*Шехтель Федор Осипович*

*Федор Осипович Шехтель принадлежит к числу крупнейших зодчих рубежа 19-20 столетий. Сознательная жизнь и творчество этого замечательного мастера связаны по преимуществу с Москвой. И хотя он, подобно своим современникам, много проектировал для провинции, его творчество ассоциируется прежде всего, с древней столицей; здесь находится постройки, принесшие Шехтелю известность и определившее его вклад в историю не только русской, но и мировой архитектуры.*

*Шехтель начал с эклектике работал много в этом стиле и пользовался 1890-е годы довольно широкой известностью. Одновременно Шехтель - едва ли не самый яркий в России представитель модерна.*

*В отличии от определенной статичности творчества архитекторов - эклектиков, творчество Шехтелю- в непрерывной динамике стилевых исканий.*

*Шехтель - не только русский зодчий. Предреволюционного периода, но и советский зодчий. Председатель Московского архитектурного общества последнего предреволюционного десятилетия, он возглавлял его и впервые пять предреволюционных лет. Велико значения Шехтеля - педагога, преподававшего композицию Строгановском училище с 1898 года вплоть до смерти 1926 года.*

*Шехтель родился 1859 году в Саратове. Об отце его известно только, что он был инженером-технологом. Мат зодчего и жена (он был женат на своей кузине) происходили от семьи саратовских купцов Жегиных. Яркой и известной личностью был отец его жены Т. Жегин, приятель П.М. Третьякова близкий кругам московского просвещенного купечества, увлекавшийся искусством и коллекционированием. Это дружба, вероятно, и была причиной того, что мать Шехтеля Дарья Карловна служилой экономкой у Третьяковых, в доме которых часто бывал молодой Шехтель.*

*К сожалению, архив зодчего утерян. Поэтому канва его жизни, особенно детства и отрочества, прослеживается смутно, не позволяя ответить на многие вопросы. Неизвестно, где он получил первоначальное образование. В его личном деле из фонда Строгановского училища, хранящегося в Центральном государственном архиве литературы и искусства, имеется аттестат об окончании Тираспольской католической гимназии. В находящемся в том же архиве фонде Училища живописи, ваяния и зодчества - тот же аттестат и данные об учебе в училище 1876-1877 годах в третьем "научном" классе. Об остальном документы молчат. В мемуарах встречается упоминание о работе Шехтеля архитекторским помощником у известных московских зодчих конца 19-ого века А.С. Коминского и К.В. Терского. Имеются даже данные, что, будучи помощником последнего, Шехтель не просто помогал ему в проектирование театра "Парадиз" на Большой Никитской (театра им. В. Маяковского), но и составил проект фасада. Работа у обоих зодчих оказалось, бесспорно, плодотворной для Шехтеля. Каминский - талантливый проектировщик, одаренный акварелист, знаток русского и западных средневековых стилей. Не без импульсов, полученных и Каминского, а может быть и под его прямым влиянием сложился устойчивый и проходящий через всю его жизни интерес средневековому зодчеств, в тесной связи с осмыслением системы которого находятся поиски и открытия Шехтеля. Не без влияния Каминского развился, вероятно, и колористический дар Шехтеля - одного из самых замечательных мастеров цвета в архитектуре. Наконец, Каминский сыграл, очевидно, большую роль в судьбе молодого зодчего, ведя его круг московского просвещенного купечества и обеспечив его рекомендациями среди состоятельных заказчиков. Но это все лишь догадки. Может быть, будущему зодчему в этом помогла мать, служившая у Третьяковой экономкой и бывшая фактически членом их семьи. Однако членом этой семьи был и Каминский (жена его урожденная Третьякова).*

*У Терского будущий зодчий мог получить также знание стилей, любовь к Москве и древнерусской архитектуре.*

*До нас не дошли сведения, по какой причине Шехтель оставил Училище живописи, ваяния и зодчества, как протекало формирование его дарования, когда созрела решимость всецело посвятить себя архитектуре, определилось призвание, а главное - проявилась вера в него.*

*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. Чеховым художником Н.П. Чеховым, с которым он познакомился и подружился в училище, Шехтель пишет иконы и создает монументальных росписей.*

*Но 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". 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.*

