

## «Амаравелла».

### Ее поэтика и художественная деятельность по воспоминаниям Марии Дроздовой-Черноволенко<sup>1</sup>.

Аделе Ди Руокко

«Вселенная – не строй, не организм  
А водопад сгорающих миров,  
Где солнечная заверть – только случай  
Посреди необратимых струй»<sup>2</sup>.

Художественная деятельность группы «Амаравелла» до сих пор мало известна искусствоведам и любителям живописи, хотя ее поиски в области изобразительного искусства в первом тридцатилетии XX века можно считать сходными с открытиями представителей первого русского авангарда. Руководителем и создателем этого маленького объединения был Петр Петрович Фатеев (1891-1971). В группу «Амаравелла» входили также: Борис Алексеевич Смирнов (1905-1993), известный под псевдонимом Смирнов-Русецкий, Руна – Вера Николаевна Пшесецкая (1879-1945/46), единственная женщина в группе, и Александр Павлович Баранов-Сардан (1901-1974). Эти четыре человека стояли у истоков «Амаравеллы» в 1923 году. Позднее к ним присоединились еще два художника – Шиголев Сергей Иванович (1895-1952) и Черноволенко Виктор Тихонович (1900-1972).

---

<sup>1</sup> Поскольку настоящая статья основана на беседе Марии Дроздовой-Черноволенко с автором 5 ноября 2003 г., в тексте источник цитат из нее не будет указан.

<sup>2</sup> М. Волошин. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: «Правда». 1991. с. 231

Особенно значительной для поэтики группы является космическая философия Циолковского. Его основная идея о том, что состояние космоса свидетельствует о победе творческих сил жизни и разума над уравнительными тенденциями, была сходна и с взглядами «Амаравеллы» на взаимоотношения человека с космосом. Кроме того, теория Циолковского, согласно которой все формы и ступени материи одушевлены, напоминает индийские и теософские учения о переселении души, которые были известны и «Амаравелле». Как теософия, так и Циолковский, обращали внимание на функцию атома, считающегося бессмертным элементом. Открытие его существования послужило главным толчком к рассуждениям о действительном состоянии мира и о том, какую роль играет человек в этом новом контексте. Именно представление об атоме как мельчайшей составной частице материи, из которой состоит все сущее, в том числе и душа, образованная из тончайших атомов, стимулировало целое новое направление не только среди русских мыслителей, но и среди художников, к которым принадлежала и художественная группа «Амаравелла». Связь между микро- и макрокосмосом, т.е. между человеком и вселенной, открывала новый мир исследования<sup>3</sup>, к которому члены «Амаравеллы» оказались не равнодушны. Если, с одной стороны, именно космизм стал философским направлением, к которому, вообще говоря, принадлежала «Амаравелла», то с другой стороны на группу воздействовала и символистская атмосфера предыдущего века, в которой мир представлялся полным таинственных символов, доступных пониманию избранных. Загадка природных законов отразилась в работах «Амаравеллы» сквозь призму смены времен года, или созерцательное видение окружающего пейзажа, в котором человек часто оказывался лишь туманным силуэтом.

---

<sup>3</sup> «Под космизмом часто понимается целый поток русской культуры, включающий не только философов и ученых, но и поэтов, музыкантов, художников. В нем оказываются и Ломоносов, и Тютчев, и Вячеслав Иванов, и Скрябин, и Рерих, и Чюрленис». В кн. Русский космизм. Антология философской мысли. М.: «Педагогика-Пресс». 1993. с. 3

Само название «Амаравелла» вполне символистское и имеет разные толкования. Его можно считать слиянием двух слов: «Амаравати», которое в индийской мифологии обозначает «берег или обитель бессмертия», и «каравеллы»<sup>4</sup> – носителя знаний и известий из другого далекого мира.

