

СОДЕРЖАНИЕ: Портрет В. Н. Чекрыгина. — Некролог. — Л. Жегин. Другу. — Б. Шапошников. Апостол большого искусства. — Василий Чекрыгин. О намечающемся новом этапе общеевропейского искусства. — П. Флоренский. Небесные знамения. — Сергей Спасский. Молчание. — В. Хлебников. Стихотворение. — Евгений Недзельский. Глава лирической поэмы. — Борис Пастернак. Нескучный сад души. — Сергей Бобров. Стихотворение. — П. Антокольский. Гамлет. — Тарас Мачтет. Панагия. — Амфиан Решетов. Вгтру. — Сергей Буданиев. Ночь в России. — Евгений Шиллинг. 1. Отрывки из еще неоконченной книги. 2. Менада. — Вера Ильина. Смоленский рынок. — С. Романович. О реализме. — Неол Рудин. Дед - травоед. — Н. Синезубов. Судьба художника. — Хроника Маковца. — Репродукции: Василий Чекрыгин. 6 рисунков. — А. фон-Визен. Масло. — Сергей Герасимов. Рисунок. — К. Зефирова. Масло. — П. Бромирский. Рисунок. — А. Шевченко. Рисунок. — Н. Чернышев. Рисунок. — Пев Жегин. Рисунок. — Вера Пестель. Масло. — С. Романович. Масло. — М. Родионов. Масло. — И. Завьялов. Масло. — Виктор Барт. Масло и рисунки. — Николай Григорьев. Рисунок. — Марка из-ва Виктора Барта. Заставка из Патерика.



В. Н. Чекрыгин (■(• 3 июня о. г.)

НЕКРОЛОГ.

Молодому, еще неокрепшему „Маковцу" суждено оплакивать горчайшую невознаградимую утрату. Умер Василий Николаевич Чекрыгин.

3-го июня в 9 ? вечера он трагически погиб под колесами поезда.

Покойный родился в 1897 г. в г. Жиадре Калужской губ. Начальное образование получил в пятиклассном городском училище в Киеве, попутно обучаясь живописи в иконописной школе Киево - Печерской Лавры. Четырнадцатилетним мальчиком, без всяких средств. В. Н. приезжает в Москву и поступает в Учил. Живоп. Ваян, и Зодч., где быстро завоевывает себе репутацию талантливого, многообещающего художника и сближается с кружком Ларионова.

Впервые работы В. Н. появились на ученической выставке 1910 года. Это были скромные импрессионистические зимки, какие в ту пору писали все, но в них уже нетрудно было провидеть подлинного живописца. В 1911 г., под влиянием Курбе, он пишет „Каменотеса". В том же году появляется его „Постоянные посетители Красного Кабачка" с за-

метным уклоном в сторону новейших французских течений. В 1912 году он пишет автопортреты, где отдает дань увлечению Эль Греко. Одновременно он пишет Бюссиго шоглеа, в которых заметно тяготение к Помпейским фрескам. В 1913 г. он участвует на Ларионовской выставке „Л* 4^й“. Критика отзывалась о нем, как о подающем надежды; некто из ценителей искусства называет юношу „пламенным аскетом*“. В том же 1913 г. В. Н. за „вредные влияния“ лишается стипендии в Учил. Живоп. Ваян, и Зодч., вследствие чего покидает школу. Вместе со своим другом художником Л. Ф. Жегиним он едет за границу, посещает Мюнхен, Вену, Париж, штудируя старых мастеров и современную живопись, и поселяется на побережье Атлантического океана, в местечке Гетари. Здесь застаёт его война. По возвращении в Россию В. Н. идет добровольцем на фронт, участвует в боях, но слабый организм его заставляет несколько раз эвакуироваться в тыл. После войны и революции, он участвует на большой выставке Профессион. Союза Художников (в 1919 году), а в 1920 году — на 5-й государственной выставке левой федерации.

Последней выставкой, где участвовал В. Н., была выставка С-за художников и поэтов „Искусство — Жизнь“, в организации которой покойный принимал самое горячее участие. На этой выставке, открывшейся за месяц до его кончины, для В. Н. были дурные предзнаменования. Он впервые выступил здесь зрелым, определившимся мастером, с целым сонмом рисунков, опоясавшим сверкающей гирляндой все выставочное помещение Музея Изыщн. Искусств. Но по случаю сырости помещения, многие его рисунки отклеились и попадали на пол. Это так подействовало на автора, что он снял их с выставки (за исключением нескольких уцелевших), категорически отказавшись перевесить на другое место. В. Н. был необычайно строг к себе. Две новые вещи маслом „Огонь“ и „Смерть моего брата Захария“ хотя и были внесены им в каталог, однако выставить их он все-таки не решился.

