

Неофилология

Neofilologiya = Neophilology

ISSN 2587-6953 (Print)

<http://journals.tsutmb.ru/neophilology/>

ISSN 2782-5868 (Online)

Перечень ВАК, ПИНЦ, DOAJ, Ulrich's Periodicals Directory, EBSCO, ResearchBib, CrossRef, НЭБ «eLIBRARY.RU», ЭБ «КиберЛенинка»

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ THEORY AND HISTORY OF CULTURE

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 75.03

DOI 10.20310/2587-6953-2022-8-3-642-651

Архитектоника как способ изучения живописи (на примере творчества М. Врубеля)

Татьяна Михайловна НИКОЛЬСКАЯ

ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»

392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

✉ timnik2004@mail.ru

Аннотация. Основной целью исследования является проблема изучения произведения живописи при помощи архитектоники. Определение данного термина даётся в широком смысле, что позволяет применить его не только для изучения архитектурных объектов, но и даёт нам возможность применить его к изобразительному искусству, а также позволяет рассмотреть произведение живописи на более качественном уровне, учитывающем множество факторов, способствующих его целостному восприятию, что на сегодняшний момент является актуальным. Использован семиотический метод, который позволяет обратиться к такому факту, как восприятие художественного произведения и создание собственного художественного образа. Анализ некоторых произведений М.А. Врубеля позволяет сделать вывод о его неординарности мышления и творческого метода, используемого художником, при помощи которого он пытался донести своё видение до широкого зрителя. Все эти моменты, которые были затронуты: цвет, композиция, пространство, всё это является отражением внутренней напряжённой работы художника, его попыткой переосмыслить действительность, себя, чтобы смочь объяснить это «читателям». Подобный подход позволяет не просто изучить творчество художника, но и рассмотреть особенности восприятия им пространства, что в свою очередь может быть использовано при преподавании предметов гуманитарного цикла, а также позволит привлечь более широкий круг научных деятелей, занимающихся такого же рода проблемой, и позволит продолжить дискуссию в этом направлении.

Ключевые слова: архитектоника, живопись, семиотический анализ, М.А. Врубель, принципы изучения художественного произведения

Для цитирования: Никольская Т.М. Архитектоника как способ изучения живописи (на примере творчества М. Врубеля) // Неофилология. 2022. Т. 8, № 3. С. 642-651. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-3-642-651>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



Architectonics as a way of studying painting (on the example of M. Vrubel's work)

Tatiana M. NIKOLSKAIA

Derzhavin Tambov State University

33 Internatsionalnaya St., Tambov 392000, Russian Federation

✉ timnik2004@mail.ru

Abstract. The main purpose of study is the issue of studying the work of painting with the help of architectonics. The definition of this term is given in a broad sense, which allows us to apply it not only to the study of architectural objects, but also gives us the opportunity to apply it to the fine arts, and also allows us to consider a painting at a higher quality level, taking into account many factors that contribute to its holistic perception, which is relevant today. We use semiotic method, which allows us to address such a fact as the perception of a work of art and the creation of one's own artistic image. Analysis of some works by M.A. Vrubel allows us to draw a conclusion about his originality of thinking and the creative method used by the artist, with the help of which he tried to convey his vision to a wide audience. All these points that are touched upon: colour, composition, space, all this is a reflection of the artist's inner intense work, his attempt to rethink reality, himself, in order to be able to explain this to "readers". Such an approach allows not only to study the artist's work, but also to consider the features of his perception of space, which in turn can be used in teaching humanitarian subjects, and will also attract a wider range of scientists dealing with the same kind of problem, and will continue the discussion. in this direction.

Keywords: architectonics, painting, semiotic analysis, M.A. Vrubel, principles of studying a work of art

For citation: Nikolskaia T.M. Arkhitektonika kak sposob izucheniya zhivopisi (na primere tvorchestva M. Vrubelya) [Architectonics as a way of studying painting (on the example of M. Vrubel's work)]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2022, vol. 8, no. 3, pp. 642-651. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2022-8-3-642-651> (In Russian, Abstr. in Engl.)



