

Г. С. Трифонова

РУССКИЙ КОСМИЗМ КАК МИРОВОЗЗРЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ «АМАРАВЕЛЛЫ»

G. S. Trifonova

RUSSIAN COSMISM AS A WORLDVIEW ARTISTS "AMARAVELLA"

В статье рассматривается опыт освоения идей космизма как философского, научного и художественного мировоззрения рубежа XIX—XX вв. представителями творческого объединения 1920-х гг. «Амаравелла». Раскрывается уникальность творческой программы и практики русских художников-космистов, в новых условиях начала XX в. объединивших космическое мировоззрение с невиданными новыми задачами воплощения всеединства космоса, природы и человека, обосновавших и реализовавших метод творчества на основе интуиции.

Ключевые слова: *русский символизм, русский космизм, «Амаравелла», художники-интуитивисты, импровизационный метод, цвето-пластическое пространство.*

In the article the experience of developing ideas cosmism as a philosopher, scientific and artistic outlook boundary XIX—XX centuries. Representatives of the creative union of the 1920s. «Amaravella.» Expands to the unique creative programs and practices of Russian artists cosmists in the new conditions of the early twentieth century united outer world with unprecedented new challenges embodiment of unity of space, nature and man, justified and implemented the method works on the basis of intuition.

Ключевые слова: *Russian Symbolism, Russian Space Art, «Amaravella» artists intuitionalists, improvisational method, plastic color-space.*

История отечественного искусства, при всей ее парадоксальности и сложности путей развития, выстраивается в некую последовательность, в которой от эпохи к эпохе протягиваются нити связей. Такую функцию связи искусства классического и начавшегося в серебряном веке искусства неклассического осуществил символизм. Русский символизм как художественное направление локализуется во времени последних десятилетий XIX и первых десятилетий XX в. Как система творческого преобразования реальности, символизм пронизал авангардные формы искусства XX века и присутствует во всем искусстве XX века неперменной компонентой, с большей или меньшей выявленностью. Изучая художественный процесс XX — начала XXI веков в целом в стране и в отдельных регионах, мы и на Южном Урале находим ростки знаково-символистского пластического мышления в соединении с созерцательно-напряженными состояниями, которые достигаются путем отрыва от земли и от всего обыденного. Опыт русского символизма был учтен его современниками и продолжателями, объединившимися в хрестоматийные художественные объединения, — например, «Голубая роза», или куда менее известное в течение многих десятилетий, как «Амаравелла». Изучение мировоззренческой и художественной среды, в

которой жили и творили художники-символисты, далее воплотившие свои искания в русле русского космизма, открывает новые возможности исследования и сущностного познания творческого феномена южноуральского искусства. Тем более, что переломные моменты начала XX века вызвали явление символизма, русский космизм пошел дальше, разомкнув оковы земного притяжения в мыслях, пространственных образах, осуществил свои открытия и неожиданно (но закономерно) явился во всей своей полноте в начальные годы перестройки — в другое переломное время. Поиск духовных ориентиров, обращение национальных религиозных корней, обращение к пройденным пластам искусства и культуры привели на Южном Урале к возобновлению знаково-символистского в искусстве. Возникла потребность обретения ареала искусства, для которого атмосфера духовного движения и преобразования стала насущной необходимостью. Так возникла потребность связи с художниками, исповедовавшими символизм и космическое мировоззрение. Устройство выставок последнего из Амаравеллы ее вестника, художника и ученого Б. А. Смирнова-Русецкого (1905—1993) на Южном Урале проявило закономерности и особенности художественного процесса в соотношении центра и региона. Картина кризиса и духовных ис-

каний XX века не может быть исследована во всей полноте без учета символической составляющей, протянувшейся от начала через весь XX век к веку XXI. Ясно, что отсчет новых явлений в искусстве идет от мировоззрения.

История человечества полна поиска целостного мировоззрения, которое могло бы в своем комплексе ответить на главные вопросы, связанные с происхождением, сущностью и целью мира и человека, мира внутреннего и внешнего, космоса и Вселенной. К этому стремились философские, естественнонаучные, религиозные и художественные системы. В истории человечества каждая из эпох создавала свою целостную картину мира, которые сменяли друг друга. На рубеже XIX—XX вв., на новом этапе человеческого познания возникли предпосылки нового целостного знания, которое синтезировало накопленные и открытые заново идеи о различных формах жизни на земле, в космосе, о жизни человека, о человеческой истории, о духовной и творческой жизни. В основе формирования новой картины мира в России — его понимание как живого организма и единства всего живого в опоре на европейские, восточные и отечественные духовно-религиозные традиции. «Русский космизм — это тысячелетняя обработка в российской метакультуре мировоззрения живого, нравственного всеединства человека, человечества и Вселенной»¹.

