

ОБ АРХИТЕКТУРЕ М.А. ВРУБЕЛЯ

Нина В. Геташвили

Российская академия живописи, ваяния
и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия,
ninagallery@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена малоизученной, но потенциально многообещающей теме взаимоотношений творческого гения М.А. Врубеля с архитектурой. Ничтожно малое количество примеров проектов художника не нивелирует исследовательскую задачу рассмотрения его архитектурного мышления. В обширном своде литературы о Врубеле не так много размышлений знатоков по поводу роли зодчества в творчестве мастера, однако, об этом все же говорили. В статье рассматриваются упоминания в отзывах современников художника и поздних исследователей, примеры обращения Врубеля к архитектурной практике, а также мотивы и образы архитектуры в живописном и графическом наследии художника.

Ключевые слова: модерн, Михаил Врубель, архитектура, Федор Шехтель, панно, декорации, архитектурные мотивы

Для цитирования: Геташвили Н.В. Об архитектуре М.А. Врубеля // Academia. 2022. №4. С. 423–430.
DOI: 10.37953-2079-0341-2022-4-1-423-430

ON MIKHAIL VRUBEL AND ARCHITECTURE

Nina V. Getashvili

Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture
and Architecture, Moscow, Russia
ninagallery@yandex.ru

Abstract. The article treats almost not studied, but promising theme of the creative genius of M.A. Vrubel and his relationship with architecture. A neglectably small number of examples of the artist's architectural projects does not eliminate the research task of examining Vrubel's architectural thinking. The vast literature on the artist does not contain many expert reflections regarding the role of architecture in Vrubel's work. However, this role was noticed. Such references can be found in the reviews of the contemporaries and later researchers, the author discusses examples of Vrubel's appeal to the architectural practice, as well as the architectural motifs and images in the artist's pictorial and graphic heritage.

Keywords: Art Nouveau, Mikhail Vrubel, architecture, Fedor Shekhtel, panels, scenery, architectural motifs

For citation: Getashvili, N.V. (2022), "On Mikhail Vrubel and Architecture", *Academia*, 2022, no 4, pp. 423–430.
DOI: 10.37953-2079-0341-2022-4-1-423-430



Ил. 1. Флигель городской усадьбы С. И. Мамонтова (1891, проект М. А. Врубеля). Фотография. 1910-е. Сохранился до наших дней.

Иван Васильевич Евдокимов, автор монографии о художнике 1925 года, перечисляя «отдельные грани великолепной призмы, в образе которой представляется творчество Михаила Александровича Врубеля», такие как ваятель, декоратор, график, иллюстратор, портретист, пейзажист, миниатюрист, живописец, мастер-прикладник, мастер фрески, сначала все же упомянул — «архитектор» [Евдокимов 1925, с. 66]. Он отмечает превосходное чутье Врубеля в трактовке архитектурных масс, их гармоничного распределения, богатства форм и орнаментальной разносторонности обработки.

Однако возможно ли говорить об архитектурных пристрастиях в связи с художественной деятельностью Врубеля? В многочисленных текстах, анализирующих и оценивающих его творчество, совсем не часто встречаются суждения о роли зодчества в творчестве мастера. Попробуем проанализировать такие упоминания в отзывах современников художника.

Биографами и мемуаристами отмечалось, что интуиция Врубеля была столь богата, что, не имея специального образования, он приступал к не освоенному дотоле роду искусства как уже опытный мастер. Так было с прикладным делом, со скульптурой [Врубель 1963, с. 316]. Так было и с архитектурой. Степан Петрович Яремич, автор одной из первых монографий о Врубеле¹, признавал его «огромные познания в этом высоком искусстве» и сетовал, что такая способность и понимание остались без применения. В качестве примеров архитектурной практики Врубеля, свидетельствующих «о необыкновенной ясности мысли и удивительной меткости и отчетливости архитектурных форм» [Яремич 1911, с. 151], автор приводит его графические изображения венецианских окон.