Сейчас невозможно подвести итоги так внезапно оборвавшимся жизни и творчеству В. Н., оставившего неисчислимое количество художественных произведений и ряд статей по философии искусства. Одно несомненно, что его нельзя отнести ни к одному из существующих *измов*. Он никогда не думал, будет ли его живопись отвечать современности. В свободной форме, в целостных образах он выражал мирозерцание свободной и большой души своей. Жизнь, •—

поток бытия неприкрытый фантастикой современности —, приятие ее, приятие человека в его вечном титаническом борении — вот схематическая характеристика творений погибшего художника. Отсюда у него такая цельность, такая неразрывность формы с содержанием.

В лице почившего В. Н., „Маковец" несет невознаградимую утрату. Еще задолго до рождения „Маковца" В. Н. был первым приглашен редакцией, где на собраниях лились его пламенные слова, находя живые отклики в сердцах друзей. Его глубокий ум, эрудиция, огромное чувство искусства заставляли относиться к нему с особой бережностью и вниманием. Одним из первых основывая Союз художников и поэтов „Искусство — Жизнь", В. Н. глубоко верил, что нарождающемуся Союзу, совместно с изданием, суждено оздоровить современное русское искусство, суждено обрести тот руководящий художественный идеал, который выведет так долго блуждавшее искусство из кризиса. Свои последние дни он отдал „Маковцу", и помещенная в настоящем номере статья его „О последнем этапе общеевропейского искусства" была доставлена в редакцию за 2 дня до безвременной кончины его.

Мир праху твоему, дорогой Василий Николаевич. Пламенеющий дух твой да будет с нами!



В а с и л и й Чекрыгин. Рисунок.

Д Р У Г У .

„Поддержан падающий мир, и мир будет

в совершенной любви Троиинства Отца,

Сына и Духа, в несмеркающем утре, в неувядающей весне "Троицын день".

„ Отпевая умерших, храм обрел голос - музыку оживляющую (подобно будущей музыке, оживляющей прах умерших). В о-о-б-р-а-ж-а-я-о-т-ц-е-в-п-р-а-о-т-ц-е-в-с-о-с-у-щ-е-с-т-в-у-ю-щ-и-м-и (икона), мысленно возноси* отцов (иконостас) в звездное отечество, строя тан победы над косной стой смерти совокупностью живых искусств".

В а с и л и й Чекрыгин. „Собор Воскрешающего Музея".

Помню, года три тому назад, в кругу друзей, ты рассказывал нам содержание своей новой работы: в группу образов стремительно врывается грохочущая фигура, как искра, как метеор... Таким метеором, возгоревшимся от соприкосновения с нашей земной, материальной средой, был ты сам.

У тебя было свое дело, над которым ты неотступно работал, поглощенный исключительно мыслью выявить ту огромную силу, которая обитала в твоём, с виду слабом, существе.

Твои работы? Дивный мир образов... Души, обретшие свою плоть, но еще не полную материальность, бродят по поверхности земли, ищут друг друга, тут рядом тончайшего строения злаки — прах отцов... момент не полного еще завершения. А вот как - бы гармонические звуки колокольчиков, музыка сфер дрожит в космическом, межзвездном пространстве, льются потоки света, дробясь в волнах эфира и в крыльях ангелов. Души восходят и углубляются в глубокие светлы.

А с внешней стороны — монументальность чистоживописных форм.

Образы - форма. Что это? Откуда это возникло видение — далекое, но убедительное в своей глубокой реальности, просветленно - материальное, как ризы херувимов... миры возникшие от прикосновения творящего.

Вот темы твоих работ из каталога предполагаемой выставки: старики, дети, женщины, ученые, художники, пояты, ремесленники. Сцены: любви, гнева, смерти, рождения. Смерть моего брата Захария. Огонь.

