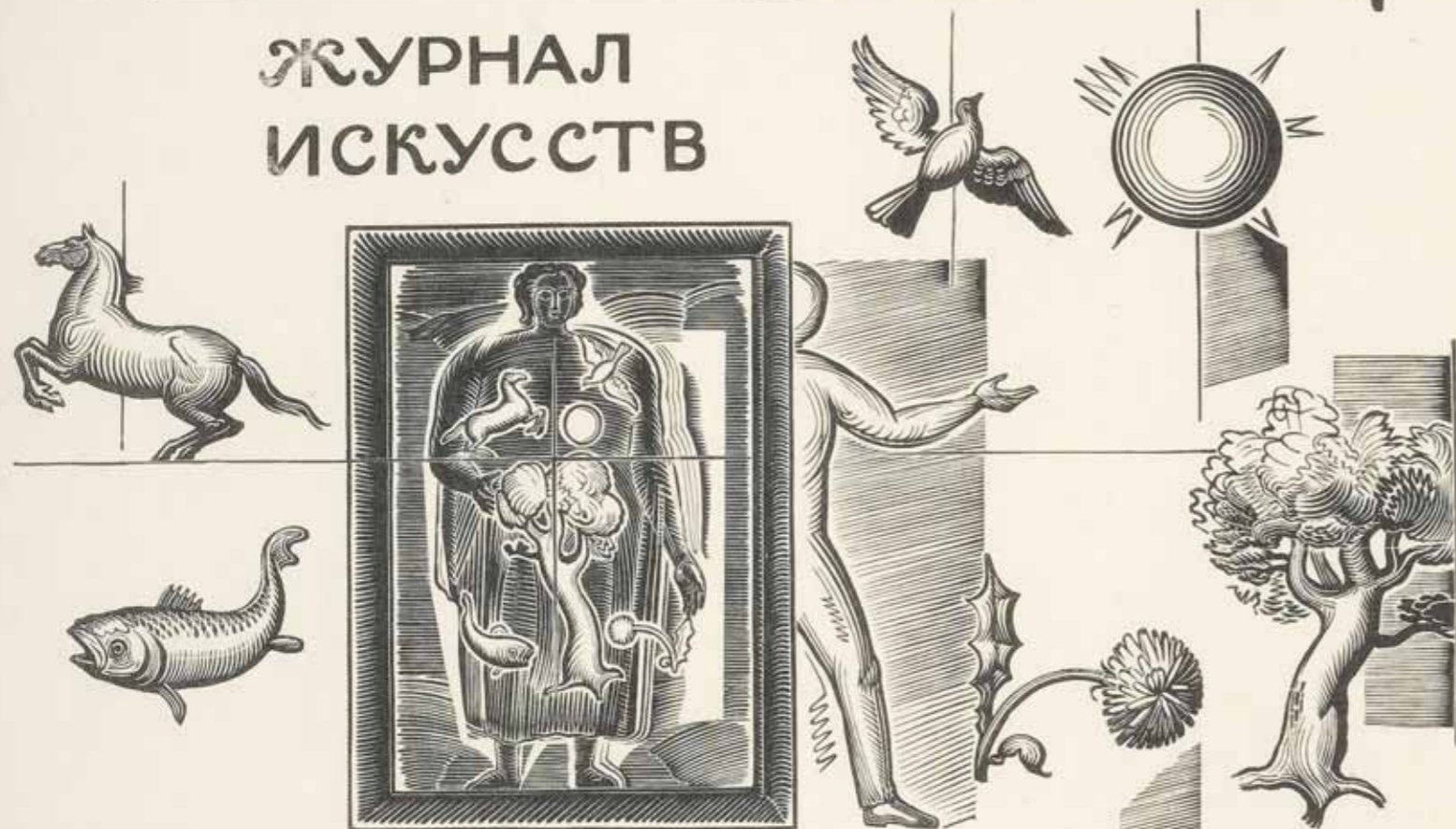


# МАКОВЕЦ

ЖУРНАЛ  
ИСКУССТВ



МОСКВА  
№3  
1923

◀ В.А. ФАВОРСКИЙ  
Обложка журнала  
«Маковец». 1923  
Бумага, гравюра  
на дереве. 28.2×21

◀ Vladimir FAVORSKY  
Cover design  
for the "Makovets"  
magazine. 1923  
Woodcut on paper  
28.2×21 cm

*V. Favorsky*

Елизавета Ефремова

## Художники «Маковца»: светозарная реальность образов

По образному выражению Павла Флоренского, легендарный холм Маковец, на котором преподобный Сергей Радонежский основал монастырь, стал «средоточенной возвышенностью русской культуры». И неслучайно основатели образованного весной 1921 года Союза художников и литераторов «Искусство и жизнь» избрали это старинное название для своего журнала, а позже оно стало официальным наименованием и самого объединения.

