

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 75.03

DOI: 10.17223/22220836/31/16

О.В. Иванова

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЯЗЫКОВОЙ СТРУКТУРЫ ТВОРЧЕСТВА М.А. ВРУБЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ ЭСКИЗОВ К ДЕКОРАТИВНЫМ ПАННО И ТЕАТРАЛЬНЫМ ДЕКОРАЦИЯМ

В статье рассматриваются общие тенденции развития русского театрально-декорационного искусства и основные примеры эскизов М.А. Врубеля к декоративным панно и театральным декорациям, созданным в конце XIX в. В качестве узловых произведений рассматриваются занавес Русской частной оперы, эскизы к операм Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» и «Царская невеста», эскизы к декоративным панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Греза». Статья снабжена кратким обзором литературных трудов по теме.

Ключевые слова: М.А. Врубель, театр, декорация, панно.

Творчество М.А. Врубеля часто воспринималось современниками как «послания из далекого Космоса и колдовская власть чувственной земной красоты» [1. С. 88]. Пластическая структура его произведений выражала и конкретную реальную действительность, и поэтическую фантазию художника. Врубель объединил различные творческие импульсы эпохи, став одним из ярких представителей стиля модерн на русской почве. Главные идеи Врубеля выразились не только в его известных живописных полотнах, но и в менее изученной графике. Эскизы к постановкам Русской частной оперы и декоративным панно позволяют выявить особенности формирования художественно-языковой структуры творчества М.А. Врубеля на рубеже XIX и XX вв. Этой проблеме и посвящено данное исследование.

В 1880–1890-е гг. творческие искания Врубеля не находили поддержки Академии художеств и критиков искусства, однако его постоянным заказчиком сделался С.И. Мамонтов. В сентябре 1889 г. Врубель переехал в Москву, где вошел в мамонтовский кружок. Именно С.И. Мамонтов признал в нем крупнейший дар создавать произведения на стыке искусств, справедливо полагая задачу синтеза центральной, а может быть, решающей особенностью искусства XX в. Мамонтов считал, что «опера есть представление, соединяющее в себе чуть ли не все искусства (поэзию, музыку, пение, декламацию, пластику, живопись), поэтому она есть высшее проявление творчества». В домашнем театре оперы Мамонтова Врубель делал эскизы декораций для библейской драмы «Царь Саул», вместе с Серовым писал декорации для постановки, создавал костюмы для трагедии «Каменный гость» А.С. Пушкина, поставленной Обществом искусства и литературы под руководством К.С. Станиславского. С этого началась многолетняя деятельность Врубеля в

Русской частной опере, перекликающаяся с его работами над декоративными панно.

Существует достаточно большое количество трудов, посвященных искусству Михаила Александровича. Но графические произведения и, в частности, эскизы к театральным постановкам и декоративным панно не всегда освещаются должным образом.

Автор статьи «Графический язык Врубеля» [2] М. Флекель раскрывает стилистическое формирование графики Врубеля в его «академический» период обучения у П.П. Чистякова. Оно заключается в том, что в системе учебного рисования, разработанной для конструктивной передачи объемной формы, Врубель сумел рассмотреть возможности декоративной организации плоскости картины. Столь подробное изучение первооснов его творческого метода не оставляет после себя никаких вопросов о природе особенностей этого метода.

Монография П.К. Суздалева «Врубель» [3] 1991 г. издания является сокращенным вариантом трех книг, выпущенных издательством «Изобразительное искусство»: «Врубель и Лермонтов» (1980), «Врубель – Музыка – Театр» (1983) и «Врубель – Личность – Мировоззрение – Метод» (1984). Таким образом, эта книга является обобщающим трудом. Автор представляет Врубеля как целостную личность, сочетающую в себе множество граней, сторон этой личности. Делается попытка раскрыть творческий дух, природу художественного мышления, понимание жизни и искусства художника. Автор монографии стремился понять, что влияло на формирование образного мира Врубеля и что принадлежит ему самому как личности и художнику своей эпохи. Суздалев не просто излагает свои размышления, он погружает читателя в атмосферу жизни художника. Он как бы знакомит нас с этим человеком. Приводит письма и воспоминания родственников и знакомых, близких людей Врубеля. Так, эпиграфом к книге Суздалева «Врубель – Музыка – Театр» стали воспоминания сестры художника Анны: «Элементы живописи, музыки и театра стали с ранних лет жизненной стихией брата» [4. С. 5]. Сам же исследователь творчества Врубеля делает вывод: «В истории русской сценической живописи и театрального костюма конца XIX – начала XX в. ему принадлежит одно из первых, если не самое значительное по новаторству место» [4. С. 96].