Что это! Наше измельчавшее восприятие поражено смелостью пафоса. Это эстетизм?... Нет это вечные темы, это вечные формы и стиль большого мастера. Могучая сила чистой интуиции давала тебе безусловное знание органического и духовного строения земных феноменов — трав, твари всякой и человека. Отсюда эти чарующие детали, эти тончайшие стебельки злаков, эти лилии, эти дивные жесты, руки, эта одухотворенность и все это подчинено могучему, внутреннему пластическому целому, чисто живописным формам искусства — бгапй-агl.

Ты ушел от нас, не завершив и десятой доли задуманного тобой; а задуманное поистине было величественно. Но и оставленное тобой наследие почта не поддается исчислению: это тысячи, это мириады образов, занесенные с совершенным мастерством на драгоценные теперь листы.

План гармонически задуманной тобой работы выразился в рукописи книги „Собор Воскрешающего Музея" — она ждет своего обнародования, как и все тобой созданное, начиная от рисунка - фрагмента, сложных композиций, философских набросков, критических статей, вплоть до поэтических опытов, дневника и писем, которые ты так любил и умы писать.

Я не беру на себя смелость обрисовать твой образ художника и человека—то и другое слишком серьезная, непосильная мне задача, требующая сосредоточенного труда, большого проникновения, напряжения душевного. Я хотел только, в этих немногих словах, отметить свое благоговейное отношение к великому художнику, отношению современника и друга.

Может быть то, что я не могу оплакивать тебя, как обыкновенного смертного.— еще держит меня.

Я всегда верил, что у тебя не тело и кости, а бронза, что природа сделала все, чтобы сохранить тебя для твоего дела. Но рек сулил иначе, и ты, с убежденностью пророка утверждавший всюду духовность, — сражен железными руками слепой машины. Это было накануне Троицына дня, в „неувядающей весне".

Но ты жив!

„Собор Воскрешающего Музея", музей твоих творений, оживит тебя первого, своего строителя — ты сам был тем нервным художником, который соткал свой световой образ и тем причастился жизни вечной.

Мир праху твоему, великий художник!

Лев
Жегин.

АПОСТОЛ БОЛЬШОГО

ИСКУССТВА. Воспоминания о

В. Н. Чекрыгане.

Нелепая случайность — и русское искусство лишилось талантливейшего, молодого, полного сил художника. Не хочется верить, что о В. Н. Чекрыгине мы можем теперь только вспоминать, но никогда не увидим больше этого милого, мудрого, замечательного человека - художника. Улегся непокорный, вечно торчавший вихор на его высоком лбу. Весь его симпатичный облик, напоминавший внешность какого-то Гофманского персонажа, ушел навсегда. Но нам осталось его значительное, глубокое, прекрасное искусство. Мы и богаты и бедны, т. к. то, что можно было ждать от В. Н. как художника, все - таки не укладывается в то, что он нам оставил.

С В. Н. я познакомился лет 5 тому назад, но за весь этот промежуток времени, вряд ли мы уделили друг другу, в общей сложности, более часа времени. Одно случайное обстоятельство сблизило нас только в последний месяц его жизни. На вернисаже вы-ставЕЛ „Искусство — Жизнь“, на меня произвели чрезвычайно сильное впечатление рисунки В. Н., которого до этого я знал только по живописи. Я просил присутствовавших на выставке друзей-художников уговорить В. Н. показать мне все его рисунки. Через несколько дней после этого, В. Н. пришел ко мне и принес с собой несколько папок, заключавших вероятно около трехсот его рисунков. Мы просидели до глубокой ночи пересматривая рисунки, от которых я не мог оторваться и после его ухода. Я был настолько увлечен, рисунки мне показались настолько значительными и совершенными, что я невольно задал ему вопрос — почему же он не знаменит? почему о нем не говорят вне круга художников? ведь то, что он делает безконечно выше качественно того, что делается в нашей художественной современности. „Вы первый человек, кроме моих друзей, который заинтересовался моими рисунками; сам я не умею устраивать себе славу“. Тогда мне пришло в голову заняться его славой, и я предложил оставить у меня отобранные мною 40 — 50 рисунков, казавшихся мне наиболее характерными, с тем, что я покажу их лицам интересующимся искусством, уверенный, что только незнакомством с этими рисунками можно объяснить отсутствие печатных статей и монографий о В. Н. Я не ошибся в своих предположениях; действительно, большинство тех, кому я показывал рисунки В. Н., а это были главным образом университетские искусствоведы, либо совсем ничего не слышали о нем, либо знали его только по фамилии. Интерес, который был проявлен к его рисункам, чаще всего, можно было бы характеризовать как изумление, и вопрос заданный мною художнику повторялся почти каждым смотревшим рисунки. Один из видевших эти рисунки у меня настолько увлекся ими, что решил в ближайшее же время написать статью о В. Н.