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Анализируя любое произведение живописи, как правило, говорят о композиции, цвете, свете. Но рассматривать полотно, не определяя соотношение всех этих компонентов, было бы не полным. Важным моментом является понимание общего смысла произведения, а не только композиционное построение само по себе. В связи с этим логично будет применить термин «архитектоника». По большей части данный термин употребляется в архитектуре, но мы попытаемся рассмотреть его с несколько иной стороны, в более широком смысле.

Если посмотреть даже на самое простое определение данного термина, то мы увидим, что «архитектоника – сочетание частей в одном стройном целом, композиция» [1, с. 27]. Уже здесь мы видим, что имеется в виду взаимоотношение частей внутри некоего целого, которое состоит из различных параметров, а не только композиции, то есть построения.

Другое определение, предложенное Большой советской энциклопедией, позволяет расширить угол обзора на данный термин: «архитектоника (от греч. ἀρχιτεκτονική – зодчество, архитектура), совокупность общих структурных принципов, обуславливающих композиционную целостность ху-

дожественного произведения. Проявляется во всесторонней согласованности его частей и элементов: напр., в изобразительных искусствах – в соотношении пропорций; в архитектуре – во взаимосвязи несомых и несущих частей, делающей наглядными статические усилия конструкции. Термин «Архитектоника», введённый И. Кантом для обозначения «искусства построения системы» («Критика чистого разума», Трансцендентальное учение о методе, гл. 3), со второй половины XIX века входит в обиход эстетики, искусствознания и литературоведения в связи с попытками выявить универсальные законы художественной формы¹. И вот здесь появляется в поле зрения изобразительное искусство, а именно указывается на важный элемент соотношения пропорций. Таким образом, мы видим, что термин архитектоника даже при ближайшем рассмотрении даёт нам возможность применить его к изобразительному искусству и позволяет рассмотреть произведение живописи на более высоком уровне, учитывающем множество факторов, способствующих его целостному восприятию.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Итак, определяя архитектонику как один из важнейших принципов изучения живописного полотна, необходимо рассмотреть его на конкретном примере. В качестве объекта анализа мы выберем изобразительное творчество Михаила Врубеля, в котором самым оригинальным способом происходит переплетение всех элементов архитектуры, изучение которой будет сделано при использовании семиотического метода, широко применяемого в культурологии для составления целостного понимания произведения культуры и искусства. «Данный подход даёт возможность посмотреть на то или иное произведение искусства с наибольшего количества сторон и выявить все составляющие его художественного образа. Кроме того, данный подход позволяет обратиться к такому факту, как восприятие художественного произведения и создание собственного художественного образа» [2, с. 86].

¹ Большая советская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/1833436 (дата обращения: 06.03.2022)

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

«Многое в нём, как в живописце, может не нравиться изысканному вкусу, в нём иногда сказывались уродливые черты и даже тривиальность. Но ведь он не был ангелом, а был демоном, – верховной, но сложной натурой, влюбившейся в людскую душу, в людскую жизнь и замаранный ею. Вот почему и на самые неудачные и неприятные свои создания Врубель наложил печать гения, и сквозь кривизну его мефистофельской улыбки, в широко ужасающихся его глазах, в приторной его неге светятся чьи-то великие черты. Великий не от мира сего, но мир сей полюбившей красоты», – так сказал о творчестве Врубеля А.Н. Бенуа, говоря о бесполезности обычных, традиционных подходов к пониманию творчества Врубеля². Тема особой избранности художника, его творческой миссии задаётся самой судьбой в самом начале его пути.

Детство Врубеля проходило беззаботно, хотя он рано лишился матери, мачеха оказалась любящей и доброй и заменила ему мать. Михаил был всеобщим любимцем, так как, несмотря на слабое здоровье, у него был весёлый нрав. Он был начитан и образован, что проявлялось даже в его письмах сестре, где он активно использует французские фразы и цитаты классиков. Обучаясь на юридическом факультете, он увлекается музыкой, театром, рисованием. Постепенно увлечение становится необходимостью, призванием. Находясь среди прославленных художников – И.Е. Репина, В.Д. Поленова, он проходил свой собственный путь, отличавший его творчество от других. Он был вне времени, пространства, пытаясь воплотить своё романтическое видение в произведениях. Очень ярко проявились искания Врубеля при реставрации Кирилловского монастыря под Киевом, где для восстановления фрески ему понадобилось изучить византийское искусство. Относясь к древним фрескам очень бережно, живописец смог проникнуть в их дух, в самую суть, и он создаёт две самостоятельные композиции – «Сошествие Святого духа» (рис. 1), «Оплакивание». Несмотря на то, что художник следовал иконографической

² Михаил Врубель / Гос. Третьяковская галерея. Латвия: SIA PNB Print, 2021. С. 30.