лантливый поэт и меценат Алексей Чернышев, преданный искусству всей душой и бескорыстно помогавший одаренным молодым литераторам, многие из которых стали известными поэтами и писателями. Художественным отделом журнала заведовал его брат – будущий крупный живописец, график и монументалист Николай Чернышев. Обладавшие даром распознавать и объединять все передовое и талантливое, братья приняли самое непосредственное участие в организации Союза.

Маковцы хорошо знали друг друга не только по «Млечному пути». Некоторые из них участвовали в выставках «Московского салона» и «Мира искусства», многие преподавали или учились в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где, по воспоминаниям Николая Чернышева, и началась подлинная история «Маковца». Здесь культивировалась любовь не только к мировому, но и к древнерусскому искусству, складывались дружеские отношения с создателем лучизма Михаилом Ларионовым, с литераторами и поэтами, которые обучались на художественном отделении.

Устроители выставки попытались на сравнительно небольшой экспозиционной площади как можно полнее представить одну из лучших в стране коллекций графики «Маковца». История ее возникновения связана с именем Анатолия Васильевича Бакушинского, под руководством которого во второй половине 1920-х годов в фонды Третьяковской галереи поступили первоклассные листы Сергея Герасимова, Льва Жегина, Николая Синезубова, Артура Фонвизина, Василия Черыгина, Николая Чернышева, Александра Шевченко. Следует отметить, что практически одновременно с небольшой выставкой произведений «Маковца» в здании Галереи в Лаврушинском переулке была развернута полномасштабная экспозиция, посвященная собирательской деятельности этого крупного музейного работника и ученого. Бакушинский писал статьи



Группа художников объединения «Маковец». 1922

“Makovets” group of artists. 1922

В это время высокая духовность искусства была необходима как воздух, и преемственность русской религиозной и философской традиций художниками и литераторами, их горячая убежденность в том, что творчество напрямую связано не только со стремлением к эстетическому идеалу, но и к нравственному самосовершенствованию, вызывают восхищение в наши дни. Поэтому, очевидно, столь высокий интерес вызвала юбилейная выставка графических произведений художников «Маковца» из фондов Третьяковской галереи, приуроченная

к 85-летию выхода в свет первого номера одноименного журнала. Работы демонстрировались в залах постоянной экспозиции графики XX века на Крымском Валу. Заметным событием культурной жизни Москвы стал посвященный истории возникновения уникального объединения творческий вечер, на котором выступили известные искусствоведы, журналисты, живописцы и графики.

Союз единомышленников зарождался в свободной артистической атмосфере редакции журнала «Млечный путь» (1914–1917). Ее возглавлял та-

Yelizaveta Yefremova

## The “Makovets” Artists: A Luminous Reality of Imagery

As Pavel Florensky imaginatively said, the legendary Makovets knoll, on which St. Sergius of Radonezh founded his monastery, became “a focused elevation of Russian culture”. Thus it was no accident that the founders of “Art and Life”, an association of artists and writers established in the spring of 1921, chose this old name as the title for their magazine, and later it became the official name of the group itself.

Алексей Михайлович  
и Николай Михайлович  
Чернышевы. 1916

Alexei Mikhailovich  
Chernyshev and  
Nikolai Mikhailovich  
Chernyshev. 1916



At that time a sublime spirituality of art was a vital necessity, and the line of succession from the Russian religious and philosophical tradition to the artists and writers, and the latter's firm conviction that art was directly connected not only with an aspiration for an aesthetic ideal but with an aspiration for moral self-improvement as well, has never ceased to amaze us. So it comes as no surprise that the exhibition of the “Makovets” artists' drawings, marking the 85th anniversary of the publication of the first issue of the magazine, titled like the group “Makovets”, inspired such great interest.