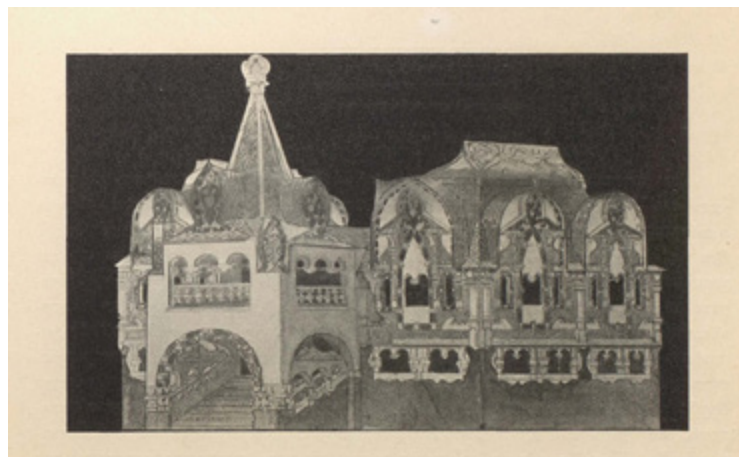
По сути, единственным реализованным архитектурным проектом Врубеля, сохранившимся до сего дня, является пристройка 1891 года к дому Мамонтовых в Москве на Садово-Спасской улице, 6, с «роскошным фасадом в римско-византийском вкусе» (слова самого художника) [Врубель 1976, с. 57] (ил. 1). Николай Андрианович Прахов, свидетель процесса «сочинения» Врубелем этого проекта, отмечает: «Он был своеобразен по стилю и декоративным деталям обработки верха небольшими львиными головами. Чтобы как-то связать эту постройку с большим домом, выходящим на улицу, он задумал поместить на воротах львиные головы» [Там же, с. 318]. То же своеобразие отмечает Евдокимов², а Яремич сокрушается: «И как ему хотелось породнить зубцы стен венецианского

¹ В том же 1911 году, когда увидела свет монография Яремича, была опубликована монография Александра Павловича Иванова «М. А. Врубель. Опыт биографии» (см.: Иванов 1911).

² «Единственный дом его на Спасской-Садовой, несколько модернизированный значительными отступлениями от первоначального проекта, все же по-своему красив» [Евдокимов 1925, с. 38].



Ил. 2. М. А. Врубель. Проект церкви для села Талашкина. 1899. Дерево, масло, графит. 18×27. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 3. М. А. Врубель. Проект выставочного павильона для Всемирной выставки в Париже 1900 года.



Ил. 4. М. А. Врубель. Надгробный плач. 1887. Бумага, акварель, графитный карандаш. 18×29,8. Национальный музей «Киевская картинная галерея», Украина.

арсенала с зубцами кремлевских стен! <...> Тот, кому было дано осмыслить физиономию огромного города, и кто мог бы породить целую архитектурную школу, был обречен увидеть осуществление своей архитектурной мысли лишь в виде маленького флигелька на Спасской Садовой и то в упрощенной и далеко несогласной с первоначальным планом форме» [Яремич 1911, с. 138, 141].

Глубокое исследование на основе архивных материалов, посвященное истории и архитектурным характеристикам дома, провела М.В. Нащокина. Его результаты нашли отражение в докладе «Архитектурное развитие усадьбы Саввы Мамонтова на Садовой-Спасской», прочитанном в ноябре 2021 года в Государственной Третьяковской галерее на научной конференции «С.И. Мамонтов и русская художественная культура второй половины XIX—начала XX века. К 180-летию со дня рождения» (материалы конференции в процессе публикации; в связи с затронутой темой также см.: Нащокина 2022).

Единственный известный нам пример реального осуществления постройкой по архитектурным проектам художника (несмотря на несколько сохранившихся эскизов³; ил. 2–3) не нивелирует исследовательскую задачу рассмотрения архитектурного мышления Врубеля. Размышления на интересующую нас тему можно продолжить, обратившись и к более раннему периоду. В связи с этим целесообразно проанализировать киевские росписи (1884) и иконостас (1885), исполненные художником по заказу А.В. Прахова для Кирилловской церкви, а затем — эскизы многофигурных композиций (не осуществлены; ил. 4) и орнаменты для Владимирского собора (1887–1890; работа над воплощением орнаментов велась Врубелем с группой помощников в 1888–1889 годах).

