**Федор Осипович Шехтель**

**1.Введение.**

В моей работе мне хотелось бы познакомить читателя с жизнью и творчеством одного из самых выдающихся архитекторов конца XIX начала XX веков. Его имя Федор Осипович Шехтель. Шехтель был первоклассным зодчим, сценографистом, художником книги и графики, мастером прикладного искусства, педагогом, общественным деятелем, человеком, воспитавшем в себе лучшие качества русской интеллигенции.

За всю свою жизнь он вложил неоценимый вклад в развитие как мировой, так и русской архитектуры. Сознательная жизнь и творчество этого замечательного мастера связаны по преимуществу с Москвой, где по его проектам было возведено более пятидесяти зданий, многие из которых представляют памятники архитектуры.

Шехтель работал в стиле модерн. Этот стиль исчисляет свою историю примерно с 1895 года, хотя его первые признаки появляются уже в 1870 – х годах. Стиль модерн развивается в основном в архитектуре, он пришел к нам из Бельгии. Характерным для него было разнообразие и переливы форм, многоцветность, сочетание, казалось бы несочетаемых, геометричных форм с пластичными линиями. Модерн нигде не стал государственным стилем: он оказался слишком волен для официальных зданий. Он использовался в строительстве особняков и парадных зданий.

Модерн достаточно молодой стиль, поэтому исследователям не составляет трудности изучение этого стиля, выявление его особенностей. Модерн очень динамичен, в нем рационально сочетается одновременно множество стилей, вот почему он привлекает особый интерес у современников.

Многие исследователи занимались изучением творчества великого зодчего. Крупнейшим исследователем мировой архитектуры является Кириченко Евгения Ивановна. Она занималась изучением архитектуры многих культур и народов. Она является основным исследователей жизни и творчества Федора Осиповича Шехтеля. На страницах ее книг рассказана биография зодчего, подчеркиваются все особенности его творчества. На основе ее работ мне и хотелось бы оформить свой реферат.

**2. Ранний период творчества.**

Шехтель Федор Осипович родился в обрусевшей немецкой семье инженера-технолога. Его прадед был выходцем из Баварии, приехавшим из Германии в Россию при Екатерине II. Шехтели жили в Петербурге, когда в 1859 году в семье появился сын Федор. Отец будущего зодчего Осип Осипович ( 1822 – 1867 ) происходил из купеческой семьи, переселившейся в Саратов из Саратовской губернии в 30-х годах XIX века. Шехтель – отец был представителем нового, просвещенного купечества, он закончил полный курс в Санкт – Петербургском технологическом институте. Пять лет спустя, после рождения Федора Осиповича, семья Шехтелей переезжает в Саратов. Осип Осипович руководил в Саратове производством на фабриках, принадлежавших его братьям и на крахмальном заводе и ткацкой фабрике. Там же находился театр Шехтелей. Два года после прибытия Шехтелей в Саратов в жизни семьи происходит трагическое событие – умирает отец Федора Осиповича от простуды, которая переросла в острое воспаление легких. После смерти главы семья она испытывала очень серьезные экономические трудности. Они были столь значительны, что двух младших детей вдова вынуждена была отдать чужим людям, которые усыновили их и уехали с детьми в Санкт – Петербург. Мать, Доротея Карловна Шехтель, забрав оставшихся пятерых детей, вынуждена была переехать в Москву, чтобы прокормить и обеспечить своих детей. В столице, она поступила экономкой к Павлу Третьякову, одному из величайших представителей купечества Москвы, обладавшему уникальной коллекцией произведений искусства. Воспитанный в атмосфере увлечения искусством, Федр Осипович Шехтель, приехав в Москву, в дом Третьяковых, оказался в центре художественной жизни древней столицы. Итак, дом Третьяковых стал для молодого Шехтеля на какое-то время практически родным. Формирование выбора Шехтелем профессии и учебного заведения прошло не без влияния А. С. Каменского, крупного архитектором второй половины XIX века. Каменский – талантливый проектировщик, одаренный акварелист, знаток русского и западных средневековых стилей, был преподавателем в училище живописи, ваяния и зодчества. Знакомство с ним сыграло большую роль в судьбе будущей знаменитости. После Шехтель писал: «Профессии не выбирал - было решено давно: конечно же архитектурное отделение училища живописи, ваяния и зодчества». Еще до поступления в училище молодой Шехтель начал работать в мастерской Каменского. Свидетельство тому – проект исторического музея, выполненный Каменским и помещенный Федором Осиповичем в альбом с фотографиями своих работ. Включение Шехтелем проекта фасада исторического музея в альбом своих архитектурных работ, да еще на первом листе, свидетельствует о том, что для него он символизировал начало в пути архитектуры.

