



РОМАН НУТРИХИН

Мистико-теософские влияния в советском изобразительном искусстве (1920–1980 гг.)

DOI: <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-1-7-34>

Roman Nutrikhin

Mystical and Theosophical Influences in Soviet Fine Art (1920s – 1980s)

Roman Nutrikhin —North Caucasus Federal University (Stavropol, Russia). nut-roman@yandex.ru

The fascination with esotericism in the Russian artistic community of the Silver Age has been studied quite well, but we cannot claim the same about a similar phenomenon in the Soviet era, mostly due to censorship restrictions and the typical secrecy of the mystic artists themselves. Nowadays the relevant information can be collected in the artists' personal archives and correspondence, as well as in the memoirs. The belonging of certain artists to cultural societies where communication on such topics took place is equally important, e. g. the so-called "Roerich movement" and, in particular, the circles formed around the artists-cosmists of the creative group "Amaravella". Finally, the connection of a number of artists with the corresponding cultural centers is of great importance for these studies: e. g. the Darwin Museum in Moscow (created initially as an anthroposophical center), or the theosophist Maximilian Voloshin's house-museum in Koktebel. This paper explores these mystical-theosophical influences on painting and sculpture in the USSR.

Keywords: fine art, sculpture, mysticism, esotericism, theosophy, anthroposophy, USSR, Soviet.

ИСКУССТВО и мистицизм всегда были тесно переплетены. Особенно ярко эта связь стала проявляться с конца XIX в., знаменовавшего начало эпохи великих духовных исканий. Бурное развитие теософии, антропософии и иных направлений эзотеризма способствовало активизации поиска новых форм и свежего содержания для произведений искусства. В России данное явление лучше всего изучено на этапе Серебряного века¹, где мистико-теософские влияния выявлены не только в творчестве отдельных мастеров (Н. К. Рериха, Л. С. Бакста, В. В. Кандинского и др.), но и в становлении целых направлений — русского авангарда², космизма³ и т.д.

С началом советской эпохи эти тенденции по понятным причинам затухают, но не исчезают вовсе. В СССР многие художники и скульпторы продолжали живо интересоваться оккультными доктринами и даже исповедовали их как свое жизненное *credo*. Однако они были вынуждены если не совсем таиться, то, во всяком случае, не могли афишировать данных увлечений. Советские биографы и искусствоведы игнорировали подобные моменты в своих работах. Замалчивание столь важных истоков художественного вдохновения привело к образованию обширных лакун в наших знаниях об отечественной культуре того периода.

Лишь в последние годы стало известно о мистических исканиях за официозным фасадом советского искусства. Вместе с тем цензурно-идеологические условия рассматриваемой эпохи делают такие факты трудно выявляемыми, а некоторые и вовсе навсегда потерянными для науки.

Отрадно, что уже появляются капитальные исследования о художниках-мистиках тех лет. В недавно вышедшей коллективной монографии о Евгении Спасском (1900–1985) представлены не только материалы к биографии и его работы, снабженные глубоким культурологическим анализом. В книге сделан акцент на увлечении живописца антропософией, на эзотерических лейтмотивах его творчества. Искусствовед А. К. Флорковская подчеркивает:

1. Mannherz, J. (2012) *Modern Occultism in Late Imperial Russia* (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca: Cornell University Press.
2. Фаликов Б.З. Величина качества. Оккультизм, религии Востока и искусство XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
3. Young, G. (2011) "Esoteric elements in Russian cosmism", *The Rose+Croix Journal* 8: 124–139.

Истоком понимания задач искусства и религиозного видения зримой реальности для художника стала внутренняя потребность духовного взгляда на мир и личный путь человека к Абсолюту.

<...> В поисках фундаментальных оснований творчества художник обращается к различным мистическим практикам: буддизму, йоге, оккультизму, теософии⁴.

Важно, чтобы творчество и других советских художников, вдохновлявшихся мистическими идеями, изучалось в аутентичном контексте, без чего нельзя понять ни мотивов, ни подлинного смысла их произведений.

Возникает закономерный вопрос: где и как искать информацию об этом? Исходной точкой могут стать данные по истории эзотерических движений в СССР, в которых упоминаются люди искусства. Среди крупнейших направлений выделим: 1) теософию; 2) антропософию; 3) рериховское движение; 4) круг друзей и последователей Даниила Андреева; 5) кружки розенкрейцеров, масонов и тамплиеров раннего советского периода и др.

По поводу групп, перечисленных в последнем пункте, имеется довольно обширная литература, главное место в которой занимают изданные в пяти томах А.Л. Никитиным материалы орденских архивов и следственных дел НКВД-ОГПУ против членов эзотерических орденов⁵. Публикатор этих документов был сыном театрального художника Леонида Никитина (1896–1942), осужденного за принадлежность к некоему ордену интеллигенто-мистиков, называвших себя «тамплиерами». В 1942 году он погиб в лагере, что дало его сыну юридические основания, пусть и через много лет, ознакомиться с делами отца и его друзей и исследовать этот любопытный феномен.