В течение мая месяца, В. Н. неоднократно заходил ко мне и мы много беседовали, причем темой

наших бесед всегда было либо его искусство, либо искусство вообще. Особенно охотно говорил он о Н. Ф. Федорове, философия которого имела большое влияние на него как художника. Тему „воскрешение мертвых“, он считал своей основной темой, и все его последние рисунки были фрагментами какой-то грандиозной картины, которую он собирался создать на эту тему. Это было для него символом его искусства, или даже всего искусства. „Синтез живых искусств — воскрешение мертвых“ — вот что за шесть дней до своей смерти записал в мой альбом В. Н. Воскрешение мертвых — в этом, как в фокусе, сходятся все смыслы отдельных жизней, отдельных произведений искусств, это — одновременно и конец и начало всего, тема тем. У него было ясное и глубоко продуманное философское мирозерцание, которое одновременно было и его художественным мирозерцанием. Собственно эта черта — наличие тесно связанного философского и художественного мирозерцания, больше всего прельщала меня в В. Н. и то, что я сразу угадал это по его рисункам и вызвало у меня желание ближе познакомиться с ним. Я совершенно уверен, что характер искусства В. Н. есть знамение времени, что он один из предвестников нового искусства, которое будет близким прошлому, старому искусству, искусству предков, о воскрешении, соединении с которыми он мечтал, под не случайным влиянием философии Федорова.

Развиваясь как художник в эпоху наибольшего увлечения формализмом, внешними техническими формами, и модными течениями, он, один из очень немногих, уберется от того, чтобы средства не сделать целью. С другой стороны, он благополучно избежал и другой крайности — поверхностного мистицизма, неоправданного формой „содержания“. Его композиции полны глубоких образов и вместе с тем рассказать их словами совершенно невозможно. Когда мне приходилось спрашивать В. Н. о том, что он хотел выразить тем или иным рисунком, он никогда не мог „объяснить“ их. „Не принимайте эти фигуры за тела, в них не должно быть ничего телесного, это только образы, духи“ — постоянно говорил он.

Здесь не место входить в подробное рассмотрение композиций В. Н., но мне хочется указать на некоторые особенности их, чаще всего встречающиеся в серии „Воскрешение“. В различных местах поверхности рисунка, художник, углем или карандашом, наносит точки; ими отмечены глаза, соски груди, рот, но иногда они попадают, казалось бы в совершенно случайные места затушеванного фона, между фигурами. Достаточно внимательно взглянуть в рисунок и становится очевидным, что эти точки никогда не бывают случайными — ими достигается динамичность композиции. Характерно также, что рисуя свои духи - образы, В. Н. никогда не обводил контуры фигур, они как бы возникают из воздуха, и только

АПОСТОЛ БОЛЬШОГО

ИСКУССТВА. Воспоминания о

В. Н. Чекрыгане.

Нелепая случайность — и русское искусство лишилось талантливейшего, молодого, полного сил художника. Не хочется верить, что о В. Н. Чекрыгане мы можем теперь только вспоминать, но никогда не увидим больше этого милого, мудрого, замечательного человека - художника. Улея непокорный, вечно торчавший вихор на его высоком лбу. Весь его симпатичный облик, напоминавший внешность какого-то Гофманского персонажа, ушел навсегда. Но нам осталось его значительное, глубокое, прекрасное искусство. Мы и богаты и бедны, т. к. то, что можно было ждать от В. Н. как художника, все - таки не укладывается в то, что он нам оставил.