Во время учебы Федор Осипович Шехтель активно включается в творческую жизнь столицы: он с головой погружается в частное строительство, увлекся созданием декораций для театров.

Одновременно учеба Шехтеля сложилась неудачно. Находясь в третьем научном, живописном и рисовальном классах и во втором архитектурном, Федор Осипович был отчислен из училища за плохую посещаемость. Об этом свидетельствует рапорт инспектора К.А. Трутовского, адресованный в Совет Московского художественного общества с просьбой об исключении с первого сентября 1878 года ряда учеников за плохую посещаемость. Среди них – Федор Шехтель. Позже Федор Осипович писал « Жалею, был отчислен за непосещаемость».С конца 1870 годов Шехтель начинает работать самостоятельно. Но в первое время занятия архитектурой занимают в его творчестве сравнительно скромное место. Шехтель иллюстрирует и оформляет книги, журналы, рисует виньетки, адреса, театральные афиши, обложки для нот, меню торжественных обедов. В месте с братом А.П. Чехова художником Н.П. Чеховым, с которым он познакомился и подружился в училище, Шехтель пишет иконы и создает монументальные росписи. В середине 1880 – х годов Федор Осипович Шехтель работает у Терского. И опять-таки по настоянию А. С. Каменского. Скорее всего Терской, который был на восемь лет старше Шехтеля был помощником Каменского. Этот факт не подтвержден, однако доподлинно известно одно – эти три архитектора в 1884 – 1887 были связаны совместно работой. Таким образом, не смотря на отсутствие архитектурного образования, в мастерских Каменского и Терского, работая бок о бок с Чичаговым, Шехтель прошел прекрасную школу, его учителя находились тогда в рассвете творческих сил. Они были в числе тех мастеров, творческими усилиями которых, происходило превращение облика Москвы дворянской в капиталистическую. Н Самое большое место в деятельности молодого Шехтеля до конца 1880-х - начала 1890-х годов занимает работа театрального художника. Он создает костюмы и эскизы декораций, и эта деятельность позднее, в 1890-1900-е годы, как бы найдет продолжение в проектирование театров и народных домов. Шехтель как театральный декоратор тяготеет к сфере искусства, бывшей для конца 19-ого века анахронизмом, - к эпигонской романтической декорации казенной оперной сцены. Он работает помощником "мага и волшебника", декоратора Большого театра К.Ф. Вальца - непревзойденного мастера превращений, сказочных метаморфоз, феерий, разрушений, бурь, фонтанов, прославившегося постановками, представлявшими красочные, поражающие зрелища. Это одна сторона театральной деятельности молодого Шехтеля. Вторая - народный театр и оформление народных гуляний. Он работает художником у знаменитого М. В. Лентовского, ориентировавшегося на вкус массового зрителя, создателя театра "Скоморох", для Лентовского задумал станционный театр и самостоятельно подготовил декорации, создал в саду павильон в индийском и китайском вкусе. Об одной из постановок под название "Весна-красная" можно составить достаточно полное представление, поскольку сцены с ее изображениями были изданы Шехтелем в виде специального альбома.Таким образом, истоки архитектурной деятельности Шехтеля восходят к двум источникам - к дожившей до конца столетия романтической традиции, оказавшейся особенно живучей в оперном и балетном театре, и к традиции народного театра. На этапе своего становления архитектором Шехтелю удалось плодотворно поработать со многими известными зодчими, а затем и перестраивать ряд зданий, созданных педагогами. Самая первая постройка архитектора сохранилась: будучи учеником Каменского, которому порою и приписывают авторство, Шехтель в 1878 (по иным данным, в 1884 году) выполнил заказ текстильного фабриканта Щапова, выстроив для него на углу Немецкой (современной Бауманской), 58, и Денисовского переулка жилое помещение. Свой первый личный дом на Петербургском шоссе, 20, Шехтель возводил, числившись купцом. В 1895 году он для И. и А. Морозовых перекроил интерьеры дома по Леонтьевскому переулку, 10, некогда возведенному Каменским, и Подсосенскому переулку, 21, - детищу Чичагова. Работы Шехтеля, начиная от наиболее ранних, обнаруживают устойчивость и определенность интересов и симпатией, говорят об его увлечение средневековым зодчеством во всех его модификациях - древнерусским, романским, готикой.