В опубликованных Никитиным документах упоминается немало советских художников-мистиков (И.-Р. Буйницкий, А.Н. Вьюнов, А.А. Давыдкин, В.М. Кельцов, С.А. Коляда, М.И. Коноплев, В.Н. Масютин, Н.П. Молчанов, В.П. Монин, Н.Г. Сверчков, П.П. Снопков, К.М. и К.П. Трущевы, Б.Д. Тулузков, А.В. Уйттенховен и др.). О большинстве из них известно

4. Флорковская А.К. Художник духовного прозрения // Евгений Спасский. М.: Новалис, 2021. С. 9.

5. Эзотерическое масонство в Советской России: док. 1923–1941 гг. / Публ., вступ. ст., коммент, указ. А.Л. Никитина. М.: Минувшее, 2005 и др.

мало, а их творчество до сих пор не осмыслено в свете их эзотерических увлечений. Это огромное поле для будущих искусствоведческих исследований.

Исследуя эзотеризм в советском искусстве, важно отметить неоднородность этого явления. Если ранний период становления культуры в СССР совпадает с завершающим этапом Серебряного века, и в 1920-е годы связь творчества с мистицизмом существует как бы по инерции, то в позднее социалистическое время такие проявления становятся исключительно редкими, нетипичными, предельно скрытыми, а потому еще более интересными.

Пожалуй, самое крупное эзотерическое течение в советском искусстве — творческая группа «Амаравелла», стоявшая у истоков рериховского движения в СССР. Наиболее деятельными ее членами были Петр Фатеев (1891–1971) и Борис Смирнов-Русецкий (наст. фамилия — Смирнов; 1905–1993). Из мемуаров последнего мы узнаем, что Фатеев, с которым он познакомился в 1922 году, был глубоким мистиком, что определяло все его творчество. Эта тема, наряду с искусством, была главной в их общении. Смирнов-Русецкий вспоминал:

Петр Петрович давал мне книги, которые формировали то, что как бы уже жило во мне. Я <...> познакомился с кругом чтения по теософии: Безант, Писарева, «Великие посвященные» Шюре, книги о спиритизме и телепатии. Был у него журнал «Ребус», посвященный вопросу общения с «тонким миром» <...> Познакомился я и с пятью книгами по йоге Рамачараки. Петр Петрович, владевший искусством йоги в большой степени, обучал и меня⁶.

Смирнов-Русецкий переписывался с Кандинским (1866–1944), жившим уже в Германии и тоже увлеченным теософией. Сблизился он и с Верой Пшесецкой (псевдоним — Руна; 1879 — предп. 1945), весьма подкованной в оккультизме и ставшей душой зарождавшегося объединения⁷. Присоединившиеся к ним Александр Сардан (наст. фамилия — Баранов; 1901–1974), Сергей Шиголев (1895 — предп. 1942) и Виктор Черноволенко (1900–1972) завершили формирование «Амаравеллы».

6. Смирнов-Русецкий Б.А. Идущий. М.: Веллум, 2008. С. 37.

7. Там же. С. 49–51.



**Ил. 1. Петр Петрович Фатеев (1891–1971). «Свечение». 1960 г.
Бумага, смешанная техника (гуашь, белила, бронза). 60 х 34.
Частная коллекция (г. Ставрополь)**

Их творчество было устремлено к «иным мирам». Они изображали звездные скопления и жизнь на других планетах⁸, таинственные фигуры в сиянии аур⁹, египетские и индийские сюжеты¹⁰. Многие из них работали в жанре мистического портрета¹¹. Их творчество стало первой систематической разработкой космизма в советской живописи. Т. М. Фадеева отмечает:

Космическое мироощущение, объединившее художников «Амаравеллы», понималось ими как чувство сопричастности жизни Вселенной, сопряжения с ее глубинными ритмами, постигаемыми интуитивно, как расширение сознания человека¹².

Поворотной для художников стала встреча в 1926 году с живописцем-эзотериком Николаем Рерихом (1874–1947), посетившим

8. Амаравелла. Каталог / Сост. Т. Г. Роттерт, И. В. Липская. М.: Международный центр Рерихов, 2000. С. 41, 43, 72, 73, 96, 110, 111.

9. Там же. С. 60, 75, 80, 83, 84, 87–89.

10. Там же. С. 63; Грибова З. П., Галутва Г. В. Художники «Амаравеллы»: судьбы и творчество. М.: Издательство МБА, 2009. С. 194, 199.

11. Там же. С. 191–193, 199–202.

12. Фадеева Т. М. Мастер прозрачности // Смирнов-Русецкий Б. А. Идущий. С. 187.

Москву на очередном этапе своей Трансгималайской экспедиции. Члены «Амаравеллы» познакомились также с его супругой Еленой Ивановной и сыном Юрием. Было несколько встреч, где говорили об искусстве и мистике. Смирнов-Русецкий начал переписываться с Рериховским музеем в Нью-Йорке, и уже через год там открылась выставка, на которую художники «Амаравеллы» прислали свои картины¹³. Участвовали они и в выставках внутри СССР.