В русском космизме принято выделять три основных течения: естественнонаучное, религиозно-философское и литературно-художественное². В каждом из течений идеи космизма представлены и развиты такими великими именами, как В. И. Вернадский, К. Э. Циолковский, А. Л. Чижевский; Н. Ф. Федоров, Л. Н. Толстой, В. С. Соловьев, Ф. М. Достоевский, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский; В. Ф. Одоевский, Н. К. Рерих, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, В. Хлебников, А. П. Платонов, Н. А. Заболоцкий. К художественному течению русского космизма бесспорно могут быть отнесены композиторы, и прежде всего А. Н. Скрябин, и художники. Это представители русского авангарда В. Кандинский, К. Малевич, П. Филонов, В. Татлин, в своем искусстве и теоретических текстах осмысливавших духовную сущность пространства и творчества, и собственно художники-космисты, объединившиеся в 1922—1929 гг. в группу «Амаравелла» и продолжавшие с 1930-х работать поодиночке.

Идеи русского космизма, встретившие в своем развитии, претворении и доступе к читателю препятствия, по разным, прежде всего идеологическим причинам, остановить, тем не менее, было нельзя. Реализованные частично в программе космического освоения околоземного пространства, они не преобразовали во всей всеохватности, как того следовало ожидать, духовное состояние современности с точки зрения космического сознания. Тем не менее, русский космизм даже в своих отдельных фрагментах научных, философских учений и в художественной практике гениален колоссальным охватом проблем сущего: в его основе не узкоспециальная прагматика политических и социально-экономических тенденций развития, которая, очевидно, реализует тупиковый путь развития, а видение перспективно-

го пути человечества — экологического развития, органичного космосу.

Обращаясь к наследию русского космизма, испытываешь потрясение от мысленного созерцания гигантских фресок четырех космических эр, которые развернул перед нашим взором скромный калужский учитель К. Э. Циолковский, вместивший в сотни миллиарды лет каждой из них космическое бытие человека: эры рождения; эры становления; эры расцвета человечества и терминальной эры, когда человечество ответит на вопрос о бытии — «зачем» и превратится в лучевое мыслящее вещество, для того, чтобы через миллиарды лет снова, но уже на более высоком уровне, начать эволюцию с корпускулярных форм вещества³.

В. И. Вернадский, разделяя позиции эволюционизма, обосновывает понятие биосферы как живого вещества, проследившая последовательность геохимических и биохимических процессов в формировании био- и ноосферы, видя, вслед за своими предшественниками, приход эры психозойской, которая приводит к основополагающему принципу — единства всех людей. «В геологической истории биосферы перед человеком открывается огромное будущее, если он поймет это и не будет употреблять свой разум и свой труд на самоистребление» — предупреждает в 1944 г. великий ученый⁴.

Универсально одаренный поэт Велимир Хлебников, вторя Вернадскому, следовал в своих взглядах за супраморализмом «Философии общего дела» философа Н. Ф. Федорова, который говорил, что «жить нужно не для себя (эгоизм) и не для других, а со всеми и для всех», и делил все человечество на «изобретателей» и «приобретателей», «творян» и «дворян»⁵.

Философ-богослов, математик, инженер, электротехник, исследователь фольклора и одаренный литератор, искусствовед и педагог, П. А. Флоренский делится в переписке с В. И. Вернадским своими мыслями по поводу биосферы, уточняя существование некоей ее части, именуемой Флоренским пневмосферой, которая вовлечена в круговорот духа и создает стойкость вещественных образований, проработанных духом — произведений искусства⁶.

Рождение новых звездных систем, космические процессы, следуя путем жизни и катастроф, вписываются в образ платоновско-пифагорейской модели гармонии пространств и пропорций. Идея русских религиозных философов о всеединстве блага, истины и красоты находит воплощение в образе Софии Премудрости Божией, в пластических искусствах — в построении пространства космической софийности, сообщающей материи меру, красоту и строй.

Один из апостолов русского авангарда и русского космизма в искусстве В. В. Кандинский сам процесс творчества художника уподоблял космическому процессу: «Каждое произведение возникает и технически так, как возник космос — оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающемуся в конце концов в симфонию, имя которой — музыка сфер. Создание произведения есть мироздание»⁷.