*Шехтель - типичная для конца 19 - начала 20 века фигура: художник, пришедший в архитектуру, человек, не получивший специального образования. Тенденция к всеобщему и радикальному обновлению сложившихся норм не только в России. Но и повсюду в Европе выражает себя в наплыве в архитектуру лиц, минимально зараженных свойственными профессионалам предрассудками и потому более склонных к новшествам. Едва ли многие исторические периоды, разве только что эпоха Возрождения, могут похвалиться таким обилием проектирующих, работающих в области архитектуры и художественной промышленности живописцев. Очевидно, это объясняется внутренними потребностями двоякого рода: во-первых, необходимостью переосмысления догматов своего искусства и искусства архитектуры, издавна считавшегося стилеобразующим; во-вторых, притягательность проектной практики для живописцев во многом обусловлена тем, что эстетика рубежа столетий и всеобщая убежденность в преобразующей миссии искусства и его жизнестроительной функции связываются с архитектурой, точнее, с задачами преобразования жизненной среды обитания человека.*

*Однако то, что для большинства художников -В.М. Васнецова, В.Д. Поленова, К.А. Коровина, А.Я. Головина, А.Н. Бенуа, С.В. Малютина, М.А. Врубеля и других - осталось все-таки эпизодом, "архитектурными упражнениями", для Шехтеля стала делом и смыслом жизни.*

*О раннем периоде творчества Шехтеля едва ли когда-нибудь удастся составить достаточно полное представление. Он получил право на производство работ, которое давалось званием техника-строителя, лишь 1893 году, когда проектировал особняк Морозова на Спиридоновке. Между тем известно, что уже в середине 1880-х годов по его проекту ведется застройка имений Кирицы и Старожилово в Рязанской губернии, строятся загородные дома в Московской и Ярославской губерниях, отделываются интерьеры московских особняков.*

*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.*

*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. В спроектированных зодчим точно, например, назвать созданные со сложившимися ассоциациями между назначением и стилем вестибюль в особняке Морозова во Введенском переулке в египетском стиле, гостиную того же особняка и гостиную особняка Морозовой на Спиридоновке в стиле рококо, ванную в доме Ушкова в мавританском стиле и т.д. Однако столь же очевидно и другие неизменное предпочтение отдавалось русскому, романскому и готическому стиле.*

*Причем. Настолько можно судить по выявленным сегодня постройкам Шехтеля основные искания и открытия 1890-х годов связаны именно с готикой. В "русском" стиле он проектирует убранство Тверской улицы коронационным торжествам, Исторический музей, церкви, Народный дом и народные театры.*

*Исторический музей - еще всецело ученическая работа, выполненная Шехтелем, очевидно, в пору пребывания в Училище живописи, ваяния и зодчества. Из сооружений спроектированных в "русском" стиле, наиболее примечательными являются Народный дом(1897), оставшийся не осуществленным проект деревянного театра Сокольников, серия типовых проектов деревянных народных театров. Знаменательно, что в работе над ними Шехтель отталкивается от проекта Народного театра Гартмана для Политехнической выставки в Москве 1872 года. Отталкивается, но не повторяет. Для Народного театра в Сокольниках Шехтель нашел тип многоугольного в плане зрительного зала, со сближающимися к центру проходами и расположенными амфитеатром местами, компактный, вместительный, демократичный по облику. Наружной галереи бывшей в театре Гартмана, получили в проекте Шехтеля вид легких, обегающих здания двумя ярусами сплошных балконов и придали облику театра со стороны главного фасад прозрачность и гостеприимность. Фасады народного театра, по существу, лишены декора. О принадлежности их к "русскому" стилю напоминают лишь башенки по сторонам входа.*

*Проект народного дома (не осуществлен), созданный в 1897 году по просьбе А.П. Чехова, с которых зодчий был дружен, впечатляет по истине классической чистотой и продуманностью плана, умением удобно и логично соединить разнородные помещения, обходясь при этом минимумом площади; в нем полностью отсутствует пустые, не работающие пространства.*