**Ил. 2. Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий (1905–1993).
«Горы». Предположительно 1930-е гг. Бумага, смешанная техника (гуашь, пастель). 50 x 35. Частная коллекция
(г. Ставрополь)**

Безоблачный период длился недолго. В 1930 году арестовали Руну (она скончалась в архангельской ссылке). В 1942-м посадили Шиголева. Он погиб в лагере. В 1941-м репрессировали Смирнова-Русецкого. Обвинительное заключение гласило:

В 1926 году Смирнов и ряд других антисоветски настроенных художников и лиц, увлекавшихся живописью, организовали кружок

13. Там же. С. 54–71.

религиозно-мистического направления. Кружок организовал связь с русским эмигрантом художником-мистиком Рерихом Н. К.¹⁴

Борис Алексеевич Смирнов-Русецкий провел в тюрьме, лагере и ссылке пятнадцать лет. После освобождения он встретился с вернувшимся в Москву Юрием Рерихом (1902–1960), с которым общался до самой его смерти¹⁵.

С наступлением «оттепели» из всего объединения только Черноволенко, Фатеев и Смирнов-Русецкий продолжали писать и выставляться. Последний пережил их всех, донеся дух «Амаравеллы» до 1990-х гг. В 1986-м Смирнов-Русецкий стал первым председателем Московского Рериховского общества.

Как и творчество Спасского, наследие художников-мистиков «Амаравеллы» хорошо изучено. Однако и здесь есть «белые пятна», касающиеся последователей этой группы, разделявших мироощущение ее основателей. Крайне мало известно об ученике Фатеева, художнике-визионере Валентине Фляжникове (1911–1956), чьи потусторонние образы были навеяны его видениями¹⁶.

Еще меньше сведений о другой его ученице — Наталье Ульяновской (1893 — ок. 1971), создавшей серию «карандашных и акварельных работ, посвященных интуитивному восприятию космоса и духовной жизни людей»¹⁷. Вызывают интерес ученики Смирнова-Русецкого 1980-х гг. Александр Шеко (1947–2020), Владимир Карлов (род. 1960), Сергей Елизаров (род. 1956)¹⁸ и др. — с точки зрения влияния на них традиций «Амаравеллы» не только в художественном, но и в духовном плане.

Для исследования эзотерических увлечений советских художников большое значение имеют их мемуары, а также воспоминания знавших их людей (если, конечно, те посчитали нужным упомянуть об этой стороне их жизни). В данном контексте эталонным является мемуарное наследие скульпторов Ариадны Арендт (1906–1997) и Анатолия Григорьева (1903–1986)¹⁹.

14. *Смирнов-Русецкий Б.А. Великие облики* / Сост. и отв. ред. Е. Петренко. Одесса: Астропринт, 2019. С. 111.

15. Там же. С. 33–80.

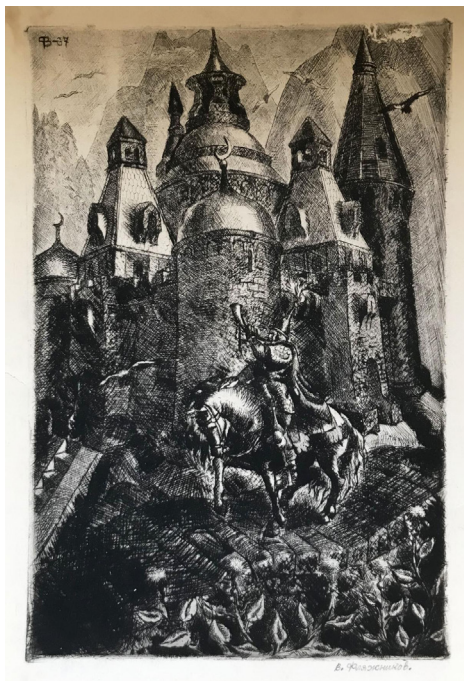
16. *Поспелов Д.А. Амаравелла. Мистическая живопись Петра Фатеева*. М.: Фантом Пресс, 2007. С. 242–245.

17. Там же. С. 245.

18. *Грибова З.П. Путь длиною в век*. Самара: Агни, 2003. С. 280–283.

19. «Искусство твое никуда не уйдет...» Ариадна Арендт в кругу московских скульпторов / Сост. Н. Ю. Менчинская, Ю. А. Арендт, Н. Ю. Арендт, М. Ю. Арендт. М.:

;



Ил. 3. Валентин Николаевич Фляжников (1911–1956). Неатрибутированная книжная иллюстрация. 1937 г. Автогравюра. Размер оттиска 32 x 21. Частная коллекция (г. Ставрополь)

Арендт и Григорьев были не только супругами, но и единомышленниками на ниве теософии. В юности они вместе учились во ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Занимались графикой и акварелью, но предпочтение отдавали скульптуре. Каждый из них оставил множество скульптурных портретов и миниатюрной пластики. Григорьев прославился еще и в монументальном жанре. Наиболее известны его памятники Пушкину в Феодосии и Волошину в Коктебеле. Грандиозная композиция «Земля-Космос» находится в Государственном музее истории космонавтики им. К.Э. Циолковского (Калуга). Работы супругов украшают коллекции Третьяковской галереи, Русского музея и других крупных собраний в России и за рубежом.

