

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ЗАМЫСЕЛ ТРИПТИХА ПАВЛА КОРИНА «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»

Аннотация. Статья посвящена истории написания П. Д. Кориным известной его картины-триптиха «Александр Невский». Картина писалась в нелегких условиях идеологической цензуры, поэтому художнику пришлось вносить изменения в первоначальный замысел. Образ главного героя был связан с прообразом ветхозаветного царя и псалмопевца пророка Давида и отражал целый комплекс сложных символических представлений автора о власти и ее значении для общества. Автор статьи опирается на редкие, не публиковавшиеся материалы, которые позволяют в значительной степени реконструировать весь творческий путь художника, связанный с данной картиной.

Ключевые слова: художник Павел Корин, картина-триптих «Александр Невский», советская идеологическая цензура, послевоенное время, ветхозаветный прообраз царя Давида, символика, реконструкция, первоначальный замысел художника.

Abstract. The article is devoted to the history of P. D. Korin's writing of his famous painting-triptych «Alexander Nevsky». The painting was painted in difficult conditions of ideological censorship, so the artist had to make changes to the original design. The image of the protagonist was associated with the prototype of the Old Testament king and psalmist prophet David and reflected a whole complex of complex symbolic representations of the author about power and its significance for society. The author of the article relies on rare archival, unpublished materials, which make it possible to largely reconstruct the entire creative path of the artist associated with this painting.

Key words: Artist Pavel Korin, painting-triptych «Alexander Nevsky», soviet ideological censorship, post-war period, the Old Testament prototype of Tsar David, symbolism, reconstruction, the artist's original idea.

Энеева Наталья Тимуровна (Eneeva Natalia Timurovna) - научный сотрудник Института Всеобщей истории РАН, кандидат искусствоведческих наук

Научный православный журнал «Традиции и современность». 2021. № 26. С. 67-75

ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X || <http://naukapravoslavie.ru>

УДК – 821.161; ББК – 83.3 (Рус) 1; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2021-26/67-75>

«Не в силе Бог, а в правде»
св. блгв. кн. Александр Невский

Данная статья посвящена реконструкции первоначального замысла художника Павла Дмитриевича Корина при работе его над триптихом «Александр Невский», осуществлявшейся в 1942-1943 гг. Вот его общий вид, как он существует сейчас.

В центральной части изображен св. благоверный князь Александр Невский, левая часть называется «Северная баллада» и отсылает зрителя в глубь истории, к древним народным корням русской земли; правая часть сейчас носит название «Старинный сказ».

час, а две фигуры: святитель Николай Мирликийский, в иконографии так называемого «Николы Можайского»², показанный как фресковое изображение на стене храма, и юноша с прашой в руке в русском костюме, прототипом которого был один из героев эскизов Корина к задуманной им картине «Русь уходящая» - «Молодой монах отец Федор».

Этим молодым монахом был прославленный ныне в лице новомучеников Российских преподобномученик Федор (Богоявленский, память 19 июля)³, скончавшийся в тюрьме в 1943 г. Когда



«Северная баллада»



«Александр Невский»

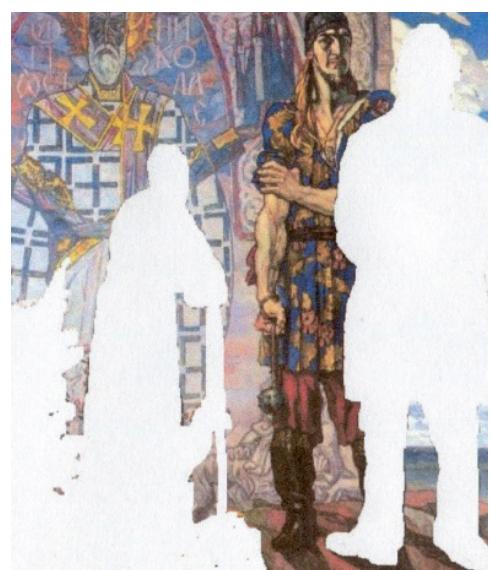


«Старинный сказ»

Триптих был заказан Корину Комитетом по делам искусств в 1942 г. в связи с подготовкой в Третьяковской галерее выставки под названием «Великая Отечественная война». Согласился он не сразу, говоря, что это тема для исторического живописца, однако осенью 1942 г. приступил к работе. По собственным словам Корина, он «писал в мастерской... и думал» о героях «народных былин. О таких говорилось в древних повестях: «Се бо люди крылаты!». Это они выстояли и вражеские нашествия... сохранив нетленной возвышенную, благородную душу нации» (Дом П. Д. Корина 1975: 72-73).