Федор Осипович Шехтель, прежде, чем стать величайшим архитектором России, опробовал много профессий, учился у многих великих зодчих. Всё это предопределило его творческие интересы, особенности. Именно в ранний период творчества Федора Осиповича сформировался его индивидуальный стиль, которому не было равных в истории архитектуры.

**3. Театр в творчестве Шехтеля.**

Как уже было сказано, театрально – декоративное искусство играло в творчестве Федора Осиповича Шехтеля очень большую роль. Шехтель был не только архитектором, он был Художником с большой буквы. Это человек искусства. Он работал на театральном поприще как декоратор. Создание костюмов, эскизов, декораций – главное его занятие в театральной работе.

В конце XIX начале XX веков в театрально – декоративном искусстве, как впрочем и в искусстве в целом, появляется и развивается новый стиль, это слить модерн, который занимает значительное место в творчестве многих мастеров того времени.

К сожалению, материал, связанный с деятельностью Шехтеля в театре, дошел до нас не в полном объеме. Об истинном объеме, о характере и поэтике сделанного в ранние годы дают некоторое представление воспоминания двух людей, прекрасно знавших Шехтеля и искренне к нему расположенных. Имеются в виду М. П. Чехов – младший брат и автор известных воспоминаний о великом писателе и Н. А. Попов – замечательный русский театральный деятель, режиссер, энтузиаст и руководитель народных театров, писатель и критик. На страницах воспоминаний обоих этих авторов возникает обаятельный образ художника моцартианского типа. Он творит легко, радостно, шутя и играя, без видимых усилий; творчество – органическая, изначально присущая потребность его натуры.

Воспоминания Попова более профессионально определяют сферу деятельности молодого Шехтеля в театре. Они уже объясняют причину скудности театральных робот Шехтеля в музейных хранилищах: « Ф.О. Шехтель очень легко относился к своим театральным работам, ни с какой стороны не ценил своих эскизов и, раздавая их по мастерским, не заботился об их сохранении. И большая часть исчезла бесследно. У него самого хранились только два альбома – « Люди-звери » и еще один альбом с набросками костюмов. Остальная сохранившаяся часть его работ находится у немногих частных лиц и Государственном театральном музее имени А. А. Бахрушина. К Бахрушину в свое время пришел архив Лентовского и среди вороха бумаг Бахрушина удалось выделить значительную коллекцию робот Шехтеля, которая состояла из афиш, рисунков, программ».

Как уже было сказано в предыдущей главе, театральное творчество Федора Осиповича Шехтеля неразрывно связано с М. В. Лентовским. Спектакли, создававшиеся в театре Лентовского, при участии Шехтеля как художника, почти неповторимы. Вся атмосфера этих спектаклей, обрамленных шехтелевскими декорациями, плакатами и иллюстрированными программами, - создавались игрой талантливых актеров, одушевленных жизнерадостью, театральностью эскизов.

Хорошо учитывая творческие силы своего сотрудника, Лентовский не раз привлекал Шехтеля к созданию своих грандиозных народных гуляний. Одним из памятников таких работ является альбом « Весна – красна ». Дело народных развлечений и театров Федор Осипович Шехтель любил и понимал. К нему его тянуло несмотря на то, что это не могло дать никаких материальных благ.

«Весна - красна» - это театрализованное шествие, содержащее грандиозную программу коронационных торжеств на Ходынском поле. Действия и представления разворачивались в театрах – двух пантомимных, и двух драматических. Планировка самого поля была вариацией общепринятых в городских парках схем. В центре возведен круг – открытая сцена для показа главного представления – аллегорического народного шествия « Весна – красна ». К ней примыкал полукруг второй площади, обрамленной четырьмя открытыми театрами. За ним следовали, постепенно расширяясь, еще четыре полукруга площадей, образованных качелями, каруселями, открытыми эстрадами для песенников, молчановского хора, хора « Подснежник », фокусников, балагуров, оркестров, райков петрушек и т.д. Замыкались линии мелких строений двумя дугообразными корпусами будочек для раздачи провизии.