Связь Эпох, 2018 (далее — «Искусство твое...»); Скульптор Анатолий Григорьев. Воспоминания, письма / Авт.-сост. Ю.А. Арендт, Н.Ю. Арендт. М., 2021 (далее — Скульптор Анатолий Григорьев).

Увлечение теософией в этой семье началось с Ариадны Арендт, которая в годы крымской юности тесно общалась с видными теософами. Первой ее наставницей в данном направлении стала феодосийская учительница рисования, участница «Мира искусства» Елизавета Антоновна Говорова (1890–1974), ставшая впоследствии крупным советским художником-графиком, заслуженным деятелем искусств Казахской ССР. Арендт вспоминала:

Уроки Е. А. были не только уроками рисования, но также уроками жизни, уроками мировоззрения. Говоря об астральном плане, она упоминала о духах природы, о нимфах, сатирах <...> Эти существа из иного мира очень любопытны, они присматриваются к деяниям человека, их могут увидеть некоторые люди с развитым астральным зрением. Таких людей пока очень мало, но с течением эволюции, которая движется очень медленно, люди будут приобретать это особенное астральное виденье, и это обогатит и науку, и искусство. <...> Во время занятий Е. А. много говорила с нами о теософических принципах жизни, которых придерживалась сама²⁰.

После школы общение с Говоровой на мистические темы продолжилось уже в Ленинграде, куда та переехала из Феодосии и где познакомилась со своей ученицей с другими представителями оккультных кругов²¹. Контакты Ариадны с Говоровой продолжались до смерти последней. Теософия «красной нитью» проходила через их дружбу. В 1949 году Говорову арестовали. Одним из пунктов обвинений было увлечение теософией²², что в период сталинских репрессий приравнивалось к «антисоветской деятельности».

В графике Говоровой, на первый взгляд, мало мистического. Она любила изображать природу, цветы и исторические памятники (в частности, Крыма и ленинградских пригородов). Однако само настроение ее работ свидетельствует об интенсивной духовной жизни. По словам И. А. Рыбаковой, «независимо от того, что служило объектом изображения, она создавала самое сокровенное для нее — лирический пейзаж»²³. В этом одухотворении все-

20. Арендт А. А. Елизавета Антоновна Говорова // «Искусство твое...». С. 53–54.

21. Там же. С. 57–58.

22. Менчинская Н. Ю. Творчество и судьба. Книга о художнике-графике Елизавете Антоновне Говоровой (Пшецлавской). М.: Роликс, 2020. С. 43.

23. Там же. С. 29.

го и вся, будто с намеком на «духов природы», о которых она рассказывала юной Ариадне, действительно есть нечто теософское.

Наиболее сильное влияние на мистические настроения Ариадны Арендт в те ранние годы оказало знакомство с другом Горовой — Максимилианом Волошиным (наст. фамилия — Кириенко-Волошин; 1877–1932). Выдающийся поэт и художник-акварелист Серебряного века, он был теософом и антропософом, что наложило отпечаток не только на его творчество, но и на весь строй жизни его коктейбельского «Дома поэта». Еще до революции он успел стать масоном в Париже, а потом побывать в швейцарском Дорнахе, где познакомился с Рудольфом Штейнером (1861–1925) и строил Гетеанум — оккультный храм антропософии²⁴.

У себя в Коктебеле Волошин создал нечто подобное «дорнахской коммуне», превратив свою дачу в открытый дом отдыха для творческих людей. Там много говорили о культуре и мистике. Разговоры об искусстве имели также эзотерический оттенок. Арендт вспоминала «глубокие беседы о живописи, которая для художника является путем и способом познания высших миров через красоту. Это своего рода медитация, проникновение в природу»²⁵.

В Коктебеле Арендт основательно увлеклась теософией, которой был пропитан сам воздух «Дома поэта». В 1957 году Ариадна написала воспоминания о Волошине «В Стране голубых холмов» (аллюзия на книгу Блаватской «Загадочные племена на Голубых горах»). Поскольку эти мемуары, долгое время существовавшие в единственной машинописной копии, были предназначены только для узкого круга единомышленников²⁶, Ариадна довольно откровенно поведала в них о теософской атмосфере волошинского Коктебеля, так сильно повлиявшей на нее в юности.