С В. Н. я познакомился лет 5 тому назад, но за весь этот промежуток времени, вряд ли мы уделили друг другу, в общей сложности, более часа времени. Одно случайное обстоятельство сблизило нас только в последний месяц его жизни. На вернисаже выставЕЛ „Искусство — Жизнь“, на меня произвели чрезвычайно сильное впечатление рисунки В. Н., которого до этого я знал только по живописи. Я просил присутствовавших на выставке друзей-художников уговорить В. Н. показать мне все его рисунки. Через несколько дней после этого, В. Н. пришел ко мне и принес с собой несколько папок, заключавших вероятно около трехсот его рисунков. Мы просидели до глубокой ночи пересматривая рисунки, от которых я не мог оторваться и после его ухода. Я был настолько увлечен, рисунки мне показались настолько значительными и совершенными, что я невольно задал ему вопрос — почему же он не знаменит? почему о нем не говорят вне круга художников? ведь то, что он делает безконечно выше качественно того, что делается в нашей художественной современности. „Вы первый человек, кроме моих друзей, который заинтересовался моими рисунками; сам я не умею устраивать себе славу“. Тогда мне пришло в голову заняться его славой, н я предложил оставить у меня отобранные мною 40 — 50 рисунков, казавшихся мне наиболее характерными, с тем, что я покажу их лицам интересующимся искусством, уверенный, что только незнакомством с этими рисунками можно объяснить отсутствие печатных статей и монографий о В. Н. Я не ошибся в своих предположениях; действительно, большинство тех, кому я показывал рисунки В. Н., а это были главным образом университетские искусствоведы, либо совсем ничего не слыхали о нем, либо знали его только по фамилии. Интерес, который был проявлен к его рисункам, чаще всего, можно было бы характеризовать как изумление, и вопрос заданный мною художнику повторялся почти каждым смотревшим рисунки. Один из видевших эти рисунки у меня настолько увлекся ими, что решил в ближайшее же время написать статью о В. Н.

В течение мая месяца, В. Н. неоднократно заходил ко мне и мы много беседовали, причем

темой наших бесед всегда было либо его искусство, либо искусство вообще. Особенно охотно говорил он о Н. Ф. Федорове, философия которого имела большое влияние на него как художника. Тему „воскрешение мертвых“, он считал своей основной темой, и все его последние рисунки были фрагментами какой-то грандиозной картины, которую он собирался создать на эту тему. Это было для него символом его искусства, или даже всего искусства. „Синтез живых искусств — воскрешение мертвых“ — вот что за шесть дней до своей смерти записал в мой альбом В. Н. Воскрешение мертвых — в этом, как в фокусе, сходятся все смыслы отдельных жизней, отдельных произведений искусств, это — одновременно и конец и начало всего, тема тем. У него было ясное и глубоко продуманное философское мирозерцание, которое одновременно было и его художественным мирозерцанием. Собственно эта черта — наличность тесно связанного философского и художественного мирозерцания, больше всего прельщала меня в В. Н. и то, что я сразу угадал это по его рисункам и вызвало у меня желание ближе познакомиться с ним. Я совершенно уверен, что характер искусства В. Н. есть знамение времени, что он один из предвестников нового искусства, которое будет близким прошлomu, старому искусству, искусству предков, о воскрешении, соединении с которыми он мечтал, под не случайным влиянием философии Федорова.

Развиваясь как художник в эпоху наибольшего увлечения формализмом, внешними техническими фокусными, и модными течениями, он, один из очень немногих, уберется от того, чтобы средства не сделать целью. С другой стороны, он благополучно избежал и другой крайности — поверхностного мистицизма, неоправданного формой „содержания“. Его композиции полны глубоких образов и вместе с тем рассказать их словами совершенно невозможно. Когда мне приходилось спрашивать В. Н. о том, что он хотел выразить тем или иным рисунком, он никогда не мог „объяснить“ их. „ Не принимайте эти фигуры за тела, в них не должно быть ничего телесного, это только образы, духи“—постоянно говорил он.

Здесь не место входить в подробное рассмотрение композиций В. Н., но мне хочется указать на некоторые особенности их, чаще всего встречающиеся в серии „Воскрешение“. В различных местах поверхности рисунка, художник, углем или карандашом, наносит точки; ими отмечены глаза, соски груди, рот, но иногда они попадают, казалось бы в совершенно случайные места затушеванного фона, между фигурами. Достаточно внимательно взглянуть в рисунок и становится очевидным, что эти точки никогда не бывают случайными — ими достигается динамичность композиции. Характерно также, что рисуя свои духи - образы, В. Н. никогда не обводил контуры фигур, они как бы возникают из воздуха, и только

череп, контур темени, он тщательно прорисовывает остро-отточенной карандашом, как будто это было единственная материальная часть всей фигуры. Думается, что эти точки и обведенные контуры темени, будучи подсознательным почерком художника, дают ключ к раскрытию самого процесса его. по преимуществу подсознательного, творчества. Мне очень хотелось понаблюдать В. Н. во время работы, и он обещал доставить мне эту возможность.