Исследуя формы жизни всего живого, относясь к творчеству как к жизнестроению — на земле или в космосе, — ученые, философы и люди искусства, начиная с рубежа XIX—XX вв., так или иначе оказывались в ареале космического мировоззрения⁸ и осознавали творчество как единый космический закон развития материи и духа, их новых форм. При этом, стремясь, в духе космизма, к всеединству и всеохватности, люди искусства ощущали себя Творцами (подобно эпохе Возрождения), но само творчество уже рассматривали как органичную внутреннюю необходимость, по пути которой развивается и совершенствуется вся живая природа, человек, космос и Вселенная⁹.

Художников, работавших в первые десятилетия XX века, знаменитых на весь мир, и забытых, объединяет осознанная или бессознательная, интуитивная принадлежность или соприкосновение с мировоззрением русского космизма. И великие представители авангарда В. Кандинский, К. Малевич, П. Филонов, и малоизвестные до сих пор участники творческого объединения «Амаравелла» представляли собой новый тип художника, родившегося в начале XX века, воплощавшего в своем творчестве в равной степени рациональное (в т. ч. теоретическое) и иррациональное, интуитивное начала. В этом смысле представители «Амаравеллы» пошли дальше других, подчеркнув в своем манифесте приоритет интуитивного — внутреннего перед внешним, в чем они следовали за В. Кандинским: «Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов Космоса — в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира. В стремлении к этой цели элемент технического оформления является второстепенным, не претендуя на самодовлеющее значение. Поэтому восприятие наших картин должно идти не путем рассудочно-формального анализа, а путем вчувствования и внутреннего сопереживания — тогда их цель будет достигнута»¹⁰.

В характеристике существенных качеств отличия творчества художников-космистов от своих современников и того, какие пути воплощения космического мировоззрения они находят в своем творчестве, хотелось бы остановиться на некоторых определяющих составляющих их творчества. Во-первых, в самом творческом процессе подчеркнем особую значимость интуиции; во-вторых, импровизации. Что касается результатов творчества — произведений графики и живописи, то творческий процесс «застывает» в их произведениях «незастыло», при этом особое значение принадлежит пространству и его характеристикам, а также неотрывно от него — роли цвета и света.

Итак, о роли интуиции в творческом процессе художников-космистов. Мысля себя внутри космического сознания, художники Амаравеллы, создавая в своей живописи образы Земли и Неба, Космоса и Вселенной, вставляли на один уровень с учеными в области разработки неизвестных науке явлений и проблем, ибо перед ними была та же неизвестная и до сих пор непостижимая и непознанная реальность. Как в науке мысленный эксперимент пред-

варяет рациональное лабораторное практическое исследование, так и в искусстве направление творческой фантазии и мысли зарождается от толчка и движется в сторону неизведанного с огромной силой афферентного синтеза психики. Озарение — результат горения в творческом огне всего духовно-психического аппарата личности художника. Люди науки и искусства отчетливо сталкивались в процессе своей эвристической деятельности с ограниченными возможностями рационального подхода и на практике открывали для себя великую роль интуиции. О высшем страте разума — интуиции в познании, которая одна только и способна постигать сущность вещей, писал в XVII столетии Барух Спиноза¹¹.

Важнейшую роль интуиции в познании отводит представитель «философии жизни», представитель интуитивизма Анри Бергсон, труды которого в 1910-е гг. начали выходить в русском переводе. Различая творческую и интеллектуальную интуицию, Бергсон отдает приоритет первой, т. к. именно она входит в интеллект и мобилизует его на познание, а не наоборот, более того, интеллект выделяется именно из интуиции. Она — сам дух, сама жизнь¹². Бергсон обращает наше внимание на то, что интуиция есть эмоционально-волевой выплеск акта воли, переживания и познания. Активизируя бессознательное, творческая интуиция влечет за собой новое познавательное состояние, не вытекающее непосредственно из внешних воздействий, способствует мгновенным озарением открытию нового знания. Вот почему художники-космисты П. П. Фатеев (1891—1971), А. П. Сардан (1901—1974), В. Н. Пшесецкая (Руна) (1879—1945/46), С. И. ШигOLEV (1895—1952), В. Т. Черноволенко (1900—1972), Б. А. Смирнов-Русецкий (1905—1993), разделявшие взгляды интуитивистов, при всей разности своего творческого облика, были единомышленны и смогли составить единое творческое объединение.