Волошин стал ее наставником как в живописи²⁷, так и в теософских исканиях. «Я много общалась с Максом, — писала она, — мы вместе путешествовали, он давал мне советы в искусстве, и от него я впервые узнала о теософии, которой потом интересо-

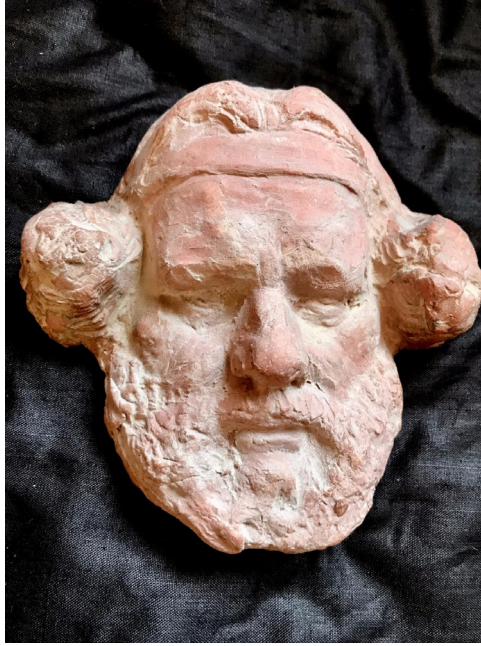
24. Серков А. И. Российские масоны. 1721–2019. Биографический словарь. Век XX. Т. I. М.: Ганга, 2020. С. 403.

25. Арендт А. А. В Стране голубых холмов // «Искусство твоё...». С. 77.

26. По воспоминаниям крымоведа Т. М. Фадеевой, хорошо знавшей семью Арендт, с рукописью могли знакомиться исключительно друзья и только в их доме, не вынося и не делая копий.

27. Там же. С. 62–63.

валась всю жизнь»²⁸. Ей были памятны слова Макса: «Изучайте теософию — эту древнюю мудрость всех времен и народов»²⁹. Когда Ариадна жила в Коктебеле, поэт разрешал ей пользоваться своей теософской библиотекой.



Ил. 4. Анатолий Иванович Григорьев (1903–1986). Скульптурный портрет поэта-теософа Максимилиана Волошина. 1960-е гг. Терракота. Размер 13 x 12,5. Частная коллекция (г. Ставрополь)

Первый же их обстоятельный разговор на эту тему произвел переворот в сознании девочки. Потом она вспоминала:

Эта беседа стала решающей в моей жизни <...> Я ушла далеко по берегу и сидела у моря, охваченная глубоким впечатлением: мне стало казаться, что я смотрю на все совершенно другими глазами <...> Мне трудно описать свое настроение в те дни. Это было

28. Арендт А.А. О скульпторе Анатолии Ивановиче Григорьеве — моем муже и единомышленнике // Скульптор Анатолий Григорьев. С. 105.

29. Арендт А.А. В Стране голубых холмов. С. 66.

какое-то экстатическое состояние: я не могла сидеть на одном месте, носилась всюду с ощущением избытка счастья, мне хотелось раствориться — казалось, рухнули какие-то преграды между мной и Вселенной³⁰.

Примерно к этому же времени относится красочно переданный Ариадной опыт «просветления», пережитый ею в Симферопольском техникуме ИЗО, в классе Н.С. Самокиша (1860–1944). По ее признанию, это было

...нечто столь невероятное, что описать это словами невозможно, всякая попытка рассказать об этом будет очень бледна в сравнении с действительным переживанием... Совершенно неожиданно время вдруг перестало для меня существовать. Сколько я там простояла, не знаю, но я испытала огромное непередаваемое счастье, я задыхалась от счастья. Мне казалось в тот момент, что я знаю все-все, что я могла бы ответить на любой вопрос, что Бог существует, что зло — это иллюзия, что смерти нет, что мир беспределен... Нет, эта попытка бледна, конечно, рассказывать об этом нельзя. Мне были видны лучи, пронизывающие меня сверху, золотые, как мне показалось, сужающиеся книзу. Это было потрясение всей моей сущности³¹.

В автобиографиях теософов часто описывается сверхъестественный опыт, что ставит академических исследователей перед непростой дилеммой: либо игнорировать такие признания, либо подавать их иронически («люди-де были увлеченные, простим им некоторые перегибы»). Другой, хотя и реже встречающейся крайностью является позиционирование такого опыта как «несомненно реального», коль скоро о нем свидетельствуют люди отнюдь не глупые, добившиеся чего-то в жизни и творчестве.

Думается, исследователям мистицизма как культурологического феномена следует избегать всех указанных крайностей, просто признавая как факт саму веру отдельных людей в возможность таких переживаний. Особенно когда мы говорим об искусстве, где, как ни в какой другой сфере, визионерский опыт предельно объективирован. Даже если мистические переживания и не существуют нигде кроме воображения визионера (у науки, впрочем, вряд ли когда-либо будут средства, пригодные для того, чтобы окончательно разрешить этот вопрос), то, когда речь идет о ху-

30. Там же. С. 72–73.

31. Арендт А.А. Озарение // Там же. С. 54.

дожнике, у него имеются вполне допустимые с любой точки зрения средства трансляции такого опыта — произведения искусства. Они способны без лишних слов и доказательств дать зрителю самому пережить нечто сходное с эмоциями мастера. По их выразительной силе, глубине и достоверности можно с достаточной степенью надежности судить о том, насколько искренне сам их создатель верит в реальность своих мистических постижений или же речь идет лишь об имитации.