М.Дроздова-Черноволенко: *«Современные исследователи, кто очень интересуется этим именем, относят его происхождение к санскриту, но это может быть простым совпадением. У меня есть своя версия, она, может быть, очень субъективная, но основанная на знании об особой любви Александра Павловича Сардана к словам. Я вам напомню, что известно в ботанике такое растение, как великолепный цветок «amarillis». И действительно, слово «Амаравелла» можно ассоциировать с цветами «amarillis» и «amarantha». Первый растет в Южной Африке и используется в качестве декоративного вида, а второй распространен в Южной Америке. Слово «амарант» происходит от греческого «amarantos» – неувядающий. Некоторые виды этого растения просто декоративные, а красная древесина амарантового дерева используется для инкрустации. Сейчас нельзя, конечно, уточнить, насколько члены объединения знали тогда о свойствах этих цветов, но все-таки мне кажется, что пригодность амарантового дерева для инкрустации во многом объясняет стилистику работ некоторых художников, в первую очередь, стиль картин Черноволенко. Когда смотришь на любую картину Виктора Тихоновича, возникает ощущение, что стоишь перед мозаикой, сделанной из разных светящихся драгоценностей, сверкающих в замкнутом темном пространстве, где фигура человека является одной из частей этого инкрустированного контекста.*

Безусловно, когда Сардан придумал название «Амаравелла», он имел в виду прежде всего игру слов, на что указывает, между прочим, и избранный им псевдоним, тоже созданный по принципу соединения двух

---

<sup>4</sup>В. Кленов. «Амаравелла» (у истоков космической темы советского искусства). // Декоративное искусство СССР. М. 1981. № 11. с. 17

красиво звучащих слогов. М. Дроздова-Черноволенко: *«Но это пришло уже значительно позже, когда он работал в кинематографе. Он перешел на вторую профессию после 30-го года, и ездил по задачам киностудии в Среднюю Азию, в частности, он был в Самарканде, в Бухаре, в Хиве. Я думаю, что эти впечатления, какие-то ассоциации заставили его придумать себе такой псевдоним».*

Важным событием для формирования эстетической программы группы была встреча с Николаем Рерихом. В 1926 году он предложил художникам «Амаравеллы» участвовать во «Всемирной выставке современного искусства» в Нью-Йорке. До этого момента члены «Амаравеллы» были уже знакомы друг с другом и объединены в группу под названием «Квадрига».

М. Дроздова-Черноволенко: *«Датой создания «Амаравеллы» считается 1923 год. Но группа складывалась постепенно. Первый этап ее формирования связан с моментом, когда объединились четыре художника и назвали это маленькое объединение «Квадрига». В 1923 году в группу не входили еще два художника: Шиголев и Черноволенко, которые присоединились к остальным позже – в 1926 г. Однако уже во время существования «Квадриги» определился общий интерес художников к восточной философии, в том числе, к проблеме отношений между человеком и космосом.*

М. Дроздова-Черноволенко: *«Они были знакомы с этой философией открывшей неведомый мир. Она была созвучна этим ищущим людям, воспринимавшим с глубочайшим интересом новую переводную литературу – скажем, стихи Тагора. В переводах Бальмонта эти стихи завораживали. В 1914 году книга Тагора «Гитанджали» была издана в России на русском языке... Потом стали появляться уже опубликованные ранее за рубежом литературные произведения самой Блаватской, в том числе и работа об ее первой поездке по Индии – «Из пещер и дебрей Индостана» (1883 год, издана под псевдонимом Радда-Бай. – А.Д.). Тогда был огромный интерес к*

*работам Блаватской. На английском языке уже вышла ее «Тайная Доктрина», а до этого – «Разоблаченная Изида», но пока они не были переведены на русский. Конечно, это был удивительный процесс, я имею в виду стремление к духовным поискам».*

Кроме книг Блаватской, художники «Амаравеллы» изучают первую часть «Живой Этики» Николая Рериха, первые два тома которой, «Зов» и «Озарение»<sup>5</sup>, им подарил сам автор во время своего пребывания в Москве в 1926 году. Точкой соприкосновения между философией «Живой Этики» и мировоззрением «Амаравеллы» можно считать, как нам кажется, именно внимание к способности человека освободиться от «тяжести» земного мира и устремиться к вершинам нового измерения, открывающегося через постоянную тренировку человеческого ума. В терминологии «Живой Этики» часто встречаются такие слова, как «плотный», «тонкий» и «огненный» мир. Термин «плотный мир» подразумевает первоначальное состояние человека, когда у него нет никаких духовных потребностей. «Тонкий мир» уже представляется началом интеллектуального развития, вследствие которого реальность начинает терять свой поверхностный облик, скрывающий сущность мира. По дороге к «огненному миру» тело все больше и больше теряет свою «тяжесть», приближаясь к прозрачности, изображаемой в виде огня – символа сознания. Именно этот аспект теории Рериха оказался в центре внимания «Амаравеллы».