Эскизы декораций к сказке « Иван – Царевич» изображают Медный дворец Змея – Горыныча, избушку на курьих ножках Бабы – Яги в лунную ночь, дворец в лесу, площадь в старом русском городе. Вся декорационная часть и постройки выполнены по рисункам Шехтеля. Вот каков был план: « Прямо против входа будет устроен театр, где два раза в день будут даваться спектакли народных и волшебных пьес. С правой стороны, ближе к входу будет построен медный дворец « Змея – Горыныча », весь освященный красными огнями; тут и сам Змей – Горыныч, и его стража, и битва с Добрыней Никитичем. Далее по этой стороне будет представлена избушка на курьих ножках Бабы – Яги; избушка и местность освещены лунным светом. С левой стороны лес дремучий, где на горе во дворце проживает Соловей – Разбойник; тут же изображен будет бой Соловья – Разбойника с Ильей Муромцем; с левой же стороны подводное царство, где изображен будет Хрустальный дворец. В процессия, где будет весь русский сказочный мир, наиболее интересно шествие Царь – Девицы. Царь – Девица будет почивать в хрустальном гробу, а вокруг будет балет в невероятных сказочных костюмах. Посередине манежа будет окруженный водой « остров цветов », увенчанный серебряными беседками».

У Лентовского же Шехтель, вероятно, встретился с К. Ф. Вальцем, знаменитым магом и волшебником Большого театра. Вальц постоянно занимался в театре Лентовского показом различных сценических чудес. Так как Вальц был менее изобретательным декоратором, чем Шехтель, он просит его сделать эскизы для своих декораций к мацартовской « Волшебной флейте» .

В нынешнее время обладателем основной массы театральных произведений Федора Осиповича Шехтеля является декорационный отдел Центрального государственного театрального музея имени А. А. Бахрушина. Две папки с эскизами декораций, костюмов и архитектурных проектов были выделены в самостоятельное, хотя и небольшое собрание основателем музея из архива Лентовского. В афишном отделе того музея есть литы, выполненные по рисункам Шехтеля для театров и парков Лентовского. Наконец, в рукописном отделе в фондах братьев Поповых, М. В. Лентовского и А. А. Бахрушина встречаются дела, содержащие сведения о работах Шехтеля в театре, единичные афиши и программы.

Данный список дополняют , не принадлежащие к музейным собраниям, небольшой графический и текстовой материалы о Шехтеле в фонде Н.А. Попова в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР. Три раза переиздавшийся альбом организованного М.В. Лентовским в 1883 году народного гулянья « Весна – красна » и упоминание Шехтеля в мемуарах К. Ф. Вальца завершают известный на сегодня круг источников, из которого можно извлечь данные о сделанном Шехтелем для театра.

Однако, даже не смотря на такой малый объем информации, можно сказать, что театральная работа в творчестве Шехтеля конца 1870 – 1880-х годов занимала если не основное, то очень существенное место.

Шехтель был одним из самых активных участников и исполнителей режиссерских и постановочных идей Лентовского. Шехтель здесь выступает в роли художника, создателя эскизов костюмов, декораций, афиш и программ. Он в то же время является архитектором – проектировщиком . По проектам Шехтеля в парках Лентовского сооружались театры и открытые эстрады, павильоны, киоски галереи. В таком же духе сооружались постройки по его проектам для народных гуляний и праздников на открытом воздухе и в закрытых помещениях типа Манежа и залов Благородного собрания. Эта огромная по объему продукция – нечто среднее между декорацией и архитектурным проектом, а может быть, и то и другое одновременно.

Декорационная деятельность Шехтеля у Лентовского вплотную переплеталась с архитектурой. Временная архитектура парков, праздничная, легкая, выполнялась обычно из дерева и ярко раскрашивалась, а иногда делалась из брезента на деревянном каркасе.

Работу Шехтеля в театре и связь с Лентовским никак нельзя назвать случайностью. Шехтель, как и Лентовский, был уроженцем Саратова. Артистическую карьеру Лентовский начал с выступлений в летнем театре городского « Сада Шехтель ». Стационарный театр в Саратове также был построен братьями Шехтель ( дядей и полным тезкой будущего зодчего Федором Осиповичем и отцом Осипом Осиповичем ). « Сад Шехтель » был общедоступным развлекательным садом. Вполне вероятно, что, задумывая аналогичные проекты в столицах, Лентовский обратился к содействию молодого архитектора и рисовальщика.

Вся работа, проделанная Шехтелем и Лентовским в сотрудничестве, действительно грандиозна. Трудно говорить с полной уверенностью, составлял ли Шехтель проекты для первых антреприз Лентовского в 1877 году – « Семейного сада» на Пресне в Ботаническом отделении Зоологического сада и театра « Буфф », для которого переделывалось и расширялось помещение театра в бывшем пассаже Солодовникова на углу Петровки и Кузнецкого моста. Скорее всего составлял, так как в начинавшемся через год переоборудовании старого сада « Эрмитаж » на Божедомке он играл самую активную роль.

