конкурсов, педагогическая деятельность зодчего также продолжается.

Самым последним документальным свидетельством гражданской позиции Ф.О. Шехтеля, насыщенным трагизмом его жизненной ситуации, является письмо к одному из деятелей Наркомпроса. Сетую на отсутствие работы, он пишет: «Вы знаете, как я люблю работать, но нигде не могу заполучить таковую... между тем я окружен несметными богатствами; моя коллекция картин, персидских миниатюр бесценны... Все мои картины должны быть в музеях, офорты, оригинальная бронза. Скульптуры Коненкова, Сомова, Полайоло, фарфор саксонский, ...вазы этрусские, Танагры, Помпеи, керчен-

Ф.О. Шехтель в холле
собственного дома на Б.
Садовой. Архивное фото
1910-х гг.

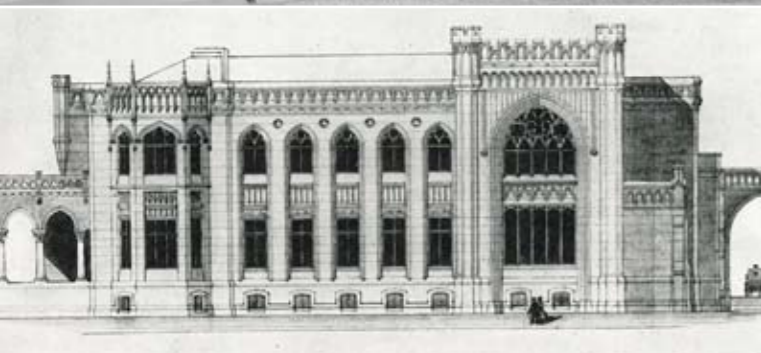


ских раскопок...». Далее архитектор перечисляет уникальные произведения мировой культуры, которые он покупал во время зарубежных поездок и просит совета, как спасти эти ценности. «Я строил всем Морозовым, Рябушинским, Фон-Дервизам и остался нищим. Глупо, но я чист». Перед зодчим никогда не стоял вопрос об эмиграции, он не мыслит творчества вне России...

Умер Фёдор Осипович Шехтель в 1926-м году. Его выдающееся творчество до сих пор представляет интерес не только для исследователей русской и советской архитектуры, но и определяет этап в развитии стиля модерн в мировом художественном процессе. Произведения Ф.О. Шехтеля до настоящего времени определяют облик Москвы и являются эталоном стиля модерн, в развитии которого он сыграл решающую роль.

Дача в Петровско-Разумовском.
Фёдор Осипович, Наталья Тимофеевна,
дочь Вера и внучка Марина. Архивное фото
1926 г. (конец мая — начало июня)





РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Ф.О. ШЕХТЕЛЯ

Главный фасад особняка
Н.В. Кузнецовой. Современный вид



ОСОБНЯК Н.В. КУЗНЕЦОВОЙ

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1895-1897 ГГ.
МИРА ПРОСП., Д. 43

Для М.С. Кузнецова Ф.О. Шехтель спроектировал роскошный «готический» особняк и отделал интерьеры, включив во внутреннее убранство, по желанию заказчика, разнообразные фарфоровые элементы, изготовленные на заводах. В частности, стены огромной столовой, выдержанные в русском стиле, украшали фарфоровые панно и знаменитая фигура колоссального павлина. Сейчас особняк почти полностью утратил первоначальный облик: он надстроен и перестроен. Исчезло созданное по проектам Шехтеля убранство интерьеров и мебель. Сохранилась лишь фигура павлина, представленная ныне в экспозиции одного из залов Государственного Исторического музея.



Особняк Н.В. Кузнецовой.
Архивное фото конца XIX в.





Фрагменты уличного фасада особняка
Н.В. Кузнецовой. Современный вид

От расположенного на красной линии бывшей Первой Мещанской улицы двухэтажного особняка сохранились отдельные фрагменты главного фасада. В левой части изувеченного перестройкой фасада угадывается соответствующее высоте первого этажа бывшее трёхчастное крыльцо с широким арочным входным проёмом в центре. Сохранилась включённая в фасад перестроенного здания центральная часть с многочастными широкими окнами с каменными переплётами, распространёнными в храмах английской «перпендикулярной» готики XV столетия. Также сохранились по два окна первых двух этажей на боковых частях уличного фасада, расположенные симметрично относительно его центральной части. Однако симметрия здесь, как и всюду в спроектированных Шехтелем зданиях, соседствовала с асимметрией. Нарушало симметрию уличного фасада боковое крыльцо, находившееся слева — оно и сейчас выделяется на фасаде одноэтажным выступом в его левой части и стрельчатой аркой входа, поддерживаемой приземистыми колоннами романского типа.

Фрагмент уличного фасада особняка после перестройки. Фото 1970-х гг.



Интерьер столовой в русском стиле.
Архивное фото начала XIX в.
На стенах — оригинальные фарфоровые панно. Внутреннее убранство и меблировка столовой практически полностью утрачены, за исключением знаменитой фигуры павлина, украшавшей майоликовую печь. Фарфоровая фигура павлина представлена в коллекции Государственного Исторического музея



Фрагменты уличного
(боковое крыльцо) и дворового
фасадов особняка
Н.В. Кузнецовой.
Современный вид



Интерьер верхней площадки парадной
лестницы особняка Н.В. Кузнецовой.
Современный вид

Интерьеры особняка
Н.В. Кузнецовой.
Современный вид



ТОРГОВЫЙ ДОМ М.С. КУЗНЕЦОВА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1899-1901 гг.
МЯСНИЦКАЯ УЛ., Д. 8/2

Торговый дом Кузнецова расположен на углу Мясницкой улицы и Большого Златоустинского переулка в непосредственной близости от делового сердца Москвы — Китай-города. Этот комплекс, включавший торговые, конторские и жилые помещения, был создан Шехтелем для одного из самых состоятельных людей России того времени и своего постоянного заказчика — фарфорового короля России М.С. Кузнецова.

Трёхчастная композиция лицевых фасадов здания представляет любимый и часто используемый зодчим вариант симметрично-асимметричной композиции. Центром её и своеобразной осью служит скруглённая, точнее — многогранная угловая часть, соединяющая корпус по Мясницкой улице с корпусом по Златоустинскому переулку. Правая и угловая части фасадов подобны друг другу по композиции, одинаковы по высоте и увенчаны общим для обоих аттиковым этажом (ныне первоначально 4-этажное здание надстроено 5-м этажом, существенно искажившим пропорции и облик обоих корпусов).

Основу композиции этих двух частей составляет ритм и чередование гигантских, высотой в три этажа (т.е. почти во всю высоту здания, поскольку четвёртый, более низкий этаж, трактовался как аттиковый) окон. Окна-арки разделены относительно богато отделанными, также поднимающимися во всю высоту фасада простенками.



Эта новая для модерна и для Москвы схема торгово-деловых сооружений создавалась Шехтелем в процессе переосмысления получившей распространение в деловых и торговых зданиях древней столицы, сформировавшейся в России в середине XIX столетия металло-кирпичной каркасной конструкции и рождённой ею композиции фасадов. Использование вертикальных стоек ме-



Фрагмент фасада Торгового дома М.С. Кузнецова на Мясницкой улице. Фасад сохранил первоначальную композиционную основу — трёхэтажные окна-арки, разделённые богато отделанными простенками. Современный вид

Общий вид на торговый дом М.С. Кузнецова. Фото 1960-х гг.



Декоративное оформление бокового входа в здание торгового дома М.С. Кузнецова со стороны Большого Златоустинского переулка. Современный вид

каркасной конструкции. Она получила распространение в его творчестве и, кроме того, была моментально подхвачена его коллегами и вошла в употребление в архитектуре Москвы и Петербурга. Шехтель объединил лежащие окна каждого этажа, расположенные на одной оси друг над другом, (т.е. по вертикали) в единую многоэтажную арку-окно, используя, таким образом, возможности, предоставляемые употреблением стоек каркаса не только по горизонтали, но и по вертикали. Именно таким способом, основываясь на чередовании окон-арок, разделённых рустованными простенками и вставками-простенками с окнами обычной формы, спроектированы угловая и правая части торгового дома Кузнецова. С той только разницей, что центральная часть его состоит из четырёх окон-арок, а правая — всего из двух.

Левая часть дома Кузнецова ниже двух других. Первоначально она была трёхэтажной. Композицию и облик лицевого фасада этой, расположенной по переулку части, определяют окна привычной формы —



Фрагмент фасада торгового дома М.С. Кузнецова, декорированный оригинальными консолями, завершающимися подобием капители, украшенной маской бога торговли Меркурия. Современный вид

таллического каркаса позволяло превращать помещения каждого из этажей производственных и торговых зданий в единый, гигантский, свободный от внутренних перегородок зал. Зальность помещений каждого этажа была художественно осмыслена зодчими Москвы уже во 2-й половине XIX столетия. Тогда она нашла выражение в композиции фасадов деловых зданий и в устройстве на каждом этаже громадных лежащих окон, равных по ширине пролётам между стойками металлического каркаса.

Шехтель предстал в торговом доме Кузнецова творцом нового варианта композиционной схемы, рождённой возможностями металло-кирпичной



прямоугольные узкие и высокие первых двух этажей и арочные — третьего (сейчас эта часть, как и две другие, надстроена ещё двумя этажами).

В отделке лицевых фасадов торгового дома Кузнецова, в качестве своеобразного подтверждения принадлежности этого сооружения новому стилю модерн, использована ставшая его особым знаком женская маска, здесь — с закручивающимися в конце тугим завитком волосами. Такого рода маски украшают верхние части простенков третьего этажа расположенной по Златоустинскому переулку левой части. Простенки угловой и правой частей главного фасада торгового дома Кузнецова украшены консолями и завершаются подобием капители, украшенной огромными масками бога торговли Меркурия.

Служебным и жилым постройкам во дворе придан «готический» облик. Именно Шехтелю эта разновидность эклектики была обязана своей популярностью в застройке Москвы 1890-х годов.

Лицевой фасад Торгового дома М.С. Кузнецова, представляющий собой трёхчастную симметрично-асимметричную композицию. Первоначально четырёхэтажное здание в 1930-х годах было надстроено пятым этажом, искажившим пропорции и облик дома. Современный вид

Фрагмент декора фасада с использованием женских масок. Современный вид



Сохранившиеся оригинальные интерьеры торгового дома М.С. Кузнецова: входная часть и винтовая лестница, ведущая на антресоль торгового зала. Современный вид



*Интерьер торгового дома
М.С. Кузнецова. От первоначального
убранства, спроектированного
Ф.О. Шехтелем, сохранились только
потолки. Современный вид*



ДОХОДНОЕ ВЛАДЕНИЕ Н.С. КАНА

1860-1870-Е ГГ.

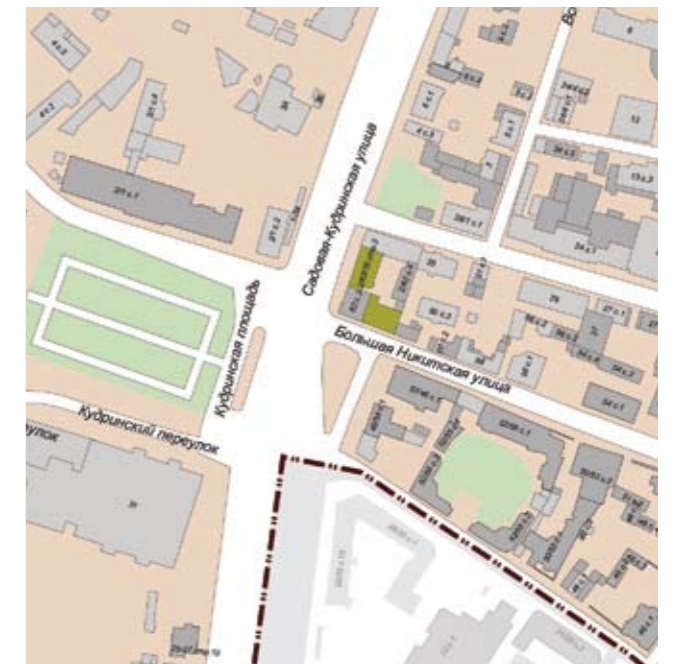
ОСОБНЯК, ДОХОДНЫЙ ДОМ

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1901 Г.
САДОВАЯ-КУДРИНСКАЯ УЛ., Д. 2/62/35
(Б. НИКИТСКАЯ УЛ., Д. 62), СТР. 1, 2

Расположенный по красной линии двух улиц дом состоит из двух несколько отличающихся по отделке друг от друга трёхэтажных корпусов, спроектированных на протяжении 1901-го года.

Первым, в феврале 1901-го, был создан проект корпуса по Садовой-Кудринской улице. Он представлял собой особняк владельца, первый этаж которого отводился под конторские помещения, а на втором и третьем этажах размещалась квартира хозяина дома.

Особняк и доходный дом Н.С. Кана. Более высокий за счёт рельефных вставок между окнами второго и третьего этажей особняк (стр. 1) примыкает к угловому доходному дому (стр. 2), более низкому и несколько отличающемуся в отделке. Современный вид

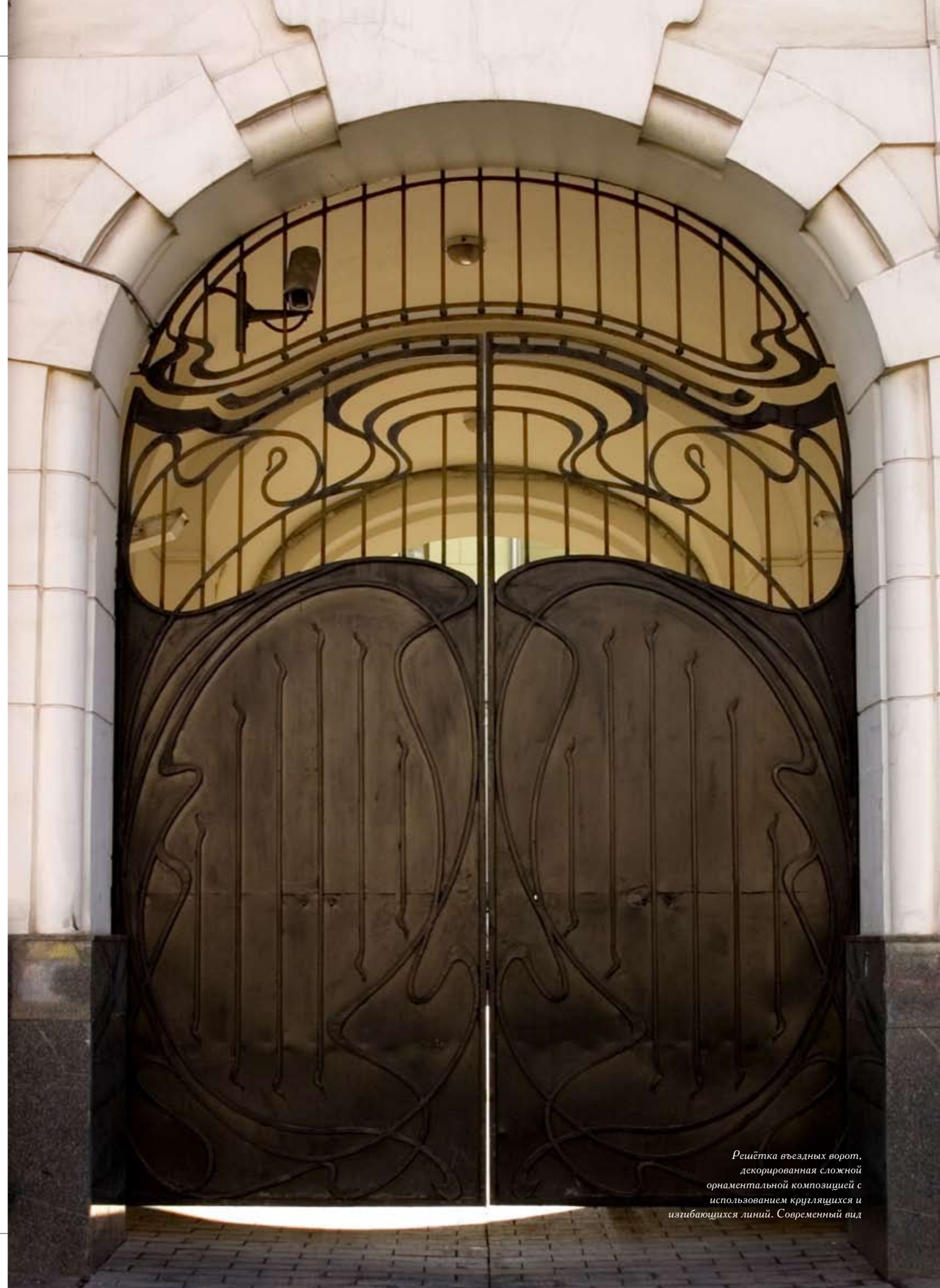


Фрагмент фасада особняка Н.С. Кана (стр. 1), оформленный криволинейными декоративными мотивами в духе бельгийско-французского ар нуво. Современный вид





Фрагмент фасада доходного дома Н.С. Кана (стр. 2), декорированный женскими масками. Современный вид



Решётка въездных ворот, декорированная сложной орнаментальной композицией с использованием круглящихся и изгибающихся линий. Современный вид



Фрагмент верхней части
доходного дома (стр. 2).
Современный вид



Корпус доходного дома владения
Н.С. Кана. Современный вид

В августе того же 1901-го года он заказал Шехтелю спроектировать ещё один, тоже трёхэтажный корпус, находившийся на угловом участке. Второй корпус, непосредственно примыкающий к спроектированному несколькими месяцами ранее, выходит торцовым фасадом на Садовую-Кудринскую, а длинным, вытянутым вдоль улицы — на Б. Никитскую улицу. Немного более низкий и несколько отличающийся по облику от особняковой части корпус предназначался под квартиры для сдачи в наём.

Отделка уличных фасадов обоих корпусов и корпуса во дворе — единственный в творчестве Шехтеля пример активного использования стереотипно ассоциирующихся со стилем модерн криволинейных декоративных мотивов в духе бельгийско-французского ар нуво. Характер архитектуры этого здания и проект переделки Шехтелем фасадов и интерьеров дома П.П. Смирнова по Тверскому бульвару, создававшихся одновременно с особняком Дерожинской, а также годом позже — особняка Рябушинского, свидетельствует об активной роли заказчика, во многом определявшего стилиевые особенности исполняемого проекта.

Первые два проекта стилистически во многом принадлежат к фазе развития архитектурного процесса, стадийно предшествующей модерну, пронизанной предчувствием модерна. Вторые два проекта Шехтеля, созданные одновременно с первыми — шедевры зодчего, классика отечественного стиля модерн и московской архитектурной школы.

Основная часть главного фасада особняка Кана шириной в пять осей — слегка выступающий ризалит. Его второй и третий этажи, где размещалась квартира хозяина дома, отделаны наиболее богато и нарядно. Во многом это впечатление создаётся фактурно-цветовым богатством облицовочных и отделочных материалов. Различие фактур и форм, в частности, обусловлено функциональным назначением разных частей здания находившихся на разных этажах.

Отделка первого этажа, отведённого под конторы, отличается относительной строгостью. Его стены, облицованные серо-коричневым кирпичом землистого цвета, прорезаны полуциркульными окнами с рамочными наличниками из светлой камневидной



Декоративная вставка между вторым и
третьим этажом особняка (стр. 1)

штукатурки. Строгая величавость их форм усилена квадратами руста в окаймлении арочной части. В своё время в крайнем правом проёме располагалась ведущая в конторские помещения дверь. В слабо заглубленных частях фасада устроены широкие окна: они на одну треть превышают ширину окон жилой части особняка, составленных из двух традиционно узких высоких окон. В правой боковой части находится въездная арка во двор, оформленная подобно окнам первого этажа. Сохранилась металлическая решётка ворот, представляющая собой сложную орнаментальную композицию с типичными для модерна круглящимися изгибающимися линиями. Особую нарядность двум верхним этажам придают богатые вставки между окнами второго и третьего этажей с горельефами в виде цветов, а также облицовка из кирпича светлого розовато-бежевого цвета и щедро использованная здесь камневидная штукатурка. Она проходит по краям межоконных тяг второго и третьего этажей, создавая подобие пилястр. Завершается фасад проходящим по верху скульптурным фризом с расположенными по оси окон характерными для модерна женскими масками, распущенные волосы которых переходят в криволинейный орнамент, соединяющий маски в единый декоративный пояс фриза. Завершается фасад проходящей по краю крыши металлической решёткой с рисунком в виде характерной для модерна орнаментальной композиции из изгибающихся и круглящихся линий.

Фасад по Б. Никитской улице повторяет композицию ризалита корпуса по Садовой улице с той только разницей, что на его фасаде отсутствуют рельефные вставки между окнами второго и третьего этажей, а поэтому комнаты этого корпуса несколько ниже. Из-за этого одинаково отделанные фасады более низкого корпуса выглядят скромнее.

УСАДЬБА З.Г. МОРОЗОВОЙ (ДОМ ПРИЕМОВ МИД)

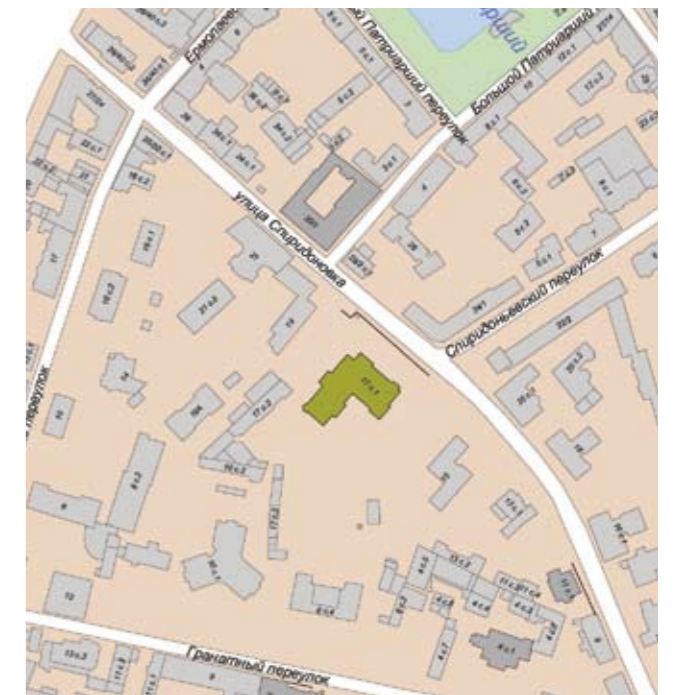
ГЛАВНЫЙ ДОМ, ФЛИГЕЛЬ, ОГРАДА С РЕШЁТКОЙ,
ДВОРОВАЯ СКУЛЬПТУРА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1893-1898 гг.
СПИРИДОНОВКА УЛ., Д. 17

Самая известная постройка Ф.О. Шехтеля в духе неоготики 1890-х годов. Её высокое художественное качество соперничает с другими современными шедеврами родственного стиля — интерьерами особняков Морозова в Подсосенском переулке и Харитоненко на Софийской набережной. Значимость особняка на Спиридоновке сопоставима лишь с богатством открытий, содержащихся в проекте этого сооружения, включая его градостроительный, композиционный, структурно-планировочный, стилевой аспекты, а также решение проблемы синтеза искусств.

Проектированием особняка Морозовой в Москве в русском зодчестве начался реальный процесс пересмотра норм регулярного градостроительства. К этому же особняку восходит начальная стадия формирования типичного для этого типа зданий в стиле модерн современного движения (интернационального стиля) и даже постмодернизма. Иными словами, сформировалась характерная для особняков конца XIX — начала XX столетия свободная живописная, независимая по отношению к направлению улицы и плану участка композиция здания.

Разрабатывая проект особняка Морозовой, Шехтель впервые рискнул использовать в городской застройке принципы проектирования загородных усадебных домов и дач со свойственным им свободным размещением построек на участке и характерную для усадебно-дачного строительства живописно-картинную композицию. Кроме того, в этом — одном из лучших сооружений в творчестве Шехтеля в целом — проявилась не только его уникальная чуткость восприятия новых веяний, но и столь же уникальное умение создавать лаконичные



Особняк З.Г. Морозовой на Спиридоновке.
Архивное фото начала XX в.

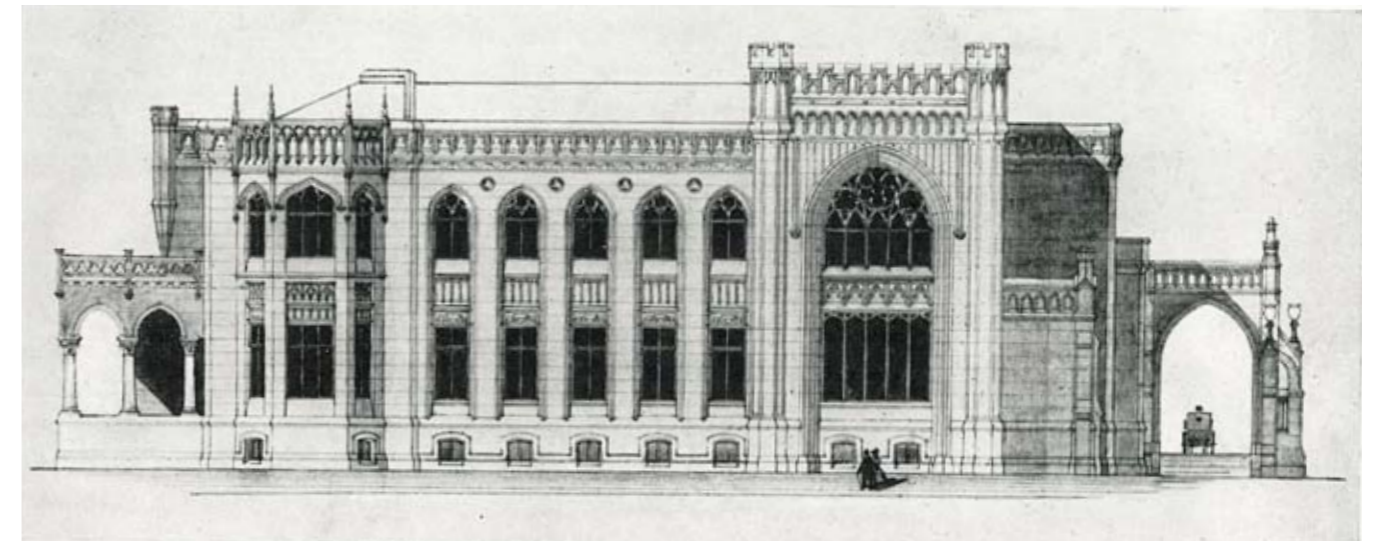


Боковой фасад особняка
З.Г. Морозовой с крыльцом,
колоннами и фонтаном.
Современный вид

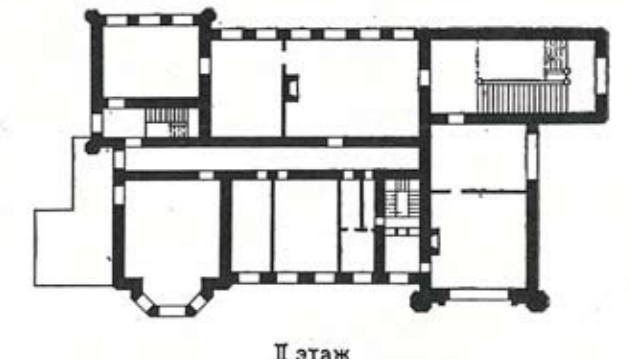
Боковой фасад особняка
Э.Г. Морозовой. Современный вид



Парковый фасад особняка
Э.Г. Морозовой. Современный вид



Проект фасада особняка
Э.Г. Морозовой. 1893 г.



Планы 1-го и 2-го этажей
особняка Э.Г. Морозовой

выразительные композиции при одновременном включении богатого и многодельного декора, не затемняющего, а удивительным образом подчёркивающего основные художественно-композиционные особенности сооружения.

Особняк представляет собой частично одно-, частично двухэтажное здание с полуподвалом. Главный фасад в привычном понимании слова отсутствует. Есть фасад, ориентированный на улицу и подчинённый её направлению. Однако остальные фасады — боковой с крыльцом, где расположен главный вход с парадным вестибюлем, дворовые фасады, образующие живописную многоступчатую композицию с выходящими на территорию усадьбы террасами, лестницами и крыльцами, — в равной мере художественно значимы и выразитель-

ны. Представление об общем облике сооружения и богатстве его композиции можно получить лишь обойдя его со всех сторон.

Вместе с тем в здании присутствует сильный выразительный акцент — башнеобразный угловой объём, в равной степени являющийся неотъемлемой частью уличного и правого бокового фасада. Эта угловая башня служит объединяющим стержнем всей композиции, скомпонованной из объёмов разной формы и высоты.

Кроме того, зодчий виртуозно пользуется приёмом подобию и ритмических соответствий разнохарактерных архитектурных форм. Это в равной мере справедливо как в отношении стрельчатых очертаний окон, крылец и оконных переплётов, прямоугольных форм башнеподобных объёмов разной ве-

*Парадный въезд со стороны
правого бокового фасада особняка.
Современный вид*



*Элемент внешнего декора бокового
фасада особняка Э.Г. Морозовой.
Современный вид*



личины, так и горизонтальных лент, создаваемых полосами цоколя и карниза. Их спокойные формы усилены цветом: они окрашены в тёмно-кирпичный тон, выразительно контрастирующий со светлой охрой стен.

Единство и целостность композиции, достигаемое архитектурно-художественными приёмами, структурно закреплено благодаря новому центрическому принципу организации внутреннего пространства. Это радикально отличает планировку особняка Морозовой от анфиладно-коридорной планировки — характерной для дворцов и особняков Нового времени. Хотя в особняке Морозовой Шехтель не отказался полностью ни от коридорной планировки (так расположены детские и жилые комнаты первого этажа), ни от анфиладной (несколько парадных помещений образуют короткие анфилады), им принадлежит вспомогательная роль. Главное в структуре особняка Морозовой — наличие первичного структурно-пространственного ядра. Эту роль композиционного центра принимают на себя вестибюль и аванзал.

Здание развивается и вырастает из первичного композиционного ядра, словно из зародыша, семени или корня. Особенности пространственно-планировочной структуры закреплены в системе пропорциональных зависимостей. Параметры помещений, служащих основой пространственной композиции здания, одновременно представляют исходные размеры, на варьировании которых строится вся система, применённая не только в этом здании, но и во всех спроектированных Шехтелем особняках. В результате композиционная, пространственная и художественная связь помещений друг с другом дополнительно закрепляется в обусловленной этими связями пропорциональной зависимости.



*Фрагмент отделки въездной части
особняка Э.Г. Морозовой, оформленный в
«готическом» стиле. Современный вид*



Вид со стороны улицы на правый боковой фасад особняка З.Г. Морозовой сквозь кованую решётку въезда. Архивное фото начала XX в.



Водосток

Башнеобразный объём главного фасада особняка З.Г. Морозовой со стороны Спиридоновки. На переднем плане — оригинальная кованая решётка «готического» рисунка. Современный вид

За основу пропорциональной системы приняты размеры «ядра» особняка Морозовой — вестибюля (квадрат со стороной в 4 сажени) и длина аванзала, равная диагонали исходного квадрата. Параметры остальных помещений являются производными от размеров планировочного «ядра». Цепь квадратов и прямоугольников, представляющих убывающие или возрастающие ряды производных основного квадрата, получалась от удвоения или деления стороны этого квадрата пополам, производных от квадратных корней, деления стороны квадрата на 2, 4, 8, 16, 32 и 64 части. Результаты этих операций определяют размеры всех внутренних помещений. Та же система зависимостей положена в основу размеров и членений наружных форм и объёмов особняка Морозовой.

Наиболее значительные в художественном отношении интерьеры этого особняка выполнены в стиле готики: это вестибюль, аванзал, парадная лестница, столовая, красная и малая гостиные, коридор на первом этаже, кабинет хозяина и бильярдная — на втором этаже. Стены этих помещений отделаны деревянными панелями и украшены резьбой. К особенностям этой группы помещений следует отнести также широкое использование витражей, и не только витражных окон, как в аванзале, но и витражных композиций, украшающих начало парадной лестницы и красный кабинет на первом этаже.

Ещё одна особенность особняка — привлечение Шехтелем к работе в архитектуре одного из самых ярких живописцев рубежа XIX-XX столетий М.В. Врубеля. По его эскизу выполнен украшающий начало парадной лестницы витраж с изображением отправляющегося в поход рыцаря на фоне средневекового города.

У основания перил парадной лестницы по замыслу Шехтеля была установлена ещё одна работа Врубеля — скульптурная группа «Роберт и монахини», известная также под названием «Роберт и Бертрам».



Фрагмент скульптурной отделки крыльца особняка З.Г. Морозовой. Современный вид

Фрагменты фасадов особняка Э.Г.Морозовой
и фонарь въездных ворот. Современный вид





Окно главного фасада особняка
З.Г.Морозовой

Наконец, для особняка Морозовой Врубелем был создан ещё и живописный ансамбль. Малую готическую гостиную первого этажа украсил цикл из трёх панно: «Утро», «Полдень» и «Вечер».

В 1912 году для нового владельца особняка М.П. Рябушинского художник К.Ф. Богаевский исполнил для рокайльной гостиной три монументальных героических пейзажа «Даль», «Солнце» и «Скала», навеянные образами Италии и Крыма и напоминавшие своим колоритом старинные гобелены.

Рядом с рокайльной гостиной расположен ещё один неготический интерьер. Это самый большой в особняке, белый с золотом нарядный танцевально-музыкальный зал в стиле классицизма.

Интерьеры особняка Морозовой, сохранявшиеся в хорошем состоянии на протяжении всего XX столетия, сильно пострадали от произошедшего 4 августа 1995 года опустошительного пожара, однако в рекордно короткие сроки особняк был восстанов-

лен усилиями лучших реставраторов страны. Панно М.А. Врубеля «Утро», «Полдень», «Вечер» к новой жизни вернула бригада реставраторов Государственной Третьяковской галереи в составе Л.Р. Астафьева, Г.С. Юшкевича, А.И. Голубейко, Е.С. Чураковой, Е.И. Бирюковой и Т.А. Чижонкова под руководством заведующего отделом реставрации масляной живописи А.П. Ковалева с помощью искусствоведа Н.С. Датиевой.

Восстановление рокайльной гостиной и полотен Богаевского — плод трудов бригады Межобластного научно-реставрационного художественного управления во главе с художником-реставратором высшей квалификации А.С. Кузнецовым. В неё входили художники В.И. Стуков, Ю. Пахомов, М.Г. Чистяков, реставраторы по дереву С.М. Сивцов и А.С. Вицин, химики Е.Н. Малахова и М.В. Капустина. Витраж «Рыцарь» восстановил коллектив, в который входили художники, реставраторы, искусствоведы и химики-технологи из Московской Государственной Академии художеств им. В.И. Сурикова, Московского института художественно-прикладного искусства им. С.Г. Строганова, Государственного научно-исследовательского института реставрации, ИГЕМ РАН. Научной работой руководил доцент кафедры реставрации монументальной живописи Строгановского института М.Ф. Розанов. Главный архитектор проекта реставрации особняка — А.И. Епифанов, представитель государственного предприятия «Спецпроектреставрация», института по реставрации памятников истории и культуры.

Ограда усадьбы, идущая по красной линии улицы, состоит из двух разнохарактерных частей. Центральная часть, позволяющая видеть уличный и боковые фасады, по ширине соответствует ориентированному в сторону улицы лицевому фасаду и въездной части, дающей доступ во двор и к главному входу в особняк. Она составлена из звеньев прозрачной невысокой металлической решётки «готического» рисунка. Решётку несёт сплошной цоколь, а на отдельные звенья делят квадратные в плане столбы со щипцовыми завершениями, напоминающими двускатные кровли.

Парадный вестибюль особняка
З.Г. Морозовой на Спиридоновке.
Архивное фото начала XX в.





*Вестибюль в особняке
Э.Г. Морозовой до реставрации*

Въездные ворота, по ширине равные одному из звеньев решётки, крестообразные в плане, завершаются восьмискатными кровельками. Боковые части ограды также двухчастные. На общий, тянувшийся на всю ширину участка цоколь водружена глухая стена ограды, составленная из расположенных на небольшом расстоянии один от другого столбов, в которые вписаны кирпичного цвета узкие плоские ниши со стрельчатым завершением. Невысокая металлическая решётка с лёгким прозрачным рисунком, основанным на комбинации сильно вытянутого прямоугольника и квадрата с вписанным в него кругом, в который, в свою очередь, вписана изящно изгибающаяся S-образная линия, отделяет парковую часть территории участка от въездной части.

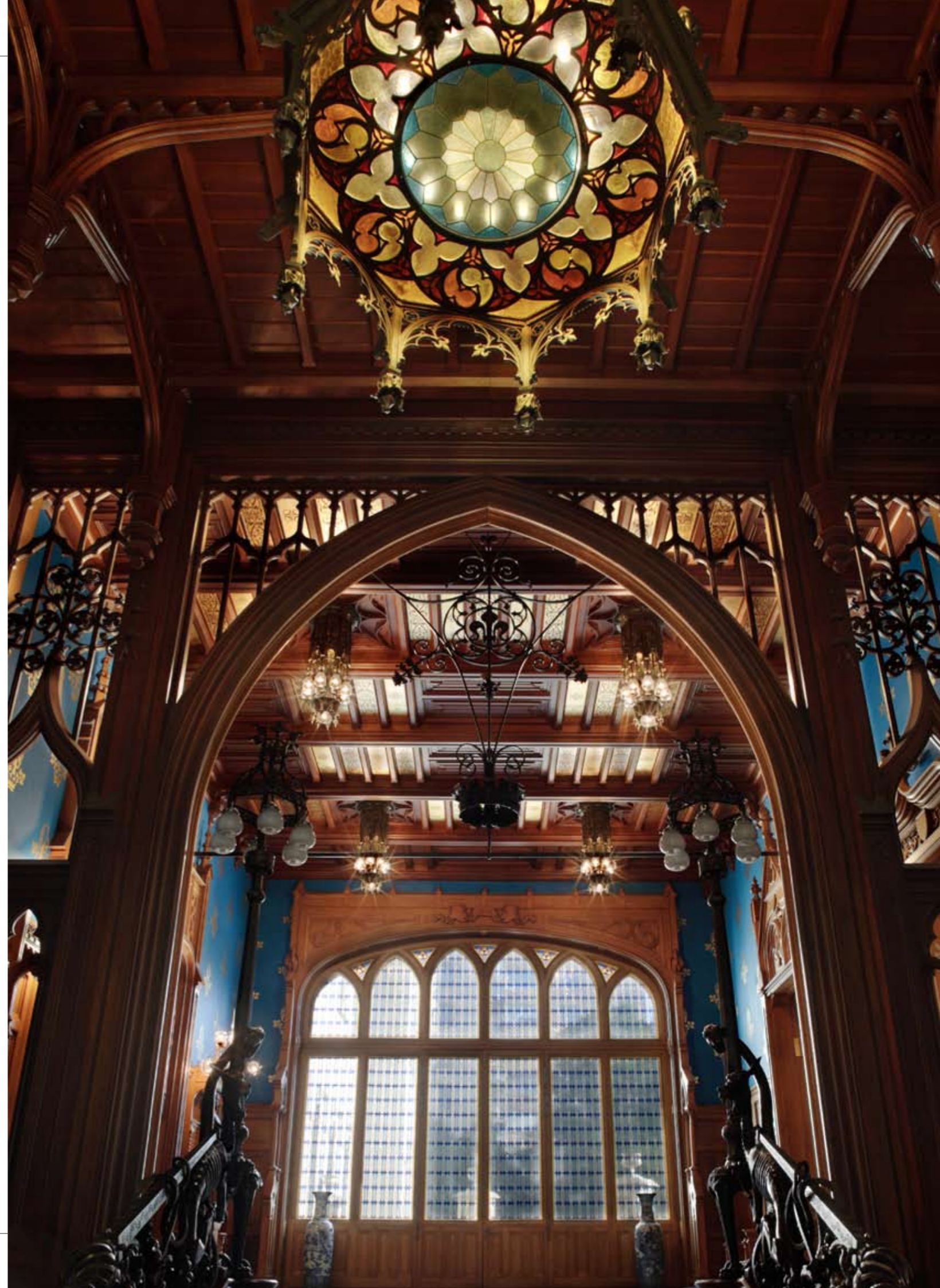
В глубине участка, в правой его части, расположен вытянутый прямоугольный в плане хозяйственный корпус. Скромные плоские фасады, двухэтажные в левой части и двухэтажные на полуподвалах в правой, в соответствии с функциональным назначением выделены двумя слабо выступающими ризалитами со щипцовыми фронтонами и высокими стрельчатыми окнами. Левый ризалит образует в этой асимметричной композиции симметричную часть с двумя высокими окнами по бокам. Хотя каждое из этих окон освещает помещения двух этажей, они имеют вид единого узкого окна. Все окна второго этажа, как и соответствующие им по высоте окна ризалитов, — стрельчатые, соответствующие «готическому» облику фасадов главного здания.

Слева от особняка, на территории участка, в глубине парковой части сохранился фонтан. Центр его водного зеркала, традиционной для такого рода фонтанов круглой формы, украшает бронзовая скульптурная группа, состоящая из трёх русалок. Расположенные на круглом основании фигуры обнимают чашу фонтана, окружая её со всех сторон.

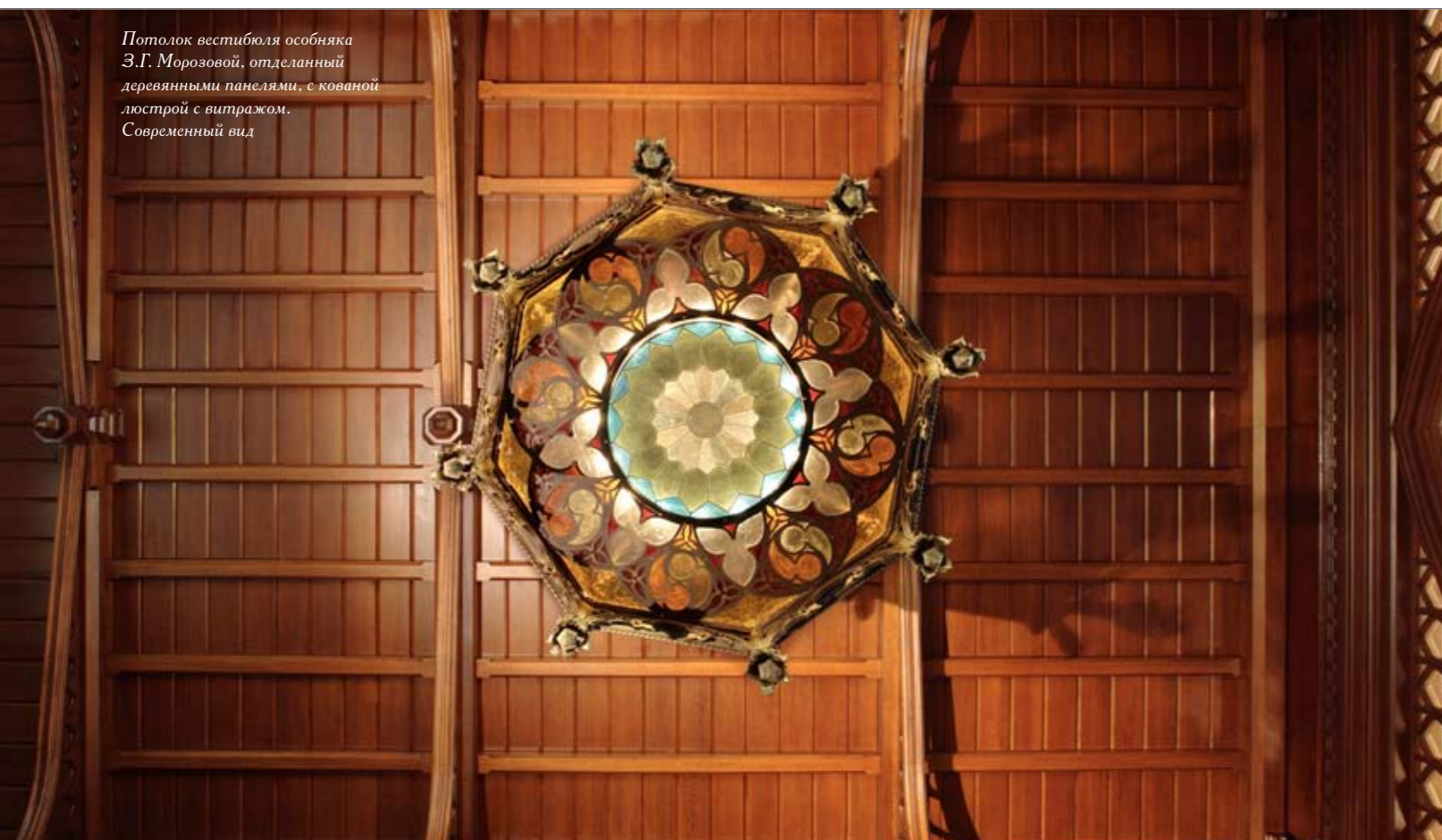


*Вестибюль в особняке
Э.Г. Морозовой.
Архивное фото начала XX в.*

*Аванзал особняка
Э.Г. Морозовой.
Современный вид*



Потолок вестибюля особняка
Э.Г. Морозовой, отделанный
деревянными панелями, с кованой
люстрой с витражом.
Современный вид



Внутреннее убранство
особняка Э.Г. Морозовой.
Архивное фото начала XX в.



Фрагмент скульптурной
композиции, украшающей
перила лестницы в
вестибюле особняка
Э.Г. Морозовой, до
реставрации



Эскиз Малой готической гостиной
особняка Э.Г. Морозовой.
Ф.О. Шехтель. Конец XIX в.



Кованое декоративное
ограждение лестницы,
ведущей к аванзалу, в
особняке Э.Г. Морозовой

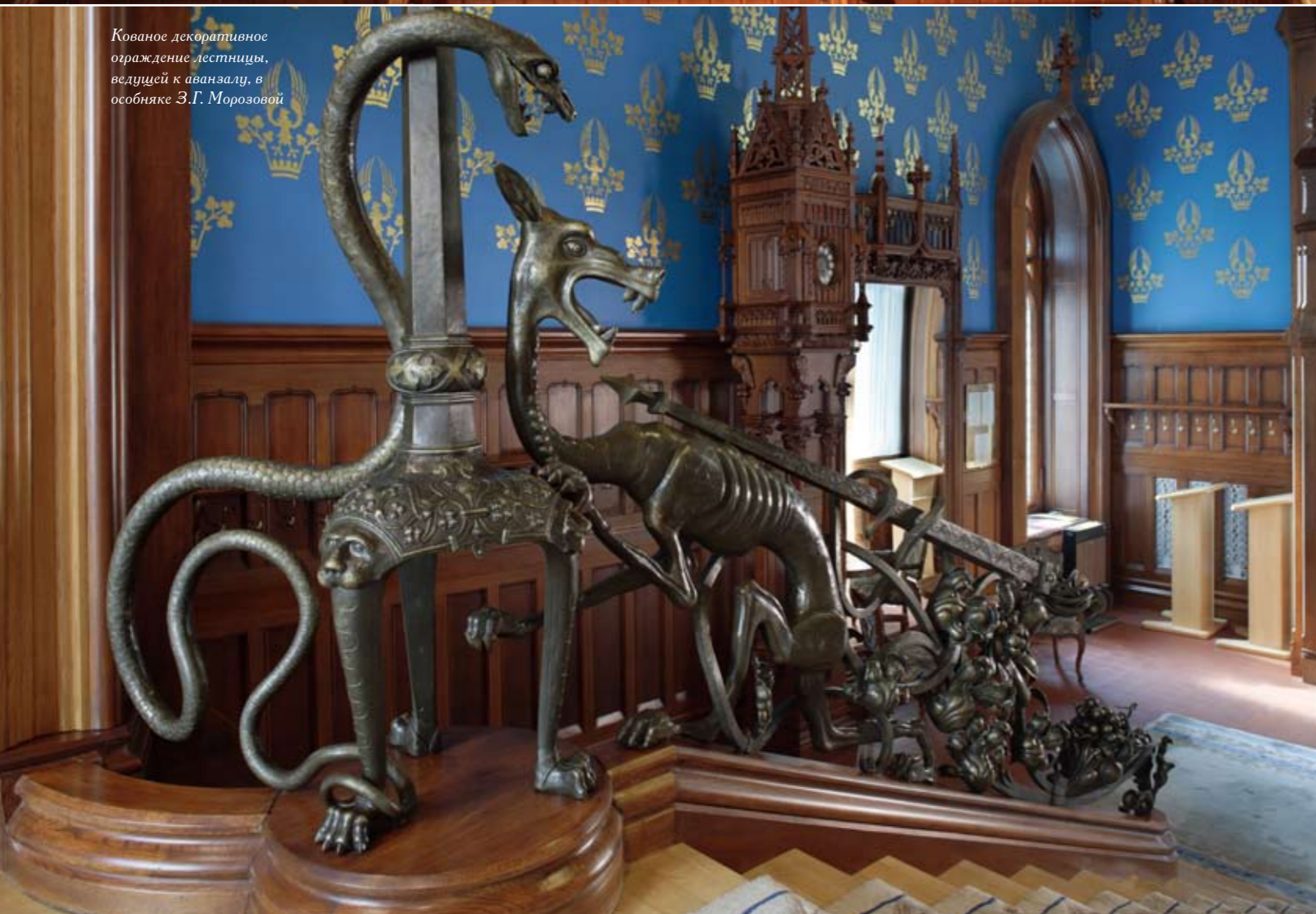


Рисунок мебели для будуара
особняка
Э.Г. Морозовой.
Ф.О. Шехтель. 1890-е гг.



Белоколонный зал
особняка Э.Г. Морозовой.
Современный вид



Гостиная с подлинной работой
К.Ф. Богаевского «Скала».
Современный вид



Фрагмент арочного проема
парадного крыльца особняка
З.Г. Морозовой, выполненный в
«готическом» стиле



Фрагменты интерьеров
особняка З.Г. Морозовой



Малая готическая гостиная.
Стены гостиной отделаны
резными деревянными панелями
и украшены монументальными
полотнами работы М.А. Врубеля.
Современный вид



Малая готическая гостиная.
Современный вид





Парадная лестница в особняке
З.Г. Морозовой. Современный вид



Скульптурная группа работы
М.А. Врубеля «Роберт и
монахини», украшающая
основание парадной лестницы
особняка. Современный вид



Кованая люстра в вестибюле
особняка З.Г. Морозовой



Витражи в красном кабинете
особняка
З.Г. Морозовой

Верхняя площадка парадной лестницы. Современный вид



Люстра в особняке З.Г. Морозова; деревянный резной полоток декорирован росписью



Фрагмент декора пространства парадной лестницы особняка З.Г. Морозовой



Кованый фонарь в «готическом» стиле, декорированный витражами, в особняке З.Г. Морозовой



Витражи в красном кабинете особняка З.Г. Морозовой



Кованая люстра в
столовой особняка
З.Г. Морозовой



Камин в столовой особняка
З.Г. Морозовой



Фрагмент кованого декора
внутренней лестницы особняка
З.Г. Морозовой

Скульптурный элемент
оформления камин в столовой



Кованый фонарь у
основания внутренней
лестницы особняка
З.Г. Морозовой



*Резные деревянные
потолки в особняке
Э.Г. Морозовой,
декорированные
росписями.
Оригинальная люстра
в интерьере не
сохранилась*



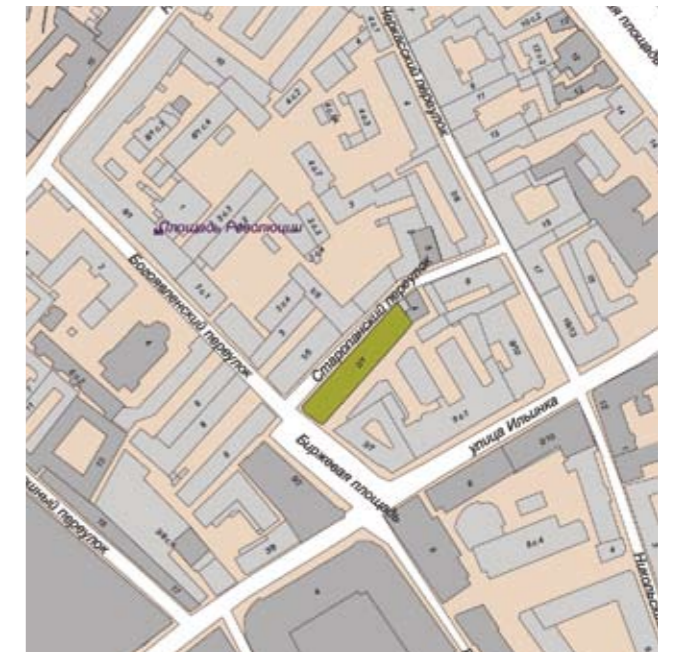
*Один из интерьеров
особняка Э.Г. Морозовой.
Современный вид*

БАНК ТОВАРИШЕСТВА П.М. РЯБУШИНСКОГО

АРХИТЕКТОРЫ П.П. СКОМОРОШЕНКО, Ф.О. ШЕХТЕЛЬ,
А.В. КУЗНЕЦОВ
1880-Е ГГ., 1903-1904 ГГ., 1911-1913 ГГ.
СТАРОПАНСКИЙ ПЕР., Д. 2/1 (БИРЖЕВАЯ ПЛ., Д. 1)

Одно из лучших сооружений, возведённых по проекту Шехтеля — этапное для его творчества. Этим строением начинается новый этап в творчестве зодчего, характеризующийся работами в духе рационального модерна, с присущей произведениям этого направления строгостью, даже аскетичностью архитектурно-художественных решений. В данном случае Шехтелю пришлось перестраивать старое здание и потому облик, приданный банку после перестройки, не связан с реальной конструкцией, традиционно выполненной из кирпича. Однако незримое присутствие типичной для торгово-конторских сооружений каркасной конструкции, распространённой в практике московских зодчих конца XIX — начала XX столетия и не раз использовавшейся Шехтелем, налицо.

Опираясь на её конструктивные возможности, переосмысливая художественный потенциал и композиционные особенности сооружённых несколькими годами ранее «Боярского двора» и типографии Левенсона, Шехтель берет за основу композиции этого здания обработку фасадов центральных этажей перечисленных сооружений, отбрасывая украшающие их декоративные элементы. Это поистине пионерская работа, самобытная и ярко характеризующая национальное своеобразие рациональной ветви русского модерна и московской архитектурной школы.



Проект Банкирского дома
братьев Рябушинских.
Ф.О. Шехтель. 1903-1904 гг.

Главный фасад банка Товарищества
П.М. Рябушинского, выходящий на
Биржевую площадь. Первоначальное
пятиэтажное здание, спроектированное
Ф.О. Шехтелем, было надстроено шестым
этажом. Современный вид



Банк Товарищества П.М. Рябушинского в первоначальной пятиэтажной композиции. Архивное фото начала XX в.

Почти вся поверхность главного, выходящего на площадь фасада занята огромными лежащими прямоугольными окнами. Их разделяют лишь узкие вертикальные тяги, поднимающиеся на высоту четырёх этажей, да междуэтажные пояса, отделяющие окна одного этажа от другого. Всё в этом сооружении было ново и необычно: подчеркнута строгие геометрически-правильные формы, плоскостность фасада, почти полное отсутствие декоративных элементов, тонкая нюансировка фактур облицовочных и отделочных материалов, однотонность их аскетичного светлого цвета, чёткий ритм горизонталей огромных окон и столь же чёткий ритм противостоящих этим горизонталям вертикалей угловых столбов и простенков.

Вертикальные тяги завершаются декоративными композициями с изящными лепными вставками. На них изображены морские коньки, близкие по стилистике графике художников объединения «Мир искусства». Выразительность лицевого фасада усилена благодаря открытой Шехтелем красоте изысканного контраста больших плоскостей оконных стёкол и блестящего, но непрозрачного глазурованного кирпича и матовой затирки цементной штукатурки. Наряду с широко используемой зодчим системой пропорций, основанной на соотношении квадрата и его диагонали, Шехтель использует здесь убывающий ряд (высота окон слегка уменьшается кверху). При равенстве горизонтальных членений этот приём, практически незаметный глазу, подчёркивает монументальность общей композиции, а любившийся зодчему приём скругления углов лишает облик здания сухости.

Центральная часть главного фасада, прорезанного огромными окнами, заключена в раму, образованную сдвоенными столбами, ширина которых в два раза превышает ширину центральных, и горизонталью верхнего пятого этажа с редко расположенными невысокими узкими окнами, отвечавшими относительно небольшим размерам расположенных за ними конторских помещений.

Фрагмент бокового фасада банка Товарищества П.М. Рябушинского, облицованный глазурованным кирпичом. Разнообразие монотонному фасаду, практически лишённому декора, придают различные по форме окна — прямоугольные и арочные. Современный вид



Главный и боковой фасады здания банка Товарищества П.М. Рябушинского со стороны Биржевой площади. Лежащие прямоугольные окна лицевого фасада задают чёткий ритм, гармонично сочетающийся с аскетичностью отделки и светлым тоном облицовки здания. Современный вид

Композиция далеко тянущегося по Старопанскому переулку бокового, также облицованного глазурованным кирпичом, плоского фасада строга, традиционна и нова одновременно. Декор на стенах полностью отсутствует. Единственным приёмом, оживляющим монотонный ритм расположенных на равном расстоянии друг от друга окон разных этажей, служит их различная форма: прямоугольная и арочная.

Первоначально здание было пятиэтажным. Пятый верхний этаж завершался далеко выступавшим плоским карнизом с узкой полосой аттика над ним. Осуществлённая в 1911-1913 годах по проекту А.В. Кузнецова надстройка шестым этажом исказила законченность облика и совершенство пропорций этого здания.

Особняк Ф.О. Шехтеля со стороны
Ермолаевского переулка.
Современный вид



ОСОБНЯК Ф.О. ШЕХТЕЛЯ С ФЛИГЕЛЕМ И ОГРАДОЙ

**АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1896 Г.
ЕРМОЛАЕВСКИЙ ПЕР., Д. 28**

Второй по счёту и первый из домов Шехтеля, построенных зодчим для себя, датируется 1896-м годом и входит в серию «готических особняков» 1890-х годов. Их проектирование проходило под знаком переосмысления средневекового наследия, в том числе западноевропейской готики. В формах этих особняков отрабатывались приёмы, которые в следующее десятилетие превратились в норму проектирования зданий зодчего в стиле модерн. Прежде всего, это живописная многообъёмная композиция свободно расположенного в пространстве участка здания. Дом зодчего расположен на крошечном участке неправильной формы и неправильность общей композиции не маскируется, а, скорее, акцентируется составляющими её — разными по высоте, форме и размерам — объёмами.

На красную линию на стыке переулков выходит строгий, наиболее крупный, завершающийся шпильцом объём. Его гладкая стена прорезана огромным трёхчастным окном. Это окно освещает одно из самых больших и наиболее значительных помещений дома — кабинет его хозяина. Такое же окно освещает обращённое во двор второе по размерам и значимости помещение — гостиную-столовую. Это — единственные исторически конкретные архитектурные «готические» формы, которые воссоздают характерную форму окна английской перпендикулярной готики XV столетия.

Слева к объёму кабинета примыкает, уходя вглубь участка, вытянутый объём неправильной трёхгранной в плане формы мастерской. К ней примыкает круглая, завершающаяся конусовидной высокой кровлей входная башня с задней лестницей, расположенная в глубине участка. Эта лестница вела в одноэтажную мастерскую и жилые комнаты первого и второго этажей. Парадная лестница, по обе стороны которой находились главные по смыс-



Особняк Ф.О. Шехтеля
в Ермолаевском переулке.
Архивное фото начала XX в.