«Его с непобедимой силой влекло „к стенам“, к „большому искусству“, к большим поверхностям» [Бенуа 1910, с. 180], — свидетельствует А. Бенуа. Когда речь идет

³ Летом 1899 года, например, М. А. Врубель создает эскизы церкви для села Талашкина (ГРМ, Смоленский музей-заповедник); для Всемирной выставки 1900 года в Париже художник исполнил графический проект русского павильона, который, тем не менее, был выстроен по проекту Р. Мельцера (проект Врубеля воспроизведен: [Нащокина 2022, с. 143], там же есть еще один архитектурный проект 1900 года [с. 151]).

о врожденном стремлении Врубеля «к монументальному декоративному искусству, к большим плоскостным пространствам» [Яремич 1911, с. 93], то следует сознавать, что тому способствовало и «врожденное», развитое художественной практикой архитектурное мышление. Подтверждением сказанному служит то обстоятельство, что фрески Кирилловской церкви Врубель создавал без предварительных масштабных эскизов. На отдельных листах были сделаны лишь наброски. Более того, пластическое изображение художника было таково, что фрагменты фигур ангелов с лабарями, которых пришлось писать кусками, так как леса были ошибочно установлены близко к стене, совпали безукоризненно.

Сам Врубель придавал огромное значение даже работе над орнаментальными поясами в боковых наосах Владимирского собора (конец 1888 — первая половина 1889 года), был вдохновлен ею, о чем пишут Яремич, Прахов, Нестеров, да и сам художник.

В Москве в содружестве с архитектором Францем Альбертом (с 1915 года после перехода из католичества в православие — Фёдор) Шехтелем⁴, ценившим способность живописца, с одной стороны, без ущерба для собственной индивидуальности быть подчиненным архитектурной среде, а с другой — привносить в пространство не только декоративную составляющую, но живое проявление смысла, заложенного изначально в архитектурную идею, был оформлен неоготический⁵ особняк Саввы Тимофеевича и Зинаиды Григорьевны Морозовых (улица Спиридоновка, дом 17)⁶. Обратим внимание, что модерн, утверждающийся в европейском искусстве на рубеже XIX–XX веков, и ярким представителем которого на отечественной почве был Шехтель, понятие синтеза сделал основополагающим родовым признаком стиля. Витраж «Встреча рыцаря-победителя»⁷ (1895, эскиз, местонахождение неизвестно) и отлитая в бронзе по врубелевской гипсовой модели⁸ скульптурная группа «Роберт и монахини» (начало работы — 1894; завершение — 1896; гипс, тонированный под бронзу; ГТГ), украшающие пространство перед парадной лестницей готического холла, были не только соприродными архитектуре, но и расширяли ее образный посыл. Кроме того, для Малой (готической) гостиной Врубель пишет панно «Времена дня» («Утро», «Полдень», «Вечер», 1897; ранее — Особняк С.Т. и З.Г. Морозовых, ныне — Дом приемов МИД России) также раскрывающие особенности его понимания диалога между монументальной живописью и стеной.

В отличие от дома Морозовых живописные плафоны особняка Елизаветы Дмитриевны и Константина Густавовича Дункеров (Поварская, 9) с розами и лилиями делались сугубо декоративными (триптих «Цветы», 1894, Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля)⁹. Софиты украшены чисто цветочными композициями (правый плафон — «Желтые розы»; левый — «Розы и лилии»). Воспоминанием о путешествии в Венецию, о Веронезе и Тьеполо, стало живописное воспроизведение архитектурного фрагмента (угол карниза, увенчанный вазоном) на центральном зеркале¹⁰ потолка («Хризантемы», ил. 5) с его иллюзорным пространственным прорывом и крутым ракурсом (подробнее об истории триптиха, долгое время считавшегося уничтоженным, и его семантике см.: [Алленов 1978; Давыдова 2014, с. 274–275, 286; Врубель 2021, с. 158–165]).