К. Ф. Вальц пишет, что Лентовский привел Эрмитаж с помощью Шехтеля в образцовый порядок. Что Вальц под этим подразумевал дополняет свидетельство самого Лентовского: « Желая увеличить удобства и удовольствие для посещающей публики, я выстроил в саду чайный буфет и открыл сцену, которая и посейчас принадлежит театру « Антей ». Не могу припомнить и перечислить эстрад, гимнастик, киосков, мелких содовых украшений, которые строились мною для украшения сада ».

**4. Основы творчества.**

Итак, мы рассмотрели, как формировалось мировоззрение зодчего, как определялась его будущая судьба. После училища живописи, ваяния и зодчества молодой, но уже достаточно опытный Федор Осипович Шехтель вышел в свет.

Основную свою творческую энергию Федор Осипович направил на творчество в Москве. Он творил во многих других городах России, но Москва с самого начала очень понравилась зодчему.

Строительство дач, особняков и отделка интерьеров московских домов разветвленной фамилии Морозовых, сопутствовавшие этим работам творческий успех и признание определили дальнейшую судьбу молодого Шехтеля. Очевидно, запоздалое получение диплома техника-строителя в 1893 году одновременно с утверждением в Московской городской управе проекта особняка Морозова свидетельствует об окончательно созревшей внутренней решимости Шехтеля посвятить себя по преимуществу архитектурной деятельности.

Одним из первых наиболее зрелых творений Шехтеля по праву можно назвать особняк, построенный по его проекту для З.Г. Морозовой на улице Спиридоновке. Здесь зодчий выбирает стиль, в котором доминирует архитектурное, а не декоративное начало. Он обращается частично к готике. Само по себе обращение Шехтеля к готике не представляло ничего нового, новым был характер использования ее образов. Система приемов, использованных Шехтелем в особняке Морозовой, - прямая противоположность системе, которую использовали зодчие в архитектуре 90 –х годов и применявшейся, в частности, самим Шехтелем в постройках русского стиля.

В здании есть много фасадов, исчезает привычный для взгляда главный фасад, являющийся основой здания в его традиционном понимании. Здесь каждый фасад становится замкнутым целым, он становится главным.

Вся полнота архитектурного замысла раскрывается не при статичном восприятии с единой точки зрения, что характерно для всего зодчества нового времени от Возрождения до эклектики, а в динамике, в процессе движения. Выразительность здания определяется логикой сочетания простых объемов. Содержание примененного декора позволяет сосредоточить внимание на главном, добиться эмоциональной насыщенности.

Особо следует подчеркнуть красоту формы и ритма оконных проемов. И здесь Шехтель отходит от традиционной архитектуры, в которой активная роль в системе композиции фасадов принадлежала не окнам, а их декоративному обрамлению. Шехтель же сделал ритм, форму, гладь и блеск стекла одним из важных элементов декора здания. Большие размеры окон рождают ощущение легкости, воздушности, связывают их с пространством улицы.

Свободный живописный план здания логичен и тщательно продуман. Его создание – результат особой заботы о комфорте и удобствах жилья, подчиненности его особенностям быта обитателей дома. Парадные, жилые, деловые, и обслуживающие помещения объединены в группы, изолированные друг от друга.

Зодчий уделяет интерьерам особое внимание. До этого архитекторы не игнорировали интерьеры, но лишь в немногих случаях интерьеры жилых зданий достигали заманчивости фасадов и еще реже превосходили их. Здесь основное внимание обращено во внутрь здания. Вестибюль, аванзал, парадная лестница, лестница, соединяющая жилые комнаты первого и второго этажей, столовая, коридоры, малая гостиная – как фасад, были созданы с стиле английской готики. Готика – самое сильное в особняке. Резные деревянные рамы, обрамляющие окна, дверные проемы и зеркало в вестибюле, стрельчатые арки , отделяющие вестибюль от аванзала, высокие спинки диванов и кресле, люстры и многие другие детали интерьера создают монументальность и крупномасштабность, удивляют, кажутся неправдоподобными.

Итак, мы видим сколь оригинален и практичен был Шехтель в этой постройке. Это здание поражает своей красотой, привлекает особое внимание, здесь зодчий воплотил в жизнь многие свои замыслы и мечты, результатом работы мы можем любоваться и по сей день.