схеме достаточно близко, его трактовка оказалась современной, вызывающей неоднозначное впечатление. Композиционно апостолы расположены полукругом так, чтобы вписаться в свод храма. Центром является фигура Богоматери. Фон синий, золотые лучи исходят из круга с фигуркой голубя в центре. Одежды апостолов светлые, с перламутровыми переливами, создающими эффект свечения изнутри. Художник уже здесь проявляет себя как психолог, прослеживая сложную гамму переживаний, испытываемых апостолами. Здесь же появляются и так хорошо узнаваемые «византийские глаза» Богоматери, написанные с Э.Л. Праховой.

Посетив Венецию, Врубель проникся большой любовью к России. Он очень хотел вернуться, одухотворённый возвышенными чувствами. По возвращении он много работает, переживает, и не только за себя. Именно тогда появляется замысел «Демона», бунтующего вместе со своим веком и автором против религиозности. «В течение многих лет Врубеля влекло к образу Демона: он был для него не однозначной аллегорией, а це-

лым миром сложных переживаний. На холсте, в глине, на обрывках бумаги художник ловил лихорадочное мелькание обликов, чередование гордости, ненависти, мятежности, грусти, отчаяния... Всё снова и снова появляется незабываемое лицо: косматая львиная грива, узкий овал, излом бровей... но каждый раз с иным оттенком выражения» [3, с. 31].

Итак, картина «Демон сидящий» представляет собой интересную интерпретацию данного персонажа (рис. 2). Демон, глядящий вдаль, не кажется страшным, представляющим чёрные силы. А лиловый цвет фона, который станет знаковым для Врубеля, смягчает образ. Манера написания картины напоминает мозаику – она непривычная и своеобразная, похожая как на эмаль, так и на витраж. Композиционно фигура самого демона в центре, но он среди цветов, светлых и раскрытых. Он задумчив, почти смиренен, красив. Его мускулы выписаны грубыми, почти скульптурными мазками. Грусть и невысказанность прослеживается во взгляде уже появлявшихся в творчестве Врубеля чёрных глаз.



Рис. 1. «Сошествие Святого духа на апостолов». 1885 г. Коробковый свод Кирилловской церкви в Киеве

Fig. 1. “Descent of Holy Spirit on the Apostles”. 1885. Basket-Handle Arc of St. Cyril’s Church in Kiev



Рис. 2. Демон сидящий. 1890 г.

Fig. 2. The Demon Seated. 1890

Следующим обращением к данному образу станет иллюстрация к «Демону» М.Ю. Лермонтова, передавшая столь чётко данный образ, что именно это воплощение и стало наилучшим. Этих двух великих людей – М. Врубеля и М. Лермонтова, объединял поиск идеала непокорённого человека. И их Демон – это не носитель зла, а символ мятежного начала, восставший против Творца, не желающий подчиняться. Как считал сам Врубель: «Демон» значит «душа» и олицетворяет собой вечную борьбу мятежного человеческого духа, ищущего примирения обуревающих его страстей, познания жизни и не находящего ответа на свои сомнения ни на земле, ни на небе» [4, с. 279].

И в своих иллюстрациях художник именно это и передавал при помощи выражения глаз, композиционного начала, светового решения. Врубель как бы материализует демона через мимику, позы, характер движений, создавая непреложную «формулу» героя поэмы Лермонтова.