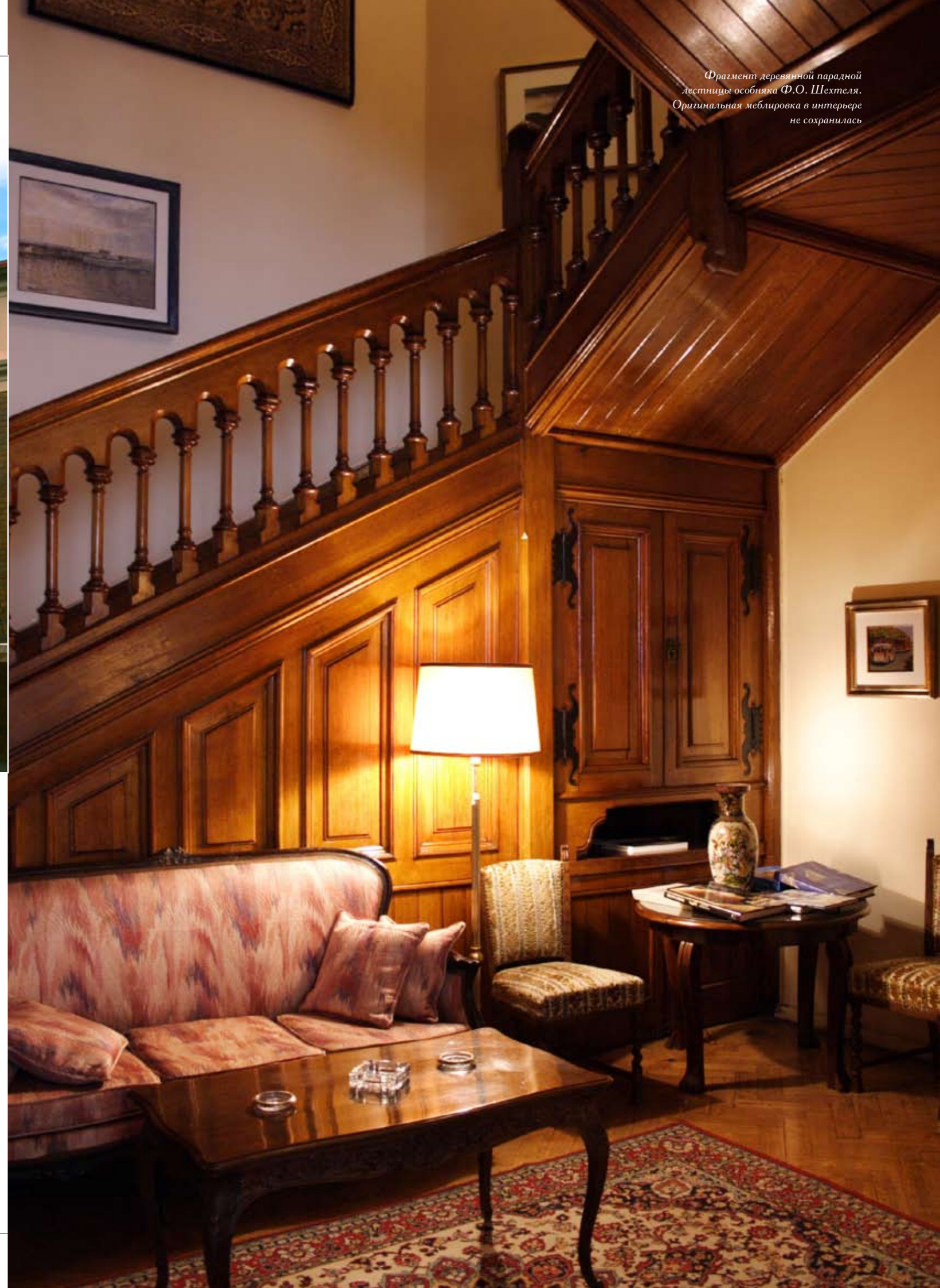




Крыльцо особняка
Ф.О. Шехтеля.
Современный вид



Фрагмент главного фасада особняка
Ф.О. Шехтеля с лестничной башней.
Современный вид



Фрагмент деревянной парадной
лестницы особняка Ф.О. Шехтеля.
Оригинальная меблировка в интерьере
не сохранилась

Мозаика, украшающая архивольт арки главного входа.
На золотом фоне изображены три цветка ириса, особенно
любимых модерном, символизирующие три возраста жизни
человека. Цифра «96» — обозначает дату создания проекта
дома, а литера «S» — начальную букву фамилии его владельца

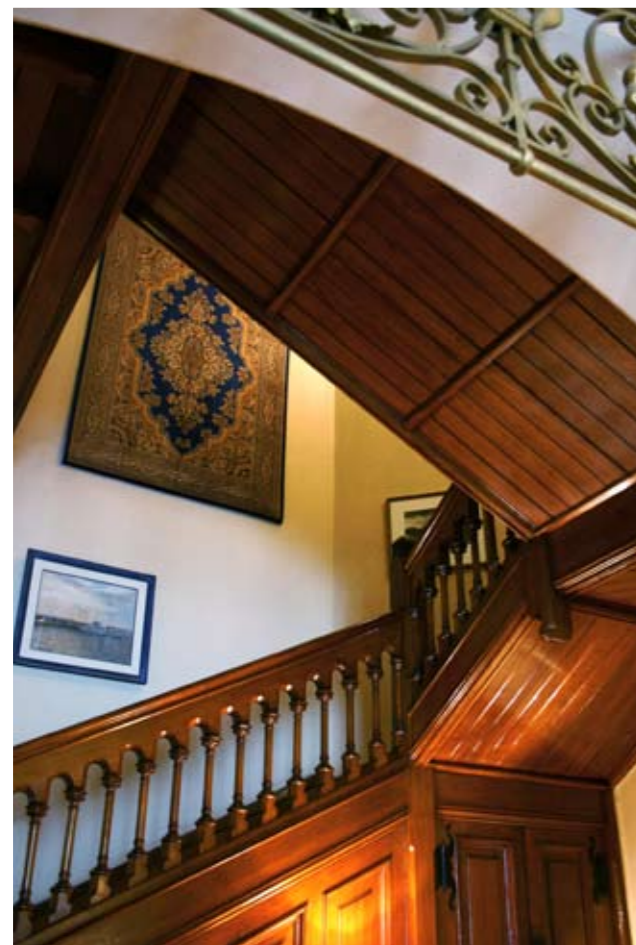




Столовая с дверным проёмом, выходящим в сторону парадной лестницы, в особняке Ф.О. Шехтеля в Ермолаевском переулке. Архивное фото начала XX в.



Верхняя часть стены флигеля украшена квадратной, слегка утопленной керамической вставкой. На её синем фоне изображён вписанный в круг лев



лу, самые большие комнаты — слева кабинет, справа — столовая, завершалась крутой, высокой как кровля готического храма, крышей. Главный парадный вход в здание со двора выделялся ещё одной башней — шестигранной с крыльцом. Архивольт его входной арки украшала мозаика. На золотом фоне три ириса — особенно любимые модерном цветы. Бутон, расцвётший и увядший цветок — представляли собой символы трёх возрастов жизни человека. Здесь стояла дата создания проекта «96» и латинская буква S — начальная буква фамилии владельца.

В интерьерах особняка в полной мере представлена способность Шехтеля создавать замечательную по эмоционально-художественным характеристикам среду, одухотворённую и спокойную одновременно. В особняке сохранились элементы первоначальной отделки комнат: в вестибюле — витраж и метлахская плитка пола, в окнах кабинета — витражи со сценами средневековой жизни, повторявшие виражи особняка Морозовой на Спиридоновке. Эти архитектурные элементы первоначальной отделки дополняют сохранившиеся в бывшем кабинете Шехтеля камин, деревянная лестница и ограда хоров над ним (здесь находилась библиотека), витраж встроенного шкафа с цветочным орнаментом в духе раннего модерна и люстра.

Площадка-ниша парадной деревянной лестницы с фонарём у основания выходит арочным проёмом в столовую. Верхнюю часть арочного проёма украшает причудливая «готическая» решётка с головами бородатых свирепых гномов. Этот мотив, чрезвычайно любимый и на разные лады повторяемый Шехтелем во многих сооружениях, особенно в 1890-е годы, воссоздавал рисунок решётки церкви Спаса в Кремлёвском дворце. Второй важный для хозяина элемент убранства столовой находился на торцовой стене справа от входа — это было большое полотно брата знаменитого писателя Николая Чехова, его дипломная работа.

Принадлежавший Шехтелю участок с двух сторон — со стороны Ермолаевского и Трёхпрудного переулков — ограждает металлическая решётка. Че-

Фрагмент парадной деревянной лестницы



Окно вестибюля с витражом в особняке Ф.О. Шехтеля



Парадная лестница особняка Ф.О. Шехтеля со стороны столовой. Современный вид

Кованая «готическая» решётка арки, ведущей в столовую, декорированная головами гномов и королевской лилией





Ф.О. Шехтель у камина в своём кабинете в особняке в Ермолаевском переулке. Архивное фото начала XX в.

рез определённые промежутки она делится на звенья, отделяемые одно от другого каменными столбами, выполненными из тех же материалов и в той же цветовой гамме, что и стены особняка и флигеля во дворе. Нижняя часть их облицована красным кирпичом, двускатное завершение отделано светлой бетонной штукатуркой. Каменное основание решётки облицовано довольно крупными синими керамическими плитами.

Рисунок решётки красив, динамичен и пронизан разнонаправленным движением. Нижнюю часть каждого из её исходных элементов составляет трёхчастный бутоподобный мотив. Два центральных членения «бутона» прорастают (завершаются) раздваивающимися на концах прутьями. Разнонаправленное движение создается за счёт того, что концы решётки обращены в одну сторону, а основание — в другую. Именно это, в соединении с криволинейными очертаниями, превращает её в подобие находящегося в непрестанном движении живого организма.

В глубине участка, под углом к жилому дому расположен одноэтажный вытянутый в плане хозяйственный корпус из красного облицовочного кирпича. Под свесом крыши верхнюю часть стен опоясывает гладкий пояс фриза, выполненный из светлой штукатурки, который повторяет использованные в главном доме материалы и способ их применения. Верхняя часть глухой стены флигеля, обращённая к жилому дому, украшена квадратной, слегка углублённой в стену керамической вставкой. На её синем фоне изображён вписанный в круг лев. Трудно объяснить появление этого мотива на стене подсобного здания, хотя напрашиваются два возможных объяснения. Одно из них соотносится с именем сына Шехтеля, Льва, родившегося в 1892 году. Второе может указывать на самого Шехтеля: по гороскопу он — лев. Такое объяснение вполне возможно, т.к. в начале 1890-х годов по проекту Шехтеля для В.Е. Морозова сооружалась усадьба Одинцово-Архангельское, парадная лестница главного дома которой завершалась куполом, основание которого обегал пояс с изображением всех знаков зодиака.

Камин в бывшем кабинете Ф.О. Шехтеля. Современный вид



Декоративный рельеф камина в бывшем кабинете Ф.О. Шехтеля



Внутреннее убранство бывшего кабинета Ф.О. Шехтеля в особняке в Ермолаевском переулке. От первоначальной обстановки до наших дней дошёл камин и деревянная отделка верхнего яруса библиотеки. Современный вид



Оригинальное внутреннее убранство кабинета Ф.О. Шехтеля. Архивные фото начала XX в.



Интерьер бывшего кабинета Ф.О. Шехтеля. От первоначальной отделки сохранилось окно с витражами, кованая люстра и потолки



Оригинальная кованая люстра в бывшем кабинете Ф.О. Шехтеля



Фрагмент основания парадной деревянной лестницы в особняке Ф.О. Шехтеля. Современный вид



Кованый фонарь, украшающий основание парадной лестницы особняка



Витражи в бывшем кабинете Ф.О. Шехтеля



Пол вестибюля особняка, выложенный метлахской плиткой. Современный вид

Главный фасад особняка
Постниковых — Коншиных — И.А. Манташева.
Архитектор А.Э. Эрихсон. Современный вид



ДАЧА ПОСТНИКОВЫХ — КОНШИНЫХ — И.А. МАНТАШЕВА

ЖИЛОЙ ДОМ, ОГРАДА

АРХИТЕКТОРЫ А.Э. ЭРИХСОН, Ф.О. ШЕХТЕЛЬ
1-Я ТРЕТЬ XIX В., 1900-Е ГГ.
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПРОСПЕКТ, Д. 21

Двухэтажное здание, сооружённое в первой половине XIX столетия за пределами тогдашней городской черты, использовалось как загородный увеселительный дом. В своей основной части сохранило характерный для классицизма облик дома дворцового типа с шестиколонным портиком второго этажа под треугольным фронтоном.

Шехтель пристроил к нему справа небольшой, тоже двухэтажный объём, соединённый с первоначальной частью одноэтажным арочным входом. Пристройка чрезвычайно проста по своей архитектуре. Выразительность её определяется формой больших лежачих окон со скруглённым завершением в первом и прямоугольным — во втором этаже. Окна первого этажа сохранили характерную для модерна расстекловку с мелким сетчатым рисунком рам в верхней части. Оставив в пристройке неприкосновенными членения и высоту первоначальной классицистической части, Шехтель подчеркнул её самостоятельность горизонтальным рустом первого этажа.

В интерьерах сохранились элементы отделки, внесённые Шехтелем. Во входной части обращает на себя внимание скруглённый входной проём. Особенно выразительно выглядит вытянутое вверх трапециевидное окно со слегка круглящимися боковыми частями и деревянным резным орнаментальным рисунком завершения. Столь же выразительна характерная для модерна декоративная лепка рельефов в виде цветочных мотивов в верхней части стен и орнаментов в виде кругов. Пластичные формы перил лестницы, в которых соединились типичные для позднего итальянского ренессанса вытянутые овальные формы с подчёркнутой объемностью, за-



Ограда дачи Коншиных.
Проектный чертёж
Ф.О. Шехтеля. Начало XX в.





*Боковой дворовый фасад особняка
Постниковых — Кониных —
И.А. Манташева с пристройкой
Ф.О. Шехтеля. Современный вид*

*Ограда особняка
Постниковых —
Кониных —
И.А. Манташева*

канчиваются энергичными завитками, трактованными со свойственной модерну экспрессией. Свод входной части поддерживают приземистые колонны. Они служат опорой арок сложного криволинейного очертания. Парадная лестница трёхмаршевая: её промежуточная площадка акцентирована причудливыми, нарочито массивными формами ложных светильников без фонарей. Плоскость стены между окнами, сохранившими следы витражей, украшена рельефным панно, рисунок которого напоминает рельефы камина в кабинете дома Шехтеля в Ермолаевском переулке.

Участок опоясывает ограда. Её металлическая решётка строгого простого рисунка в виде равномерно расположенных вертикальных прутьев покоится на каменном, сравнительно невысоком цоколе и через определённые промежутки прерывается столбами, образующими её звенья. Прутья повышаются к центру звена. В верхней и нижней части рисунок решётки дополняется горизонтальными прутьями, тянущимися от одного столба до другого. Лицевая, обращённая к пространству проспекта часть столбов выделена своеобразным ризалитом — почти во всю ширину и осложнена в верхней части элегантной овальной нишей. Завершение столбов имеет вид своеобразной «крыши» с переломом. Как и в особняке Морозовой, часть ограды имеет вид глухой стены. Здесь — это часть, идущая вдоль торца дома.



*Фрагмент решётки ограды
особняка Постниковых —
Кониных — И.А. Манташева,
выполненной по проекту
Ф.О. Шехтеля. Современный вид*



*Фрагмент главного фасада особняка
Постниковых — Кониных — И.А. Манташева.
Современный вид*



*Внутренний двор особняка
Постниковых — Кониных —
И.А. Манташева.
Современный вид*

*Главный фасад особняка
Постниковых — Кониных —
И.А. Манташева. Архитектор
А.Э. Эрихсон. Современный вид*





Парадная лестница особняка.
Современный вид



Фрагмент парадной
лестницы



Верхняя площадка
парадной
лестницы особняка



Внутренняя лестница особняка



Окно входной части особняка



Площадка
внутренней
лестницы



Фрагмент
внутренней
лестницы



Фрагмент отделки интерьера верхней площадки парадной лестницы
особняка Постниковых — Кониных — И.А. Манташева

ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА Г.А. КАРАТАЕВОЙ — И.В. МОРОЗОВА

ГЛАВНЫЙ ДОМ, ОГРАДА С ПИЛОНАМИ ВОРОТ,
СЛУЖЕБНЫЙ ФЛИГЕЛЬ

АРХИТЕКТОРЫ А.С. КАМИНСКИЙ, А.Э. ЭРИХСОН, Ф.О. ШЕХТЕЛЬ
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВВ.
ЛЕОНТЬЕВСКИЙ ПЕР., Д. 10, СТР. 1, 2

Интерьеры построенного в 1883-м году по проекту архитектора А.С. Каминского особняка И.В. Морозова немногим более десятилетия спустя, в 1895-м, были обновлены по проекту его ученика, работавшего помощником в его мастерской, Ф.О. Шехтеля. Поскольку проектные чертежи по этому дому не сохранились, а после Шехтеля ещё через десятилетие, в 1905-м году, работал А.Э. Эрихсон, то только предположительно, основываясь на стилевом анализе и интуиции, можно разграничить в этом здании деятельность трёх крупных московских зодчих.

Проще всего выделить из общей системы интерьеров работу Эрихсона. Основываясь на время работы последнего в этом особняке, с полной достоверностью следует считать его проектом лестницу, выполненную в стиле модерн с характерным для него сложным криволинейным узором. Ни Шехтель в 1895-м году, ни Каминский, умерший в 1899-м, подобного рода проект выполнить не могли.

Далее, пользуясь методом исключения, следует отнести к произведениям Каминского парадную трёхмаршевую лестницу и отделку площадки второго этажа.



Задний фасад главного дома
усадьбы Г.А. Каратаевой —
И.В. Морозова с фрагментом
ограды. Архитектор
А.С. Каминский

Главный фасад особняка
Г.А. Каратаевой —
И.В. Морозова. Архитектор
А.С. Каминский. Архивное
фото начала XX в.

Позолоченные рельефы, украшающие потолок Белоколонного зала особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова



Белоколонный зал особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова.
Архитектор Ф.О. Шехтель. Современный вид



Камин в Белоколонном зале



Фрагмент камин в Белоколонном зале, декорированного скульптурными композициями с изображением животных



Фрагмент отделки камин в Белоколонном зале



Рокайльный зал особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова.
Современный вид



Белоколонный зал особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова



Позолоченные рельефы,
украшающие потолок одной
из комнат первого этажа



Фрагмент паркета
в рокайльном зале особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова



Внутренняя лестница особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова

Площадка второго этажа
парадной лестницы особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова.
Архитектор А.С. Каминский.
Современный вид



Фрагмент парадной
лестницы особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова



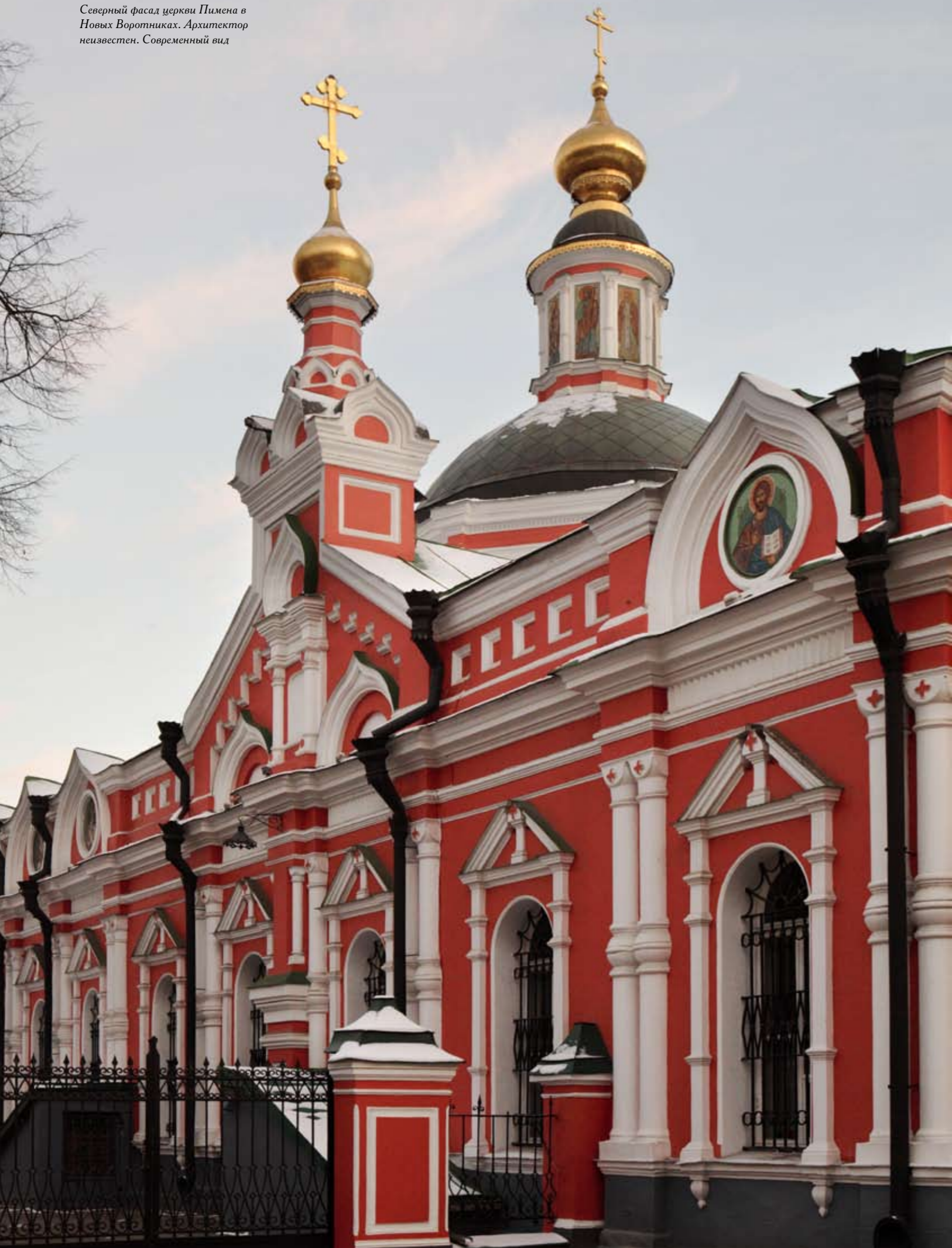
Ручки дверей
Белоколонного зала

Таким образом, с относительно большей или меньшей долей вероятности можно считать произведениями Шехтеля белоколонный зал, украшенный в торце подобно аналогичному залу дома З.Г. Морозовой сдвоенными коринфскими колоннами с характерными вытянутыми капителями. Они выполнены по аналогии с любимыми образцами великого мастера московского классицизма М.Ф. Казакова. Можно считать созданным по проекту Шехтеля также рокайльный зал с замечательно изящным рисунком позолоченных рельефов на падуках свода и включёнными в их поле античными сценами, рокайльным рисунком обрамлений дверей и красивым рокайльным рисунком паркета.



Элемент декора одного из каминов
в интерьерах особняка
Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова

Северный фасад церкви Пимена в Новых Воротниках. Архитектор неизвестен. Современный вид



ЦЕРКОВЬ ПИМЕНА В НОВЫХ ВОРОТНИКАХ

**ИНТЕРЬЕРЫ. Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1897 Г.
НОВОВОРОТНИКОВСКИЙ ПЕР., Д. 3, СТР. 1**

Интерьер церкви Пимена — практически неизвестный даже специалистам безусловный шедевр Шехтеля — является, кроме того, единственным сохранившимся в первоизданном виде церковным сооружением, спроектированным зодчим.

Создание его ознаменовало поворотный момент в истории русского церковного искусства. К интерьеру церкви Пимена восходит начало неорусского стиля в храмовом зодчестве России, росписях и иконописи. Это один из первоклассных образцов синтеза искусств, произведение, где организация пространства, архитектурные формы и членения, сюжетные росписи, изображения святых, орнаментальный и резной декор, осветительные приборы, киоты и утварь слиты в нерасторжимое в своём единстве гармоничное целое. Каждый элемент, прекрасный и выразительный сам по себе, вливается в общий ансамбль, подчёркивая красоту, одухотворённость и возвышенность целого.



Проект иконостаса церкви Пимена в Новых Воротниках. Ф.О. Шехтель. Рисунок 1903 г.





*Фрагмент иконостаса.
Вид в сторону правого южного придела*

История церкви Пимена изобилует перестройками и поновлениями. Первый деревянный храм во имя Пимена Великого на этом участке датируется 1658 годом. В 1696-1702 годах на его месте соорудили небольшую каменную одноабсидную церковь во имя Святой Троицы в духе нарышкинской архитектуры типа восьмерик на четверике, с небольшой трапезной и южным приделом во имя Пимена Великого. Северный придел во имя иконы Владимирской Божией Матери, колокольня и обширная четырёхстолпная трапезная, существующие и в настоящее время, сооружены между 1796 и 1811 годами, ограда — в 1825 году.

В 1879-1883 годах церковь расширили путём удлинения боковых приделов на восток до иконостаса главного алтаря, абсида которого также была отодвинута к востоку на 2-2,5 м. Тогда же церковь расписали по образцу росписей храма Христа Спасителя. В 1893-м храм в очередной раз расширили, на этот раз, удлинив к западу, из-за чего восточные части первого яруса колокольни вошли в состав внутренних помещений храма, который приобрёл облик и размеры, сохраняющиеся до настоящего времени.

Использованный в церкви Пимена приём расширения площади храма путём включения в его пространство восточных частей колокольни и устройства обширной четырёхстолпной трапезной получил широкое распространение во второй половине XVIII — начале XIX столетия и является типичным для церковной архитектуры того времени.

Сразу же по завершению расширения храма начались работы по обновлению интерьера. В 1897 году Шехтель представил проект его новой отделки и создания новых росписей по образцу киевского собора во имя святого Владимира. Роспись этого собора, завершённая в 1896-м, вызвала восторженные отзывы в прессе и бесчисленные подражания в церковном строительстве. Инициировал этот процесс Шехтель. От выполненных по его эскизам воспитанниками Строгановского училища росписей церкви Пимена в Москве началось победное шествие росписей киевского собора по бескрайним российским просторам в качестве безусловного образца при поновлении существующих и создании новых церковных росписей.

*Вид на главный алтарь в церкви Пимена в Новых Воротниках.
Росписи храма повторяют росписи В.М. Васнецова во Владимирском соборе в Киеве. Современный вид*



Фрагмент центральной части храма



Росписи потолка центральной части трапезной

Знаменательно, что Шехтель, которому церковный совет предложил заново оформить интерьер, предложил повторить в московской церкви живопись освящённого год назад киевского собора, заменив ею росписи, выполненные всего пятнадцать лет назад по образцу росписей храма Христа Спасителя в Москве. Во второй половине XIX столетия именно росписи храма Христа Спасителя рассматривались как самый авторитетный и потому особенно часто воссоздаваемый в православных храмах образец.

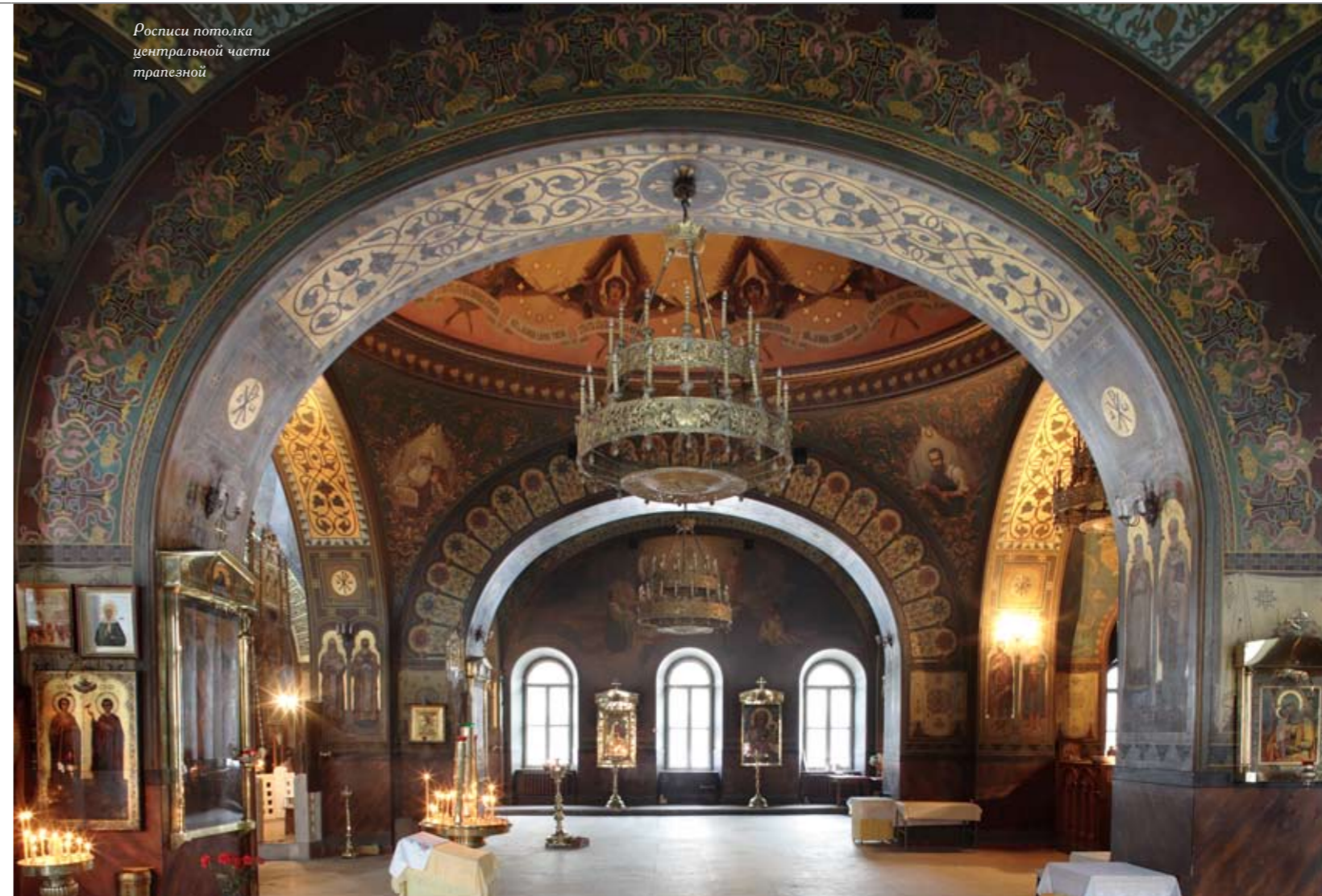
В 1896 году состоялось приуроченное к коронации Николая II освящение Владимирского собора в Киеве. Выполненные под руководством профессора Петербургского университета А.В. Прахова, интерьеры этого собора стали важным рубежом в развитии русской религиозной живописи, обозначив зарождение модерна в русском церковном искусстве. А предпринятое по проекту Шехтеля в 1897 году обновление интерьеров церкви Пимена положило начало превращению росписей Владимирского собора, наряду с росписями храма Христа Спасителя, во второй самый популярный и часто воссоздаваемый в православных храмах России образец.

Выполнение огромного объёма работ стало возможным благодаря щедрым пожертвованиям одного из постоянных заказчиков Шехтеля, прихожанина церкви святого Пимена, Владимира Петровича Смирнова — представителя семьи водочных королей России.

В пространстве храма господствует сверкающий белизной мраморный иконостас с величественным изображением Богородицы с младенцем над ним. Три отдельных иконостаса — два придельных и главный центральный — слиты в единую трёхчастную композицию. Могучий разворот церкви, давая почувствовать обширность её пространства, одновременно подчёркивает единство этого пространства. Четырёхстолпная трапезная, боковые приделы, пространство самого храма воспринимаются как сложное многосоставное, но нерасторжимое целое. Это достигается с помощью иконостасов и благодаря умелому размещению росписей — сю-



Росписи подпружных арок трапезной



Росписи потолка центральной части трапезной



Фрагмент росписи потолка трапезной и паникадило-хорос

Центральная и северная
придельные части иконостаса.
Современный вид



Фрагмент интерьера трапезной

жетных композиций, изображений святых, а также орнаментальных росписей, которые выделяют и подчёркивают выразительность отдельных пространственных элементов и архитектурных форм.

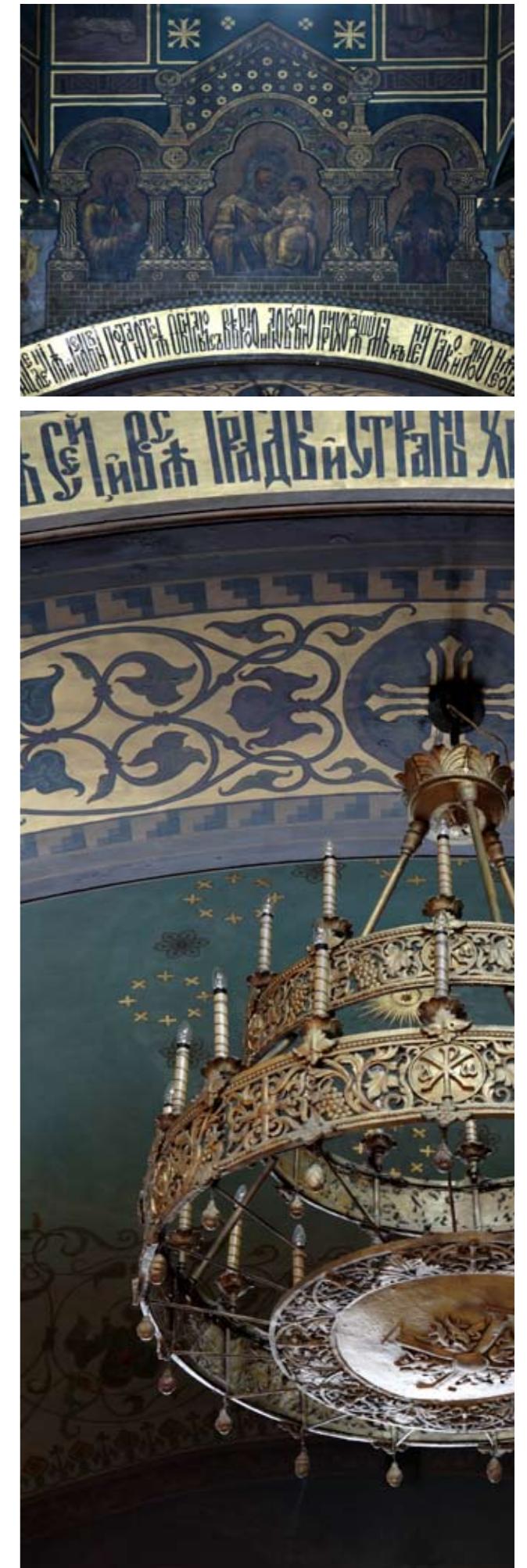
Огромную роль объединителя этого многоголосого ансамбля в единое целое играет колористическая гамма стен и сводов, удивительно гармонирующая с орнаментальными и сюжетными росписями, формой сводов и арок, а также с использованием золота — цвета немногочисленной утвари: паникадил-хоросов, киотов, светильников, ящика для поминальных свечей — кануна.

Посвящение храма Пимену Великому — одному из великих подвижников раннего христианства — подсказало Шехтелю необходимый источник: прототипы, ассоциирующиеся с искусством времени принятия христианства на Руси, которое явилось для неё собственным ранним христианством. Такими прототипами для Шехтеля стали византийский стиль иконостасов и раннехристианская символика мотивов резьбы, украшающей его. В их числе — монограммы Христа, пальмовые ветви, сочетание букв «альфа» и «омега», виноградная лоза.

Все три иконостаса, хотя и двухъярусные, но сравнительно невысокие. Они оставляют видимой пространство алтарных абсид и их росписи. Центральный иконостас со средней двухъярусной частью органично вливается в высокое, устремлённое ввысь пространство восьмерика церкви. Ступенчатая форма иконостаса превращает его в подножие запрестольного образа Богоматери с младенцем — первую по времени копию знаменитой композиции В.М. Васнецова из киевского собора.

Белая мраморная резная решетка отделяет солею от самого храма, акцентируя значительность предальтарного пространства как преддверия алтаря.

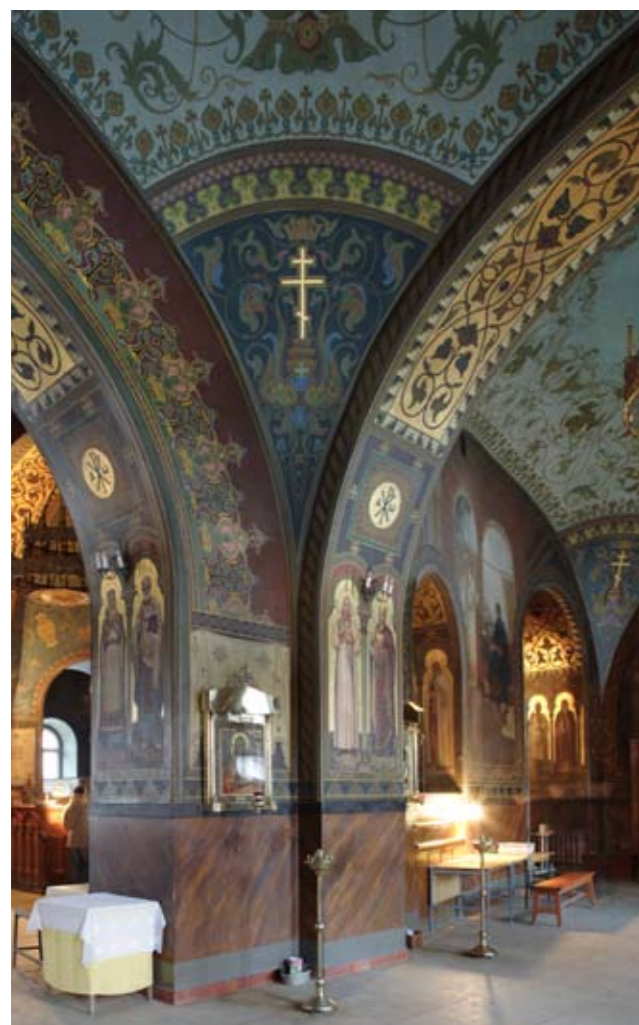
Символике формы и композиции иконостаса вторит символика цвета. Наряду с редко используемым в России каменным иконостасом, белый цвет мраморной алтарной преграды символически и художественно дополнен золотом. Изысканно просты и выразительны позолоченные решётки перед царскими вратами центральной части иконостаса и приделов. Золотом сверкают решётчатые поверх-



Фрагмент росписи подпрудной арки
трапезной и паникадило-хорос



Фрагменты росписей
церкви Пимена в
Новых Воротниках



Росписи свода
церкви Пимена в
Новых Воротниках.
Современный вид

ности фонов икон иконостаса и царских врат — так Шехтель переосмыслил золотые фоны мозаик византийских храмов. Изысканно просты и красивы гладкие позолоченные плоскости киотов на стенах и столпах храма. Золотые хоросы (паникадила) своим цветом также символически напоминают присутствующим в храме, что Бог есть Свет.

Конструктивная и композиционная роль членений и архитектурных форм усилена орнаментальными росписями и цветом. Полосы орнаментов обрамляют подпружные арки, окаймляют основания сводов. Красивые и выразительные сами по себе, они подчёркивают первенствующее значение композиций, представляющих копии с творений В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, В. Котабринского и П.А. Сведомского для Владимирского собора, обрамляя и, тем самым, выделяя каждую.

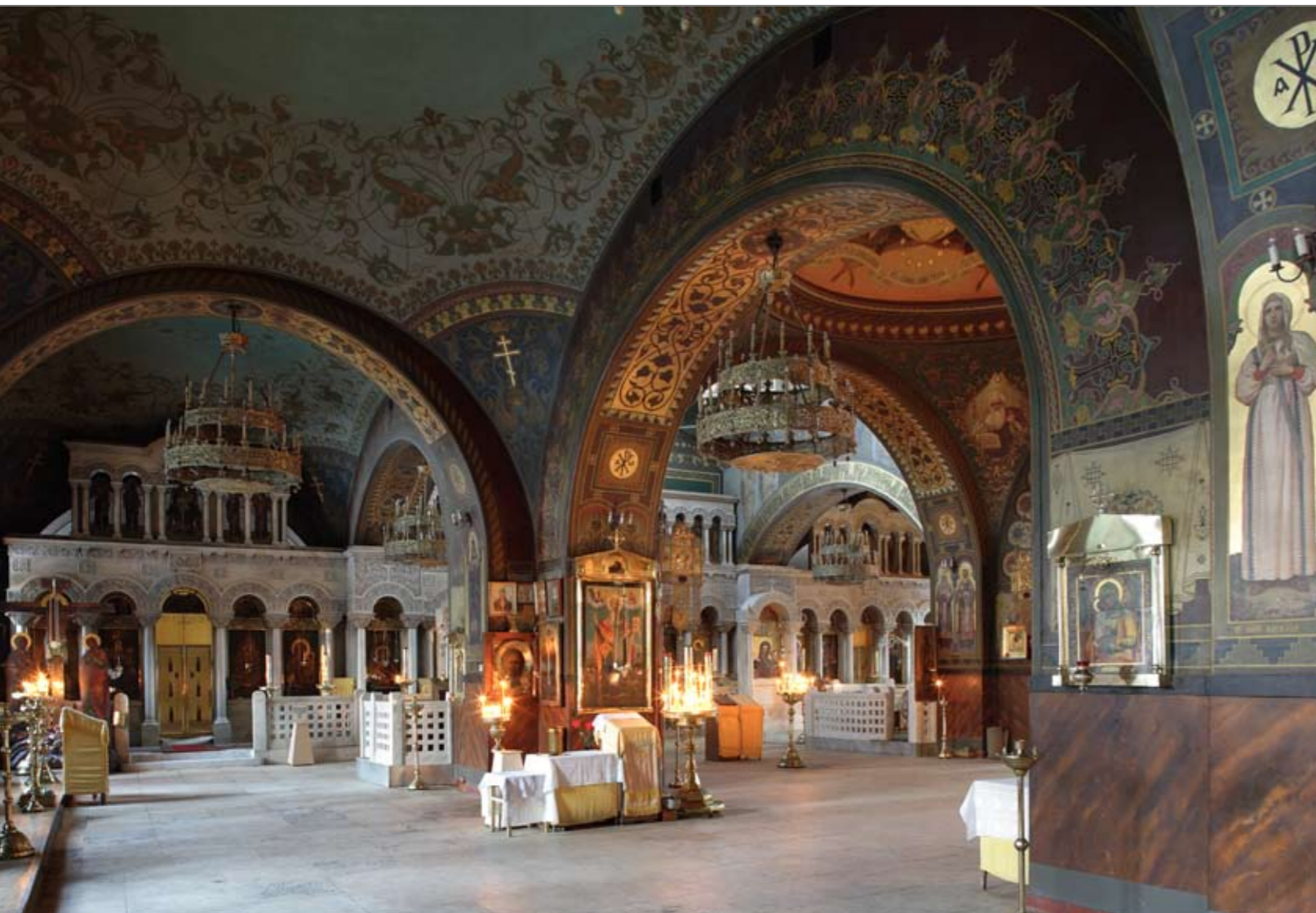
Московский храм значительно уступал размерами киевскому собору и поэтому росписи прототипа воссоздавались в нём выборочно. Киевский собор насчитывал 35 многофигурных композиций и 130 изображений святых.¹ В московском храме их соответственно 18 многофигурных композиций и 120 изображений святых. Такого обилия изображений удалось добиться за счёт уменьшения их размеров и группировке по два.

Огромная, являющаяся содержательным и композиционным ядром храма копия композиции Васнецова «Богородица Запрестольная» доходит до барабана купола. В своде купола представлен Богочеловек в окружении Ангелов, Серафимов и Херувимов, благословляющий и несущий в мир Евангелие. На стенах церкви в соответствии с её традиционным наименованием в честь Пимена Великого представлены сюжеты из Ветхого Завета, между окнами купола — изображения пророков.

Убранство второго по значимости пространства — центральной трапезной трапезной — готовит к восприятию главной части храма. Его своду придана форма купола. В соответствии с православной церковной традицией в парусах «купола» трапезной, как подобает парусам любого храма, опирающихся на столпы трапезной, помещены изображения еван-

¹ Голубцов Сергей, диакон.
Указ. соч. № 10 С. 24





Вид на иконостас со стороны трапезной

гелистов. Основание свода этого купола обрамляет рой херувимов, а в центре свода помещено изображение Святого Духа.

В нижних частях стен, в простенках между окнами и на столбах, в местах, соприкасающихся с дольным миром, помещены изображения «святых Божиих человек», служивших Господу в земной жизни во имя жизни Небесной. Это — преподобные Антоний и Феодосий Печерские, основатели Киево-Печерской лавры, первые русские святые благоверные князья Борис и Глеб, святые митрополиты московские Алексей и Петр, мученики князь Михаил и боярин Феодор Черниговские, преподобные Сергей Радонежский и Савва Звенигородский, святые Тихон Задонский и Димитрий Ростовский — основатели самых почитаемых в России монастырей, и многие другие святые, чтимые Русской Православной Церковью.

Выше, под сводами, находятся росписи на сюжеты евангельской истории. На правой стене, начиная от солей южного Пименовского придела, представлены «Сошествие Святого Духа на апостолов и Богородица в день Пятидесятницы в Сионской горнице», «Преображение Господне» — копия работы В. Котабринского и «Сретение Господне» — повторение оригинала Васнецова. Напротив помещено «Крещение Господне» — копия известной композиции кисти М.В. Нестерова. Между ними, на западной стене, — «Воздвижение Креста Господня».

В северном приделе, посвященном иконе Владимирской Божией Матери, западную стену занимает повторение композиции П.А. Сведомского «Вход Господень в Иерусалим». Другие настенные росписи изображают события из жизни Богородицы: Благовещение, Рождество Богородицы, Введение во храм и «Рождество Христово» — повторение композиции Нестерова. Росписи притвора представляют притчи о милосердном самаритянине и Добром Пастыре.

Фрагмент декора мраморного иконостаса церкви святого Пимена с изображением символов Христа и букв «альфа» и «омега», символизирующих евангельскую фразу из Откровения апостола Иоанна Богослова «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец...» (Откр.: Апок., 1:8)

Росписи трёх алтарей изображают праотцов и святых первых веков христианства. Окна всех трёх алтарей украшены витражами, подсвечиваемыми с противоположной стороны. Витраж центрального алтаря представляет «Воскресение Христово», Владимирского Богородичного придела — «Моление о чаше», Пименовского — «Явление Христа Марии Магдалине». Над царскими воротами воссоздана композиция Васнецова «Распятый Бог-Сын» в окружении Ангелов.

Иконы первого яруса иконостаса перенесены из старой церкви и датируются в основном второй половиной XVII — началом XVIII века. В верхней части ниш первого яруса иконостаса, в глубине мраморных арок размещены иконы праздничного чина — изображения двенадцатых праздников, выполненные в духе В.М. Васнецова. В левом северном приделе иконы праздничного чина посвящены праздникам Божией Матери, в центральном алтаре и правом южном приделе — праздникам из жизни Спасителя.

Во втором ярусе иконостаса центрального алтаря представлены изображения двенадцати апостолов в рост, обращённые к восседающему на Престоле Спасителю; в левом приделе — воссоздание композиции В.М. Васнецова: сидящая Богородица с Младенцем в окружении ветхозаветных пророков, возвещающих о рождении от Нее Сына Божия. В правом приделе представлена своеобразная параллель этой композиции: четыре пророка, предрекающие пришествие Христа в мир, обращены лицами к Богу-Слову, изображённому с крестом и развернутой хартией (как символ Евангелия) со словами: «В начале бе Слово».

Очевидно, события революции 1906-1907 годов задержали завершение отделки храма. Освящение мраморного иконостаса состоялось только в октябре 1907-го, а 27 декабря того же года «было совершено освящение храма в честь святой Троицы и придела в честь иконы Владимирской Божией Матери при церкви святого Пимена, что в Суздале».²

² Московские церковные ведомости, 1907 № 43, С. 1334; Московские церковные ведомости, 1908 № 1. С. 31-32



Фрагменты иконостаса церкви Пимена в Новых Воротниках

Интерьеры трапезной
церкви Пимена в Новых
Воротниках. Западная
часть. Современный вид



Интерьеры трапезной.
Вид западной части

УСАДЬБА С.П. РЯБУШИНСКОГО

ОСОБНЯК, СЛУЖБЫ, ФЛИГЕЛЬ

(ЗДАНИЕ МУЗЕЯ А.М. ГОРЬКОГО <ГЛАВНЫЙ ДОМ>)

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВВ.
МАЛАЯ НИКИТСКАЯ УЛ., Д. 6, СТР. 1, 2



Крыльцо парадного входа особняка С.П. Рябушинского. Современный вид



Левый дворовый фасад особняка С.П. Рябушинского. Современный вид



Общий вид особняка С.П. Рябушинского со стороны улицы. Архивное фото начала XX в.



Этапное и одно из самых ярких сооружений в творчестве Ф.О. Шехтеля, более того — отечественной архитектуры в стиле модерн, пронизанное новаторством в градостроительном, композиционном, стилевом и планировочно-структурном аспектах. Единственное из созданий русских зодчих, упоминаемое во всех без исключения общих работах зарубежных исследователей по истории искусства и архитектуры рубежа XIX-XX столетий.

Новый приём постановки здания на участке и по отношению к улице, получивший распространение в Москве в строительстве особняков рубежа XIX-XX веков, впервые использованный Шехтелем при строительстве собственного дома в Ермолаевском переулке, следует рассматривать в качестве одной из первых, отчасти компромиссных попыток отойти от норм регулярного градостроительства. В соответствии с его принципами, здание выходит на красную линию улицы, но только массивом крыльца.

Основной объём здания располагается в глубине участка. Композиция его согласована с фронтом уличной застройки, однако художественной выразительностью, отвечая художественным нормам стиля модерн, наделены все фасады здания, а не только главный, ориентированный на улицу. Уличный фасад нельзя даже назвать главным, что традиционно для сооружений, спроектированных по правилам



Задний дворовый фасад особняка С.П. Рябушинского. Современный вид

Столовая особняка С.П. Рябушинского. Архивное фото начала XX в.



Окна лестницы,
ведущей к домовй моельне
особняка С.П. Рябушинского

регулярного градостроительства. Равной выразительностью обладают все фасады особняка Рябушинского, весь объём здания. Его художественная выразительность и законченность представлялась совершенной новостью для своего времени.

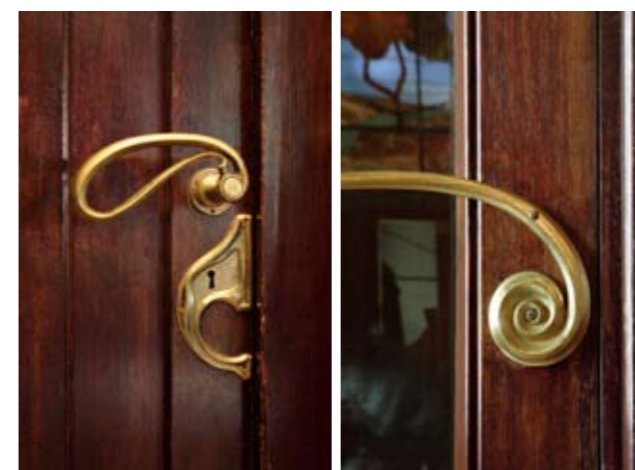
Расположенное на перекрёстке здание открывалось прохожим почти полностью, с трёх сторон. Исключённость четвёртого (правого бокового) фасада из поля зрения прохожих объясняется расположением находящегося рядом высокого доходного дома (из-за него этот фасад невидим с улицы), а не особенностями композиции особняка Рябушинского.

Программной новизной, свободой от подражания стилям архитектуры прошлого пронизан облик и композиция особняка. Это поистине современная архитектура — модерн в полном смысле слова. Отсутствие привычного для эклектики историзирующего декора компенсируется с помощью приёмов, приобретших в модерне значение средств художественной выразительности первостепенной важности. Это и специальная забота о красоте и законченности объёма здания, и выразительная музыкальность, и ритмичность согласования всех архитектурных элементов: крылец, балконов, карнизов, формы окон, фактуры стекла.

Кристаллически-чётким формам объёма особняка Рябушинского вторили строгие линии далеко выступающих плоских карнизов и столь же чёткие линии огромных окон. Большие окна во всю стену комнаты — ещё одно новшество, широко внедряемое в архитектурную практику Шехтелем. С их лаконичными, геометрически простыми, тяготеющими к квадрату формами контрастировали сложные формы крылец уличного и бокового, выходившего в сад, фасада, прихотливо изгибающиеся древовидные переплёты окон, паутинообразный рисунок решётки балкона.

В целом, композицию здания характеризует своеобразная парадоксальность. Крупные формы (стены, облицованные светлым глазурованным кирпичом), весь объём здания — легки, почти невесомы, в них господствуют прямые линии. Второстепенные, относительно небольшие по разме-

Фрагменты фасада особняка и
решётки ограды



Проекты фрагментов отделки
домовой моельни.
Рисунки начала XX в.

Оригинальные дверные ручки
в особняке С.П. Рябушинского

рам архитектурные элементы, напротив, нарочито усложнены, а их криволинейные формы тяжеловесны, монументализированы. Опоясывающий широкой полосой верхнюю часть стен мозаичный фриз с изображением розовато-лиловатых орхидей — откровенно декоративен. Его сугубо художественная функция подчеркнута тем, что в широкую полосу фриза вторгаются большие окна второго этажа и небольшое двойное окно уличного фасада.

Структурно-планировочным ядром служит расположенная в центре здания парадная лестница. Впервые применённый зодчим в особняке З.Г. Морозовой на Спиридоновке планировочный приём здесь приобрёл поистине кристаллическую ясность. Сохранившиеся в последнем рецидивы анфиладно-коридорной планировки в особняке Рябушинского полностью преодолены. Структура здания, развивающегося подобно растению — из семени или зародыша, закреплённая в системе пропорций, образует жёсткую размерно-пространственную структуру.

В особняке Рябушинского роль структурного стержня и смыслообразующего начала выполняет один и тот же архитектурный элемент — парадная лестница. Основу пропорций составляют размеры квадратного в плане вестибюля и длинная сторона прямоугольника парадной лестницы. Её размеры соответствуют диагонали исходного квадрата. Все остальные размеры и членения являются производными от них.

Вестибюль особняка С.П. Рябушинского.
Архивное фото начала XX в.



Парадная лестница особняка
С.П. Рябушинского.
Современный вид



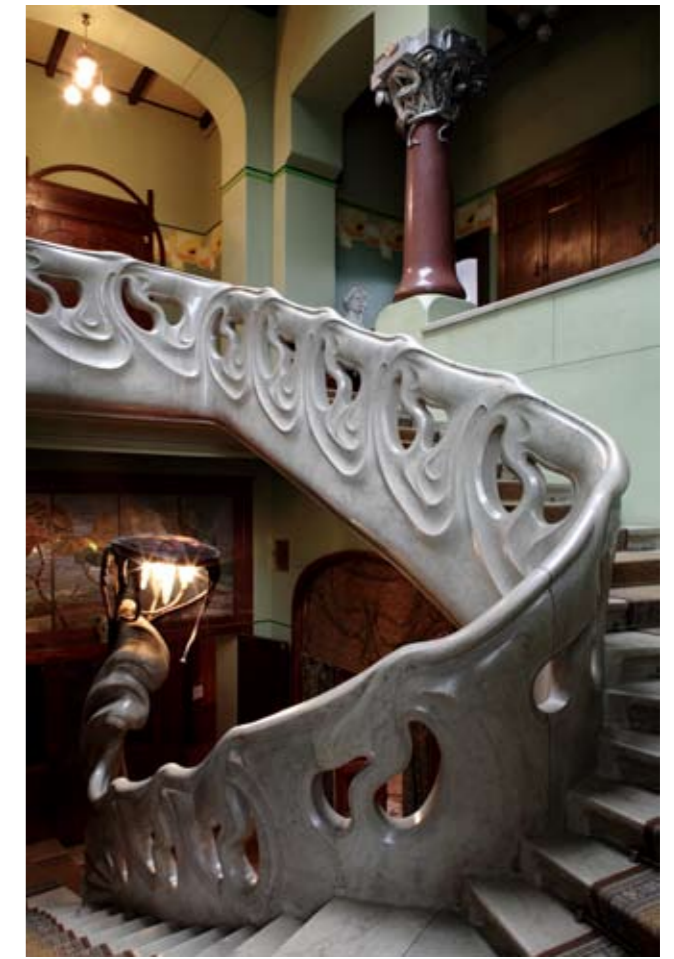
Парадная лестница

Кроме подобий, здесь, как и в особняке Морозовой, широко использовано равенство размеров внешне несходных форм и элементов. Прямоугольник, в который вписывается два звена решётки уличной ограды, равен одностворчатой двери и одному из членений больших окон; двустворчатая дверь — удвоенный прямоугольник. Древоподобные и цветоподобные переплёты окон, такие прихотливые на вид, разделяют плоскость окна в соотношениях, являющихся модификациями взаимопроницающих подобий квадрата и прямоугольника в отношениях 1:5.

Очертания квадрата легко читаются в объёмах и формах здания, в формах окон. Размеры основного квадрата и производных от него положены даже в основу криволинейных форм и членений. И, словно подчёркивая подобие здания живому организму, зодчий проектирует в формах, ассоциирующихся с находящейся в вечном движении водной стихией, парадную лестницу — структурный стержень и ключ к содержательной системе особняка.

Интерьеры довольно хорошо сохранили первоначальную отделку: деревянные панели стен, лепнину и роспись потолков, широко применённые, важные для понимания философско-символического замысла зодчего витражи и отчасти восстановленную в ходе реставрационных работ 1970-х годов под руководством одного из самых серьёзных отечественных реставраторов В.И. Якубени, моленную. Без учета моленной не может быть понят замысел зодчего, выразительность и значение в общей композиции здания парадной лестницы, смысл расположенного у её начала светильника и проходящего через высоту её двух этажей витража, рельефов, украшающих капитель колонны на площадке второго этаже, откуда начинается непосредственный подъём к храму.

Невысокая металлическая ограда на сравнительно низком сплошном постаменте позволяет видеть почти весь объём здания не только со двора, но и с улицы. Её рисунок, напоминающий волну, все её линии, пронизанные волнообразным ритмом, вместе с тем представляют некую разновидность криволинейного меандра — древнейшей орнамен-



Светильник парадной лестницы



Декоративно-оформленная колонна на площадке парадной лестницы второго этажа особняка С.П. Рябушинского



Окно второго этажа парадной лестницы с витражами



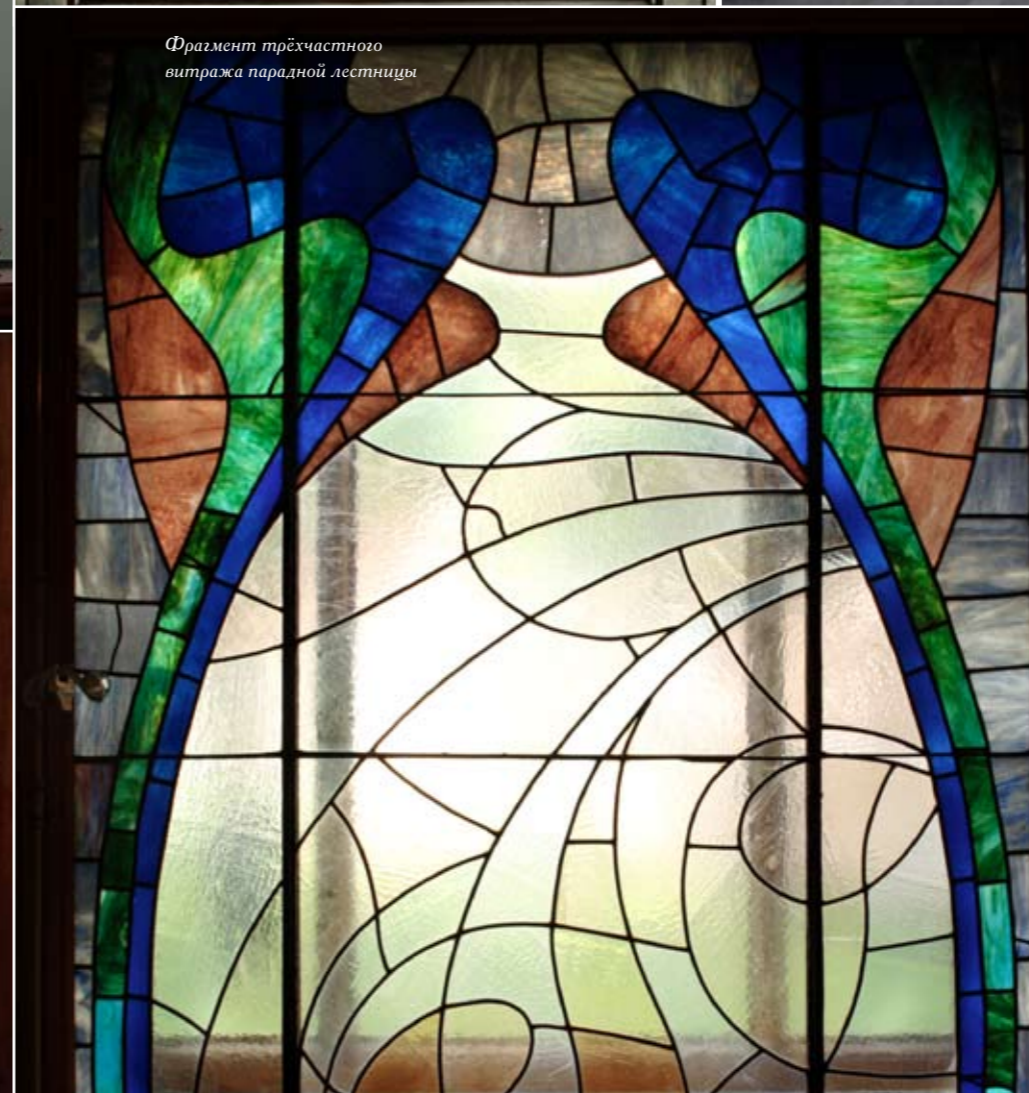
Внутреннее окно с витражом между большим и малым кабинетами



Большой кабинет с камином в особняке С.П. Рябушинского



Витраж под внутренней перегородкой, отделяющей вестибюль от площадки лестницы



Фрагмент трёхчастного витража парадной лестницы



Фрагмент интерьера большого кабинета С.П. Рябушинского

Росписи домово́й моленной в особняке С.П. Рябушинского



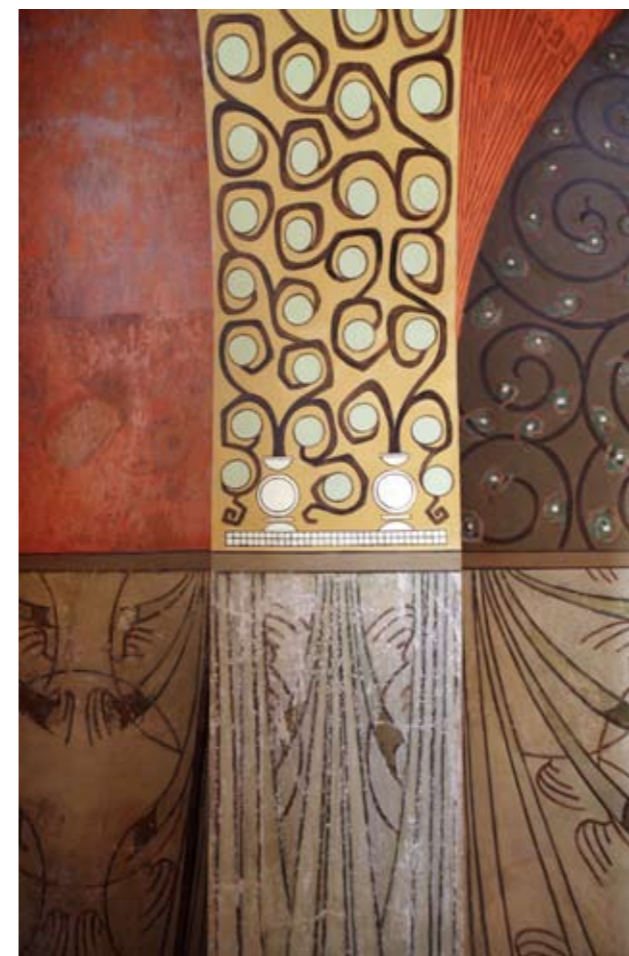
тальной формы, замечательной своей разнонаправленностью.