Статья В.А. Ляяшина, опубликованная в каталоге «Михаил Врубель из собрания Русского музея» [5], отличается принципиально новым подходом к изучению творчества художника. Проследив эволюцию искусства Врубеля «через открытую «складчатость» киевских росписей, чеканную кристалличность «Демона сидящего» и иллюстрации к лермонтовскому «Демону»» [Там же. С. 9], автор говорит о последнем этапе творчества как о возвращении Врубеля к «неслыханной простоте» [Там же], о нахождении им «заросшей тропинки обратно к себе» [Там же. С. 7]. Ляяшин говорит о Врубеле как о центральной фигуре русского символизма в изобразительном искусстве, неразрывно связанной с поэзией этого времени.

Статья А. Гусаровой «Дизайнер эпохи модерна» [6], опубликованная в № 1 журнала «Родина» за 1999 г., освещает декоративную сторону творчества Врубеля. Автор проводит аналогии, проследивает истории возникновения некоторых произведений, влияние на их создание впечатлений от тканей,

ковров, узоров. Декоративность рисунка Врубеля отмечается и другими исследователями. Ценность этой статьи в приведении исторических фактов и воспоминаний современников художника.

Русская частная опера сыграла прогрессивную роль в развитии театрального искусства. К концу XIX в. императорские оперные театры (Большой театр в Москве и Мариинский театр в Санкт-Петербурге) переживали острый кризис. Репертуар, состоявший преимущественно из итальянских опер, отсутствие режиссуры, окостенелые приемы игры оперных артистов и ужасающая рутинная в области постановок не могли удовлетворить возросшие запросы русской публики.

Коллектив Русской частной оперы, возникшей в 1885 г., первым начал борьбу против консервативности оперного искусства за утверждение реализма на оперной сцене. Репертуар Частной оперы состоял из лучших произведений русской и зарубежной оперной классики. Многие оперы русских композиторов впервые были поставлены на ее сцене. Постановки совершенно изменили сложившееся представление о роли театральной декорации как фона, на котором разворачивалось сценическое действие. В Частной опере декорации стали необходимой, органической частью спектакля. Они не только воспроизводили место и время действия, но и несли свою долю эмоционального воздействия на зрителя, помогали глубже и полнее раскрыть содержание музыкальных образов оперы.

Художники В.Д. Поленов, В.М. Васнецов, К.А. Коровин, М.А. Врубель и др. заменили условные «театральные виды» (стоит только вспомнить «дикие места» и «вечные дежурные павильоны») композициями, правдиво изображающими образы окружающего мира. Трафаретная раскраска прежних декораций уступила место живописи. Костюмы и бутафорию стали делать в строгом соответствии со стилем изображаемой эпохи. Глубинное решение пространства сцены позволило актерам строить естественные, почерпнутые из жизненных ситуаций мизансцены, создавать более динамичное движение хора в массовых сценах.

Несмотря на то, что в начале 90-х гг. работа Врубеля для театра носила эпизодический характер, она имела важное значение для художника. В это время Врубель, сблизившись с театральным кружком Мамонтова, близко познакомился с театральными произведениями Поленова и Васнецова – ведущих художников-декораторов реалистического направления. Характерное для этих художников образное решение спектакля легло в основу позднейшей деятельности Врубеля в театре. Определяющую роль сыграла встреча с Надеждой Забелой – обладательницей лирического колоратурного сопрано, ставшей для Врубеля музой до конца его жизни. Надежда Ивановна блистала в Русской частной опере Мамонтова до 1904 г. Она стала вдохновительницей и для композитора Римского-Корсакова, лучшей исполнительницей Волховы, Панночки, Снегурочки, Царевны-Лебеди. Когда-то он написал Римскому-Корсакову: «Благодаря Вашему доброму влиянию решил посвятить себя русскому сказочному роду... Не повторять в миллионный раз музы, а сделать что-нибудь русское, например: Лель, весна-красна...» И он вместе с Н. Забелой лепил этот сказочный род. После венчания в 1896 г. певица и художник стали сотворцами, все действие их жизни проходило на грани искусств, Надежда Забела-Врубель была для художника полуреальностью, полуфантастикой.