Представление о трансформация человека как типа в космосе запечатлевает в своих картинах П. Фатеев. Его картины трудно назвать абстрактными — они фигуративны, но видение человека существенно отлично от привычного его облика. Мир как единство цвета, света, музыки и подвижных форм воплощен в творчестве А. Сардана; образы-прозрения космических сущностей товарищей по группе создает в портретах друзей-художников В. Пшесецкая; образы лучистого человечества, идущего посреди жестких излучений космоса, запечатлел С. И. ШигOLEV; музыкальные ритмы цветочных пространств слышатся в живописных сериях В. Черноволенко; серии «Космическая геометрия», «Прозрачность» Б. Смирнова-Русецкого, серии, посвященные русскому Северу, природе и архитектуре возвышенно-одухотворены сближениями земного и космического.

Рождение произведений, пронизанных космическими токами пространств, предполагает особый характер творческого процесса. Велика в творчестве художников-космистов роль импровизации. Безусловно, в их лице мы имеем дело с особым типом творческой личности, когда «предмет» твор-

чества как бы притягивает к себе именно такую личность, которая имеет соответствующий арсенал его воплощения. У В.Кандинского читаем: «Я не умел выдумывать форм, и видеть чисто головные формы мне мучительно. Все формы, когда бы то ни было мной употребленные, приходили ко мне «сами собою»: они то становились перед глазами моими совершенно готовыми — мне оставалось их копировать, — то они образовывались в счастливые часы уже в течение самой работы. Иногда они долго и упорно не давались, и мне приходилось терпеливо, а нередко со страхом в душе, дожидаться, пока они созреют во мне. Эти внутренние созревания не поддаются наблюдению: они таинственны и зависят от скрытых причин. Только как бы на поверхности души чувствуется неясное внутреннее брожение, особое напряжение внутренних сил, все яснее предсказывающее наступление счастливого часа, который длится то мгновения, то целые дни. Я думаю, что этот душевный процесс оплодотворения, созревания плода, потуг и рождения вполне соответствует физическому процессу зарождения и рождения человека. Быть может, так же рождаются и миры»¹³.

Это высказывание В. В. Кандинского, с которым в 1922—1927 гг. состоял в переписке Б. А. Смирнов-Русецкий, во многом восполняет понимание творческого процесса художников Амаравеллы, чьи воспоминания, за исключением текстов Б. А. Смирнова-Русецкого, чрезвычайно скупо зафиксированы. Импровизационный метод творчества, музыкального и живописного попеременно, как его квинтэссенцию, ярче всего представлен В. Т. Черноволенко. Его высказывания поясняют его метод как автора: «Все, что изображено, я просто вижу в процессе создания картины. Возможно, эти формы, линии, цвета в гармонии с иными планетами Вселенной, но это, повторяю, реальность, а не фантазия. Это совершенно реальный мир, который в будущем дано увидеть каждому человеку, когда спектр его восприятия станет богаче и совершеннее (...). Когда я работаю над картиной, мне совершенно необходимо, чтобы я был в одиночестве, чтобы никто мне не мешал своим присутствием. Начав работать, я не могу ни на минуту оторваться или отвлекаться. Если меня прерывают, происходит как бы обрыв потока линий, форм, цветовой гаммы. Происходит разрушение того, что было уже создано... Уходят линии куда-то, распадаются формы, и мне нужны уже другие: те неповторимы и ушли безвозвратно. Меняется композиция... нужно все начинать сначала»¹⁴.

Важнейшей отличительной характеристической составляющей живописных и графических произведений амаравелльцев в духе программной сущности их творчества является духовная и цветопластическая категория пространства. В текстах и произведениях русских художников 1910-х гг. вместе с темой космоса встает новый облик пространства, которое перестает быть трехмерным. Большое значение для формирования новых пространственных представлений и их пластической реализации в искусстве имели идеи одного из ярчайших русских философов-мистиков Петра Успенского, в 1911

опубликовавшего свою знаменитую книгу «Tertium Organum» («Третий путь»)¹⁵. Увидев ограниченность трехмерной модели пространства, он вводит четвертое измерение — время. Новая парадигма увлекла практически всех художников-новаторов — футуристов, К. Малевича, М. Магюшина. Конечно, не остались равнодушными к этой новой пространственной модели художники-амаравелльцы. К тому же В. Пшесецкая, петербуженка, была некоторое время замужем за П. Успенским и состояла в его философском кружке. Многомерное пространство сквозит в живописи Сардана, Фатева и особенно Черноволенко. Практически по всех произведениях космического и музыкального циклов этого художника мы видим просвечивание, струение, контрастные сопоставления сложных движущихся и перетекающих форм, напоминающих своей структурной органическую структуру живой клетки, арочную архитектуру воздушных храмов и жерла-арки в глубине Вселенной при рождении новых звезд, наблюдаемые сверхмощными телескопами сегодня, спустя более чем полвека после того времени, когда эти произведения создавались только благодаря мощному духовному энергетическому творческому процессу русских художников-космистов. Их творчество открывает сегодня нам новые грани истории философии, искусства и духовной жизни и нуждается в многогранном исследовании.