Источником дальнейшей информации, о которой пойдет речь, является Прасковья Тихоновна Корина, жена художника, с которой автор статьи лично общалась в 1975 г.¹

По словам Прасковьи Тихоновны, первоначально правая часть триптиха выглядела иначе - на ней были изображены не четыре, как сей-



Правая часть триптиха «Александр Невский»
с выделенной позднейшей записью



П. Д. Корин. «Русь уходящая». Эскиз. 1935–1959 гг.

П. Д. Корин писал его портрет в 1932 г., непосредственно перед первым арестом и ссылкой, последовавшими в 1933 г., о. Федор говорил художнику, что от него требуют снять рясу и что, если он не придет на очередной сеанс писания портрета, это значит, что он арестован. Интересно, что Корин переносил его изображение в правую часть триптиха «Александр Невский» в 1943 г., именно в то время, когда о. Федор был замучен в тюрьме, о чем Корин тогда, конечно, не знал.



П. Д. Корин. «Молодой монах отец Федор». Портрет прпмч. о. Феодора (Богоявленского). 1932 г. (справа)

Таким образом, как видно, правая часть триптиха «Александр Невский» была посвящена православной святости и духовному подвижничеству. По сути, это была «парафраза» «Руси уходящей» – попытка дать краткую формулу содержания огромной задуманной, но не написанной картины, все эскизы к которой были закончены Кориным до начала войны.

Очевидно, что приемочная комиссия поняла православный контекст правой части триптиха и потребовала ее переписать. Прасковья Тихоновна рассказывала о том, каким тяжелым потрясением было для Павла Дмитриевича это решение. В конце концов, чтобы спасти свою работу, он решил ее записать, сохранив основные фигуры не уничтоженными. Изменить что-либо в содержательной структуре картины означало для него загубить смысл всего триптиха. Тогда он поступил иначе – он загубил художественную форму, сохранив содержательную структуру в основе нетронутой. Перед ним стояла, очевидно, тройная задача. Во-первых, убедить комиссию художественного совета, что картина кардинально переделана; во-вторых, дать искусствоведу будущего профессиональный ключ к раскрытию тайны картины; и в-третьих, оставить будущему художнику максимально ясные указания к восстановлению истинного облика полотна.



Фрагмент эскиза картины «Русь уходящая». Преподомученик Федор (Богоявленский) – третий справа в первом ряду

плечом ему в грудь) фигуру «первого кто попадется во дворе»⁴ – местного дворника, а позже в центре картины очень искусно вписал портрет знаменитой тогда в Москве сказительницы русских преданий и сказок Марии Дмитриевны Кривоколеновой, хрупкая фигура которой позволила максимально сохранить образ заслоняемого ею свт. Николая.

Осуществлению второй цели – привлечению внимания профессионалов-искусствоведов – должна была послужить очевидная неестественность получившейся композиции и четкая расслоенность ее изобразительных планов и цветовой гаммы: все позднейшие записи выполнены в более теплых тонах и, по сути, наложены, как аппликация, «поверх» оригинального изображения.

Осуществление Кориным третьей задачи поистине удивительно: он сумел так разместить громадные массы краски – а записана практически половина полотна – что основные «сюжетные» линии картины оказались либо незаслоненными, либо ясно угадываемыми, так что их легко мысленно восстановить почти только одним продлением видимых линий на записанные части картины. Более того, в складках одежды крайней справа фигуры прочитываются контуры заслоненной ею руки



Вариант позднейшей авторской редакции триptyха «Александр Невский» с замененной правой частью

Первая цель достигнута Кориным, главным образом, перебоем в масштабах фигур – из-за их разновеликости картина, при беглом взгляде на нее, меняется до неузнаваемости. В правой части Корин поставил (заметим – нарочито грубо, прямо на ноги о. Федору, «упираясь»

о. Федора. Таким образом, Корину удалось оставить основные конструктивные линии картины прочитываемыми и первоначальный замысел восстановимым.

