

**ВАСИЛИЙ
РОЗАНОВ**

Среди художников



Санкт-Петербург

УДК 7
ББК 85
Р 64

Серийное оформление Вадима Пожидаева
Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

ISBN 978-5-389-24370-5

© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство Азбука®

С смущением смотрю я на книжку, которую с таким старанием набирали наборщики и корректировали корректоры, — и вот будет читать читатель... Ну, читателя мне не особенно жалко: нужно же ему что-нибудь читать. Но корректоры, слепшие над набором...

В книге есть мелочи, которые вообще переиздавать не следовало бы. Сюда относится в особенности почти вся библиография. Не стану скрывать и скажу просто о том дурном чувстве, которое побудило включить в книгу и эти мелочи: просто — желание сохранить «все», даже и те крупницы мысли, которые едва ли зарабатывают труда наборщика. Ну, вот я сказал свой «стыд», за который немного побранит меня читатель, извинит наборщик — и облегчит авторское сердце. «Сказанная вина — в полвины» — есть или поговорка, или Божья заповедь.

СПб., 20 октября 1913 г.

О художественных народных выставках

Одна из самых всеобщих и самых непобедимых тенденций нашей эпохи есть тенденция к демократизации. Демократично становится все: наука, искусство, не говоря о законодательстве и управлении. Подобно тому как до XIX века все замыкалось в корпорации, все затаивалось во внутреннем своем содержании — в планах, открытиях, мышлении, стремлениях, — так с начала XIX века все раскутывается, спешит в толпу, ищет внимания и одобрения. Ньютон, открыв в свое время дифференциальное исчисление, скрыл его под темными знаками и выражениями, окружил его умолчаниями, и вся честь великого открытия досталась Лейбницу, который самостоятельно и вторично нашел то же несколько лет спустя. Какая противоположность с открытиями нашего времени, которые, частица за частицею, раньше, чем окончательно созрели в уме ученого, публикуются в рефератах, отрывочных заметках и уже *in statu nascente*¹ становятся предметом всемирного обсуждения. Кох или Шенк и Ньютон — какая противоположность! какая противоположность — Парацельс и Эдиссон! Площадь становится кабинетом размышлений и открытий, человечество в необозримом его составе — аудиторией, вечно внимающей.

Даже самые аристократические умы, аристократические профессии, аристократические учреждения ста-

¹ В состоянии возникновения (*лат.*).

новятся демократичны. Римско-католическая церковь, несмотря на свою замкнутость и высокомерие, заводит газеты и журналы, т. е. обставляется демократическими орудиями влияния, чтобы поддержать свои средневековые принципы; дипломатика, устами Гладстона и Бисмарка, высказывает свои планы на митингах или перед шумливую парламентскую толпой; Ницше ищет читателей; Шопенгауэр изнывает от зависти, что Гегель имеет слушателей, когда у него их нет; Леопарди, Байрон — все это глубоко демократические умы по своим затаенным стремлениям, несмотря на внешний аристократизм свой. Уменья *презирать успех* нет более ни у кого: не читаться, не слышать аплодисментов — всякому кажется все равно что не жить. Никто не хочет живо умирать; всякий рвется на солнце бытия, на солнце какого-то всемирного волнения, которое овладело человечеством после того, как оно столько веков прожило уединенною, разорванною на отдельные миры жизнью.

Дурно ли это? Хорошо ли? Как аристократия имела свои специфические и неуничтожимые пороки, так их имеет и демократия, и, по-видимому, с тем же неуничтожимым характером. Вопли против демократизации уже раздались; многим кажется, что она зальет все эфирно-тонкое в цивилизации человечества, что она никогда не поймет, а следовательно, не сумеет и сберечь тот аромат, который вносится в цивилизацию всегда индивидуальными усилиями исключительных людей и без которого жизнь была бы тягостна или, по крайней мере, безуютна, жестка. Не будем возражать против этого; не будем на этом настаивать. Заметим только, что глубочайшее и, пожалуй, единственное основание демократии написано во второй главе книги Бытия, в удивительных словах, предшествовавших созданию подруги Адама: «*не хорошо быть человеку одному*». Вот закон, вот истина, написанная в ребрах наших, вырезанная

в нашем мозгу и которая констатирует и освящает вечное стремление человека к человеку, вечное слияние их, вечную и священную *демократию*.