После окончания строительства особняка З.Г. Морозовой, Шехтель начинает работу над собственным особняком, который расположен в Ермолаевском переулке ( улица Жолтовского, 28 ).

Это здание, в отличие от предыдущих построек зодчего, уже почти не несет буквальных примет готики. Особняк скорее напоминает романтизированный маленький замок с круглой и граненой башнями. Это здание словно втиснуто в неудобный угловой участок, но оно создает иллюзию полной творческой свободы своего создателя.

В миниатюре здесь уже намечены почти все те новаторские приемы , которые так или иначе войдут вскоре в арсенал средств выразительности стиля модерн в архитектуре. Это касается прежде всего решения внутреннего пространства, которое строится на контрастах и в то же время на органической взаимосвязи всех внутренних объемов. Каждый такой объем образно выражен в наружности постройки, образуя живописную пластическую композицию, максимально использующую ограниченные габариты неудобного участка.

Вход в особняк отмечен единственным декоративным цветным пятном на фасаде – вкомпонованной в фасад мозаикой со стилизованным лиловым ирисом на золотом фоне.

Уже в особняке З.Г. Морозовой Шехтель делает центром композиции деревянную парадную лестницу, связанную с аванзалом. Здесь он доводит этот прием до логического конца, делая лестничное пространство как бы осью всей динамической центростремительной композиции. Даже комнаты, непосредственно не связанные с лестничным пространство образуют вокруг него цепь объединенных друг с другом интерьеров. Деревянная парадная лестница призвана не просто связать два этажа дома, но и зрительно воплотить единство внутреннего пространства, его пластическую выразительность. Это прием будет впоследствии поднят Шехтелем до символического звучания при создании парадной лестницы в особняке Рябушинского, упругая волна которой легко взлетает на второй этаж, объединяя его с пространством нижнего яруса.

Внешний облик особняка был рассчитан на круговой обход, воспринимаясь по – новому в разных ракурсах. По существу, именно динамичная пластическая игра внутренних пространств и внешних объемов оказывается основой художественной выразительности этого особняка, уже почти лишенного декоративных элементов готики, но еще не несущего новых примет орнаментики модерна. Еще одним художественным приемом является острое сопоставление масштабов отдельных внутренних пространств и введение подчеркнуто крупных элементов интерьера, контрастирующих с тонкой декоративной отделкой.

В особняке Шехтеля в Ермолаевском переулке зодчий вновь был очень оригинален. В этой постройке перевоплотились и усовершенствовались элементы, которые архитектор применил в предыдущих постройках.

Еще одним замечательнейшим зданием, построенным Федором Осиповичем является здание Ярославского вокзала. Здесь зодчий был столь же оригинален, но это здание принципиально отличается от особняка Морозовой на Спиридоновке.

В композиции Ярославского вокзала тема башен подчиняет себе все остальное, а уравновешенность асимметричной композиции лишает здание застылости, предает ему подвижность, трепетность живого организма. Композиция Ярославского вокзала проста и легко запоминается, но вместе с тем она кажется неисчерпаемой в своем многообразии, чему также способствует асимметрия башенных объемов. Башня входа образует динамичный центр – стержень композиции, по отношению к которому обуславливается положение остальных объемов.

Формы здания обобщены и незаметно перетекают одна в другую. Углы не выражены, грани между фасадами сглажены.

Богатая гамма фактурно-цветовых сопоставлений отделочных материалов ( кирпич, камень, штукатурка ) дополнена рельефами, металлическими решетками, майоликовыми панно и неизобразительной «живописью» изразцовых фризов, включенных в композицию с той же гибкостью свободой.

Здание Ярославского вокзала так же насыщено оригинальностью и пышностью фантазий зодчего. Это сооружение относится к одним из лучших зданий, построенных Шехтелем в Москве. От Ярославского вокзала, ставшего опять – таки событием в отечественной архитектуре, как и от его двойников – павильонов в Глазго, начинается жизнь одного из важнейших направлений модерна, известного под названием неорусского стиля.

Федор Осипович Шехтель продолжает работать в так называемом неорусском стиле. Очень сходен по строению с Ярославским вокзалом Казанский вокзал.