В. Черноволенко вспоминал в одном из своих интервью: «Нас очень интересовали философия, теософия, особенно древние учения Индии, разговоры о смысле жизни, о предназначении художника, музицирование, чтение стихов .... Идеи космизма, освобождения человека от пут земного

---

<sup>5</sup> Первое название книги «Зов» (1924 г.) было «Листы Сада Мории». Том 1. Так же называлось и «Озарение» (1925г.), являясь вторым томом книги.

притяжения, вера в возможность совершенствования человека были главными для «Амаравеллы»<sup>6</sup>.

Эзотерическая культура и, в том числе, теософия были очень популярны и в Петербурге, и в Москве в начале прошлого века<sup>7</sup>. Особый интерес в художественной среде вызвали книги «Четвертое измерение» (1909 г.) и «Tertium Organum. Ключ к загадкам мира» (1911 г.) известного теософа Петра Успенского (1878-1949). М.Дроздова-Черноволенко: *«Группа «Амаравелла» была непосредственно захвачена этими поисками, поскольку Петр Успенский был мужем Руны. Встречи с Петром Петровичем Фатеевым, его интерес к книге /«Четвертое измерение»/ убедил Руну, что люди интересуются этой философией. А потом, когда познакомились все художники группы, каждый по-своему воспринимал то, что теоретически обосновал господин Успенский, потому что они чувствовали, что содержание его книги соответствует их поискам в искусстве».*

И действительно, члены группы, увлеченные идеей преодоления ограниченности двумерного пространства плоскости, искали новые способы воплощения на полотне того нового измерения, о котором писал Успенский. Четырехмерная пространственно-временная система мира подразумевала возможность выразить космическую перспективу, поскольку менялась концепция времени, более не рассматриваемого как жестко однонаправленное течение минут и часов. Новая концепция времени представляла его как бесконечное движение сил, действующих вне человека. Хотя человек – трехмерное существо, действующее в пространстве, определяемом высотой, длиной и шириной, – он чувствует, благодаря интуиции, существование высшего мира, скрытого за чисто

---

<sup>6</sup> Фрагмент текста фонограммы беседы кинорежиссера В. Орехова с художником В. Черноволенко в июне 1972 г. в Москве. В кн. Виктора Черноволенко «Век лучезарный» /Сост.: М.Ф. Дроздова-Черноволенко, С.Б. Семенова. М.: «Дельфис», 2001. с. 39

<sup>7</sup> См. Дж. Боулт. «Эзотерическая культура и русское общество» (русский пер. текста Т. Котович и Е. Шентяпина). В кн. Классический авангард. Сборник статей под редакцией Т.В. Котович. Витебск. 2000. № 3. сс. 47-74

эмпирической реальностью. Интуиция играет очень важную роль и для теософии, и для «Амаравеллы». Она явилась ключом к высшему осознанию вещей, стала мостом между эмпирическим и сверхчеловеческим мирами. Это не случайно: ведь художники и музыканты более, чем остальные люди, наделены интуицией, помогающей им творить их произведения, цель которых состоит в пробуждении людей от их иллюзорного видения окружающего мира.

Нужно подчеркнуть то особое значение, которое придавали интуиции участники группы «Амаравелла». Во время выставки в Нью-Йорке члены объединения назвали себя в своем манифесте группой художников-интуистов. В том же манифесте были изложены и основные принципы поэтики «Амаравеллы». Вот они:

1. Произведение искусства должно само говорить за себя человеку, который в состоянии услышать его речь.
2. Научить этому нельзя.
3. Сила впечатления и убедительности произведения зависит от глубины проникновения в первоисточник творческого импульса и внутренней значимости этого источника.
4. Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов космоса – в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира.
5. В стремлении к этой цели элемент технического оформления является второстепенным, не претендуя на самодовлеющее значение.
6. Поэтому восприятие наших картин должно идти не путем рассудочно-формального анализа, а путем вчувствования и внутреннего сопереживания – тогда их цель будет достигнута<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Из кн. Выставка произведений художников группы «Амаравелла». М.: Международный центр Рерихов. 2000. с.5

Несмотря на значимость каждого параграфа этого манифеста, нам кажется, что больше всего стоит обратить внимание на параграф четвертый, где прямо утверждается не только главная роль интуиции в творчестве группы, но и определяется объект ее творческих устремлений. Программу манифеста можно классифицировать как «интуитивную»; именно интуиция является ключом к пониманию творчества этой группы: по мнению ее членов, человек способен принимать информацию из космоса не только и не столько с помощью своих пяти чувств, но, главным образом, посредством интуиции, которая является определенным внутренним состоянием, позволяющим входить в другие миры. И поскольку человек является частью Целого, то он, на подсознательном уровне, владеет дремлющим в нем вселенским сознанием, которое он может внезапно обрести и с помощью интуиции понять сущность вещей.