Особо поучительно в свете обзора роли архитектуры в творчестве Врубеля посмотреть, как именно трактуются архитектурные мотивы в его графике и живописи. Прежде всего, упомянем программные рисунки, выполненные в начале второго курса

⁴ В Саратовской мужской гимназии чистописание, рисование и черчение, единственные предметы, в которых преуспевал юный Шехтель в первых классах, преподавал А. С. Годин, который до этого давал частные уроки Михаилу Врубелю, сыну командующего Саратовским губернским батальоном. С Шехтелем продолжилась работа в усадьба Салтыковых-Чертковых на Мясницкой улице, дом 7.

⁵ «Англоготический», как воспринимали этот стиль его современники.

⁶ Документация по проекту подписана помощником Ф. Шехтеля И. А. Кузнецовым, имеющим профессиональную лицензию, которой в ту пору Шехтель не обладал.

⁷ Находившийся в особняке четырехчастный витраж по эскизу М. А. Врубеля 1895 года пострадал при пожаре 1995 года, современная реконструкция осуществлена фирмой Goddard & Gibbs (Великобритания).

⁸ Отлив в бронзе выполнен в 1898 году фабрикой художественной бронзы братьев Е., Л. и Ф. Вишневиных.

⁹ В 1889 году в период работы над орнаментами для Владимирского собора вместе с помощниками осуществил роспись фриза над парадной лестницей и плафона «Дельфтской столовой» особняка Б. И. Ханенко в Киеве. В этом же году в Москве работает над эскизами росписей для Ольгинского придела киевского Владимирского собора.

¹⁰ Архитектурный термин — центральная часть плафона без паду и обрамления.



Ил. 5. М. А. Врубель. Хризантемы. Центральный плафон триптиха «Цветы». 1894. Холст, масло. 300×163. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля.



Ил. 6. М. А. Врубель. Обручение Святой Девы Марии и Иосифом. 1881. Бумага на картоне, акварель, тушь, сепия, перо, графитный карандаш. 69,7×61,7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



Ил. 7. М. А. Врубель. Обручение Святой Девы Марии и Иосифом. 1881. Бумага на картоне, акварель, тушь, сепия, перо, графитный карандаш. 69,7×61,7. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

академического обучения. Яремич определяет манеру исполнения «Обручения Святой Девы Марии с Иосифом»¹¹ (1881; 69,7×61,7; ГРМ, ил. 6) как «в стиле древней росписи на вазах» [Яремич 1911, с. 24], Нестеров — «в стиле мастеров Возрождения» [Врубель 1976, с. 224], исследователь И. В. Шуманова — блестящим парафразом «Библейских эскизов» А. А. Иванова и откликом на искусство Рафаэля [Врубель, 2021, с. 97]. Действие канонического сюжета Врубель переносит на ступени античного храма, исполненного с тщательностью квадратуриста. Виртуозное использование сепии и акварели придает композиции сложность светотеневой аранжировки почти монохромной гаммы и, прежде всего, в лестничном пространстве паперти и в затененном интерьере. Столь же утончена градация подсветки в маленьком эскизе на тот же сюжет («Обручение Святой Девы Марии с Иосифом», 1881; 23,3×15,7; ГРМ, ил. 7), где над высоким порталом появляется растительный орнамент, который тактично убран в первом упоминаемом эскизе и в котором расширено пространство для присутствующего на торжестве множества персонажей в одеяниях, решенных чисто графически, без цвета.

На карандашно-акварельных эскизах неосуществленных росписей киевского Владимирского собора (1887–1890, Национальный музей «Киевская картинная галерея», ГТГ, Музей-заповедник «Абрамцево») геометрические фоны позволяют понять изначальный «учет» художником архитектурного пространства и пропорций. Фигура на карандашном наброске, который значит по учету Третьяковской галереи как «Ангел с мечом и кадилом» (1903–1904, первоначальный набросок композиции картины «Шестикрылый серафим», 1904, ГРМ) (ил. 8) также включена в напоминающую нишу раму.

Этюды с видами местности с включенными в ландшафт архитектурными вариациями он привозит из путешествий по Греции и Италии.