Ил. 5. Анатолий Иванович Григорьев (1903–1986). «Коктебель. Отдыхающие в гроте». 1960-е гг. Бумага, акварель. 42 x 29,5. Частная коллекция (г. Ставрополь)

Ранние произведения Ариадны Арендт, проникнутые духом эзотеризма, — например ее гуашевые работы «Мистическая композиция» и «Крымский каньон» (1925)³² — вполне созвучны лучшим образцам символизма в живописи Серебряного века и, кажется, сами по себе свидетельствуют о духовной окрыленности автора. В своих поздних советских скульптурах она оставалась верна интересам юности, выполнив целый ряд портретов известных мистиков — в частности Юрия Рериха и, безусловно,

32. Там же. С. 358–359.

своего учителя-теософа Волошина, чей облик в разных материалах и техниках воспроизводился ею несчетное количество раз³³.

Воспоминания Ариадны Арендт дают много ценных сведений о теософах в СССР³⁴. Можно сказать, что исследователям крупно повезло с этим мемуарным наследием, в котором тема мистицизма в советском искусстве раскрывается с беспрецедентной откровенностью. Не менее ценны в этом отношении сведения о ее муже — скульпторе Анатолии Григорьеве, создавшем для Коктебеля памятник Волошину, «теософскому гуру» своей супруги.

Арендт и Григорьев были знакомы еще студентами, но тогда дело ограничилось дружбой, поскольку Ариадна была замужем (первым ее мужем стал скульптор Меер Айзенштадт, с которым они расстались, но оставались дружны до смерти последнего). После развода Арендт органично сошлась с Григорьевым и увлекла второго мужа теософией, ставшей для того смыслом всей жизни. Оба были строгими вегетарианцами, а одно время и вовсе сыроедами³⁵. Постоянно читали и обсуждали книги по оккультизму (по большей части машинописные, а то и вовсе рукописные ввиду отсутствия в СССР таких изданий).

До какой степени эзотерические идеи проникли в сознание Григорьева и повлияли на восприятие им искусства, можно судить по опубликованным фрагментам его «теософских тетрадей»:

Все виды художественных произведений и всякого творчества вообще, чтобы стать ценными и действенными не только на физическом плане и на короткий отрезок времени, а внести свой вклад в общую работу эволюции или восхождения, должны быть, так сказать, «проработаны» на всех планах проявленного бытия. Если портрет представляет собою только точную копию изображаемого лица или, другими словами, будет проработан только на физическом плане, то он в лучшем случае будет иметь какое-нибудь значение для невзыскательного зрителя <...> Совсем другое дело, если портрет «проработан» не только на физическом плане, но на астральном и ментальном планах. Он начинает жить и как бы говорить, создавая между собою и зрителем таинственную связь³⁶.

33. Там же. С. 392–393, 415.

34. Там же. С. 96–107, 143–146 и др.

35. Там же. С. 46–47, 135; Скульптор Анатолий Григорьев. С. 82.

36. Григорьев А. И. Из теософских тетрадей // Там же. С. 30–31.

В этом свете совсем иначе видятся и скульптурные портреты Григорьева, работая над которыми, он, по его собственному признанию, творил «не только на физическом плане, но на астральном и ментальном».

В 1948 году Анатолия Григорьева арестовали. Ариадна Арендт вспоминает:

Главным обвинением были частые беседы об Индии и увлечение индийской философией. Мы с друзьями часто собирались у моей тетки Ольги Александровны Будкевич. Это была мудрейшая и очень образованная женщина. До революции она была членом Теософского общества, которое ставило перед собой задачу установить на земле равенство всех народов посредством единения всех религий. Наиболее подходил для этой цели буддизм, каким его исповедуют в Индии и где по статистике происходит меньше всего преступлений и жестокости.

Толя был обвинен в шпионаже в пользу Индии по сфабрикованному делу «Антисоветское теософское подполье», а непосредственной причиной ареста послужила его частная беседа об Индии³⁷.

В ту же оперативную разработку попали Ариадна Арендт с Ольгой Будкевич. По ним стали стряпать «Дело баронесс» (так эта циничная формула запомнилась самим фигуранткам, хотя баронессами они не были). Их в итоге не тронули, так как у Арендт не было обеих ног (в 1936 году она попала под трамвай), а ее тетке шел 77-й год, так что кто-то, вероятно, решил, что в лагере от них было бы мало проку.

Ольга Будкевич (1872–1954) помнила еще императора Николая II, с которым в юности танцевала на балу. Она же стояла у истоков московского теософского кружка, созданного ею вместе с актрисой Корой Антаровой (1886–1959) — автором культового эзотерического романа «Две жизни»³⁸.

Анатолий Григорьев провел в тюрьмах и лагерях шесть лет и восемь месяцев, сначала в Норильске, а затем в подмосковной «шарашке» Кучино и Воркутлаге. Везде он встречал единомышленников и, в частности, людей, сидевших по делу Даниила

37. Арендт А.А. О скульпторе Анатолии Ивановиче Григорьеве. С. 100.

38. Там же. С. 134; «Искусство твое...». С. 251.

Андреева (1906–1959) — поэта-визионера, автора мистического трактата «Роза Мира»³⁹.