«Амаравелла» предполагала, что можно найти различные «аспекты космоса» в окружающем мире, соединяющем как микро-, так и макрокосмос. Таким образом, человеческая фигура и пейзаж, которые являются главными субъектами традиционной живописи, становились образами, отображающими запредельный мир, звучащий внутри человека. Отсюда возникало равнодушие художников к техническому оформлению картины, поскольку любое средство сообщения удобно, если оно способно служить для зрителя проводником в новые измерения. Ключевые слова для понимания творчества группы, как нам кажется, таковы: «глубина проникновения», «внутренняя значимость», «вчувствование», «внутреннее сопереживание». Они удивительно сходятся с терминологией, используемой Василием Кандинским (1866-1944) в его статье 1910 г. «Содержание и форма»<sup>9</sup>. Содержание и форма означают для него внутренний и внешний элементы, создающие произведение искусства.

---

<sup>9</sup> В. Кандинский. Избранные труды по теории искусства. (Под редакцией Д. Сарабьянова и В. Турчина). М.: «Гилея». 2001. Том 1. сс.83-87



Каждый художник старается передать зрителю свои эмоции, выбирая определенную форму, вызывающую соответствующую душевную вибрацию у воспринимающего. По этому принципу Кандинский создает теорию «внутренней необходимости», которая является основным законом искусства. Этот принцип состоит в следующем: поскольку может существовать лишь одна форма, соответствующая содержанию, автор картины – единственный, кто может оценивать свою работу, потому что только он знает, соответствует ли найденная им форма содержанию. Каждый вид искусства вечен и неизменен, только его формы изменяются. В живописи, например, эти формы – цвет и пространство, выбор которых зависит от внутренней необходимости художника. Кандинский уверен, что самая подходящая форма к этому внутреннему условию – абстракция. Об этом он неоднократно говорит в своих теоретических работах, например, в статье «К вопросу о форме» 1913 г. для альманаха «Синий всадник», где он пишет: «Сила, ведущая человеческий дух путем свободы, это абстрактный дух. Конечно, он должен прозвучать, должен быть услышан. Зов должен осуществиться»<sup>10</sup>.

Этот зов к абстрактному духу звучит и в манифесте «Амаравеллы», где говорится об «отображении абстрактных образов внутреннего мира». Вполне вероятно, что художники группы знали о теории Кандинского, поскольку Смирнов-Русецкий переписывался с ним с 1922 по 1927 гг.<sup>11</sup>

Еще одно сходство между «Амаравеллой» и Кандинским связано с особым значением музыки. И Кандинский, и художники «Амаравеллы» старались объединить музыку и живопись в своих полотнах, синтезируя их в музыкальных названиях картин. Как Кандинский назвал циклы своих работ «Импровизации» (1909 г.), «Композиции» (1910 г.) и «Впечатления» (1911 г.), так и некоторые члены «Амаравеллы» использовали музыкальные названия для своих произведений.

---

<sup>10</sup> В. Кандинский. «К вопросу о форме». В кн. Синий всадник. (Перевод, комментарии и статьи З. Пышновской). М.: «Изобразительное искусство». 1996. с. 49

В группе «Амаравелла» два художника - Александр Сардан и Виктор Черноволенко – больше других интересовались проблемой соединения живописи и музыки. Александр Сардан (1901-1974) получил музыкальное образование в Музыкальном училище им. Гнесиных и одновременно с начала 20-х вплоть до 1929 г. занимался живописью. В 20-е годы Сардан задаётся целью – «передать звуки в красках»<sup>12</sup>: его картины не только приобретают «музыкальные» названия, но зачастую кажется, будто они передают ритмы каких-то загадочных партитур. Например, «Симфония космоса» или «Тембр арфы» (1925, частное собрание, Петрозаводск), напоминают музыкальное стаккато: подобно тому, как инструменты четко исполняют ноты, так и на полотне тонкие и четкие линии повторяются через определённые ритмические интервалы.