Архитектурные мотивы присутствуют у Врубеля и в графическом эскизе занавеса для Русской частной оперы С. И. Мамонтова «Италия. Неаполитанская ночь» (1891, ГТГ), и живописной композиции «Сумерки. Римский мотив» (1891–1892, ГТГ), и в упомянутых выше масляных этюдах, сделанных в Италии и Греции в 1894 году под непосредственным впечатлением от природы. Между тем, по воспоминанию Н. А. Прахова, для панно «Венеция» (1893; 319×134; ГТГ) (ил. 9) Врубель использовал фотографию угла Дворца дождей с фрагментом рельефа «Опьянение Ноя», лестницы, перил моста делла

¹¹ Врубель получил за этот масштабный (69,7×61,7) эскиз серебряную медаль второго достоинства.



Ил. 8. М. А. Врубель. Ангел с мечом и кадилом. 1903–1904. Набросок первоначальной композиции картины «Шестикрылый серафим». Бумага, графитный карандаш. 24,7×16,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 9. М. А. Врубель. Венеция. 1893. Эскиз панно. Бумага, акварель, белила, графитный карандаш. 36,4×19,3. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

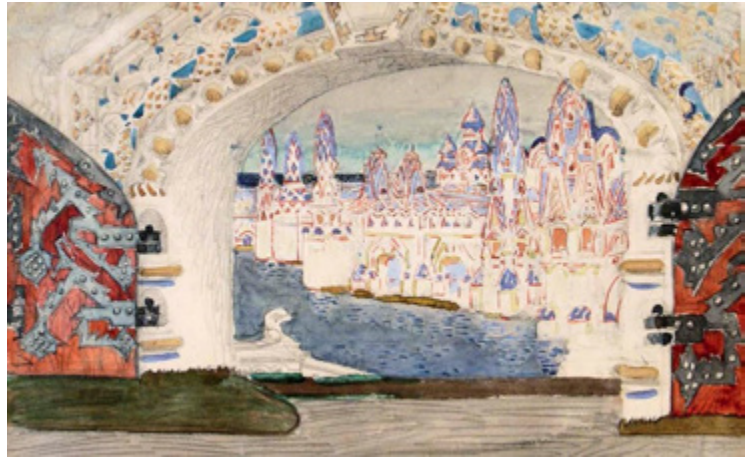
Палья и перекинутого через узкий канал на высоте и в некотором отдалении «Мост вздохов» [Врубель 1976, с. 206]¹². Однако в изображении здесь отразились не только оптические особенности фотографии и театральный эффект, но и сложность присущей художнику визуальной манеры, в которой при акцентах на дробную энергию крупных фрагментов, раскрывающих содержательные мотивы, архитектурные «пассажи» несут функцию сугубо иллюстративную, остаются менее всего, если можно так выразиться, по-врубелевски специфичными и представляют собой своего рода пространственные паузы. Подтверждением такого наблюдения, опирающимся на схожую задачу контраста динамичной кристаллизации, служит участок живописной поверхности с ночным готическим городом, над которым происходит собственно «полет Фауста и Мефистофеля» в одноименном панно (1896, ГТГ; ил. 10) для особняка А.В. Морозова во Введенском (сегодня — Подсосенский) переулке.

Умение Врубеля работать с очень крупным масштабом, точно выверять композиции в полотнах большого размера, еще с академических лет легко строить многофигурные бесспорно. Михаил Герман усматривает в полотне «Пророк» (1898, ГТГ) вариант фрески, вдохновленной «Библейскими эскизами» А. Иванова [Герман 2010, с. 93], которые, отметим для себя и подчеркнем это обстоятельство, делались для воображаемого храма. А.Н. Мережников обнаруживает в изобразительной материи Врубеля «эффект пристального зрения» [Мережников 2018], применение которого кардинально нарушает академические правила, рекомендуемые рисовальщику отступать в полтора роста модели во избежание искажения пропорций. Однако именно это, монументальное, звучание было часто необходимо Врубелю. Именно монументальный размах дарования видится причиной естественной свободы художника в создании работ, выстраивающих театральное пространство — занавеса (1891) и плафона «Песнь Леля» (1898) для Русской частной оперы по заказу С.И. Мамонтова (не сохранились, погибли в октябре 1907 года при пожаре в помещении театра Г.Г. Солодовникова) и декораций (отметим композицию «Город Леденец» 1900, эскиз декорации к опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», ГЦТМ им. А.А. Бахрушина (ил. 11); эскизы к постановкам оперы «Пиковая дама» (1901) и «Царская невеста», 1899). И не удивительно, что в отличие от подавляющего

¹² Панно «Венеция», созданное для особняка Дункеров, было отвергнуто заказчиками и приобретено К.Д. Арцыбушевым.