*В этом проекте, а особенно в проекте сооружений в "готическом" стиле - особняках, дачах, усадебных домах, усилия Шехтеля направлены к преодолению традиционной фронтальности и к выработки системы приемов, обеспечивающих всефасадность. Композиция этого сооружения Шехтеля обнаруживает новую тенденцию, предполагая не линейное передвижение по улице, а круговой обход здания. Причем будущий мастер модерна заявляет о себе в усилиях передать художественными средствами богатство смены впечатлений, возникающих в процессе передвижения. Симметричные композиции А.Н. Померанцова и Д.Н. Чичагова статичны и динамичны одновременно. Композиции Шехтеля открыты, динамичны и вместе с этим уравновешены и замкнуты в своем круговом движении. По этому так настойчиво подчеркнут в облике Народного дома мотив кругового движения. Как и в проекте народных театров, акцентирование входа дает начало и толчок вновь и вновь возникающему круговому движению.*

*Еще более определенно сказываются новые черты в "готических" сооружениях Шехтеля. Разработаны впервые к особняку Морозова на Спиридорновке в 1893 году принцип пространственно - планировочной организации оказался очень емким перспективным. Вряд ли этот принцип можно считать изобретением Шехтеля. Каждая эпоха стихийно рождает не многочисленные исходные принципы построения архитектурной формы, варьируемые затем в бесчисленном множестве индивидуальных творений. Находки Шехтеля относятся к их числу. То, что благодаря исключительной одаренности на первой взгляд феноменом, уникальным по своему значению, при более внимательном анализе оказывает претворенным во многих сотнях, даже тысячах вариантах. Но даже среди такого множества построек сооружение Шехтеля 1890-х годов сохраняют для русской архитектуры свое первооткрывательское значение, но и марку первоклассного творения.*

*В особняке Морозова нашли совершенное воплощение, и при том несколько раньше, те находки, а которых говорилось с вязи с лучшими сооружениями Шехтеля 1890-х годов в "русском" стиле - народными театрами и Народным домом. Но если применительно к ним, не смотря на более позднюю дату создания, можно говорить скоре о зарождение приемов и принципов новой архитектурной системы, то, характеризуя "готические" особняки, хочется , наоборот, подтвердить факт наличия новой системы, созданной в расчете на длительное восприятие во времени, со множества точек зрения, постоянно меняющихся в процессе движения.*

*Расчет на "круговое" восприятие обуславливает необычность применяемых Шехтелем приемов и средств. Выразительность особняка Морозовой определяются главным образом логикой сочетания основных объемов. Отдельные мотивы повторяются на фасадах особняка Морозовой по несколько раз, а то и десятки раз. Угловую башню поддерживают сюита башнеобразных объемов, граненой форме эркера уличного фасада вторят угловые башенки по кроям самого крупного из башнеобразных объемов, повторяются формы крытых балконов. Наконец, варьируемое на много ладов островерхое завершение окон, аркад крылец - балконов, парадного подъезда, находящее отзвук даже в контрфорсах парадного подъезда и решетке ограды, создает ощущение мечтательности и романтической приподнятости.*

*Сдержанное применение декора влечет за собой увеличение значимости отдельной детали и позволяет сосредоточит внимание на главном, добиться эмоциональной выразительности.*

*Планы, фасады, интерьеры особняка Морозова создают впечатление удивительного единства, не похожего на единство архитектурных сооружений предшествующего времени. Казалось, что центром и композиционным ядром здания является группа помещений аванзала и вестибюля, что аванзал и вестибюль - своего рода внутренний стержень, узел и отправной элемент сложной структуры особняка. Анализ подтвердил что предположение обнаружив наличие кристально ясного и простого замысла и одновременно- существования жестких принципов проектирования, применяемых от проекта к проекту. Оказалось, что планировочно- пространственная организация здания и система пропорций, ритмика, размеры тех или иных элементов вплоть до размеров мебели - все определяется соотношением исходных геометрических форм: стороны квадрата и его диагонали - длины, ширины и высота аванзала. Все без исключения остальные размеры являются кратными или производными от основных - квадрата и прямоугольника. Оказалось также, что из древнерусского зодчества заимствован и при этом творчески переосмыслен и другой прием, распространенный в хоромном строительстве, - многосоставность плана и объема, образующего несколько относительно самостоятельных групп помещений.*