Она была вся соткана для него из звуков, цвета и прекрасной формы, воплощала в себе все многообразие мира. Это была его любимая модель. Певица вспоминала: «Мне пришлось петь „Морскую царевну“ около 90 раз, и мой муж всегда присутствовал на спектаклях».

Стихия музыки полностью завладевала Врубелем: «Я могу без конца слушать оркестр, в особенности МОРЕ. Я каждый раз нахожу в нем новую прелесть, вижу какие-то фантастические тона». Взаимосвязь искусств является характерным признаком творчества мастера.

Одной из первых работ Врубеля было создание занавеса Частной оперы. Над эскизами занавеса Врубель работал во время пребывания с семьей Мамонтовых в Италии с осени 1891 по апрель 1892 г. Возможно, этим обстоятельством, а может быть, увлечением С.И. Мамонтова итальянской оперой объясняется выбор сюжета. Сохранившиеся эскизы показывают, как использовал Врубель свои итальянские впечатления, смело и решительно переработав их в декоративном плане. Они носят название «Италия. Неаполитанская ночь» (ГТГ и ГМИИ), «Италия. Сцена античной жизни» (ГТГ). Это изображение ночного концерта на природе с мандолинистом, сопровождающими его певцами или танцорами и группой слушающих. В разных вариантах они образуют различные группы, но фигура мандолиниста, выражающая музыкальное начало, остается в центре как главная. Ей принадлежит ведущая ключевая роль в композиции, представленной на занавесе.

Театр давал Врубелю неограниченные возможности для проявления его огромного декоративного дарования, а его музыкальность, широкая художественная эрудиция и редкое чувство стиля позволяли ему успешно решать самые разнообразные оперные спектакли. В 1897 г. он оформляет «Моцарта и Сальери» Римского-Корсакова, затем следуют «Рогнеда» Серова, «Кавказский пленник» и «Ратклиф» Кюи, «Чародейка» и «Пиковая дама» Чайковского. Эскизы декораций к этим спектаклям почти не сохранились, и нам трудно говорить о работе Врубеля над каждой из этих опер. Лучшими театральными работами Врубеля с полным основанием считаются декорации и костюмы к «Царской невесте» и «Сказке о царе Салтане» Римского-Корсакова.

К опере «Царская невеста» относится эскиз «Царские палаты» (1899, ГТГ). На нем изображен предполагаемый интерьер царского терема. Художник красиво передает нарядность русского убранства. Врубель решает разделить пространство сцены на две части полуциркулярной аркой, опирающейся на парно поставленные колонны. Также можно видеть два действующих прохода, помогающих актерам появляться и уходить со сцены. Мастер продумывает даже мелкие детали. Так, например, он прорабатывает узор занавески, закрывающей боковой вход, роспись стен, узор решетки на окне. Продумывается и ложе, изображенное справа на первом плане. Врубель не просто решает пространство сцены, он продумывает атмосферу в целом, придает ей определенный образ.

Самой крупной работой Врубеля в Русской частной опере являются эскизы декораций и костюмов к опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Премьера состоялась 21 октября 1900 г. Декорации по эскизам Врубеля писал Ап. Васнецов. «„Салтана“ он (Врубель) обожал, – вспоминала Н.И. Забела. – Тут опять оркестр, опять новое море, в котором, казалось мне, М.А. нашел свои перламутровые тона» [7. С. 184].