За день до смерти он обещал мне сделать несколько рисунков в моем присутствии, причем мы даже выбрали тему— <го должна была быть свободная транскрипция картины Тинторетто „Рождение Млечного Пути“, которую мы одинаково с ним любили и на которой я особенно настаивал, т. к. такая транскрипция, дала бы мне исходную точку его интуиции и облегчала бы понимание того, как она им облекается в художественную норму. Увы, лот опыт уже не может осуществиться.

Какой то рок тяготеет над всеми русскими художниками, которые касаются космических тем. Одни попадают под поезд, другие умирают от прыща на губе, заражаются холерой, сходят с ума им что-нибудь подобное, и всех их застает на пути. Одни успели сделать больше, другие меньше, третьи только еще успели стать на путь большого искусства. В. Н. Чекрыгин несомненно принадлежит к числу жрецов большого искусства и видимо он сам чувствовал большую ответственность взятых на себя обязательств. Он много работал, много и серьезно готовился, много думал осуществляя свое «предварительное действие». Но воскрешение „большого искусства« все еще только брезжится, а В. Н. Чекрыгин последняя жертва на его алтарь.

Б. Шапошников.

О НАМЕЧАЮЩЕМСЯ НОВОМ ЭТАПЕ ОБШЕЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА

Новые образцы современного западного искусства, созданные за последний период, когда связь западных и русских художников была нарушена, свидетельствуют о новом наметившемся, но окончательно еще не выявленном этапе общеевропейского искусства. Сильный ураган несомненного возрождения, как и в XV веке, пронесется в определенном направлении (эстетическом и даже географическом), вызывая всплески здорового творчества у западно-европейских и русских художников, не взирая на полную их разобщенность, свидетельствуют о значительности и глубине того нового, что, как мы упомянули, зарождается с таким согласием в мастерских новых

художников-реалистов.

Всякий близко стоящий к искусству, желая определить свое отношение к новому слову, явственно складываемому современным мастером, вправе предъявить требование: вначале его выслушать и уяснить, чего не в праве требовать художник, определяющий творческую стихию и состоящий в полном ритме с ходом искусств.

Взяв на себя дерзость уяснить смысл происходящих работ, я должен быть объективным и высказать лишь общие положения. Думаю, что невозможно понять того, еще слабо начинающегося, (хотя бы и с полным согласием в разных уголках Европы) движения, по тем малым результатам, которые отложены и обнаружены: необходимо проникнуться духом охватившим обновленные груди художников и в предчувствии его полета указать пока скрытые от постороннего глаза, возможные цели

Необъяснимая общность характера нового творчества, проявившаяся одновременно у нас и на западе, истекает несомненно из глубины нового художника, оздоравливающего человека,— сходит к нам как отчаянная необходимость, как единственно „объективный“ подлинный путь образного искусства, не противоречащий его природе (к созданию образа), а потому и ведущий к истинности. К откровениям, имеющим всю силу убеждения. Всматриваясь в характерные черты новых творческих русских и западных художников, нельзя не заметить, что общий путь намечаемый ими (не всегда отчетливо и ясно, иногда с заметной зависимостью от старых школ) — есть ничто иное как спасительные ныне для искусства „реализм наивных“, говорящая живыми образами красоты, полагая её как несомненную осуществляемую, но не осуществлённую в мире реальность“.

Объективное отношение нового художника к миру созидает язык, встречаемый с облегчением всеми как освобождение от субъективного произвола, приведшего к вавилонскому смешению языков.

Став лицом к миру, новый художник как бы соприкасается с притаившимся бытием природы, и не только в созерцании, в умозрении, но и в творческом действии прозревает истинную реальность — красоту, как идею целостности, совокупного единства.

Этот твердо обозначающийся „реализм наивных“, ищущий истинного образа вещей как их сущности, конечно, вовсе уж не так наивен. Путь которым пришел к нему современный анализ (^художественный, но не научный, конечно) восприятия и созидания формы многосложен в наследственности многодумного, многое вместившего, образования — сильно искушен, а потому, конечно, явление этого нового европейского этапа тем более ценно и значительно.

Современный художник—философ-метафизик. Умозрение, как отвлеченное духовное делание, сопутствует не противореча его впечатлению, как поэт — он отвлеченные схемы облекает в пластичные образы непосредственной действительности, прозревая идею единства, „просвечивающую сквозь материю“, как являющую реальность красоту.