В отличие от Сардана, Черноволенко не получил специального музыкального образования, но он любил музицировать для себя. Некоторые его картины также имеют музыкальные названия, например «Ноктюрн № 3» из цикла «Мир музыки» (1971, собрание Марии Дроздовой-Черноволенко). Здесь вечерняя тишина озера и окружающего пейзажа передают зрителю ощущение, что слышится мелодия ноктюрна Шопена, нотная графика которого изображена в виде многочисленных светящихся точек, расположенных в нарисованном пространстве.

В творчестве Сардана и Черноволенко можно найти также точки пересечения с поэтикой Александра Скрябина (1872-1915) и с живописью Микалоюса Чюрлениса (1875-1911). Во время проведения 3-ей конференции по свето-музыке, посвященной столетию Скрябина и Чюрлениса, проходившей в Казани в 1975 году, были представлены работы двух художников «Амаравеллы», что создавало вневременную связь между творчеством этих четырех мастеров. Скрябин исследовал синтез музыки и цвета путем, противоположным Черноволенко и Сардану. При создании

---

<sup>11</sup> Так вспоминает Мария Дроздова-Черноволенко в другой беседе с автором 6 июня 2003 г.

<sup>12</sup> Валерий Кленов. «Амаравелла» (у истоков космической темы советского искусства). Ук. соч. с. 16-19

своей светомузыки он шел от музыки к цвету. Как считал композитор, каждому звуку соответствует подходящий по интенсивности чувства цвет. Таким образом, Скрябин создает целую партитуру, где указаны цветовые (световые) значения хроматической гаммы. «Прометей. Поэма огня» (1910-1911) Скрябина – творение, которое можно считать высшим выражением тех человеческих способностей, которыми так интересовались художники «Амаравеллы». «Проникая в суть мистического искусства Скрябина, понимаешь, что нет никакого основания связывать его только с музыкой. Мистически-религиозное, служащее выражению всех тайных способностей человека, достижению экстаза, оно всегда нуждалось во всех средствах воздействия на его психику»<sup>13</sup>. Кроме фигуры Прометея, здесь важным символом является огонь, о значении которого мы уже говорили раньше. Его изображение, часто соотносимое с образом солнца, присутствует во многих работах художников «Амаравеллы». Например, в картине Фатеева «Беседа с солнцем» (1932, частное собрание, Москва). Здесь, вместо Прометея, изображен Заратустра, и можно предположить, что художник, рисуя философа перед солнцем, хотел показать противостояние двух интеллектуальных источников: человеческого и божественного разума. В этом случае Заратустра, как и Прометей, становится мифической фигурой, человеком, смеющим творить мироздание в присутствии божества.

В творчестве художников «Амаравеллы» можно отметить также некоторые точки пересечения с произведениями Чюрлениса. Черноволенко старался передать в своих работах звучание внутренней музыки, так же, как Чюрленис выразил в разных циклах сонат свое представление о музыкальности мира. М.Дроздова-Черноволенко: *«Однажды нас посетил директор Музея дома Чюрлениса в Друскининкае (я была на работе). Он целый день провел с Виктором Тихоновичем. Виктор Тихонович ему играл, показывал работы, у них была очень доверительная беседа. И когда я пришла, Виктор Тихонович сказал, что у нас был гость, я спросила: «И как,*

---

<sup>13</sup> Л. Сабанеев. «Прометей Скрябина». В кн. Синний всадник. Ук. соч. с. 40

*ты доволен?» – «Очень интересно, но мы пришли к выводу: Чюрленис сам по себе, а я сам по себе».*

Тема музыки объединяет также Чюрлениса с Сарданом. Если, например, сравнить работу Сардана «Тембр арфы», о которой говорилось выше, с «Арфистами» (1906 г.)<sup>14</sup> литовского художника, то можно заметить, что линии, направленные по диагонали, изображают струны инструмента, который для Чюрлениса «не просто музыкальный инструмент, а поэтический образ-символ»<sup>15</sup>.