Ил. 10. М. А. Врубель. Полет Фауста и Мефистофиля. 1896. Панно для готического кабинета в особняке А. В. Морозова. Холст, масло. 290×240. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Ил. 11. М. А. Врубель. Город Леденец. 1900. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Картон, графитный карандаш, акварель. 21,9×35,4. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, Москва.

большинства театральных художников он часто сам, и с удовольствием, покрывал множество квадратных метров будущих декораций, разложенных в служебных помещениях, воспринимая такую черновую работу, обычно осуществляемую рабочими декораторами, как творческую миссию создателя храмовых фресок. Такую же интенцию легко можно обнаружить и в поздних работах Врубеля — «мозаичной» живописи «Шестикрылого серафима» (1904, ГРМ), в акварели «Иоанн Креститель» (1905, ГТГ) и, в большой мере, — в рисунке «Пророк и серафим», иллюстрации к стихотворению А. С. Пушкина «Пророк» (1905, Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург). В незавершенном произведении «Видение пророка Иезекииля» (начало 1906, ГРМ), несмотря на «населенность» окружающей среды (воистину она здесь «полна очей»), поверхность картона (приглушенным колоритом, угольными штрихами и пятнами) смотрится как фактура стеной росписи.

По свидетельству И. В. Евдокимова, «архитектурных чертежей Врубель сделал несколько, но они так интересны, так богаты по своим формам, что под стать крупному, рожденному архитектору».

Осуществись они, Москва имела бы ряд совершенно необычных сооружений даже при ее многообразных причудливых архитектурных массах. Архитектурные планы одно время настолько увлекали его, что он в воображении строил целые кварталы, мечтал слить свои архитектурные массы с массами Кремля и кремлевских башен. Вне сомнения, он мог при благоприятных условиях развернуться в блестящего архитектора» [Евдокимов 1925, с. 77].

В психологии существует понятие — эйдизм — характеризующее состояние, когда воображаемый образ воспринимается реальным. В измененном болезнью сознании Врубель «вспоминал», что строил готический храм [Иванов 1911, с. 82], участвовал в закладке Десятинной церкви в Киеве [Евдокимов 1925, с. 65]. Таким образом, если в осуществленном творчестве Врубеля архитектура пребывает в маргиналиях, в его ментальной реальности — воплощенной. Однако важно отметить как значимость стремления Врубеля к осуществлению архитектурных проектов, так и наличие особой интерпретации пространственных решений в творческой эмпирике художника.

Литература

1. Алленов 1978—Алленов М. М. Этюды цветов Врубеля (1886–1887) // Советское искусствознание '77: сб. ст. М., 1978.
2. Бенуа А. Врубель // Мир искусства. 1903. Т. 10. № 10–11. С. 175–182.
3. Врубель 1963—Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / Сост. Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева. Л.; М., 1963.
4. Врубель 1976—Врубель М. А. Переписка. Воспоминания о художнике / Сост. Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л., 1976.

5. Врубель 2021—Михаил Врубель / Гос. Третьяковская галерея; отв. ред. А. В. Ипполитов; авт. вступ. ст.: И. А. Вакар, О. С. Давыдова, А. В. Ипполитов, И. В. Шуманова. М., 2021.
6. Герман 2010—Герман М. Врубель. СПб., 2010.
7. Давыдова 2014—Давыдова О. С. Сады на грани видимости: иконография сказочного пространства в творчестве М. А. Врубеля // Давыдова О. С. Иконография модерна. Сады и парки в творчестве художников русского символизма. М., 2014. С. 264–287.
8. Евдокимов 1925—Евдокимов И. В. Врубель. М., 1925.
9. Иванов 1911—Иванов А. П. Врубель: биографический очерк. СПб., 1911.
10. Мережников 2018—Мережников А. Н. Творческий метод М. Врубеля. Проблемы композиции и изобразительной метафоры. URL: <https://www.dissercat.com/content/tvorcheskii-metod-m-vrubelya-problemy-kompozitsii-i-izobrazitelnoimetaforu> (дата обращения: 02.03.2021).
11. Нащокина 2022—Нащокина М. В. Московская усадьба Саввы Мамонтова на Садовой-Спасской // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы / Науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. Санкт-Петербург: Коло, 2022. Вып. 28 (44). С. 273–308.
12. Яремич 1911—Яремич С. П. Михаил Александрович Врубель: Жизнь и творчество. М., 1911.