И в самом деле, демократия новых времен, демократия христианского мира существенным образом отличается от языческой. Там народ требовал всего, и высшие классы отдавали, уступали с отвращением, негодованием; не отдавали всегда, когда могли не отдать. Но посмотрите на наше время; ученые *сами* спешат в толпу. Посмотрите на удивительный процесс возникновения наших школ: народ почти их не желает, во всяком случае, не рвется к ним; но образованные девушки и юноши, молодые священники, так же как иногда и неопытные студенты, наконец, церковь, земство, города — наперерыв друг перед другом спешат со своими школами к народу; показывают ему страны, народы, исторические события в туманных картинах; объясняют физические опыты и, словом, всяческими способами усиливаются *слить его с собою*, с миром своих знаний, с колоритом своего понимания.

Это — новое явление; это — явление христианское. Оно, быть может, потому и неудержимо, что, в сущности, нечего возразить против него; что возражения, которые мы готовы бы против него сделать, направлены против его извращений и никогда — против его сущности. «Цивилизация огрубеет»... Но ведь сущность демократизации в том именно и состоит, чтобы всякий вкус, всякую тонкость внести в народ, а не «смаковать» ее в уединении. «Опошлится наука»... Но ведь сущность демократизации состоит в том, чтобы ответить всемирною радостью уединенной мысли философа, и неужели это не окрылит его? Демократизация — это *всемирность*, и ничего еще более. Это — волнение истории, достигшее краев мира, последних глубин народных масс, и ничего, кроме этого, в ее понятии не содержится. Плуг забирает наконец последнюю новь; всякое сердце

забирается и приобщается всемирной тревоге. Каков ее смысл, будет ли он низок или благороден, благотворен или гибелен — это отнюдь не предрешается целиною, по которой идет плуг, но уже теми, кто его направляет, т. е. в конце концов индивидуумом, гением, культурою, которые ищут новых сердец.

Читатель да простит нам эти чрезмерно общие соображения; правда, мириады фактов навевают их, и мы все-таки их не высказали бы, если бы не частный и характерный новый факт. Мы говорим о тенденции живописи, этого тончайшего из искусств, передвинуться из салонов, картинных галерей, из академий — в серые народные волны. Жажда всемирного сорадования, тронувшая поэтов, писателей, ученых, трогающая сухих политиков, не могла пройти мимо людей, суть творчества которых состоит в некотором тайном сорадовании природе и волнуемой окрест жизни. Нельзя изображать, не любя изображаемого; нельзя захотеть срисовать, уже предварительно не залюбовавшись срисовываемым. Живопись поэтому есть, вероятно, самое любящее из искусств, и притом любящее не субъективную, нервную, таящуюся любовью, как к этому способна музыка, но успокоенную, ясною, созерцательною. Всякий художник есть созерцатель: он не хочет переделать предмет, разбить его форму и дать ему другую. Акт насильственности, так присущий композитору, по существу своему всегда реформатору, — отсутствует вовсе у живописца, по существу своему консерватора, который уже самым существом своего любящего созерцания утверждает вещь, хочет утвердить ее истину и всегда закрепляет ее образ.

Но вот здесь — маленькая опасность «демократии». Народ никогда не должен быть *vulgus*¹, и «народное» не должно состоять в опошлении. Сохраняй и закрепляй

¹ Чернь (*лат.*).

образ, но позади его станови свет души своей, особенной, уединенной души, — души именно художника, который ведь отличен же от других людей, несет на себе печать особенного избрания. Сохраняй образ, извне взятый, но своею бессмертною душою в его чертах просвечивай: особенною любовью своею, углом своего созерцания, точками, на которых остановилось твое внимание. Олеограф — тот *все* срисовывает; художник *избирает*. И хоть он гораздо более натуралист, т. е. точнее воспроизводит природу, чем олеограф, но он вместе и идеалист, ибо в самой природе мимо одного проходит с опущенной кистью и при взгляде на другое играет душою, начинает рисовать. Этим он учит. Учит не ломая, не переделывая, даже не увлекая к новому, — как это делает невольно для себя композитор, — но только через простое забвение, простым актом, что он не залюбовался, не остановился, не закрепил. Вот метод учения, нежный до религиозности, который находится в руках живописца, присущ живописи. Его не следует забывать, и особенно не следует забывать, идя с искусством своим в народ.