*Непосредственная зависимость между логикой построения плана и композицией наружных объемов осмыслена и закреплена художественно. Внутренние помещения не ощущаются как нечто изолированное по отношению к наружным формам и пространству. Сложный, уступчатый объем здания как бы непосредственно взаимодействует с ним. Кроме того, облик многих интерьеров зрительно неотделим от наружных масс и объемов: одно как бы непосредственно является продолжением другого.*

*Живописный план здания логичен и тщательно продуман. Он возник в результате специальной заботы об удобствах и комфорте. Однако в полном согласии с эстетикой модерна они не являются самоцелью. Зодчий видит свою задачу в прямо противоположном. Его цель - заставить всеми доступными ему средствами забыть об этом, забыть во имя красоты и одухотворенности целого.*

*Шехтель выступает истинным певцом прекрасного не только в богатых особняках верхушки московского купечества, но и в собственном, скромном по размерам и формам доме в бывш. Ермолаевском пепеулке. Здесь тот же уют, та же забота об удобствах, виртуозная планировка 9особенно если принять во внимание неудобную, неправильную форму участка), непередаваемое словами ощущение возвышенности, покоя и гармонии, не покидающее посетителя в интерьере даже сейчас, несмотря на утрату подлинной обстановки.*

*Все, что Шехтель делает на протяжении следующего десятилетия, лишь уточняет и развивает принципы, к которым пришел зодчий при проектировании особняка Морозовой. Иными стали формы. Они либо совершенно утратили сходство с историческим прототипом (таковы его значительные постройки начала 1900-х годов - особняки Рябушинского на Малой Никитской и А.И. Держинского в Штатном(Кропоткинский) переулке, Московский художественный театр, типография А.А. Леввенсона в Трехпрудном переулке), либо тяготеют к "неорусскому2 стилю (так в отличие от "русского" стиля 19 века принято называть направление в модерне, стилизующее мотивы и формы древнерусского зодчества). К числу лучших сооружений Шехтеля в "неорусском" стиле относятся: комплекс павильонов русского отдела на Международной выставке в Глазго (1901), за который Шехтель в 1902 году был удостоен звания академика; Ярославский вокзал (1904), проектирование которого относится к 1902 году, собственная дача в Кунцеве (1905), дача А.АА, Левенсона, проект Народного дома (1902).*

*В оссобняках Рябушинского и Держинской, внешне не имеющих ничего общего друг с другом и с особняком Морозовой, выдержан общий принцип построения здания "изнутри наружу", от центрального (композиционного) ядра, та же система геометрических и математических зависимостей. Но в архитектурном образе зданий определеннее зазвучала диссинансность, трагическая гармония рубежного времени канунов и катастроф.*

*Выразительность и впечатляющая сила архитектурного образа особняка Рябушинского основаны на непосредственном взаимодествии контрастных, даже противоположных по своим характеристикам элементом, каждый из которых в свою очередь наделен взаимоисключающими чертами. Общий облик здания определяет противопоставление геометрически четких форм основного объема и силуэта (кубовидный объем, карнизы) и органических в своей неправильности балконов и крылец.*

*Великолепны интерьеры здания, как и в особняке Дерожинской, в интерьерах определеннее, чем на фасадах, выявлена изобразительность форм, тяготеющих к природным. Их красота, богатство пространственных связей невольно заставляют забыть обо всем остальном. Планировка здания, как всегда у Шехтеля, продумана и целесообразна.*

*Заслуживает специального упоминания перестройка здания бывшего театра Лианозова для Московского Художественного театра(1902). Поэтика молодого театра оказалась удивительно созвучной поэтике и творческому кредо зодчего. Он сумел передать в архитектурном образе интерьеров свойственное неорормантическому мироощущению модерна высокое представление о деятельности художника как о служении. О театре - как о храме искусства, месте, где происходит священнодействие. Архитектур театра - явление уникальное. Царившая в нем атмосфера состердоточенности и изящной простоты, полное отсутствие традиционной лепнины, позолоты, продуманность колористической гаммы. сКупое использование стилизованного орнамента. Где повторялся мотив волны и летящей над ними чайки, создавала у зрителя ощущения значительности самого факта приходя в театр. Зараждала трепетным ожиданием того. Что должно произойти на сцене.*