References

1. Allenov, M. M. (1978), "Etyudy tsvetov Vrubelya (1886–1887)" [Vrubel's Etudes of Flowers (1886–1887)], *Sovetskoe iskusstvoznanie* 77, Sovetsky khudozhnik, Moscow, USSR.
2. Benois, A. (1903), "Vrubel" [Vrubel], *Mir iskusstva*, V. 10, no 10–11, pp. 175–182.
3. Vrubel M. A. (1963), *Perepiska. Vospominaniya o khudozhnike* [Correspondence. Memories of the artist], Gomberg-Verzhbinskaya, E. P., Podkopaeva, Yu. N., (Eds.), *Iskusstvo*, Leningrad, USSR.
4. Vrubel, M. A. (1976), *Perepiska. Vospominaniya o khudozhnike* [Correspondence. Memories of the artist], Gomberg-Verzhbinskaya, E. P., Podkopaeva, Yu. N., Novikov, Yu. V. (Eds.), *Iskusstvo*, Leningrad, Moscow, USSR.
5. *Vrubel Mikhail* [Mikhail Vrubel] (2021). Compiled and edited by Ippolotov, A. I., Vakar, I. A., Davydova, O. S., Shumanova, I. V., *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya*, Moscow, Russia.
6. German, M. (2010), *Vrubel* [Vrubel], Avrora, St. Petersburg, Russia.
7. Davydova, O. S. (2014), "Sady na grani vidimosti: ikonografiya skazochnogo prostranstva v tvorchestve M. A. Vrubelya" [Gardens on the Verge of Visibility: The Iconography of Fabulous Space in the Art of M. A. Vrubel], *Ikonografiya moderna. Sady i parki v tvorchestve khudozhnikov russkogo simvolizma* [The Iconography of Art Nouveau. Gardens and Parks in the Work of Russian Symbolism Artists], BuksMART, Moscow, Russia, pp. 264–287.
8. Evdokimov, I. V. (1925), *Vrubel* [Vrubel], Gosudarstvennoe izdatelstvo, Moscow, USSR.
9. Ivanov, A. P. (1911), *Vrubel: biografichesky ocherk*, izd. N. I. Butkovskoi, St. Petersburg, Russia.
10. Mereznikov, A. N., *Tvorchesky metod M. Vrubelya. Problemy kompozitsii i izobrazitelnoi metaforu* [The creative method of M. Vrubel. Problems of composition and pictorial metaphor], URL: www.dissercat.com/content/tvorcheskii-metod-m-vrubelya-problemy-kompozitsii-i-izobrazitelnoimetaforu (reference date 02/03/2021).
11. Nashchokina, M. V. (2022), "Moskovskaya usadba Savvy Mamontova na Sadovoi-Spasskoi" [Savva Mamontov's Moscow Manor on Sadovaya-Spasskaya Street], *Russkaya usadba: Sbornik Obshchestva izucheniya russkoi usadby* [Russian Manor: Collection of the Society for the Study of Russian Manor], V. 28 (44), Kolo, St. Petersburg, Russia, pp. 273–308.
12. Yaremich, S. P. ([1911]), *Mikhail Aleksandrovich Vrubel. Zhizn i tvorchestvo* [Mikhail Alexandrovich Vrubel. Life and work], Izd. I. Knebel, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Нина В. Геташвили, кандидат искусствоведения, профессор, декан факультета искусствоведения, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия, 101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, д. 21, ninagallery@yandex.ru

Author Info

Nina V. Getashvili, Cand. of Sci. (Art history), professor, Head of the Department of General History of Art, Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow, Russia, 21 Miasnitskaya, 101000 Moscow, Russia, ninagallery@yandex.ru