Разнонаправленность характерна для всех архитектурных форм так или иначе связанных с движением — уличных оград и решёток, наружных и внутренних лестниц. В какую бы сторону ни шёл человек, рисунок ограды (и парадной лестницы) создаёт иллюзию подчинённости направлению движения. В угловой части решётку прерывает сплошной массив ограды, соответствующий высоте металлической решётки. У начала улицы Спиридоновки решётка завершается прорезанной в глухой стене калиткой. Узор металлической решётки калитки повторяет фрагмент решётки балкона, обращённого в ту же сторону.

Калитка ведёт в парк усадьбы и к заднему входу. Рядом с нею расположены двустворчатые ворота. В своё время они давали доступ к хозяйственной части усадьбы. Её отделяет от парадной территории участка ограда, которая состоит из невысокой цокольной части с металлической решёткой из распо-

ложенных на одинаковом расстоянии друг от друга прутьев, пересекаемых в верхней и нижней частях горизонтальными металлическими прутьями.

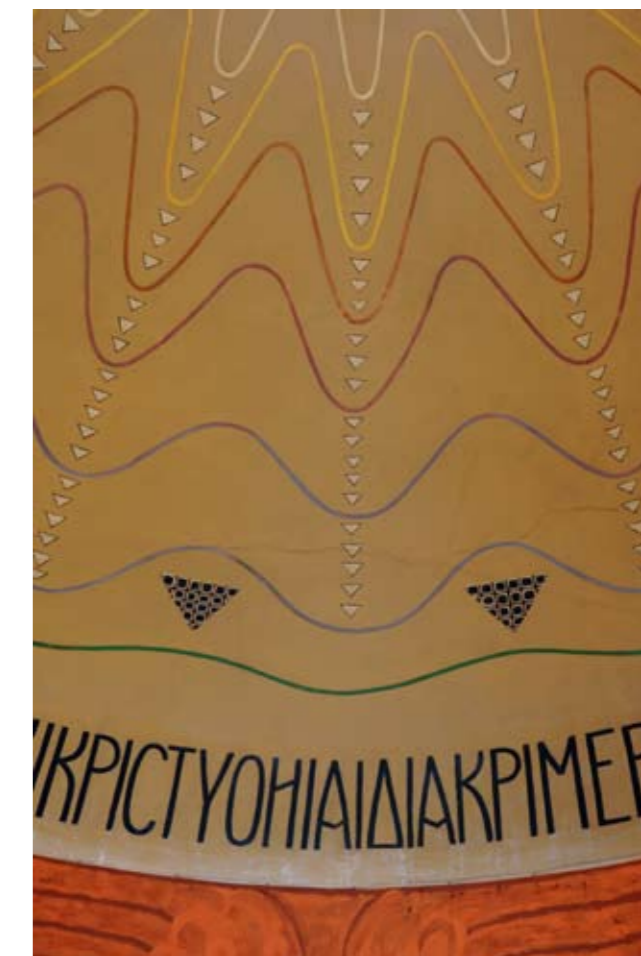
В глубине участка, вдоль задней границы хозяйственной части усадьбы Рябушинского, расположены службы и жилой флигель. В плане они образуют П-образную композицию, напоминающую трапецию неправильной формы. Правую часть её в виде неправильной буквы Г занимают одноэтажные службы. Их фасады, гладкие и лишённые всякой архитектурной отделки, отличаются друг от друга по высоте прорезанными прямоугольными окнами и дверями. В крайней левой части находится крупный арочный проём въездной арки в гараж (Рябушинские были создателями первого в Москве автомобилестроительного завода — ныне завод им. Лихачёва). Над аркой высится завершённый шипцом второй этаж с расположенным по оси въезда окном. Этими примыкающими к левому жилому флигелю помещениями начинается двухэтажная часть дворовых строений. Частью со скошенным углом за-



Росписи домово́й моленной в особняке С.П. Рябушинского

вершаются хозяйственные постройки. Здесь находится ещё один широкий въезд в службы. Некогда верхняя часть его также завершалась пологой аркой над въездом в жилое помещение, освещаемое широким лежащим окном.

Левый, примыкающий к службам жилой флигель, где в 1942-1946 годах жил писатель А.Н. Толстой,



Фрагмент росписей домово́й моленной в особняке С.П. Рябушинского

противостоит основной части хозяйственных корпусов высотой (флигель двухэтажный) и характером архитектурной отделки. Стены флигеля, в отличие от служб, облицованных подобно особняку светлым глазурованным кирпичом, выполнены из бежевого кирпича. Углы здания, окна, полоса «фриза» — из светлой бетонной штукатурки. Вход в центральную часть обращённого в сторону участка фасада жилого флигеля подчёркивается аттиком с окном.

В хозяйственную часть усадьбы ведут двустворчатые ворота. Рисунок их металлической решётки, напоминающий расходящиеся по воде от брошенного камня круги, напоминает узор, выложенный на полу парадного вестибюля.

Парковая и хозяйственная части усадьбы соединяются калиткой. Она расположена близ улицы Спиридоновки в непосредственной близости от садовой калитки и въездных ворот в хозяйственную часть двора.

Фрагмент двери между столовой и гостиной с витражом, выполненным из зеркального стекла в технике факета

Парадный зал особняка Киреевских-Карповых.
Архитектор И.С. Кузнецов. Современный вид



Вестибюль и парадная лестница особняка
Киреевских-Карповых. Архитектор И.С. Кузнецов.
Современный вид



ОСОБНЯК КИРЕЕВСКИХ-КАРПОВЫХ

АРХИТЕКТОРЫ И.С. КУЗНЕЦОВ, Ф.О. ШЕХТЕЛЬ (ИНТЕРЬЕРЫ)
1909-1911 ГГ.
БОЛЬШАЯ ОРДЫНКА, Д. 41

В особняке, сооружённом в 1817-1821 годах в ходе восстановления Москвы после опустошительного пожара 1812-го года и сохранившем характерный для послепожарной застройки строгий классицистический облик, в 1909-1911 годах, в связи с переходом здания во владение членов могущественного рода текстильных фабрикантов Морозовых, были перестроены парадные интерьеры.

М.Ф. и Т.С. Морозовы купили особняк в 1875-м году для своей старшей дочери Анны Тимофеевны после её замужества с доцентом Харьковского университета, историком Г.Ф. Карповым. В 1901 году сын четы Карповых, Ф.Г. Карпов, женился на М.Д. Морозовой, происходившей из другой ветви



Эскиз камина в столовой особняка
Киреевских-Карповых.
Ф.О. Шехтель. 1911 г.





Фрагмент парадной лестницы.
Архитектор И.С. Кузнецов



Средняя площадка
парадной лестницы



Морозовых. После появления в семье двух сыновей Карповы пожелали иметь собственный дом.

В 1908-м году, ещё не имея официальной купчей, М.Д. Карпова заказала архитектору И.С. Кузнецову проекты вестибюля, парадной лестницы и зала. Летом 1909-го заказ на выполнение нового проекта столовой получил также Ф.О. Шехтель. Кроме того, по его проектам на фабрике бронзовых изделий братьев Вишневых были изготовлены люстры, бра, штанги для занавесей и фурнитура. Кузнецов, бывший младшим современником Шехтеля, начинал свою творческую практику, работая у него в 1893-м году помощником на строительстве знаменитого особняка З.Г. Морозовой на Спиридоновке.

Нарядность облику столовой придает завершение стен, соединяющихся с плоскостью потолка мягким изгибом. Для падуго свода Шехтель спроектировал лепной фриз, огибающий по периметру стены столовой. Он был исполнен итальянскими мастерами — братьями Аксеро. Рисунок фриза, с присущим декоративным композициям зодчего артистизмом и изяществом, представлен экзотическими растительными гирляндами, корзинами плодов и цветов, масками мавров и сатиров, фигурами обезьян, попугаев и химер. Второй, столь же яркий акцент отделки столовой — расположенный в его торце камин, заключённый в дубовую раму из витых колонн. Зеркало камина обрамлено зелёно-чёрной майоликовой вставкой. Над ней высится знаменитое резное панно работы Сергея Тимофеевича Коненкова — «Пиршество». Скульптора пригласила к участию в отделке столовой М.Д. Карпова, коллекционировавшая произведения нового русского искусства. Резное панно — одно из наиболее ярких произведений молодого Коненкова — изображает тесную группу хмельных мужчин, женщин и ребёнка в окружении гроздьев винограда и фруктов.

Несомненным украшением интерьеров являются также выполненные по проектам Шехтеля осветительные приборы: люстры и бра, украшающие парадную лестницу, парадный зал, вестибюль, «шехтелевскую» столовую и малую столовую на втором этаже.



Столовая с оригинальным
камином и точной копией
первоначального резного панно.
Современный вид



Фрагмент интерьера столовой особняка
Киреевских-Карповых. Падуга свода
столовой декорирована лепным фризом,
спроектированным
Ф.О. Шехтелем

Фрагмент ограждения
парадного входа особняка
Киреевских-Карповых

ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА МОРОЗОВА

ГЛАВНЫЙ ДОМ С ПАЛАТАМИ
И ФУНДАМЕНТОМ ОРАНЖЕРЕИ, ЭЛЕКТРОСТАНЦИЯ

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1895 Г., 1900-Е ГГ.
ПОДСОСЕНСКИЙ ПЕР., Д. 21, СТР. 1-1А

Существующее здание сооружено по заказу основателя одной из ветвей знаменитой купеческой династии купцов-старообрядцев Морозовых-Викулычей — Викулы Елисеевича Морозова. Дом, находящийся на углу Лялина и Подсосенского переулков, построен в 1878-1879 годах по проекту М.Н. Чичагова — одного из представителей династии знаменитых московских архитекторов, автора многих крупных театральных зданий.



П-образное в плане двухэтажное с мезонином здание обращено торцом в Лялин переулок. Главный фасад и парадный въезд в усадьбу в виде триумфальной арки выходят на красную линию Подсосенского переуллка. Богатый декор симметричного по композиции главного и двух торцовых фасадов, ориентированных в переулок и во двор, выполнены в формах европейской классической архитектуры.

На странице слева:
Центральная часть главного фасада главного дома усадьбы В.Е. Морозова. Современный вид

Скульптура атланта, поддерживающего балкон над главным входом усадебного дома





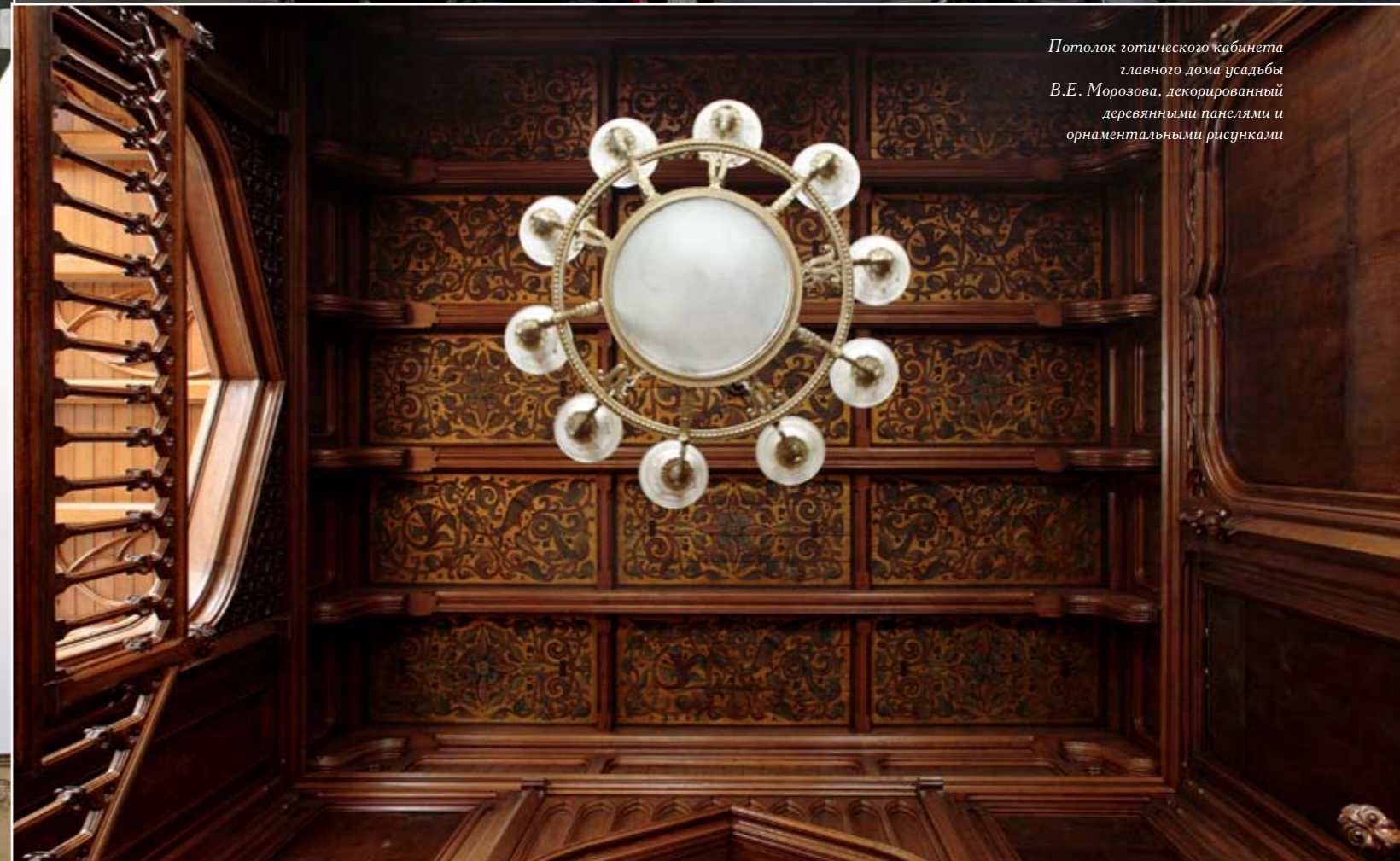
Фрагмент и скульптурный декор въездной арки усадьбы В.Е. Морозова в Подсосенском переулке



Скульптурные элементы оформления фасада главного дома усадьбы В.Е. Морозова



Перспектива фасада главного дома усадьбы В.Е. Морозова. Современный вид



Потолок готического кабинета главного дома усадьбы В.Е. Морозова, декорированный деревянными панелями и орнаментальными рисунками



Фрагмент готического кабинета особняка В.Е. Морозова

Готический кабинет в главном доме усадьбы В.Е. Морозова. Архивное фото начала XX в.

Центральная часть здания, с едва заметно выступающим ризалитом, завершается аттиком, за которым просматривается мезонин. Парадный подъезд со стороны Подсосенского переуллка акцентирован балконом — его поддерживают скульптуры могучих атлантов.

Стены всех трёх фасадов, имеющих архитектурную отделку, обработаны в виде горизонтального дощатого руста. Таким же рустом отделаны устои въездной арки. Рамочные наличники окон первого этажа украшены замковыми камнями с мужскими масками, окна всех трёх этажей — подоконными «фартуками».

Парадные интерьеры правой части первого и залы второго этажа в основной своей части сохранили отделку, выполненную по проекту Чичагова в разных стилях. Вестибюль с колоннами выполнен и расписан, как нередко бывало в московских особняках 2-й половины XIX века, в египетском стиле; самый большой из парадных залов правой части здания на первом этаже — в русском стиле. Скорее всего, это столовая, поскольку именно столовые во 2-й половине XIX столетия предпочитали проектировать в русском стиле.

У торцовой стены столовой висится нарядная многоцветная изразцовая печь, выполненная по древнерусским образцам с заслонкой, украшенной рельефом в виде грифона. Наличники дверей и розетки потолка образованные балками, украшены деревянной резьбой с мелким орнаментальным рисунком. Площадка парадной лестницы (её первоначальная структура и облик не сохранились) открывает доступ в парадные залы второго этажа. Все они, как и фасады здания, выполнены в европейских стилях. Стены площадки обработаны деталями, заимствованными из классической архитектуры, и украшены гротесками, повторяющими помпейские росписи в версии близкой к лоджиям Рафаэля. Остальные залы украшены лепниной и архитектурным декором в стиле регентства, рококо, ренессанса.



Один из витражей окон готического кабинета





Фрагмент декора интерьера готического кабинета с использованием деревянной скульптуры

Самостоятельный комплекс представляют залы, спроектированные в 1895 году Ф.О. Шехтелем для сына В.Е. Морозова, Алексея Викуловича: готические кабинет и библиотека с примыкающей к кабинету на первом этаже комнатой хозяина в стиле рококо. Вход в эту группу помещений, изолированных от остальных интерьеров дома и резко контрастирующих с ними по стилю и трактовке пространства, расположен в левой части вестибюля. Одновременно задней дверью комплекс шехтелевских интерьеров удобно связан с внутренними помещениями дома. Кроме того, он выходит к скромной лестнице, ведущей в жилые комнаты второго этажа.

Хорошо сохранилась богатейшая многодельная отделка помещений, принадлежащих к подлинным шедеврам зодчего, вершинным образцам его творчества 1890-х годов. Из небольшой прихожей посетитель попадает в высокую полутёмную комнату с лестницей на второй этаж. Её освещают два высоко расположенных, арочных окна. Многоцветный нарядный рисунок витражей в виде сказочных ярких синих и розовых цветов с изысканно изогнутыми стеблями и такая же многоцветная архитектурная отделка «готического» камина с декором подзеркального стола и загадочными фигурами атлантов с головами, вызывающими в памяти химеры водостоков готических храмов — единственные светлые пятна в этом сумрачно-одухотворенном, тесном, вытянутом вверх пространстве комнаты. Светлые пятна окон и камина отмечают своеобразные вехи пространства, устремлённого вверх, куда ведёт лестница и где расположен конечный пункт не простого подъёма, но и символического восхождения к высотам знаний, красоты, отдохновения — библиотека.

Как и расположенный внизу кабинет, её стены и потолок сплошь отделаны деревянными панелями, но внизу в кабинете дерево темнее по цвету. Кроме того, глубину его тёплого коричневого тона усиливает царящий здесь полумрак. Библиотека, в противоположность кабинету, ярко освещена расположенными по периметру круглого зала большими окнами.

Фрагмент оформления камина готического кабинета главного дома усадьбы В.Е. Морозова



Готический кабинет главного дома усадьбы В.Е. Морозова. Современный вид



Фрагмент интерьера готического кабинета главного дома В.Е. Морозова в Подсосенском



Фрагмент потолка библиотеки



Библиотека с восьмигранным столом в главном доме усадьбы В.Е. Морозова. Архивное фото начала XX в.



Резные завершения шкафов и фрагменты расписного фриза в библиотеке главного дома усадьбы



Фрагмент интерьера углового кабинета дома В.Е. Морозова. Современный вид



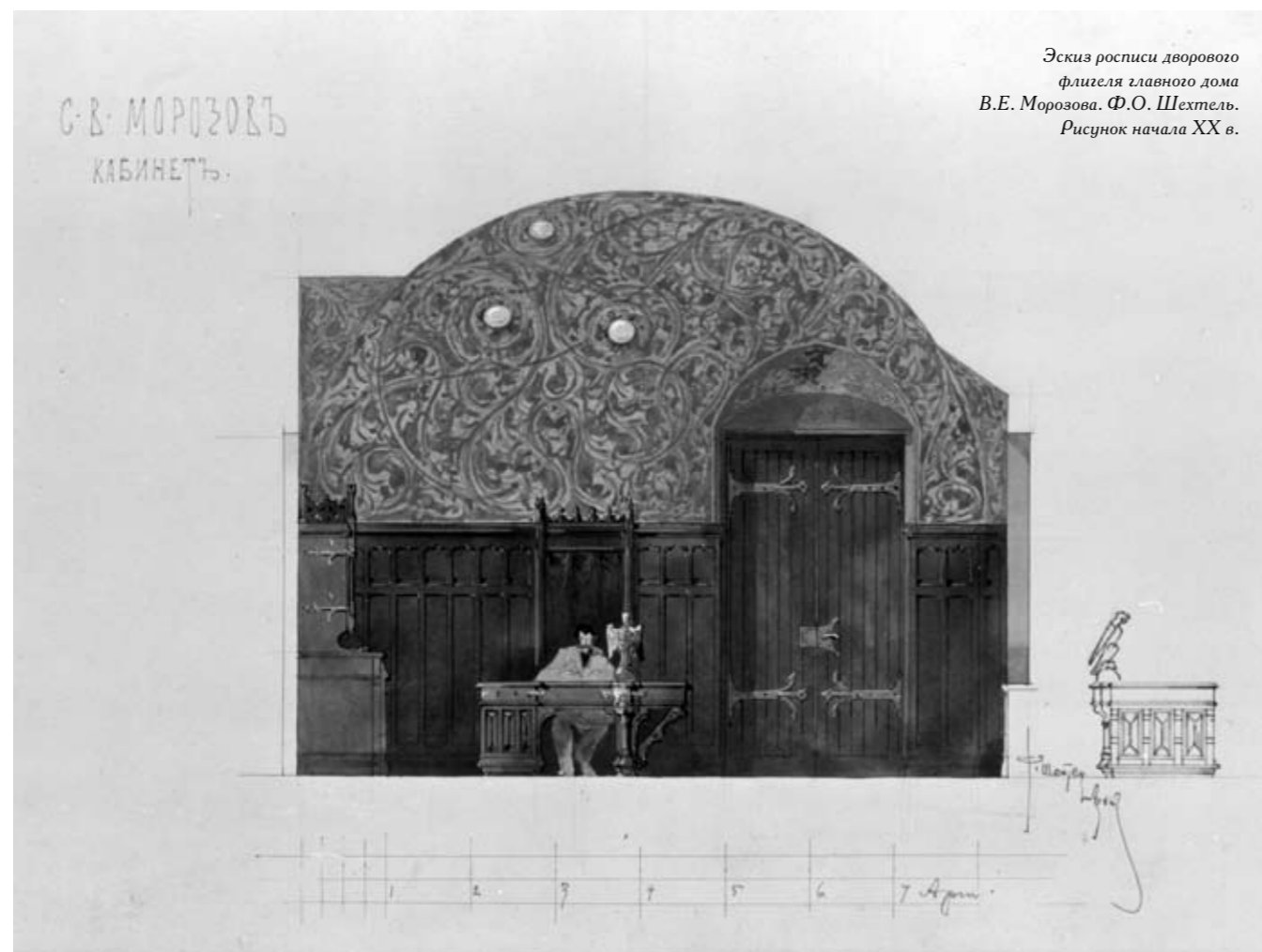
Фрагмент интерьера библиотеки главного дома усадьбы В.Е. Морозова. Современный вид

Совершенство законченного в своей целостности царства умиротворения и мудрости с подчеркнуто расположенным в центре библиотеки огромным восьмигранным столом, предназначенным для рассмотрения не только книг обычного формата, но огромных фолиантов и листовых гравюр. Для размещения их в библиотеке устроены специальные шкафы с полками внизу. Стены библиотеки окаймляют шкафы для книг с остеклением изысканного «готического» рисунка. Противоположная окнам сторона библиотеки раскрывается в кабинет, в его верхнюю часть, расширяя сверху его пространство, внося в контраст верха и низа, света и тьмы, тесноты и простора символический смысл. Смысл и символика этого контраста воспринимались ещё очевиднее в первоначальную пору жизни особняка, когда по верху стен в пустых теперь панелях размещались написанные М.А. Врубелем холсты на темы «Фауста».

Столь же яркий и выразительный контраст с готическим кабинетом представляла расположенная рядом лёгкая, светлая, воздушная комната, отделанная в стиле рококо. Здесь царят свет и живые круглящиеся криволинейные формы. На стенах —

лёгкие криволинейные узоры. Такие же мягко круглящиеся узоры металлических решёток на ограждениях парового отопления, светлый колорит стеновых панно. С лёгкой капризностью шаловливых «живых» форм гармонировал уникальный потолок с верхним, освещавшимся электрическим светом «окном» сложной формы. Его составляли виртуозно, с редкостным воображением скомпонованные три окна в форме бобов. Расположенные на одной оси друг против друга зеркала, одно над камином, другое напротив него — в наддвинутой нише, многократно отражённые друг в друге, иллюзорно расширяли интерьер этой комнаты, делая её особенно просторной, лёгкой, радостной.

В глубине двора, за задним фасадом главного дома, стоит здание, основание которого и часть помещений сохранили в своей основе палаты XVII и 1-й половины XVIII столетий. Во время перестроек, выполненных по проекту Ф.О. Шехтеля в интерьерах главного дома, в этом здании им также проводились строительные работы. Одноэтажное на подвалах здание в настоящее время надстроено и радикально перестроено, оно полностью утратило первоначальный облик и планировку, выполнен-



Эскиз росписи дворового флигеля главного дома
В.Е. Морозова, Ф.О. Шехтель.
Рисунок начала XX в.

Роспись интерьеров
дворового флигеля
главного дома
В.Е. Морозова



ную по проектам Шехтеля. Однако до нас дошли три помещения, сохранившие приданный им в последние годы XIX столетия Шехтелем облик. Это палата, сохранившая от первоначального здания крестовые своды. Вся поверхность её сводов и простенки между окнами покрыты ковром росписи, изображающей листья репейника с яркими красными плодами, проходящими по всему полю стены и вкрапленным между зелеными листьями золотым нитевидным орнаментом.

Роспись палаты приписывается В.М. Врубелю, по приглашению Шехтеля исполнявшего панно для главного дома. И хотя документальных данных, подтверждающих авторство художника, обнаружить пока не удалось, колористическая гамма, родственная цветовой гамме витражей готического кабинета А.В. Морозова, может служить одним из косвенных свидетельств исполнения росписи этой палаты по эскизам Врубеля. Однако столь же вероятно и авторство Шехтеля, неизменно составлявшего проекты оформления для спроектированных им сооружений.

Второй, самый большой из залов, сохранивших свидетельство об отделке помещений этого здания по проектам Шехтеля, украшен пышным лепным узором, покрывающим потолок, верхние части стен и межоконные проёмы. Такая же пышная резьба украшает наддверные и надоконные вставки.

Третья, небольшая комната, отделана в восточном, мавританском стиле. От первоначальной отделки сохранились оконные проёмы, украшенные наличниками в виде подковообразных арок, трёхлопастной наличник двери, орнаментальные рельефы между окнами. Глухая стена против окон украшена декоративной трёхлопастной нишей, ритмически повторяющей абрис такого же окна на другом конце комнаты с небольшим окошком в форме замочной скважины.

От бывшего зимнего сада или оранжереи сохранилась примыкающая к скошенному внутреннему углу здания овальная в плане ограда.



Резной фрагмент отделки
шкафов библиотеки



Фрагмент потолка
углового кабинета в доме
В.Е. Морозова



Фрагмент углового
кабинета с камином в
главном доме усадьбы
В.Е. Морозова



Фрагмент резного
деревянного потолка в одном
из интерьеров главного дома
усадьбы В.Е. Морозова



Рокайльный угловой кабинет
главного дома усадьбы
В.Е. Морозова. Современный вид

Идентифицировать перестроенные и надстроенные корпуса этого строения и другие, существующие ныне, сараеподобные корпуса во дворе с сооружённой по проекту Шехтеля электростанцией — не представляется возможным. Безвозвратно исчезла, разрушена возведённая некогда по проекту зодчего старообрядческая молельня с куполом.

В расположенном за главным домом, слева от него, корпусе, возведённом перед революцией по проекту архитектора И.Е. Бондаренко, размещалось принадлежавшее владельцу дома богатейшее собрание фарфора. Сейчас оно составляет основу коллекции фарфора в усадьбе Кусково.



Декоративный элемент
отделки одного из интерьеров
главного дома В.Е. Морозова



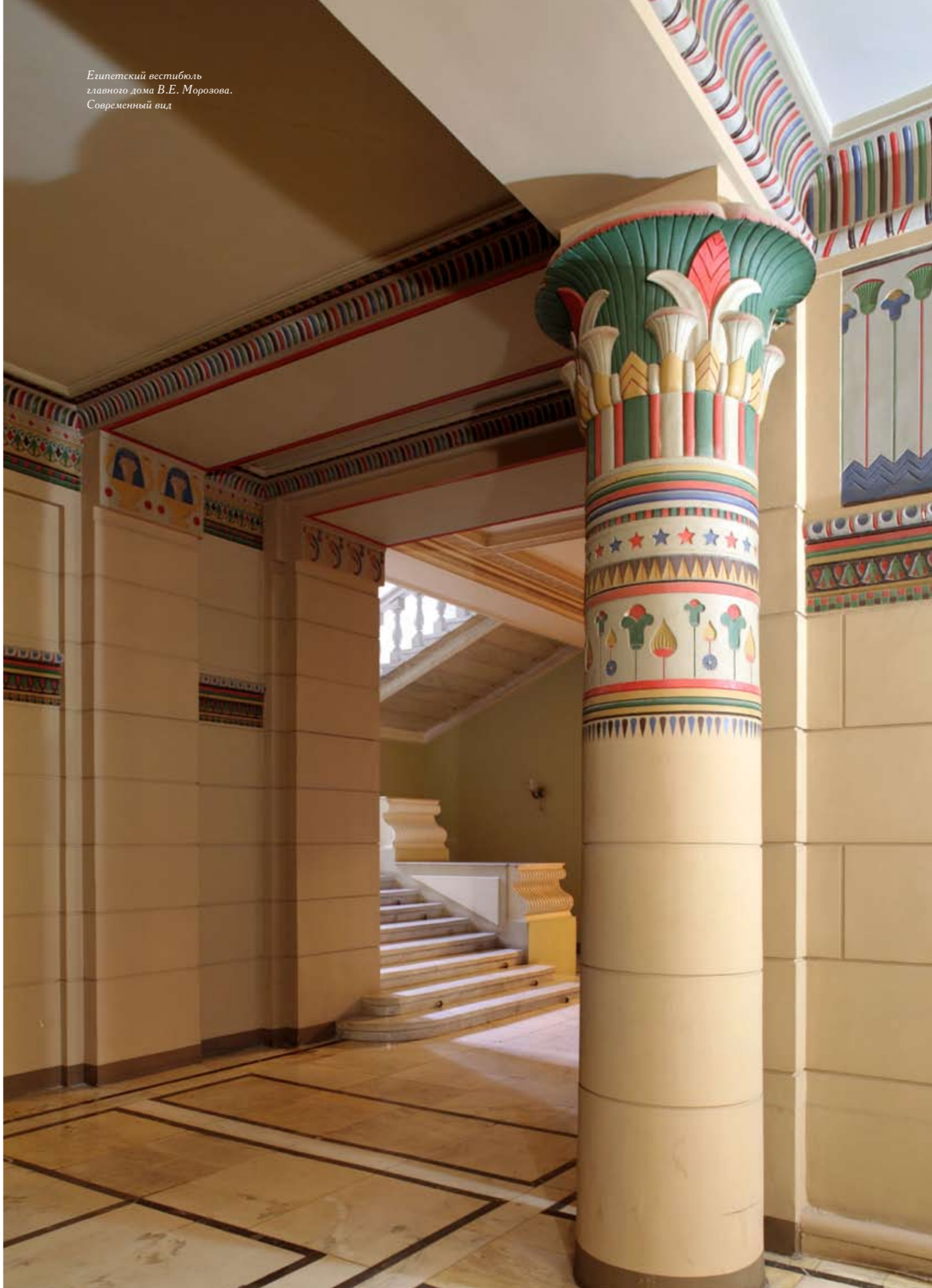
Фрагмент росписи египетского вестибюля, выполненный по проекту Ф.О. Шехтеля



Египетский вестибюль главного дома с фрагментом, дополненным Ф.О. Шехтелем. Современный вид



Эскиз фрагмента оформления Египетского вестибюля главного дома В.Е. Морозова. Ф.О. Шехтель. Рисунок конца XIX в.



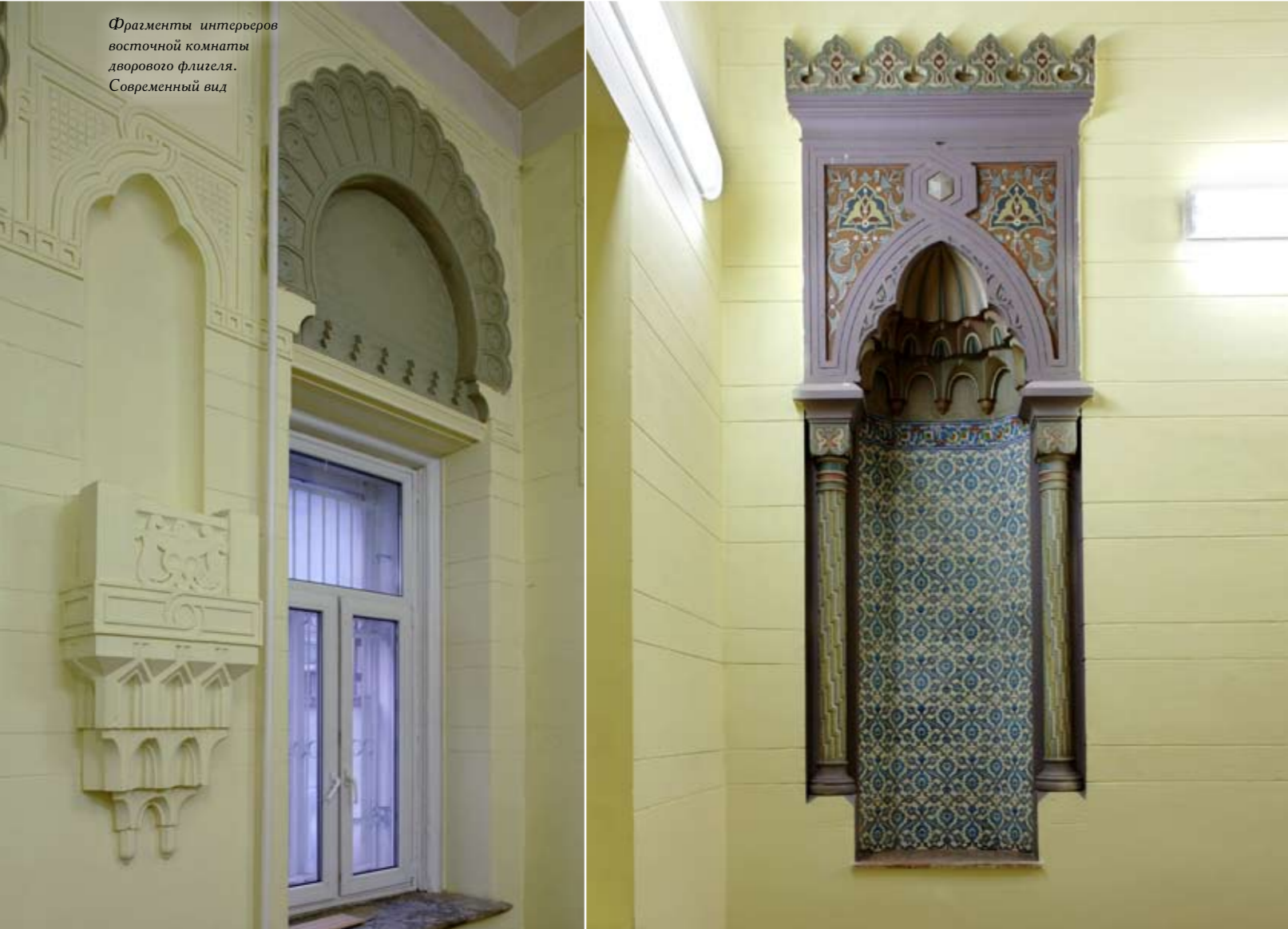
Египетский вестибюль главного дома В.Е. Морозова. Современный вид

Проект интерьеров восточной комнаты дворового флигеля главного дома В.Е. Морозова. Ф.О. Шехтель. Рисунок конца XIX в.



Десюдепорт над дверью в восточной комнате дворового флигеля главного дома В.Е. Морозова

Фрагменты интерьеров восточной комнаты дворового флигеля. Современный вид



Фрагмент лепного узора зала дворового флигеля главного дома В.Е. Морозова



НАДГРОБИЕ В.Е. МОРОЗОВА

**АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1898 Г.
ПРЕОБРАЖЕНСКОЕ КЛАДБИЩЕ,
УЛ. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ ВАЛ, Д. 17А**

На Преображенском кладбище сохранился некрополь одной из ветвей рода Морозовых-Викуловичей. Он был создан по проекту Шехтеля в 1897-1898 годах, после смерти основоположника этой ветви рода Морозовых — Викулы Елисеевича Морозова. Викуловичи принадлежали к старообрядцам-беспоповцам, группировавшимся в Москве вокруг Преображенского кладбища с располагавшимися там храмами и благотворительными учреждениями.

Некрополь Морозовых на Преображенском кладбище состоит из двух выполненных из чёрного полированного гранита монументов. Композиция первого, относительно небольшого по размерам памятника, представляет своего рода часовню в миниатюре. Это квадратный в плане башнеподобный объём. Каждая из четырёх сторон (четырёх фасадов) имеет килевидное трёхчастное завершение. Квадратная часть переходит в невысокий восьмимерик, за которым следует круглый в плане барабан, окаймлённый поясом килевидных арок. Заканчивается памятник подобием полусферического купола. На одном из фасадов, выполняющем функцию главного, под килевидной аркой, в нише, высечена надпись: «Могилы рода мануфактур советника Викулы Елисеевича Морозова».



На соседней странице:
Слева: Проект памятника над могилами Викулы и Евдокии Морозовых на Преображенском кладбище в Москве.
Ф.О. Шехтель. 1898 г.

Справа сверху: Проект заднего фасада надгробия.
Ф.О. Шехтель. 1898 г.

Справа внизу: Проект бокового фасада надгробия.
Ф.О. Шехтель. 1898 г.

Крест на надгробии В.Е. Морозова. Современный вид



Задний фасад надгробия В.Е. Морозова.
Архивное фото середины XX в.

На соседней странице:
Слева вверху: Главный фасад
надгробия на могиле В.Е. Морозова.
Архивное фото начала XX в.

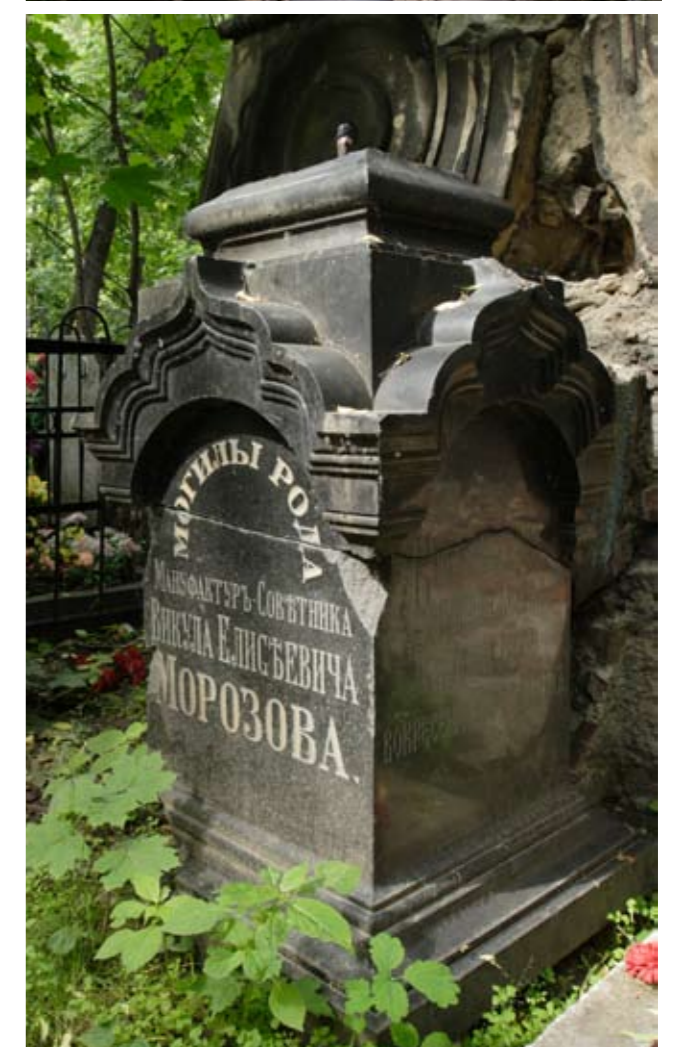
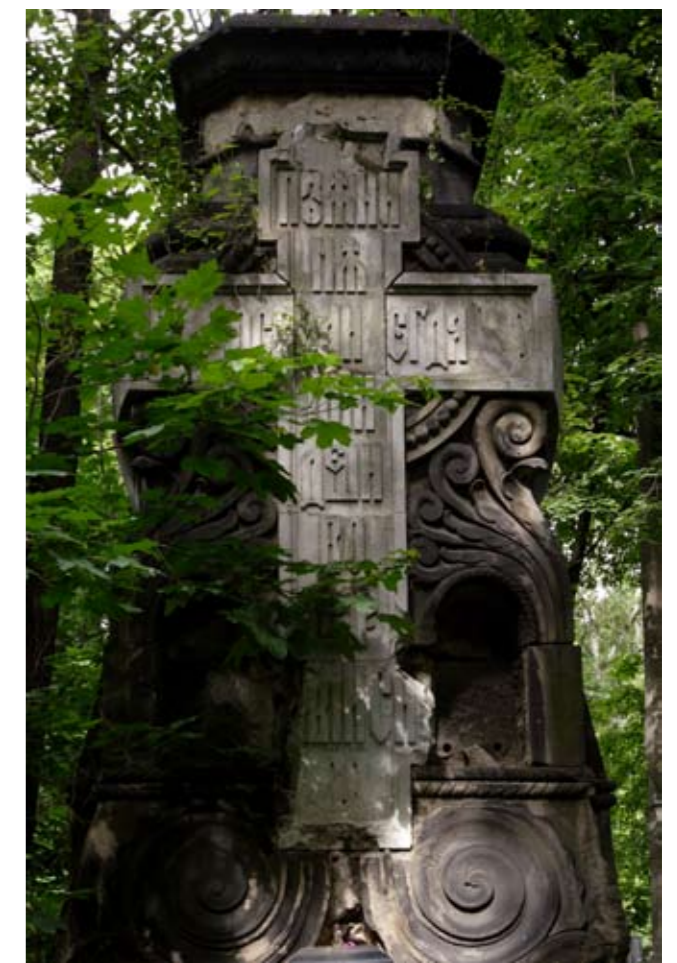
Слева внизу:
Боковой фасад надгробия.
Архивное фото начала XX в.

Второй памятник, значительно более крупный по размерам и богато украшенный декором, является надгробием самого Викулы Елисеевича. Широкие стороны прямоугольного в плане столпа немного сужающегося кверху, являются главными. Почти всю поверхность каждой из этих двух главных сторон занимает вытесанный в толще гранита огромный крест, украшенный по бокам и снизу сложным орнаментом из закручивающихся и круглящихся завитков.

В целом, эта композиция изображает один из самых популярных и значимых символов христианства — расцвётший крест. Вся поверхность креста на стороне, являющейся главной, занята надписью, выполненной красивой вязью, стилизующей древние надписи на старославянском языке.



Фрагмент скульптурного декора
надгробия В.Е. Морозова



Фрагменты надгробия
В.Е. Морозова на Преображенском
кладбище. Современный вид



Памятник над могилами
Т.С. и М.Ф. Морозовых.
Проект Ф.О. Шехтеля;
резная ограда-плита работы
скульптора Н.А. Андреева.
Современный вид



Фрагмент памятника
над могилами
Т.С. и М.Ф. Морозовых



Памятник над могилами
Т.С. и М.Ф. Морозовых и
фрагмент ограды семейного
захоронения Морозовых



Фрагмент ограды
семейного захоронения
Морозовых на
Рогожском кладбище

СЕМЕЙНОЕ ЗАХОРОНЕНИЕ МОРОЗОВЫХ

СЕНЬ С ОГРАДОЙ

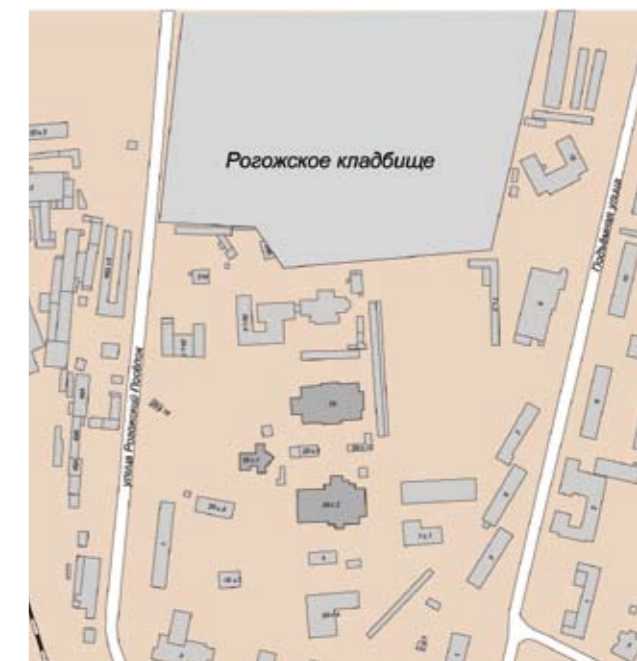
АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ, СКУЛЬПТОР Н.А. АНДРЕЕВ
2-Я ПОЛОВИНА XIX — НАЧАЛО XX ВВ.
РОГОЖСКОЕ КЛАДБИЩЕ, УЛ. ВОЙТОВИЧА, Д. 29

На главной аллее Рогожского старообрядческого кладбища расположен участок с захоронениями одной из самых значительных ветвей купеческой фамилии Морозовых-Тимофеевичей. Тимофеевичи, подобно всем Морозовым, были старообрядцами, но, в отличие от Викуловичей, принадлежали к старообрядцам-поповцам, объединявшимся в Москве вокруг Рогожского кладбища.

Захоронения Морозовых находятся на участке, окружённом ажурной металлической решёткой красивого рисунка под крышей, поддерживаемой также ажурной металлической аркадой. С помощью этих элементов создаётся своеобразная сень, выделяющая участок Морозовых из общего пространства кладбища.

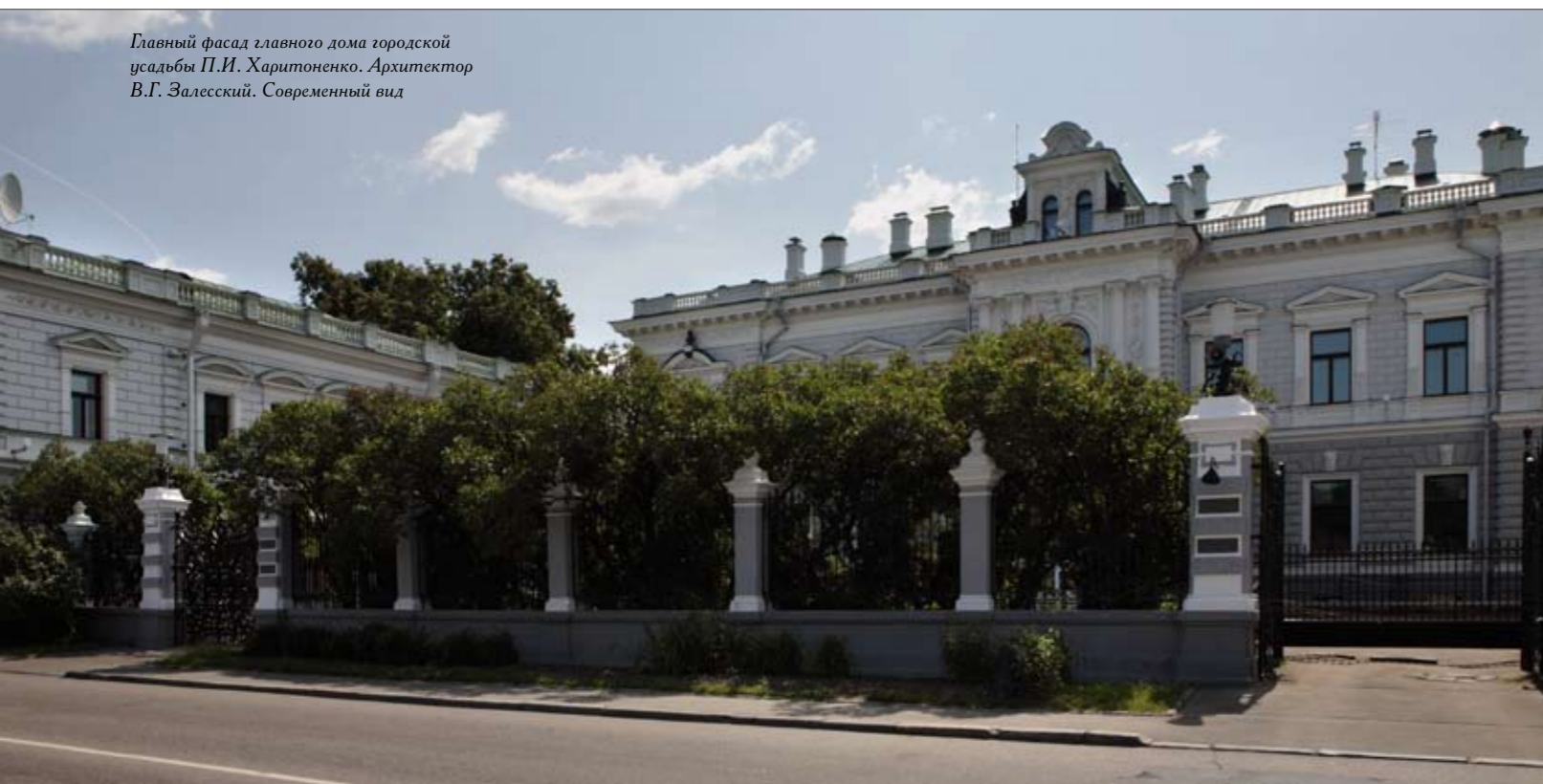
Главное место на участке занимает памятник над могилами Тимофея Савича и Марии Фёдоровны Морозовых. Он имеет вид невысокой шатровой часовни в виде храма в русско-византийском стиле, стоящей на платформе из чёрного полированного мрамора.

К нише в теле часовни ведёт лестница. Каждый из четырёх фасадов часовни представляет трёхлопастную арку, опирающуюся на приземистые сдвоенные колонны. Богатое обрамление арки с трёхлопастным завершением органично переходит в венчание часовни в форме усечённого шатра, поверхность которого, как и поверхность обрамления арки, украшена рельефным орнаментом.



Замечательным произведением мемориального искусства является также расположенная перед памятником-часовней беломраморная резная ограда-плита. Она представляет сложную, полную глубокой символики композицию с двумя павлинами, опустившими головы в чашу с крестом (пьющими?). Эта сцена представлена на фоне замечательного своей красотой и выразительностью цветочного орнамента в виде листьев репейника и дерева с огромным цветком на вершине у каждого края плиты.

Главный фасад главного дома городской усадьбы П.И. Харитоненко. Архитектор В.Г. Залесский. Современный вид



Фрагмент дворового фасада главного дома городской усадьбы П.И. Харитоненко



Замковый камень с изображением мужской маски на окнах первого этажа главного дома городской усадьбы П.И. Харитоненко

ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА П.И. ХАРИТОНЕНКО

ГЛАВНЫЙ ДОМ, ВОСТОЧНЫЙ ФЛИГЕЛЬ, ЗАПАДНЫЙ ФЛИГЕЛЬ,
ОГРАДА ПАРАДНОГО ДВОРА, ОГРАДА ВДОЛЬ ЗАПАДНОЙ
И ВОСТОЧНОЙ ГРАНИЦ УЧАСТКА

ИНЖЕНЕР-АРХИТЕКТОР В.Г. ЗАЛЕССКИЙ,
АРХИТЕКТОРЫ Ф.О. ШЕХТЕЛЬ, М. ГЕЙСЛЕР,
ХУДОЖНИК Ф. ФЛАМЕНГ
1891-1893 ГГ., 1911 Г.

СОФИЙСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 14/12
(БОЛОТНАЯ ПЛ., Д. 12/14), СТР. 1, 2, 3

Городская усадьба расположена в самом сердце Москвы, на берегу Москвы-реки, прямо напротив центральной группы кремлёвских соборов. Построен ансамбль в 1891-1893 годах по проекту архитектора В.Г. Залесского (общая композиция и планировка) и Ф.О. Шехтеля (интерьеры) для одного из богатейших предпринимателей России, сахарозаводчика П.И. Харитоненко. В доме размещалась коллекция французской живописи.

Хотя находившаяся первоначально на месте существующего здания постройка была полностью разобрана, здание сохранило традиционную для богатого дворянского дома эпохи классицизма трёхчастную композицию с протянувшимся вдоль улицы главным зданием в глубине парадного двора и флигелями, выходящими на красную линию набережной торцовыми фасадами.

Флигели соединены кованой металлической оградой с решёткой прекрасного рисунка и двумя воротами по сторонам. К заднему фасаду примыкает обширный двор с расположенными по его периметру П-образными в плане хозяйственными корпусами и с тремя въездами во двор со стороны Болотной площади. Два боковых въезда находятся в скошенных угловых частях. Первоначально одноэтажные хозяйственные корпуса в 1926 году, после



передачи строений в аренду Англии, были надстроены вторым этажом в соответствии со стилевыми особенностями существовавших здесь ранее сооружений.



Дверь парадного Белого зала второго этажа усадьбы П.И. Харитоненко



Фрагменты интерьера Белого зала усадьбы П.И. Харитоненко



Пол Белого зала усадьбы с розеткой в центре. Современный вид



Фрагмент оформления готического интерьера входной части главного дома усадьбы П.И. Харитоненко. Современный вид

Фасады главного здания и дворовых хозяйственных корпусов выполнены в наиболее распространённом в гражданском строительстве 2-й половины XIX столетия ренессансно-барочном стиле. Трёхчастной симметрично-осевой композиции ансамбля соответствует трёхчастная симметрично-осевая структура главного фасада с тремя выступами ризалитов. Центральный из них, в свою очередь, выделен выступающим вперёд балконом, покоящимся на четырёх мощных тосканских колоннах. Здесь находится главный подъезд, к которому ведут красиво изгибающиеся пандусы. В 1911-м году по проекту архитектора М. Гейслера была выполнена пристройка в центре дворового фасада.

Нарядный, но строгий, несмотря на обилие лепного декора, облик фасадов составляет резкий контраст с интерьерами, спроектированными Шехтелем. Главный вход ведёт в сумрачный романтический холл. Все помещения первого этажа, включая вестибюль с отходящими по обе стороны от него коридорами, парадной лестницей, выходящими в коридор справа кабинетом и библиотекой, а слева — столовой и гостиной, выполнены в «готическом» стиле, богато отделаны резьбой и оборудованы встроенной мебелью.

В вестибюле и примыкающей к нему гардеробной царит полумрак, усугубляемый панелями стен из тёмного дерева. Их «готическим» формам вторит такая же мебель и перила ведущей на второй этаж парадной лестницы. У её начала, подчёркивая парадную царственность архитектуры, высится фигура орла, а слева (если подниматься по лестнице) в стену вмонтирован рельеф — тоже с изображением орла и датой «1893».

В планировку здания, сохранившую родовые приметы планировки особняка первой трети XIX века, с двумя параллельными рядами комнат и коридором между ними, зодчий привнёс новые черты. Коридор с отделанными панелями стенами во втором этаже скрывает систему встроенных шкафов. Первый марш парадной лестницы заканчивается светоносным проёмом двойного окна, ось лестницы на втором этаже завершается огромным роскошным «готическим» камином.