*Зрительный зал театра спроектирован Шехтелем по принципу известного нам уже особнякам контрасту темного низа и светлого верха: серебристо-сиреневая орнаментальная роспись потолка и фриза контрастировала с полумраком внизу подчеркнутым темно-зеленой кожей кресел партера. Нельзя не упомянуть о занавесе театра со знаменитой, летящей над волнами прекрасной белой чайкой. Символ, созданный Шехтелем, чрезвычайно емок и многозначен. В нем содержится напоминание о духовных истоках театра, связанных с драматургией А.П. Чехова.*

*В сооружениях "неорусского" стиля обращает на себя внимание лирическая трактовка первоисточника, вызывающая деформацию исходных форм. Зодчего интересует не буквальное воссоздание прототипов, а связанные с ними переживаниями. В постоянной заботе зодчего о красоте находит выражение убежденность, что искусство должно быть полезно прежде всего своей способностью дарить людям радость, украшать жизнь и возвышать душу. Это ни в коей мере не означает забвения практических нужд. В архивах сохранилась докладная записка управляющего железной дорогой Москва - Ярославль - Архангельск, специально отмечавшего экономичность проекта Шехтеля: убранство Ярославского вокзала много дешевле традиционного штукатурного; в нем удобно и рационально используется застроенная площадь.*

*Творчество Шехтеля второй половины 1900-х годов происходит под знаком создания торгово-банковских сооружений. Они замечательны художественными переосмыслением и выражением в композиции фасадов пространственности их каркасной металло-кирпичной структуры. Это не значит, что до 1904 года, когда Шехтель произвел перестройку бака Рябушинских на Биржевой площади (ныне площадь Куйбышева), зодчий не занимается строительством подобного рода зданий. На протяжении 1998-1900 годов им спроектированы и построены торговый дом М.С. Кузнецова на Мясницкой (улица Кирова), торговый дом Аршинова в Старопанском переулке, "Боярский двор" на Старой площади. Однако в каждом из этих зданий обнаруживается либо некоторая паллиативность, либо несамостоятельность, скажем, отголоски венского модерна. Что же касается трех названных сооружений, а также неосуществленного проекта банка на Никольской улице (1910), то здесь Шехтель абсолютно оригинален. Созданные им сооружения можно по праву отнести к шедеврам модерна в его строгом рационалистическом варианте. Шехтель сумел передать в облике зданий особенности конструкции, превратив стены из несущего элемента в ограждающую плоскость, положить в основу композиции особенности конструктивной системы. С присущим его дарованию умением находить непредвзятые и убедительные решения он передает заложенные, казалось бы, в самой структуре сооружения художественные эффекты, ее воздушность и пространственность.*

*В сооружениях Шехтеля, особенно в торгово-банковских зданиях, фактура и цвет материала, их контраст и сопоставления, художественно осмысленные, превращаются в одно из важнейших средств архитектурной выразительности. Роль фактуро-цветовых контрастов в общей системе средств возрастает по мере того, как проще, конструктивнее и однотипнее становятся формы, строже композиция.*

*В конце 1900-х - начале 1910-х годов в творчестве Шехтеля сказываются черты, навеянные, с одной стороны, ростом ретроспективистских тенденций, а с другой - внутренней эволюцией самого модерна, обнаруживающего все большую тягу к передаче в образах архитектуры своеобразной стандартизованности и массовости городского быта, начинающего находить красоту в унифицированном и массовом. Жизнь развеяла иллюзии, разрушив утопическую веру в возможность преобразования жизни средствами искусства. По мере изживания этой утопии рождается другая - техницистская. Отражением этого является усилие рационалистических черт в позднем модерне, обращение к традиции, отмеченной чертами чисто зрительныной однотипности и простоты.*

*Наблюдаемое с конца 1900-х годов постепенное усиление ретроспективистских тенденций в основе своей вызвано тем же, что и усиление черт чисто зрительного рационализма в позднем модерне. В основе тех и других = поиски нового канона, новых закономерностей, противостоящих уникальности и программному отрицанию обязательных правил в эстетике модерна. Ретроспективистские тенденции нашли, с одной стороны, отражение в неоклассицизме (неоренессанс), в попытках возродить их художественную систему во всей полноте, а с другой - в обращении к классике как источнику новых форм и новой художественной системы. Обе тенденции нашли отражение в творчестве Шехтеля. В качестве примера сооружений, где наследие русского классицизма выступает полностью переосмысленным, пропущенным сквозь призму новейших веяний, могут быть названы собственный дом Шехтеля на Большой садовой (1909), выставочное здание в Камергерском переулке (1914) и библиотека-музей А.П. Чехова в Таганроге (1910).*