Но все это было рассчитано на будущую реставрацию. На момент сдачи работы (в

измененном варианте ее приняли) общий вид триптиха был композиционно испорчен, правая часть перегружена и, кроме того, колористически выбивалась из целого. Общий смысл изображения кардинальным образом сместился в сторону фольклора – жанра, Корину, вообще говоря, совершенно не свойственного. Павел Корин – не бытописатель народных типов, его интересует другое – духовная жизнь в ее историческом и национальном воплощении. В данном же случае фольклорная тема стала непроходимой стеной между нами и подлинным обликом картины, заслоняя, но и защищая до времени ее реальное содержание.

Корин позже даже предпринимал попытки заменить правую часть триптиха новой композицией, главный смысл которой заключался в том, чтобы сохранить двухчастный ритм и симметрию сторон триптиха в целом: художник создал эскиз, на котором был изображен сюжет типа «Пьета» – «Оплакивание», – отсылавший зрителя к одноименным сюжетам, распространенным в позднем европейском Средневековье. Но попытка эта была, в конечном счете, неудачной, не признанной самим мастером – результат ее был неравнозначен утраченному первоначальному образу.

В дальнейшем, на выставках экспонировались зачастую только две части триптиха –



Образ святителя Николая Мирликийского в иконографии «Никола Можайский» на Никольской башне Московского Кремля (слева)

жение пытались спасти тем, что правую часть повесили в центр. Композиционное целое от этого, конечно, не выиграло, однако, возможно, создатели выставки хотели таким образом привлечь внимание зрителя к особой смысловой значимости правой части композиции.

Мы приводим здесь нашу собственную, очень приблизительную, компьютерную реконструкцию правой части триптиха «Александр Невский» с целью дать хотя бы самое общее представление о первоначальной композиции как ее, так и триптиха в целом.

Что же видим мы, условно «удалив запись»: перед нами «Русский Давид» – юноша с пращой. Праща в руке – очевидная отсылка к образу ветхозаветного Давида, поразившего Голиафа пращой.

Причина появления в картине П. Д. Корина образа святого пророка и царя Давида в значительной мере обусловлена тем, что как художник он ориентировался прежде всего на искусство итальянского Возрождения, в профессиональном плане бывшее для него эталоном⁵. Юноша с пращой в его картине есть, безусловно, реплика «Давида» Микеланджело, огромная фотография которого висела в его мастерской среди других фотографий и гипсовых копий античной и ренессансной классики. Надо заметить, что появление этого образа в традиционно русском историческом и, так сказать, идеологическом контексте довольно необычно: образ чудесной победы устойчиво связывался в русском искусстве с великомучеником Георгием Победоносцем; этой традиции не изменил даже скульптор-француз Фальконе, выполняя парадный портрет Петра Великого на набережной в Санкт-Петербурге (называемый, с подачи А. С. Пушкина, «Медным всадником»).



Приблизительная реконструкция правой части триптиха «Александр Невский» (справа)

центральная и левая, как, например, на выставке «Культура и искусство Древней Руси» в начале 1970-х гг. (Дом П. Д. Корина 1975: 73). Интересно, что на юбилейной выставке 1993 г., к столетию со дня рождения художника, полу-

В традиционном русском православном сознании Давид ассоциировался прежде всего с образом пророка и псалмопевца и изображался с лютней. Но «Давид» Микеланджело - это еще не царь и не пророк, а почти безоружный пастух, вышедший на бой с вооруженным гигантом и победивший его, - это символ победы силою веры. Действительно, ведь «праща в руках

лог будущей победы». Отец Федор (Богоявленский) предстает в картине Корина как «воин Христов», то есть одним из «воинов» в триптихе Корина изображен монах, верный своему обету. Не случайно, поэтому, говоря в официальной прессе о смысле своей работы о войне, Корин употребил слова: «Се бо люди крылаты!». Ведь монашеский чин - «ангельский».



Примерная реконструкция первоначального вида триптиха «Александр Невский»

Давида» есть символ победы «во имя Божие»: «Ты идешь на меня с мечом, копьем и щитом, а я иду против тебя во имя Господа Саваофа, говорит Давид Голиафу <...> ныне предаст тебя Господь в руку мою <...> и узнает земля, что есть Бог в Израиле; и узнает весь этот сонм, что не мечом и копьем спасает Господь, ибо это война Господа и Он предаст вас в руки наши» (1 Цар. 17: 45-47). Иначе говоря, в данном сюжете образ Давида синонимичен понятию «победитель», особенностью же картины Павла Корина является то, что это определение относится им к образу христианского мученика. Семантическое поле картины обладает формульной ясностью, построено с четкостью логического высказывания: «субъектом» его является образ преподобномученика Феодора; «предикатом» - «Давид-победитель»; «заключением» - «иеромонах отец Федор - победитель».