В Москве, среди местных художников, возникла мысль сделать выставки живописи не только доступными для народа с внешней стороны, по цене, но и понятными по внутреннему содержанию, сюжетам; наконец, двинуться с этими выставками в серые массы, «передвигая» их не из столицы в столицу, от фешенебельного общества к фешенебельному, но идя с ними в большие фабричные центры, в большие торговые села. Не должно забывать, что к числу коренных москвичей принадлежит и В. Васнецов, давший такое богатое и неожиданное движение русской живописи. Москва — это, конечно, сам δῆμος; δῆμος¹ даже в барстве своем,

¹ Демос, народ (*греч.*).

столь чуждом «снобизма»; и, конечно, она есть δῆμος в лучшем, христианском смысле; отчего и покорил он себе, без внешней борьбы, даже барство. Славянофильство все ultra-демократично, порывисто-демократично, хотя это есть барское учение не только по происхождению всех своих основателей и столпов, но также и по тонченности своей конструкции. В Москве давно ступшеваны и примирены противоречия положений и даже противоречия образования. Грановский или Герцен — как они были, в сущности, умственно-демократичны! — особенно если рядом с ними поставить Чернышевского, Благодетельского, с их высокомерием «несколькими книжками», которые они прочли сверх тех, которые все читали. Университет московский всегда был демократичен. И мы не удивляемся нисколько, что и искусство тамшнее первое двигается в народ, и с тем же здоровым духом, с тем же естественным, нерассчитанным порывом, как двинулись гораздо ранее его к народу и в народ местная литература, местное мышление.

Идея народных выставок родилась незадолго до образования «Товарищества московских художников» (1896 г.) и в среде тех самых лиц, которые образовали из себя это товарищество. Было предположено исполнить целый ряд картин, где был бы образно передан ход нашей истории в ее центральных моментах и с сохранением хронологической последовательности. Справедливо был высказан взгляд, что библейские и евангельские сюжеты уже теперь известны в народе более, нежели события родной истории, и приковывают интерес народа еще горячее. Решено было избрать темы картин и жизнь Праотцев, Судей и Царей израилевых, наконец — пророков. Нельзя представить себе, в самом деле, степень не только обогащения фактическим знанием, но и оживления и облагорожения народной фантазии, какое могло бы быть последствием устройства подобных выставок, в зависимости, конеч-

но, от высоты исполнения. Кто представит себе серое однообразие фабричной жизни, ее затхлую удушливость и часто растлевающие условия, тот оценит, каким порывом свежего ветра и даже поэзии пахну́ли бы сюда эти выставки.

Нам хотелось бы здесь напомнить одну истину, нередко забываемую при попытках сблизиться или сблизать с собою народ. Никогда на него не следует смотреть как на ребенка или даже — как на малолетнего. Народная стихия полна серьезности, полна содержательности. Народ пережил и ежеминутно переживает в себе, в частном быту своем, глубочайшие душевные драмы; он чутко наблюдателен; он упорно размышляет. Мы не впадем вовсе в преувеличение, если скажем, что это — «варвар-Шекспир», т. е. «варвар» по отсутствию в нем меры, «вкуса» и также грамотности, но с запасом шекспировских страстей и также шекспировских догадок: ведь и великий английский драматург не знал географии и истории, даже в пределах, полагаемых теперь школами самого невысокого типа. Поэтому упрощенный донельзя сюжет, картина только как иллюстрация к тексту краткого учебника священной или отечественной истории не займут или мало займут его. Если в душе художника есть мистическая глубина, пусть он не боится выносить ее в народ. Рисунки г. Васнецова, так часто мистически-сложные, могли бы приковать величайшее внимание народа, стать источником сложных размышлений. Все это — благо к благу. В прошедшем человеческого рода, с его грехом и искуплением, даже в прошедшем только земли своей, народ чувствует бездны глубины и поэзии; для него это всегда прежде всего — путь Провидения, где много загадочного и почти все священо. Не вздумайте же освещать для него этот путь олеографиями; тут требуется истинное мастерство, требуется богатство собственно-

го содержания; вовсе не понижение и упрощение таланта требуется, а скорее его крайнее напряжение.