В этом, как и в других, одновременно спроектированных Шехтелем «готических» особняках, функционально обоснованный подъём на второй

Фрагмент настенного декора парадной лестницы с годом постройки дома — 1893



Парадный вестибюль главного дома усадьбы П.И. Харитоненко, декорированный витражами; два из них — оригинальные, остальные — воссозданы в процессе реставрации



Фрагмент декора деревянного
камина в голубой готической
гостиной второго этажа усадьбы
П.И. Харитоненко



Фрагмент резного декора камина
в красной гостиной второго
этажа усадьбы



Фрагмент резного скульптурного
декора деревянного камина в голубой
готической гостиной



Фрагмент отделки двери
в голубой готической гостиной
на втором этаже

Дверь и угловой шкафчик в голубой гостиной усадьбы П.И. Харитоненко. Современный вид



Фрагменты скульптурного декора камин

Камин в гостиной на втором этаже усадьбы П.И. Харитоненко, оформленный в греческом стиле. Современный вид



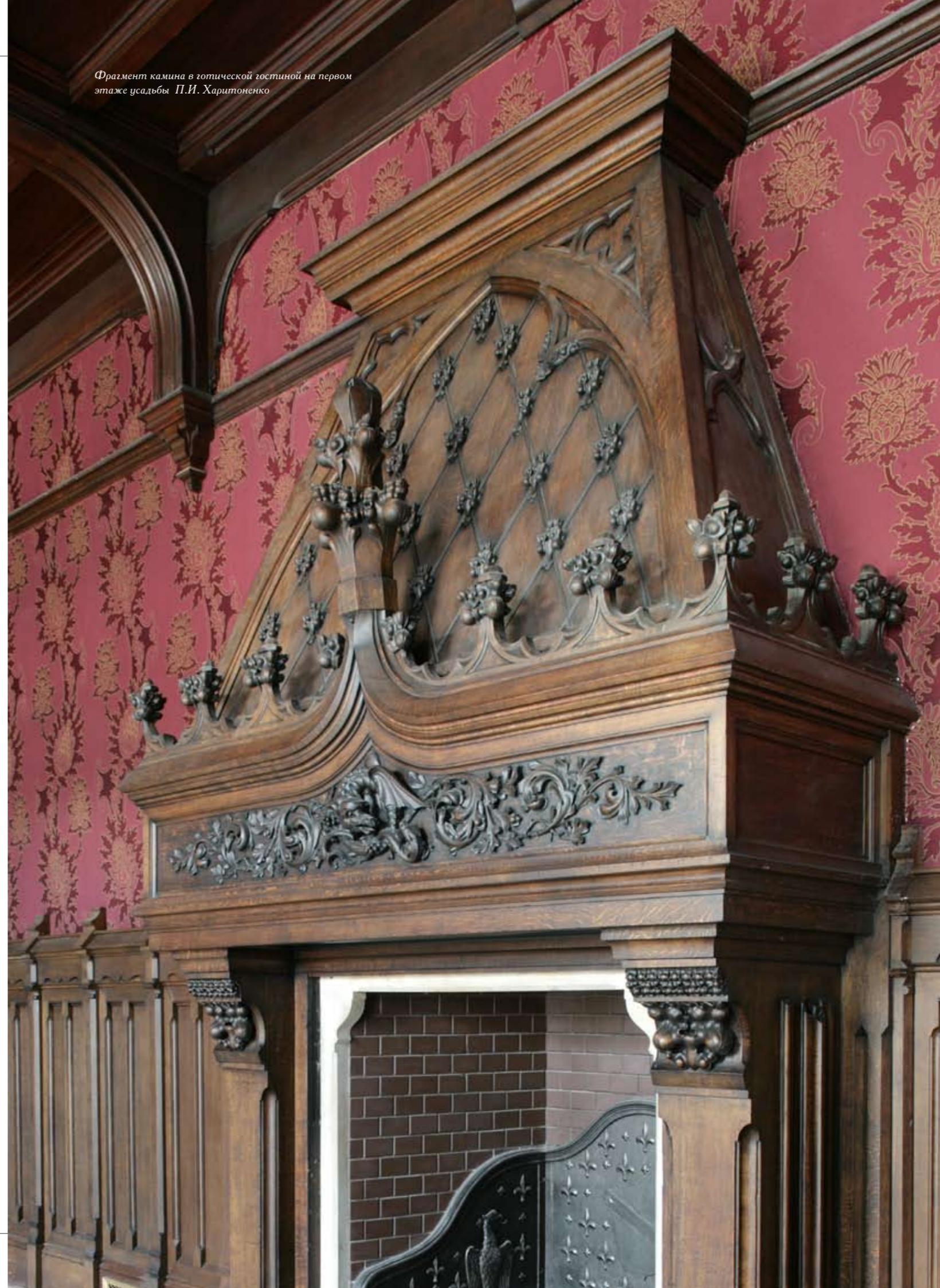


Фрагмент деревянного шкафа, декорированного коваными элементами и резьбой, в готической гостиной



Фрагмент интерьера готической гостиной на первом этаже усадьбы П.И. Харитоненко. Современный вид

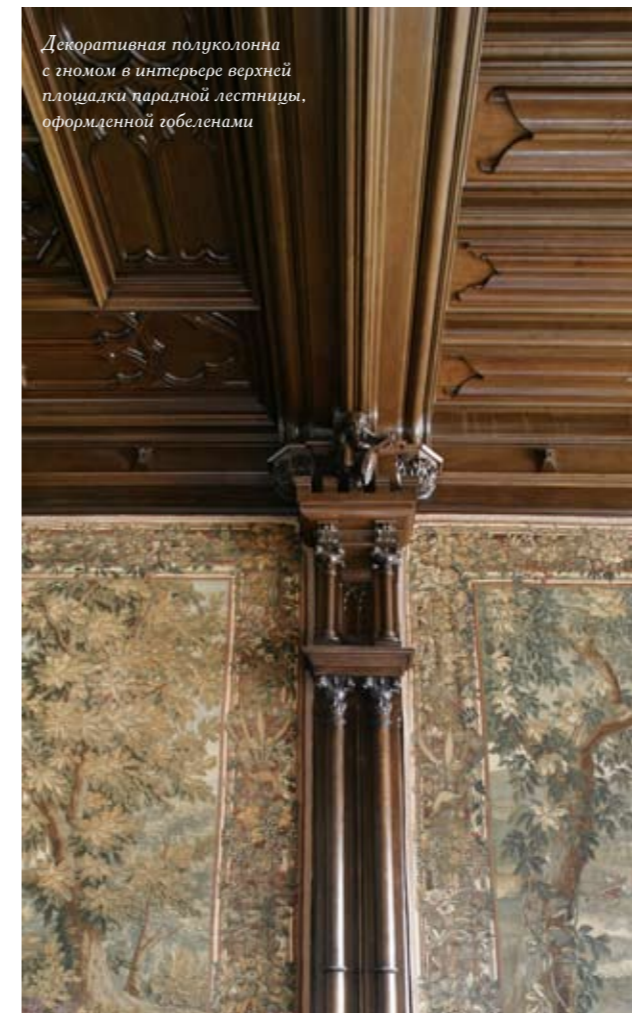
Фрагмент резного декора камина в готической гостиной на первом этаже главного дома усадьбы П.И. Харитоненко



Фрагмент камина в готической гостиной на первом этаже усадьбы П.И. Харитоненко



Камин в голубой готической гостиной на втором этаже усадьбы П.И. Харитоненко. Современный вид



Декоративная полуколонна с гномом в интерьере верхней площадки парадной лестницы, оформленной гобеленами



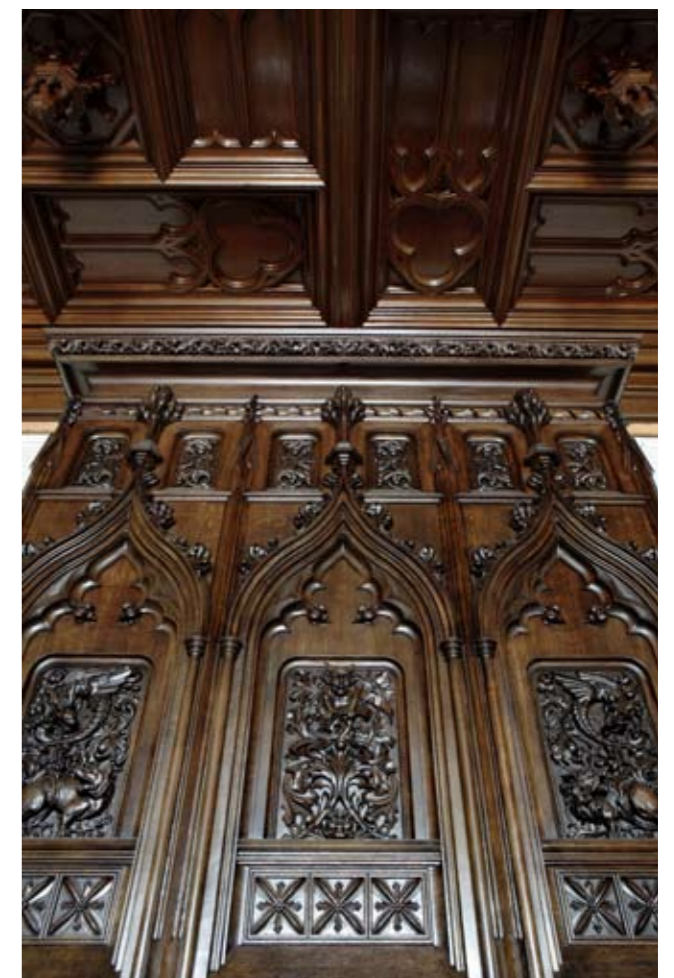
Резной деревянный буфет в столовой на первом этаже

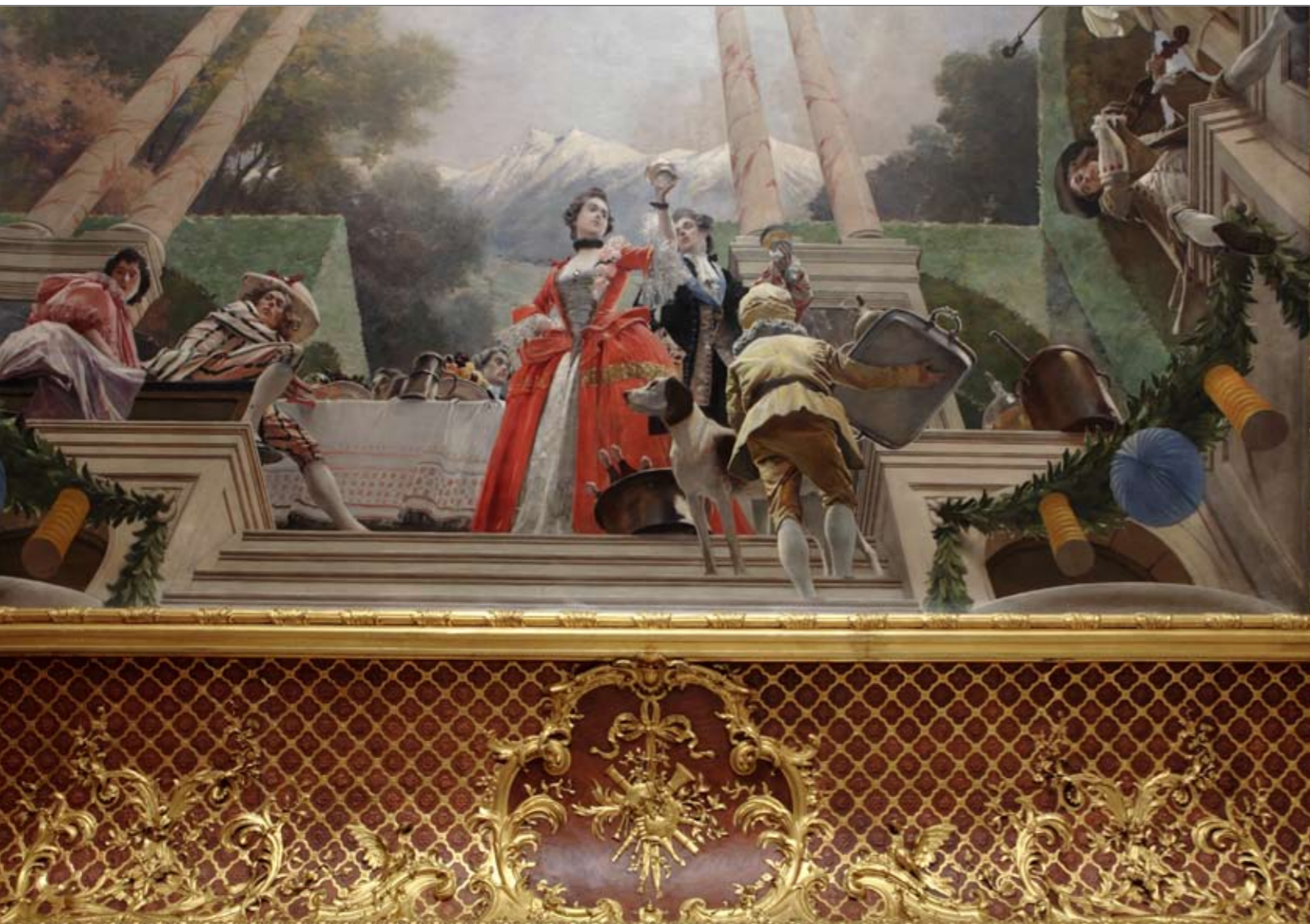
этаж художественно, философски и символически осмысляется как восхождение, переход от тьмы к свету. Перспектива парадной лестницы на площадке второго этажа завершается символом дома и домашнего очага — камином.

В отличие от первого этажа, где в отделке интерьеров безраздельно господствует «готика», парадные интерьеры второго этажа отделаны в разных стилях. Правая дверь ведёт в одно из самых нарядных помещений особняка — зал, выполненный в лёгких и изысканных формах второго рококо. Плафон зала украшен росписью, изображающей концерт и галантную сцену с изящными женщинами в духе Ватто и красивыми музыкантами в смелых ракурсах в духе Тьеполо. Стены, надкаминное зеркало, падуги свода щедро украшены позолоченной рокайльной лепниной. Этот зал ориентирован во двор, он находится над правой частью холла первого этажа.

Из рокайльного зала посетитель попадает в главный, самый большой, самый светлый парадный белый зал.

Фрагмент резной деревянной отделки камин и потолка на верхней площадке парадной лестницы главного дома усадьбы





Фрагменты росписи потолка рокайльного зала, оформленного в стиле рококо. Художник Франсуа Фламенг



Камин в красной гостиной, оформленной в стиле рококо. Современный вид



Фрагмент интерьера красной гостиной, оформленной в стиле рококо. Двери гостиной декорированы живописными дессюпортами. Современный вид



Фрагмент интерьера библиотеки с камином. Современный вид



Зеркало-трельяж в ванной комнате на втором этаже усадьбы



Фрагмент деревянной резной парадной лестницы



Кованая лестница в одном из интерьеров главного дома усадьбы

Боковая лестница
главного дома усадьбы
П.И. Харитоненко.
Решётка между первым
и вторым этажами была
обнаружена в идеальном
состоянии во время
реставрации.
Современный вид



Фрагмент решётки внутренней
боковой лестницы



Он выполнен в стиле Луи XV, декор потолка и дверей выделен позолотой. Благородную красоту и нарядность зала дополняет великолепная композиция паркетного пола с розеткой в центре, вписанной в рисунок остальной части паркета в виде ромбовидной сетки. Композиции потолка с выделенной лепным декором центральной частью отвечает расположенная в центре зала розетка паркета. Стилистика и характер рисунка паркета соответствуют стилю архитектурного декора.

Красоту белого зала и расположенного рядом с ним готического зала дополняет, внося ещё один выразительный штрих в парадное пространство обоих парадных залов, вид на Кремль, панорама которого раскрывается из окон во всём своём великолепии. Ансамбль Кремля входит в пространство парадного двора и сливается в единое целое. Это единство особенно ощутимо на огромном балконе-террасе, куда выходит готический зал. Вообще связь пространства интерьеров с окружающим пространством древней Москвы — одна из особенностей организации парадного пространства интерьеров особняка Харитоненко. Из рокайльного зала открывается великолепный вид на Замоскворечье. Из него, как и из готического зала, устроен выход на такой же громадный, как на главном фасаде, балкон-террасу.

К замечательным и достопримечательным интерьерам этого особняка принадлежит расположенный на втором этаже блок туалетных помещений. Его арочная конструкция и отделанный деревянными панелями коридор создают удивительно богатое и рождающее ощущение комфорта, сложно организованное помещение с трёхстворчатым шкафом, который выглядит как двустворчатая дверь с колоссальным зеркалом, рядами полок для белья, скрытыми за деревянными панелями, отдельными помещениями для ванной с умывальником и унитазом.

По великолепной сохранности, богатству и художественному совершенству отделки особняк П.И. Харитоненко находится на одном уровне с особняком З.Г. Морозовой на Спиридоновке и отделкой интерьеров в особняке А.В. Морозова в Подсо-сенском переулке, и без преувеличения может быть причислен к шедеврам Шехтеля 1890-х годов.

Фрагмент декорированной резьбой
двери столовой



ТОРГОВЫЙ ДОМ АРШИНОВА

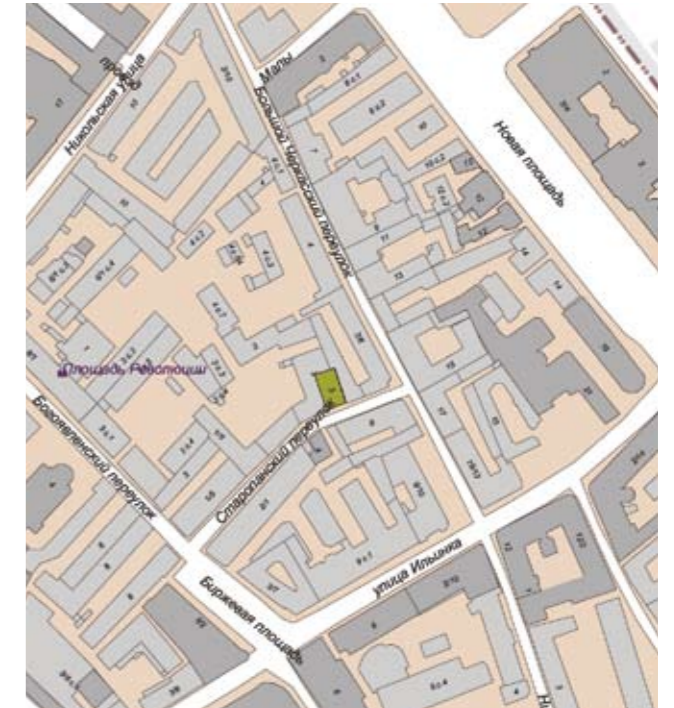
АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1899 Г.
СТАРОПАНСКИЙ ПЕР., Д. 5, СТР. 1

Одно из первых зданий, спроектированных Шехтелем в стиле модерн. Расположено в самом сердце Китай-города в переулке, выходящем на Биржевую площадь, куда обращён и один из боковых фасадов банка Рябушинских, также сооружённый по проекту Ф.О. Шехтеля.

Торговый дом Аршинова занимает всю площадь небольшого участка (боковые и задняя стены здания одновременно фиксируют границы принадлежавшего Аршинову участка). Уникальностью подобной градостроительной ситуации обусловлена единственная в своём роде планировка этого торгового дома, где каждый из его четырёх этажей представляет собой огромный зал. В правом углу каждого из них, неподалеку от входной двери, была устроена узкая лестница, вёдшая на расположенный выше этаж, а вплотную к задней стене здания и участка был устроен лифт, выходящий на небольшой световой двор.

Металло-кирпичная каркасная конструкция этого и подобных ему торговых и деловых зданий сложилась в России в середине XIX столетия в ходе строительства фабрично-заводских сооружений и отсюда перешла в торгово-деловые постройки, подобно фабрикам и заводам, нуждавшимся в больших, открытых, не загроможденных внутренними стенами пространствах. Перекрытия зала каждого из этажей торгового дома Аршинова поддерживают расположенные по одной оси друг за другом в глубинном направлении металлические колонны.

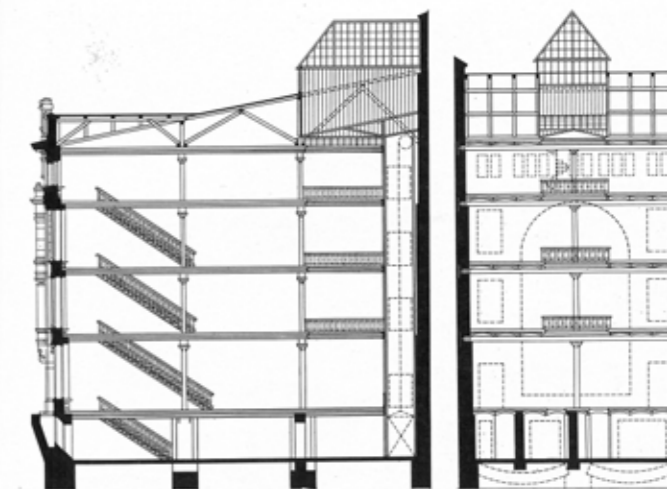
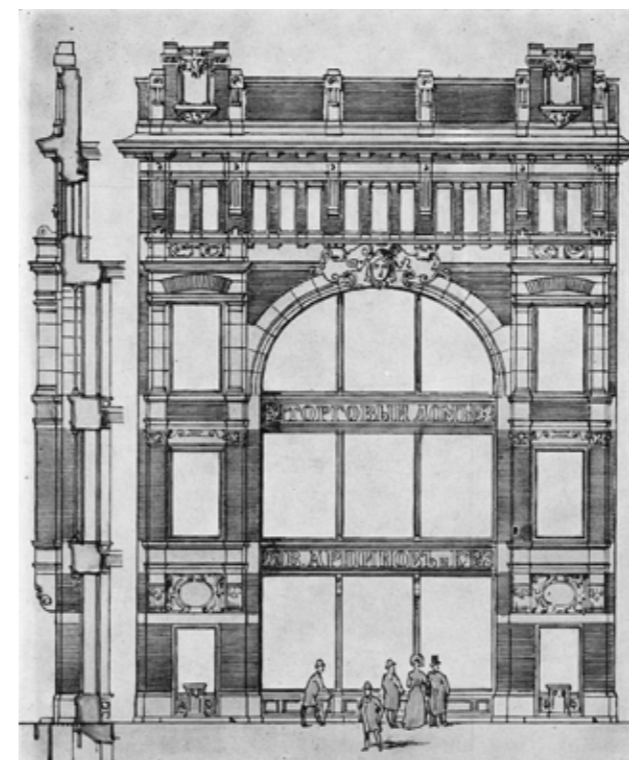
Конструктивные особенности и размеры участка predeterminedли облик главного (и единственного!), выходящего в переулочек фасада. Он имеет вид колоссального, высотой в три этажа окна, обрамлён-



Фрагмент главного уличного фасада торгового дома Аршинова

Проект главного уличного фасада торгового дома Аршинова. Ф.О. Шехтель. 1899 г.

Главный уличный фасад торгового дома Аршинова в перспективе улицы. Современный вид



Проект главного уличного фасада торгового дома Аршинова. Продольный и поперечный разрез

Проект главного фасада торгового дома Аршинова. Ф.О. Шехтель. 1899 г.

ного по бокам прямоугольными в плане ризалитами-эркерами. Завершается здание невысоким этажом в виде аттика, горизонтализм которого подчеркнут лентой расположенных почти вплотную друг к другу узких, высоких, прямоугольных окон.

Немалую роль в усилении архитектурной выразительности фасадов этому зданию, как и другим сооружениям Шехтеля, придает умелое использование фактурно-цветовых контрастов. Дом Аршинова явился одним из первых, где Шехтель использовал глазурованный кирпич, вскоре ставший любимым и постоянно употребляемым материалом. На фасаде дома Аршинова выразительный колористический контраст, создаваемый интенсивным синим цветом и холодным блеском облицовочного кирпича, красиво оттеняется светлым тоном матовой бетонной штукатурки. Его дополняют и обогащают фактурно-цветовые сопоставления панелей из красного дерева (из них выполнены междуэтажные тяги, а также панель-ограждение первого этажа), а также изысканный изгиб сверкающей золотым блеском бронзовой ручки входной двери.

В композицию дома Аршинова Шехтель включил один из наиболее распространённых и характерных иконографических мотивов раннего модерна — рельефное изображение женской маски с распущенными волосами. Здесь этот популярный мотив украшает замковый камень гигантского окна; он же повторён и в капителях пилястр второго этажа, примыкающих к огромному центральному окну.



Фрагменты декора на главном фасаде здания



Надгробие Ф.О. Шехтеля с решёткой.
Фото 1930-х гг.



Семейное захоронение Шехтелей.
Современный вид

СЕМЕЙНОЕ ЗАХОРОНЕНИЕ ШЕХТЕЛЕЙ

ВАГАНЬКОВСКОЕ КЛАДБИЩЕ, УЛ. СЕРГЕЯ МАКЕЕВА, Д. 15

Расположенное на Ваганьковском кладбище надгробие выполнено в 1895 году. Поразителен контраст основных сооружений Шехтеля 1890-х годов с характером этого произведения, отличающегося минимализмом и крайним лаконизмом трактовки использованных здесь архитектурных форм. Оно производит впечатление ровесника проектов зодчего, созданных десятилетием позднее в духе рационального модерна и, безусловно, принадлежит к шедеврам мемориальной архитектуры и входит в число лучших созданий Шехтеля за всё время его творчества.

Надгробие занимает сравнительно небольшой, прямоугольный в плане участок, ограждённый металлической решёткой в виде поставленных вертикально в равномерном ритме пик-стержней, пересекающихся двумя горизонтальными стержнями. Первый проходит близ верхних частей вертикальных стержней, второй — внизу, вдоль каменного ограждения, составляющего единое целое с расположенной в торцовой части, относительно широкой стеной-стелой с завершением в виде треугольного фронтона. Скаты фронтона переходят и сливаются с каменными пилонами и основанием каменной ограды. Её каменная масса, подобно волне, мягко стекает вниз, освобождая место прозрачной решётке, которая, в свою очередь, оставляет видимым извне пространство самого участка.

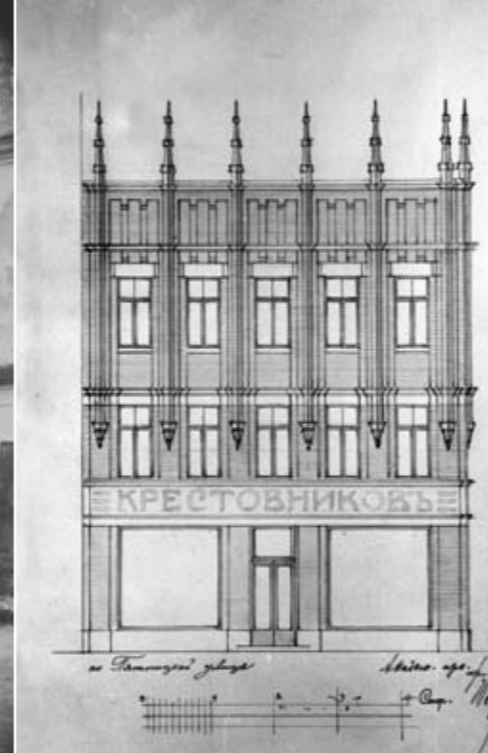
Скорбная выразительность, эмоциональная насыщенность и сила художественного образа этого миниатюрного ансамбля определяется удивительно найденными, выстраданными выразительными формами и мотивами. Вертикальные прутья решётки истончаются кверху, они разной высоты. Их печальный ряд невольно вызывает в памяти горящие свечи и заставляет думать о судьбах погребённых здесь людей.

Упрощённости лаконичных форм архитектуры, созвучной величю и значимости выражаемого ими



смысла, вторит всеобъемлющая символика рельефа, вписанного в поле фронтона. Он очерчен невысоким рельефом круга, который символизирует жизнь, землю, небо и вселенную; сюда же органично вписан крест. Форма его также символична и совершенно уникальна. Это не православный восьмиконечный, но и не католический или протестантский четырёхконечный крест, а нечто среднее — шестиконечный. Он, очевидно, призван был по замыслу Шехтеля выразить мысль, что здесь нашли последний приют люди разных вероисповеданий. Когда создавалось надгробие, Шехтель был ещё католиком, а дети его — православными. Под крестом идёт крупная надпись, выполненная строгим шрифтом прямыми буквами: «СЕМЕЙСТВО ШЕХТЕЛЬ».

При жизни творца этого скорбного памятника на стене усыпальницы семейства Шехтель была только одна созвучная лаконичному строгому и величавому стилю произведения надпись: «БОРЯ» — имя безвременно скончавшегося сына зодчего.



ОСНОВНОЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА Ф.О. ШЕХТЕЛЯ



Входная часть ограды частной лечебницы для душевнобольных Ф.А. Усольцаева. Современный вид



Столбы ограды со срезанными углами имеют трехгранные завершения и слегка расширяются у основания. Как и деревянные панели ограды, они украшены орнаментом в неорусском стиле. Современный вид

ОГРАДА ЧАСТНОЙ ЛЕЧЕБНИЦЫ ДЛЯ ДУШЕВНОБОЛЬНЫХ ДОКТОРА Ф.А. УСОЛЬЦЕВА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ ПО ЭСКИЗАМ М.А. ВРУБЕЛЯ
1904-1905 гг.

УЛ. 8 МАРТА, Д. 1 (УГОЛ СТАРОГО ПЕТРОВСКО-РАЗУМОВСКОГО ПР.)

Данная ограда огораживает обширный участок бывшей частной психиатрической лечебницы Усольцаева, занимающей обширную территорию на углу улицы 8-го марта и Старого Петровско-Разумовского проезда. Несмотря на подсобное назначение, это сооружение без преувеличения можно причислить к выдающимся памятникам в неорусском стиле или национально-романтической версии модерна. Ограда достойно дополняет группу неорусских построек, возведённых по проектам Ф.О. Шехтеля в начале 1900-х годов. Вместе с тем, необычность и уникальность архитектурного решения ограды вызвана необычностью использованных для её строительства материалов. Вместо привычной металлической решётки ограда клиники выполнена из деревянных панелей в каменных столбах.

Общий вид ограды напоминает крепостные стены древнерусского города. Столбы ограды, слегка расширяющиеся книзу и потому кажущиеся особенно монументальными, подобны стенам древних кремлей. Это сходство особенно очевидно выступает в облике башни, расположенной на углу двух улиц. Её квадратный в плане объём завершается двухъярусным шатром. Над нижней, чешуйчатой, восьмигранной в плане частью высятся вторая — квадратная в плане. Вместо традиционного для русской архитектуры сочетания объёмов — восьмерик на четверике, здесь Шехтель применил противоположный — в виде четверика на восьмерике. Переход от восьмигранника к квадрату выполнен в виде ризалитов с арочными нишами килевидной формы, представляющими что-то вроде киотов.



Архитектурное решение входа в клинику также восходит к допетровской художественной традиции. Оно повторяет часто встречавшееся в Древней Руси сочетание двух входных арочных проёмов: большого, служившего въездными воротами, и малой калитки для пешеходов. Былинную красоту архитектуры входной части подчёркивает героическая укрупнённость архитектурных форм. Она усилена рядом приёмов, характерных для неорусского стиля: асимметрией ската крыши над воротами, повсеместным использованием срезанных углов в панелях ограды, трёхгранными завершениями столбов ограды и крыши бывшей сторожки с заложенными теперь окнами в виде стилизованных шатровых башен. В качестве орнамента в архитектуре ограды широко использованы квадратики, сгруппированные по два, по три, и в виде вертикальных полос.

ГОРОДСКАЯ УСАДЬБА И.И. МИНДОВСКОЙ

ОСОБНЯК, СЛУЖЕБНЫЙ ФЛИГЕЛЬ,
КАМЕННАЯ ОГРАДА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1913 г.
ВСПОЛНЫЙ ПЕР., Д. 9

Один из последних, осуществлённых накануне революции, проектов Шехтеля. Наряду с собственным домом на Б. Садовой и музеем-библиотекой им. А.П. Чехова в Таганроге представляет замечательный образец произведений зодчего, выполненных с использованием форм классицизма, но не принадлежащих к неоклассицизму. Композиция всех перечисленных сооружений исходит из принципов стиля модерн. Все они противостоят классической традиции живописностью и ритмической музыкальностью композиции, упрощённостью и укрупнённостью осовремененных форм ордерной архитектуры.

Особняк Миндовской представляет собой сравнительно небольшое, частично одно-, частично двухэтажное здание с полуподвальным хозяйственным этажом, свободно расположенное в глубине относительно небольшого участка. Наиболее нарядный, сложный по композиции фасад, обращённый в сторону переулка, состоит из трёх частей, ступенями слегка повышающихся слева направо. За одноэтажной частью с парадным входом, акцентированным красиво очерченным барельефом, в ромбовидной филёнке над дверью следует двухэтажная часть. Её значение в общей композиции подчёркнуто выступом ризалита с широким трёхчастным окном (или тремя сближёнными узкими и высокими окнами) и полосой барельефа, по ширине равной окну. Слева вид главного фасада дополняет закруглённый выступ сплошь остеклённого, тоже одноэтажного, хотя и несколько более низкого, чем входная часть, зимнего сада. Все одноэтажные части здания, включая и первый этаж ризалита, огибает отчасти глухая, отчасти (со стороны левого бокового фасада) — украшенная балясинами ограда плоской



крыши-балкона. Над ризалитом высится башнеподобный объём параллелепипеда второго этажа с тремя полуциркульными окнами, более низкими и узкими, чем окна первого этажа. Заканчивается правая часть главного фасада объёмом, завершаемым, в отличие от всех расположенных левее, — двускатной крышей. Она венчает красивую композицию с огромным полуциркульным окном в поле фронтона и лежащим окном, образованным из трёх высоких и узких окон. Величавую красоту этой части фасада, являющейся органической частью всей композиции здания, подчёркивает окаймляющий полуциркульное окно пояс барельефов.

Боковой правый фасад особняка придвинут к границе участка. Между ним и оградой остаётся только узкий проход, на который выходит наиболее скоромно отделанный гладкий фасад с двумя рядами окон. Его оживляет лишь прямоугольный в плане ризалит-башня чёрного входа с тремя окнами лестничной клетки.

Центральная часть главного фасада особняка И.И. Миндовской. Три тесно сдвинутых окна первого этажа оформлены в виде увенчанного фронтоном пилястрового портика упрощённого ионического ордера. Современный вид



Левая часть бокового фасада особняка
И.И. Миндовской с полуотондой
Зимнего сада. Современный вид

Задний фасад также отделён от границы участка нешироким проходом, и потому видим только в сильном ракурсе. Центральная часть заднего фасада, подобно аналогичной части главного, двухэтажная, и выделена ризалитом. Тесно сдвинутые три окна первого этажа оформлены в виде увенчанного фронтоном пилястрового портика упрощённого ионического ордера: ионические пилястры лишены традиционных для этого ордера баз и каннелюров.

В особняке Миндовской Шехтель смело, широко и изобретательно упрощает ордерные формы. Один из лейтмотивов этого здания — тройное окно. Центральное окно или центральная часть тройного окна обрамлена пилястрами упрощённого дорического ордера (у пилястр нет баз, как это было принято в Древнем Риме, но нет и каннелюр, как в Древней Греции). Образцом такого упрощённого ордера, как и венчающего портик полуциркульного окна, послужили огромные окна ротонды церкви Всех Скорбящих Радость на Большой Ордынке — одного из лучших церковных зданий послепожарной Москвы. Большие окна, фактически складывающиеся в единое огромное сплошное окно, с трёх сторон огибают стены зимнего сада. Узкие простенки между окнами разделены приставными полуколоннами, также не имеющими ни баз, ни капителей.

На соседней странице:
Слева: Фрагмент главного фасада
особняка И.И. Миндовской.
Современный вид

Справа: Парадный вход особняка,
акцентированный барельефом в
ромбовидной филёнке над дверью.
Современный вид



Каменная ограда особняка
И.И. Миндовской. Современный вид



Облик левого бокового фасада формирует сильный выступ закруглённого торца зимнего сада и одноэтажный объём помещений входной части с ещё одним широким тройным окном.

Очень красив и многообразен ритм различных горизонтальных форм, образуемых ограждением плоской крыши-балкона, линиями окон, барельефами над окнами и, наконец, полосой подоконных «балюстрад» в виде приставных балясин. Всё это создает отчётливо ощутимое единство при столь же активно ощущаемом многообразии этого единства. Как всегда в композициях Шехтеля, симметрия соседствует с асимметрией, причём, симметрии всегда отведено относительно второстепенное место. Симметрична каждая из частей композиции здания, которая в целом асимметрична, но уравновешена.

Очень красивы и изысканны декоративные детали. Но они не сразу бросаются в глаза: их замечаешь и начинаешь восхищаться лишь приглядевшись, и уяснив логику общего построения всей композиции здания.

Во дворе, слева от здания особняка расположен придвинутый к задней границе участка одноэтажный флигель. В плане он образует перевёрнутую букву Г, длинной стороной обращённую к левому боковому фасаду особняка. Его непосредственным продолжением служат два широких прямоугольных проёма бывшего гаража. Над центральным из трёх окон флигеля высится аттик с полуциркульным окном. На уровне окон стены флигеля и особняка прорезаны полосами горизонтального руста.

По переулку и по внутренним границам участка городской усадьбы Миндовской тянется ограда, представляющая собой глухую стену в нижней части и с обеих сторон обработанная непрерывным рядом глухих полуциркульных ниш.

Схема здания Электротeatра.
Неосуществленный проект
Ф.О. Шехтеля



Магистер арх. Шехтеля



ЭЛЕКТРОТЕАТР И ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ (С 1924 г. — ШКОЛА-СТУДИЯ МХАТ)

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1915 г.
КАМЕРГЕРСКИЙ ПЕР., Д. 3А

Одно из последних зданий, сооружённых по проекту Ф.О. Шехтеля в императорской России во время Первой мировой войны, расположено в Камергерском переулке с правой стороны от здания Московского Художественного театра. Выразительнейший пример максимального рационализма и художественно претворённых возможностей новой техники в творчестве Шехтеля



1910-х годов. В облике и композиции этого сооружения удивительным образом, но чрезвычайно гармонично сочетаются авангардистские тенденции с использованием ордерных форм, употребление которых не только не затемняет, но подчёркивает лапидарную строгость общего композиционного решения.

По композиции, конструкции, способу застройки участка здание напоминает построенный по проекту зодчего полтора десятилетия назад торговый дом Аршинова в Старопанском переулке. Прямоугольное в плане, сильно вытянутое вглубь участка строение занимает практически всё его простран-

Фрагмент дорической колонны на главном фасаде здания Выставочного зала. Современный вид

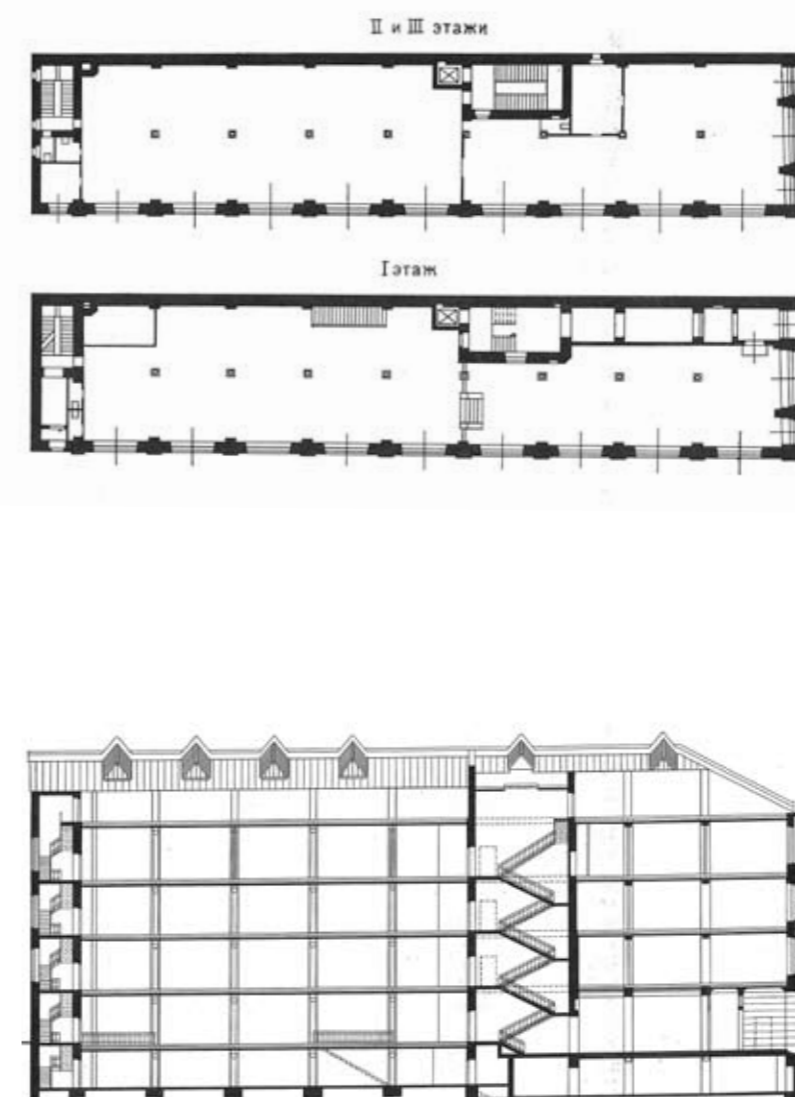
Фрагмент здания выставочного зала
в Камергерском. Современный вид



ство. Минимальный отступ от брандмауэрной стены театра позволил осветить все помещения путём устройства окон со стороны выходящего в его сторону бокового фасада, а металло-кирпичная каркасная конструкция позволяла превратить каждый из четырёх этажей в огромный единый зал, устроив необходимые, вызванные функциональными нуждами, внутренние перегородки.

Главный, выходящий на красную линию переул-ка фасад представляет собой фактически огромное, утопленное в стену окно. Это позволило зодчему превратить центральную часть второго и третьего этажей в трёхгранный, полностью остеклённый эркер. Благодаря такому приему эта часть фасада обрела пластичность и, фланкированная с двух сторон красиво прорисованными дорическими колоннами, превратилась в главную по выразительности часть композиции фасада.

Использование характерной для классической архитектурной традиции схемы построения фасада, состоящего из основания, срединной части и завершения, здесь выдержано в полной мере. Перво-степенное значение второго и третьего этажей в компози-ции фасада подчёркнуто пластической вырази-тельностью эркера необычной формы, симметрич-ным расположением с двух сторон, по бокам эрке-ра, дорических колонн, окон и рустованных столбов по краям фасада. Эту часть, которая завершается полосой гладкого фриза и сильно выступающим — также плоским — карнизом, венчает четвёртый, трактованный подобно аттику, этаж. Первый этаж с огромными магазинными окнами воспринимается как подножие построенной по классической схеме, но чрезвычайно новаторской в своём минимализме и лаконичности, подлинно авангардистской компо-зиции здания в целом.



Поэтажные планы и план
здания электротeatра в разрезе



УСАДЬБА «КОСМОДЕМЬЯНСКОЕ» «БЕЛЫЕ СТОЛБЫ»

ЗОТОВЫХ — Д.П. ГОРИХВОСТОВА — ПАТРИКЕЕВЫХ

ГЛАВНЫЙ ДОМ, ФЛИГЕЛЬ, ЛЕДНИК,
ОГРАДА С ВОРОТАМИ

1-Я ПОЛОВИНА XVIII В., 1907 Г.
ГРАЖДАНСКИЙ ИНЖЕНЕР А.А. НИКИФОРОВ,
АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ
ПРАВОБЕРЕЖНАЯ УЛ., Д. 6

Усадьба, которую Шехтель перестраивал для Патрикеева в связи с устройством загородного увеселительного дома, возникла в окрестностях древней столицы в 1-й половине XVIII столетия на высоком берегу речки Химки. Очевидно, расположение современного дома, спроектированного зодчим в 1907-м году, во многом обусловлено местоположением некогда стоявшего здесь главного дома барской усадьбы. Косвенным подтверждением этому служит размещение в непосредственной близости от дома церкви святых бесребренников Косьмы и Дамиана. В основной своей части, восходящая к 1-й трети XVIII столетия (1726-1730 гг.) церковь принадлежит к распространенному в конце XVII — первой половине XVIII века типу храмов «восьмерик на четверике». Она перестраивалась и достраивалась дважды. Первый раз — после наполеоновского нашествия в 1819-1820 годах, и во второй — в 1888-1889 годах по проекту гражданского архитектора А.А. Никифорова. Церковь расположена неподалёку от дома, к юго-востоку: именно так, близ господского дома, сбоку, традиционно сооружались церкви в русских дворянских усадьбах XVIII-XIX веков.

Сооружённый по проекту Шехтеля загородный дом расположен в соответствии с приёмами, неиз-



менно использовавшимися им при строительстве городских особняков. Он находится в небольшом отдалении от красной линии улицы. Невысокая ограда аскетично строгой металлической решётки имеет вид равномерно расположенных вертикальных прутьев, пересекаемых в верхней части двумя горизонтальными прутьями. Поставленная на оштукатуренный цоколь решётка оставляет видимой живописную композицию здания со строго и одновременно разнообразно трактованными фасадами. Длина решётки соответствует ширине ориентированного в сторону дороги и улицы фасада дома

*Уличный фасад главного дома
усадьбы С.П. Патрикеева.
Современный вид*



Фрагменты уличного фасада
главного дома усадьбы
С.П. Патрикеева

Патрикеева. Далее, по обе стороны от дома, как и в особняке Морозовой на Спиридоновке, во всю ширину участка тянется глухой забор. Забор, высота которого равна высоте решётки, скрывает от глаз прохожих расположенный на территории усадьбы парк и протекающую там жизнь.

Фасады дома Патрикеева, подобно фасадам других городских особняков и загородных домов Шехтеля, разворачиваются как следующая одна за другой, незаметно переходящая одна в другую картины. Каждая из картин, определяющих облик фасадов, находится в сложных связях и входит в качестве неотъемлемого компонента в другую, та — в третью и т.д. Зритель переходит от одного фасада к другому, любясь сходным несходством двух круглых башен, расположенных по диагонали на уличном и парковом фасадах, одинаковыми щипцовыми кровлями ризалитов главного и паркового фасадов, включённых в разные по характеру композиции. На уличном фасаде ударные элементы этой симметрично-асимметричной композиции — большая по размерам круглая в плане угловая башня и щипец ризалита — фланкируют правую часть



здания. К ризалиту паркового фасада примыкает пятигранный в плане, теперь застеклённый объём. Первоначально здесь находился открытый вестибюль с плоской крышей-балконом, откуда открывался живописный вид на окрестности.

Левую часть паркового и торцовый фасад огибает отчасти сохранившийся балкон-терраса первого этажа. Эту часть паркового фасада опоясывала частично сохранившаяся металлическая решётка, такая же строгая и простая, как и решётка уличной ограды. Фасады здания облицованы глазурованным кирпичом и светло-серой камневидной бетонной штукатуркой — особенно любимыми и часто применявшимися Шехтелем в середине и второй половине 1900-х годов материалами.

Замечательны интерьеры дома. Их, несмотря на относительно плохую сохранность, можно считать одним из самых крупных достижений этого — самого продуктивного десятилетия в творчестве Шехтеля. Сохранилась отделка входной части с характерными для рационального модерна формами вестибюля с отделанными деревянными панелями

Загородный дом С.П. Патрикеева в Химках.
Парковый фасад с примыкающим к ризалиту
открытым вестибюлем с плоской крышей-
балконом. Архивное фото начала XX в.





Фрагмент паркового фасада.
Современный вид



Ледник, расположенный на территории усадьбы С.П. Патрикеева. Современный вид



Стены вестибюля, отделанные деревянными панелями; швейцарская; начало трёхмаршевой лестницы со светильником. Современный вид



Овальное окно башни паркового фасада

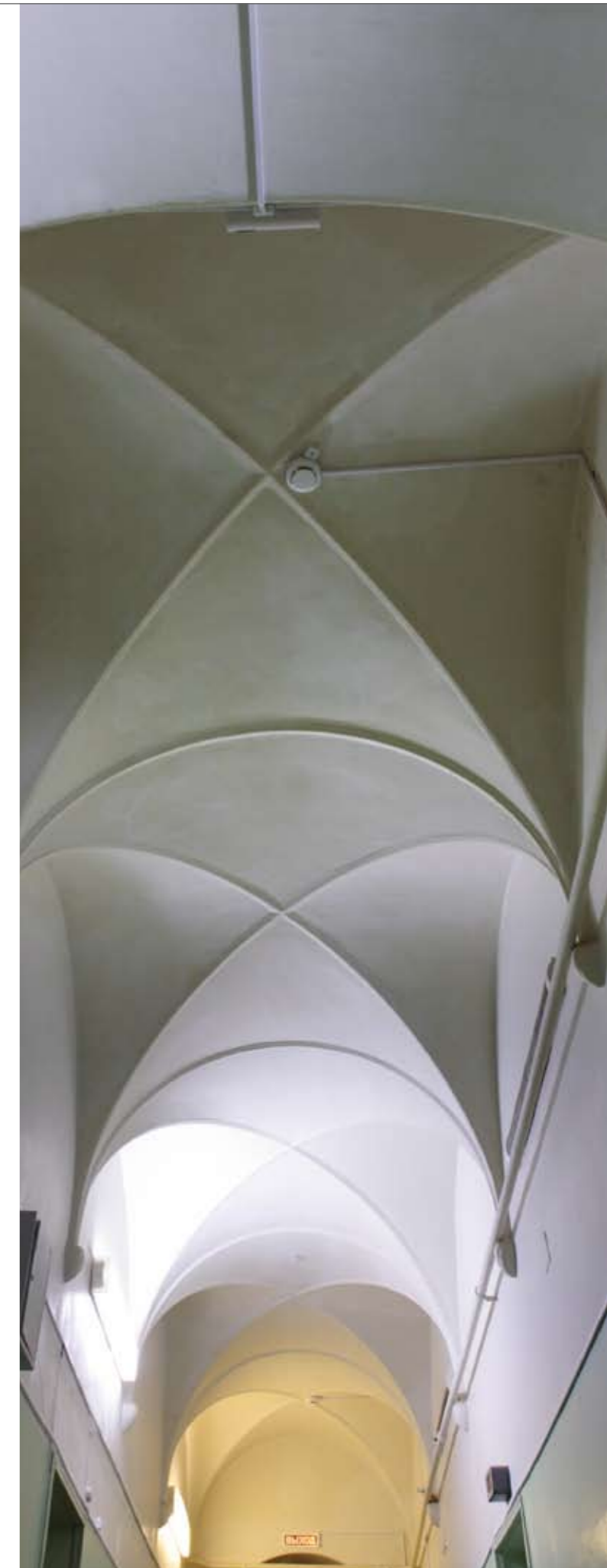
стенами, перилами, дверями, швейцарской при входе и даже освещающим швейцарскую зеркальным окном. В широкий коридор, проходящий по всей длине здания в обоих этажах, обращены комнаты с отчасти сохранившими первоначальную столярку дверями.

В правой части коридора первого этажа до нас дошёл замечательный беломраморный камин с богатой резьбой. Его арочный проём опоясывает полоса рельефов с любимыми и часто повторяющимися в отделке спроектированных Шехтелем домов и интерьеров репьями.

Коридор первого этажа левой части здания с крестовыми сводами ведёт к лестнице, освещаемой сильно вытянутым овальным окном. Подлинным центром, своего рода апофеозом внутреннего пространства служит монументальная трёхмаршевая деревянная лестница. Её освещает ориентированное в сторону уличного фасада колоссальное трёхчастное окно. Многоцветный витраж выдержан в сложной изысканной гамме голубого, розового, синего и сиреневого цветов. В его рисунке варьируются образующие сложную эгегическую композицию любимые искусством русского классицизма провисающие нити и гирлянды шаров. Начало лестницы освещает хрупкий, прозрачный, вытянутый вверх параллелепипед светильника.

После революции 1917-го года в доме Патрикеева находился санаторий «Химки», возглавлявшийся замечательным врачом Ф.А. Готье. Сейчас в доме размещается терапевтическое отделение больницы города Химки.

Своды в коридоре первого этажа.
Современный вид





Верхний мари лестницы и трёхчастное окно в доме С.П. Патрикеева. Современный вид



Фрагмент трёхчастного окна с витражом в доме С.П. Патрикеева



Фрагмент резьбы мраморного камня в коридоре первого этажа с рельефом в виде листьев репейника — излюбленного орнамента Ф.О. Шехтеля

Доходный дом Гальперина с магазином. Современный вид



ДОХОДНЫЙ ДОМ С МАГАЗИНОМ

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1908-1909 ГГ.
ПЯТНИЦКАЯ УЛ., Д. 13, СТР. 1

Доходный дом Гальперина с магазином выходит главным фасадом на красную линию торговой Пятницкой улицы. В связи с завершением строительства Павелецкой железной дороги и появлением на дальнем конце Пятницкой улицы Павелецкого вокзала, эта улица, другим концом выходящая к торгово-деловому центру Москвы — Балчугу, Красной площади и Китай-городу, в начале XX столетия активно обновляла свою застройку. Построенный по проекту Шехтеля доходный дом был одним из многих, пополнивших корпус новых строений в годы активного строительства, развернувшегося в древней столице накануне Первой мировой войны.

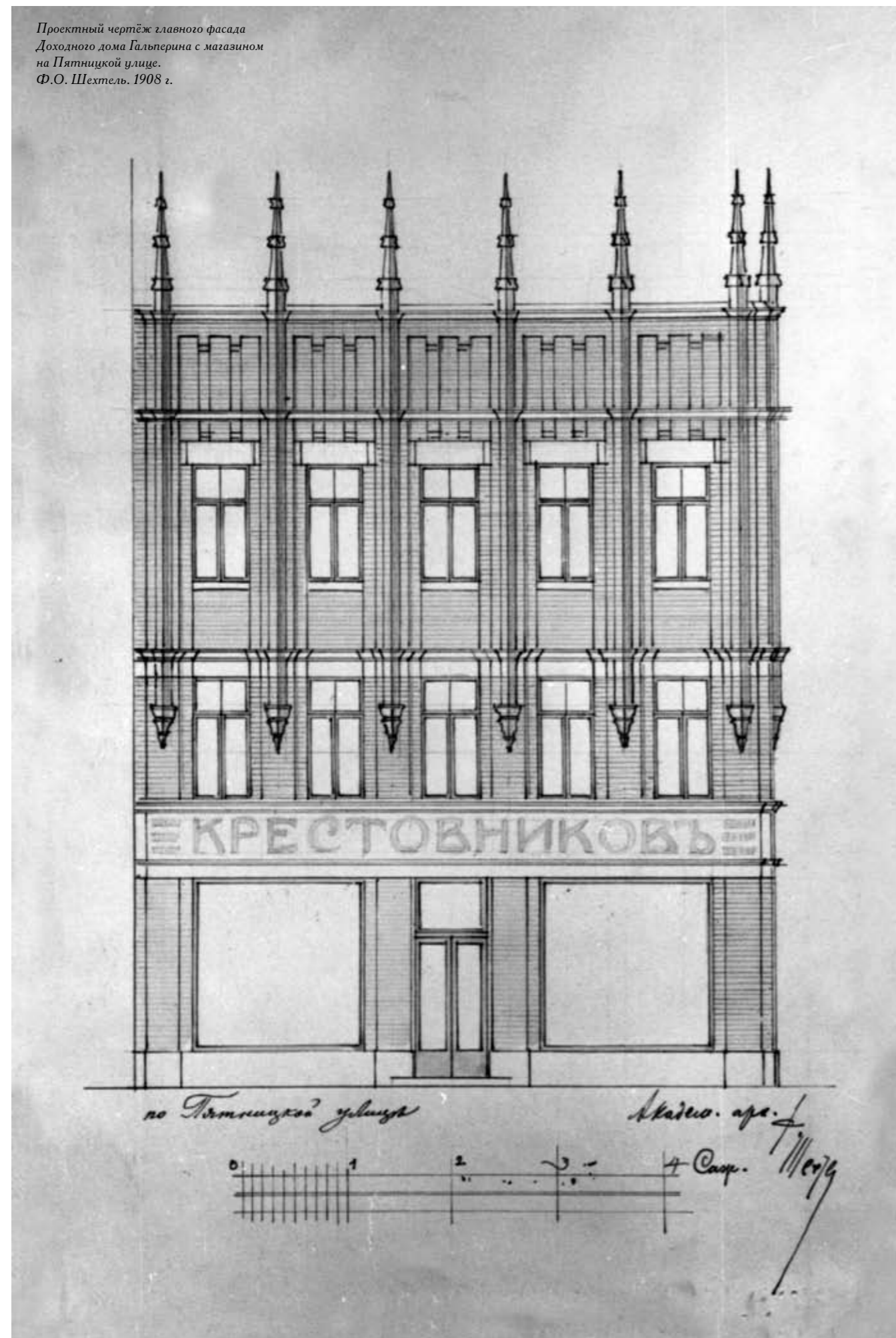
Это здание — характерный пример рационального модерна, в духе которого зодчий проектирует в 1900-е годы торгово-конторские сооружения и доходные дома. Строгий лаконичный фасад в нижней своей части симметричен. Между двумя гигантскими квадратными витринами, в центре первого этажа, расположен вход в находящиеся по обе его стороны магазины. Все вертикальные части фасада облицованы материалом, которому Шехтель неизменно отдаёт предпочтение, а именно — керамической плиткой. В данном случае плитка темно-зелёного цвета. Цветовой контраст сопутствует фактурному.

Горизонтальные междуэтажные тяги, подчёркивающие поэтажное членение фасада и отделяющие окна одного этажа от другого, оштукатурены и окрашены в белый цвет. Немногочисленные декоративные детали — выступающие за поверхность фасадной стены высокие «готические» шпили на крыше, которые продолжают и подчёркивают своими стройными вертикалями вертикализм простенков фасада и такие же шпили, размещённые между окнами второго этажа, — лишь усиливают лаконизм и аскетическую строгость общего композиционного решения.



Доходный дом с магазином.
Фото начала 1990-х гг.

Проектный чертёж главного фасада
Доходного дома Гальперина с магазином
на Пятницкой улице.
Ф.О. Шехтель. 1908 г.



Фрагменты фасадов здания
Доходного дома с магазином.
Современный вид



ДОХОДНЫЙ ДОМ А.И. ШАМШИНА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1909 г.
 ЗНАМЕНКА УЛ., Д. 8/13
 (СТАРОВАГАНЬКОВСКИЙ ПЕР., Д. 13/8), СТР. 1

Расположен на угловом участке, на пересечении улицы Знаменки со Староваганьковским переулком. Один из немногих в творчестве Шехтеля проектов многоквартирного доходного дома принадлежит к первоклассным образцам рационального модерна и является одним из лучших произведений в творчестве зодчего. План дома, спроектированный архитектором И.С. Благовещенским, типичен для застройки второй половины XIX — начала XX века. Владелец его, неудовлетворённый обликом фасадов, заказал Ф.О. Шехтелю новый проект.

Красота и богатство архитектуры этой строго рационалистической композиции обязаны выразительному ритму скруглённых, относительно плоских эркеров — трёх по переулку и одного — по уличному фасаду. Сильные акценты, создаваемые эркерами, подчёркивают однородность секционной структуры здания и одновременно вносят в неё сильное ритмическое начало. Здание как будто стягивается к круглому угловому эркеру — самому выразительному, акцентному элементу композиции.

Дверная ручка подъезда доходного дома А.И. Шамшина, украшенная головами хищных птиц



Доходный дом А.И. Шамшина. Общий вид со стороны улицы Знаменка. Архивное фото середины XX в.



Вход в подъезд Доходного дома А. И. Шамшина. Современный вид



Здание доходного дома А.И. Шамина с круглым угловым эркером, увенчанным беседкой-ротондой под яйцевидным куполом. Современный вид



Капитель колонны, поддерживающей угловой эркер здания, декорированная рельефом в виде репейника

Эркер, увенчанный беседкой-ротондой с яйцевидным куполом, висится (или поддерживается) над колонной — приём, распространённый в интерьерах готических храмов, где такие же колонны несут примыкающие к столбам кафедры. Эта деталь вносит алогичность и некоторую неустойчивость в облик здания, сообщая дополнительный трепет жизни в рационалистическую композицию.

С сильными вертикальными акцентами эркеров взаимодействует ритмика горизонталей: два нижних этажа покрыты цементной камневидной штукатуркой, остальные четыре — облицованы глазурованным кирпичом. Изысканности сопоставления фактур (кажущаяся невесомой поверхность стен двух нижних этажей и бесплотная плоскость верхних, расчерченных мелкой сеткой швов кирпичной

кладки) отвечает столь же изысканная цветовая гамма почти однотонного светлого фасада.

Первоначально ритмика горизонталей и общий облик здания выглядели ещё богаче: на уровне верхнего этажа здание опоясывал ленточный балкон — архитектурный элемент едва ли не впервые введённый в архитектурную практику Москвы Шехтелем. Его чёткой линии вторил так же опоясывающий по всей поверхности стены фриз, изображающий листья репейника, и энергичная линия сильно выступающей вперёд плиты железобетонного карниза.

Обращает на себя внимание также новая форма окон. В современных этому доходных домах преобладали унаследованные от классицизма высокие узкие окна с соотношением сторон равным 2:1 или 2,5:1. Каждая комната освещалась двумя или тре-

мя окнами, внося дробность в композицию фасада. Шехтель перенёс форму крупного окна, применяемую им при проектировании особняков и деловых зданий, в доходные дома.

Сохранилась отделка стен лестничной клетки с очень красивой и строгой металлической решёткой, абсолютно свободной от исторических реминисценций парадной лестницы. Сохранилась также отделка стен входного вестибюля и парадной лестницы. В ней парадоксально, но на удивление органично сочетаются характерные для самых разных стилей и направлений элементы. Распространённые в модерне женские маски с распущенными волосами соседствуют с типичными для неоклассицизма мотивами в виде венков, провисающих гирлянд, руста в нижней части стен вестибюля, а также с полосой рельефов в виде репьев на фризе входной части и в нижней части стен парадной лестницы. Сохрани-



Доходный дом А.И. Шамина. Архивное фото 1910-х гг.

лись также первоначальная столярка дверей квартир и лифта с отделкой под красное дерево, а также нарядный, при всей геометрической строгости и простоте, рисунок пола парадной лестницы.

Ротонда, завершающая угловой эркер здания доходного дома. Современный вид

Фрагмент фриза входного вестибюля
доходного дома А.И. Шамшина



Фрагмент парадной лестницы с полосой
рельефов вдоль нижней части стен.
Лифт с первоначальной отделкой под
красное дерево. Современный вид



Сохранившаяся отделка стен парадного
вестибюля доходного дома А.И. Шамшина.
Современный вид



Фрагмент отделки
парадной лестницы



Фасад здания Художественного театра с коррективами Ф.О. Шехтеля. Современный вид



Москва. Художественный театр.
MOSCOU. Théâtre des arts.

ЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ, СКУЛЬПТОР А.С. ГОЛУБКИНА. 1902 г.
КАМЕРГЕРСКИЙ ПЕР., Д. 3

Здание Художественного театра, будучи одним из самых ярких творений отечественного модерна, и в равной степени — новаторским произведением этого стиля в мировом масштабе, вместе с тем, ещё и уникальное явление. Миру почти неизвестны театральные здания, архитектурный облик и структура которых возникли бы, подобно этому зданию, как материальное воплощение художественной программы создателей театра.

Пониманию причин необычности и уникальности архитектурного замысла театрального здания помогает знание истории создания самого Художественного театра. Зарождение мысли о возможности появления нового театра восходит к легендарной исторической встрече его будущих директоров в ресторане гостиницы «Славянский базар» на Никольской улице Китай-города. Встреча эта состоялась по инициативе одного из них — драматурга, критика и преподавателя сценического искусства в Филармоническом училище Москвы В.И. Немировича-Данченко. В ходе встречи 22 июня 1897 года (по ст. стилю), продолжавшейся 18 (!) часов, участники обговорили основные пункты программы будущего театра.

Немирович-Данченко, мечтавший о создании театра нового типа, разглядел в Константине Сергеевиче Алексееве — актёре-любителе, одном из наследников богатого фабриканта, владельца московской золотоканительной фабрики, получившем позднее известность во всем культурном мире по сценическому псевдониму Станиславский (1863-1938), — единомышленника и будущего соратника.

Вверху: Аттик с эмблемой Московского художественного театра

Внизу: Фасад здания Художественного театра со стороны левого входа. Архивное фото 1960-х гг.

Фасад здания Художественного театра. Архивное фото начала XX в.





Правый вход в здание театра, обрамлённый керамической плиткой, с расположенным над дверным проёмом горельефом А.С. Голубковой «Волна». Современный вид

Идеи, воодушевлявшие создателей будущего театра, нашли отражение в опубликованном одновременно с их встречей выступлении Немирович-Данченко в брошюре «Образовательно-воспитательные учреждения для рабочих и организация общедоступных развлечений в Москве»¹, где в полной мере получили отражение новые идеи, направленные на реформирование существовавшей театральной системы, призванные обеспечить создание театра нового типа.