В проекте Казанского вокзала главным фасадом является не торцовый, обращенный к путепроводу, а продольный, выходящий на площадь. Дабы избежать монотонности протянувшихся на версту фасадов , Шехтель обращается к многообъемной композиции древних теремов, используя формы нарышкинского барокко – самого светского стиля допетровской Руси, созвучного началу XX века суховатой рациональностью форм, графичностью композиций, большими проемами окон.

Следует подчеркнуть умение Шехтеля справится с грандиозным заданием. В сооружении Казанского вокзала найдена мера монументальности и соразмерного человеку масштаба: членения и объемы крупны, но не настолько, чтобы подавить людей, детали не измельчены. Здесь есть симфония вертикалей, ритмика сложных, но сведенных к простым форм, взаимодействие вертикальных и горизонтальных ритмов, стилизация, хотя стилизируются здесь иные качества древнего зодчества – не живописная трепетность, а легкость, графичность, прозрачность форм.

Новым в композиции Казанского вокзала является выраженность горизонтальных ритмов ( надо заметить, что до сих пор в композициях Шехтеля преобладали вертикальные ритмы и акценты ). Композицию словно держат, обручем стягивая здание, ряды окон. Мотив полуциркульных окон первого этажа, возникая в крайнем левом павильоне на площади, почти исчезая в его центральной части, вновь появляется у башни, достигая особенной мощи в угловом полуциркульном объеме и главном корпусе торцового фасада. То же можно сказать о мотиве маленьких окон. Собранные в группы разной протяженности, поддерживаемые лентой окон над входом в залы первого класса, они создают то богатство ритмических поворотов, которое не только соединяет разнородные объемы, но и подчеркивает их многообразие.

Каждое новое крупное произведение Шехтеля – открытие. Особняк Рябушинского на углу улицы Качалова и улице А. Толстого – здание, творение в стиле национально-романтической ветви модерна.

На первый взгляд, особняк Рябушинского не имеет ничего общего с модерном : математическая ясность кубовидного объема, плоские железобетонные карнизы. Но это только на первый взгляд. Фасады здания практически свободны от всяких художественных форм. Фасад, выходящий на улицу Качалова представляет собой квадрат, квадратной же является форма окон, близки к квадрату разделенные окнами фрагменты фриза, на соотношениях квадрата и диагонали основана форма крылец.

Поражающая с первого взгляда простота далеко не элементарна. Крыльцо вместе с отступающей частью уличного фасада образует второй, дополнительный квадрат, накладывающийся на первый. Едва ли не каждая геометрическая форма имеет свое противопоставление. Непривычно крупные, массивные крыльца словно отодвигают назад кажущуюся рядом с ними невесомой коробку особняка.

Виртуозное владение пространством позволило Шехтелю с блеском реализовать в особняке Рябушинского принцип организации помещений по спирали, вокруг спиралевидного завитка его великолепной мраморной лестницы—волны. Завиток спирали, обозначавший бесконечность развития, стал ведущей темой декора постройки в наружной ограде, ограждениях балконов, росписи старообрядческой моленной, созданной в скрытой от посторонних глаз части особняка. Волна — символ постоянного, изменчивого движения — задала интерьерам ещё одну линеарную тему. Волнообразен рисунок живописного и рельефного фризов столовой, беспокойный спиралевидный ритм звеньев решетки напоминает вечное, не получающее движение волн, набегающих на берег и тут же отступающих назад, подобна неровной границе морского прибоя кайма паркета в столовой и холле. Мотив волны повторен в абрисах дверных порталов и оконных рам, в переплётах цветного витража холла и других элементах отделки.

Тема волны очень ярко выражена в убранстве парадной лестницы и столовой. Текучие формы парапета парадной лестницы особняка из искусственного серого мрамора напоминают одновременно волны застывшей лавы и тело диковинного зверя. Убранство столовой поражает вакханалией кривых линий. Особенно это заметно на убранстве камина, рельеф которого представлен множеством бурных и выразительных линий.

Витражи, решетки, широкое использование изобразительного искусства, размеры покойных по пропорциям комнат – все направлено к тому, чтобы оторвать интерьер от обыденности. Благоустроенность и комфорт особняка Рябушинского, свойственные модерны вообще, - явление принципиально иного порядка. В интерьерах особняка Рябушинского определеннее, чем на фасадах, сказывается стремление к созданию обстановки, не похожей ни на что существовавшее ранее.

Говоря о зрелом творчестве зодчего, нельзя не рассказать одном из особняков, построенных Шехтелем для себя. Этот особняк находится на Большой Садовой улице, дом 4, в близи площади Маяковского.