Продолжая тему демонизации, необходимо отметить произведение «Демон поверженный» (рис. 3). Врубель считал, что он обязан сделать подобную работу. Работа над картиной, сопровождавшаяся мучительной

неудовлетворенностью его в процессе создания, да и после, стала легендой среди художников. Есть версия, что это явилось первым признаком болезни художника, и что именно это недовольство собой спровоцировало её обострение. Дело в том, что Врубель никак не мог определиться – демон находится в состоянии полёта или падения. Он никак не мог принять, что демон повержен. Этого просто не могло быть по мнению художника, потому что значит повержена его душа. Придавая философское звучание всем своим картинам, Врубель пытается объяснить содержание их прежде всего себе, объяснить *себя*, чтобы найти отклик, быть понятым.

Задуманное как один из главных образов, произведение в то же время показало и завершённость замысла. Центральная фигура падающего демона, закрывающего руками-крыльями лицо, уже не вглядывается вдаль. Он не пытается сопротивляться. Исчез и взгляд пронзительных глаз, так часто появляющийся в картинах Врубеля, это скорее отрешённый взгляд, взгляд в себя. Сведён к минимуму и любимый лиловый цвет, так как здесь практически отсутствует надежда. Скорее это воспоминание, и именно поэтому этот цвет на заднем плане.



Рис. 3. Демон поверженный. 1902 г. Государственная Третьяковская галерея
Fig. 3. The Demon Downcast. 1902. State Tretyakov Gallery



Рис. 4. Раковина-пепельница М. Врубеля «Морское ушко» (Фото автора, сделанное на персональной выставке М. Врубеля в Третьяковской галерее. 2022 г.)

Fig. 4. M. Vrubel's shell-ashtray "Abalone" (Author's photo taken at the personal exhibition of M. Vrubel in the Tretyakov Gallery. 2022)

Демон здесь уже не личность, а скорее побеждённый герой. Его существование невозможно, потому что, являясь исключительной фигурой, он не созидает, а это взаимоисключающие понятия. Герой Врубеля и поражён, но в то же время и не смирился с этим поражением. Отправляя своего персо-

нажа в бездну, художник всецело растворяет его в ней, создавая определённый вихрь, символизирующий поток мыслей и чувств автора.

Ещё одним интереснейшим произведением Врубеля является композиция под названием «Жемчужина». Данный мотив –

один из устойчивых в символической живописи. Художнику подарили раковину-пепельницу, которая стала для него совершенным творением природной формы (рис. 4). И чтобы повторить её, он создаёт свою, как бы вступая в соревнование с природой.

Данная форма настолько поразила художника, что он ставит перед собой почти невыполнимую задачу не просто воспроизвести форму, а передать и цветовое решение раковины, то есть её перламутр при помощи рисунка. «...поиски мои исключительно в области техники. В этой области специалисту нужно потрудиться, остальное всё сделано уже за меня, только выбирай» [5, с. 55].

Здесь Врубель пытается создать эффект естественности, почти 3D, выкладывая поверхностный слой маленькими кусочками бумаги, а потом прорабатывая углём и цветной пастелью разнообразными штрихами. Получается техника коллажа, где стенки его, Врубеля, раковины создаются, имитируя природное наслоение толщины стенок раковины. Цветные наклейки наползают друг на

друга, создают движение по типу воронки. И здесь раковина начинает жить своей жизнью, где, всматриваясь, возможно увидеть бездну, самый центр этой воронки, создаваемый при помощи уплотнения наклеек. Интересен и приём наложения против часовой стрелки, что очень непривычно для человеческого восприятия, но тем самым создаёт дополнительный эффект погружения. Женские фигуры на переднем плане кажутся не втянутыми в этот круговорот, находясь немного в стороне и этим подчеркивая дуалистичность мира – его подвижность и статичность одновременно.

«Жемчужина» Врубеля – это эмоциональный портрет его души, выраженный визуально (рис. 5). Здесь символически отражена мощная сконцентрированность природы в хрупкой оболочке, также как и в хрупкой оболочке человеческой души художника сосредотачивается вихрь чувств и настроений.

Последней картиной М. Врубеля стал «Шестикрылый Серафим», написанный в 1904 г. (рис. 6).