*Весьма плодотворные искания зодчего в этом направлении прервала первая мировая война. Грянула Октябрьская революция, началась гражданская война. Строительство почти прекратилось. И хотя в середине 1920-х годов оно возобновилось, творчество Шехтеля к этому времени теряет свое авангардное значение. Объяснений этому может быть несколько: во-первых, отпущенная каждому, даже самому большому, таланту мера саморазвития, во-вторых, причины программные, идейно-художественные.*

*Шехтеля принял революцию и был в числе тех, кто сразу же начал сотрудничать с новой власть. Он был председателем Архитектурно-технического совета Главного комитета государственных сооружений, председателем художественно-производственной комиссии при НТО ВСНХ, членом и председателем комиссий жюри по конкурсам, которые объявлялись московским архитектурным обществом, ВСНХ, Наркомпросом. Шехтель ведет проектную работу. По его проекту строится павильон Туркестана на Всероссийской сельскохозяйственной выставке 1923 года. В числе неосуществленных проектов - архитектурная часть обводнения 50 тысяч десятин голодной степи (1923), проект Мавзолея В.И. Ленина (1924), памятника 26 бакинским комиссарам, Днепрогеса(1925), крематория, Болшевского оптического завода и поселка при нем.*

*Проекты этих лет по преимуществу архаичны. Зодчий словно стремится к возраждению того, с чем прежде боролся, - к ретроспективности. Непонятную на первый взгляд ситуацию, думается, можно объяснить тем, что это неприятия ценности искусства, провозглашения необходимости деталей вещей. На эту мысль наводит содержание двух докладов, прочитанных Шехтелем во Вхутемасе. Первый, 1919 год, дошел до нас полностью. Он называется: "Сказка о трех сестрах - живописи, скульптуре и архитектуре". Объяснение, почему Шехтель, избегавший теоретизирования даже в период наиболее активной художественной борьбы за новый стиль, один из принципов и организаторов Выставки архитектуры и художественной промышленности нового стиля (1902-1903), обратился к несвойственной ему деятельности, дает красноречивая концовка речи: "Будем надеяться, что I Государственные Свободные Художественные мастерские в своей совокупности, и, в частности, наконец-то налаженный архитектурный отдел дружно примутся за эту задачу, не обращая внимания на трудные условия, в которые поставлена работа художника в наше время. Таким образом, оправдается наша волшебная сказка о трех сестрах, взявших на себя благодарную задачу украсить наше существование, дать радость нашему глазу и повысить тонус нашей жизни.*

*Любовь все побеждает. Любя искусство, мы творим волшебную сказку, дающую смысл нашей жизни".*

*Но 1919 году стало не возвратным прошлым время сказок и грез. Наиболее радикальные новаторы предлагали сбросить искусство с корабля современности. Однако Шехтелю назначение искусства по прежнему виделось в красоте, вносящей радость в жизнь человека.*

*Тот же смысл имело, вероятно, и другая лекция - "Мистика в искусстве", содержание которой, судя по сохранившимся отрывкам, сводилось к попытке осмыслить чудо (мистику) создание художественного произведения, чудо творчества. Вновь типичной неоромантическая позиция, свойственная модерну и абсолютно чуждая конструктивизму, определяющему развитие советской архитектуры 20-х годов. Все это заставляет думать: а не является ли анахронизмом проектов Шехтеля сознательным протестом против "антихудожественности", против отрицания самоценности красоты и искусства, столь распространенных в эстетике 20-х годов?*

*Так или иначе, но Шехтель вошел в историю отечественного искусства как крупнейший мастер рубежа 19-20 веков, один из создателей национального варианта модерна, характерный и яркий представитель русской архитектурной школы конца прошлого-начала текущего столетия.*

*Умер Шехтель 26 июня 1926 года.*