Невестка Григорьева Елена Павлова-Арендт пишет: «Как-то часть его лагерной жизни прошла в Марфино под Москвой, где он сидел вместе с А. И. Солженицыным и теми, кто позднее стал прототипами его романа “В круте первом”»⁴⁰. Это были очень интересные люди. Например, вернувшийся после войны из эмиграции масон 33-го градуса Шотландского Устава, глава объединения русских масонов во Франции Игорь Кривошеин (1899–1987)⁴¹. Он дружил с Солженицыным и был выведен в 10-й главе («Розенкрейцеры») упомянутого романа. Или художник-мистик Сергей Ивашев-Мусатов (1900–1992), который был другом Даниила Андреева и первым мужем его жены; сидел по его делу (сохранились портреты, созданные Ивашевым-Мусатовым, — супруги Даниила Андреева Аллы и его самого на смертном одре). В «шарашке» этот художник-мистик, помимо общения с Григорьевым⁴², близко сошелся с Солженицыным и подарил ему впоследствии картину «Замок Святого Грааля». Писатель изобразил его в своем романе — в 46-й главе того же названия⁴³. Сидел Григорьев и с Евгением Белоусовым (1907–1977). Он тоже попал в лагерь по делу Даниила Андреева, а после смерти поэта женился на его вдове Алле. С ними Григорьев поддерживал отношения и на воле. Он обещал никогда их не забывать: «как и всех моих друзей, оканчивавших вместе со мной “мои университеты”»⁴⁴.

После выхода из лагеря скульптор попал в Коктебель, где они с женой каким-то чудом построили дачу, заведя там порядки в лучших традициях дома Волошина. Ариадна заинтересовала мужа наследием Волошина. Как и она, Григорьев сделал массу его изображений. Массивный бюст Волошина из известняка его работы был установлен во дворе «Дома поэта» еще при советской власти. Бронзовый памятник на набережной близ Волошинского

39. Скульптор Анатолий Григорьев. С. 27, 60.

40. Павлова-Арендт Е. Е. Мой старший друг // Там же. С. 114.

41. Серков А. И. Российские масоны. 1721–2019. Биографический словарь. Век XX. Т. II. М.: Ганга, 2020. С. 244.

42. Гершов С. М. О Григорьеве // Скульптор Анатолий Григорьев. С. 129.

43. Александр Солженицын: из-под глыб. Рукописи, документы, фотографии. Выставка в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина / Авт.-сост. Н. Солженицына, Г. Тюрина. М.: Русский путь, 2014. С. 216–218.

44. Скульптор Анатолий Григорьев. С. 60.

музея появился уже после смерти ваятеля, в 2009 году, отлитый по подготовленной задолго до того модели.

На крымской даче супруги-художники устроили мастерскую, где до сих пор хранится значительная часть их графических и скульптурных работ (другая, большая половина — в их московской мастерской на Верхней Масловке).

В их коктебельских владениях гостило много тех, кто разделял эзотерические увлечения хозяев. Среди бывавших у Арендтов можно выделить: вдову автора «Розы Мира» Аллу Андрееву (1915–2005)⁴⁵; Сергея Прокофьева (1954–2014) — внука композитора (после падения советской власти он возродил Русское Антропософское Общество; поселившись затем в Дорнахе, он был в 2001 году выбран уже во всемирный исполнительный комитет этой организации⁴⁶). Здесь бывал также философ Григорий Померанц (1918–2013) с женой Зинаидой Миркиной (1926–2018), писавшей стихи на религиозные темы⁴⁷. Бывала здесь и Анастасия Цветаева (1894–1993) — младшая сестра поэтессы, гражданская жена главы «ложи розенкрейцеров» Бориса Зубакина, за причастность к мистическому ордену которого была в свое время репрессирована⁴⁸. Этому круту были близки художники «Амаравеллы» Смирнов-Русецкий и Черноволенко⁴⁹, а также отец Александр Мень (1935–1990), с которым Ариадна вела беседы на религиозно-теософские темы⁵⁰. Также можно упомянуть историка Татьяну Фадееву (род. в 1938 г.), описавшую «сакральную географию» Крыма, и многих других.

Это была по-настоящему творческая среда, где знакомились и общались советские адепты самых разных эзотерических направлений (хотя, конечно, далеко не все гости Арендтов этим интересовались). Эта семья и их дачный домик стали подлинно духовным центром, история которого способна дать очень много для изучения эзотеризма в советском изобразительном искусстве.

Творчество самого Григорьева несет на себе отпечаток этих увлечений. Они сквозят в его символических композициях «Егип-

45. Там же. С. 120.

46. Там же. С. 232.

47. «Искусство твое...». С. 345–348.

48. Там же. С. 326–327.

49. Скульптор Анатолий Григорьев. С. 114–115, 119.

50. Там же. С. 85.

тянин» и «Поклонение герме»⁵¹. Помимо многочисленных изображений Волошина им созданы бюсты таких видных приверженцев мистицизма, как композитор А. Н. Скрябин, изобретатель К. Э. Циолковский, скульптор В. А. Ватагин, основательница теософского кружка в Москве О. А. Будкевич, индийский поэт Р. Тагор, Н. К. Рерих (для этой скульптуры Григорьеву позировал старший сын последнего). Кроме того, его авторству принадлежит барельеф Ю. Н. Рериха для мемориальной доски на московском доме, где востоковед жил в последние годы⁵².