В самом деле, для идеалов своей души, собственно, лишь в народе мистический художник встретит ценителя одного с собою уровня. Все для народа серьезно: грех для него есть точно *грех*, грехопадение — точно грехопадение, а не *аллегория*; это — не поэзия, не «археологическая подробность», давно «разрушенная критикою». И также художник если он избирает это своим сюжетом, то хоть на минуту начинает все это чувствовать не как аллегория, но как действительность, исполненную глубочайшей правды, если даже и не буквальная. Общество оценит у него технику картины; но полет фантазии, но нежные и сокровенные созерцания души, «угол зрения» и «точки внимания» — быстрее разгадает народ, и он теплее на них отзовется. Вот линия касания, возможная между искусством и народной стихиейю.

Я не могу не кончить одним маленьким воспоминанием. Несколько лет назад, на Нижегородской ярмарке, в отделе фотографий и гравюр около так называемого «Главного дома», висела довольно распространенная картина ангела с поднятыми крылами и припавшей к груди его полураздетой девушки. Когда я подошел к рисунку — и мне всегда нравившемуся, — около него стояла, и уже, очевидно, давно, девочка-подросток, лет 13, из простых. Очевидно, преодолевая смущение, она спросила у меня, что́ это значит, т. е. чтобы я объяснил ей *сюжет*. Мне всегда это казалось иллюстрацией к «Демону» Лермонтова, и я стал передавать историю Гудала и его дочери. Вдруг, к удивлению, девочка прервала меня: «Нет! Это не то!!» Я замолчал, потому что как я мог доказать ей, что это — «то́»? Но, очевидно, что́-то *свое*, глубокое и таинственное, по тону восклицания гораздо содержательнее, нежели толь-

ко сюжет «Демона», связалось в ее душе с рисунком. *Что́* именно — я так и не узнал, как-то инстинктивно удерживаясь от расспросов, боясь их неделикатности. Но вот внешний знак внутреннего впечатления, который я подсмотрел когда-то, и делюсь им с возможным читателем-художником. Безмолвная душа народная есть то же, что молчащий инструмент, и уже от смычка будет зависеть, какие звуки извлечь из нее.

1897 г.

О Пушкинской академии

Наперерыв вся Россия думает, как еще и еще увенчать своего Пушкина. Италия, страна художеств, давала capitoлийское венчание избранникам; смотря на всероссийские сборы к торжеству столетия рождения великого поэта, невольно приходит на ум, что Россия впервые дает избраннику ума и муз что-то похожее на это capitoлийское венчание. Ко дню этому готовятся целые города. В газетах появляется известие, что вот «такой-то город» «так-то думает отпраздновать юбилей». И главное, нет инициатора этих приготовлений; даже нет никого главного в них; нет руководителя. Готовится *Россия*, готовятся все, и все делается *само собою*. Это самая замечательная сторона в плетении венка, самая симпатичная.

Да будет позволено сказать два слова об одном особенном увековечении памяти поэта, которое нам приходится на ум.

Если что не идет к Пушкину, то это стих Лермонтова о себе:

Я знал *одной* лишь думы власть,
Одну, но пламенную, страсть...

Напротив, Пушкина можно определять лишь отрицательно, т. е. отвечая «нет!», «нет!» и «нет!» — на попытку указать в нем *одну* господствующую думу или —

постоянно *одно и то же*, нерассеиваемое, настроение. Монотонность совершенно исключена из его гения; выразимся в терминах, особенно понятных: ему чужда монотонность и, может быть, чужд в идейном смысле, в поэтическом смысле — монотеизм. Он — *все-божник*, т. е. идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения; в каждом лице человеческом, поискав, он мог или, по крайней мере, готов был его найти. Вся его жизнь и была таким-то собиранием этих идеалов — прогулкой в Саду Божиим, где он указывал человечеству: «А вот *еще* что можно любить!»... «или — вот это!..» «Но оглянитесь, разве *то́* — хуже?!..» Никто не оспорит, что в этом его суть. Чувства гневливости почти отсутствуют в нем. В этом отношении замечателен один отрывок, посмертно найденный в его бумагах; он в нем отвечал на упреки друзей, отчасти и на недоумение врагов, отчего он не отвечал ничего на жестокие критические приговоры, какие ему случалось читать о себе? Оправдание его вполне серьезно и почти пунктуально, но оканчивается припискою, которая, в сущности, зачеркивает все пункты: «Никогда не мог преодолеть в себе *смертной скуки* подобного ответа». Не буквально, но смысл этот, и он отвечает всему, что мы знаем о поэте. Однако не только поверхностно, но и плоско было бы думать о нем, что он страдал и, так сказать, тонул в какой-то любвеобильности, в вечном пылании положительными чувствами. Эта бенедиктовщина души также была совершенно исключена из его настроения. Нет, — он был серьезен, был вдумчив; ходя в Саду Божиим, он не издал ни одного «аха», но как бы вторично, в уме и поэтическом даре, он насаждал его, повторял дело Божьих рук... Но уже выходили не вещи, а идеи о вещах, — не цветок, но песня о цветке, однако покрывающая глубиною и красотою всю полноту его сложного строения. Так получился «Пушкин», эти «семь томов» обильно