«Во-первых, — подчёркивал Немирович-Данченко, указывая на казавшиеся ему первоочередными задачи, — стремление к тому, чтобы небогатый класс людей, в особенности класс бедной интеллигенции, мог иметь за небольшую цену удобные места в театре, во-вторых, задача художественная — она заключается в попытке внести в русское сценическое искусство *новую струю, вывести его из рамок рутины и шаблона*², дать возможность развиваться молодым силам, получившим специальное театральное образование».³

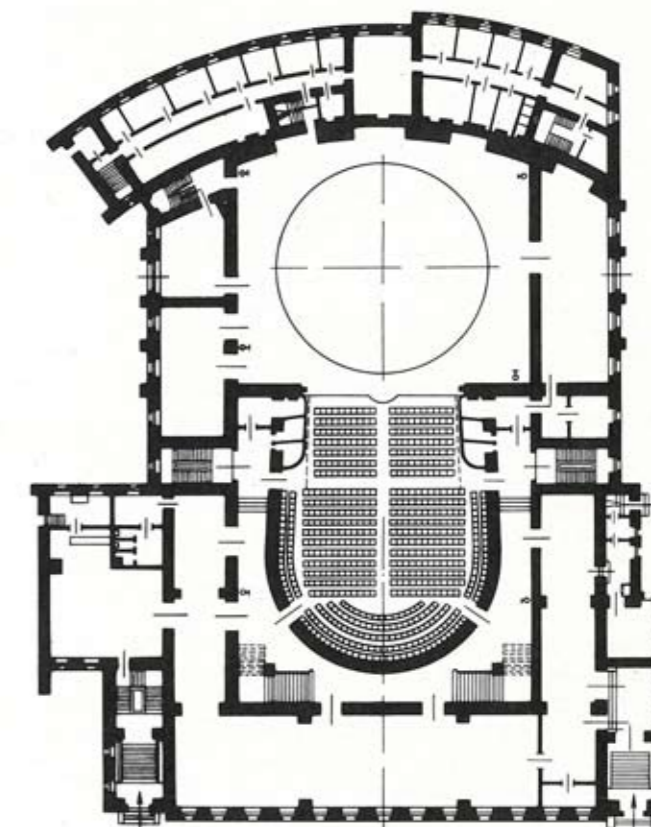
Немирович-Данченко провозгласил целью создание новой труппы, восставшей против шаблона и рутины, и, одновременно, объединённой общностью идеалов, т.е. неразрывности этики и эстетики. Возвышенность и максимализм эстетической программы требовали от актёров нового театра посвятить жизнь высшим целям, любить искусство в себе, а не себя в искусстве. Эта программа со всей категоричностью утверждала: «Нет маленьких ролей — есть маленькие актёры». Из подобного максимализма логически вытекал отказ от выходов на аплодисменты и отмена бенефисов.

Равного максимализма и уважительного отношения к труду актёра основатели театра требовали от зрителей и от устроителей театрального здания. Уважительное отношение к артисту и его труду вылилось в требование создания удобных комфортабельных уборных. Едва созданный театр начал с выработки невиданных ранее жёстких правил поведения зрителей в театре. Им запрещалось входить в зрительный зал после начала спектакля. Реформа-

¹ Образовательно-воспитательные учреждения для рабочих и организация общедоступных развлечений в Москве. М., 1898

² здесь и далее — курсив автора

³ Цит. по книге: Соболев Ю. На заре Художественного театра. М, 1929. С. 11.



План здания Художественного театра

Фрагмент правого входа. Керамическая плитка, использованная в отделке здания, изготовлена в мастерской Абрамцево. Современный вид





Рисунок театральной сцены с занавесом. Начало XX в.

торы ввели раздвижной занавес вместо спускающегося и узаконили практику создания специальных декораций и костюмов к каждому спектаклю.

После первых четырёх сезонов, проходивших в зимнем театре сада «Эрмитаж» в Каретном ряду, в 1902 году труппе Художественного театра удалось переехать в собственное здание. Заветную мечту руководителей и актёров театра удалось осуществить благодаря одному из самых богатых и одарённых предпринимателей России — Савве Тимофеевичу Морозову. На его средства в Камергерском переулке появилось здание, приспособленное к нуждам, этике и программе Художественного театра.

Столь же этически-безукоризненно повёл себя Шехтель. Зодчий спроектировал проект театра и осуществлял авторский надзор безвозмездно. Таким образом, Художественный театр, возникший благодаря инициативе его руководителей и одушевлённому новыми идеями актёрскому коллективу, равно как и возведение нового здания театра, оказалось возможным благодаря энтузиазму, самоотверженности и бескорыстию всех причастных к его созданию лиц — директоров, актёров, строителя, проектировщика.

Театр переехал в новое помещение осенью 1902 года. В XVIII веке здание, где обрёл постоянное пристанище Художественный театр, принадлежало семейству Одоевских; здесь жил и воспитывался писатель и философ В.Ф. Одоевский. В 1851 году оно перешло к С.А. Римскому-Корсакову, радикально его перестроившему в связи с превращением в доходный дом. В 1872 году дом в очередной раз сменил владельцев: его приобрели купцы М.А. Степанов и Г.М. Лианозов. В 1882-м, по заказу последнего, архитектор М.Н. Чичагов приспособил здание под театр, а в 1885-м году оперой «Русалка» здесь дебютировала частная опера С.И. Мамонтова. Два сезона здание использовалось театром Е.Н. Горевой, а в 1891-1901 годах в нём располагался театр и кафешантан Шарля Омона.



Портал сцены и занавес театра. Современный вид



Эмблема чайки на фасаде здания и на театральной занавесе, разработанная Ф.О. Шехтелем

Переоборудованное Шехтелем летом 1902-го года для Московского Художественного театра здание просуществовало в первоначальном состоянии три четверти столетия. В 1984-м году в результате проведённой по инициативе тогдашнего художественного руководителя МХАТ О.Н. Ефремова реконструкции вместо прежней сцены появилась

Зрительный зал с лентами ярусов и фрагмент люстры. Современный вид



новая — более обширная, расширенная за счёт находившихся в корпусе в глубине внутреннего двора артистических уборных. Все они, за исключением перенесённой на новое место уборной Станиславского, были уничтожены. Прежние светильники и кресла заменили новыми — импортными, вытяжную вентиляцию — кондиционерами, для которых во фризе зрительного зала потребовалось устроить отверстия. Но, в целом, облик здания, приданный ему Шехтелем, сохранился.

Из-за чрезвычайной спешности проведённых всего за один летний строительный сезон работ архитектору нередко приходилось давать указания рабочим прямо на стройке, делая рисунки углём на сырой стене,⁴ тем не менее Шехтель сумел, сохранив габариты старого здания, создать фактически новый театр, перепланировать его, увеличив зрительный зал до 1300 мест вместо прежних 1100⁵, не нарушив уюта и интимности небольшого театра со свойственным ему очарованием непосредственного контакта актёров со зрителем.

Шехтель, с помощью и в содружестве с Лентовским, создал ставшую чудом тогдашней техники огромную, превосходившую по размерам зрительный зал, сцену. К этим главным помещениям, составлявшим функциональное и планировочное ядро здания, со стороны сцены примыкали корпус с уборными для артистов и помещения для декораций, а со стороны улицы — помещения для зрителей: фойе, буфет, гардеробы, кассы.

Зодчего и руководителей театра вдохновляло возвышенное понимание миссии искусства. К.С. Станиславский в программной статье с многозначительным названием «Театр — храм, артист — жрец» писал: «...теперь, при упадке религии, искусство и театр должны возвыситься до храма, так как религия и чистое искусство очищают душу человечества».⁶ Эта программа, родственная творческому кредо зодчего, вдохновила его на создание одного из лучших своих произведений. Он сумел создать храм искусства, точнее — храм театрального искусства без привычных атрибутов храма и театрального здания, но обладающий всеми свойственными ему духовными и эстетическими качествами. Обновлённые по его проекту интерьеры театра пронизывала атмосфера серьёзности, почтительного и благоговейного отношения к искусству, невольно подчиняющая себе зрителя. Всё в театре, начиная от конфигурации и размеров помещений, цветовой гаммы до предметов мебели, светильников



Фрагмент росписи фриза верхнего яруса зрительного зала

и шрифта надписей подчинено единой цели: созданию особого мира — интеллектуального, возвышенного и эмоционально насыщенного.

Силой своего мастерства Шехтель с порога настраивает зрителя на особый лад, создавая обстановку глубоко родственную программе театра, гражданский пафос которого был облечён в форму лирическую. Отсутствие привычной роскоши и парадности Шехтель компенсирует качествами более утончёнными: значительностью, сосредоточенностью и чем-то совершенно неуловимым, позволяющим каждому ощутить свою сопричастность к искусству глубоких мыслей, красивых чувств и возвышенных ценностей. Он даёт почувствовать уважение к труду актёра и искусству как таковому, которым руководствовались создатели театра, к усилиям и творческому горению людей по ту сторону рампы.

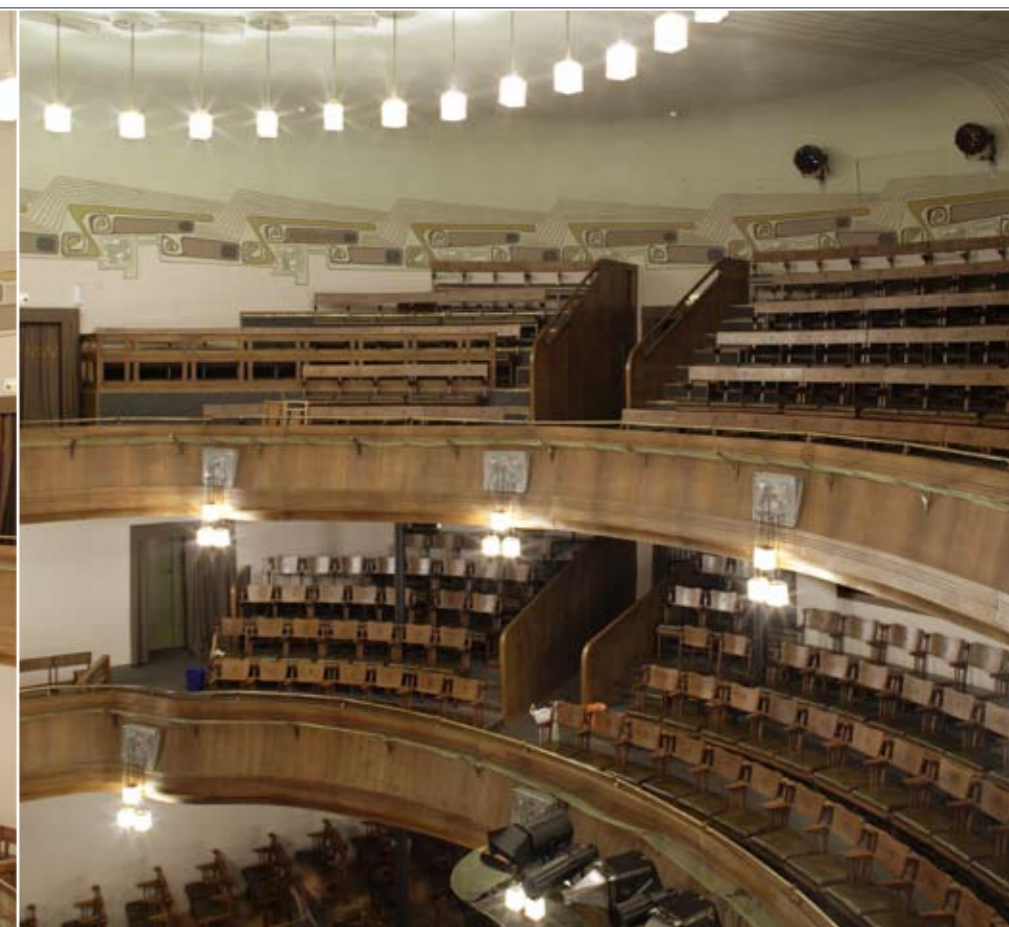
⁴ ЦГТМ им. А.А. Бахрушина. Отдел рукописей. Ф. 1д. 4154. Письмо Ф.О. Шехтеля А.А. Бахрушину от 12 января 1923 г.

⁵ Ф. 1981 ОП. 1 Д. 269 ЛЛ. 1-16, ЦАНТД Тверская часть № 69

⁶ Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 5. С. 420

⁷ Там же. С. 195-196

Фрагменты верхнего яруса
зрительного зала



Люстра в виде круглого
металлического остова
с подвешенными к нему
матовыми кубовидными
светильниками



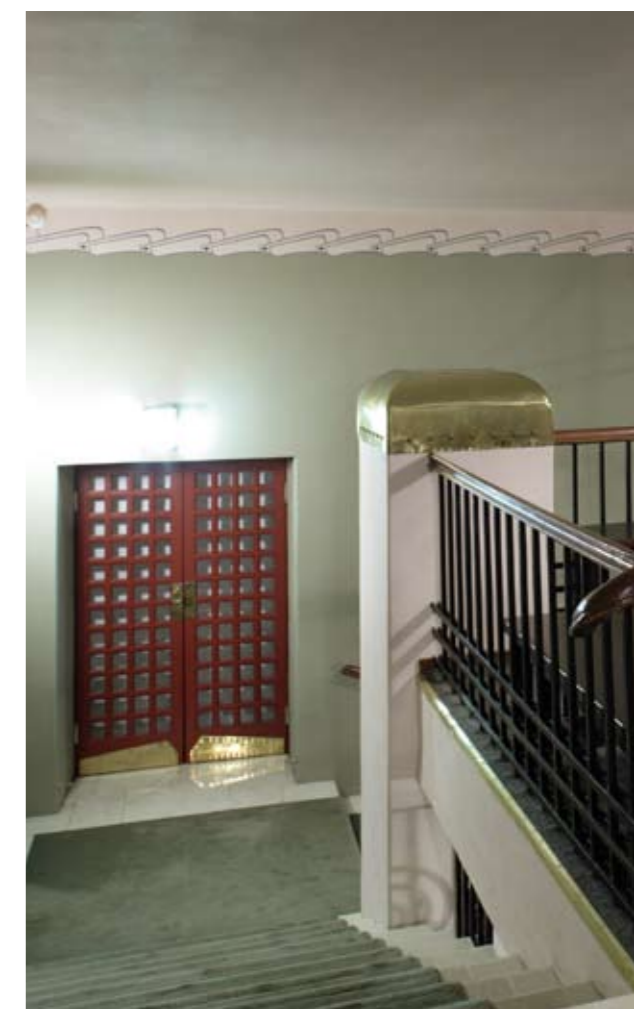
Верхняя ложа с местами для
зрителей; фрагмент фриза





Художественно-оформленная
конрампa с нитевидными и
стержнеподобными тросами

Фрагмент
фойе театра



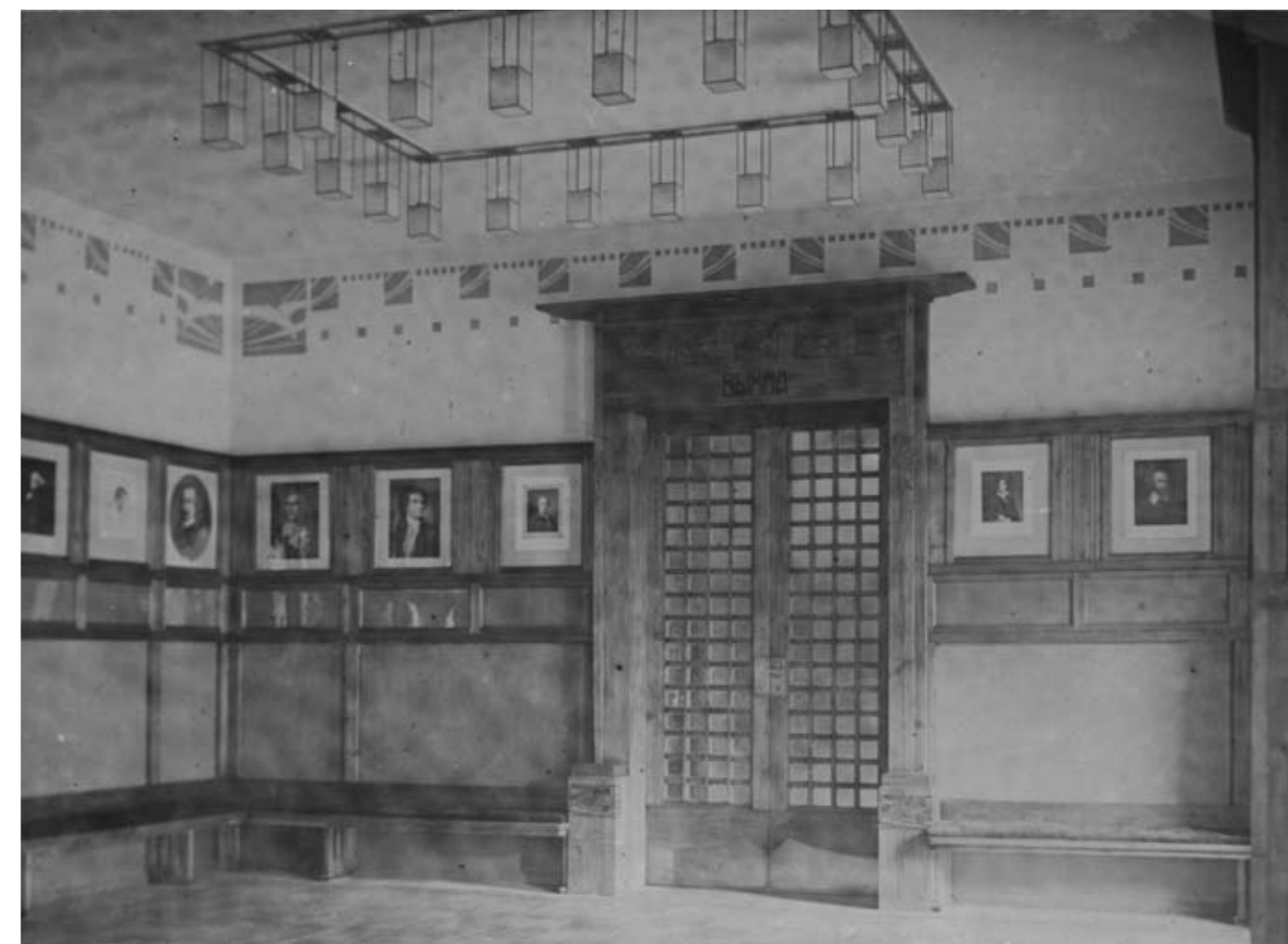
Кульминационная точка композиции интерьеров — зрительный зал, пространство которого удивительно гармонично. Это определяется не только точно найденными соотношениями размеров и масштабностью, но и мягкостью основных архитектурных форм — плавными округляющимися очертаниями торцовой стены с местами для зрителей, арочного портала сцены. Отсутствие привычных лож, расположенные амфитеатром сидения ярусов, оставшиеся видимыми плоскости гладких стен — позволяют ощутить цельность компактной формы и красоту пространства зрительного зала.

Композиционный и содержательный центр зрительного зала — сцена. К ней, изгибаясь, тянутся ленты ярусов, к ней тяготеет люстра — круглый металлический остов с резким нервным ритмом зигзагообразных стержней, к которым подвешены на тонких тросиках кубовидные светильники —

Фойе театра.
Современный вид



Фойе Художественного театра.
Архитектор Ф.О. Шехтель.
Рисунок 1903 г.



матовые, бледно-розовые. Такие же светильники, сгруппированные по три в шахматном порядке, прикреплены к стенкам ярусов. К сцене устремлены фриз с рисунком, отдалённо напоминающим ритм прибора, и орнаментальная роспись потолка, столь непохожая на привычные плафоны.

Трёх устремлённым к сцене серебристо-серым полосам придана такая напряжённость, такая стремительность полёта, что они кажутся натянутыми гудящими струнами проводов. Многократно повторяемая ритмика линий — то мягких и плавных, то угловатых, то стремительных — придаёт удивительную музыкальность облику зрительного зала. Краски строгие и сосредоточенные внизу — оливковые стены, тёмно-зелёная кожаная обивка кресел из тёмного дерева постепенно светлеют, по мере подъёма; в них начинают преобладать серебристо-сиреневые тона. Постепенное высветление колористической гаммы кверху, как и увеличение динамики форм — ещё один выразительный штрих поэтиче-

ского образа, происходящий от противопоставления земного и небесного, дольного и горнего, характерного для работ Шехтеля 1890-х годов.

Красота и поэтичность в представлении Шехтеля не имеют ничего общего с бесполезностью. В частности, он мастерски использовал железо в незамаскированном, «чистом» виде с помощью контрастного сопоставления нитевидных и стержне-



Решётка лестницы театра, оформленная в виде стилизованной волны



подобных тросов освещения, контррампы, поддерживающих ярусы столбов, бронзовых оснований светильников.

Обработка вестибюля, фойе, галерей и буфетов, служащих прелюдией к зрительному залу, — ещё скромнее. Сдержанная орнаментальная роспись, небольшие матовые светильники, простая мебель, мягкие ковры, заглушающие шаги и смягчающие говор людей — всё подготавливает к атмосфере священнодействия, ждущего зрителя в зале театра.

Важная роль в создании присущей только этому театру атмосферы принадлежит скромным, на первый взгляд, росписям и скульптуре. Их пронизывает любимая модерном тема волны — символ творческого беспокойства и исканий, бесконечного движения и жизни.

Скульптура А.С. Голубкиной «Волна» («Море житейское») встречает зрителя у бокового входа в театр, в ней беспокойно взметнувшаяся масса воды практически скрывает едва различимых, борющихся со стихией людей. В сдержанных росписях, которые проходят по верху гладких, окрашенных в серовато-сиреневые тона стен фойе, огибающих зрительный зал галерей, в металлических пластинах верхней части дверей на разные лады варьируется мотив волн. Скромный холщевый светло-серый, а не традиционный красный бархатный занавес украшен внизу широкой полосой аппликации, представляющей стилизованный мотив волн. На серо-коричневом панно — опять-таки на фоне волн, устремляясь в их глубины, — летит прекрасная белая чайка. Такая же чайка украшает углы верхней части стен в фойе. Этот созданный Шехтелем образ оказался настолько ёмким и выразительным, что стал символом театра, его творческой программы, поэтичности, одухотворённости и интеллигентности.

В этом символе, как и в архитектуре театра, обрела плоть и зримость этика молодого Художественного театра с его культом служения искусству. Воплотив их в жизнь, Шехтель воздвиг одновременно и первый памятник своему великому другу, навеки связав облик театра с непревзойдённой чайкой, программу исканий молодого Художественного театра с новаторством Чехова-драматурга.

Появлением чайки на занавесе театр объявлял во всеуслышание «городу и миру» своё кредо. Сознательность этого жеста подтвердил Немирович-Данченко: «Эмблема “чайки” на нашем занавесе символизирует для нас наше творческое начало, нашу влюблённость в Чехова и его громадную роль в МХАТ».

«Новый театр родился»⁷, — писал К.С. Станиславский, связав триумф «Чайки» Чехова с фактическим, а не хронологическим созданием театра.

Одновременно с рождением нового театра и новой драмы родилась и новая архитектура. Новый стиль заявил о себе в архитектуре преобразованного по проекту Шехтеля театра с полной определённой. Открытие очередного сезона Художественного театра в новом, специально отделанном для него по проекту Шехтеля здании, превратилось в очередной триумф молодого театра и его создателей. И газеты, и близкие Чехову люди, отмечая необычность архитектуры театра, имели в виду интерьер. Фасад, в основном, сохранил прежний облик, хотя Шехтель внёс в него ряд изменений. Они коснулись отделки окон первого этажа и всех трёх входов в здание.

Верный своим принципам, Шехтель устроил главный вход не в центре, а несколько сместил его вправо, придав, кроме того, боковым входам по краям фасада разную отделку. Над скромным левым входом, ведущим на верхний ярус, высится наклонный стеклянный козырек на металлическом каркасе. Правый вход, который даёт доступ к бельэтажу и ложам, — самый заметный элемент нейтрально-трактованного фасада. Его проём обрамлён голубовато-зелёной, выполненной в керамической мастерской Абрамцево плиткой. Цвет её тематически созвучен экспрессии уже упоминавшегося горельефа, называемого «Море житейское», «Волна» или «Пловец» работы А.С. Голубкиной. Простенки окон второго этажа украсили светильники простой геометрической формы в виде параллелепипедов, напоминающих светильники зрительного зала. В начале XX столетия мотивы новой архитектуры ощущались острее, поскольку в рамы окон первого этажа с мелкой квадратной расстекловкой были вставлены утраченные теперь дутые стёкла.

В 1903 году, через год после начала работы Художественного театра, в переоборудованном здании Шехтель спроектировал новый, оставшийся неосуществлённым фасад. Он предполагал отказ от всего существующего декора, создание совершенно гладкого фасада и окон с аналогичной окнам первого этажа расстекловкой. Единственным, но ярким впечатляющим акцентом композиции обновлённого фасада должен был стать облицованный синей керамической плиткой со спиралевидными завитками, как на занавесе театра, прямоугольный аттик с трагической рельефной маской в центре.

Главный фасад здания
Ярославского вокзала.
Современный вид



ЗДАНИЕ ЯРОСЛАВСКОГО ВОКЗАЛА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1903-1904 ГГ.
КОМСОМЛЬСКАЯ ПЛ., Д. 5

Существующее ныне здание возникло в результате расширения и перестройки в 1902-1904 годах первоначального здания вокзала, сооруженного в 1864-м году по проекту петербургского архитектора Р.И. Кузьмина одновременно с расположенным на противоположной стороне Комсомольской площади Рязанским (ныне — Казанским) вокзалом, перестроенным позднее по проекту А.В. Щусева.

Поводом к проведению строительных работ послужило продолжение железной дороги до Архангельска и присоединение к ней Шуйско-Ивановской, Ярославско-Костромской, Ярославско-



Здание Ярославского вокзала.
Открытка начала XX в.



Ярославский вокзал в Москве.
Акварель Ф.О. Шехтеля
(с открытки), 1902 г.



Здание Ярославского вокзала.
Архивное фото 1960-х.



Рыбинской и Александрово-Ивановской линий. «Все это, — писал журнал «Зодчий», — как бы предрешило вопрос о стиле фасада и поэтому для него северно-русский характер в обновлённой обработке¹ был признан более всего уместным. Большая часть фасада облицована серым кирпичом. Под главным шатром и над входом находится рельефное изображение Георгия Победоносца, св. Михаила Архангела и медведя с секирою — гербов Москвы, Ярославля и Архангельска. Все остальные украшения выполнены из цветной майолики по рисункам Шехтеля в Абрамцевской мастерской С.И. Мамонтова. В левой угловой башне помещён водонапорный бак. В главном вестибюле, на высоте фриза были помещены панно К.А. Коровина, изображающие виды северного края».

Ярославский вокзал — это повторение в камне форм деревянных павильонов Русского отдела на международной выставке в Глазго. За создание этого проекта, выполненного годом ранее проекта Ярославского вокзала, Шехтель был удостоен Императорской Академией художеств почетного звания академика архитектуры.

Ярославский вокзал — самый крупный и значительный проект из гражданских сооружений, выполненный Шехтелем в неорусском стиле — национально-романтической ветви модерна.

Композиция здания символична и повествовательна. В ней нашёл отражение факт установления регулярной связи между центром России и её далёкими окраинами, а также ставшее к началу XX столетия традиционным представление о вокзале как о главных воротах города. Оно нашло выражение в устройстве огромной арки входа, ведущей в вестибюль вокзала, а через него — и к железнодорожным путям на дебаркадер.

Похожий на гигантскую въездную башню центральный ризалит, где расположен вход в вокзал, увенчан шатром. Он напоминает одновременно деревянные дозорные вежи русского Севера, юрту кочевника-оленевода и кокошник праздничного одеяния девушек северных губерний. По обе стороны от центральной высятся две другие, подчинённые ей башенки, каждая из которых ассоциируется,



Здание Ярославского вокзала.
Архивное фото 1960-х.

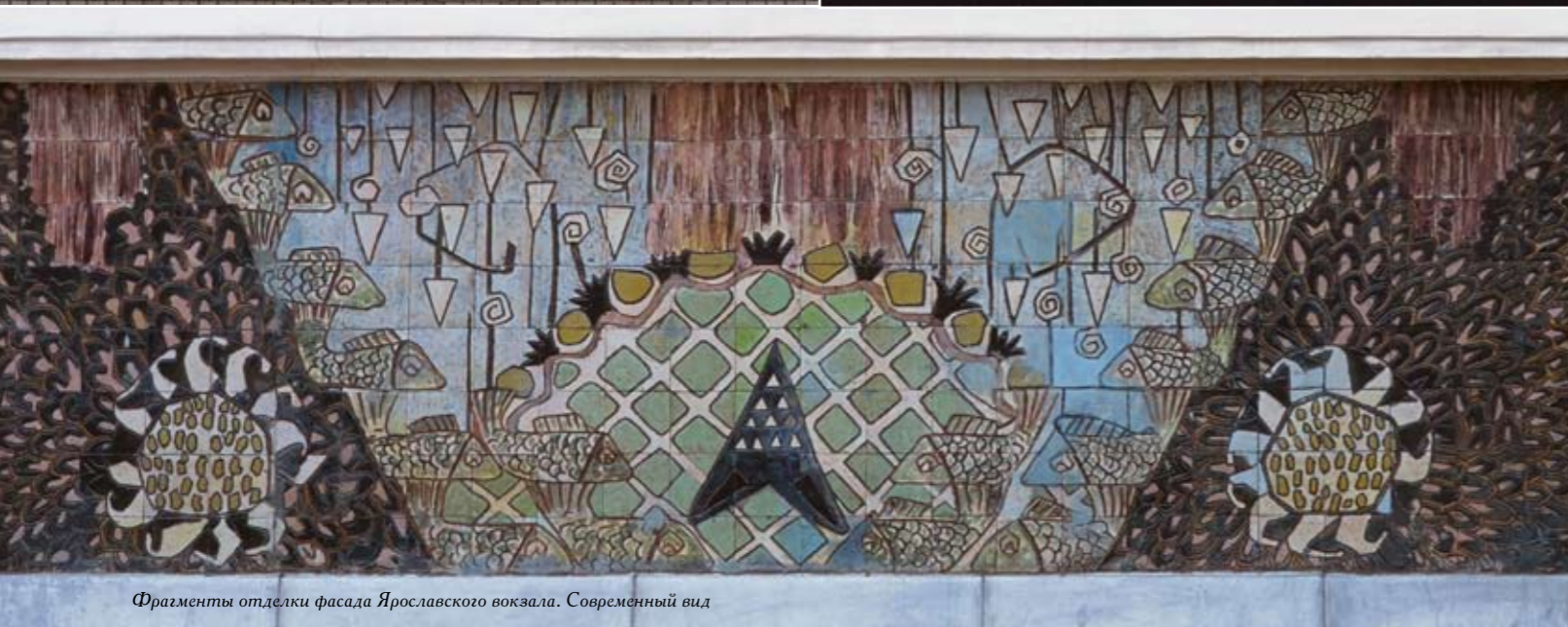
в определенной степени, с башнями кремлей древних городов, которые соединила и сблизила друг с другом железная дорога.

Тема башен доминирует в композиции здания, подчиняя себе всё остальное. Уравновешенность асимметричной композиции лишает облик здания застылости, придавая ему подвижность и трепетность живого организма. Вместе с тем, башня входа образует статичный центр, стержень композиции, по отношению к которому воспринимаются остальные объёмы.

Крупные формы и объёмы здания трактованы обобщённо, они незаметно перетекают одна в другую. Каждая из угловых башен в равной степени является важным компонентом композиции углового и лицевого фасадов. С разных точек зрения — вблизи и издали — здание выглядит по-разному.

Вблизи, при виде здания в сильном ракурсе, в полной мере раскрывается пластическая мощь и выразительность скульптурных объёмов, сопоставимая по силе впечатления с работами великого современника Шехтеля испанца Антонио Гауди. Богатая гамма фактурно-цветовых сопоставлений отделочных материалов (облицовочный кирпич, камень, штукатурка) дополнена рельефами, узором металлических решёток, майоликовыми панно с изображениями видов древнерусских городов, флоры и фауны, а также неизобразительной «живописью» изразцовых фриз, включённых зодчим в общую композицию здания с виртуозной гибкостью и свободой.

¹ курсив автора

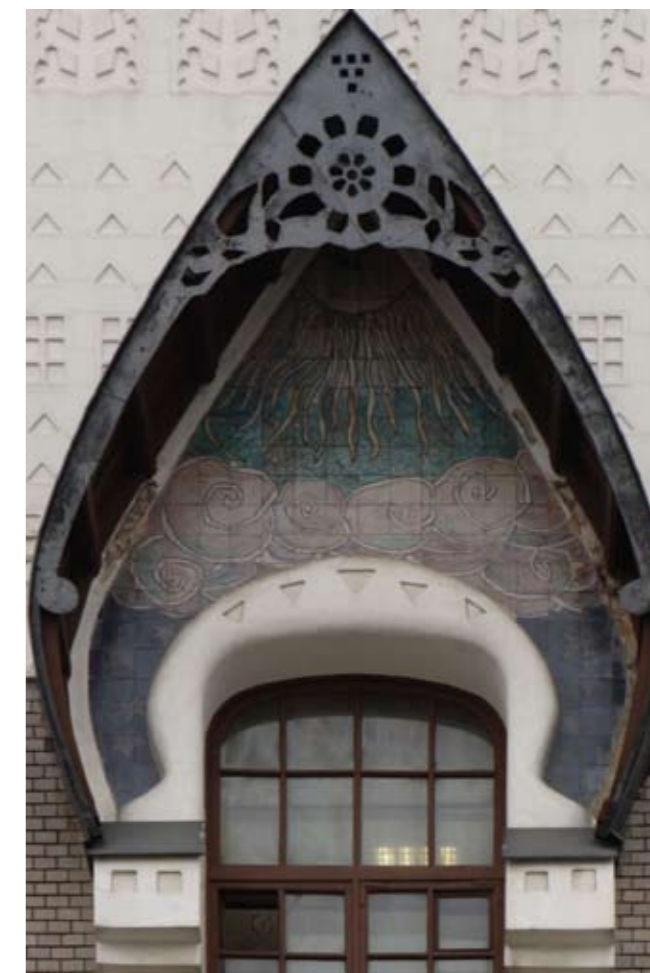


Фрагменты отделки фасада Ярославского вокзала. Современный вид





Фрагменты отделки фасада
Ярославского вокзала,
декорированного керамической
плиткой и резьбой



Перрон Ярославского вокзала — в виде выразительной мраморной колоннады из тяжеловесных укороченных «романских» колонн — был перестроен в 1910 году по проекту Л.Н. Кекушева.

Интерьер вокзала, в отличие от фасадов, был отделан в духе интернационального европейского модерна. Зал ожидания освещался светильниками, напоминавшими светильники на фасаде здания Московского Художественного театра в виде оконтуренных бронзой строгих параллелепипедов, нижнюю часть стен украшали панели, составлявшие единое целое с лавками для ожидающих пассажиров. Верхнюю часть стен вестибюля украшали панно работы К.А. Коровина с видами сцен из жизни и пейзажей русского Севера, хранящиеся ныне в Третьяковской галерее. Первоначальное убранство интерьеров Ярославского вокзала, выполненное по проекту Шехтеля и представлявшее собой один из первых, а, скорее всего, первый в России интерьер вокзала в стиле модерн, исчезло в ходе «реставрации» 1960-х годов. Оно было уничтожено как не представляющее ценности произведение упадочного буржуазного искусства...

Фрагмент декора верхней
части фасада Ярославского
вокзала, оформленный
керамической плиткой.
Современный вид

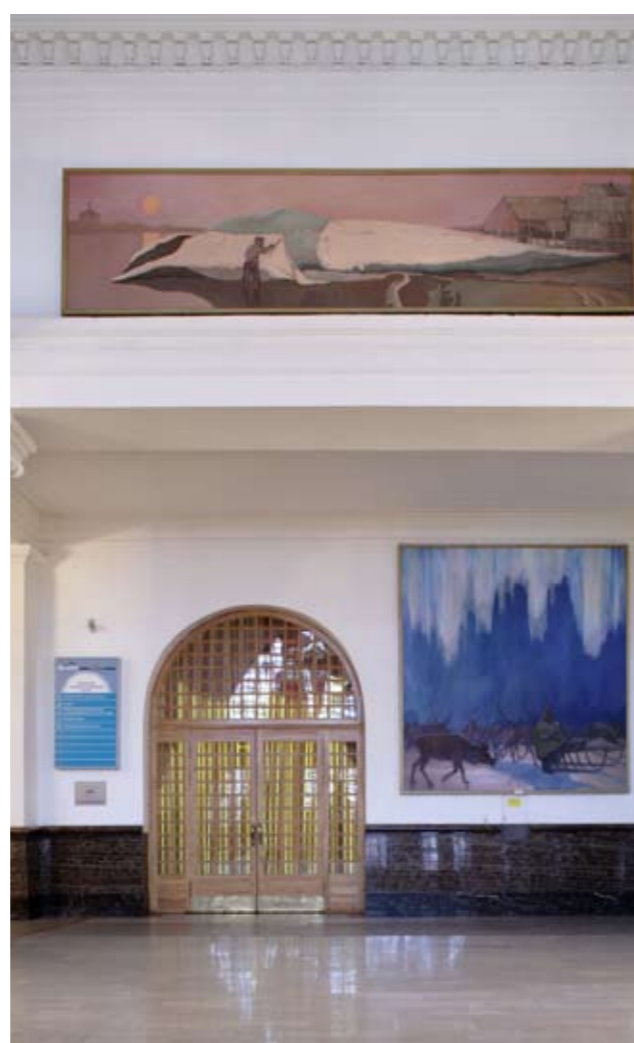
Фрагмент фасада
Ярославского вокзала



Ярославской вокзал.
Зал ожидания.
Архивное фото 1902 г.



Интерьеры вокзала.
Современный вид



Декоративные рельефы
с изображениями животных



Интерьер вокзала. Сохранились оригинальные
декоративные рельефы и копия панно К.А. Коровина.
Люстра 1960-х годов. Современный вид

Ризалит главного
фасада особняка
А.И. Держинской.
Современный вид

ОСОБНЯК А.И. ДЕРОЖИНСКОЙ В ШТАТНОМ ПЕРЕУЛКЕ С ФЛИГЕЛЕМ И ОГРАДОЙ

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1901 г.
КРОПОТКИНСКИЙ ПЕР., Д. 13

Расположенный в глубине участка особняк А.И. Держинской принадлежит к шедеврам зодчего, созданным в 1900-е годы. Это время без преувеличения относится к наиболее плодотворному десятилетию в творчестве Шехтеля. Именно тогда им были спроектированы все самые известные, ставшие позднее хрестоматийными сооружения.

Героический монументальный образ здания возникает благодаря использованию архитектором крупных, даже преувеличенных в своей огромности лапидарных простых форм, чёткости общего композиционного построения, ясности взаимосвязей основных, определяющих композицию здания элементов. Героика и монументальность образов Шехтеля, напряжённость и драматизм утверждения и преодоления строятся, как всегда у этого зодчего, на использовании внутренне-противоречивых приёмов, одновременности утверждения и отрицания. В композиции здания господствует подчинённое пространство переулка, ориентированное в его сторону лицевой фасад. Однако, столь же выразительны, хотя и по-иному, — боковые и задний фасады.

В облике лицевого фасада столь же бесспорно доминирует расположенный в его центре ризалит. Таков привычный общеупотребительный в архитектуре, базирующийся на классической традиции приём. Однако композиция главного фасада, как всегда у Шехтеля, симметрична и асимметрична одновременно. Увенчанный подчёркнуто тяжеловесным аттиком ризалит находится в центре фасада, но производит впечатление смещённого вправо из-за того, что в отличие от двухэтажной центральной и левой двухэтажной части, он одноэтажный. Боковые ча-



Решётка въездных ворот

Главный фасад особняка
А.И. Держинской.
Современный вид



Фрагмент заднего фасада
особняка А.И. Держинской.
Вид со двора



Фрагмент правого бокового фасада
особняка А.И. Держинской



Фрагменты правого
дворового фасада
особняка
А.И. Держинской



Главный фасад особняка
А.И. Держинской. Вид со стороны
переуллка. Фото начала XX в.

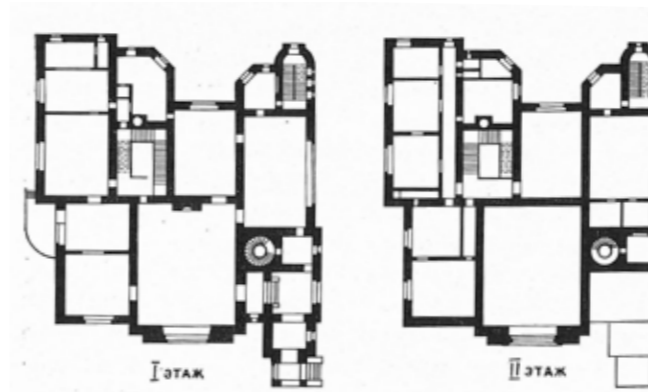
Фрагменты парадного входа, декорированного женской маской. Современный вид со стороны правого дворового фасада



сти уличного фасада, хотя и одинаковы по ширине, но резко разнятся по облику и высоте. Господствует и подчиняет всё огромный ризалит с колоссальным полуциркульным окном почти во всю его ширину. Остальные части лицевого фасада воспринимаются как его обрамление, они призваны подчеркнуть значение окна-гиганта и ризалита в облике главного фасада, его господств. Фрагменты парадного входа, декорированного женской маской. Современный вид со стороны правого дворового фасада уюющую роль во всём здании, соответствующую фактической роли расположенного за ними помещения в планировке и структуре особняка.

Совершенно иную, хотя не менее выразительную композицию представляет правый боковой фасад, куда выходит крыльцо хода и вдоль которого устроен подъезд к задней границе участка с хозяйственными корпусами. Самая выразительная часть правого бокового фасада — расположенное в центре, освещающее столовую огромное лежачее окно первого этажа. Это необыкновенное окно образует композиционное ядро удивительного в своей лаконичности, плоского, совершенно в духе архитектуры авангарда 1920-х годов, бокового фасада. Сверху его форма рифмуется с находящимся над ним несколько более узким — тоже лежачим — окном второго этажа и такими же крупными, расположенными в свободном ритме окнами.

С этой ультрасовременной в суровой лапидарности композицией контрастирует мощная пластика крыльца, расположенного в левой части фасада. Его энергично выступающий тяжеловесный объём подчеркнут сильно выдвинутым вперёд плоским карнизом. Проем заглубленного крыльца завершает мощная балка фриза. Его гладкую поверхность



Поэтажные планы первого и второго этажей особняка А.И. Дерожинской

Фрагмент двери особняка А.И. Дерожинской



украшает рельефное изображение девы с распущенными волосами — своеобразный фирменный знак раннего модерна. Шехтель использует этот единственный в композиции фасадов декоративный распространённый в массовой архитектуре европейских архитектурных школ мотив, словно желая подчеркнуть стилевую принадлежность здания к зодчеству модерна.

Ещё один выразительный элемент этого фасада — три, расположенных ступенями, узких высоких полуциркульных окна. Как и в особняке Рябушинского, они освещают лестницу. Впервые применённая Шехтелем, выразительная в своей динамичности форма получила широкое распространение в архитектуре Москвы.

Задний и второй боковой фасады особняка также представляют свободную и в каждом случае отличную от других композицию, сложно сочетающую гладкие плоскости стен, облицованные зеленоватым кирпичом, с криволинейными в плане объёмами. Здесь — это угловая башня на стыке правого бокового и заднего фасадов с низким закруглённым объёмом массивного крыльца на левом боковом фасаде.



Вестибюль особняка
А.И. Держинской



Интерьер вестибюля особняка
А.И. Держинской. Современный вид



Декор ручек двери в форме паука в
особняке А.И. Держинской



Вентиляционная решётка

В интерьерах особняка Держинской довольно хорошо сохранилась первоначальная отделка стен, встроенная мебель, камин, осветительные приборы. Из парадного вестибюля и прихожей, донёсших до сегодняшнего дня первоначальную архитектурную отделку входной двери, а также деревянные панели стен с вешалками и скамьями, посетитель попадает в холл — главное содержательное, композиционное, художественно-выразительное и пространственно-структурное ядро особняка. Огромное окно освещает это колоссальное помещение. Его размеры поистине огромны: площадь равна 12,6 на 10,7 м, высота — 11,2 м. Грандиозный двухсветный зал является организующим началом внутреннего пространства особняка Держинской. Вокруг него группируются и соотносятся все остальные помещения.

В облике холла господствуют крупные формы и членения. Пространство его покоряет красотой и соразмерностью. Огибающая стены холла деревянная панель подчёркивает и закрепляет его героическую масштабность. Филёнки, членившие поверхность панели и расположенный против окна камин, с как бы выходящей из толщи стены мужской и



Фрагмент вестибюля особняка
А.И. Держинской

Проект столовой особняка А.И. Держинской.
Ф.О. Шехтель. 1900-е гг.





Холл особняка А.И. Держинской.
Современный вид

уходящей в неё женской фигурой, создают дополнительные точки отсчёта размеров парадного зала, приближая его к человеческим меркам. С потолка на тонких металлических нитях спускаются гроздь розовато-сиреневых светильников, напоминающих жемчужины. Их свободная развеска на разных уровнях и обручи из меди вносят завершающий штрих человечности и лиризма в просторный, словно городская площадь, высокий и торжественный, как церковь, парадный зал. И только побыв некоторое время в зале, привыкнув к грандиозности его пространства, присмотревшись к криволинейным линиям орнамента металлических вентиляционных решёток, к чеканной металлической аппликации камина и его скульптур начинаешь замечать в них ту же тревожно-лирическую настроенность, что и в формах светильников.

Пребывание в холле особняка Держинской позволяет почувствовать огромную роль, которую играют окна в композиции и облике помещений спроектированных Шехтелем зданий. Вид из окна на расстилающийся за окнами архитектурный



Люстра в холле особняка;
фрагмент деревянного потолка

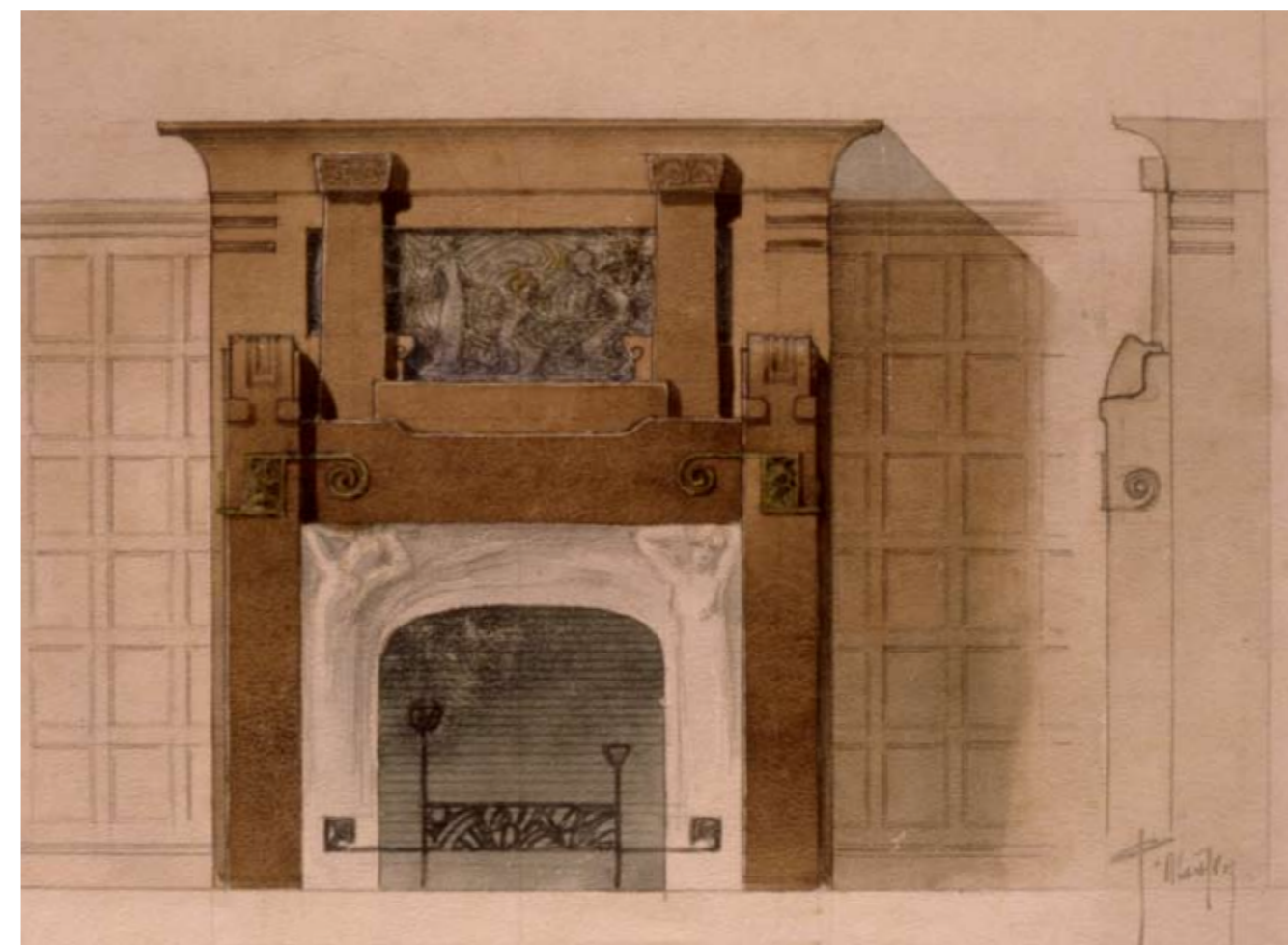
Проект камина в особняке
А.И. Держинской.
Ф.О. Шехтель. 1900-е гг.



Фрагмент камина
в холле особняка



Фрагмент камина в холле особняка



пейзаж превращается в неотъемлемую часть внутреннего пространства и обретает смысл не менее важный, чем, созданное по проекту архитектора, внутреннее пространство. Форма и размеры окон, особенно вид из окна главного зала особняка становятся важнейшим выражением общего для архитектуры модерна принципа органического единства противоположных или разнохарактерных начал, их непосредственного взаимодействия и взаимозависимости.

Из колоссального окна громадного холла особняка Дерожинской в своё время открывался вид на стоявшую на углу улицы Пречистенки и Штатного переулка церковь Живоначальной Троицы в Зубове с самой высокой из приходских храмов Москвы шатровой колокольней (на месте разобранной церкви в 1930-е годы был сооружён многоэтажный жилой дом). Благодаря видимому из окна архитектурному пейзажу, с царившим в его пространстве храмом, громадный храмоподобный в своей устремлённости ввысь холл казался ещё грандиознее.

Столовая в особняке
А.И. Дерожинской.
Архивное фото 1910-х гг.



В особняке Дерожинской отчасти сохранилась также первоначальная отделка окружающих холл комнат — парадной деревянной лестницы со светильником у её начала и выразительными цветоподобными перилами. По-своему замечательно пространство двух подсобных лестниц с различным, но в равной степени выразительным энергичным нервным рисунком металлических решёток. Оригинальностью композиции отличается архитектурная отделка бывшей библиотеки с образующей своеобразную декоративную стенку богатой деревянной резьбой в виде крупных распластанных листьев и ведущей на галерею лесенкой. Красиво обширное пространство располагавшейся некогда за библиотекой спальни с расположенным против окна камином. Огромное надкаминное зеркало зрительно расширяет реальное пространство комнаты.

Столовая, расположенная справа от холла и во многом утратившая первоначальную отделку, тем не менее, впечатляет отчасти сохранившейся встроенной мебелью с буфетом и сервантом, а главное — красотой пространства с господствующим в нём



В столовой особняка
сохранились оригинальные
деревянные панели стен,
декоративные балки потолка
и буфет. Современный вид



Фрагмент столовой
особняка А.И. Дерожинской



Буфет в торцовой части
столовой особняка
А.И. Дерожинской.
Современный вид



Столовая особняка А.И. Дерожинской.
Современный вид



Фрагмент столовой особняка
А.И. Дерожинской



Фрагмент интерьера столовой.
Буфет с камином

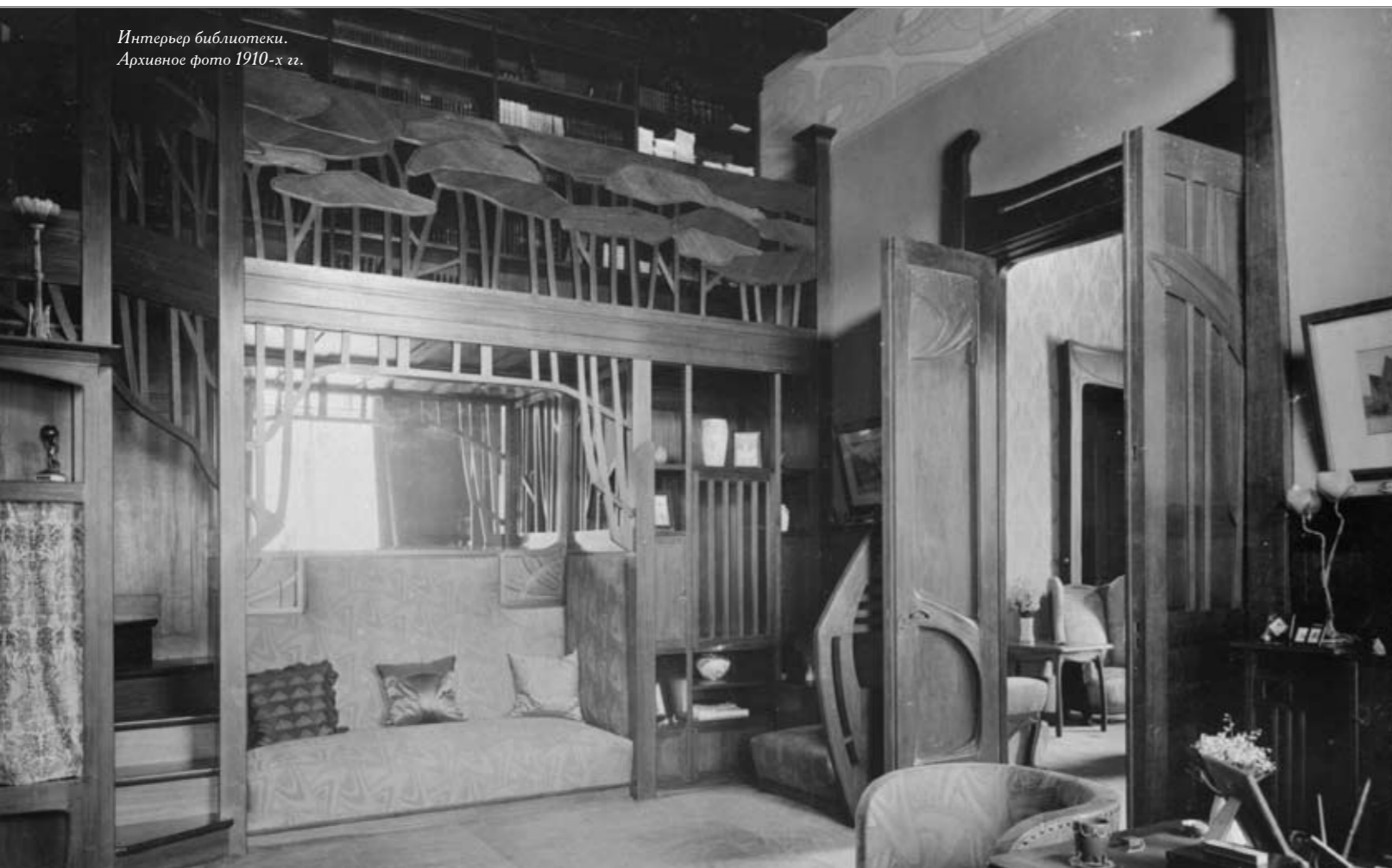


Фрагмент оригинального буфета
в столовой особняка А.И. Дерожинской

огромным лежачим окном, уже упоминавшимся при описании правого бокового фасада особняка.

Самостоятельную художественную ценность представляет ограда особняка. Монументальной нервностью рисунка и красотой сложного ритма металлической решётки она достойно дополняет выразительность ориентированного на красную линию переулка фасада, внося в его облик дополнительный и выразительный штрих. Композиция каждого звена решётки строится на сложной драматургии движения прутьев, наталивающих на преграду и словно закручивающихся спиралью или меандром от сильного удара этого столкновения. Две противоположно-направленные, равные по силе движения прутьев решётки, отвечают разнонаправленному движению пешеходов по переулку. Решётка покоится на высоком, почти в человеческий рост, глухом оштукатуренном постаменте. От нервного, усложнённого героико-монументального рисунка ограды отличается относительно гармоничный в своей уравновешенности рисунок въездных

Интерьер библиотеки.
Архивное фото 1910-х гг.



Фрагменты интерьера
библиотеки. Современный вид



Фрагмент парадной
лестницы с деревянным
светильником у основания

*Внутренняя лестница
особняка А.И. Держинской.
Современный вид*



*Камин в бывшем кабинете особняка
А.И. Держинской. Современный вид*



ворот. Здесь металлическая решётка представляет собой спокойные расходящиеся вверх круги.

Небольшая парковая территория отделена от проездной и хозяйственной зон участка невысокой металлической решёткой строгого сетчатого рисунка. Звенья решётки отделяются друг от друга металлическими стойками с широкими навершиями ломаного модернистского рисунка.

Фасады особняка и хозяйственных строений в глубине двора облицованы одинаковой серо-зелёной керамической плиткой. Их гладкие блестящие поверхности образуют красивый фактурно-цветовой контраст с наличниками, обрамлениями окон, оградой, балконами, фризами, отделанными светлой камневидной штукатуркой. Правый двухэтажный корпус в глубине двора, судя по всему, использовался под гаражи и другие хозяйственные нужды. В примыкавшей вплотную к нему левой части хозяй-

ственного корпуса, предназначенного для жилья, находились квартиры прислуги. Жилая часть распадалась на две. Вход в одноэтажный правый отсек выделен двухэтажной надстройкой над входной дверью с широким окном и сложной формы трапециевидной крышей. За ним, левее, высятся двухэтажный корпус с одноэтажным тамбуром входа.

*Кабинет с камином в особняке
А.И. Держинской.
Архивное фото 1910-х гг.*



АНСАМБЛЬ БОЛЬНИЦЫ Г.А. ЗАХАРЬИНА

МАВЗОЛЕЙ

АРХИТЕКТОРЫ И.Э. ГРАБАРЬ,
Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1909-1914 гг.
КУРКИНСКОЕ Ш., Д. 29

Небольшое, квадратное в плане здание часовни-усыпальницы, примыкающее к юго-западному углу церкви Владимирской Божией Матери, возведено в 1899-м году над могилой замечательного московского врача Г.А. Захарьина в непосредственной близости от основанной им больницы. В этой же часовне-усыпальнице позднее были похоронены его жена и сын.

Главные, с точки зрения содержательной и художественной формы, квадратного в плане здания — пологий купол на восьмигранном невысоком основании, резное убранство архивольта входной арки и резьба капителей по бокам входной двери на южном фасаде — показывают, что автор проекта усыпальницы вдохновлялся образцами раннехристианских мавзолеев. Это позволяет отнести часовню-усыпальницу Г.А. Захарьина к числу произведений распространённого в культовом зодчестве середины XIX — начала XX столетия византийского стиля.

Гладкие стены аскетически-строгого здания имеют щипцовые завершения, образующие подобие фронтонов. Поля боковых щипцов — западного и восточного — прорезаны полуциркульными окнами, полочка основания окна и две огибающие окно тяги, подчёркивают его форму, создавая подобие неглубоких ниш. Окно и его обрамление — единственные архитектурные детали, украшающие стены боковых фасадов.



Главный и боковой фасады часовни над могилой Г.А. Захарьина. Архивное фото 1920-х гг.

Главный и боковой фасады часовни над могилой Г.А. Захарьина. Современный вид



На соседней странице:
Вверху слева: Главный фасад часовни над могилой Г.А. Захарьина. Современный вид

Проект часовни над могилой Г.А. Захарьина. Ф.О. Шехтель. 1909-1914 гг.

Вверху справа: Задний и боковой фасады часовни над могилой Г.А. Захарьина. Современный вид



Главный фасад усыпальницы — южный. Здесь расположен вход, к которому ведёт невысокая лестница. Над дверью, на одной высоте с окнами боковых фасадов, находится арочный проём, повторяющий их форму и размер. Богатая резьба, обрамляющая арку, и мозаика, которая украшает её архивольт, — таковы единичные яркие и экспрессивные элементы строгой и лаконичной архитектуры этого здания.

Обрамление арки входной двери украшено резьбой с изображением символов Христа. Капители византийского типа на консолях, несущих арку, представляют столь же экспрессивно трактованные символы Спасителя — лозу, гроздь винограда, пальмовую ветвь — по обе стороны креста.

Единственное яркое пятно в этой монохромной архитектуре — мозаика в архивольте арки. Она изображает распространённую в ранние века христианства монограмму Христа. По её сторонам — два красных процвётших креста с буквами альфа и омега.

Вся композиция, чётко и выразительно рисующаяся на ярком синем фоне, высится над горизонтальной полосой красного цвета с обращёнными в разные стороны завитками, и представляет собой своеобразный символ страстей земной жизни, венчаемой огромными, по сравнению с её размерами, символами царства Божия и вечной жизни.

В интерьере часовни находится мозаичное панно «Распятый Христос», выполненное в Италии по эскизу В.М. Васнецова.

Кирпичная ограда церковного участка с глухими угловыми башенками возведена на средства семьи Захарьиных десятилетием позднее самой усыпальницы — в 1908-1909 годах.



Архивольт арки с мозаикой над входом в часовню Г.А. Захарьина

Главный и боковой фасады часовни над могилой Г.А. Захарьина. Современный вид



ЛЕСТНИЦА В ЗДАНИИ БЫВШЕГО ЛИТЕРАТУРНО- ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРУЖКА

**АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ
КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX ВВ.
МЯСНИЦКАЯ УЛ., Д. 7**

Литературно-художественный кружок возник в Москве в 1896-м году по инициативе выдающихся деятелей искусства и литературы, в число которых входили А.П. Чехов и Ф.О. Шехтель. В интерьере здания, где первоначально располагался кружок и ряд других общественных объединений древней столицы, таких, как Московское архитектурное общество и Общество любителей садоводства, на рубеже XIX-XX веков Шехтель внёс небольшие, но весьма существенно повлиявшие на его облик и структуру изменения. По его проекту была построена беломраморная лестница.