Таким образом, опираясь на общепризнанный авторитет мировой художественной классики⁶, Корин, во-первых, вводит в свою картину библейский сюжет, во-вторых, указывает на подвиг российских новомучеников, на протяжении четверти века служивших целью самой яростной атаки безбожной власти, как на «за-

Не случаен, в этом контексте, и выбор художником второго персонажа правой части триптиха - святителя Николая Чудотворца. «Правило веры и образ кротости» - так именуется он в богослужебных текстах. Но и о ветхозаветном Давиде Псалтырь говорит: «Помяни, Господи, Давида и всю кротость его!» (Пс. 131, 1). Корин указывает на духовные качества, прямо противоположные грубой силе, которая тем самым выявляется как тот враг, которому и противостоит «воинство Христово».

Безусловно неслучайно и то, что образ святителя Николая Корин дает в той именно иконографии, что и икона на Никольской башне Московского кремля, расстрелянная революционерами в 1917 г. и ко времени написания картины замурованная в стену башни.

Обратимся теперь к образному строю первоначального замысла коринского триптиха в целом, как он предстает из проведенной нами со слов вдовы художника П. Т. Кориной реконструкции.

Содержание триптиха «Александр Невский» можно было бы назвать «формулой нашей победы» - ее слагаемыми являются народность (в левой части) и вера (в правой).

Триптих может быть прочитан и как образная презентация формулы «Православие-самодержавие-народность» (только в обратном порядке, если читать слева направо - «народность-самодержавие-православие», по возрастающей). Но в то же время очевидно, что, по первоначальному замыслу художника, смысловым центром, задающим глубину образному строю всей композиции и создающим ее особенность, является именно ее правая часть, говорящая о духовной составляющей победы. «Не в силе Бог, а в правде», - такой подзаголовок можно было бы дать этой работе.

В этой связи, значимым представляется первоначальный отказ П. Корина принять заказ на картину со ссылкой на то, что здесь нужен «исторический живописец». Себя он, следовательно, таковым не считал. Это мы сейчас в его полотнах видим запечатленную историю Церкви XX века, он же писал живую, современную ему святость. Он изначально был иконописцем, то есть писателем ликов святых и событий Священной истории, то есть был, собственно, запечатлителем действий Святого Духа в людях и в истории. И в эскизах к «Руси уходящей» он продолжал свое дело - писание ликов святых, только уже не перешедших в мир иной, а живых - своих современников. В этом смысле, можно сказать, что «Русь уходящая» есть портрет Церкви и, одновременно, портрет «Святой Руси» - той же, которая в одноименной картине его наставника и учителя М. В. Нестерова, но - в новых условиях, во время гонений. В то же время можно сказать, что «Русь уходящая» - это «явление» Церкви, то есть активное обращение Церкви к миру, «выявление» себя для мира, - обратим внимание, что все персонажи на общем эскизе стоят спиной к иконостасу (хотя по сюжету картина должна изображать последнее богослужение в Успенском соборе перед его закрытием и, следовательно, молящиеся должны стоять лицом к алтарю) - то есть, в сущности, они являются частью иконостаса собора, обращенного к нам, зрителям. Иначе говоря, по своему смыслу «Русь уходящая» есть именно «Иконостас» или икона Церкви новомучеников Российских XX века.

Исследователями отмечалась эсхатологическая составляющая образного строя «Руси уходящей». Здесь очевидна еще одна перекличка с мировыми шедеврами. В данном случае это - «Снятие пятой печати» Эль Греко, хотя выполненное совершенно другими средствами и в иной культурной и духовной традиции, - сю-

жет, представляющий собой собрание пред престолом Божиим мучеников гонений на христиан. Иными словами, картина Корина, известная под названием «Русь уходящая», - откровение апокалиптической Церкви - Церкви «последних времен», образ сбывающегося пророчества.