комментируемых созданий, где мы находим своеобразный и замкнутый, совершенно закругленный «мир» как «космос», как «украшенное Божие творение». Можно Пушкиным питаться, и можно им одним пропитаться всю жизнь. Попробуйте жить Гоголем, попробуйте жить Лермонтовым: вы будете задушены их (сердечным и умственным) монотеизмом... Через немного времени вы почувствуете ужасную удушаемость себя, как в комнате с закрытыми окнами и насыщенной ароматом сильно пахнущих цветов, и броситесь к двери с криком: «простора!», «воздуха!..» У Пушкина — все двери открыты, да и нет дверей, потому что нет стен, нет самой комнаты: это — в точности сад, где вы не устаете.

Конечно, Россия никогда не станет «жить Пушкиным», как греки, не остановившись на Гомере, перешли к Пиндару, Софоклу; перешли к Аристофану. Но тут не недостаточность поэта, а потребность движения. В этом движении — потребность, между прочим, подышать и атмосферой *исключительных настроений*. «Мертвые души» и «Мцыри» — почти современны Пушкину, и замечательно, что из сада его поэзии Россия так быстро заглянула в эти два исключительные и фантастические кабинета. Вернемся к Пушкину. «Циклос», «круг» его созданий сам по себе, без отношения к историческому народному движению, вполне способен насытить человека и дать ему прожить собою всю жизнь. Скажем более: если Россия в некоторых исключительных своих душах, составляющих нить исторического вперед ее движения, конечно, вечно будет обогащаться исключительностями, — будет искать ударных форм разного в веках, но единичного порознь и в каждую минуту, поэтического и философского монотеизма, — то в заурядных своих частях, которые трудятся, у коих есть

практика жизни и теория не стала жизнью, она спокойно и до конца может питаться и жить одним Пушкиным. Т. е. Пушкин может быть таким же духовным родителем для России, как для Греции был — до самого ее конца — Гомер. Вы ищете сказки — он дает вам сказку: вы ищете светской шалости — вот она.

Отдай любви
Младые лета,
И в шуме света
Люби, Адель,
Мою свирель.

На каждую вашу нужду и в каждый миг, когда вы захотели бы сорвать цветок и закрепить им память дорогого мгновения, заложить ее в дорогую страницу книги своей жизни, он подает вам цветок-стихотворение. И это не только относительно беспечальных мгновений, но и самых печальных, леденящих душу:

Итак — хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы,
И девы-розы пьем дыханье,
Быть может — полное чумы.

И сейчас — какая перемена тона:

— Безбожный пир! Безбожные безумцы!

По этому-то богатству тонов, которые не исчерпаны ни обществом нашим, ни литературою и в себе самих даже неисчерпаемы — «дондеже умрем», — мы и сказали, что Пушкин способен пропитать Россию до могилы не в исключительных ее натурах.