Способность Врубеля «видеть музыку», чувствовать колорит музыкального произведения помогла ему найти краски, созвучные образам «Салтана». Врубель верно понял замысел композитора. Его декорации сказочны и реальные одновременно. Особенно удалась Врубелю последняя картина – «Город Леденец». В.П. Шафер, бывший на премьере оперы, пишет: «Город Леденец чудесно появлялся из-за волн морских. Тут было откровение; художнику аплодировал единодушно весь зрительный зал...» [7. С. 264].

На эскизе, хранящемся в Центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина, мы наблюдаем набережную с красивыми расписными строениями через раскрытые створки городских ворот. Буквально все поверхности зданий, стен ворот, сами ворота изукрашены всевозможными узорами. Врубель очень любил придумывать новые узоры. Все шло от стилизации природных форм, следующей за подробным их изучением. Врубель позволяет зрителю заглянуть в мир сказки, где все прекрасно.

Как уже отмечалось, эскизы Врубеля к оперным спектаклям отличаются глубоким проникновением в их содержание и музыкальный строй, образностью решения, сценичностью. Эти качества делают их замечательными образцами театрально-декорационного искусства. Однако заслуживает особого внимания работа Врубеля над театральным костюмом. В этой области Врубель явился новатором, создав образцы подлинно сценического костюма.

Художественные принципы Русской частной оперы легли в основу дальнейшего развития русского театрально-декорационного искусства. На них воспитывалось целое поколение художников-декораторов. К.А. Коровин, А.Я. Головин, В.А. Симов, придя на сцены других театров, в том числе и казенных императорских, продолжали в своей работе реалистические традиции Русской частной оперы.

В мировой славе, которую завоевало русское театрально-декорационное искусство начала XX в., почетное место должно быть отведено небольшому, но драгоценному наследию М.А. Врубеля.

Параллельно с работой над театральными декорациями Врубель занимался разработкой множества эскизов к декорационным панно. В 1896 г. по инициативе С.И. Мамонтова, заботившегося об улучшении художественной стороны выставки, Врубелю были заказаны два панно для художественного павильона Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде. Художник исполнил несколько вариантов эскизов на разные темы: «Аллегория рек», «Пророк» и др., остановив свой выбор на двух сюжетах – «Принцесса Греза» (по мотивам пьесы Э. Ростана) и «Микула Селянинович» (по мотивам русских былин). Заказ был осуществлен на деньги С.И. Мамонтова и не был согласован с Императорской Академией художеств, считавшей себя хозяином художественного отдела. Официальное жюри отвергло панно Врубеля. Для их экспонирования Мамонтов выстроил специальный павильон. Панно «Принцесса Греза» после закрытия выставки оказалось в собрании С.И. Мамонтова (эскиз находится в ГРМ), оно послужило основой для майолики, украшающей гостиницу «Метрополь» (с 1956 г. панно находится в ГТГ). Местонахождение панно «Микула Селянинович» неизвестно, в 1906 г. оно экспонировалось на выставке русского искусства, организованной С.П. Дягилевым.

В эскизе композиции «Микулы Селининовича» (1896, ГТГ) фигуры даны на первом плане и срезаются сверху и снизу краями панно для того, чтобы усилить их мощность, подобно тому, как это сделал Врубель в «Демоне» в 1890 г. При этом фон, на котором они рисуются, различен. В то время как Микула и его запряженный в плуг конь четко вырисовываются в основном на фоне открытого пространства и неба, всадник Вольга изображается на фоне стилизованного леса. Его конь по брюху утопает в высокой цветущей траве, а узорчатая одежда воина и сбруя лошади как бы сливаются со столь же узорчато трактованными деревьями. Таким образом, противопоставление Микулы и Вольги как двух образов – крестьянина и воина – решается в плане противопоставления двух стихий, чему и служат различия фонов.