Перила в виде стенки элегантно-изогнутой формы ограждает первый марш лестничной площадки. При всей скромности облика и размеров, эта лестница предвосхищает первоклассные по художественному совершенству и важной роли в системе внутренних помещений лестницы, украшающие созданные по проекту зодчего в начале 1900-х годов интерьеры в стиле модерн в особняках Рябу-



шинского на М. Никитской, Смирнова — на Тверском бульваре, и в типографии А.А. Левенсона в Трёхпрудном переулке.

*Фрагмент лестницы
в здании бывшего
литературно-
художественного кружка*



*Лестница в здании
бывшего литературно-
художественного кружка.
Современный вид*



Доходный дом Строгановского училища. Общий вид с угла. Архивное фото начала XX в.



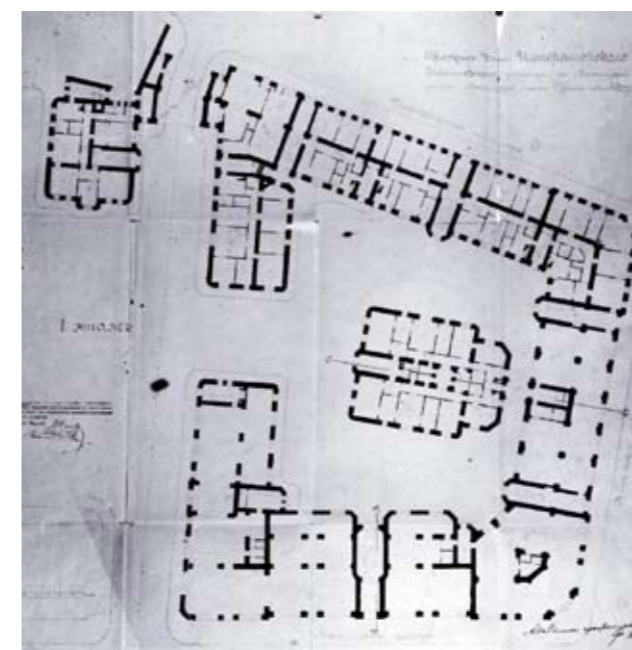
ДОХОДНЫЙ ДОМ СТРОГАНОВСКОГО УЧИЛИЩА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1904 г.
МЯСНИЦКАЯ УЛ., Д. 24

Огромный доходный дом Строгановского училища расположен на одной из главных торгово-деловых улиц дореволюционной Москвы, в части, примыкавшей к московскому деловому центру того времени — Китай-городу. Здание занимает почти целый квартал, ограниченный Мясницкой улицей, Банковским и Кривоколенным переулками, и является одним из лучших образцов жилой застройки начала XX столетия. Оно принадлежит к типу больших многофункциональных доходных домов-комплексов, получивших распространение в начале XX столетия в обеих столицах России — Москве и Петербурге, это, своего рода предтеча микрорайона. Кроме традиционных для доходных домов и расположенных на торговых улицах квартир, магазинов и контор, в нём были устроены котельные, прачечные, электростанция, гаражи и даже лечебница.



Фрагмент сохранившегося декора на фасаде доходного дома Строгановского училища



План здания сочетает традиционные для доходных домов центральных районов Москвы черты периметральной застройки с особенностями домов с открытым парадным двором — нововведением 1900-1910-х годов. Фронт корпусов здания разомкнут. Обширный двор позволил создать в его глубине самостоятельный жилой корпус. Во дворе, после окончания строительства, был устроен сквер — явление редкое для многоквартирных многоэтажных домов обеих столиц России. Тем самым Шехтель внёс свою лепту в процесс трансформации периметральной застройки и превращения её в свободную. Корпус во дворе превратился зрительно в почти

План доходного дома Строгановского училища



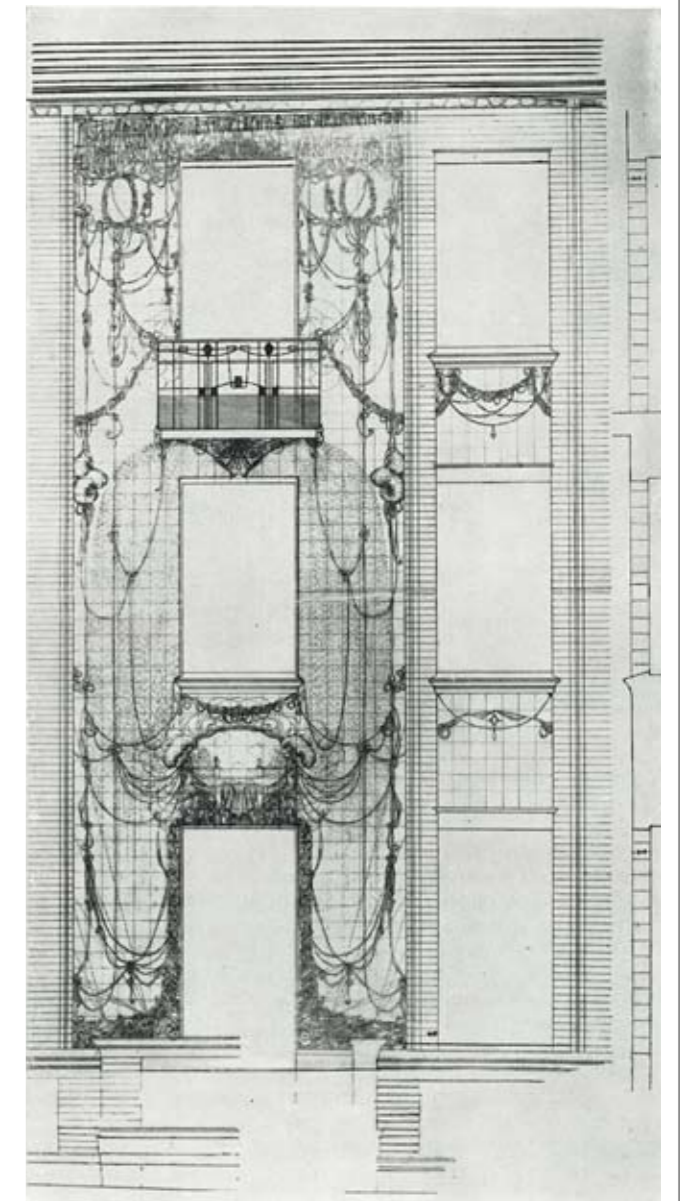
Фрагмент сохранившегося
керамического декора
фасада доходного дома
Строгановского училища

свободно стоящий объём и вместе с торцовыми корпусами со стороны двора здание производит впечатление комплекса, состоящего из отдельно расположенных объёмов.

Планировка доходного дома Строгановского училища с квартирами средней руки в 4-7 комнат, с двумя лестницами (парадной и чёрной) на каждую квартиру, двумя рядами комнат, ориентированными на улицу и во двор, и коридором между ними — типична для многоквартирных домов 2-й половины XIX — начала XX столетия. Начало нового века ознаменовалось техническими новшествами. Первые этажи доходных домов, в случае устройства в них контор и магазинов, стали сооружаться с использованием железобетонных каркасных конструкций. Дом Строгановского училища демонстрирует один из первых примеров подобного решения.

В соответствии с функциональным назначением композиция и отделка разных этажей резко отличаются по виду и характеру оформления. Композиция окон первого этажа, выходящего на Мясницкую улицу и Банковский переулок, основана на повторяемости ритма и форм огромных оконных проёмов, лишённых привычного декоративного обрамления, — тот же приём будет использован Шехтелем в его проектах деловых зданий.

В здании господствуют строгие линии, чёткие ритмы, крупные формы. Ячеистую однородную структуру здания Шехтель сумел использовать в качестве основы для создания богатой ритмической композиции. Широкая полоса плоского карниза обегает здание, такие же полосы отмечают границы первого и второго этажей. Чтобы сохранить и в облике верхних этажей свойственную нижним крупномасштабность, зодчий трактует их как единое целое. На высоту трёх этажей по краям простенков тянутся тонкие нитевидные рельефы, создающие подобие пилястр и соответствующие столбам каркаса нижних этажей. Образующую этими архитектурными элементами жёсткую сетку, неоднородность которой подчёркивает неоднородность структуры доходного дома, смягчают округлые углы здания, мягкость и красота цветовой гаммы (серо-коричневый



Проект оформления
доходного дома Строгановского
училища. 1900-е гг.

матовый облицовочный кирпич, светлый и золотой фон керамических вставок) и, наконец, рисунок этих вставок. Они представляют собой крупные керамические панно, занимающие часть стен с третьего по пятый этаж, дополненные подоконными керамическими вставками. Панно выполнены по рисункам Шехтеля в мастерских Строгановского училища в духе графики «мирискусников» А.Н. Бенуа, К.В. Сомова и Л.С. Бакста, и имеют вид сложных изысканных композиций, составленных из бус, свисающих лент, страусовых перьев. Венки и гирлянды обрамляют композиции с изображениями видов старинных дворянских парков эпохи классицизма.



Панно из керамической плитки с вензелем над входом в подъезд доходного дома Строгановского училища со стороны двора

Фрагмент фасада доходного дома Строгановского училища



Сохранилась отделка лестничных клеток с красивыми металлическими решётками и, частично, отделка интерьеров. Решётки заслуживают специального упоминания как великолепные первоклассные произведения прикладного искусства в духе рациональной эстетики, далёкой, однако, от какого бы то ни было схематизма и упрощения. Они полны жизненной силы, полнокровной и прекрасной.

Вход в подъезд доходного дома Строгановского училища со стороны двора. Современный вид

Фрагмент решётки парадной лестницы доходного дома Строгановского училища





Мавзолей Эрлангеров.
Современный вид



Проекты фасадов мавзолея
семейства Эрлангеров.
Ф.О. Шехтель. 1910-е гг.

КОМПЛЕКС ИНОВЕРЧЕСКОГО КЛАДБИЩА НА ВВЕДЕНСКИХ ГОРАХ МАВЗОЛЕЙ ЭРЛАНГЕРОВ

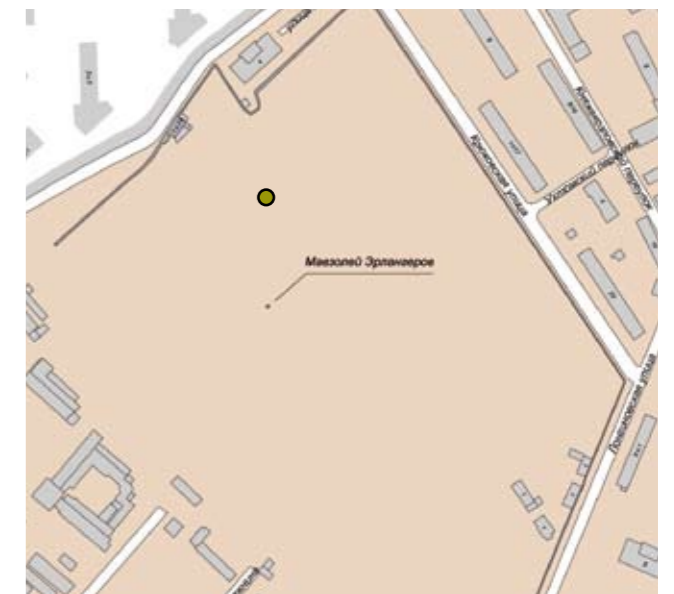
АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ,
ХУДОЖНИК К.С. ПЕТРОВ-ВОДКИН. 1914 Г.
НАЛИЧНАЯ УЛ., Д. 1/2, (ГОСПИТАЛЬНЫЙ ПЕР., Д. 2/1)

Миниатюрное здание в стиле неоклассицизма — одно из последних построенных по проекту Ф.О. Шехтеля в дореволюционной России. Расположено оно в центральной части Введенского (бывшего Немецкого) кладбища в районе Лефортово; высится на невысокой прямоугольной в плане платформе из тёмно-красного гранита, занимая большую часть её пространства. Лестница в три ступени, расположенная на оси часовни-усыпальницы, сравнительно узкая.

Прямоугольный, близкий в плане к квадрату объём часовни с плоским, сильно выступающим вперёд карнизом завершён ребристым куполом на низком барабане. Нарядный главный фасад украшает полуциркулярный в плане портик. Над ним расположено полуциркулярное окно, обрамлённое фигурами летящих ангелов, несущих венки с монограммой усопшего. Этот мотив представляет собой переработанную в соответствии с назначением постройки популярную в гражданской архитектуре послепожарной Москвы тему летящих Слав. Такого рода композиции, появившиеся в 1800-е годы, приобрели особую популярность в России после победы над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года.

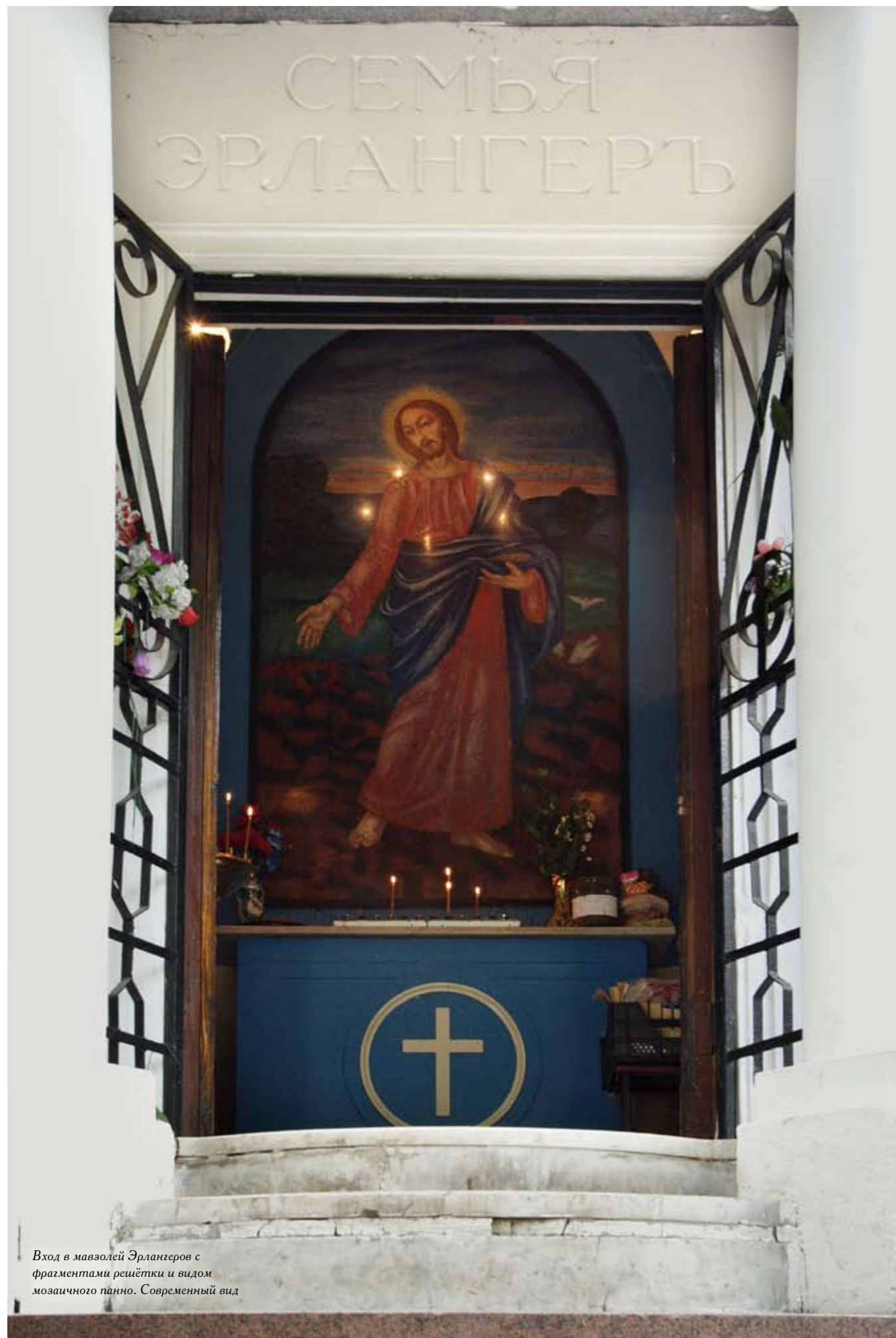
Пластичный, украшенный рельефами главный фасад образует выразительный контраст с лаконичным обликом боковых фасадов. Их гладкие стены прорезаны расположенными на одном уровне с окном главного фасада полуциркулярными окнами, повторяющими форму и размер окна главного фасада.

Наиболее впечатляющей частью интерьера часовни является расположенная на торцовой сте-

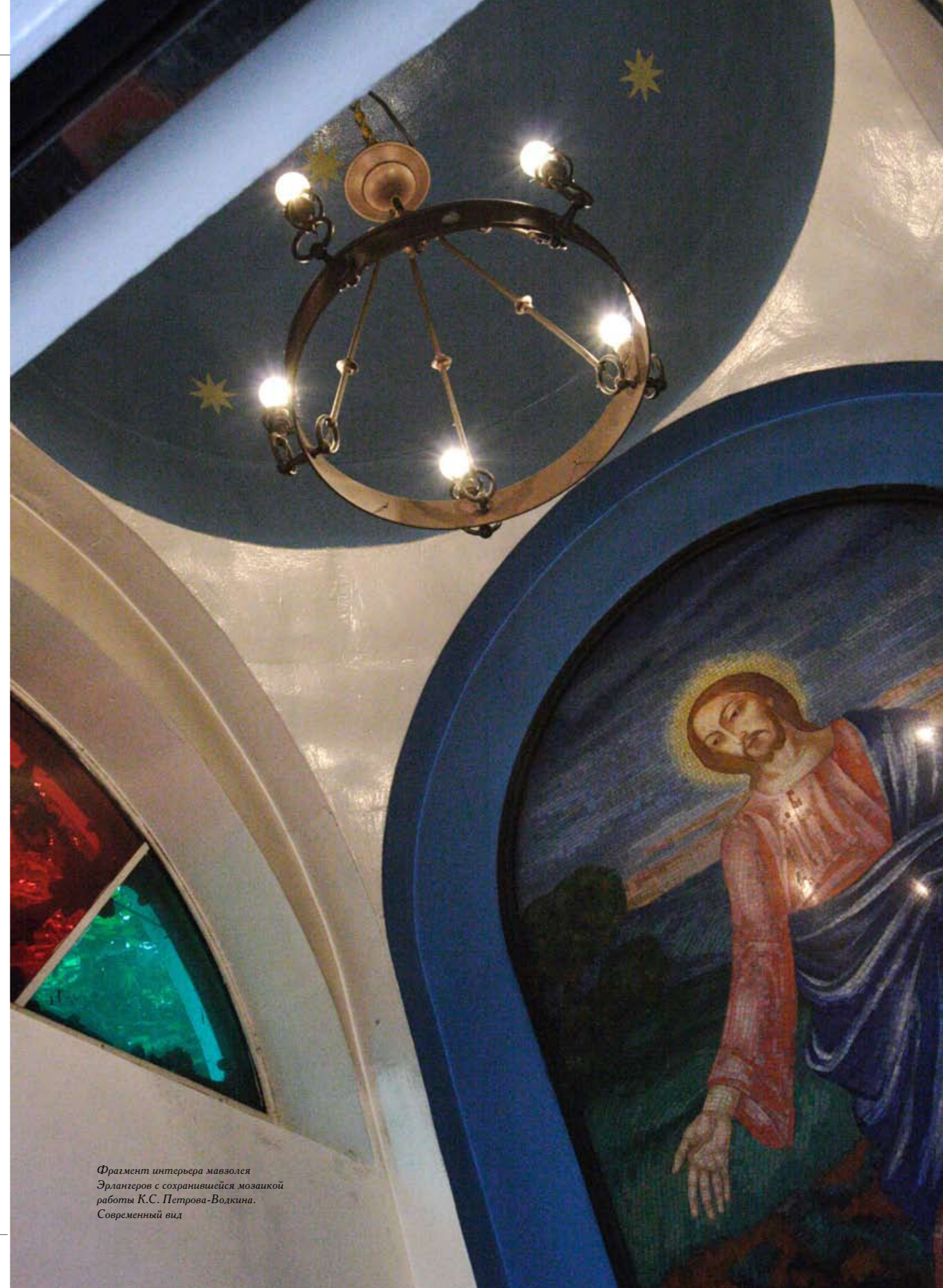


не, прямо напротив входа, мозаичная композиция Христос-сеятель. Ее автор — молодой художник К.С. Петров-Водкин, привлечённый к выполнению этого заказа Шехтелем, охотно сотрудничал со своими земляками-саратовцами. Выразительная фигура Богочеловека господствует на фоне пронзанного символикой пейзажа с багровым небом, по цвету близким хитону Христа, экспрессивный жест которого составляет выразительный и трагический контраст с гармонией архитектурных форм. Два искусства — живопись и архитектура — представляют в этом произведении, две стороны Бытия.

Прозрачный геометрический рисунок решётки, которая служит ограждением и входной дверью, и замечательный лаконизм своей формы обруч-хорос паникадила вносят дополнительные нюансы в образ сооружения.



Вход в мавзолей Эрлангеров с фрагментами решётки и видом мозаичного панно. Современный вид



Фрагмент интерьера мавзолея Эрлангеров с сохранившейся мозаикой работы К.С. Петрова-Водкина. Современный вид

Фрагмент центральной
части главного фасада здания
Театра им. Вл. Маяковского.
Современный вид

УСАДЬБА ГЛЕБОВЫХ-СТРЕШНЕВЫХ ЗДАНИЕ ТЕАТРА ИМ. ВЛ. МАЯКОВСКОГО (ДО 1917 г. — ТЕАТР ГЕОРГА ПАРАДИЗА)

АРХИТЕКТОРЫ: Ф.Н. КОЛЬБЕ, К.В. ТЕРСКОЙ, Ф.О. ШЕХТЕЛЬ
2-Я ПОЛОВИНА XVIII В., 1884 г., 1886-1917 гг.
Б. НИКИТСКАЯ УЛ., Д. 19/13 (М. КИСЛОВСКИЙ ПЕР., Д. 13/19)

Театр выходит главным фасадом в переулок, который хорошо виден со стороны улицы при движении в сторону Никитских ворот. Спроектирован при участии Ф.О. Шехтеля в конце 1880-х годов, когда зодчий работал помощником архитектора К.В. Терского и продолжал тесное сотрудничество со своим учителем и покровителем А.С. Каминским, спроектировавшим соседнее здание (ныне — Геликон-опера). Традиция приписывает Шехтелю проект фасада, однако документальные подтверждения этих сведений отсутствуют.



Здание Театра им. Вл.
Маяковского в перспективе
улицы. Современный вид





Вход в здание Театра
им. Вл. Маяковского.
Современный вид

Первоначально здание, выполненное из красного кирпича в русском стиле, увенчивала теперь утраченная живописная деревянная щипцовая кровля с шатриками по бокам. Нарядный фасад имеет симметричную трёхчастную композицию с двумя ризалитами по сторонам, к которым, в свою очередь, примыкают узкие части фасада в одну ось. Первоначально трёхчастность и симметрия композиции ощущались более определённо, поскольку их подчёркивал силуэт здания с исчезнувшим теперь деревянным завершением.

Многодельный, повторяющий узорочье архитектуры середины XVII столетия кирпичный декор, очень пластичный благодаря сравнительно мощным по сравнению с величиной деталей заглублениям, сплошным ковром покрывает плоскость фасада. Мотивы декора чрезвычайно многообразны. Выступы ризалитов усилены эркерами, выполняющими роль экранов для размещения надписей, оповещающих о назначении здания. Многоступенчатые консоли ризалитов переходят в обрамление экранов с ширинками по бокам и завершением в виде трёхлопастной килевидной арки-кокошника, в свою очередь, составленной из трёх килевидных арочек.

Эта композиция имеет в основании ещё по малой килевидной арочке, венчающей вертикальный пояс ширинок. Завершаются ризалиты башнеподобными объёмами. В нижней части каждой башенки проходит пояс высоких узких окон, завершённых узкими высокими щипцами и разделённых бочкообразными колонками. Завершается каждая из башенок огибающим её поверху декоративным поясом килевидных арочек.

Второй этаж центральной части занимают три огромных высоких полуциркульных окна — они составляют ядро композиции. По отношению к ним и в сопоставлении с ними располагаются все остальные части этого многодельного фасада: экраны эркеров ризалита, сами ризалиты, завершающая часть центральной части фасада в виде трёх полуциркульных сдвоенных окон, отделённых друг от друга колонкой и завершающихся трёхлопастной аркой.

Интерьер театра сохранил до наших дней первоначальную структуру с ярусами лож и, отчасти, отделку.

Фрагмент входной части фасада
Театра им. Вл. Маяковского.
Современный вид



Театр Георга Парадиза в Малом
Кисловском переулке. Фрагмент
фасада. Архитекторы
К.В. Терский, Ф.О. Шехтель
Архивное фото конца XIX в.



Угловая часть здания Торгового дома Московского купеческого общества. Современный вид

ТОРГОВЫЙ ДОМ МОСКОВСКОГО КУПЕЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1909 г.
НОВАЯ ПЛОЩАДЬ, Д. 6/5/2, (Б. ЧЕРКАССКИЙ ПЕР., Д. 5;
М. ЧЕРКАССКИЙ ПЕР., Д. 2)

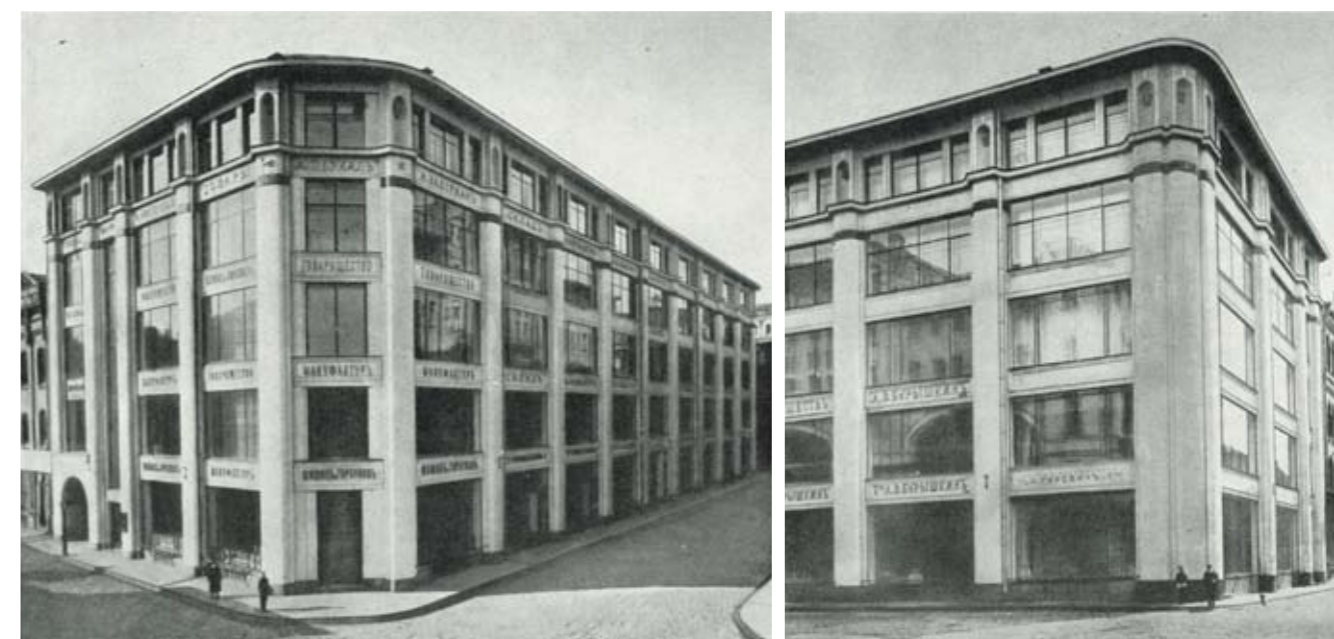
Одно из лучших сооружений в богатом архитектурном наследии Шехтеля, один из шедевров архитектуры начала XX столетия в мировом масштабе, один из самых выдающихся образцов конторских зданий этого времени — вершинное творение рационального модерна.

Первоначально здание выходило непосредственно к древней стене Китай-города, теперь разобранной, и потому его главный фасад воспринимался в сильном ракурсе, существенно усиливавшем выразительность общей композиции.

Характерная для торгово-конторских зданий Москвы каркасная конструкция получила последовательное выражение в облике фасадов, ориентированных на Новую площадь, Малый и Большой Черкасский переулки. Извечное понятие «стена» в здании фактически отсутствует. Выразительность



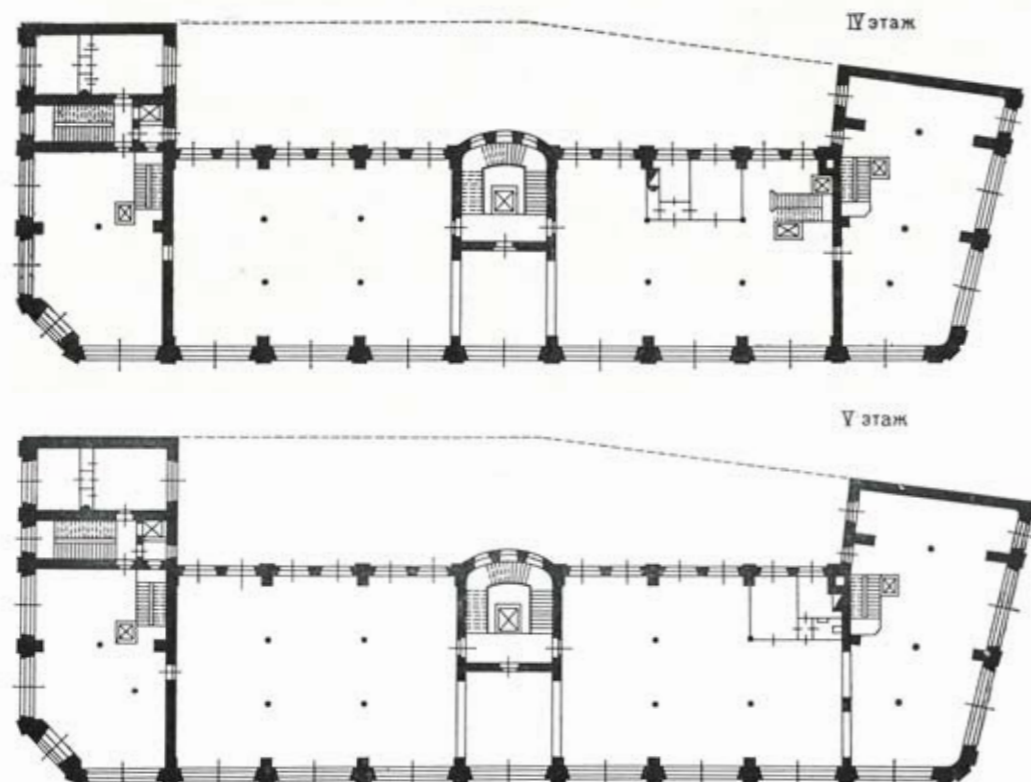
Здание Торгового дома Московского купеческого общества. Архивные фото 1910-х гг.



*Здание Торгового дома
Московского купеческого
общества. Фото 1990-х гг.*



*Планы четвертого
и пятого этажей
здания Торгового
дома Московского
купеческого общества*



*Интерьер Торгового дома
Московского купеческого
общества. Фото начала XX в.*



и красота его определяется изысканным ритмом и повторяемостью двух основных элементов: тянущихся на высоту четырёх этажей слоистых столбов-пилонов со скруглёнными углами и огромных лежащих окон, занимающих всю поверхность простенка — от столба до столба, а по высоте — от одной междуэтажной тяги до другой.

Пятый этаж, как обычно в спроектированных Шехтелем конторско-торговых зданиях, трактован как аттиковый. Он несколько ниже остальных, столбы-пилоны завершаются узкими высокими арочными нишами с античными масками; на уровне четвёртого этажа их завершение зафиксировано узкими полосками металлических рельефов. Законченность композиции здания усиливается сильным выносом плоского карниза. Предельно простая и строгая композиция здания — результат художественного переосмысления типичной для этого рода сооружений реальной конструкции здания — железобетонного каркаса стен (за исключением кирпичных торцов-брандмауэров) и металлических стоек каркаса в интерьерах.

Ещё одна особенность торгово-конторских зданий Шехтеля — светлая облицовка фасадов, удивительно гармонирующая с общим рациональным строем сооружений. Здание облицовано светлым глазурованным кирпичом, входы обработаны светлой камневидной бетонной штукатуркой. Дополнительную выразительность облику здания и изысканному сопоставлению фактур строительных материалов в своё время придавали зеркальные окна, богатый блеск граней которых вносил дополнительный штрих в изысканную красоту строгой композиции.

Ещё одна характерная деталь такого рода сооружений — сочетание жёстких линий прямоугольных окон с мягко округляющимися линиями пилонов, плавно изгибающейся на углах линией плоской плиты железобетонного карниза над угловыми частями здания, где скругления форм угловых частей многократно подчёркнуты таким же скруглением «раскрепованных» угловых пилонов.

*Фрагмент входной двери здания
Торгового дома Московского
купеческого общества*



*Завершение угловой части здания
Торгового дома Московского
купеческого общества,
декорированное
женскими масками.
Современный вид*



*Боковой вход Торгового дома
Московского купеческого общества.
Современный вид*

ЗДАНИЕ ТИПОГРАФИИ ГАЗЕТЫ «УТРО РОССИИ»

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1907 г.
БОЛЬШОЙ ПУТИНКОВСКИЙ ПЕР., Д. 3

Одно из лучших сооружений Шехтеля 1900-х годов — десятилетия, ознаменовавшего высший расцвет творчества зодчего, изобилующего созданными им в этот короткий промежуток времени шедеврами. Подобно скоропечатне А.А. Левенсона, данное здание состоит из двух разнохарактерных по функции и облику корпусов: производственного типографского корпуса в глубине двора и административного, выходящего на красную линию внешнего проезда Страстного бульвара. Именно этот корпус обычно имеется в виду при упоминании типографии газеты «Утро России».

Лицевой фасад административного корпуса представляет относительно редкую в творчестве Шехтеля строго симметричную композицию. Её центр имеет вид довольно сильно выступающего вперёд ризалита. Пластику выразительного объёма ризалита подчёркивают мягко округляющиеся углы с глухими торцами выступов.

Лицевая поверхность ризалита прорезана двумя широкими вертикалями арочных окон. Они занимают почти всю плоскость стены, оставляя лишь узкую вертикаль простенка в центре и такие же узкие части по бокам, облицованные светлым глазурованным кирпичом. Поверхности отступающих узких боковых частей, в свою очередь, прорезаны широкими, повторяющими окна центральной части арочными окнами, оставляющими по краям фаса-



Главный фасад здания типографии
газеты «Утро России».
Современный вид

Барельеф на главном фасаде
здания времени советской
монументальной пропаганды

Фрагмент интерьера
административного корпуса
здания типографии газеты
«Утро России».
Фонарь у основания
парадной лестницы.
Современный вид



Фрагмент парадной лестницы
административного корпуса
здания типографии
«Утро России»

да узкие простенки. Левый проём первого этажа, в боковой части уличного фасада, повторяющий очертания окон, служит проездом во двор к производственному корпусу, правый — является входом в здание.

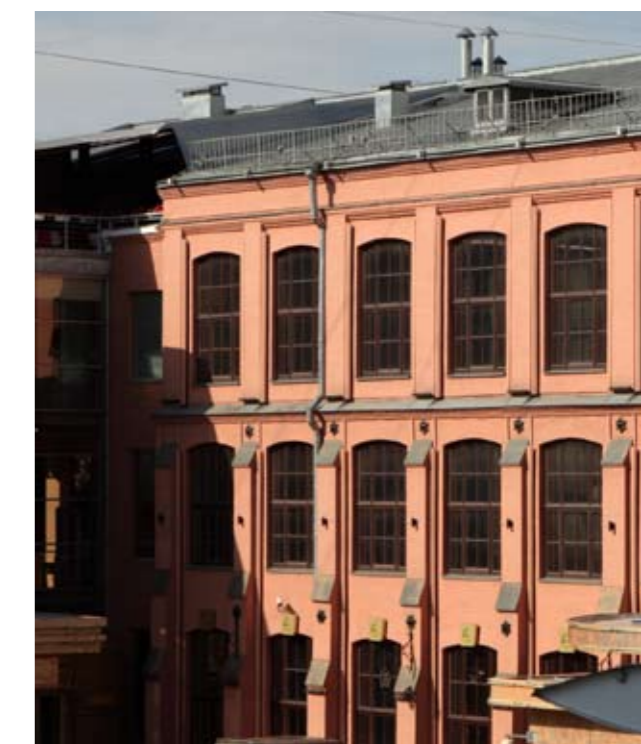
Междуэтажные части фасада трактованы нейтрально, почти не выделены и поэтому центральная часть ризалита напоминает две громадные, поднимающиеся на высоту трёх этажей широкие застеклённые арки.

Завершался фасад широким аттиком с красиво вписанной в его центр надписью «Утро России». Строгий шрифт надписи, родственный лаконичной стилистике архитектуры главного фасада, обогащает строгую до аскетизма композицию.

В 1930-е годы совершенный в своей законченности фасад утратил безупречность: в аттиковом этаже были пробиты окна, боковые части лицевого фасада — надстроены. Позднейшая реставрация вернула уличному корпусу первоначальный облик.

Типографский производственный корпус типичен для производственных зданий использованием металло-кирпичной конструкции, широко распространённой в России второй половины XIX — начала XX столетия в строениях такого рода. Металлические столбы несут перекрытия каждого из этажей. Стены из красного облицовочного кирпича прорезаны большими окнами, ширина которых соответствует расстоянию между стойками каркаса.

Фрагменты дворовых фасадов здания
типографии газеты «Утро России»



ОСОБНЯК Ф.О. ШЕХТЕЛЯ С ФЛИГЕЛЕМ-МАСТЕРСКОЙ

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1909-1910 ГГ.
БОЛЬШАЯ САДОВАЯ УЛ., Д. 4, СТР. 1, 2

Расположенная близ старой Триумфальной площади, ныне — площади Маяковского, городская усадьба Ф.О. Шехтеля является третьей по счёту, спроектированной и построенной архитектором для себя. В конце 1909-го года началось её проектирование, а в начале апреля 1910-го ансамбль был завершён. Он состоит из выходящего на красную линию улицы жилого дома владельца и двухэтажного жилого корпуса во дворе. Первоначально вместо него предполагалось устройство студии-мастерской зодчего, однако в ходе строительства назначение дворового корпуса существенно изменилось. Вместо предполагавшейся изначально студии-мастерской, выходившей во двор колоссальным окном, занимавшим почти всю ширину фасада, появился жилой дом, и на каждом из двух его этажей разместилась одна сравнительно небольшая квартира.

В квартире первого этажа, состоявшей из четырёх комнат: передней, кухни, ванной и клозета поселилась внучатая племянница Шехтеля, видный художник-авангардист Вера Попова. Одинаковую с ней квартиру второго этажа некоторое время занимал сын зодчего Л.Ф. Жегин.

Проект основного здания, не претерпевший изменений в ходе строительства, бесспорно, принадлежит к созданным Шехтелем шедеврам предреволюционного десятилетия. Несмотря на использование классических форм, это сооружение вряд ли можно причислить к неоклассицизму, скорее оно тяготеет к модерну в его рационалистическом варианте. Об этом свидетельствует откровенно асимметричная ритмическая композиция и характерная для особняков зодчего пространственно-планировочная структура. Вокруг огромного по размерам холла,



Фрагмент правой части уличного фасада особняка Ф.О. Шехтеля.
Балкон с рельефом

который является пространственно-планировочным ядром здания, по бокам и сзади на двух этажах расположены жилые комнаты.

Перспектива уличного фасада особняка Ф.О. Шехтеля.
Современный вид

Главный уличный фасад особняка
Ф.О. Шехтеля.
Архивное фото 1910-х гг.



Рельеф над въездной
аркой особняка
Ф.О. Шехтеля

Декоративный рельеф
над окном первого
этажа левой части
уличного фасада
особняка

Проектный чертёж главного
уличного фасада особняка
Ф.О. Шехтеля





Фрагмент уличного фасада особняка. Архивное фото середины XX в.

Ф.О. Шехтель в своём кабинете в собственном особняке на Большой Садовой. Архивное фото 1910-х гг.

Особенности структуры особняка отчётливо выражены на фасаде. Холл выходит на уличный фасад гигантским трёхчастным окном в виде четырёхколонного портика из приставных колонн дорического ордера. Создаётся своеобразная гибридная форма — окно-портик. Это подлинный центр здания, а также своеобразный храм искусства. По стенам при жизни владельца размещались сокровища его богатейшего художественного собрания, здесь же устраивались выставки детей зодчего и их друзей, приверженцев нового авангардного искусства.

Жилые помещения выходят на уличный фасад — справа более узкой по сравнению с окном-портиком, равной ему по высоте частью. Слева к основному двухэтажному объёму особняка примыкает более низкая часть — одноэтажный вестибюль и увенчанная в верхней части рельефом, ведущая во двор въездная арка.

Строгость архитектурных форм компенсируется красотой и богатством их ритмических переключек и соответствий. Это, прежде всего, ритм горизонталей и протяжённых поверхностей: аттика над центральной и правой частью, аттика и рельефа над входом, трёхчастных окон центральной и правой части, аттика и ограды палисадника, венков над окном одноэтажного вестибюля слева и над окном второго этажа правой части, решётки балкона на втором этаже и решётки ограды палисадника.

Специального упоминания заслуживает рельеф, помещённый над въездной аркой — это своеобразная визитная карточка зодчего, его облечённое в художественную форму творческое кредо.

Архитекторы всегда строили дома для себя. И всегда архитектура их домов превращалась в своеобразный автопортрет зодчего и воплощение его художественных предпочтений. Обращаясь в особняке на Б. Садовой к национальному наследию классицизма в его московском варианте, Шехтель одновременно выражал убеждение в социальной значимости искусства и могучей силе его нравственного воздействия. Это получило прямое отражение в барельефе над въездной аркой. На нём представлен

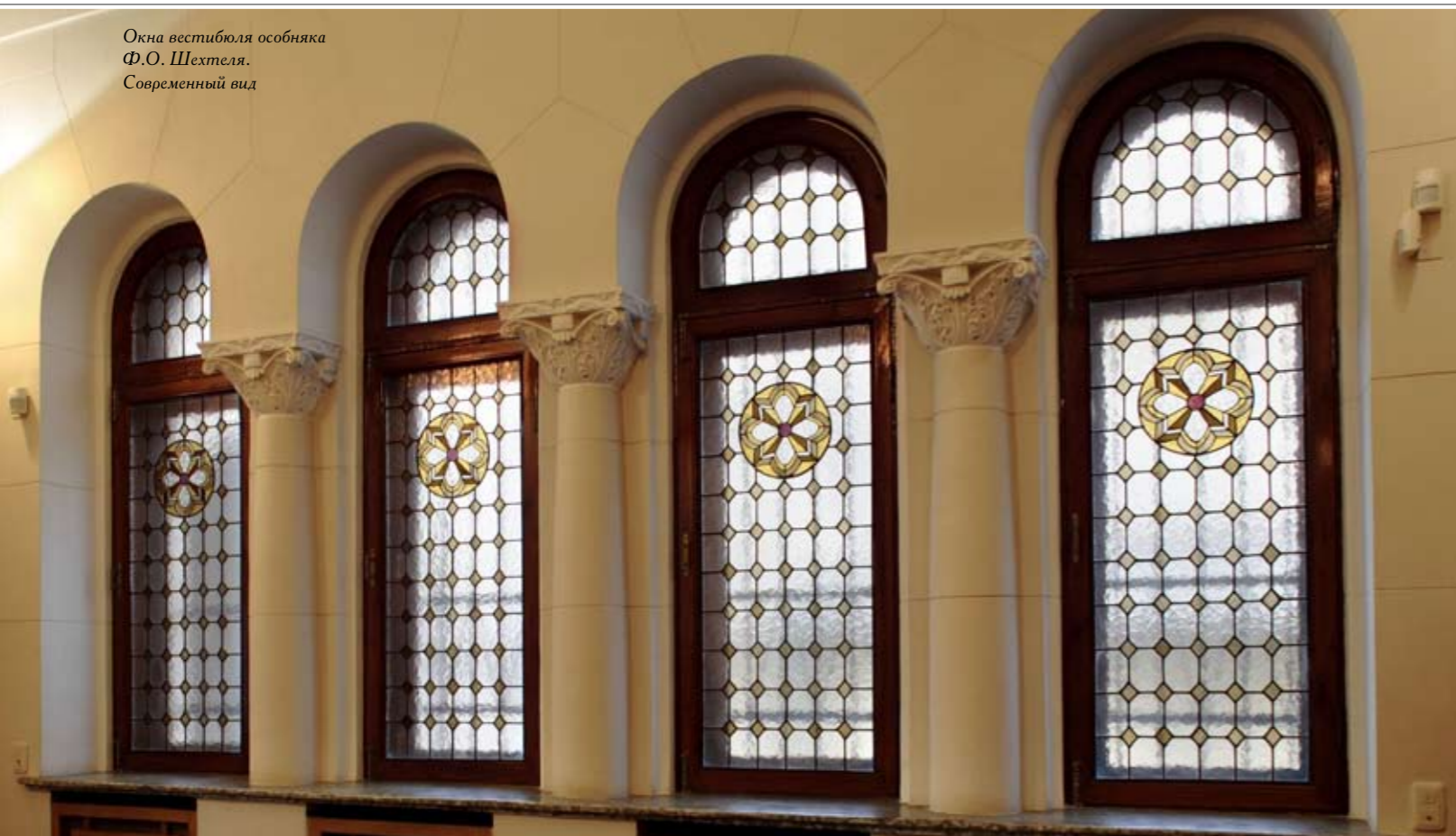
Колонны центральной части фасада особняка Ф.О. Шехтеля. Современный вид



Гостиная в доме Ф.О. Шехтеля на Большой Садовой. Архивное фото 1910-х гг.

своеобразный парафраз панафинейских шествий, знаменитого фриза, украшавшего стены главного храма Афины Паллады в одноимённом городе в Древней Греции — Парфенона. В центре выполненной по рисунку Шехтеля композиции изображена богиня мудрости древней Эллады — Афина. К ней с обеих сторон шествуют музы главных ис-

Окна вестибюля особняка
Ф.О. Шехтеля.
Современный вид



Вестибюль особняка с
сохранившимся оригинальным
камином. Современный вид



куств: живописи, скульптуры, музыки и архитек-
туры.

Интерьеры особняка были отделаны с аскетиче-
ской простотой. Торцовую стену перекрытого ци-
линдрическим сводом вестибюля украшал француз-
ский гобелен. Освещается вестибюль тремя аро-
чными окнами с витражами простого геометрическо-
го рисунка жёлтого цвета. Стены холла сохранили
деревянные панели. Однако красота и вырази-
тельность его пространства с вёдшей на второй этаж
лестницей, непоправимо утрачена. Размеры холла
сокращены, располагавшаяся в глубине холла лес-
ница закрыта кинобудкой, устроенной занимающим
бывший особняк зодчего фондом Бурбулиса.

Сохранился, однако, ещё один впечатляющий
элемент структуры особняка — плоская крыша
балкона над холлом. Она органично связывает про-
странство дома Шехтеля с городским простран-
ством.

Фрагмент внутренней
металлической лестницы
особняка Ф.О. Шехтеля



Бывший холл особняка.
Сохранились оригинальные
оконные рамы. Современный вид



Плоская крыша особняка
Ф.О. Шехтеля с балюстрадой.
Современный вид



ТОРГОВЫЙ ДОМ МОСКОВСКОГО СТРАХОВОГО ОБЩЕСТВА «БОЯРСКИЙ ДВОР»

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1901 Г.
СТАРАЯ ПЛОЩАДЬ, Д. 8

Огромное шестиэтажное здание Московского страхового общества, более известное по названию находившейся в нём гостиницы «Боярский двор», расположено на территории Китай-города на обширном угловом участке, выходящем своей основной частью на Старую площадь и относительно узким корпусом — в Грузинский переулок. Строительством этого, спроектированного в 1901-м году и возводившегося по частям на протяжении 1901-1903 годов, здания начался интенсивно протекавший в первые полтора десятилетия XX века процесс обновления застройки, расположенной вдоль Китайгородской стены. На месте сравнительно невысоких зданий вырастали многоэтажные громады торговых, конторских и гостиничных сооружений. Тянувшаяся в дореволюционное время перед «Боярским двором» кирпичная стена Китай-города отчасти определила композицию главного выходящего в её сторону фасада: направлению крепостной стены соответствует изгиб фасада. Башнеобразное завершение центральной части корпуса, отмечавшего вход в гостиницу, вторило форме расположенной у его подножия и на одной оси с ним древней крепостной башни.

В «Боярском дворе» — одном из самых значительных сооружений Шехтеля в духе раннего модерна — в полной мере проявились характерные особенности деловых торгово-промышленных сооружений, рождённые спецификой их каркасной металло-кирпичной конструкции. Благодаря ей появились огромные лежачие окна, занимавшие



Центральная часть главного фасада Торгового дома Московского страхового общества «Боярский двор». Современный вид

Входная дверь главного фасада Торгового дома Московского страхового общества

Торговый дом Московского страхового общества «Боярский двор». Современный вид



расстояние от простенка до простенка: их ширина соответствовала пролётам стоек металлического каркаса. Художественное осмысление этой конструкции, предпринятое Шехтелем в ходе проектирования торговых домов Кузнецова и Аршинова, получило в «Боярском дворе» законченную и яркую, а главное — максимально возможную в рамках ранней разновидности стиля интерпретацию. В нём характерный для торгово-деловых зданий Москвы второй половины XIX века «горизонтализм», подчеркнутый рядами лежачих окон, сосуществует с выраженным с равной силой «вертикализмом» мощных пилонов, пронизывающих простенки здания по всей его высоте.

Взаимосвязь и взаимодействие архитектурных форм, подчёркивающие как зальность рождённую особенностями конструкции внутренней структуры, так и её «вертикализм», подкреплены контрастом фактур и цвета горизонтально и вертикально ориентированных архитектурных форм. Пилоны, носители вертикальной темы, облицованы серо-зелёным глазурованным кирпичом; междуэтажные тяги, этаж за этажом огибающие все стены здания по периметру от одного простенка до другого, выполнены из светлой бетонной штукатурки.

Наряду с конструктивными особенностями, в отделке фасадов нашло отражение различие в функциональном назначении этажей «Боярского двора». Первые два этажа, предназначенные для магазинов Богородско-Глуховской мануфактуры Морозовых, имели вид громадных окон с зеркальными стёклами; их арочная форма напоминала о традиционных для торговых рядов и гостиных дворов России аркадах. Два следующих этажа, занимаемых конторскими и торговыми помещениями, освещались громадными трёхчастными лежачими окнами, два верхних этажа, занятых гостиничными номерами, — узкими четырёхчастными окнами, которые превращали верхние этажи в подобие аттика.

В этом, как и во всех других сооружениях, представляющих зрелую фазу творчества зодчего, присутствует характерное, отличающее его творческую манеру качество: соединение крупных лаконичных форм и композиций с разнообразием декоративных форм и деталей, не мешающих восприятию цело-

го, основных форм и приёмов, более того, органично дополняющих, оттеняющих и подчёркивающих их. Из этого вытекает ещё одна особенность: при первом взгляде на сооружения Шехтелея, при виде их издали, в глаза бросается простота и рационализм основного композиционного приёма. Однако при ближайшем рассмотрении внимание невольно привлекает многообразие и многочисленность деталей, изысканность и сложность, существенно отличающая их от простоты и даже элементарности общего решения. Насыщенность и богатство декора нарастают кверху. Здесь расположены массивные балконы, украшенные лепниной кронштейны и основания эркеров, повторяющие мотивы венского Сецессиона и французского Ар Нуво. Это излюбленный приём Шехтелея. В начале 1900-х годов он неизменно украшает второстепенные части и формы спроектированных им зданий общеупотребительными мотивами, которые в общем мнении являются носителями и признаками нового стиля. Подобным приемом зодчий словно подтверждает причастность спроектированных им зданий к новейшим достижениям европейского искусства.

Две монументальные въездные арки, расположенные со стороны переулка и со стороны площади, украшены коваными воротами с великолепными решётками. Двухчастную арку и крестовые своды перекрытия со стороны переулка поддерживают разделяющие проезд укороченные, словно разбухшие от напряжения колонны «романского» типа.

Изысканно простые интерьеры, в большинстве своём, перестроены. В своё же время техническая оснащённость здания соответствовала внешнему виду. Освещение обеспечивалось автономной электростанцией, быстрота и удобство сообщения внутри осуществлялось рекордным для одного строения числом лифтов — целых 12.



Боярский двор. Эскиз витража «Московский Кремль»

Боярский двор в Москве на Старой площади в начале XX столетия здесь располагалась главная контора Богородско-Глуховской мануфактуры. Архивное фото начала XX в.

Угловая часть фасада
Торгового дома Московского
страхового общества.
Современный вид



Главная контора и склад
Богородско-Глуховской
мануфактуры в здании «Боярского
двора» на Старой площади.
Архивное фото начала XX в.



Вестибюль гостиницы «Боярский двор».
Архивное фото начала XX в.

Интерьер часовни лютеранской
кирхи. Современный вид



КОМПЛЕКС ЛЮТЕРАНСКОЙ КИРХИ СЛУЖЕБНЫЙ КОРПУС «ЧАСОВНЯ С ПОКОЙНИЦКОЙ»

АРХИТЕКТОРЫ Ф.О. ШЕХТЕЛЬ, В. КОСОВ. 1905 г.
СТАРОСАДСКИЙ ПЕР., Д. 7/10 (КОЛПАЧНЫЙ ПЕР., Д. 10/7), СТР. 6, 9

Расположенное в глубине двора небольшое крестообразное в плане здание, выполнено в весьма вольно трактованном романском стиле. Часовня, предназначенная для отпевания усопших, вплотную примыкает к законченному позднее корпусу кирхи. Получившие архитектурную отделку главный и боковой фасады завершаются каждый относительно пологими двускатными кровлями. Над щипцом главного фасада водружён крест.

Центральную часть главного фасада занимает тяжёлая арка входа, её устои отделаны крупными квадратами руста. Верхнюю часть фасада украшает пояс декоративных арочек и расположенный над ним, у основания фронтона, пояс круглых декоративных нишек. Такой же пояс декоративных арочек с небольшим круглым окном над ним составляет скромное архитектурное убранство бокового фасада.

Интерьер часовни перекрыт крестовым сводом на нервюрах. Своды опираются на угловые столбы, поэтому небольшое помещение часовни выглядит просторным. Оно хорошо освещается большим двухчастным окном бокового фасада. Нижняя часть окна по форме близка к квадрату, верхняя, с полуциркульным завершением, — выделена на фасаде светлым обрамлением из камневидной штукатурки.

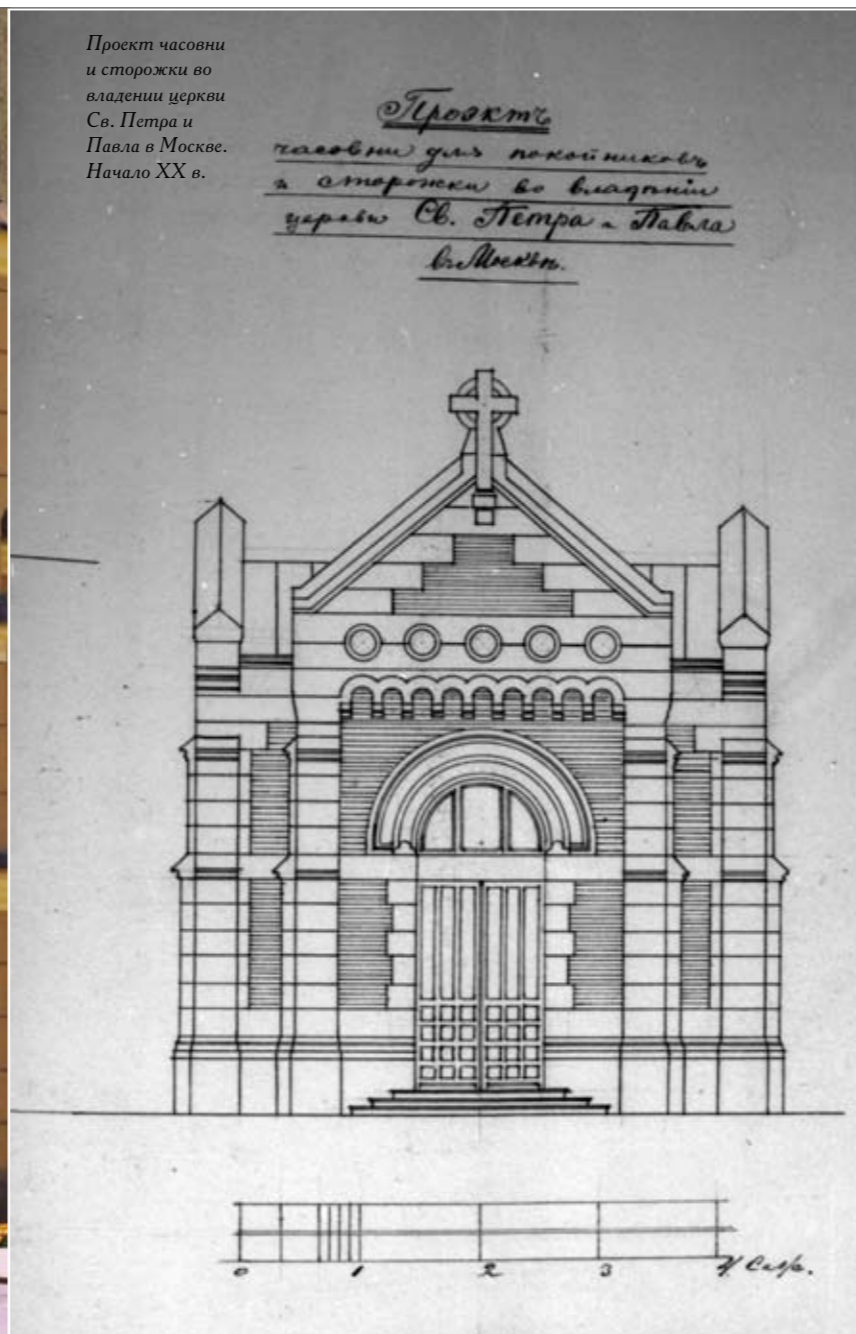
Верхнюю часть интерьера обегает хоры. В его пространстве господствует строгий пятиконечный лютеранский крест. Вознесённый над алтарем на фоне абсолютно гладких, лишённых декора стен, он царит в пространстве часовни, являя её содержательный, композиционный и художественный центр.

Часовня лютеранской кирхи.
Современный вид





Фрагмент центральной части главного фасада часовни



Проект часовни и сторожки во владении церкви Св. Петра и Павла в Москве. Начало XX в.



Лютеранская кирха. Архивное фото начала XX в.



Фрагмент входной части интерьера часовни с хорами и черехчастными сводами потолка



Интерьеры входной части часовни. Современный вид



Интерьеры алтарной части часовни. Современный вид

ЗДАНИЕ СКОРОПЕЧАТНИ ТОВАРИЩЕСТВА «ЛЕВЕНСОН А.А.»

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1900 г.
ТРЕХПРУДНЫЙ ПЕР., Д. 9

Одно из ярких произведений Шехтеля в стиле модерн начального этапа существования этого направления. Данное здание представляет собой сложный ансамбль из нескольких, выполнявших разную функцию сооружений. На красную линию переулка выходит административный корпус бывшей типографии известного в России конца XIX — начала XX века предпринимателя в области печатного дела. К административному корпусу вплотную примыкает уходящий вглубь участка производственный типографский корпус. Слева от административного корпуса, на красной линии переулка, находится сторожка, соединённая с ним металлической решёткой оградой на каменных столбах.

Градостроительное решение с вынесенным на линию главным зданием и расположенным в глубине владения производственным корпусом — типично для Москвы: подобные варианты широко представлены в её застройке XIX — начала XX столетия. В частности, подобным образом был организован комплекс владения Рябушинских в Замоскворечье. За выходящим в Голутвинский переулок особняком высились резко отличавшиеся от него по облику и стилю невидимые снаружи многоэтажные производственные корпуса.

Вид открывавшегося со стороны Тверской улицы при повороте в Мамонтовский переулок административного корпуса выделялся из общего фронта зданий живописным силуэтом высоких башен и



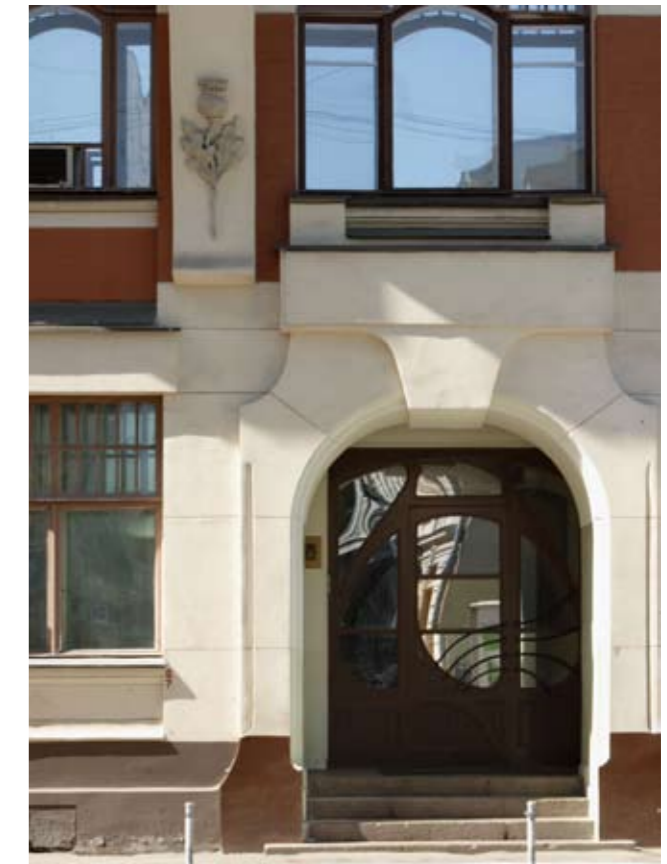
Боковой фасад здания скоропечатни
«Левенсон А.А.». Вид с угла.
Архивное фото начала XX в.