Художники «Амаравеллы» высоко ценили Чюрлениса также из-за его интереса к космической тематике. Ей посвящены, например, такие циклы, как «Знаки зодиака» (1907), «Соната звезд» (1908), «Соната пирамид» (1908) или «Сотворение мира» (1905-06). Тема космоса и нового «космического сознания» звучит также в работах художников «Амаравеллы»: «Космическая геометрия» (1965, Международный центр Рерихов, Москва) Смирнова-Русецкого, «Облако, пронзенное стрелой» (1932, частное собрание, Москва) Фатеева, «Песнь звезд» (1970, собрание Марии Дроздовой-Черноволенко, Москва) Черноволенко, «Лаборатория в космосе» (1928, частное собрание, Петрозаводск) Шиголева. Кроме того, несколько картин Смирнова-Русецкого из цикла «Космос» напоминают именно работы Чюрлениса из серии «Знаки зодиака», а именно: «Кормчие звезды» (1965, Московский государственный музей Востока) и «Зимняя дорога» (1989, Московский государственный музей Востока). Игра звезд, которая у Чюрлениса изображает разные знаки зодиака, на картинах Смирнова-Русецкого создает другие мистические знаки, например, треугольник в небе «Зимней дороги». А «Кормчие звезды» составляют интересную параллель с картиной Чюрлениса «Солнце вступает в знак Весов», потому что и в полотне Смирнова-Русецкого изображены море и корабль, над которым господствует звездное небо. Но если на картине

---

<sup>14</sup> Большинство работ Чюрлениса хранятся в Художественном музее им. М.Н.Чюрлениса, г. Каунас. Литва.

Чюрлениса звезды объединены в виде знака зодиака, висящего над двумя кораблями, то в работе Смирнова-Русицкого несколько звезд образуют полусферу, изображенную в центре ночного неба.

Как объединение «Амаравелла» просуществовала семь лет, с 1923 по 1930 гг. Хотя потом группа распалась, художники не оставили занятий искусством: каждый пошёл своим путём. Судьба членов «Амаравеллы» сложилась трагически. М.Дроздова-Черноволенко: *«В 30-е годы усилились репрессии среди интеллигенции и, самое главное, какие-то странные акции начали проникать в жизнь. Была одна встреча в доме у Сардана. Отмечался его день рождения, и среди гостей оказался некто, кто донес о том, что есть какие-то группы, которые собираются и интересуются «странными» вопросами. Сардана по этому поводу пригласили на собеседование, и он находился под арестом некоторое время, около двух месяцев. Затем его выпустили, но предупредили, что не надо собираться и надо быть осторожней. Видимо, это был главный толчок к тому, чтобы перестать собираться группой. Это не значит, что они порвали все дружеские отношения между собой, они как были друзьями-единомышленниками, так ими и остались. Сардан ушел в кинематограф после этого неприятного для него события. Как раз в это время Виктору представилась возможность поехать работать на Дальний Восток, на год, на два. Зарплата там была выше и он решил поехать...*

Фатеев работал всегда дома, он брал заказы как график, чертил, делал макеты, поскольку в технике он тоже прекрасно разбирался. Для политехнического музея и каких-то учебных заведений он делал по заказу различные макеты и наглядные пособия. Это давало ему возможность небольшого заработка, как говорят, на хлеб – на соль. А он на большее и не претендовал. Самое главное, у него была возможность работать у себя дома, отдельно. Ради предосторожности и в силу обстоятельств,

---

<sup>15</sup> М. Эткинд. Мир как большая симфония. СПб.: «Искусство». 1970. с.35

*которые диктовали наши социальные условия, пришлось им так и жить. Но они не изменились никогда, и они не изменили свое кредо...*

*Во время работы в Средней Азии Александр Павлович Сардан, видимо, подвергся очень сильному солнечному облучению, и у него рано случился инсульт. За ним ухаживала его сестра (Антонина Павловна Баранова. – А.Д.). На какое-то время она восстановила частично его здоровье, но он больше не мог играть на рояле. Он выполнял работы как консультант, но это было недолго, наверно, только полгода. Потом у Сардана случился повторный более глубокий инсульт, и тут уже совершенно невозможно было о какой-то работе думать. В 74-ом году он умер, через два года после Виктора Тихоновича...*