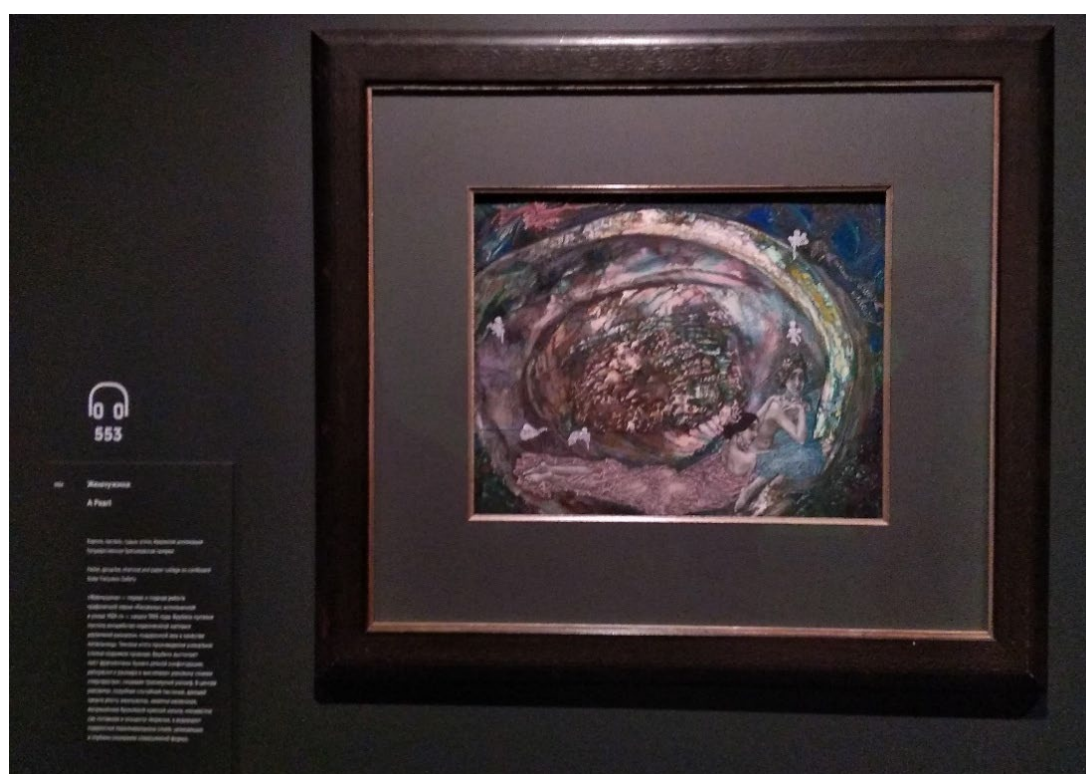


Рис. 5. «Жемчужина» Врубеля 1904 г. (Фото автора, сделанное на персональной выставке М. Врубеля в Третьяковской галерее. 2022 г.)

Fig. 5. Vrubel's "Pearl" 1904 (Author's photo taken at the personal exhibition of M. Vrubel in the Tretyakov Gallery. 2022)



Рис. 6. «Шестикрылый Серафим», 1904 г. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Fig. 6. "Six-Winged Seraph", 1904. State Russian Museum, St. Petersburg

Художникам всегда было трудно вывести образ Серафимов, ведь они ангелы, которые стоят вокруг Бога и прикрывают одной из пар крыльев лицо, чтобы не видеть лица Бога. «Вокруг Него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл: двумя закрывал каждый лице своё, и двумя закрывал ноги свои, и двумя летал. И зывали они друг ко другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! вся земля полна славы Его!»³. Серафимы являются воинством Божиим, которое неустанно прославляет Бога и наказывает непослушных. Изображения Серафимов традиционно делают яркими красными красками, словно летающий огонь. В обязанность Серафимов входит оберегать Бога и разжигать любовь к нему в сердцах людей, они очищают душу Божественным огнём, вдохновляя на проповедь. Серафимы – ангелы высшего чина. Они плотно окружают Бога, полностью закрывая его своими телами, непрерывно воспевают и славят Всевышнего. Согласно иконографической традиции, Се-

рафимы изображаются так: два крыла подняты вверх, два поддерживают их в воздухе, а два закрывают их тела от взоров людей. В православной традиции они изображены с открытыми лицами.