The artistic union of kindred spirits came out of the liberal creative atmosphere of the editorial team of the “Mlechnyi Put” (Milky Way) magazine (pub-

lished from 1914 to 1917), headed by the talented poet and patron of the arts Alexei Chernyshev. He was whole-heartedly devoted to art and helped, without asking for anything in return, gifted young writers, many of whom went on to become famous poets and authors. The art section was edited by his brother Nikolai Chernyshev, a would-be prominent painter, graphic artist and muralist. They were both directly involved with the creation of the future Union – the brothers had a knack for finding and bringing together all that was forward-minded and talented.

The “Milky Way” magazine was not the only environment in which the “Makovets” artists could meet. Some took part in the “Moscow Salon” and “World of Art” exhibitions, many taught or stud-

ied at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture, which, according to Nikolai Chernyshev's memoir, was the true cradle of the “Makovets” group. The School nurtured love not only for international art but for Old Russian art as well; here friendships with the founder of Rayonism Mikhail Larionov and famous writers and poets who studied at the art department were formed.

The exhibition organizers tried, using the relatively small exhibition space, to present as fully as possible one of Russia's best collections of drawings by the “Makovets” artists. The collection came about thanks to the efforts of Anatoly Bakushinsky, under whose direction in the late 1920s the Gallery acquired first-rate graphic pieces by Sergei Gerasimov, Leo Zhegin, Nikolai Sinezubov, Artur Fonvizin, Vasily Chekrygin, Nikolai Chernyshev, and Alexander Shevchenko. It should be noted that almost simultaneously with the small “Makovets” exhibition the Lavrushinsky building of the Tretyakov Gallery hosted a large show dedicated to the collecting activities of this great museum man and scholar, who wrote articles about the “Makovets” artists and organized their exhibitions at the Tsvetkov Gallery.

In the early 1930s the graphic collection grew, with new acquisitions including pieces by Konstantin Zefirov, Mikhail Rodionov, and Pyotr Bromirsky. After the smaller associations of artists were willed out of existence and a single Union of Artists formed in 1932, the Gallery for a long time ceased buying works of many “Makovets” artists. At that time some interesting artistic trends were snuffed out, usually for political considerations, and “Makovets” was no exception, because its artists, failing to adapt to the official doctrine of the building of socialist culture, were labeled as formalists and proponents of pseudo-realist art. Only the late 1970s saw a new wave of interest in the “Makovets” art – a time when new pieces were added to the already existing dedicated collections, and new collections put together.

The Gallery then acquired for its graphic collection many of Sergei Ro-



В.Ф.РЫНДИН  
Композиция. 1923  
Бумага, уголь  
33,5×24,5

Vadim RYNDIN  
Composition. 1923  
Charcoal on paper  
33.5×24.5 cm

С.В.ГЕРАСИМОВ  
Вечер. 1925  
Бумага, прессованный  
уголь. 27×35,4

Sergei GERASIMOV  
Evening. 1925  
Pressed charcoal  
on paper  
27×35.4 cm



С.М.РОМАНОВИЧ  
Питчча о блудном  
сыне. 1920  
Бумага, эстампаж  
25×19

Sergei ROMANOVICH  
Tale of the Prodigal  
Son. 1920  
Plate on paper  
25×19 cm



manovich's works and some pieces by Nikolai Grigoriev, and later, in the 1980s–1990s, drawings by Yevgeny Mashkevich, Vera Pestel, Anton Yastrzhembsky, and by Raisa Florenskaya and Vadim Ryndin, who were apprenticed to the older “Makovets” artists. Bromirsky's watercolour “Woman in a Pink Dress”, remarkable for its exquisite arrangement of colours, came to the Gallery as a part of a first-rate collection donated by the collector Alexei Sidorov in 1969, making a fine addition to the host of graphic pieces acquired in the 1930s. Thus the Tretyakov Gallery found itself the possessor of a major collection of drawings and prints by a wide range of artists, which was showcased at the

В.Н.ЧЕКРЫГИН  
Фрагмент композиции  
для фрески «Воскрешение  
мертвых». 1921–1922  
Бумага, прессованный  
уголь. 48,4×38,7

Vasily CHEKRYGIN  
Fragment of the fresco  
“Raising of the Dead”.  
1921–1922  
Pressed charcoal  
on paper. 48.4×38.7 cm





В.Н.ЧЕКРЫГИН  
Эскиз композиции  
«Восстание». 1920  
Бумага, прессованный  
уголь. 44,9×35,6

Vasily CHEKRYGIN  
Sketch for  
“The Rebellion”. 1920  
Pressed charcoal  
on paper. 44.9×35.6 cm

Gallery’s exhibition of paintings and drawings by “Makovets” artists in 1994.