Наше обращение к творчеству художников-интуитивистов, художников-космистов из группы «Амаравелла» является частью процесса восстановления памяти о забытых и отринутых из истории общества и искусства государственной идеологией и политикой в советское время явлениях и событиях. Художники «Амаравеллы», стоявшие в стороне от напора повседневных ритмовстроек и массовой культуры периода индустриализации, устремленные к глубоким размышлениям и духовным открытиям, плохо вписывались в модель нового советского искусства. На выставках второй половины 1920-х гг. творчество художников-амаравелльцев неизменно вызывало интерес зрителей, нуждавшихся в духовной пище и видевших отклик своим поискам в творчестве группы. Но в период жесткой диктатуры наступление на островок свободы было неизбежно. 1930 год стал переломным в истории группы, в судьбе ее участников и, как показало время, в судьбе русского космизма в искусстве. Половина художников группы была подвергнута репрессиям, вторая половина вынуждена была уединиться, поддерживая идею всеединства и сохраняя в своем творчестве огонь горних высей духа, добытый мыслителями и творцами на рубеже XIX—XX вв.

И время «Амаравеллы» пришло. В 1960-е годы ученые, космонавты, люди, незашоренные в своем сознании, вновь обращаются к закрытым в сталинское время явлениям науки и искусства, стремясь восстановить полноту картины духовной жизни предшественников и двинуться дальше в духовном постижении мира. Выставки художников группы, общие и персональные, открывались в институтах Академии наук, в Доме ученых в Москве и Подмосковье, в Академгородке Новосибирска. Музыканты, поэты, художники, философы проявляли присталь-

ный интерес к творческим идеям и произведениям амаравелльцев. Этому способствовало также то, что художники группы представляли собой универсальный тип творческой личности — все они были глубоко погружены в философию и Запада, и особенно — Востока; А. Сардан, В. Черноволенко были художниками и музыкантами, В. Пшесецкая — художница и актриса, П. Фатеев философ и художник, С. ШигOLEв также работал как художник для театра, Б. Смирнов-Русецкий вскоре после окончания Вхутеина, не переставая быть художником, занялся научно-педагогической деятельностью в области металлургии, к которой вернулся после шестнадцати лет лагерей и ссылки. Живопись, философия, музыка, театр были не просто области увлечений. Художники «Амаравеллы» стремились к совершенству своего мастерства и к открытию новых путей в искусстве. Они вынашивали идеи научно-исследовательских институтов, где будут проводиться исследования закономерностей цвета, света, звука, пространства, с помощью которых откроются новые возможности воплощения бесконечности миров космоса и внутреннего космоса человека¹⁶. С середины 1970-х в Петрозаводске философ Ю. В. Линник начинает собирать произведения «Амаравеллы» и создает в своей квартире музей космического искусства. Но реабилитация группа все-таки еще не была полной — только с конца 1980-х — в 1990-е годы об «Амаравелле» заговорили в полный голос. Увы, до этих времен дожил только один из «Обитатели бессмертных» (значение названия группы) — Б. А. Смирнов-Русецкий (1905—1993). Памятью об истории группы, ее творческих идеях, о встречах с семьей Рерих и переписке с Кандинским, о выставках 1927 и 1928 гг. в Нью-Йорке и Чикаго, в которых амаравелльцы приняли участие, — мы обязаны именно ему.

Духовные искания 1970—1980-х годов обратили к забытому творческому опыту «Амаравеллы». На Южном Урале, в Златоусте, Челябинске, Миассе, а также в Кургане в конце 1980 — начале 1990-х гг. состоялись выставки произведений Б. А. Смирнова-Русецкого и его встречи со зрителями. Живой образ серебряного века, русского символизма, высокие стремления к красоте и истине, к духовному совершенствованию — все это было реально явлено личностью и творчеством последнего посланца «Амаравеллы».