*Смирнов-Русецкий – он тоже яркая и незаурядная личность, но он как-то всегда старался подчеркнуть свою особую значимость, и иногда очень чувствовалась эта разница между ним и его собеседником. Смирнов-Русецкий был арестован, но не из-за «Амаравеллы», как это выяснилось уже позже по документам в архивах КГБ. Смирнов-Русецкий принадлежал, как утверждает архив, к масонской группе. Теперь уже не узнаешь, знали ли Петр Петрович и другие об этом, может быть и нет, потому что известно, что члены масонских обществ дают клятву никогда не говорить о своей принадлежности к этому обществу. И Смирнов был арестован по этому поводу. Смирнову был дан первый срок – десять лет. Точно я не могу сейчас назвать место, куда выслали Смирнова-Русецкого. Потом, когда десятилетний срок уже был исчерпан, он не смог вернуться: правило было такое, что в столицу бывших заключенных не пускали, они могли жить только за 100 километров от Москвы. Смирнов-Русецкий предпочел жить в Угличе какое-то время. Потом он переезжал еще в другие города, но всякий приезд в Москву был очень неприятен, потому что за ним велась слежка...*

*Шиголев воевал в ополчении под Ленинградом, попал в окружение и был взят в плен ... Тогда считалось большим грехом, если человек попадал в*

*плен, а в этом случае в плену оказалось целое ополчение добровольцев, посланных на защиту Ленинграда. После окончания войны они стали возвращаться; но даже если ты не сам по себе сдался в плен, а тебя захватили со всеми, ты все равно был виноват, – поэтому их отправляли в лагеря. К сожалению, Сергей Иванович скончался в лагерной больнице...*

*У Руны были корни немецкие, она была баронесса и принадлежала к какому-то очень знатному роду. Из-за ее происхождения она и была выслана за пределы Москвы».*

С Дальнего Востока Черноволенко возвращается в Москву в конце 1934 года и весной 1936 г. едет на год в Якутию, где заболевает туберкулезом и оказывается вынужден вернуться в Москву. После лечения Черноволенко снова едет на Дальний Восток на один год, и на этом его скитания заканчиваются. С 1960 г. он уходит на пенсию и занимается искусством до самой смерти.

Нельзя сказать, что в общем контексте русского искусства XX века «Амаравелла» заняла какое-то особое важное место, но это совсем не значит, что ее деятельность была второстепенной или малозначительной. Пока члены группы составляли единое целое до начала 30-х годов, творческие искания «Амаравеллы» вполне органично вписывались в интеллектуальную атмосферу своего времени. Как говорил Фатеев: «Новая музыка, поэзия, философия, последние по времени течения живописи: кубизм, футуризм, супрематизм, индийские йоги, теософия, последние данные науки – все проходит под знаком того, что может быть названо новым космическим сознанием»<sup>16</sup>. Этот новый тип сознания репрезентировало и творчество «Амаравеллы».

«Новое космическое сознание», о котором здесь шла речь, вылилось в формирование новых художественных течений под влиянием одного

---

<sup>16</sup> В кн. Ю. Линника. Хрусталь водолея (книга о художнике Б. А. Смирнове-Русецком). Петрозаводск: «Святой остров». 1995. с. 201

главенствующего принципа, иногда называемого «Абсолют», иногда «Дух» и т.д., давшего начало разным направлениям в искусстве, разным формам выражения художником самого себя и своего предназначения. В начале XX века, когда так сгустилась атмосфера ожидания новой эпохи, именно *вера* в будущее, *надежда* становятся важнейшим стимулом разнообразных интеллектуальных поисков. Это же осознание приближения Новой Эры побуждало художника беззаветно искать свой собственный стиль, не заботясь о конечном результате художественного творчества. И в этом смысле творчество «Амаравеллы» вполне отвечало духовным устремлениям своего времени. В созданном художниками объединения образе мироздания соединились черты старых представлений и новых интуиций, порожденных прозрениями современной космофизики. А в центре этих поисков стоял человек, чей внутренний мир художники «Амаравеллы» сохранили столь же загадочным, как и атмосферу своих картин.

*Работы группы «Амаравелла» находятся в разных русских частных собраниях, а также хранятся в Московском мемориальном музее космонавтики, Международном центре Рерихов в Москве, в Московском государственном музее Востока, Художественном музее им. Савицкого в Нукусе (Кара-Калпакия) и Музее космического искусства им. Рериха в Петрозаводске.*

**[Статья опубликована в аспирантском сборнике Государственного Института Искусствознания. Москва, выпуск 2, 2004 г., Сс. 73-86]**