Speaking about the collection, we have mentioned only artists whose pieces were displayed at the exhibition, whereas the collection in fact is much larger, comprising works of nearly every artist featured at one or another of the three shows. Enjoying great success, the shows were mounted at the Museum of Fine Arts

(1922, 1924) and the Higher Arts and Crafts Workshops (VKhUTEMAS) in 1925, with more than 30 artists participating overall. It is also worth mentioning that there were two shows of the Makovets artists’ drawings – in Moscow in the Tsvetkov Gallery (1925) and in Nizhny Novgorod (1925), evidence that the artists were especially keen on graphic art, whose means of expression enabled to create “a



Л.Ф.ЖЕГИН  
Семейная сцена  
в интерьере  
Начало 1920-х  
Бумага, уголь  
53,7×71,8

Leo ZHEGIN  
Domestic Interior  
Early 1920s  
Coal on paper  
53.7×71.8 cm

distilled image of enlightened flesh”, as Chekrygin wrote in his reflection on the creation of new forms.

The works of avant-garde artists introduced a great diversity into the art scene of that period. The numerous groups of artists, varied in terms of organizational structure and worldview, who sometimes went as far as to completely reject art serving non-utilitarian purposes, were challenged by the Artists’ Association of Revolutionary Russia (AkhRR) with its commitment to themed paintings treating the topics of the day. Such was the overall art scene, where a prominent place was occupied by the “Makovets” artists, who unexpectedly proposed “to lead the people to a high culture of learning and feeling”.

Unlike the “left” artists – the creators of the new revolutionary culture – the “Makovets” artists never belittled the achievements of international realist art or maligned its substance. The “Our Prologue” manifesto, whose main postulates were elaborated by the recognized leader of the group Chekrygin, stated clearly that “revival of art is possible only when there is a clear line of succession from the great masters of the past and when vigour and immortality are resuscitated in it without fail”. This piece, a programme unique in its emotional expressiveness and by no means a mere declaration, ran in the first issue of the “Makovets” magazine, which, in spite of all the hardships and discomforts of the time, was edited and published by Alexei Chernyshev in 1922.

The magazine had literary, artistic and theoretical sections, which featured articles written by the “Makovets” members and Pavel Florensky, who eagerly responded to the offer of co-operation. The two magazine issues that were published featured reproductions of the artists’ works, literary oeuvres and critical essays, poems by Velimir Khlebnikov, Boris Pasternak, Nikolai Aseev, Pavel Antokolsky, Konstantin Bolshakov, Sergei Bobrov, Nikolai Barutin (Amphian Reshetov), Nikolai Livkin, Yevgeny Nedzelsky, and Yevgeny Shilling, and short stories by Nikolai Rudin and Alexander Trishatov. The magazine publishers, committing themselves to the difficult mission of service to Russian literature and art, had a dream of carrying out a grand project of publishing theoretical works and collections of poems tuned in to the spirit of the times, but their plans largely failed because of the shortage of funds.

The third issue of the magazine was never published, and a superb print created by Vladimir Favorsky in 1923 especially for its cover – a piece poetically and imaginatively summarizing the “Makovets” artists’ worldview – became a sort of symbol of the group.

It was the “Makovets” leaders’ firm conviction that only a fusion of the spiritual,



П.И.БРОМИРСКИЙ  
Женщина в розовом  
платье. 1910-е  
Бумага, графитный  
карандаш, акварель  
44×24,9

Pyotr BROMIRSKY  
Woman in  
a Pink Dress. 1910s  
Graphite pencil,  
watercolour on paper  
44×24.9 cm

Н.М.ЧЕРНЫШЕВ  
Поющая в хоре. 1925  
Бумага, свицовый  
карандаш, растушевка  
31,1×23,7

Nikolai CHERNYSHEV  
Girl Singing in  
a Chorus. 1925  
Lead pencil, shading,  
stump on paper  
31.1×23.7 cm

о творчестве маковцев и организовывал выставки художников этого объединения в Цветковской галерее.