Что же показывает нам Врубель? Его Серафим с очень строгим, практически демоническим взглядом, устремлённым вглубь души человека, он пронзает его насквозь. Чётко очерченные глаза подчёркивают яркость и пронизательность взгляда. Серафим должен изображаться как огненный, но здесь, у художника, свой огонь. Опять проявляется его лиловый оттенок, который заменяет ему пламень и огонь иконографии. В сочетании с твердыми, почти скульптурными мазками жёлтого, голубого и других тонов, получается эффект горения. Золотой венец Серафима подчёркивает его значимость и царственность над душами человеческими. В руке у него меч. Опять отступление, но в рамках трактовки самого образа – он может покарать. Он правая рука Бога, воплощение воли его. Центральное место занимает непо-

³ Библия. М.: ЭКСМО, 2017. С. 684. Ис. 6: 2-3.

средственен лик Серафима, он притягивает внимание своей чистотой и своим пристальным взглядом, находясь в потоке света, окружающего его. И здесь опять сталкиваются два метафорических образа – статичность и движение. Серафим вечен, но находится в потоке огня, окружающего его.

В этой работе соединилось многое из того, что Врубель пытался воплотить в своём творчестве. Мятущуюся душу и постоянство образа, яркость цвета и монохромность, свечение и темноту, и всё это постоянного переосмысления себя, в попытке понять себя, чтобы донести при помощи своих работ до каждого то, что понял он.

ВЫВОДЫ

Таким образом, мы можем сказать о том, что творчество М.А. Врубеля очень сложно и многогранно. Используя современный подход с точки зрения архитектоники к изучению его творчества, можно понять особенности произведений художника. Отметим, что под архитектурой, применительно к живописи, мы будем понимать возможности сочетания частей внутри одного целого, а также их соотношение, определяющее общую канву не только произведения, но и творчества художника в целом. «Высший архитектурный принцип действительного мира поступка есть конкретное архитектурно-значимое противопоставление Я и другого. Два принципиально различных, но соотносимых между собою ценностных центра знают жизнь: себя и другого, и вокруг этих центров распределяются и размещаются все конкретные моменты бытия» [6, с. 10].

Начав рассмотрение творчества Врубеля с его работ, посвящённых церковному искусству, а именно фреске, мы увидели, что именно там появляются первые детали его техники,

которые будут использованы в дальнейшем. В своём творчестве художник очень зависел от природы, природы, черпая из неё образы, соотнося их со своим видением. Так как живописец углублялся в мельчайшие детали, рассматривая тонкости планов, его природа была необычной, где-то фантастичной, показанной в незнакомом зрителю аспекте.

Такое соотношение фантастического и реального явно проглядывается в «Сидящем демоне», «Жемчужине». Не только сюжет как в «Демоне», но и природное начало как в «Жемчужине» фантастичны. Необычна техника, похожая на скульптурные изображения. Цвет, так явно проглядывающий в первом «демоне», почти исчезает в последнем подобном образе, он трансформируется – и это тоже имеет своё объяснение у Врубеля. Композиционно картины тоже очень интересны. Образы выходят за пределы пространства картины, им мало того, которое предлагается, они его раздвигают. Картины как бы передают трёхмерное пространство, которое как бы сжато, но туда помещаются достаточно объёмные образы, которые сразу обволакиваются этим пространством.

Все эти моменты, которые были затронуты: цвет, композиция, пространство, всё это является отражением внутренней напряжённой работы художника, его попыткой переосмыслить действительность, себя, чтобы смочь объяснить это «читателям».

«Подлинная стихия Врубеля – молчание, тишина, которую, кажется, можно слышать. В молчание погружён его мир. Он изображает моменты неизречённые, чувства, которые не уместятся в слова» [3, с. 104].

Михаил Врубель является уникальным художником эпохи модерна, в творчестве которого «время выразилось в самое красивое и самое печальное, на что оно только было способно» [7, с. 410].