Митрополит Ювеналий (Поярков), говоря о картине П. Корина «Русь уходящая», сказал однажды, что следовало бы ее назвать «Русь непреходящая». Продолжая эту мысль, можно, наверное, назвать картину Корина также - «Церковь воинствующая и торжествующая»⁷, триптих «Александр Невский» - «Русь непобедимая», а правую часть триптиха - «Сим победиши!». Включая имплицитно сюжет «Руси уходящей» в состав триптиха «Александр Невский», Корин хотел, очевидно, сказать, что залогом победы является святость, чистота и величие души народа, неоднократно являвшейся в историческом прошлом и ныне являющей непомерным духовным подвигом исповедания Православной веры Российской Церковью; народ, в котором есть такие исповедники, как преподобному ченик Федор (Богоявленский), не может быть побежден, потому что его война «становится войною Господа» (1 Цар. 17-47); народ победит силу духа, который возделала в нем Церковь, а Церковь - это те, кто стоит за Истину вплоть до смерти.

Корин писал свой триптих осенью 1942 - весной и летом 1943 г. 4 сентября 1943, как мы знаем, произошел резкий поворот в отношении тогдашней российской власти к Церкви. Можно, и правомерно, задаться вопросом, не внес ли и Павел Дмитриевич Корин свою лепту в то, что этот поворот стал возможен. И хотя картину в то время не приняли, и ее пришлось переписать, но смысл ее, очевидно, был понятен тогда всем.

Публикуя данную статью, мы очень надеемся на то, что в конце концов «Старинный сказ» будет подвергнут современным средствам просвечивания, по которым возможна будет научная реконструкция работы. Авторскую запись счищать, конечно, невозможно, она сама по себе виртуозна, а образ М. Д. Кривоколеновой представляет собой самостоятельное выдающееся произведение портретного жанра. Однако, может быть, по итогам реальной компьютерной реконструкции кто-нибудь из художников возьмет на себя труд создания восстановленной копии первоначального вида правой части работы Павла Дмитриевича Корина.

Примечания

¹ Доверительный тон общения был обусловлен тем, что встречу инициировал один из ближайших друзей семьи Павла Дмитриевича и Прасковьи Тихоновны Кориных - художник и ученик Павла Дмитриевича Серафим Александрович Зверев, сын священномученика прот. Александра Зверева. Одним из участников беседы был Николай Алексеевич Желтухин, ближайших друг и душеприказчик Зверевых, супруг Марины Михайловны Громыко, памяти которой посвящен данный выпуск журнала «Традиции и современность».

² По преданию, иконография «Никола Можайский» ведет свое происхождение от чудесного видения, бывшего жителям осажденного татарами Можайска в XIII в., - святитель явился в небе с мечом в одной руке и городом в другой, как бы защищая его и грозя врагам, которые после этого видения бежали. Эта иконография впоследствии стала одной из самых любимых и распространенных на Руси.

³ Прпмч. Федор (Олег Павлович Богоявленский, 1905-1943) - иеромонах. Родился в семье российского консула в Персии. Рано потеряв отца, убитого персами в 1911 г., он вернулся в Россию с матерью, сестрой и братом. С 1923 по 1926 г. учился на медицинском факультете Московского университета, который вынужден был оставить из-за необходимости содержать мать и сестру. До 1929 г. был прихожанином Высокопетровского монастыря, по благословению настоятеля которого, архиепископа Варфоломея (Ремова), духовным наставником его стал насельник Зосимовой пустыни архимандрит Никита (Курочкин). В 1930 г. принял постриг с именем в честь прп. Федора Студита. Первый раз арестован 28 марта 1933 г. по доносу одного из бывших насельников Высокопетровского монастыря. Отличался необыкновенным мужеством и твердостью во время допросов, о чем свидетельствуют его следственные дела. Три года ссылки отбывал на Дальнем Востоке. По освобождении из ссылки принял священство в 1937 г. в храме апостолов Петра и Павла на Преображенской площади в Москве. Служение его отличалось «великой ревностью и самоотверженностью». За отказ доносительствовать на прихожан был выслан из Московской области. Арестован второй раз 8 июля 1941 г., скончался в тюрьме города Балашова 19 июля 1943 г. Причислен к лику святых новомучеников Российских юбилейным Собором Русской православной Церкви 2000 г. (Дамаскин 2001: 105-130).

⁴ Собственные слова Павла Дмитриевича, как их передавала Прасковья Тихоновна.