В начале 1930-х годов работа по пополнению графической коллекции успешно продолжилась, и тогда в нее влились произведения Константина Зефирова, Михаила Родионова, Петра Бромирского. После ликвидации творческих группировок и образования единого Союза художников работы многих маковцев на протяжении длительного периода не приобретались для Третьяковской галереи. В это время некоторые интересные художественные явления оказывались вычеркнутыми из жизни, как правило, по идеологическим соображениям, и «Маковец» не стал исключением: искусство его представителей, не вписавшись в официальную доктрину культурного социалистического строительства, было признано формалистическим, склонным к псевдореалистическим исканиям. Интерес к нему вновь возник лишь в конце 1970-х годов, и именно тогда начали активно пополняться уже существовавшие монографические коллекции и формироваться новые. Тогда в графические фонды ГТГ поступила большая группа рисунков Сергея Романовича, работы Николая Григорьева, позже, в 1980–1990-е годы, – листы Евгения Машкевича, Веры Пестель, Антона Ястржембского, а также учеников старших маковцев – Раисы Флоренской и Вадима Рындина. Изысканная по разработке тональных отношений акварель Бромирского «Женщина в розовом платье» поступила вместе с пер-

воклассной коллекцией, принесенной в дар Галерее А.Сидоровым (1969), и качественно дополнила группу графических работ, приобретенных в 1930-е годы. Сложившаяся крупная, разнообразная по составу имен коллекция рисунка и гравюры была показана на выставке живописи и графики художников объединения «Маковец», организованной в Третьяковской галерее в 1994 году.

Мы упомянули лишь тех художников, произведения которых были представлены на юбилейном показе, тогда как обширная коллекция «Маковца» включает работы почти всех экспонентов трех выставок объединения, с большим успехом проходивших в Музее изобразительных искусств (1922, 1924) и Вхутемасе (1925). В них приняли участие в общей сложности более 30 мастеров. Следует отметить также, что в 1925 году состоялись две выставки рисунков художников «Маковца»: в Москве (в Цветковской галерее) и в Нижнем Новгороде. Это свидетельствует об особом отношении художников к искусству графики, выразительные средства которой позволяли создавать «очищенный образ просветленной плоти», как писал Чекрыгин, размышляя о создании новых форм.

Большое оживление в художественную жизнь того времени вносило творчество авангардистов. Огромному количеству группировок, разнообразных по организационным формам и идейным устремлениям, порой



доходивших до полного отрицания станкового искусства, противостояла АХРР (Ассоциация художников революционной России) с установкой на создание тематической картины на современные темы. В этой атмосфере особенно выделялось творчество маковцев, неожиданно предложивших «вести народ к высокой культуре познания и чувства». В отличие от левых художников – творцов новой революционной культуры, маковцы никогда не отрицали завоеваний мирового реалистического искусства и не высказывали пренебрежения к его содержательной функции. В манифесте «Наш пролог», основные положения которого разработал признанный лидер объеди-

А.В.ФОНВИЗИН  
Кладбищенский сад.  
1924  
Бумага, графитный  
карандаш. 15,5×16,9

Artur FONVIZIN  
Graveyard Garden. 1924  
Graphite pencil on paper  
15.5×16.9 cm





К.К.ЗЕФИРОВ  
Пряха. 1926  
Бумага, графитный  
карандаш. 18.8×15.8

Konstantin ZEFIROV  
Spinner. 1926  
Graphite pencil on paper  
18.8×15.8 cm

poetic and philosophical elements will produce real imagery whose figurative language can alternate between the allegorical and symbolical and the realist. So the “Makovets” artists were especially fond of ideas about the transformative role and togetherness (“sobornost”) of art expounded by the Russian religious philosophers Nikolai Berdyaev, Vyacheslav Ivanov, Vasily Soloviev, Nikolai Fedorov, and Pavel Florensky.