Двадцать лет спустя после выставки Б. А. Смирнова-Русецкого в Челябинске в течение двух месяцев весны 2011 г. в Зале искусств ЮУрГУ была открыта выставка произведений В. Т. Черноволенко (1900—1972) из собрания музея Н. К. Рериха, Новосибирск. Отмечая символическую дату — 50-летие первого полета Человека в Космос, погружаясь в многомерное пространство миров зыбких и подвижных, запечатленных на двухмерной плоскости

в акварелях и работах маслом В. Т. Черноволенко, мы восстанавливаем непрерывную нить времен, воскрешая в своем сознании универсализм мысли и творчества, который привнесли на плечах предшествующих эпох художники «Амаравеллы», избравшие символом своего творчества цветы бессмертия человеческого духа и образ человека космической эры, несущего сквозь миры факел света, красоты и творчества¹⁷.

Примечания

1. Русский космизм и ноосфера. — Ч. 1. — М., 1989. — С. 6.
2. Карчевцев О. А. Русский космизм // Грезы о земле и небе. Антология русского космизма. — СПб.: Художественная литература: СПб. отд., 1995. — С. 9.
3. Чижевский А. Л. Теория космических эр // Грезы о земле и небе. Антология русского космизма. — СПб.: Художественная литература: СПб. отд., 1995. — С. 98.
4. Вернадский В. И. Несколько слов о ноосфере // Грезы о земле и небе. Антология русского космизма. — СПб.: Художественная литература: СПб. отд., 1995. — С. 108—112.
5. Карчевцев О. А. Русский космизм... — С. 23.
6. Переписка В. И. Вернадского с П. А. Флоренским // Грезы о земле и небе. Антология русского космизма. — СПб.: Художественная литература: СПб. отд., 1995. — С. 119.
7. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: в 2-х т. — Т. 1. — М.: Гилея, 2001. — С. 293.
8. Кириченко Е. И. Эстетические утопии «серебряного века» в России // Художественные модели мироздания. Взаимодействие искусств в истории мировой культуры / под ред. В. П. Толстого. — Кн. 2. — М., 1998. — С. 21—41.
9. Кандинский В. В. О духовном в искусстве // В. В. Кандинский Избранные труды по теории искусства: в 2-х т. — Т. 1. — М.: Гилея, 2001. — С. 96—200.
10. Каталог выставки произведений группы «Амаравелла» (из коллекции Ю. В. Линника). Живопись, графика / авт. вст. ст. Ю. Линник. — Петрозаводск: Музей изобразительных искусств КАССР «Карелия», 1989. — б/п.
11. Жданов С. Г. Мысленный эксперимент и творческая интуиция // Философия и культура. — 2008. — № 7. — С. 8—101.
12. Бергсон А. Творческая эволюция. — М., 1998. — С. 262.
13. Кандинский В. В. Текст художника. Ступени // В. В. Кандинский Точка и линия на плоскости. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — С. 39.
14. Виктор Тихонович Черноволенко. Почитание света: альбом / авт.-сост. М. Дроздова-Черноволенко, Ю. Медведев. — М.: Янтарный сказ, 1997.
15. Боброва С. Л. Идеи космизма в русской культуре первой половины XX века: художественные модели мироздания. Взаимодействие искусств в истории мировой культуры. — Кн. 2 / под ред. В. П. Толстого. — М., 1998. — С. 49—51.
16. Грибова, З. П., Галутва Г. В. Художники «Амаравеллы». Судьбы и творчество. — М.: Изд-во МБА, 2009. — 205 с.: илл.
17. Эмблема группы (конец 1920-х гг.) принадлежит авторству художника В. Яцкевича.

Поступила в редакцию 19 июля 2011 г.

Искусствоведение и культурология

ТРИФОНОВА Галина Семеновна, кандидат исторических наук, доцент кафедры искусствovedения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет, член Союза художников России. Область научных интересов: отечественное искусство, западноевропейское искусство, художественная культура и творчество художников Южного Урала, музееведение. Автор монографий, каталогов, альбомов, научных статей. E-mail: trifonovagalina@rambler.ru

TRIFONOVA Galina Semenovna, Ph. D., associate professor, ka-Phaedra Art and Culture of South-Ural state university ny member of the Union of Russian Artists. Research interests: domestic arts, western European art, art culture and creativity of artists of the Southern Urals, museology. Author of monographs, catalogs, reviews, scientific articles.. E-mail: trifonovagalina@rambler.ru