Сюжет «Принцессы Грезы» взят Врубелем в одноименной пьесе Э. Ростана, в 1895 г. поставленной в Петербурге. «Принцесса Греза», считал автор, воплощает свойственную всем художникам мечту о прекрасном. Эскиз изображает корабль умирающего поэта-рыцаря Жоффруа Рюдделя, спешащий к берегам далекого Триполи, где живет принцесса Мелиссанда. Он никогда не видел даму сердца, но знал о ее красоте и добродетелях. Взят момент, когда Жоффруа, поющему о «мечте, дорогой и неясной» под собственный аккомпанемент на арфе, чудесным видением в лучах рассвета «вся в жемчугах и лилиях» явилась Мелиссанда, его Принцесса Греза. Эскиз исполнен карандашом в сочетании с акварелью и гуашью. Четкие, ломкие штрихи графита чеканят формы, объединяют ритмом предметы и фигуры, дают ощущение стремительного бега судна под парусом. Мелиссанда и сонм сопровождающих ее фигур, намеченные легкими касаниями кисти, являя собой «мистический план», воспринимаются как легкий призрак. В панно (ГТГ) композиция изменилась – корабль и фигуры персонажей изображены параллельно плоскости стены, другим стало местоположение рыцаря и принцессы. Насыщенный цвет, лаконичные, геометризованные формы, подчиненные «тягучему» ритму, простая и изысканная орнаментика создают дух «седой» старины, усиливая эпичность сцены. Склонившаяся над поэтом принцесса изображена в сияющих одеждах, с развевающимися прекрасными светлыми волосами. В стилистике панно ощутим интерес к мотивам готики.

Существует еще один эскиз, скорее всего относящийся к этому заказу: «Россия, Волга и Ока» (1896, ГРМ). На вытянутом по горизонтали прямоугольном листе изображены фигуры-аллегии. Смещенная влево относительно центральной вертикальной оси изображена главная фигура – сидящая на стилизованном троне женщина, олицетворяющая Россию. У ее ног в симметричных полулежащих позах расположились две девушки – реки Волга и Ока. Центральную группу справа и слева фланкируют две и одна соответственно стоящие фигуры. Возможно, первоначально лист был длиннее с левой стороны. Там была изображена еще одна стоящая фигура. Подставив ее, композиция приобретает классическое фризовое построение, а центральные фигуры напоминают классическую композицию фронтона.

Особняк С.Т. Морозова на Спиридоновке был построен по проекту архитектора Ф.О. Шехтеля в 1893–1898 гг. Над внутренней отделкой дома Шехтель работал до 1898 г., в 1894 г. он пригласил для оформления интерьеров М.А. Врубеля. Заказ на исполнение трех панно для малой гостиной художник получил в 1896 г. К 1897 г. он сделал три эскиза: «Эльфы. Утро», «Отъезжа-

ющий рыцарь. Полдень» (оба – ГТГ) и «Пейзаж с фигурой женщины на скамье. Вечер» (Ивановский областной краеведческий музей). Впоследствии сюжеты и композиции панно были в значительной степени изменены.

«Отъезжающий рыцарь» и «Эльфы» (1897, ГТГ) отличаются от предыдущих эскизов панно масштабированным изображением деревянных панелей, для которых они предназначались. В эскизе «Эльфы» угадываются танцующие среди цветов маленькие фигурки. Над ними проносится в цветочной колеснице, запряженной бабочками, длинноволосая девушка. Композиция развивается слева направо по горизонтали. В целом так же она развивается и во втором эскизе. Но, в отличие от первого здесь добавляется еще один вектор – снизу вверх, что при сложении определяет диагональное движение. Оно начинается в группе фигур в нижнем левом углу, затем проходит через взбирающегося на коня рыцаря, далее через дерево, изображенное над проемом двери, и перспективу городской стены, завершаясь в верхнем правом углу. Сине-голубо-белый колорит первого эскиза придает изображению сказочности и призрачности. Решение другого листа более напоминает станковое произведение, изображающее средневековую сцену.

В 1890-е гг. Врубель начинает заниматься керамикой в Абрамцевской гончарной мастерской, а в 1892 г. становится ее руководителем. По проекту художника было исполнено несколько каминов на различные фольклорные сюжеты, один из самых известных создан на тему русской былины «Микула Селянинович и Вольга» (1899). Эскиз к нему находится в Русском музее.

Обращает на себя внимание необычный формат эскиза – он скорее напоминает резной наличник окна деревенского дома. Все изображение разбито на локально залитые пятна и напоминает нескончаемый узор. Приглядевшись, различаешь фигуру Микулы слева и богатыря Вольги справа. Композиция эскиза каминя во многом повторяет композицию этюдов монументальных панно на эту же тему. В этот раз ее обрамляет декоративная арка с двумя фигурками птицы Сирина сверху. Сходным с ним форматом является эскиз «Утро» (1899–1900, ГТГ), изображающий восходящее солнце над лесным озером, обрамленное с двух сторон березовой рощей.