Угловая часть здания
скоропечатни «Левенсон А.А.».
Современный вид

Фасад здания скоропечатни
«Левенсон А.А.» по Трехпрудному
переулку. Современный вид



Фасад здания скоропечатни
«Левенсон А.А.» в перспективе
переулка. Архивное фото 1960-х гг.

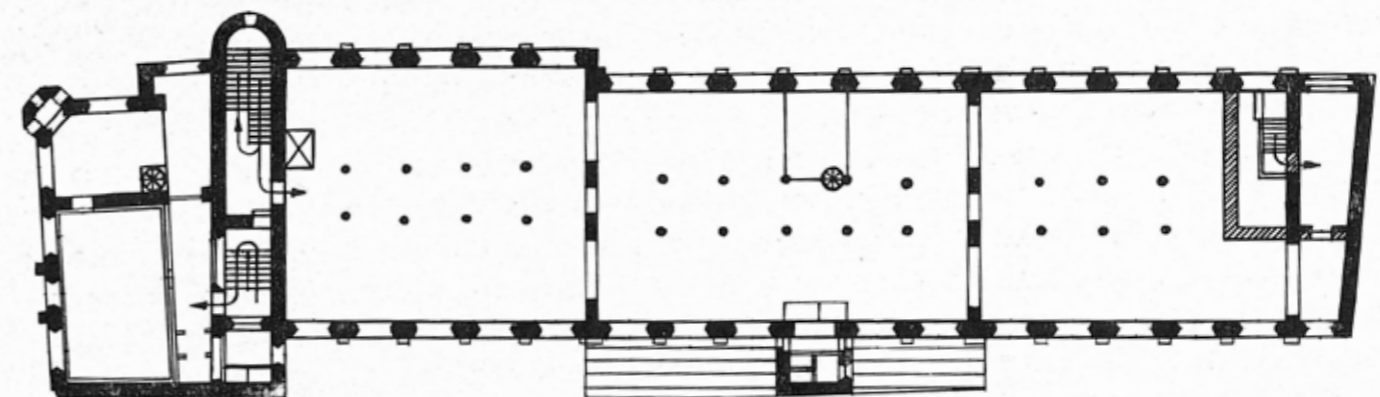


Входной проем здания
по Трехпрудному переулку.
Современный вид

красотой многообъемной композиции, напоминая особняки, загородные дома и дачи. В центре фасада высятся увенчанная решёткой «древнерусская» палатка. До революции решётку украшала надпись «Скоропечатня А.А. Левенсонъ». Вторая надпись: «Товарищество скоропечатни А.А. Левенсонъ» — занимала горизонтальный пояс между вторым и третьим этажами. Третья надпись: «Скоропечатня А.А. Левенсонъ» помещалась на невысоком аттике над расположенной справа глубокой аркой входа.

В композиции главного фасада зодчий сумел гармонично слить в единое целое, казалось бы, несоединимое. Здесь объединены рациональная структура торгово-деловых сооружений Москвы, сложившаяся во 2-й половине XIX века в Китай-городе и прилегающих к нему улицах, образованная мерным ритмом огромных лежащих окон с восходящей к средневековым замкам и древнерусским теремам живописной многобашенной композицией, и трактовка архитектурных форм в «новом стиле».

План типографии А.А. Левенсон.
Архитектор Ф.О. Шехтель



Эскиз фасада скоропечатни
«Левенсон А.А.» в Трёхпрудном переулке.
Ф.О. Шехтель, 1900-е гг.



Рельеф на фасаде здания
скоропечатни «Левенсон А.А.»



Главный фасад образует любимую Шехтелем симметрично-асимметричную композицию. Центр фасада акцентирован уже упоминавшейся палаткой с шедшей по гребню её решётки надписью. Её определяющее значение в облике фасада усиливает и подчёркивает расположенный по главной оси эркер на массивных кронштейнах с круглым окном в основании аттика.

Однако впечатление симметричности фасада обманчиво. Зодчий делает всё, чтобы упорядоченность, достигаемую применением симметрии, заставит взаимодействовать с асимметричной ритмической композицией, основанной на взаимосвязи и подобию одинаковых или сходных форм. Палатка и эркер фиксируют не центральную ось главного фасада, а центр правой части здания. Левая часть фасада шире правой на одну ось. Угол её выделен круглым в плане эркером.

Второстепенности левого эркера соответствуют его малые размеры, однако вертикаль его объёма достаточна для ритмического согласования с боль-



Рельеф, украшающий основание
углового эркера на главном фасаде
скоропечатни «Левенсон А.А.»

Общий вид здания скоропечатни
«Левенсон А.А.» с угла.
Архивное фото 1960-х гг.





Левый дворовый фасад здания
скоропечатни «Левенсон А.А.».
Современный вид

шим эркером основной части фасада. Главный вход в административный корпус расположен в крайнем правом углу, но его арочное завершение находит соответствие в форме круглого окна эркера и в поясе его полуциркульного наличника. Асимметричность фасада подчёркивает и рельеф с изображением рабочих-печатников над левым окном второго этажа. Шатер, высящийся над левым эркером на крыше угловой части, и конус высокого шатра полуциркульной лестничной башни, расположенной на боковом фасаде, уводят взгляд вглубь двора, к производственным корпусам.

Характерные для раннего модерна формы и мотивы представлены в архитектуре административного корпуса относительно второстепенными формами. Таковы переплёты окон и дверь главного входа с расстекловкой, немногочисленные, свободно разбросанные по стенам рельефные цветы, плоды и листья. Принадлежность к новому стилю выражена также подчёркнутой тяжеловесностью форм большого эркера и арочного проёма, а в интерьерах — в криволинейных формах дверей, в парапете парадной лестницы, сложный волнообразный рисунок которой предвосхищает знаменитую парадную лестницу особняка Рябушинского. Высящийся у её начала электрический фонарь (электричество — чудо тогдашней техники!) украшает парадные лестницы всех сооружений Шехтеля, будь то деловые здания или особняки.

Вход в главный корпус вёл в вестибюль, украшенный рельефом с изображением родоначальника книгопечатания — Гуттенберга, и в контору, которая открывалась в вестибюль характерным для раннего модерна криволинейным подковообразным окном.

Резким контрастом сложной композиции административного корпуса выглядит производственный корпус. Каждый из этажей сильно вытянутого, прямоугольного в плане четырёхэтажного здания состоял из трёх огромных залов, соединённых между собой широкими арочными пролётами. Перекрытия их поддерживались двумя рядами чугунных колонн с капителями упрощённой геометризированной формы, отдалённо напоминавшими

Фрагмент правого дворового фасада
здания скоропечатни «Левенсон А.А.»



ионические. В отличие от двухцветных красно-белых фасадов административного корпуса (красный кирпич и светлая бетонная штукатурка) стены производственного корпуса выложены из одноцветного красного облицовочного кирпича. В целом, производственный корпус спроектирован в соответствии со сложившимся в России в середине XIX столетия типом фабричных зданий с применением каркасной железобетонной конструкции. Облик фасадов определяется чередованием расположенных в равномерном ритме рядов огромных окон, ширина которых соответствует пролёту стоек каркаса, и вертикалями ступенчатых контрфорсов с металлическими затяжками. Ещё одним украшением этой аскетичной композиции смотрятся поддерживающие свесы крыши металлические кронштейны.

Слева от административного корпуса расположена одноэтажная соединённая с ним оградой небольшая сторожка. Её причудливый асимметричный объём отделён от административного корпуса сравнительно нешироким звеном металлической решётки, которая начинается от основания углового эркера. Облик сторожки эпатажно, подчёркнуто необычен. Входная дверь имеет вид высокой, сильно вытянутой вверх арки. Над нею, в выступающем по отношению к основной плоскости фасада аттике, прорезано глубоко утопленное в толщу циклопической по своей мощи стены квадратное в плане окно. Входная дверь и окно сторожки сдвинуты к правому краю фасада и максимально приближены к главному зданию. Остальная часть главного фасада сторожки представляет собой глухую стену с односкатной кровлей. Стены выложены из тех же материалов, что и административный корпус. Однако сочетание материалов на её фасадах прямо противоположно фасадам административного корпуса. Низ фасадов сторожки выложен из красного кирпича, первый этаж административного корпуса облицован светлой цементной штукатуркой, однако верхняя часть административного корпуса, как и верхняя часть сторожки, облицована светлой штукатуркой.

Решётка ограды изысканно-красивого криволинейного рисунка не заканчивается сторожкой. Она продолжается до края фасада следующего здания, купленного владельцем скоропечатни после начала строительства новых корпусов по проекту Шехтеля.



Рельеф с изображением
Гуттенберга в вестибюле здания
скоропечатни «Левенсон А.А.»



Рельеф в виде цветущего
репейника, украшающий основание
углового эркера скоропечатни



Интерьеры
административного корпуса
скоропечатни
«Левенсон А.А.».
Архивное фото начала XX в.

Контора в скоропечатне
А.А. Левенсон.
Архивное фото начала XX в.



Фонарь у основания парадной
лестницы скоропечатни



Фрагмент парадной лестницы
скоропечатни «Левенсон А.А.»



Входная дверь вестибюля
скоропечатни. Современный вид



Основание парадной
лестницы скоропечатни с
электрическим фонарём у
основания. Современный вид

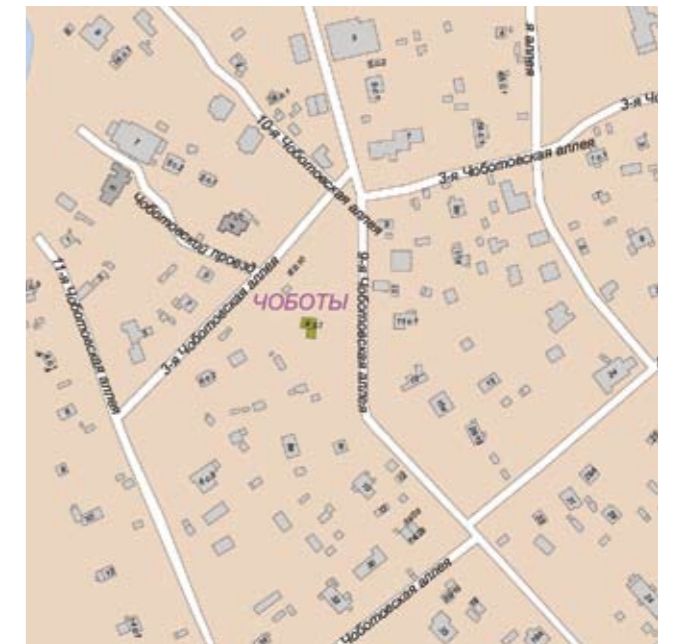
Центральная часть главного
фасада Дачи Левенсона.
Современный вид



ДАЧА ЛЕВЕНСОНА

АРХИТЕКТОР Ф.О. ШЕХТЕЛЬ. 1900-Е ГГ.
ЧОБОТОВСКИЙ ПР., Д. 4, СТР. 1

Деревянная дача Левенсона — частично двухэтажное, частично одноэтажное здание — свободно расположена в центре относительно небольшого участка. Её проект, созданный в первый год двадцатого столетия, одновременно с деревянными павильонами, спроектированными Шехтелем для Русского отдела на международной выставке в Глазго, непосредственно предшествует проекту Ярославского вокзала. Это миниатюрное сооружение является своеобразной вариацией проектов обоих сооружений, а все они образуют в совокупности объединённую общей идеей группу гражданских построек в неорусском стиле — национально-романтической ветви модерна.



Дача Левенсона.
Общий вид с угла.
Современный вид



Фрагмент главного фасада дачи Левенсона с расписными наличниками

Подобно всем особнякам и загородным домам, спроектированным Шехтелем, дача Левенсона состоит из разнохарактерных, гармонично сочетающихся по форме и высоте объёмов. В совокупности они образуют многоликое в своём разнообразии целое. Сравнительно низкие боковые объёмы (слева расположена одноэтажная входная часть и хозяйственная терраса, справа — парадная терраса-зал) примыкают к центральным двухэтажным объёмам, образующим ядро композиции главного фасада, точнее фасада, обращённого в сторону входа на дачный участок. Левый из центральных двухэтажных объёмов представляет собой увенчанную высоким четырёхгранным шатром башню, острие её шатра завершает вырезанная из жести сказочная птица сирин. Справа к башнеобразному строению примыкает значительно более широкий объём с трёхчастным окном, завершающийся высокой кровлей-палаткой. Она скрывает помещения второго этажа. Одно из них выходит на фасад трёхчастным килевидным окном с высокой центральной частью, расположенным на одной оси с окном первого этажа.

Более низкий — крайний правый объём — перекрыт высокой крутой двускатной кровлей, которая увенчивает освещаемую сплошным рядом окон, выходящих на три фасада (главный, задний и боковой) террасу. На правом боковом торцовом фасаде в поле фронтона расположено ещё одно окошко второго этажа.

Композиция заднего фасада отчасти повторяет композицию главного. Здесь, со стороны сада, расположена одноэтажная входная часть на террасу. Справа к ней примыкает двухэтажная часть с двумя окнами в первом и сдвоенным окном во втором этаже, за которым следует одноэтажная часть, завершающаяся справа ещё одной одноэтажной террасой, как уже отмечалось, хозяйственного назначения.

Особенную нарядность облику дачи Левенсона придаёт выполненная по эскизам Шехтеля многоцветная роспись. Она украшает наличники окон, а именно — развитую поверхность навершия наличника башни главного фасада, полочку и подоконную



Окно центральной части главного фасада с расписным наличником. Современный вид

часть наличника трёхчастного окна на том же фасаде и полочки, составляющие основное украшение наличников окон первого этажа на заднем фасаде.

Наиболее выразительны интерьеры первого этажа: главный зал с камином, выходящий в сторону главного фасада трёхчастным окном, и светлое, просторное, пронизанное воздухом и светом, окаймленное с трёх сторон сплошной лентой окон пространство зала-террасы. У входной части, со стороны главного фасада, расположена деревянная лестница с перилами-балясинами, ведущая в помещения второго этажа.

Фрагмент декора над тройным окном центральной части главного фасада





Фрагмент остекления
веранды правого бокового
фасада дачи Левенсона



Окно заднего фасада дачи
Левенсона. Современный вид



Фрагмент внутренней
деревянной лестницы



Печь в интерьерах первого
этажа дачи Левенсона.
Современный вид



НЕОСУЩЕСТВЛЁННЫЕ ПРОЕКТЫ Ф.О. ШЕХТЕЛЯ



ИНВАЛИДНЫЙ ДОМ

Один из наиболее последовательных и редких в творчестве Шехтеля примеров строгого следования классической традиции с присущими ей принципами симметрии, иерархичности, деления фасада по вертикали на основную, главную часть и венчание.

Центральная часть здания в виде ризалита, имеющего вид портика из четырёх пар сдвоенных колонн, в свою очередь, имеет собственный центр с въездной аркой. Представляющая портик в портике центральная часть главного ризалита увенчана треугольным фронтоном, над которым высятся двухъярусная увенчанная куполом ротонда.

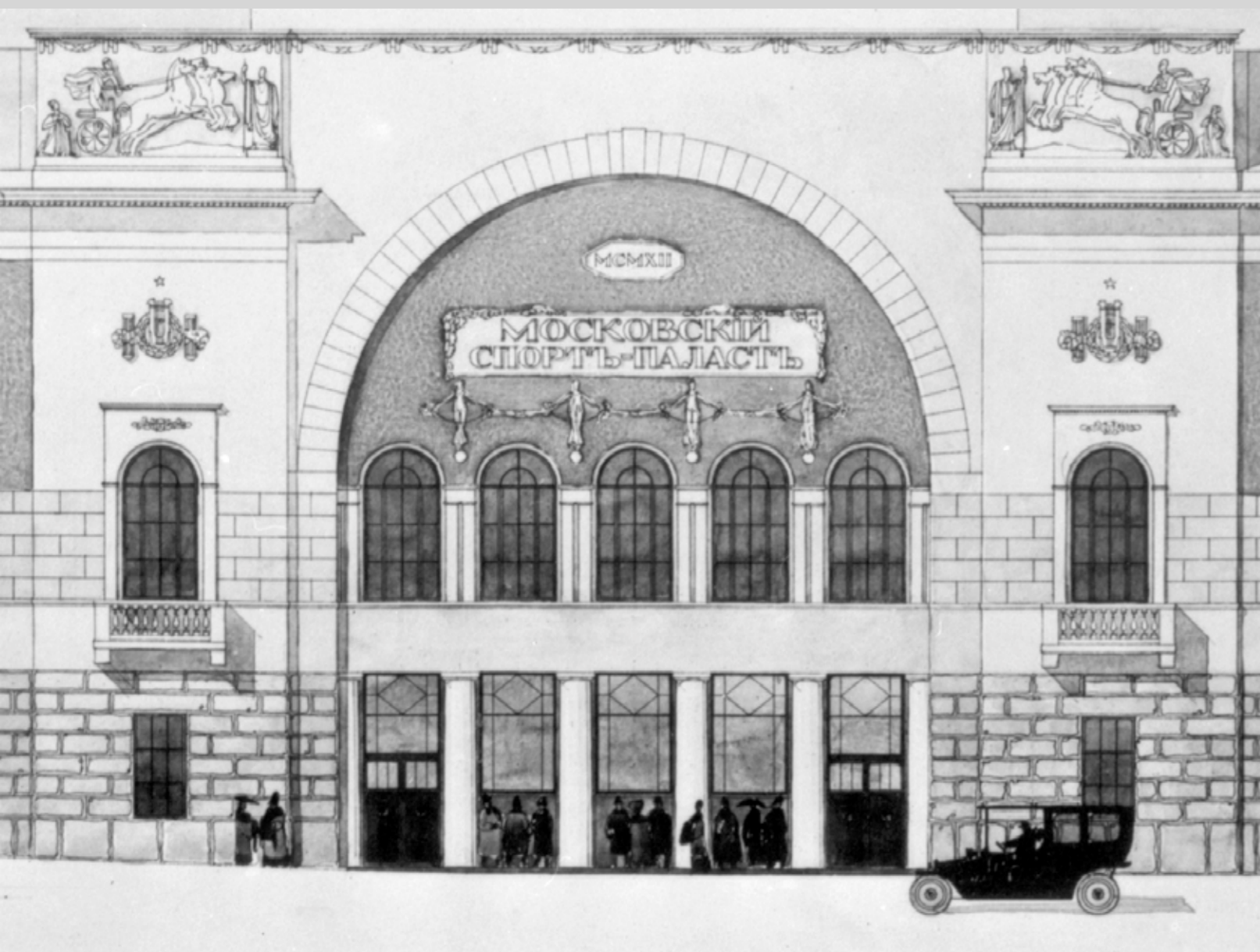
Расположенные по краям здания ризалиты повторяют композицию и служат прямым продолжением боковых частей фасада, примыкающих к центральной.

Характер трактовки ордера, сочетание колонн большого и малого ордера, способ включения скульптурных групп в архитектурную композицию свидетельствуют, что в этом проекте Шехтель опирался на прославленные образцы московского классицизма 2-й половины XVIII века: на созданный В.И. Баженовым проект Кремлёвского дворца и на спроектированное М.Ф. Казаковым здание Сената в Московском Кремле.

Проект Инвалидного дома
на Донской улице.
Ф.О. Шехтель. 1916 г.



Проект зимнего дворца
(спортпалас) на Арбатской
площади в Москве. 1912 г.



ЗИМНИЙ СТАДИОН

Проект грандиозного ледового или зимнего стадиона, предполагаемого к строительству на Арбатской площади, датируется 1914-м годом и принадлежит к числу последних в дореволюционной России созданий Ф.О. Шехтеля. На этой же площади, несколькими годами ранее, также по проекту зодчего, было возведено здание кинотеатра «Художественный».

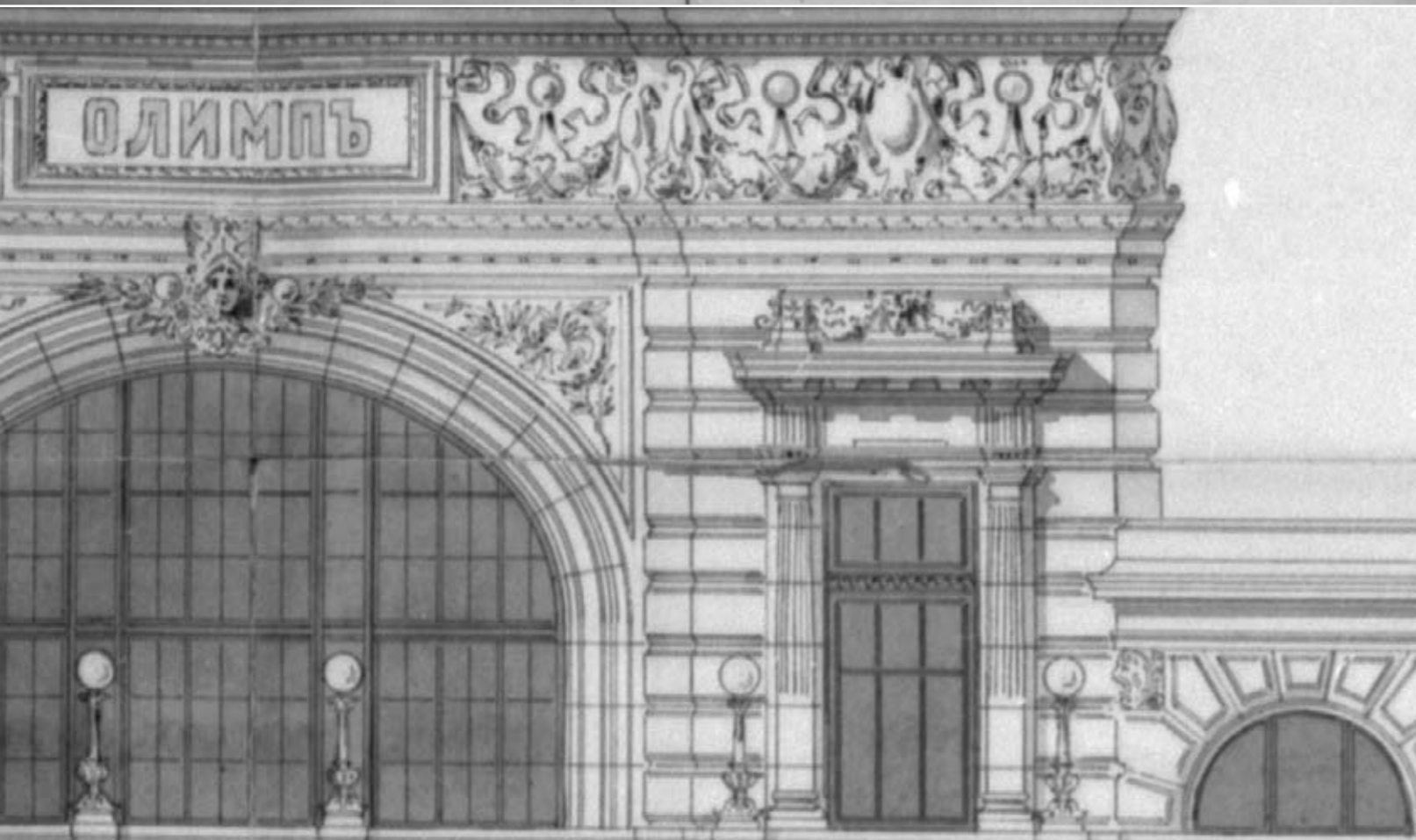
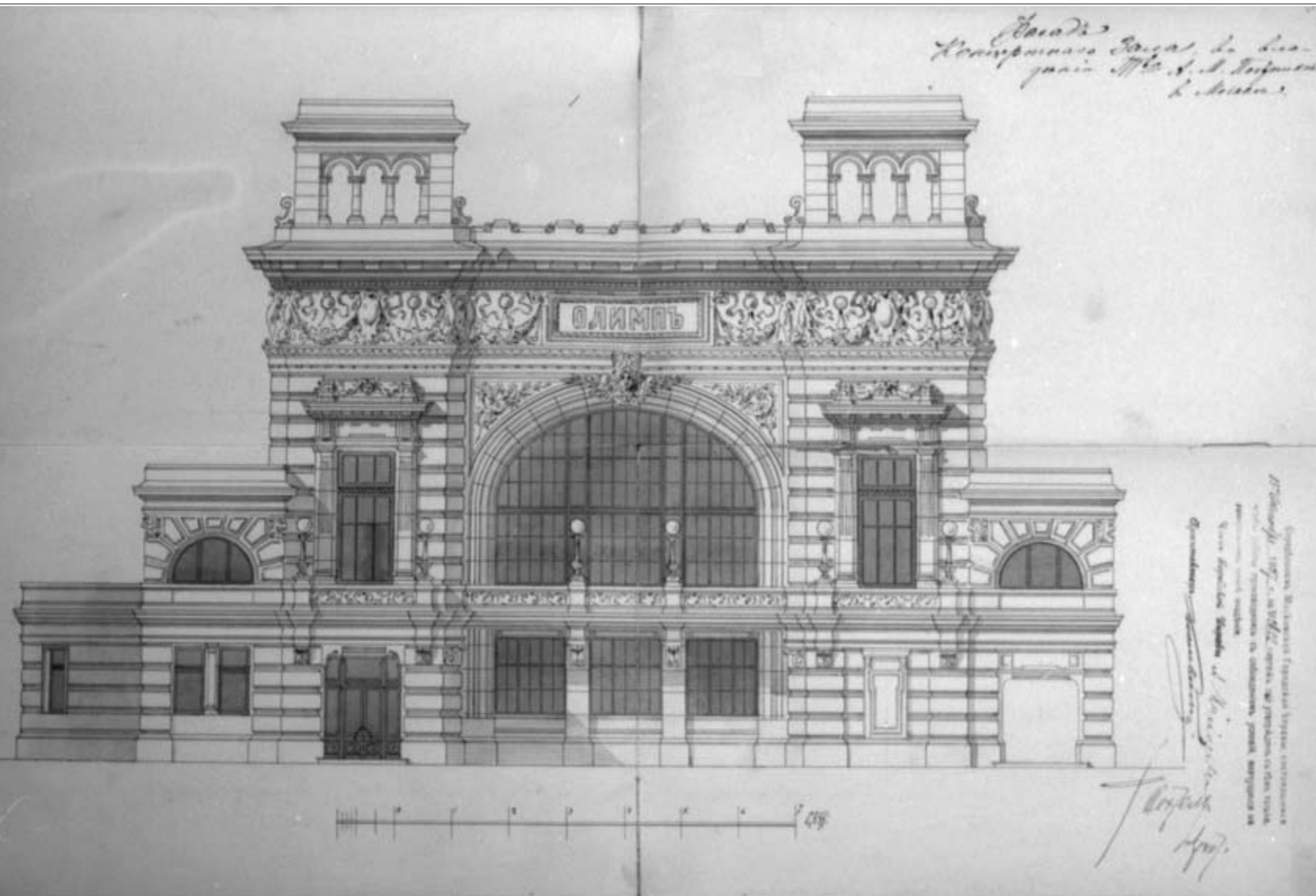
Проектирование стадиона знаменательно во многих отношениях. Начало XX столетия ознаменовалось появлением ряда новых типов зданий, связанных с искусством, досугом и спортом. К ним принадлежат кинотеатры и стадионы, здания проектированию которых отдал дань Шехтель. Согласно планам городской управы, Арбатской площади, где уже появилось здание кинотеатра и предполагалось строительство грандиозного стадиона, иногда называемого ледовым дворцом, предстояло стать вторым после Театральной площади центром культуры, развлечений и досуга. В связи с этим проектом следует отметить, что 1910-е годы ознаменовались чрезвычайно активной проектной деятельностью. Предполагалось строительство ряда огромных многоэтажных домов-комплексов в центральных районах города: на Тверской, Мясницкой, Сретенке, Волхонке. Проект зимнего стадиона является органической частью этой деятельности, обещавшей существенно изменить облик Москвы.

Ледовому дворцу на Арбатской площади предстояло стать первым стадионом Москвы. К узким сторонам спортивной арены, представлявшей в плане гигантский эллипс, предполагалось пристроить обслуживающие помещения. Поскольку задание принадлежало к числу абсолютно новых, перед Шехтелем стала проблема выработки особенностей структуры постройки. Основываясь на историко-архитектурных ассоциациях, зодчий обратился к классическому наследию, к архитектуре Древнего Рима, прославившейся строительством гигантских сооружений вроде римского коллизея, где прохо-

дили бои гладиаторов. Его влияние угадывается в форме плана здания, в двухъярусной аркаде, огибающей огромный крытый зал. Она должна была стать основанием гигантского стеклянного сводчатого перекрытия — современного устройства, обещавшего стать достойным соперником прозрачных сводов знаменитых московских пассажей, прежде всего — перекрытий Верхних торговых рядов на Красной площади.

Предполагалось, что на Арбатскую площадь стадион будет ориентирован одним из торцовых фасадов, которому придавалось значение главного. Композиция его исходит из традиций архитектуры русского классицизма, воспринятого сквозь призму модерна с характерным для творчества Шехтеля совмещением симметрии и асимметрии.

Центр её образует двухэтажный объём, напоминающий триумфальную арку и, отчасти, вызывающий в памяти облик главного фасада концертного зала «Олимп». В огромный арочный проём, занимающий основную площадь фасада, вписана двухъярусная (двухэтажная) колоннада. Четырём колоннам её нижней части, несущим плоское покрытие, отвечает четырёхколонная аркада верхней. Ризалиты боковых частей по сторонам гигантского арочного проёма и весь объём, приобретший благодаря ризалитам вид аттика, украшены стоящими на карнизе статуями, ризалиты — скульптурными композициями. Наиболее выразительной составляющей боковых частей являются трёхчастные окна второго этажа с повышенной арочной частью, придающие фасаду иллюзию симметрии. Несходство первых этажей боковых частей и примыкающая к правой части узкая пристройка в одну ось с въездной аркой во двор нарушают эту симметрию. Упрощённой трактовке ордерных форм, лишённых баз и капителей, отвечает лапидарность основных, нарочито упрощённых форм и силуэта, превращая проект, выполненный, по видимости, в классических формах, в произведение архитектуры начала XX столетия.



КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ «ОЛИМП»

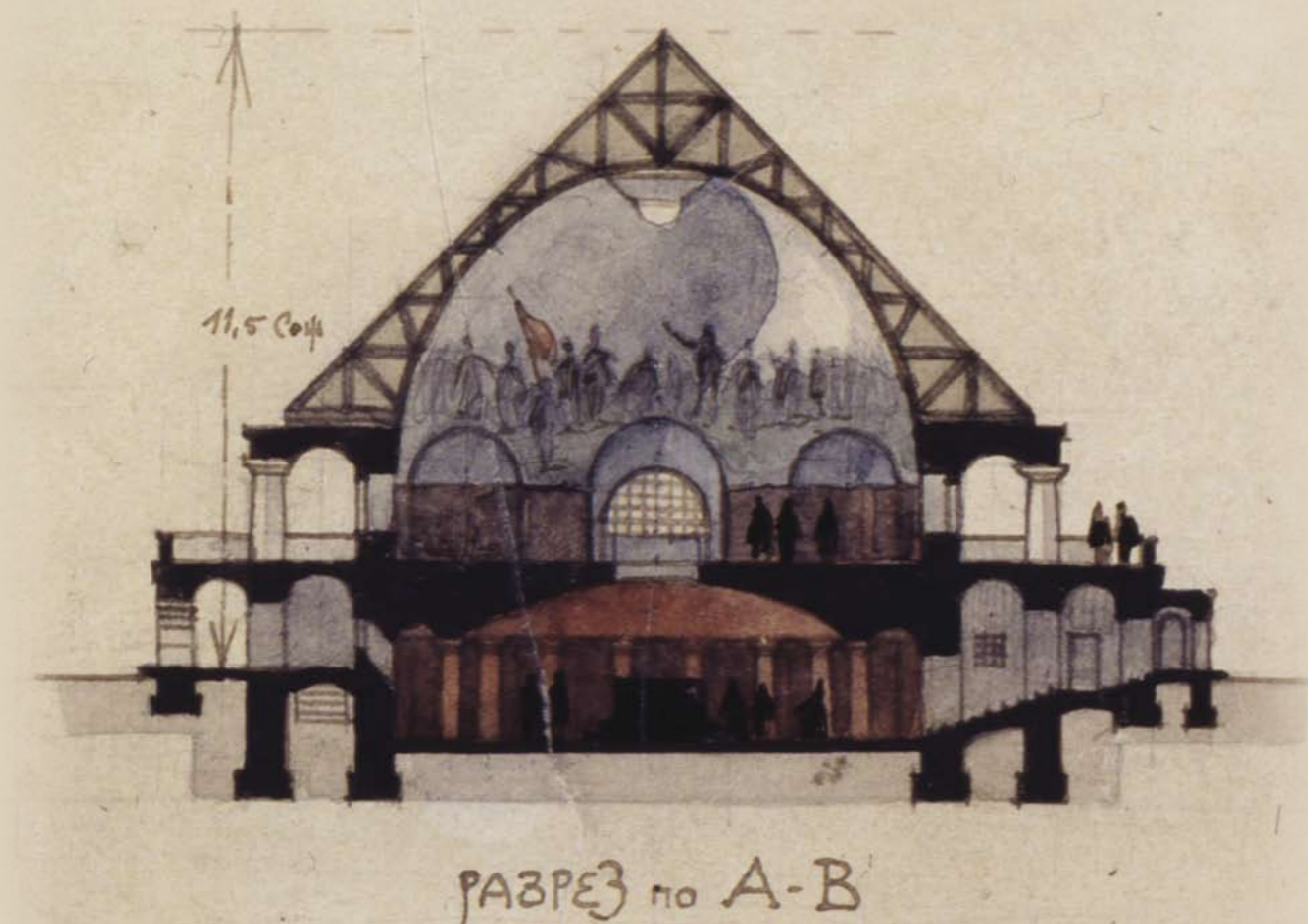
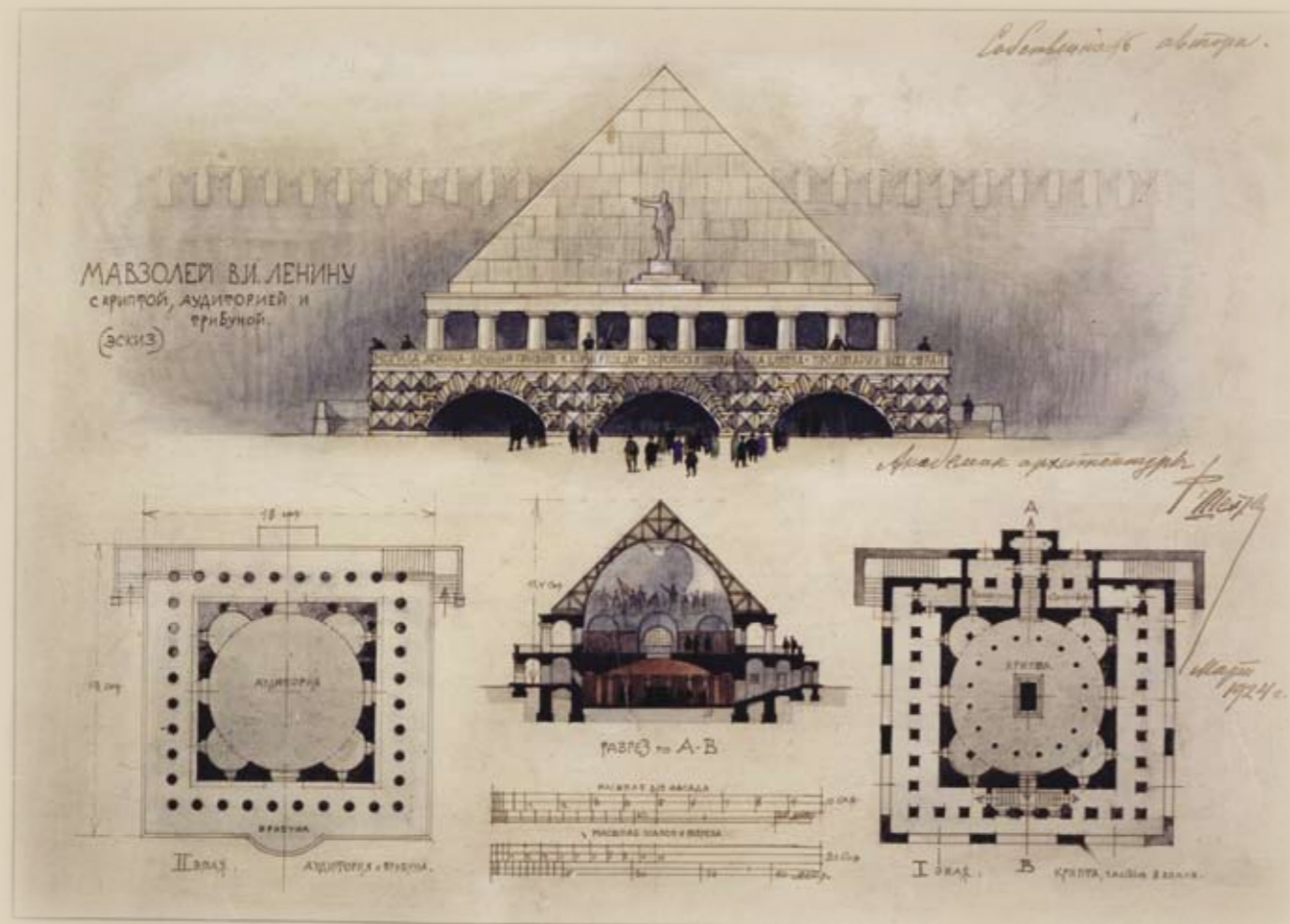
Созданный фактически одновременно с проектом народного дома в 1897-м году, проект концертного зала «Олимп» предполагалось построить на Санкт-Петербургском шоссе. В альбоме Шехтеля, хранящемся в Архитектурном кабинете Московского дома архитектора, где собраны фотографии с его ранних проектов и построек, рукой зодчего написано: «начат строительством в 1897 г.». Огромное здание, судя по всему, должно было войти в комплекс увеселительных заведений Петровского парка, куда входили более мелкие, локальные парки вроде Мавритании и знаменитые рестораны типа «Яра».

Особенности облика и композиции монументального здания, разительно непохожего на народный дом, вызваны характерной для архитектуры 2-й половины XIX века зависимостью между стилем и жанром. Её придерживались все архитекторы — здесь Шехтель не был исключением. Народный дом, назначенный служить домом культуры для народа, должен был выражать своим обликом принадлежность к русской культуре и потому не мог быть спроектирован иначе, как в русском стиле. Назначение этого здания — служить концертным залом, и его название — «Олимп», указывающее на причастность функции строения к традиции классической культуры, предполагало использование в его облике и композиции особенностей классической архитектурной традиции. Вместе с тем, в облике здания присутствует некоторая избыточность, преувеличенная пышность форм. В этой особенности чувствуется своеобразие стилистики праздничных

сооружений городских парков XIX столетия. Проектированию парков и парковых сооружений молодой Шехтель отдавал много времени и сил, более десяти лет проработавший у арендовавшего в своё время прославленный сад «Эрмитаж» на Божедомке М.В. Лентовского и создавший для этого парка ряд эффектных театральных зданий.

Композиция концертного здания «Олимп» строго симметрична. Центром её служит огромный остеклённый арочный проём. Его размеры настолько велики, что основная часть здания, завершённая широким фризом, украшенным поясом рельефов в виде пышных венков, отчасти напоминает триумфальную арку античных времён. Но лишь отчасти, поскольку с мощным акцентом, каким является центральная арка, взаимодействуют сильные акценты боковых частей с большими окнами второго этажа, украшенными пышными наличниками. Боковые части увенчаны башенками с тройными арочными окнами. Тяжеловесную роскошь общей композиции подчёркивает мощный руст боковых частей основного объёма, к которому с двух сторон примыкают более низкие, хотя и тоже двухэтажные пристройки подсобных помещений.

В этой строго классической, симметричной композиции обращает на себя внимание красота ритмических переключек и соответствий горизонталей, которыми завершаются основные объёмы здания, и арочных форм центрального и боковых окон; в наиболее ярких сооружениях зодчего красота ритмических переключек и соответствий — основное средство архитектурной выразительности.



МАВЗОЛЕЙ В.И. ЛЕНИНА

После смерти первого главы советского государства в газете «Правда» была опубликована статья Л. Красина с рассуждениями, каким быть мавзолею вождя мирового пролетариата, который решено было воздвигнуть на Красной площади. Затем, вскоре после этого, трём архитекторам: Л.В. Рудневу, Ф.О. Шехтелю и А.В. Щусеву было предложено за время с 7 по 14 февраля, в течение недели представить проект будущего мавзолея. В итоге рассмотрения проектов, состоявшегося 14 февраля 1924-го года, предпочтение, как известно, было отдано проекту Щусева, а в 1925-м году был объявлен всенародный конкурс на проект мавзолея. Он сохранился в фондах музея архитектуры и представляет собой здание в виде египетской пирамиды, покоящейся на массивных, словно придавленных её тяжестью колоннах, и на производящих такое же впечатление арках постамента.

Проект удивителен. Он содержит приговор зодчего правительственной затее и социальному эксперименту большевиков. Шехтель произнес его как архитектор, единственно доступными ему средствами — с помощью обращения к определённым, а главное — хорошо известным своим смыслом и предназначением архитектурным формам и типам зданий.

Общеизвестно, что египетские пирамиды, включая и наиболее знаменитые, воссозданные Шехтелем пирамиды фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина, представляли собой ни что иное, как усыпальницу обожествлённого, наделённого безграничной властью правителя. Характер выполненного Шехтелем проекта гробницы вождя мирового пролетариата, грезившего о всемирной революции,

мог означать только одно: покоящееся в мавзолее на Красной площади в Москве тело принадлежало человеку, статус и действия которого подобны статусу и власти египетского фараона.

Ассоциация, рождаемая подобным проектом, была слишком прозрачна и очевидна для того, чтобы быть реализованной. Да и вряд ли сам зодчий верил в её возможность. Хотя справедливости ради нельзя не отметить сходства проекта Шехтеля с осуществлённым проектом А.В. Щусева. Сооружённый по проекту Щусева мавзолей также имел в своей основе в качестве образца пирамиду египетского фараона, но более раннюю и менее известную ступенчатую пирамиду в Саккара.

Во всяком случае, не только проект Шехтеля, но и Щусева свободен от выраженного многими конкурсными проектами стремления представить мавзолей Ленина центром мира, центром земного шара, маяком к мировой революции.

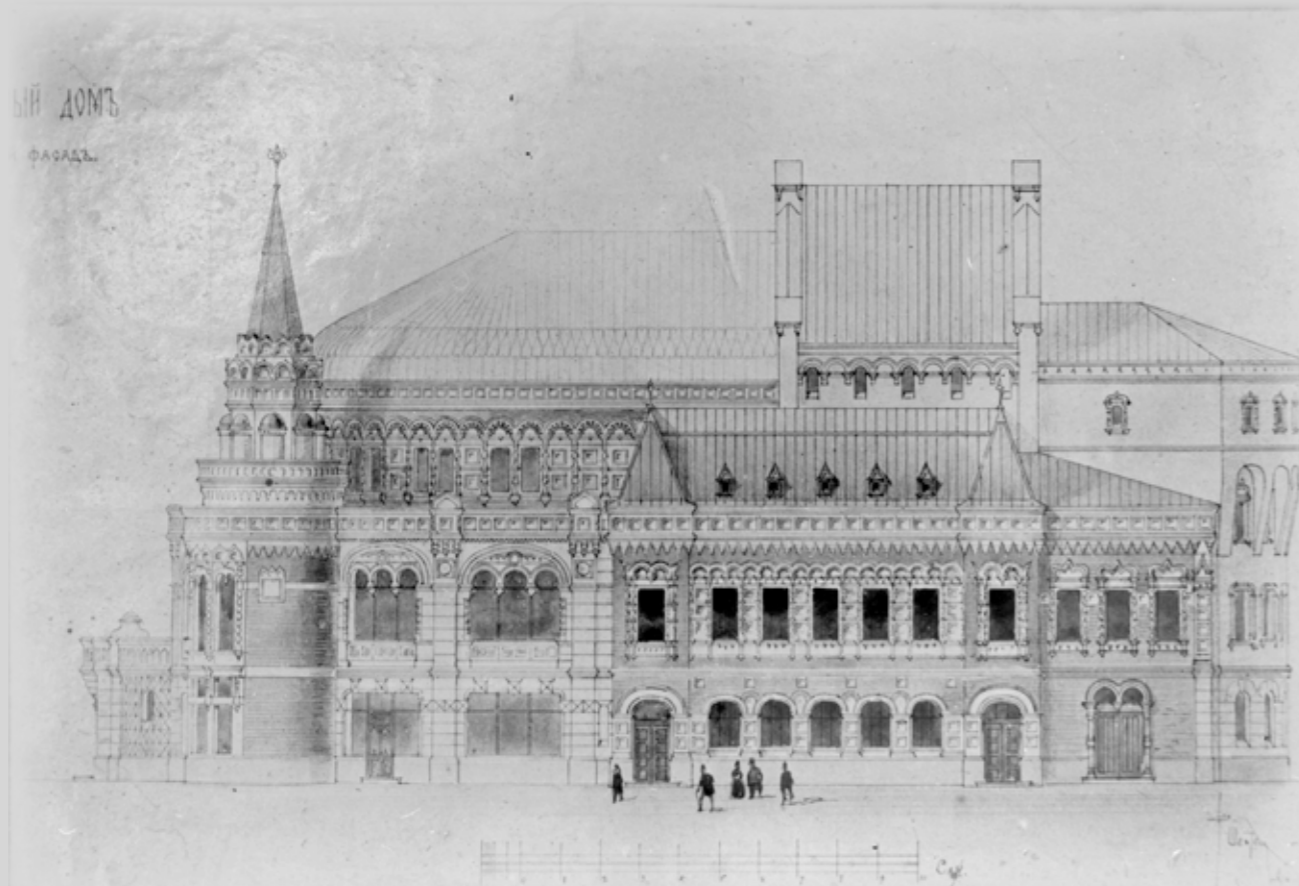
Не менее показательна и архитектура внутренних помещений мавзолея, где кроме помещения для установки гробницы требовалось создание залов музейного характера. Расположенные в проекте Шехтеля в двух уровнях внутренние помещения спроектированы с учётом ещё одного знаменитого прототипа — Пантеона в Риме, служившего в античные времена храмом всех богов. Усыпальнице Ленина и его музею, выбранный зодчим прототип, придавал родственное по смыслу значение.

Отвлекаясь от смысла, вкладываемого Шехтелем в формы мавзолея, нельзя не заметить, что проект Шехтеля мог органично вписаться в ансамбль Красной площади с его зданиями в русском стиле, силуэтами кремлёвских и Сенатской башни.

Проект Народного дома. Ф.О. Шехтель.
Главный фасад. 1896 г.



Проект Народного дома.
Ф.О. Шехтель. 1986 г.



НАРОДНЫЙ ДОМ

Проект Народного дома — одного из немногих крупных общественных зданий в русском стиле из вечных материалов, созданных Шехтелем, возник как ответ на полученное от А.П. Чехова от 13 апреля 1896 года письмо: «Как-то в моём присутствии, — писал Чехов зодчему, — небольшой дамский кружок с баронессой Штевен во главе завёл разговор о постройке в Москве «Народного дворца». Я узнал, что затевается нечто en grand, с народным театром, с читальней, с библиотекой, с помещениями для воскресных классов и что ассигнуется на это несколько сот тысяч... Когда спросили у меня, что я думаю, то я сказал, что недостаточно одних намерений и денег, ... и что в положении дам самое лучшее — обратиться за советом к специалисту, к человеку, вооружённому знаниями, и я назвал Вас... Если да, то напишите мне».¹

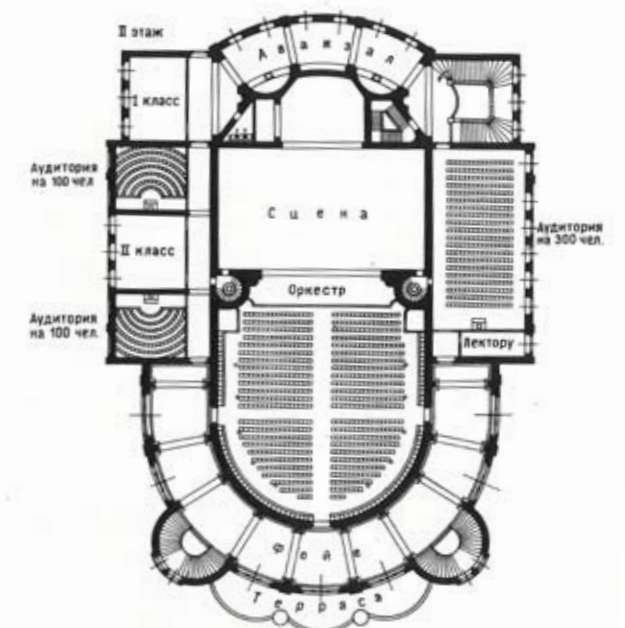
Ответ Чехову последовал незамедлительно: «Дорогой Антон Павлович, Ваше письмо не дало мне спать целую ночь, лежа в постели, я скомпоновал в общих чертах проект Народного дворца, причём скажу по правде, когда мне приходилось, опять же мысленно, называть как-либо это здание — я старался подыскать ему другую кличку. В Англии, а тем более в Америке «Pearle palace» звучит хорошо, у нас же это чуть не полицейски — недопустимо. Верно, что я очень занят, раз уж в моей голове начинает созревать чуть ли не до деталей этот проект, я его сделаю, может быть, даже в том случае, если не обратятся ко мне...

Буду ждать Ваших указаний».²

Шехтель действительно составил проект крупного общественного здания и назвал его Народным домом. В нём зодчий предусмотрел все помещения, перечисленные Чеховым. Центральное пространство эллипсовидного в плане здания занял театр с большим залом и обширной сценой. К полуовалу

зрительного зала со стороны главного фасада примыкало фойе, с задней стороны — аванзал. На втором этаже справа, у сцены, располагалась аудитория на 300 человек, слева — два класса и две аудитории на 100 человек. На первом этаже находились библиотека с читальным залом, чайная, комнаты для кружковых занятий.

Что же касается архитектуры этого здания, с формами, воссоздававшими приносившие и преобразованные новыми потребностями и вкусами образцы зодчества 2-й половины XVII столетия в ярославско-ростовском варианте, то оно обещало стать не менее совершенным и выразительным в своем роде, чем «готический» особняк Морозовой на Спиридоновке. Здесь вновь обнаружилось совершенно удивительное свойство дарования Шехтеля — умение добиваться монументального выразительного звучания общих масс и основных форм, сохраняя одновременно богатство, выразительность многообразных декоративных форм. Так и здесь красота и целостность композиции основывается на многочисленных вариациях эллипсовидных и полуциркульных форм — главного эллипсовидного объёма центрального ядра, которым должно было стать помещение театра, и огибающие его объём аркады фойе.



¹РГАЛИ А/ 837 Оп. 2 Д. 1373 Л.2

²РГБ ОР А 33 карт 63 Д. 25 г

Проект Народного дома.
Ф.О. Шехтель. Театр: план
второго этажа. 1896 г.

ПАМЯТНИК 26 БАКИНСКИМ КОМИССАРАМ

С момента прихода к власти большевиков важное место в осуществляемой ими государственной программе в области искусства занял комплекс мероприятий, направленных на увековечение совершившейся в стране революции, её героев и вождей, знаменитых революционеров других стран, народов и эпох. Шехтель сравнительно мало занимался составлением такого рода проектов, только при прямом обращении к нему, что случалось всего два раза. В первый — в связи с созданием памятника 26-ти бакинским комиссарам, второй — при составлении проекта мавзолея В.И. Ленина.

Конкурс на создание проекта памятника 26-ти бакинским комиссарам не проводился. Заказ на его исполнение был передан художнику Г.Б. Якулову, который обратился за консультацией к Ф.О. Шехтелю и художнику Локатинскому. К назначенному сроку были представлены два проекта: Шехтеля и Якулова, второй из них был признан лучшим.

Кроме двух революционных, в советские годы Шехтель оказался причастен к проектированию ещё одного памятника. По его проекту был создан пьедестал памятника великому русскому драматургу А.Н. Островскому на Театральной площади, у входа в здание Малого театра. Сравнение последнего с проектами памятников деятелям революции обнаруживает их разительное несходство. В первом случае зодчий предложил предельно строгое, свободное от исторических реминисценций решение. В двух других — создал многословные, полные исторических параллелей и сопоставлений композиции.

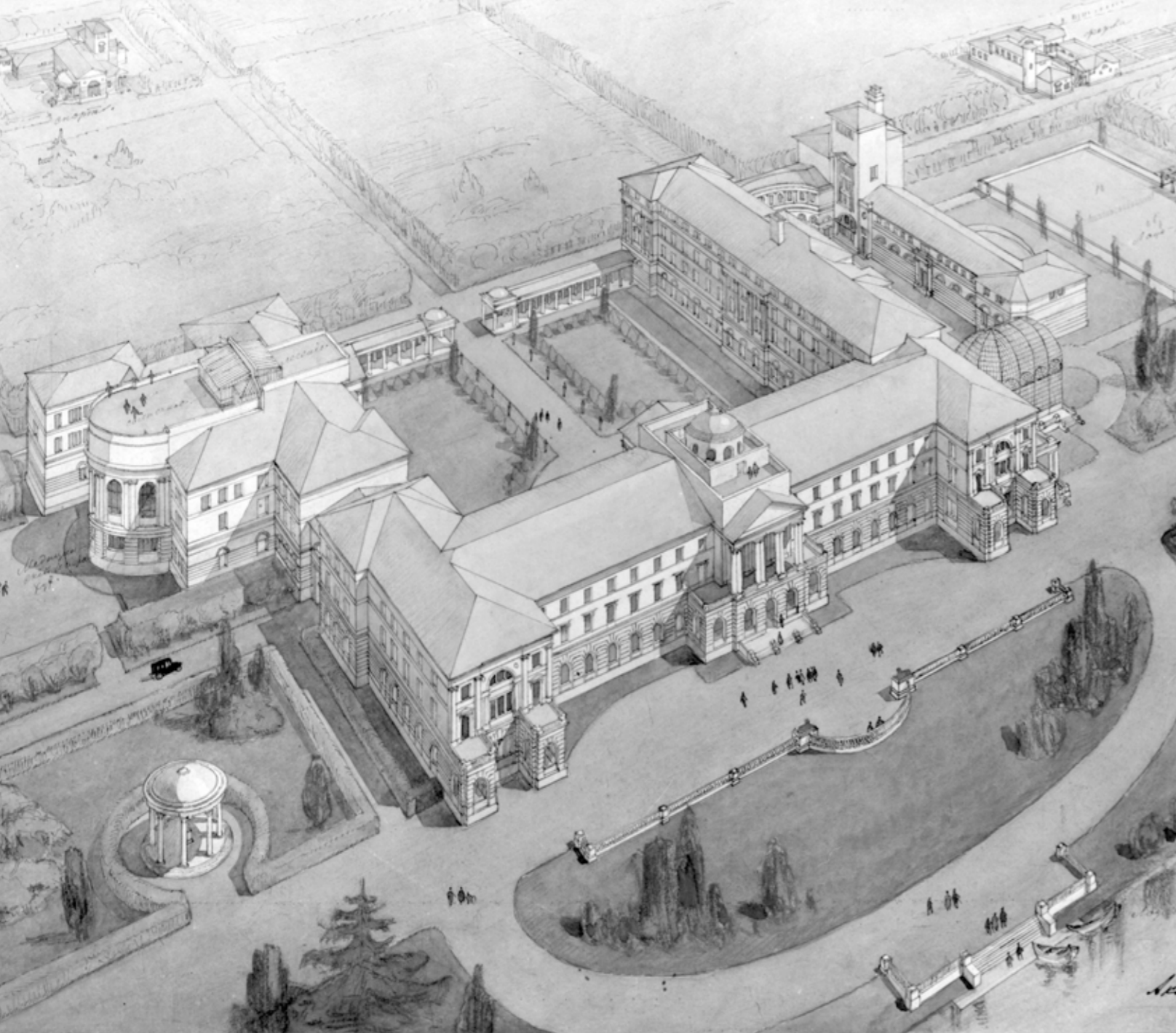
Известны два варианта проекта памятника 26-ти бакинским комиссарам. Первый, судя по всему, более ранний, был подарен мне примерно лет 30 назад внучкой Шехтеля Мариной Сергеевной Лазаревой-Станицевой¹, второй — хранится в музее архитектуры им. А.В. Щусева в Москве. В обоих случаях, исходной для зодчего служит тема зигурата — храма главного божества в древней Ассирио-Вавилонии. Зигурат состоял, как правило, из ступенчатой пирамиды, пересекая которую, к верхней площадке храма поднималась лестница, где находился храм божества.

В обоих вариантах проекта Шехтель представляет сооружение-лестницу, которая заканчивается мемориальным помещением. В первом случае это некое подобие Вавилонской башни — круглая в плане ярусная башня-лестница с установленными по её краям скульптурами, заканчивающаяся круглой стенкой с расположенным внутри мемориальным помещением.

Хранящийся в музее вариант проекта памятника 26-ти комиссарам много сложнее. Он имеет вид многоярусного, башнеподобного, круглого в плане сооружения. Его нижний ярус представляет круглую колоннаду, над которой высятся сложная многоступенчатая башня. Над её первым, крестообразным в плане ярусом, высятся ещё три яруса круглых башен. Первый из них окружён венцом из свободно стоящих, круглых, соединённых друг с другом арками башен. Эта часть, в свою очередь, увенчана ещё двумя круглыми башнеобразными объёмами, из которых верхний по виду напоминает маяк. Форма башен вызывает отдалённые ассоциации с башнями древней бакинской крепости.

Проект памятника 26 Бакинским комиссарам. Ф.О. Шехтель.
1-я половина 1920-х гг.

¹ примечание автора

Санаторий и Медицинский Институт

Проект санатория для
выздоровливающих
с Сандеровским институтом
в Крыму. Ф.О. Шехтель. 1917 г.

ПРОЕКТ САНАТОРИЯ ДЛЯ ВЫЗДОРОВЛИВАЮЩИХ С САНДЕРОВСКИМ ИНСТИТУТОМ В КРЫМУ

Первая мировая война инициировала создание ряда значительных архитектурных проектов, связанных с устройством крупных комплексов санаториев для раненых воинов. Сокращение объёмов реального строительства в военные годы компенсировалось активизацией проектной деятельности, связанной с разработкой ряда крупных градостроительных начинаний. В частности, Шехтелю в 1916-1917 годы пришлось заняться выполнением нескольких масштабных заказов для Крыма: посёлка-курорта в Алушке-Саре (1916 г.), горного санатория (1916-1917 гг.) и санатория для выздоравливающих с сандеровским институтом (1917 г.). Каждая из перечисленных работ зодчего представляет одно из направлений, характеризующих стилевые искания архитекторов 1910-х годов.

Первые два проекта связаны с разными аспектами разработки рациональной «современной» архитектурной формы. В проектах зданий для предполагавшегося в Алушке-Саре строительства курортного посёлка вызывает восхищение неуловимая восточно-греческая трактовка предельно упрощённых форм, содержащая намёк на татарско-античные корни архитектурной традиции крымских земель.

В композиции и облике зданий горного санатория ощущаются отдалённые реминисценции романтизма (круглые башнеобразные объёмы лестничных клеток, двускатные фронтоноподобные щипцы).