Thus, Chekrygin in an article published, after his tragic death, in the second issue of “Makovets”, likened the modern

artist to a philosopher-metaphysician who “expresses abstract ideas through eloquent images of real life, beholding the idea of unity, which ‘transpires through matter’, as beauty that presents reality”.

Chekrygin’s charcoal sketches focused on light-and-shade effects which he made for a “Resurrection” fresco reflect a distinct Christian view of the world and man. The artist opined: “I would like to paint with beams of light, so that after they faded my spirit would devour them, so that they penetrate me like food. These words reflect my most intimate thoughts.”

The symbolism of colour expressing a convergence between the real and the surreal was very important for many “Makovets” artists whose programme referred to resuscitation of “vigour and immortality” in art and the search for “relations between the material aspect (form) and spirit (the artist’s feelings and sensations)”. Not only Romanovich’s Gospel-themed drawings and prints (“Tale of the Prodigal Son”) and Ryndin’s light-suffused religious pictures are marked by inspiring luminosity, but other works as well – Zhegin’s genre pieces (“Family”), pieces by Zefirov (“Spinner”) and Rodionov (“Sheering the Sheep”), drawings and gouache pictures by Yastrzhembsky (“Verandah”), delicate penciled landscapes by Fonvizin, and Gerasimov’s drawings with their lusciously modeled images.

A stream of light transforms human figures in Nikolai Chernyshev’s pieces (“Girl Singing in a Chorus”, “Girl with a Spray”), as if highlighting the depth of human souls and bringing out the beauty



Н.М.ГРИГОРЬЕВ  
Весна. 1921  
Бумага, акварель  
31.5×23.3

Nikolai GRIGORIEV  
Spring. 1921  
Watercolour on paper  
31.5×23.3 cm

of eternal life and youth. The relentless artistic quest based on a profound knowledge of both Russian and Western European art led to discovery of new forms of expression. Thus, Gerasimov (“Threshing”), Shevchenko (“Tent on the Boulevard”) and Grigoriev (“Spring”), who became acquainted with cubism in its earlier stage, used in their compositions Cézanne’s method with the sole purpose of bringing into sharper focus the significance and beauty of the outside world.

At the core of the aesthetic programme of the “Makovets” artists was an aspiration to revive the spiritual essence of art the mission of which is to foster a moral sense in people and which infiltrates “life, lending to it a harmonious and all-encompassing grace”. In his “Letter to the Laudatory ‘Makovets’” (1923) Florensky noted that the “Makovets” members were distinguished by awareness of the “need for a righteous stance in life, and by the desire and determination to work one’s way through to reality”. This aspiration was expressed with a superb poetic grace in the main postulates of “Our Prologue”, with a quote with which the author wants to round off this article: “What we see are not dubious symbols but a real stream of life and we feel we are its sons, the sons of life in its entirety, and of immortal art as well ... We confidently follow our own path amidst the boundless expanse of life, and we see ahead all the mystery of images as a luminous dazzling reality.”

А.В.ШЕВЧЕНКО  
Палатка на бульваре.  
1922  
Бумага верже, тушь  
20,4×22,5

Alexander SHEVCHENKO  
A Tent on the Boulevard. 1922  
Ink on cream-wove paper. 20.4×22.5 cm



нения Чекрыгин, ясно прозвучало, что «возрождение искусства возможно лишь при строгой преемственности с великими мастерами прошлого и при безусловном воскрешении в нем начала живого и вечного». Эта уникальная по эмоциональной выразительности и далекая от декларативности программа была опубликована в первом номере журнала «Маковец», который, несмотря на тяжелое, полное лишений время, вышел в свет в 1922 году под общей редакцией Алексея Чернышева, являвшегося также и его издателем. Журнал включал литературный, художественный и теоретический разделы, где публиковались статьи маковцев и Павла Флоренского, живо откликнувшегося на призыв к сотрудничеству.

В двух номерах «Маковца» воспроизводились работы художников, публиковались литературные и критические эссе, стихи Велимира Хлебникова, Бориса Пастернака, Николая Асеева, Павла Антокольского, Константина Большакова, Сергея Боброва, Николая Барютина (Амфиана Решетова), Николая Ливкина, Евгения Недзельского, Евгения Шиллинга, рассказы Николая Рудина, Александра Добровольского (А.Тришатова). Вступив на трудный путь служения русской словесности и искусству, издатели мечтали воплотить в жизнь широкую программу, связанную с выпуском теоретических трудов и поэтических сборников, созвучных современности. К сожалению, в основном она осталась неосуществленной из-за нехватки средств. Не был издан и третий номер, и созданная специально для воспроизведения на его обложке великолепная гравюра Владимира Фаворского – своеобразный символ объединения, в поэтической форме выражающий мироощущение маковцев.