Торжественный фасад, украшенный портиком из четырёх колонн обнаруживает некоторое сходство с особняками начала XIX века, но он сравнительно молод, особняк построен почти сто лет спустя после постройки тех зданий, которые послужили его прототипом. Это здание очень оригинально во многих планах. Никогда Шехтель не достигал такой прозрачности во взаимодействии плана и объемов, как в особняке на Большой Садовой, никогда так естественно и гармонично малейшие нюансы планировки не находили отражения в композиции фасада. Пространственным ядром здания является двухсветный холл, выходящий на уличный фасад гигантским окном. Каждой детали здания придается особенная значительность. Особняк на первый взгляд может показаться простым, но если к нему присмотреться, то для зрителя откроется удивительная элегантность и изысканность постройки. В этом и состоит оригинальность этого здания.

Творческая энергия и неповторимый талант Шехтеля продолжали развиваться. Каждое его новое творение представляло собой новые неповторимые замыслы, новые идеи. Композиция особняка Дерожинской была построена на классических для древнерусской архитектуры соотношениях квадрата и диагонали.

Однако квадрат здесь – внутренняя форма, угадываемая за второстепенными членениями. Господствует же менее спокойная форма прямоугольника. Ряды соотношений, ритмика форм, сложно преобразующихся одна в другую, скользящи, динамичны. Формы здания крупны и могучи. В «скульптурности» этих форм, их своеобразной патетике и пластичности есть нечто родственное экспрессионизму.

Столь же экспрессивны и въездные ворота. В обобщенности их форм – круглых, текучих, массивных – угадывается восхищение новым материалом – бетоном. Героическая тема продолжается и в ограде – мощной горизонтали глухого парапета, равного по высоте человеческому росту, наряженном стремительном движении прутьев прозрачной решетки. Ее четкому узору чужды внутренняя гармония и законченность. Повторяющиеся ритмичные линии образуют незавершенное, постоянно возобновляемое движение. Все здание несомненно является очередным шехтелевским шедевром.

На примере многих построек Шехтеля в Москве мы убедились, что это был необыкновенно талантливый человек. Однако необходимо заметить, что он работал не только в Москве. Среди построек, выполненных не в столице наибольший интерес представляют такие здания, как церковь в Балакове Самарской губернии, загородный дом Патрикеева в Химках, дача И.В. Морозова в Петровском парке, загородный дом Фон Дервиза в Кирицах Рязанской губернии.

Но во всех постройках Шехтеля мы видим воплощение уникальных идей, уникального стиля, неповторимого таланта.

**5.Заключение.**

Итак, мы видим, сколь велика роль Федора Осиповича Шехтеля как в архитектуре Москвы, так и в истории архитектуры в целом. Особый стиль, воплотившийся во всех творениях зодчего, стал одним из самых лучших в архитектуре модерна.

Много было сказано о жизни Шехтеля, из чего понятно, что он действительно был талантливым человеком, проявившем себя во многих видах искусства, и его талант безграничен. Плоды его творчества поистине великолепны и заставляют восхищаться любого человека и по сей день. Он был очень значимым общественным деятелем.

Федор Осипович Шехтель жил и творил в очень напряженное историческое время. В 1905 году произошла первая русская революция, 1914 – первая мировая война, 1917 – октябрьская революция. Все эти события не могли не отразится на жизни и творчестве зодчего. Он при жизни застал годы становления советской власти, при которой роль искусства, в том числе и архитектуры, кардинально поменялась. Это нанесло неизгладимый отпечаток в его творчестве. Однако Шехтель как настоящий архитектор не переставал совершенствоваться, его стиль с каждым новым сооружением становился всё более уникальным.

Шехтель был в числе непосредственных создателей нового языка архитектуры, новой системы. Его творчество – одна из вершин первого этапа современной архитектуры, известного в России под названием модерн.

Шехтель вошел в историю отечественного искусства как крупнейший мастер рубежа XIX – XX веков, один из создателей национального варианта модерна, характерный и яркий председатель русской архитектуры школы конца прошлого – начала текущего столетия.

Умер Шехтель 26 июня 1926 года.

**Список литературы**

Е.И. Кириченко «Федор Шехтель». Москва. Издательство «Стройиздат». 1973 год.

А.С. Логинова «Искусство русского модерна». Москва. Издательство «Советский Художник». 1989 год.

3. Е.И. Кириченко «Большая садовая, д. 4». Издательство «Правда» 1984 год.