⁵ Обсуждение причин, по которым П. Д. Корин ориентировался именно на Возрождение, выходит в данном случае за рамки нашей конкретной задачи. Заметим только, что и сознательно, и по своему психологическому складу, П. Корин самую сущность искусства понимает, как преимущественно «титаническую деятельность», а эпоху Возрождения как наиболее адекватное, внятное выражение этой художественной сверхзадачи. Постоянная тема П. Корина, во всех его работах, - «титаны духа», или, иначе, «сила духа», «духовная сила». «Сила» в творчестве П. Корина выступает как одна из ключевых категорий христианской духовности. Действительно, апостол Павел употребляет это понятие как одно из имен Божиих: «А мы проповедуем Христа распятого <...> Божию силу и Божию премудрость» (1. Кор. 1: 23-24); «Царство Божие не в слове, а в силе» (1 Кор. 4: 20). Но в определение «силы» как положительной категории христианской духовности, непременной составляющей входит «немощь»: «Господь сказал мне <...> сила Моя совершается в немощи. И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами, чтобы обитала во мне сила Христова <...> когда я немощен, тогда силен». (2 Кор. 12: 9-10). Поэтому так важны горбуны и калеки в этюдах к большой картине Корина. Они присутствуют здесь не столько для того, чтобы продемонстрировать призыв к странноприимству и милосердию, но как самые «титаны духа», как равноправные среди героев картины и даже, более того, как герои буквально «первого плана»: кажется, что они как вратарники или ключари имеют власть впустить или не впустить нас во внутрихрамовое пространство, потому что через отношение к ним как бы проверяется отношение зрителя к Самой Истине, то есть ко Христу, сказавшему: «Так как вы сделали [или не сделали] это [то есть добро] одному из сих братьев Моих меньших, то сделали [или не сделали] Мне» (Мф. 25: 40-45). Эти коринские нищие служат как бы неким «знаменателем» для всех остальных персонажей картины. В конечном счете, все персонажи картины Корина оказываются приравнены мерой подвига, силой духа и веры. В образах коринских нищих, видимо, нашел осуществленной свою цель А. М. Горький, некогда пытавшийся изображать «босяка» как человека, очищенного от житейской пошлости; однако, лишенные духовного христианского

наполнения, созданные Горьким образы смогли лишь послужить Д. С. Мережковскому материалом для написания книги «Грядущий хам». В этом смысле, ту опеку, помочь и заботу, которую Горький оказывал Корину и без которой автор «Руси уходящей» не избежал бы репрессий, можно считать продолжением творческой биографии писателя. Большая картина Корина служит в то же время своего рода «ответом» «Крестному ходу» И. Е. Репина и вообще искусством безусловной моральной вины, лежащей на русском искусстве XIX в., так называемых «передвижниках», за ту тенденциозность, которую они допускали в своем творчестве в угоду нигилистическим настроениям общества, когда касались церковной темы. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить этюды Репина к его «Крестному ходу на Пасху» с

конечным вариантом картины: например, центральный ее персонаж - горбун с мрачным выражением «бессмысленной устремленности» - в написанном с натуры этюде представляет собой молодого человека с мягким, кротким, добрым лицом.

⁶ Интересно, что для Микеланджело образ ветхозаветного Давида был также символом прежде всего духовного подвига: «Давид - пращою, я - резцом», - строка одного из стихотворений Микеланджело.

⁷ Ср.: прот. Георгий Флоровский писал в 1922 г: «На наших глазах поместная русская церковь, не выступая ни на шаг из самим временем освященных форм и одеяний, стала единственной, горящей, властной и учительной - снова, как древле, сделалась церковью торжествующей - в силе Духа...» (Флоровский 1998: 161).

Научная литература

Дамаскин (Орловский), игумен. Мученики, исповедники и подвижники благочестия Русской Православной Церкви XX столетия. Жизнеописания и материалы. Т. 5. Преподобномученик Феодор (Богоявленский). Тверь, 2001.

Дом П. Д. Корина. М., 1975.

Флоровский Георгий. Из прошлого русской мысли. М., 1998.

References

- Orlovskii, Damaskin. 2001. *Mucheniki, ispovedniki i podvizhniki blagochestiiia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi XX stoletiia. Zhizneopisaniiia i materialy.* Vol. 5. Prepodobnomuchenik Feodor (Bogoiavlenskii) [Martyrs, confessors and devotees of piety of the Russian Orthodox Church of the 20th century. Biographies and materials. Volume 5. The Monk Martyr Theodore (Bogoiavlenskii)]. Tver. *Dom P. D. Korina* [House of P. D. Korin]. 1975. Moscow.
- Florovskii, Georgii. 1998. *Iz proshloga russkoi mysli* [From the past of Russian thought]. Moscow.

THE INITIAL CONCEPT OF THE TRIPTYCH OF PAUL KORIN «ALEXANDER NEVSKY»