На рубеже веков в графике Врубеля происходят важные структурные изменения. Художник проявляет себя в новом качестве, получает возможность реализовать опыт монументальной живописи, приобретенный ранее. Занятый сериями панно, театром, прикладным искусством, он теперь меньше работает в станковом рисунке. Прекрасно чувствующий музыку и специфику театрального искусства Врубель создает костюм для своей жены Забелы-Врубель, которая пела арию Волховы в опере-сказке «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. В том же 1897 г. Врубель создал эскизы костюмов для опер «Кавказский пленник» Ц.А. Кюи, «Паяцы» Р. Леонкавалло, «Дубровский» Э.Ф. Направника.

Несмотря на уничтожающую критику в печати (в том числе В.В. Стасова), художник последовательно развивал присущий только ему художественный язык. 22 октября 1899 г. с успехом прошла премьера оперы Римского-Корсакова «Царская невеста» в Русской частной опере с декорациями и костюмами по его эскизам. Врубелем был создан целостный сценографический образ спектакля. В 1900 г. Врубель стал членом общества «Мир искусства». Премьеры в Русской частной опере: в октябре – оперы «Сказка о царе

Салтане» Римского-Корсакова, в ноябре – оперы «Чародейка» Чайковского с костюмами и декорациями Врубеля показали исключительность его творчества. «Подобно Сезанну, он – переходная фигура от традиционного искусства к современному» [8. С. 17]. Художники и критики, объединившиеся вокруг журнала «Мир искусства», высоко ценили творчество Врубеля, его работы стали постоянно выставляться на экспозициях мирискусников и дягилевских ретроспективах, и в начале XX в. живопись Врубеля стала органической частью русского модерна.

Среди созданного Врубелем графического наследия преобладают эскизы произведений прикладного искусства, декораций и костюмов, выполненные в многоцветной акварели, часто с применением белил, пастели. Первые наброски выполнялись на бумаге карандашом, присущим Врубелю твердым штрихом без закруглений, без детализации в светотеневой моделировке формы, энергично заштрихованными пятнами. Особое образное содержание эскизов и удивительная форма воплощения позволяют определить тот неповторимый врубелевский стиль, что и сегодня волнует зрителей.

Литература

1. *Стернин Г.* От Репина до Врубеля. М. : Галарт, 2009. 208 с.
2. *Флекель М.* Графический язык Врубеля // Искусство. 1966. № 6.
3. *Суздаев П.К.* Врубель. М. : Советский художник, 1991. 368 с.
4. *Суздаев П.К.* Врубель – Музыка – Театр. М. : Изобразительное искусство, 1983. 368 с.
5. *Леняшин В.А.* Врубель – «скорбь глубочайшего счастья» // Михаил Врубель. Альманах. Вып. 151. СПб. : Palace Editions, 2006. 312 с.
6. *Гусарова А.* Дизайнер эпохи модерна // Родина. 1999. № 1. С. 100–104.
7. *Гомберг-Вержбинская Э.П., Подкопаева Ю.Н.* Врубель. Переписка. Воспоминание о художнике : 2-е изд., испр. и доп. Л. : Искусство, 1976. 384 с.
8. *Левандовский С.Н.* М.А. Врубель и театр // Декабрьские диалоги : материалы научной конференции памяти Ф.В. Мелехина. Омск, 2006. С. 14–19.

Ivanova Olga V., Saint-Petersburg state academic Institute of painting, sculpture and architecture named after I. E. Repin of the Russian Academy of arts (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: iov.07@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 161–169.

DOI: 10.17223/22220836/31/16

PECULIARITIES OF FORMATION OF ARTISTIC LANGUAGE STRUCTURE CREATIVITY M. VRUBEL AT THE EXAMPLE SKETCHES FOR DECORATIVE PANELS AND THEATRICAL SCENERY

Keywords: M.A. Vrubel; theater; scenery; panels.