По глубокому убеждению лидеров объединения, только слияние духовного и философского начал приводит к подлинной образности, пластический язык которой может быть как иносказательно-символистским, так и реалистическим. Поэтому маковцам были особенно близки идеи о преобразующей роли и соборности искусства русских религиозных философов Николая Бердяева, Вячеслава Иванова, Владимира Соловьева, Николая Федорова, Павла Флоренского. Так, в статье Чекрыгина, опубликованной после его трагической гибели, во втором номере журнала «Маковец» современный художник приравнивается к философу-метафизику, который «отвлеченные схемы облекает в пластичные образы непосредственной действительности, прозревая идею единства, “просвечивающую сквозь материю”, как являющую реальность красоту». В построенных на светотеневых эф-

фектах эскизах Чекрыгина к фреске «Воскрешение» отражено основанное на христианском представлении видение мира и человека. Художник размышлял: «Я бы хотел писать лучами света, и, по завершении их, чтобы мой дух пожирал их, чтобы они входили в меня, как пища. Здесь я сказал то, что глубоко лежит у меня в душе». Символика света, выражающая сближение реального и ирреального, очень важна для многих маковцев, в программе которых говорилось о воскрешении в искусстве «начала живого и вечного», о поисках «взаимоотношения стороны материальной (формы) с духом (чувствованиями и переживаниями художника)». Одухотворяющая светозарность исходит не только от рисунков и гравюр Романовича на евангельские темы («Притча о блудном сыне») и пронизанных светом религиозных композиций Рындины, но и от жанровых работ Жегина («Семья»), Зефирова («Пряха»), Родионова («Стрижка овец»), рисунков и гуашей Ястржембского («Веранда»), тонких карандашных пейзажей Фонвизина, сочных по пластике рисунков Герасимова («Пейзаж»). Потоки света преобразуют героиню Чернышева («Поющая в хоре», «Девушка с ветвью»), как бы высвечивая глубины души человека и ярко проявляя красоту вечной жизни и молодости. Неустанные поиски, основанные на глубоком изучении искусства, как русского, так и западноевропейского, приводили к новым формам выражения. Так, лишь частично соприкоснувшись с кубизмом в его «сезановском» раннем проявлении, Герасимов («Молотба»), Шевченко («Палатка на бульваре»), Григорьев («Весна») в своих композициях использовали эту образно-зрительную систему лишь для того, чтобы более остро подчеркнуть ценность и красоту окружающего мира.

В основе эстетической программы маковцев лежало желание возродить духовную сущность искусства, призванного воспитывать нравственное чувство человека и «проникать в жизнь, придавая ей гармоническую и всеобъемлющую грацию». В своем «Письме в достохвалный “Маковец”» (1923) Флоренский отмечал характерное для художников этого объединения осознание «необходимости праведного отношения к жизни, желание и решение пребывать к реальности».

М.С.РОДИОНОВ  
Стрижка овец. 1927  
Бумага, сангина  
25×32,8

Mikhail RODIONOV  
Fleecing the Sheep. 1927  
Sanguine on paper  
25×32.8 cm



А.С.ЯСТРЖЕМБСКИЙ  
Веранда. 1920-е  
Бумага, акварель,  
графитный карандаш  
33×24,5

Anton YASTRZHEMBSKY  
Verandah. 1920s  
Graphite pencil,  
watercolour on paper  
33×24.5 cm

Их устремление в великолепной поэтической форме выражено в основных положениях «Нашего пролога», цитатой из которого хотелось бы завершить эту небольшую статью: «Мы видим не символы, вызывающие сомнения, но действительный поток бытия и чувствуем себя его сынами, сынами всей жизни, как и всего вечного искусства... Уверенно мы идем своим путем среди необозримой жизни и видим перед собой всю тайну образов как светозарную ослепительную реальность».