Что же это значит? Откуда это богатство? Что это за особый строй души? Критика русская давно (еще с Белинского) его определила термином — «художествен-

ность». Художник есть тот, кто, может быть, и заражает, но ранее — сам заражается; в отличие от пророка, который только заражает, но — если позволительно перенесение узкого медицинского термина — заражается только Богом; им слушаем, ему — Он открыт. «И небеса отверзты» — пророку: а художнику вечно открыта только земля, и, как это было с Пушкиным, — ему открыта бывает иногда *вся земля*. Не будем обманываться, что у Пушкина есть «Пророк»; это страница сирийской истории, сирийской пустыни, которую он отразил в прозрачном лоне своей души, как отразились в нем и страницы Аль-Корана:

О, жены чистые Пророка!..
От всех вы жен отличены:
Страшна для вас и тень порока.
Под сладкой тенью тишины
Живите скромно: вам пристало
Безбрачной девы покрывало.
Храните верные сердца
Для нег законных и стыдливых,
Да взор лукавый нечестивых
Не узрит вашего лица.
А вы, о гости Магомета,
Стекаясь к вечери его,
Брегитесь суетами света
Смутить пророка моего.
В пареньи дум благочестивых
Не любит он велеречивых
И слов нескромных и пустых...
Почтите пир его смиреньем
И целомудренным склоненьем
Его невольниц молодых.

И рядом с этою мусульманскою рапсодией — дивный православный канон:

Отцы-пустынники и жены непорочны,
Чтоб сердцем улетать во области заочны.
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,

Сложили множество божественных молитв...
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные великого поста.
Всех чаще мне она приходит на уста —
И падшего свежит неведомою силой:
«Владыка дней моих! дух праздности унылой,
Любоначала, змеи сокрытой сей,
И празднословия, — не дай душе моей!
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия — мне в сердце оживи».

Какая противоположность! Но один и другой тон равно серьезны. То есть истинно серьезное и оригинально серьезное в Пушкине было, так сказать, не звуки, которые он ловил, но ухо его. Есть знаменитое выражение, в Апокалипсисе и у Иезекииля, о небесных существах, «исполненных очей спереди и сзади, внутри и снаружи», т. е. существ — как *ткани* «очей», как *полноты* «очей». Все «очи, очи и очи», и вот — *все* существо; может быть, тайна *всякого* существа, каждого из нас?.. Тайна эта разгадывается в великих людях. «Что такое Рафаэль, как не какой-то всемирный Глаз, человек, ставший *Глазом*, оформившийся весь в это огромное и необозримое видение, в котором переливались и переплетались земные и небесные краски, земные и небесные тени, штрихи?.. Он *все* видит, и этим *только* видением он ограничен. Звуков он не слышит, не понимает; не понимает же мыслей или очень ограниченно их понимает. И таков был Бетховен, столь же всемирное и такое же вековечное *Ухо*. Читатель простит, что я пишу нарицательные имена с большой буквы: до того очевидно, что нарицательное, т. е. общее свойство, стало собственным и личным и именуемым у этих людей. Пушкин был всемирное *внимание*, все-

Розанов В.

Р 64 Среди художников / Василий Розанов. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 448 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-24370-5

Василий Васильевич Розанов (1856–1919) — русский религиозный философ, литературный критик, переводчик, публицист и писатель.

Сборник статей «Среди художников», вышедший в свет в 1914 году, представляет собой уникальный по полноте обзор русской культурной жизни довоенного периода — исключительно плодотворной эпохи в истории искусства. В роли художественного критика выступает философ Василий Розанов — человек, исключительно одаренный умением внимательно смотреть и глубоко видеть, писатель, обладающий неповторимым художественным стилем, тонкий ценитель искусства, иронично замечавший: «Я принадлежу к той породе „излагателя вечно себя“, которая в критике — как рыба на земле и даже на сковороде».

Грозные события Первой мировой войны изменили лицо мира, в том числе мира искусства, пышное довоенное цветение которого удивительно тонко — и удивительно дальновидно — запечатлели статьи Василия Розанова.

УДК 7
ББК 85

Литературно-художественное издание

ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РОЗАНОВ
СРЕДИ ХУДОЖНИКОВ

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Мария Антипова
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Елена Терскова, Ольга Попова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 20.10.2023. Формат издания 76 × 100^{1/32}.
Печать офсетная. Тираж 2500 экз. Усл. печ. л. 19,74.
Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

Отпечатано с электронных носителей издательства.

ООО «Тверской полиграфический комбинат».

170024, Россия г. Тверь, пр-т Ленина, 5.

Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34. Телефон/факс: (4822) 44-42-15
Home page — www.tverpk.ru. Электронная почта (E-mail) — sales@tverpk.ru



V-NFA-33345-01-R