Список источников

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Мир и образование, 2014. 1376 с.
2. Никольская Т.М. Использование принципов семиотического анализа для изучения произведений живописи в вузе (на примере творчества Э. Мунка) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2017. Т. 22. Вып. 6 (170). С. 85-93. [https://doi.org/10.20310/1810-0201-2017-22-6\(170\)-85-93](https://doi.org/10.20310/1810-0201-2017-22-6(170)-85-93)
3. Дмитриева Н.А. Михаил Врубель: Жизнь и творчество. М.: Дет. лит., 1988. 140 с.
4. Попова Л.В. Демоническое в творчестве М.А. Врубеля // Знание. Понимание. Умение. М., 2013. № 4. С. 278-282.

5. Коган Д.З. М.А. Врубель. М.: Искусство, 1980. 350 с.
6. Норенков С.В., Крашенинникова Е.С. Архитектоническое искусство: культура проектного творчества. Н. Новгород: Полиграфический центр ННГАСУ, 2019. 294 с.
7. Бенуа А. Врубель (Речь. № 91. 3 апреля 1910 г.) // Бенуа А.Н. Художественные письма. 1908–1917. Газета «Речь». Т. 1. 1908–1910. СПб., 2006.

References

1. Ozhegov S.I., Shvedova N.Y. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Mir i obrazovanie Publ., 2014, 1376 p. (In Russian).
2. Nikolskaya T.M. Ispol'zovaniye printsipov semioticheskogo analiza dlya izucheniya proizvedeniy zhivopisi v vuze (na primere tvorchestva E. Muncha) [The use of principles of semiotics analysis to study the paintings in the university (basing on the example of E. Munch's work)]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities*, 2017, vol. 22, no. 6 (170), pp. 85–93. [https://doi.org/10.20310/1810-0201-2017-22-6\(170\)-85-93](https://doi.org/10.20310/1810-0201-2017-22-6(170)-85-93). (In Russian).
3. Dmitriyeva N.A. *Mikhail Vrubel': Zhizn' i tvorchestvo* [Mikhail Vrubel: Life and Work]. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1988, 140 p. (In Russian).
4. Popova L.V. Demonicheskoye v tvorchestve M.A. Vrubelya [The “Demonic” IN M.A. Vrubel's oeuvre]. *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye – Knowledge. Understanding. Skill*, 2013, no. 4, pp. 278–282. (In Russian).
5. Kogan D.Z. *M.A. Vrubel'* [M.A. Vrubel]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 350 p. (In Russian).
6. Norenkov S.V., Krashennnikova E.S. *Arkhitektonicheskoye iskusstvo: kul'tura proyektnogo tvorchestva* [Architectonic Art: the Culture of Design Creativity]. Nizhny Novgorod, Printing Center of NNGASU, 2019, 294 p. (In Russian).
7. Benua A. Vrubel' (Rech'. № 91. 3 aprelya 1910 g.) [Vrubel (Speech. No. 91. April 3, 1910)]. In: Benua A.N. *Khudozhestvennyye pis'ma. 1908–1917. Gazeta «Rech'». T. 1. 1908–1910* [Artistic Letters. 1908–1917. Newspaper “Speech”. Vol. 1. 1908–1910]. St. Petersburg, 2006. (In Russian).

Информация об авторе

Никольская Татьяна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культуроведения и социокультурных проектов, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, ORCID: [0000-0002-1525-3161](https://orcid.org/0000-0002-1525-3161), timnik2004@mail.ru

Вклад в статью: разработана общая концепция статьи, проведён поиск и анализ литературы по теме статьи, обобщён теоретический и практический опыт исследователей в данной области, проведены изучение источника материала и анализ полученных результатов, осуществлено написание и оформление статьи.

Поступила в редакцию 20.03.2022
Одобрена после рецензирования 27.05.2022
Принята к публикации 24.06.2022

Information about the author

Tatyana M. Nikolskaya, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and Social Cultural Projects Department, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, ORCID: [0000-0002-1525-3161](https://orcid.org/0000-0002-1525-3161), timnik2004@mail.ru

Contribution: study main concept is developed, literature search and analysis on the topic of work is carried out, theoretical and practical experience of researchers in this field is summarized, the source of the material is studied and the results are analyzed, manuscript drafting and design is carried out.

The article was submitted 20.03.2022
Approved after reviewing 27.05.2022
Accepted for publication 24.06.2022