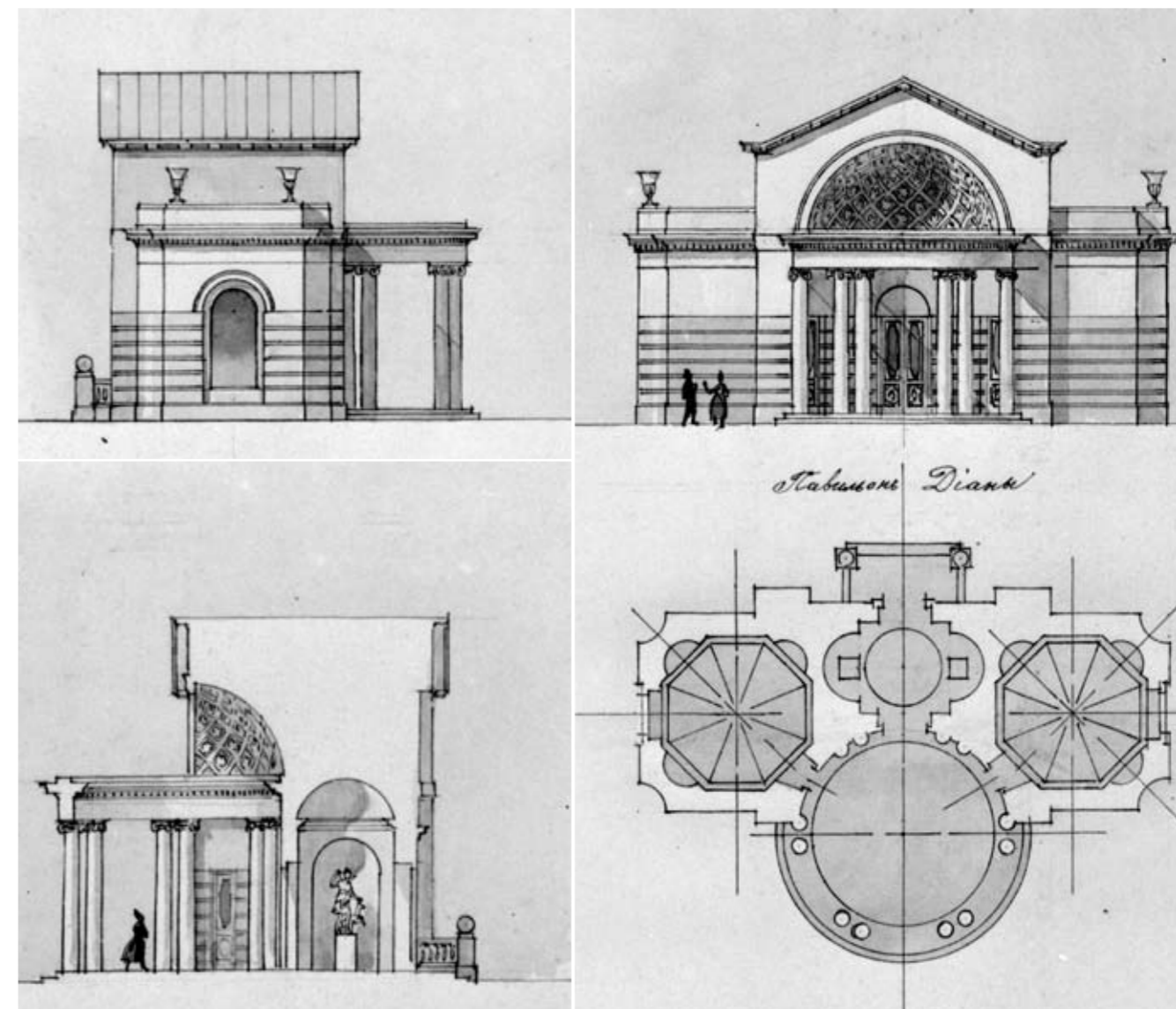
Третий проект санатория для выздоравливающих сродни проекту зимнего стадиона на Арбатской площади в Москве — соединением в как будто классической, представительной композиции приёмов симметрии и асимметрии.

На перспективе, представляющей вид огромного комплекса с птичьего полёта, рукой зодчего сделана надпись, поясняющая назначение изображённых строений: «Санаторий для выздоравливающих с сандеровским институтом, бассейнами для плавания, лечебными ваннами, солнечным лечением и лечением спортивным (концертный зал, библиотека и т.д.)».

Ядром и наиболее важной частью этого комплекса является расположенный неподалёку от берега моря, обращённый к нему главным фасадом трёхэтажный комплекс из ряда корпусов, в плане представляющий перевёрнутую, растянутую вширь букву П. Его левый боковой корпус главного здания заканчивается выступающим далеко вперёд компактным объёмом с полукруглым выступом в центре. Справа предусматривалось создание ещё одного, параллельного боковому корпусу здания с башней — в отдалённом от моря углу. Благодаря пристройке своеобразного стеклянного павильона, равного по высоте остальным корпусам, справа от главного лицевого корпуса образовывался ещё один внутренний двор.



Проект санатория и Медицинского
института. Ф.О. Шехтель.
Главный фасад. 1917 г.



Парковый павильон «Диана».
Ф.О. Шехтель.
План, фасады, разрез. 1917 г.

«Морской» фасад санатория образует представительную симметричную композицию с тремя ризалитами. Центральный ризалит имеет вид увенчанного куполом портика из четырёх пар сдвоенных колонн под треугольным фронтоном. Боковые ризалиты представляют выступающие вперёд торцы боковых корпусов; они также спроектированы по трёхчастной схеме. Центр бокового ризалита имеет вид особенно любимого Шехтелем и часто употребляемого им в неоклассических постройках трёхчастного арочного

окна с колоннами, несущими балку карниза, отсекавшего с помощью колонн от нижней части окна его полуциркульное завершение. Фасады боковых корпусов и фасады внутренних дворов санатория обработаны гораздо скромнее главного лицевого фасада. В проекте Шехтелем была также намечена организация прилегающей к санаторию территории. Зодчим предусмотрено устройство круглой беседки-ротонды и парковых композиций, живописная рассадка деревьев и устройство альпийской горки.

Проект церкви в память
«Великой битвы» при санатории.
Ф.О. Шехтель. 1916 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ОБЪЕКТОВ Ф.О. ШЕХТЕЛЯ

№	Название	Адрес	Страницы
1	Усадьба Глебовых-Стрешневых	Большая Никитская ул., д.19/13	11
2	Городская усадьба П.И. Харитоненко (Главный дом, Восточный флигель, Западный флигель, Ограда парадного двора, Ограда вдоль западной и восточной границ участка)	Софийская наб., д. 14/12 (Болотная пл., д. 12/14), стр. 1, 2, 3	13
3	Усадьба Э.Г. Морозовой (Главный дом, Флигель, Ограда с решеткой, Дворовая скульптура)	Спиридоновка ул., д. 17	17
4	Городская усадьба Г.А. Каратаевой — И.В. Морозова (Главный дом, Ограда с пилонами ворот, Служебный флигель).	Леонтьевский пер., д. 10, стр. 1, 2	20
5	Городская усадьба Морозова (Главный дом с палатами и фундаментом оранжереи, Электростанция)	Подсосенский пер., д. 21, стр. 3, 1-1А	23
6	Семейное захоронение Шехтелев	Ваганьковское кладбище, Сергея Макеева ул., д. 15	26
7	Особняк Н.В. Кузнецовой.	Проспект Мира, д. 43	22
8	Особняк Ф.О. Шехтеля с флигелем и оградой	Ермолаевский пер., д. 28	22
9	Церковь Пимена в Новых Воротниках (Интерьеры)	Нововоротниковский пер., д. 3	22
10	Надгробие В.Е. Морозова	Преображенское кладбище, Преображенский вал ул., д. 17а	23

11	Комплекс зданий Торгового дома М.С. Кузнецова	Мясницкая ул., д. 8/2 (Большой Златоустинский пер., д. 2)	22
12	Торговый дом Аршинова	Старопанский пер., д. 5, стр. 1	23
13	Мавзолей Г.А. Захарьина	Куркинское ш., д. 29	24
14	Семейное захоронение Морозовых	Рогожское кладбище, ул. Войтовича, д. 29	25
15	Здание скоропечатни товарищества «Левенсон А.А.»	Трехпрудный пер., д. 9	27
16	Дача Левенсона	Чоботовский пр., д. 4, стр. 1	29
17	Дача Постниковых — Коншиных — И.А. Манташева (Жилой дом, Ограда)	Ленинградский пр-т., д. 21	31
18	Усадьба Черткова (Лестница)	Мясницкая ул., д. 7/3	34
19	Доходное владение Н.С. Кана (Особняк, Доходный дом)	Садовая-Кудринская ул., д. 2/62/35, стр. 1, 2	36
20	Особняк Дерожинской в Штатном переулке с флигелем и оградой.	Кропоткинский пер., д. 13	39
21	Усадьба С.П. Рябушинского (Особняк, Службы, Флигель)	Малая Никитская, д. 6 (Спиридоновка ул., д. 2/6), стр. 1, 2	42
22	Здание Художественного театра	Камергерский пер., д. 3	45
23	Торговый дом Московского страхового общества «Боярский двор»	Старая пл., д. 8	47
24	Здание Ярославского вокзала	Комсомольская пл., д. 5	22
25	Банк Товарищества П.М. Рябушинского с Сыновьями	Старопанский пер., д. 2/1 (Биржевая пл., д. 1)	22
26	Доходный дом Строгановского училища	Мясницкая ул., д. 24	22

27	Ограда частной лечебницы для душевнобольных Ф.А. Усольцева	8 Марта ул., д. 1 (угол Старого Петровско-Разумовского пр.)	22
28	Комплекс Лютеранской кирхи (Часовня с покойницей)	Старосадский пер., д. 7/10 (Колпачный пер., д. 10/7), стр. 6, 9	22
29	Усадьба «Космодемьянское» (Белые столбы), Зотовых — Д.П. Горихвостова — Патрикеевых (Главный дом, Флигель, Ледник, Ограда с воротами)	Правобережная ул., д. 6, 6а	22
30	Здание типографии газеты «Утро России»	Большой Путинковский пер., д. 3	22
31	Доходный дом с магазином	Пятницкая ул., д. 13	22
32	Доходный дом Шамшина	Знаменка ул., 8/13 (Староваганьковский пер., 13/8), стр. 1	22
33	Торговый дом Московского купеческого общества	Новая пл., д. 6/5/2 (Большой Черкасский пер., д. 5; Малый Черкасский пер., д. 2)	22
34	Особняк Шехтеля с флигелем-мастерской	Большая Садовая ул., д. 4, стр. 1, 2	22
35	Особняк Киреевских — Карповых (Интерьеры)	Большая Ордынка ул., д. 41	22
36	Городская усадьба И.И. Миндовской (Каменная ограда, Служебный флигель, Особняк)	Вспольный пер., д. 9, стр. 1, 2	22
37	Мавзолей Эрлангеров	Введенское кладбище, Наличная ул., д. 1/2 (Госпитальный пер., д. 2/1)	22
38	Электротheater и выставочный зал	Камергерский пер., д. 3а, стр. 2	22

ГЛОССАРИЙ

Английская перпендикулярная готика — один из стилей архитектуры. Последняя (2-я половина XV в.), наиболее долгая фаза в английской готической архитектуре. Стиль получил в Великобритании полное развитие в противоположность странам континентальной Европы, которые находились уже под влиянием ренессанса. В церковной архитектуре этот стиль характерен, главным образом, для небольших сооружений. Основная характеристика перпендикулярной готики — декор из бесконечного ряда бегущих ввысь «перпендикуляров» и сложнейшее ювелирное плетение нервюр сводов: веерообразных, сетчатых, сотовых, звёздчатых и других. Иллюстрируют перпендикулярную готику находящаяся в королевском колледже капелла в Кембридже (1446-1515 гг.), капелла Св. Георгия в Виндзоре (1475-1509 гг.), неф собора в Кентерберии (начало строительства 1378 г.), неф собора в Уинчестере (1450 г.), капелла Генриха VII в Вестминстерском аббатстве (1503 г.), собор в Бате (1500-1537 гг.). Перпендикулярная готика обогащается в конце XV в. формами стиля Тюдор — массивные опоры заменяются консолями, рождается уплощённая «арка Тюдоров».

Анфилада (от франц. «enfiler» — нанизывать на нитку) — ряд последовательно примыкающих друг к другу помещений, дверные проёмы которых расположены на одной оси, что создаёт сквозную перспективу интерьера.

Апсида (от греч. «hapsidos» — свод) — выступ в восточной части храма, полукруглый или многоугольный, перекрытый полукуполом. Внутри апсиды помещался алтарь.

Аркада (от франц. «arcade») — ряд одинаковых по форме и размеру арок, опирающихся на колонны или столбы. Чаще всего применяются при устройстве открытых галерей.

Ар нуво (от франц. «art nouveau», буквально — новое искусство) — декоративный стиль в искусстве, существовавший между 1890-1910 гг.

по всей Европе и США. Распространённое в некоторых странах название стиля модерн. Применялся в архитектуре, интерьерах, ювелирном деле и декоративно-прикладном искусстве.

Архивольт (итал. «archivolto», от лат. «arcus volutus» — обрамляющая дуга) — архитектурная деталь, составляющая обрамление арочного проёма. Архивольт выделяет дугу арки из плоскости стены, становясь иногда основным мотивом её обработки.

Аттик (от греч. «attikos» — аттический) — часть стены, возвышающаяся над венчающим архитектурное сооружение карнизом. Часто украшается рельефами или надписями. В античной архитектуре использовалась при строительстве триумфальных арок.

База (от греч. «basis» — подставка, основание) — основание, подножие колонны или столба. Различаются по высоте и профилю.

Бакст Лев Самуилович (1866-1924) — российский живописец, график и театральный декоратор, представитель модернизма. Настоящая фамилия — Розенберг. Учился в Петербургской Академии Художеств (1883-1887 гг.) и в Париже (1893 г.). Входил в объединение «Мир искусства». В 1909 г. навсегда уехал в Париж, где примкнул к дягилевским «Русским сезонам». Оформлял балеты «Шехерезада», «Давнис и Хлоя», «Жар-птица», вошедшие в сокровищницу мирового театрально-декоративного искусства.

Благовещенский Николай Николаевич (1867-1926) — российский архитектор, известный своими работами в духе поздней эклектики и отдельными постройками в стиле модерн. Школьные здания постройки Благовещенского и по сей день функционируют как лицеи, гимназии, колледжи.

Балюстрада (от франц. «balustrade») — невысокое ограждение лестниц, террас, балконов, состоящее из ряда фигурных столбиков (балазин), соединённых сверху горизонтальной балкой или перилами.

Балясины — невысокие фигурные столбики (иногда с резным декором), поддерживающие перила ограждений балконов, лестниц.

Барельеф (от франц. «bas-relief» — низкий рельеф) — вид рельефной скульптуры, в котором выпуклая часть изображения выступает над плоскостью фона не более чем на половину своего объёма, распространённый вид украшения архитектурных сооружений и произведений декоративного искусства.

Барокко (от итал. «вагоссо» — буквально — причудливый, странный) — один из главенствующих стилей в европейской архитектуре и искусстве конца XVI — середины XVIII вв. Отличается декоративной пышностью. Для архитектуры барокко характерны живописная пластика фасадов, богатая игра светотени, сложные криволинейные планы, пышная декоративная лепнина и насыщенная окраска зданий. Так называемое московское барокко конца XVII — начала XVIII вв. (церковь Покрова в Филях и церковь Троицы в Троице-Лыкове и др.) было тесно связано с традициями древнерусской архитектуры. Ближе к европейскому барокко памятники московского зодчества первой половины и середины XVIII в., в которых многочисленные заимствования из западноевропейской и восточноевропейской (особенно украинской) барочной архитектуры сочетаются с композиционными приёмами, развивающими принципы русского зодчества XVII в. (например, церковь Михаила Архангела, церковь Иоанна Воина). В формах зрелого европейского барокко построены дом Апраксиных-Трубецких на Покровке, церковь Климента папы Римского, «Грот» в Кускове, некоторые церкви по проектам К.И. Бланка и др.

Бенуа Александр Николаевич (1870-1960) — российский художник и художественный критик. Вдохновитель и организатор творческого объединения «Мир искусства». В 1901 г. выпускает журналы «Художественные сокровища России», «Старые годы», пропагандирующие старых русских мастеров и западноевропейскую живопись. В 1908-1911 гг. — художественный руководитель организованных С.П. Дягилевым в Париже «Русских сезонов». В 1918 г. — художник и режиссер Мариинского и Большого драматического театров в Петрограде. В 1919-1926 гг. заведует картинной галереей Эрмитажа. С 1926 г. находился в эми-

грации. Оформлял спектакли во многих театрах Европы и Америки.

Богаевский Константин Фёдорович (1872-1943) — российский художник-пейзажист Серебряного Века. С семи лет Константин Фёдорович не расставался с карандашом. Находясь в Феодосии, юный художник брал уроки у знаменитого мариниста И.К. Айвазовского. 1910-е гг. — время участия Богаевского в выставках «Мира искусства» и СРХ, членом которых он являлся. Это период тесного общения с М.А. Волошиным. До конца жизни Богаевский творил пейзажи своей «внутренней» страны — «Богаевии» (по прозвищу друзей). Почти всем им свойственна запечатлённая тишина, внутренняя лирическая сосредоточенность. Таковы «Феодосия» (1930 г.), «Первозданный пейзаж» (1931 г.), «Радуга» (1932 г.), «Тавроскифия» (1937 г.), «Пейзаж с водопадом» (1942 г.).

Бондаренко Илья Евграфович (1870-1946) — российский архитектор. После окончания Уфимской гимназии поступил в МУЖВЗ, где находился под опекой А.С. Каминского. Работал помощником Ф.О. Шехтеля на особняке Э.Г. Морозовой. Образование завершил на Строительном отделении Политехникума в Цюрихе (Швейцария). Примыкал к Мамонтовскому кружку; сотрудничал с гончарным заводом «Абрамцево». По его проекту построен павильон кустарного отдела на выставке в Париже в 1900 г. Автор нескольких старообрядческих храмов в Москве и её окрестностях, возведённых после Манифеста 1905 г. и заложивших образные основы новейшего этапа старообрядческого храмостроения. Самые выдающиеся среди них — храмы в Токмаковом и Малом Гавриковом переулках. Долгие годы был помощником Ф.О. Шехтеля в Московском архитектурном обществе.

Брандмауэр (от нем. «Brandmauer»: «brand» — пожар, «тауег» — стена) — стена из негорючего материала, разделяющая смежные строения или части одного строения.

«Братья Аксерио» — итальянская фирма, у которой в Москве на Кузнецком мосту в магазине художественных работ «Братья Аксерио» продавались произведения искусства, гравюры и товары для художников.

Васнецов Виктор Михайлович (1848-1926) — русский живописец, один из основоположников национально-романтического варианта русского модерна. Эволюционный путь художника — от бытописательства к сказке, от станковизма к возрождению монументального стиля, от передвижнической тенденциозности к эстетическому универсализму модерна — выразил переломный характер целой эпохи русского искусства. Религиозная живопись Васнецова знаменовала собою начало нового движения в этой области и привела к созданию своеобразного «васнецовского» стиля. По его рисункам был создан ряд архитектурных проектов: фасад здания Третьяковской галереи (1900 г.), особняк И.Е. Цветкова на Пречистенской набережной (1901 г.).

Ватто Жан-Антуан (1684-1721) — французский художник эпохи рококо. Часто изображал актёров, сцены из итальянской комедии дель арте, балаганные зрелища. С именем Ватто связано появление в живописи нового жанра — «галантные празднества», ставшего синонимом стиля жизни французского общества того времени.

Вежи (от др.-рус. «вежды» — глаза) — напоминающие шатёр постройки, составили архаическую основу нескольких видов древнерусского зодчества. К наиболее древним постройкам этого типа можно отнести сторожевые башни, возникшие в качестве укреплений ещё во времена родовой общины.

Венский сецессион (от лат. «secessio» — отход, отделение) — название ряда европейских художественных обществ конца XIX — начала XX вв., представлявших новые течения в искусстве и возникших как оппозиция академизму. Венский сецессион объединял представителей австрийского стиля модерна (живописцы Г. Климт, Э. Шиле, архитекторы О. Вагнер, Й.М. Ольбрих, Й. Хофман). Отличительная особенность — тяготение к изысканной декоративности, прихотливой и, вместе с тем, рационально-упорядоченной прямолинейной орнаментике (в архитектуре — в сочетании с простыми геометрическими формами построек). Творчеству архитекторов Венского сецессиона были свойственны поиски рациональных конструктивных решений.

Византийский стиль — архитектурный стиль, существовавший в IV-XV вв. на огромной территории, находившейся под властью Византий-

ской империи, а также в сфере её политического и культурного влияния. Характерной чертой является тяготение к пышности, богатству, изобилию украшений. Как правило, система перекрытия сооружений византийской архитектуры опирается на столбы и завершается куполом, отсюда название — крестово-купольное завершение. Колонны завершаются капителями, украшенными акантовыми листьями и фигурками животных. На внешних и внутренних стенах и на потолках — богатейший и блестящий мозаичный декор или росписи. Этот стиль возродился в конце XIX в. в России и Балканских странах как интерпретация исторического стиля.

Восьмерик на четверике — характерная для древнерусского зодчества XVII в. облегчённая композиция храмов. Шатры не опирались на квадрат, а были иногда завершением восьмерика.

Врубель Михаил Александрович (1856-1910) — русский художник, представитель символизма. Уже в первой крупной работе Врубеля — реставрации и возобновлении фресок Кирилловской церкви в Киеве — в полной мере проявились характерные черты его творчества. Одной из центральных в творчестве Врубеля стала тема Демона, человека в образе духа небес, мучимого противоречивыми стремлениями, в которой наиболее ярко выразилось мироощущение художника. Ему были подвластны почти все виды и жанры изобразительного искусства: живопись, графика, декоративное искусство (маски, вазы, майоликовые печи и архитектурный декор).

Гейслер Михаил Георгиевич (1861-1930) — российский архитектор, составитель «Строительного адреса-календаря» (1890-1911 гг.), редактор журнала «Зодчий» (1893-1898 гг.). Владелец собственной строительной конторы.

Голубкина Анна Семеновна (1864-1927) — скульптор, представительница русского модерна. Родом из крестьянской семьи. Обучалась ремеслу ваятеля в Классах изящных искусств архитектора А.О. Гунста в Москве под руководством С.М. Волнухина. В 1891-1894 гг. училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Петербургской Академии художеств. В 1895-1900 гг. жила в Париже, где работала самостоятельно, пользуясь советами О. Родена. Участница революцион-

ного движения. Значительную часть скульптурных образов Голубкиной составила тема пролетариата: «Железный» (1897 г.), «Идущий» (1903 г.), «Сидящий» (1912 г.), «Раб» (1909 г.) Важное место в её скульптурных работах занял образ старости как телесного плена: «Старость» (1898 г.), «Изергиль» (1904 г.), «Старая» (1906 г., 1908 г.).

Горельеф (от франц. «haut-relief» — высокий рельеф, выпуклость) — высокий рельеф, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объёма. Один из видов скульптуры.

Готика (от итал. «gotico», буквально — готский, от названия германского племени готов) — художественный стиль середины XII — конца XVI вв., явившийся завершающим этапом в развитии средневекового искусства стран Западной, Центральной и частично Восточной Европы. Архитектура была одним из наиболее важных и оригинальных художественных форм готического искусства. Характерны символично-аллегорический тип мышления и условность художественного языка. Наиболее полно принципы готики выразились в городских соборах: каркасная система готической архитектуры (стрельчатые арки опираются на столбы; боковой распор крестовых сводов, выложенных на нервюрах). Это позволило создать небывалые по высоте и обширности интерьеры соборов, прорезать стены огромными окнами с многоцветными витражами. Одним из изобретений готических зодчих стал ребристый свод, в котором нагрузка каменной кладки распределялась не только на внешние стены, но и на ряд промежуточных опор.

Гротеск (от итал. «grottesco» — причудливый) — в архитектуре и декоративном искусстве вид орнамента, включающего в причудливых, фантастических сочетаниях изобразительные мотивы (растительные и звериные формы, фигурки людей, маски, светильники). Гротеск вошел в моду в Италии, затем распространился по всей Европе, где бытовал до конца XIX в.

Двусветный зал — помещение с двумя рядами окон, с высотой стен в два этажа, не разделённое перекрытием.

Дебаркадер (франц. «debarcadere», от «debarquer» — выгружать, высаживать на берег) — крытая платформа (платформы) железнодорожной станции.

Дорический ордер (Дорические колонны) — один из ордеров классической архитектуры, характеризующийся простотой и строгостью колонн и капителей. Сложился в дорийских областях Древней Греции в период перехода к строительству храмов и сооружений из камня (600-590 гг. до н.э.).

Залесский Василий Герасимович (1847-?) — российский архитектор. В 1871 г. удостоен звания инженер-архитектор. В 1876 г. назначен сверхштатным техником Строительного Общества при Московской городской управе. Большинство своих построек возвёл именно в Москве. Строил и фабричные здания, общественные дома и частные особняки. Больше всего из его построек известен дом сахарозаводчика П.И. Харитоненко на Софийской набережной (1891 г.). Был ведущим специалистом в России по вентиляции и отоплению. Имел техническую контору «В. Залесский и В. Чаплин», занимавшуюся работами именно в этой сфере. С 1883-1906 гг. — преподаватель Московского технического училища. Издал популярный учебник по строительной архитектуре. Инициатор создания Московского отделения Общества гражданских инженеров.

Ионический ордер (Ионические колонны) — один из главных древнегреческих архитектурных ордеров. Характерны стройные колонны с базой и стволом, иногда — с прорезанными вертикальными желобками-каннелюрами; капитель состоит из двух крупных завитков (валютов). Антаблемент иногда без фриза, архитрав из трёх горизонтальных полос; фриз часто сплошь покрывался рельефом. Сложился в каменном зодчестве в ионических областях Древней Греции между 560 и 500 гг. до н.э. Отличается от дорического ордера большей лёгкостью пропорций и более богатым декором всех частей. Широко был распространён в Греции в эпоху эллинизма.

Казаков Матвей Фёдорович (1738-1812) — русский зодчий, один из родоначальников русского классицизма, работал также в стиле псевдоготики. Учился в архитектурной школе Д.В. Ухтомско-

го. Участвовал в восстановлении Твери после пожара 1763 г. С 1768 г. работал под руководством В.И. Баженова в Экспедиции кремлёвского строения, в частности, с 1768 г. по 1773 г. участвовал в создании Большого Кремлёвского дворца, а в 1775 г. — в оформлении праздничных увеселительных павильонов на Ходынском поле. Создал архитектурную школу, из которой вышли талантливые зодчие XIX в. В 1800-1804 гг. Казаков руководил составлением генерального плана Москвы и созданием серии архитектурных альбомов наиболее значительных зданий. Наиболее известные работы: Петровский дворец (1775 г.), Дом благородного собрания (1775 г.), здание Сената в Кремле (1776-1787 гг.), Голицынская больница (1802-1807 гг.), дом-усадьба Демидова (1779-1791 гг.) и др. Работал над созданием дворцов и усадеб.

Каминский Александр Степанович (1829-1897) — российский архитектор. Автор первых зданий Третьяковской галереи; Третьяковского проезда и десятков частных и общественных зданий в Москве. Пристраивал выставочные залы к особняку П.М. Третьякова (1872 г.). Строитель Преображенского собора Николо-Угрешского монастыря Московской епархии. Через школу фирмы Каминского прошли такие мастера, как Ф.О. Шехтель, И.П. Машков, И. Е. Бондаренко, С.С. Эйбушиц. В 1867-1893 гг. состоял архитектором Московского купеческого общества, по заказам которого перестраивались здание Биржи (Ильинка, 6), Купеческой Управы на Неглинной, 8, а также богодельни, училища, торговые дома. В 1889-1892 гг. Каминский — учредитель и главный редактор «Художественного сборника русских архитекторов». Последней его работой стал храм св. Серафима Саровского в Сарове.

Каннелюры (от франц. «cannelure» — желобок) — архитектурные украшения поверхности колонн вогнутыми желобами или выпуклыми выступами.

Капитель (от позднелат. «capitellum» — головка) — верхняя, так или иначе орнаментированная часть колонны, столба или пилястры, лежащая непосредственно на фусте и служащая переходом от него к архитраву. Различаются капители: египетская, дорическая, ионическая и коринфская, тосканская, композитная и др.

Квадр (от лат. «quadrum» — четырёхугольник) — песчаный камень в форме параллелепипеда, употреблялся для кладки зданий, а также как декоративный элемент оформления стены.

Классицизм — (от лат. «classicus» — образцовый) — художественный стиль в европейском искусстве XVII — начала XIX вв., одной из важнейших черт которого было обращение к формам античного искусства как к идеальному эстетическому эталону. Получил развитие в пластических искусствах. Зародился в Италии во 2-й половине XVI в. Родоначальник — архитектор А. Палладио. Архитектуре классицизма в целом присуща регулярность планировки и чёткость объёмных форм. Основой архитектурного языка стал ордер, в пропорциях и формах близкий к античности. Для этого стиля свойственны симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки. Для Москвы в истории стиля выделяются периоды раннего и зрелого классицизма (1760-1790 гг. — постройки В.И. Баженова, М.Ф. Казакова, К.И. Бланка и др.) и позднего классицизма — ампира (первая треть XIX в.). Произведения мастеров классицизма во многом предопределили масштаб и характер дальнейшей застройки Москвы.

Кокошник — в русской церковной архитектуре XVI-XVII вв. полукруглая или килевидная фальшивая закомара, имеющая декоративное назначение. Располагаются на стенах, сводах, а также уменьшающимися кверху ярусами у оснований шатров и барабанов. Кокошниками также украшались наличники окон.

Колонны романского типа (стиля) — сохраняют классическое деление на три части (база, ствол, капитель). Поверхность ствола колонны не всегда делается гладкой, часто ствол покрыт орнаментом. Капитель, вначале простая по форме (в виде перевёрнутой пирамиды или куба), постепенно обогащается различными растительными мотивами, изображениями животных и фигур. Колонны используются там, где свод имеет небольшой пролёт или маленькую высоту в подземных криптах или в окнах, когда несколько узких проёмов объединились в группу.

Кольбе Федор Никитич (1861-?) — российский архитектор. В 1886 г. окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества (звание — «классный художник архитектуры»). В 1889-1896 гг. состоял архитектором Петровской академии, строил каменные флигели при Успенской сельскохозяйственной школе. В 1894-1896 гг. — архитектор Хамовнической части. С 1896 г. служил в Московском городском кредитном обществе. В 1920 г. работал в отделе сооружений Моссовета.

Конёнков Сергей Тимофеевич (1874-1971) — российский скульптор. Родился в Смоленской губернии. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и Петербургскую академию художеств. Состоял в обществе «Мир искусства» и Союзе русских художников. С 1924-1945 гг. — в эмиграции в США, где выполнил портреты Ф.И. Шаляпина, И.П. Павлова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, Н.В. Плевицкой. После возвращения в Россию продолжил работать в дереве и мраморе, создавая сказочно-фольклорные образы: «Старичок-полевичок», «Лесовик», «Еруслан Лазаревич», «Жар-птица», «Стрибог».

Консоль (франц. «console», предположительно от лат. «consolari, solari» — утешать) — балка, заделанная одним концом в стену и поддерживающая карниз, балкон, фигуру, вазу и т.п. В строительстве (от «consol» — тип опоры или кронштейна) — любая балка со свободным концом, встроенная в стену.

Контрфорс (от франц. «contreforce» — противодействующая сила) — каменная, бетонная или железобетонная поперечная стенка, вертикальный выступ или ребро, усиливающие основную несущую конструкцию и воспринимающие горизонтальные усилия. Один из основных элементов готических конструкций.

Коринфский ордер (Коринфские колонны) — один из основных архитектурных ордеров. Имеет высокую колонну с базой, стволом, с иногда прорезанным каннелюрами, и пышной капителью, состоящей из нарядного резного узора листьев аканта, обрамлённого небольшими волютами. Сложился во 2-й половине V в. н.э. Пышный и торжественный получил наибольшее распространение в архитектуре эпохи эллинизма и Древнего Рима.

Коровин Константин Алексеевич (1861-1939) — русский живописец, график и театральный художник. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А.К. Саврасова и В.Д. Поленова, под влиянием которых формировался творческий стиль художника. Благодаря Поленову началось четырнадцатилетнее сотрудничество Коровина с промышленником С. Мамонтовым, для театра которого он вместе с М. Врубелем создал декорации и костюмы для опер «Садко», «Снегурочка», «Псковитянка». В 1923 г. Коровин эмигрировал в Париж, где продолжал много работать и написал воспоминания о своей жизни и творчестве.

Котарбинский Вильгельм Александрович (1849-1921) — художник польского происхождения, яркий представитель стиля модерн. Писал картины на мифологические и библейские темы. Участвовал в работах В.М. Васнецова по украшению киевского собора св. Владимира.

Кузнецов Иван Сергеевич (1867-1942) — российский архитектор, известный своими дореволюционными постройками в Москве и Подмосковье. Окончил МУЖВЗ. В 1897 г., по окончании Академии художеств, получил звание художника-архитектора. В элиту московской архитектуры вошёл как мастер неоклассики и неорусского стиля. В 1887-1895 гг. был помощником Ф.О. Шехтеля. В Москве много строил для Баевых и Медведниковых. В 1909-1916 гг. — гласный Московской городской думы, член многих комиссий и комитетов. Мастер промышленной архитектуры, спроектировавший только по заказам Н.А. Второва более шестисот зданий. Одно из известных зданий — комплекс администрации складских зданий «Деловой двор» (1913 г.) — площадь Варварские ворота.

Кузьмин Роман Иванович (1811-1867) — русский архитектор. Окончил Императорскую академию художеств. С 1840 г. — академик архитектуры, с 1841 г. — профессор Императорской Академии Художеств. Самыми главными постройками Кузьмина, в которых ярко выразились его художественный вкус и знание архитектурных стилей, признаются церковь при русском посольстве в Афинах, православный собор на улице Дарю в Париже, греческая посольская церковь в Санкт-Петербурге (при участии арх. Ф.Б. Нагеля; не сохранилась) и

роскошный дом, выстроенный в стиле Возрождения для купца И.О. Утина, на Конногвардейском бульваре. Последним его сооружением была мраморная часовня у Летнего сада.

Лентовский Михаил Валентинович (1843—1906) — российский артист драматического театра и оперетты, режиссёр и антрепренер. В его судьбе принимал горячее участие М.С. Щепкин. Начал выступать в провинции, в 1863 г. переехал в Москву, работал в московском Малом театре. Играл самые разнообразные роли, начиная с Гамлета до исполнителя цыганских песен в опереттах и обзрениях, которые писал сам под псевдонимом Можарова. Для антрепренерских проектов М.В. Лентовского Ф.О. Шехтель создал театральное здание в саду «Эрмитаж» (не сохранилось). Также Ф.О. Шехтель неоднократно принимал участие в создании декораций для его спектаклей.

Мавританский стиль — условноназвание средневекового искусства, развивавшегося в XI-XV вв. в странах Северной Африки и в Южной Испании. Характерны мечети с внутренним двором и открытым в него многонефным молитвенным многостолпным залом, квадратные в плане минареты-башни, живописные по планировке дворцы. Применялись многолопастные, стрельчато-подковообразные и фестончатые арки, сталактитовые купола, фризмы, карнизы, артезонадо, а также настенная резьба по стуку и дереву, облицовка колонн изразцами, керамическая и стеклянная мозаика, витражи, цветной мрамор. Для построек и предметов прикладного искусства характерна декоративность.

Майолика (от итал. «majolica» — старого названия острова Мальорка) — изделия из цветной обожжённой глины с крупнопористым черепком, покрытые глазурью; им свойственны массивность форм, плавная текучесть силуэта, яркий блеск полив, контрастные сочетания цветов. Большое развитие получила в странах Древнего Востока (Египте, Вавилонии, Иране), в средневековых государствах Средней, Центральной и Передней Азии, а также в странах Европы (Испании, Германии, Франции). В Древней Руси известна уже в XI веке. Высокого расцвета достигла архитектурная майолика Ярославля и Москвы в XVII веке (наличники окон, порталы, фризмы, фигуры святых, изразцовые печи).

Мамонтов Савва Иванович (1841-1918) — российский промышленник и меценат. Акционер железнодорожного и промышленного обществ; разорился в 1899 г. В 1885 г. на свои средства основал Московскую частную русскую оперу (действовала до 1904 г.). В 1870-1890 гг. в подмосковном имении Абрамцево Мамонтов создал центр художественной жизни России. Общался с крупнейшими деятелями русской культуры. При его содействии были созданы художественные мастерские, развивавшие традиции народного творчества.

Морозов Викула Елисеевич (1829-1894) — один из представителей знаменитого старообрядческого рода, внук Саввы Васильевича. Родоначальник Морозовых-«Викуловичей». Их предприятия были сосредоточены в Орехово-Зуеве. Мануфактур-советник, купец первой гильдии, в 1882 г. учредил «Товарищество мануфактур “Викула Морозов с сыновьями”». Построил при мануфактуре школу, больницу, богадельню и церковь. Один из крупнейших жертвователей на Психиатрическую больницу им. Н.А. Алексеева в Москве, а также на Александровское коммерческое училище. Оставил 400 тыс. руб. на строительство детской больницы, которая и была построена его сыновьями и известна как Морозовская детская больница. Для В.Е. Морозова Ф.О. Шехтель в 1872 г. создал загородную усадьбу с конным заводом в Одинцово-Архангельском под Москвой.

Морозовы-«Тимофеевичи» — родоначальником ветви «Тимофеевичей» стал младший сын Саввы Васильевича Морозова — Тимофей Саввич, потомственный почётный гражданин, мануфактур-советник, купец первой гильдии, действительный статский советник. После смерти отца Никольская мануфактура перешла к Тимофею Савичу, который вывел фабрику на первое место в России. В 1885 г. родственники Тимофея Морозова создали паевое товарищество, директором которого назначили его старшего сына — двадцатипятилетнего Савву, который окончил к тому времени Московский университет, стажировался на текстильной фабрике в Манчестере, готовился защищать диссертацию по химии в Кембридже, имел патенты на изобретения. Савва Тимофеевич полностью сменил оборудование фабрики на новейшее английское, закупил американский хлопок, отличные иностранные красители.

Фирма стала третьей по сумме годового дохода среди российских компаний. С.Т. Морозов являлся крупнейшим меценатом Московского художественного театра, поддерживал художников и литераторов. В течение многих лет с С.Т. Морозовым сотрудничал Ф.О. Шехтель, он создал для него ряд особняков, загородных усадеб и др.

Мартирии, раннехристианские мартирии (греч. «μαρτύριον», лат. «memento») — здание или усыпальница, сооруженная над могилой мученика или на месте, связанном с жизнью Христа или святого. Наиболее ранние мартирии были просто гробницами, возведёнными над могилами мучеников, как эдикула над предполагаемой могилой апостола Петра на Ватиканском холме в Риме.

Меандр — прямоугольный орнамент, используется в декоративном искусстве и архитектуре. Имеет вид линии, ломанной под прямым углом. Широко применялся в искусстве Египта, Древней Греции, Ближнего Востока и Малой Азии. Получил название от извилистой реки Меандр в Малой Азии.

«Мир искусства» — русское художественное объединение (1898-1924 гг.). Сформировалось на основе кружка молодых художников и любителей искусства во главе с Н.А. Бенуа и С.П. Дягилевым. Мировоззренческие установки деятелей «Мира искусства» во многом определялись острым неприятием антиэстетизма современного общества, стремлением противопоставить ему «вечные» духовные и художественные ценности. Признание общественной роли художественного творчества, призванного, по мысли теоретиков объединения, эстетически преобразовать окружающую действительность, сочеталось у них с идеалом «свободного», или «чистого», искусства; декларируя его независимость, они отвергали как академизм, так и творчество передвижников, выступали с критикой русских революционных демократов и концепций В.В. Стасова.

Модерн (от франц. «moderne» — новейший, современный) — стиль в искусстве конца XIX — начале XX вв., стремившийся противопоставить характерным для XIX в. эклектическим заимствованиям из художественного наследия прошлого целостное эстетическое мироощущение (создаваемое

с помощью синтеза искусств и широкого применения новых материалов и конструкций). Черты стиля модерн — тенденция к комплексному решению архитектурно-планировочных и декоративных задач (уделяется особое внимание оформлению интерьера), изысканные живописные эффекты, увлечение «текучими» формами, как бы воспроизводящими ритмы живой природы, преобладание растительных орнаментов (стилизованные лилии, ирисы, орхидеи) — нашли в московском зодчестве этого периода интенсивное и своеобразное развитие, наиболее отчетливо проявившись в произведениях Ф.О. Шехтеля. Среди характерных московских построек в стиле модерн: Сандуновские бани (Корпус магазинов, 1895 г., архитектор Б.В. Фрейденберг; Неглинная улица, 14), старое здание МХТ, особняк Рябушинского (ныне Музей-квартира М. Горького), Ярославский вокзал, гостиница «Метрополь» (архитектор В.Ф. Валькотт), дома И. Миндовского (Поварская улица, 44) и И.П. Исакова (улица Пречистенка, 28).

Нарышкинская архитектура (нарышкинское барокко, московское барокко) — наименование стиливого направления в русской архитектуре конца XVII — начала XVIII вв. Происходит от фамилии бояр Нарышкиных, в чьих имениях в Москве и близ неё строились нарядные многоярусные церкви (Покрова в Филях, 1690-1693 гг. и др.). Свойственны симметричность композиции, логичность соотношения масс и размещения пышного белокаменного декора, в котором свободно истолкованный ордер, заимствованный из западноевропейской архитектуры, зрительно связывает все части постройки.

Неоготика — наиболее распространённое направление в архитектуре эпохи эклектики, или историзма, возрождавшее формы и конструктивные особенности средневековой готики. Возникло в Англии в первой половине XIX в. Самые известные здания: Парламент в Лондоне (1840 г.), церковь Тринити в Нью-Йорке (1846 г.).

Неоклассицизм — художественное явление последней трети XIX-XX вв. Характерной чертой стиля является обращение к традициям античного искусства, искусства эпохи Возрождения или классицизма. Употребляется также (как правило, в зарубежном искусствознании) для обозначения классицизма в искусстве 2-й половины XVIII — 1-й

трети XIX века, в отличие от классицизма XVII — 1-й половины XVIII вв.

Неорококо — термин «рококо» происходит от французского слова «rocaille» — покрытая ракушками поверхность. Изначально использовался для отделки стен гротов. Впоследствии термин отнесли к изысканным формам декоративного искусства, архитектуре, живописи и скульптуре. Стиль рококо зародился во Франции в начале XVIII в., еще его называют стилем Луи-Филиппа. В Англии ему соответствует ранний викторианский стиль. При внешнем сходстве между оригинальным рококо и его «второй редакцией» существует большая разница. В неорококо присутствуют элементы других стилей, то есть уже проявляется эклектизм — механическое сочетание разнородных стиливых элементов. Появляются новые материалы, новые типы зданий.

Неорусский стиль — направление в русской, в том числе, в московской архитектуре конца XIX — начала XX вв., широко использовавшее мотивы древнерусского зодчества в целях возрождения национального своеобразия русской культуры. В отличие от предшествующего (и отчасти параллельного) ему «русского стиля», неорусский стиль характеризуется не точным копированием отдельных деталей, декоративных форм или объёмов, а обобщённостью мотивов, тонкой и творческой стилизацией стиля-прототипа. Общие принципы формообразования (от интерьера к наружным формам), пластичность, яркая декоративность построек неорусского стиля позволяют рассматривать его в качестве национально-романтического течения в рамках стиля модерн. В арсенал стилизуемых форм включались мотивы основных школ древнерусского зодчества (киевской, владимиро-суздальской, новгородской, псковской, московского барокко, народная деревянная архитектура). В проектировании построек участвовали художники: С.В. Малютин (доходный дом З.А. Перцовой в Соймаоновском проезде, 1905-1907 гг., совместно с архитектором Н.К. Жуковым), В.М. Васнецов (фасад Третьяковской галереи, 1900-1905 гг.). Одновременно к строительству в неорусском стиле обратились архитекторы, представители модерна: Ф.О. Шехтель (Ярославский вокзал в Москве, 1902-1904 гг.), И.Е. Бондаренко (старообрядческие церкви, в том числе — церковь Поморского согласия в Токмаковом переулке, 1907-1908 гг.). С середины 1900-х

гг. неорусский стиль претерпел существенную внутреннюю эволюцию: свободная, импровизационная стилизация сменилась более жёстким ретроспективизмом, сходным с ретроспективизмом неоклассицизма. Представители позднего неорусского стиля почти буквально воспроизводят формы древнерусских построек (собор Марфо-Мариинской обители, 1908-1912 гг., архитектор А.В. Щусев) либо «накладывают» русскую традиционную орнаментку на рационально спланированные объёмы (здание Судной кассы в Настасьинском переулке, 1914-1916 гг., архитектор В.А. Покровский).

Нервюра (от лат. «nervus» — жила, сухожилие) — арка из тёсаных клинчатых камней, ребро дугообразной формы в готических сводах. Образует каркас, облегчающий кладку свода.

Нестеров Михаил Васильевич (1862-1942) — российский художник, заслуженный деятель искусств (1942 г.). Родился в Уфе, в интеллигентной купеческой семье, интересовавшейся искусством. Большой успех имели на выставках товарищества передвижников картины Нестерова «Пустынный» (в Третьяковской галерее; повторение в музее Александра III) и, в особенности, «Видение отроку Варфоломею» (преподобному Сергию Радонежскому; также в Третьяковской галерее). Принимал участие в росписи Владимирского собора в Киеве. Нестеров — один из самых замечательных религиозных мастеров своего времени, глубоко-оригинальный по своим замыслам. В советское время писал портреты деятелей культуры, за что получил Государственную премию (1941 г.).

Падуга (др. прусск. «dangus» — небо) — в архитектуре — криволинейная (вогнутая) поверхность, оформляющая переход от вертикальной плоскости стены к потолку, плафону.

Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878-1939) — российский художник, представитель авангарда, теоретик искусства, заслуженный деятель искусств (1930 г.). Родился в г. Хвалынске Саратовской губернии в семье сапожника. Учился недолго в Самаре, Петербурге, с 1897 г. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А.Е. Архипова и В.А. Серова. Поездка в Италию и Северную Африку, учёба в школе в Ашбе в Мюнхене и парижских студиях, знакомство с евро-

пейским искусством значительно расширило художественные горизонты Петрова-Водкина. Картина «Купание красного коня» (1912 г.) стала важным рубежом в творчестве художника. В 1920-е гг. Кузьма Сергеевич явился одним из реорганизаторов системы художественного образования.

Пилон (от греч. «pylon» — ворота, вход) — массивные столбы, служащие опорой арок, перекрытий, мостов, либо стоящие по сторонам входов или въездов.

Пилястры (от лат. «pila» — колонна, столб) — плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба. Широко применялись в ордерной архитектуре, являясь преимущественно декоративным элементом, членившим стену. Иногда конструктивно усиливает стену.

Попова Вера Александровна (1882-1974) — скульптор, художник. Училась в Строгановском училище, совершенствовалась в Париже. После октябрьского переворота работала над проектом памятника архитектору М.Ф. Казакову. Одно время сотрудничала с А.С. Голубкиной, В.А. Мухиной, А.А. Экстер. В 1922 г. эмигрировала во Францию, где и закончила свои дни.

Портик (от лат. «porticus») — галерея на колоннах или столбах, открытая на одну или три стороны. Были широко распространены в античную эпоху, когда сооружались также отдельно стоящие портики. Особое значение портики получили в европейской архитектуре XVIII — 1-й трети XIX вв. (преимущественно в классицизме).

Постмодернизм (от франц. «postmodernisme» — после модернизма) — направление в архитектуре и искусстве развитых стран 2-й половины 1970-х — 1990-х гг., противопоставившее себя модернизму и претендующее на его замену, что отличает постмодернизм от существующего одновременно с ним «неоавангардизма» или «позднего модернизма», последовательно развивающего модернистские концепции. Провозгласив идею возвращения искусства в рамки искусства, постмодернизм в поисках средств художественного языка открыто ориентируется на обыденные вкусы, взгляды и настроения массового сознания. Наиболее ярко постмодернизм выразил себя в архитектуре. С конца 1970-х гг.

были построены общественные центры, окружённые ярко раскрашенными аркадами и колоннами, напоминающими древнеримские форумы и римские барочные здания, в которых прежние архитектурные формы обновлены и гротескно переосмыслены, введены новые, нетрадиционные материалы.

Раскреповка — небольшой выступ плоскости фасада, антаблемента, карниза (участок над колонной); применяется для членения или пластического обогащения фасада.

Ренессанс, возрождение (от франц. «renaissance») — период в культурном и идейном развитии ряда стран Западной и Центральной Европы, а также некоторых стран Восточной Европы (в Италии — XIV-XVI вв., в других странах — XV-XVI вв.). Характеризуется возвращением к принципам и формам античного, преимущественно римского искусства. Особое значение в этом направлении придаётся симметрии, пропорции, геометрии и порядку составных частей. Сложная пропорция средневековых зданий сменяется упорядоченным расположением колонн, пилястр и притолок, на смену несимметричным очертаниям приходит полукруг арки, полусфера купола, ниши, эдикулы.

Ризалит (от итал. «risalita» — выступ) — выступающая часть здания, идущая во всю его высоту. Ризалиты обычно расположены симметрично к центральной оси здания; составляя единое целое с основной массой постройки, вносят разнообразие в пространственную организацию фасада.

Рокайльный (рисунок, лепнина) — (от франц. «rocaille», буквально — мелкий, дробленый камень, раковины) — мотив орнамента в виде стилизованной раковины. Иногда применяется как термин для обозначения стиля рококо.

Рококо (франц. «rococo», от франц. «rocaille» — декоративная раковина, ракушка, рокайль) — стиль, получивший развитие в европейских пластических искусствах 1-й половины XVIII в. Возник во Франции в период кризиса абсолютизма, отразив свойственные аристократии гедонистические настроения, тяготение к бегству от действительности в иллюзорный и идиллический мир театральной игры. В архитектуре повлиял главным образом на характер декора, приобретшего манерно-утонченный, под-

чёркнуто изящный и усложнённый вид. В ранний период развития (до 1725 г.) в отделку помещений вводился дробный орнамент, предметам обстановки придавались прихотливо изогнутые формы (так называемый стиль регенства). Развитое рококо (примерно 1725-1750 гг.) широко использовало в декоре резные и лепные узоры, завитки, разорванные картуши, рокайли, маски-головки амуров и т.д.; в убранстве помещений большую роль играли рельефы и живописные панно в изысканных обрамлениях, а также многочисленные зеркала, усиливавшие эффект лёгкого движения (так называемый стиль Людовика XV).

Романский стиль — художественный стиль, господствовавший в искусстве Западной Европы (а также в некоторых странах Восточной Европы) в X-XII вв. Характерными особенностями построек были массивные стены, тяжеловесность и толщина которых подчёркивались узкими проёмами окон и ступенчато углублёнными порталами, а также высокие башни, ставшие одним из главных элементов архитектурных композиций. Романское здание представляло собой систему простых стереометрических объёмов (кубов, параллелепипедов, призм, цилиндров), поверхность которых расчленялась лопатками, аркатурными фризами и галереями, ритмизирующими массив стены, но не нарушающими его монолитной целостности.

Ротонда (от лат. «rotundus» — круглый) — центрическое сооружение, круглая в плане постройка (храм, мавзолей, павильон, беседка, зал), обычно увенчанная куполом.

Руст, рустовка, рустик (от лат. «rusticus» — простой, грубый) — отделка стен, имитирующая крупную кладку. Оживляя плоскость стены игрой светотени, рустовка создаёт впечатление мощи, массивности здания. При отделке фасада штукатуркой руст имитируется разбивкой стены на прямоугольники. Наиболее употребим в архитектуре классицизма.

Сведомский Павел Александрович (1849-1904) — российский художник. За картины «Москва горит» и «Дочь Камелии» получил серебряные медали Императорской Академии Художеств. Был удостоен золотой медали на Всемирной выставке в Париже за картину «1793 год.

Жакерия». Среди других работ художника известны «Две женщины у фонтана», «Мария Гамильтон перед казнью», «Ермак» и росписи в киевском Владимирском соборе: «Воскресение Лазаря», «Въезд Господень в Иерусалим», «Тайная вечеря», «Моление о чаше», «Суд Пилата».

Сень — навес на столбах или колоннах, возводящийся над алтарём, колодцем, тронem или крыльцом.

Солея (от лат. «solium» — престол, трон) — небольшое возвышение пола перед алтарной преградой или иконостасом в православном храме.

Сомов Константин Андреевич (1869-1939) — российский живописец и график, мастер портрета и пейзажа, иллюстратор. Родился в Петербурге, сын хранителя Эрмитажа и редактора «Вестника изящных искусств», знатока живописи и гравюры А.И. Сомова. Участник объединения «Мир искусства», один из основателей одноимённого журнала. Известны многие портретные работы художника: портреты отца А.И. Сомова (1897 г.), А.П. Остроумовой-Лебедевой (1901 г.), А. Блока (1907 г.), А. Кузьмина (1909 г.), М. Добужинского (1910 г.), Е. Лансере (1907 г.), В. Иванова (1909 г.), В. Нувеля (1914 г.). После 1923 г. жил и работал в Париже, в этот период центральной темой его творчества становится натюрморт.

Терский Константин Викторович (1801-1905) — московский архитектор. В его мастерской начинали архитектурную деятельность Ф.О. Шехтель, И.С. Кузнецов. Константин Викторович — автор проектов нескольких театральных зданий (в том числе здания театра «Парадиз» — ныне театр им. Вл. Маяковского), доходных домов, ансамбля усадьбы Покровское и других.

Тосканский ордер (тосканские колонны) — упрощённый вариант дорического ордера. Возник в Древнем Риме на рубеже I в. до н.э. — I в. н.э.

Травя (от франц. «travee» — пролёт) — в романской и готической архитектуре прямоугольная в плане пространственная ячейка нефа, ограниченная по углам четырьмя устоями, несущими крестовый или сомкнутый свод.

Тьеполо Джованни Баттиста (1696-1770) — итальянский художник, один из блестящих мастеров позднего барокко, продолживший великие традиции венецианской живописи. Творчество Тьеполо завершает развитие итальянской монументально-декоративной живописи XVI-XVIII вв. Фрески и картины Тьеполо принадлежат к вершинам мирового монументально-декоративного искусства. Выступал также как портретист, был замечательным графиком, автором многочисленных рисунков и офортов. Пользовался широкой славой, много работал для иностранных дворов (архиепископская резиденция в Вюрцбурге, Королевский дворец в Мадриде), избирался президентом венецианской академии художеств. Работы Тьеполо были очень популярны в России. В Эрмитаже хранится цикл картин, выполненных художником для дворца Дольфино в Венеции.

Тяга — горизонтальный или вертикальный профилированный пояс, выступ (обычно штукатурный или каменный), членивший стены зданий или обрамляющий панно и потолки. Как правило, состоит из нескольких обломов.

Хорос — форма древнего светильника в храме. Хорос представляет большое кольцо, на котором крепились свечи и лампы. Хоросы на цепях подвешивали под куполом храма или крепили цепями к боковым стенам. В начале XX века хоросы вновь вернулись в церковные интерьеры.

Шатёр — завершение центрических построек (храмов, колоколен, башен, крылец) в виде высокой четырёхгранной, восьмигранной или многогранной пирамиды. Распространено в русском каменном зодчестве с XVI в. Кирпичные шатры складывались из наклонных рядов или горизонтальных рядов кирпича с напуском, деревянные — напуском венцов с уменьшающимися длинами сторон. В культовых сооружениях шатёр обычно увенчивался луковичной главой, в гражданской и военной — дозорной вышкой, флюгером.

Ширинка — декоративное украшение в виде прямоугольного углубления, иногда украшенная изразцом, лепниной.

Фабрика «Братья Вишневы» — одна из ведущих отечественных фабрик художественной

бронзы дореволюционного периода. В 1900 г. изделия фабрики были удостоены золотой медали на Всемирной художественно-промышленной выставке в Париже. Фабрика являлась поставщиком императорского двора.

Фриз — 1. В архитектурных ордерах средняя горизонтальная часть антаблемента, между архитравом и карнизом; в дорическом ордере расчленяется на триглыфы и метопы, в ионическом и коринфском ордерах заполняется сплошной лентой рельефов или оставляется пустым. 2. Сплошная полоса декоративных, скульптурных, живописных и других изображений (часто орнаментального характера), окаймляющая верх стен, поверхность пола помещения.

Фламенг Франсуа (1956-1923) — французский портретист, жанрист, исторический живописец и иллюстратор. Профессор школы изящных искусств (Ecole des Beaux Arts). Выполнил росписи в особняке В.Г. Харитоненко при оформлении интерьеров Ф.О. Шехтелем.

Фронтон (от лат. «frontis» — лоб, передняя сторона) — завершение (обычно треугольное, реже лучковое) фасада здания, портика, колоннады или наличника окна, ограниченное двумя скатами по бокам и карнизом у основания. Поле фронтона (тимпан) часто украшается скульптурой.

Чехов Николай Павлович (1858-1889) — русский художник. О нём говорили, как об «отражении в живописи А.П. Чехова», видя в жизненных судьбах и в творчестве двух братьев много сходных черт: оба они вышли из одной духовной среды, оба были художниками-реалистами; и тот и другой писали почти всегда малыми формами, короткие рассказы и зарисовки, беря в качестве персонажей простых людей; оба были тонкими психологами; обоим была близка ирония; оба любили лаконизм письма. Учился с Ф.О. Шехтелем в МУЖВЗ. Работал как художник-график и иллюстратор.

Чичагов Михаил Николаевич (1836-1889) — русский архитектор, получил общее образование в училище при московской реформатской церкви, а специальное — в бывшем архитектурном училище при Московской Дворцовой конторе. По окончании курса в этом заведении поступил на службу в дворцовое ведомство и работал в Кремле на возоб-

новлении стен и башен. Состоял архитектором при московской городской управе. По его проектам построены театры в Москве, Воронеже и Самаре.

Щипец — верхняя часть, главным образом, торцовый стены здания, ограниченная двумя скатами крыши и не отделённая снизу карнизом (в отличие от фронтона). Название обычно применяется к постройкам с двускатной крышей, образующим остроугольный щипец, который иногда завершает главный фасад здания.

Щусев Алексей Викторович (1873-1949) — советский архитектор, академик архитектуры. Председатель Московского архитектурного общества (1922-1929 гг.), директор Третьяковской галереи (1926-1929 гг.), главный архитектор второй Архитектурно-проектной мастерской Моссовета (1932-1937 гг.). Организатор и первый директор Музея русской архитектуры (1948 г.). Активно участвовал в разработке плана «Новая Москва» (1918-1925 гг.). Самая известная работа Щусева — Мавзолей Ленина (1924 г.). Основные работы в столице: Казанский вокзал (1913-1941 гг.), Храм Покрова Марфо-Мариинской обители (1908-1912 гг.), Центральный дом культуры железнодорожников (1925 г.), гостиница «Москва» (1932-1938 гг.), Большой Москворецкий мост, здание НКВД (ныне ФСБ) на Лубянской площади (1946-1949 гг.).

Эклектика — направление в архитектуре 1830-1890-х гг., противопоставившее строгой нормативности и единообразию композиционных решений позднего классицизма разнообразие, широкую свободу выбора стиливых прототипов. В московской архитектуре 2-й половины XIX в. наряду с «русско-византийским стилем» в крупнейших государственных и церковных постройках и «русским стилем» в общественных сооружениях, призванных выразить возрождение национальной культуры, во многих зданиях (в том числе, совершенно нового типа, таких, как вокзалы, банки, торговые, конторские здания, крупные доходные дома) использовались элементы «европейских», так называемых «исторических» стилей (неоренессанс, необарокко, неорококо, неоготика). Эклектика тяготела к созданию больших городских ансамблей в «русском» или «европейском» стилях (Красная и Лубянская площади, застройка Китай-города). Современ-

ный облик исторической части Москвы во многом сформирован эклектикой. «Фасадная» архитектура эклектики, несмотря на некоторую дробность и монотонную повторяемость деталей, придала фронтальной поверхности зданий большую рельефность и живописность, в ней активно использованы рустовка, формы ордерного декора, богато украшенные наличники, тонко проработанная декоративная лепнина, стукковая скульптура, рельефы и статуи, в том числе фигуры атлантов и кариатид; появление эркеров внесло в структуру декора сильные пластические акценты.

Эркер (фонарь) — полукруглый, треугольный или многогранный остеклённый выступ в стене здания. Делается чаще всего в несколько этажей, иногда во всю высоту фасада (обычно кроме 1-го этажа); увеличивает площадь внутренних помещений, улучшает их освещённость и инсоляцию.

Эрихсон Адольф Вильгельм (Адольф Эрнестович) (1862 - после 1917) — российский архитектор, работавший в стиле модерн и эклектика. В 1883 г. окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Стажировался в Европе. В 1891-1896 гг. служил в Московской казенной палате. В 1896 г. в числе лучших зодчих участвовал в подготовке Москвы к коронации Николая II, оформлял Пречистенский (ныне Гоголевский), Тверской, Никитский бульвары. В Москве создал ряд зданий: ул. Маросейка, 7 (1913 г.); рестораны «Яр» (1910 г.) и «Прага» (1915 г.); Б. Дмитровка, 11 (1903 г.) и 32 (1901 г.); здание редакции «Русское слово», Тверская, 18 (1903 г.), особняки и здания музея Щукина, М. Грузинская, 15 (1898 г.).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ:

ИГЕМ РАН — Институт геологии, петрографии, минералогии и геохимии Российской Академии Наук

МАО — Московское Архитектурное общество

МУЖВЗ — Московское училище живописи, ваяния и зодчества

НТО ВСНХ — Научно-технический отдел Высшего совета народного хозяйства

СРХ — Союз русских художников

«АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ФЁДОРА ШЕХТЕЛЯ В МОСКВЕ»

Формат 60x90/8
Подписано в печать 15.09.2009
№ заказа ____ - __

Правительство Москвы
Комитет по культурному наследию города Москвы
Москва, ул. Пятницкая, д. 19

Издательство «Издательский дом Руденцовых»
115035, Москва, Б. Ордынка, д. 16/4, стр. 3
Тел./факс: (495)953-72-48, 775-90-13

Типография ОАО «ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ»
111024, Москва, Авиамоторная, 73а
Тел.: (495)673-54-91, 673-14-16
Факс: (495)916-66-49



«Издательский дом Руденцовых»