In the article there are General trends in the development of Russian theater and decorative art and key examples of sketches by Mikhail Vrubel and decorative panels and theatrical scenery, created in the late nineteenth century. As the key works, the curtain of the Russian private opera is considered, sketches for operas by N.A. Rimsky-Korsakov's "The Tale of Tsar Saltan" and "The Tsar's Bride", sketches for the decorative panels "Mikula Selyaninovich" and "Princess of Dream". The plastic structure of Vrubel's works is analyzed, which expresses both the actual reality and the poetic imagination of the artist, contained signs of romanticism and symbolism, and established itself as a modernist style on Russian soil. Style features of creativity Vrubel, inseparable from its ideological content, are considered on the example of a little studied graphic heritage. There is a decorative figure, consonant with the music of works, to which Vrubel created sketches of scenery and costumes, and the experience of monumental painting in sketches of decorative panels. Bright color, laconic, geometric shapes, simple and elegant ornamentation are consonant with the style of epic operas in the productions of the Russian private opera and decorative panels. In the article Maeconat S.I. Mamontov was first, who noticed the natural gift of Vrubel to the synthesis of arts – one of the main tasks of art at the turn of the 19th and

20th centuries. Vrubel's many years of activity in the Russian private opera was conducted in parallel with his works on decorative panels. In the article there is a brief overview of literary works on the topic. From the huge list of researchers of the creative heritage of Vrubel, the author of the article identifies such names as: M. Flekel, who revealed the stylistic formation of Vrubel's graphics in his "academic" period of studies in P.P. Chistyakov, when in the system of educational drawing, developed for the constructive transfer of a three-dimensional form, Vrubel managed to consider the possibilities of decorative organization of the plane of the picture; P.C. Suzdalev, who created one of the most comprehensive studies of various aspects of Vrubel's work; V.A. Lenyashin, who called Vrubel the central figure of Russian symbolism in the visual arts, inextricably linked with the poetry of this time; A. Gusarova, who spoke about the decorative side of Vrubel's work. There are many monographs devoted to the life and pictorial heritage of the artist of Russian Symbolism and Art Nouveau. The more interesting is the appeal to the study of sketches, in which the primary ideas, the birth of artistic images, are imprinted. These ideas were reflected graphically on paper. According to Suzdalev: "In the history of Russian stage art and theatrical costume of the late XIX – early XX century, he belongs to one of the first, if not the most significant in terms of innovation". (Suzdalev PK "Vrubel – Music-Theater", M., "Fine Arts", 1983, 368 pp., Ill. P.96). The origins of this innovation are explored in the article.

References

1. Sternin, G. (2009) *Ot Repina do Vrubelya* [From Repin to Vrubel]. Moscow: Galart.
2. Flekel, M. (1966) *Graficheskiy yazyk Vrubelya* [Vrubel's graphic language]. *Iskusstvo*. 6.
3. Suzdalev, P.K. (1991) *Vrubel'* [Vrubel]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
4. Suzdalev, P.K. (1983) *Vrubel' – Muzyka – Teatr* [Vrubel – Music – Theatre]. Moscow: Izo-brazitel'noye iskusstvo.
5. Lenyashin, V.A. (2006) Vrubel' – "skorb' glubochayshego schast'ya" [Vrubel – "the sorrow of the deepest happiness"]. In: Kryukov, K. et al. (eds) *Mikhail Vrubel'* [Mikhail Vrubel]. Issue 151. St. Petersburg: Palace Editions.
6. Gusarova, A. (1999) Dizayner epokhi moderna [Designer of the modern era]. *Rodina*. 1. pp. 100–104.
7. Gomberg-Verzhbinskaya, E.P. & Podkopayeva, Yu.N. (1976) *Vrubel'. Peregovorki. Vospominaniye o khudozhnike* [Vrubel. Correspondence. Memories about the artist]. 2nd ed. Leningrad: Iskusstvo.
8. Levandovsky, S.N. (2006) [M. A. Vrubel and theatre]. *Dekabr'skiye dialogi* [December Dialogues]. Proc. of the Conference. Omsk. pp. 14–19. (In Russian).