Весьма ярко внутренний мир советского скульптора-теософа раскрывается в письмах Григорьева — особенно адресованных жене, разделявшей его убеждения. Ариадна по полгода жила на даче в Коктебеле, тогда как ее муж бывал там наездами, ибо не мог долго обходиться без московской мастерской. Недели и месяцы разлуки заполнялись письмами, в которых порой обсуждались весьма тонкие материи. Например, в июне 1971 года он пишет: «Леплю эскиз памятника Гагарину. Гагарин — это предлог для решения новой эры»⁵³. Ключ к этой туманной фразе в другом его письме:

Читаю на сон грядущий А[гни] И[огу]. Соединение земного сознания с космическим пульсом. Как много объясняет это определение современное направление в науке, полеты в космос, через которые открываются тонкие энергии и их воздействие, то есть пульсация Космоса. Тончайшие энергии для простоты называют «дух»⁵⁴.

Иначе говоря, Григорьев мыслил себя космистом не в обыденно советском, а в мистическом смысле. В свои работы, посвященные космонавтике, он вкладывал теософские идеи, которые черпал из подпольной эзотерической литературы (в 1971 году рериховские книги Агни Йоги в СССР распространялись еще нелегально).

Из этой же переписки мы узнаем об увлечении супругов телепатией. В те годы это был модный околонуточный тренд, обсуждавшийся в периодической печати⁵⁵. Конечно, теософы не мог-

51. Там же. С. 174–175.

52. Там же. С. 107–109, 115, 185–187, 202.

53. Там же. С. 76.

54. Там же. С. 75.

55. Конаков А. А. Убывающий мир: история «невероятного» в позднем СССР. М.: Гараж, 2022. С. 163–179.

ли пройти мимо этих публикаций. Интрига в том, что Арендт и Григорьев ставили опыты. Вот, например, письмо последнего, датированное 3 июля 1962 года:

Аля, милая!

Вот и воскресенье прошло. При всем желании я не мог уловить твоих волн, не знаю, как ты?

Возможно, мы разошлись во времени. В ночь с воскресенья на понедельник была моя попытка установить контакт, а не как ты с субботы на воскресенье, об этом надо договариваться ясней. И еще может быть одному надо быть воспринимающему, а другому посылающим, а мы, наверное, все перепутали. Еще жду от тебя посылочку эманаций с субботы на воскресенье и с воскресенья на понедельник с полдвенадцатого до часу — я воспринимающий, а в следующий раз я буду тебе посылать в то же время.

Посылаю вырезку из ленинградской газеты о телепатии с исследованием, что в передаче мыслей действует особая, неоткрытая энергия и то, что этим у нас занимаются серьезно и даже печатают. <...>

Жду ответа мысленно и на бумаге⁵⁶.

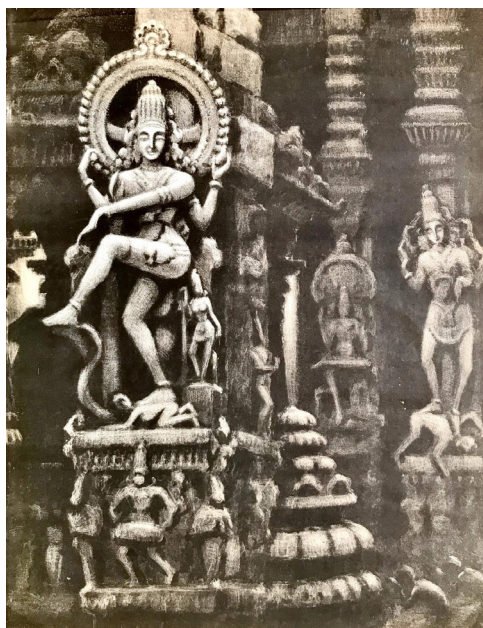
Это письмо как нельзя лучше иллюстрирует своеобразие того мира, в котором жили и из которого черпали вдохновение эти советские скульпторы, выстрадавшие за годы репрессий право быть непохожими на других. Ни тюрьма, ни разлука, ни десятки других бед не угасили их юношеского интереса к тайне. Особого уважения заслуживает то бесстрашие, с которым они говорили об этом еще в те годы, когда подобная открытость была крайне небезопасной.

Куда менее откровенным в данном смысле был их друг — скульптор и художник-анималист Василий Ватагин (1883–1969). В своих воспоминаниях он не особо распространялся о своем интересе к эзотеризму, который, однако, был весьма велик и не оставлял его на протяжении всей жизни. Об этом мы узнаем из мемуаров Ариадны Арендт, описавшей посещение мастерской Ватагина Юрием Рерихом и их общение на мистические темы⁵⁷.

56. Переписка А.И. Григорьева и А.А. Арендт // Скульптор Анатолий Григорьев. С. 70–71.

57. Арендт А.А. О моих встречах с Юрием Николаевичем Рерихом // «Искусство твое...». С. 160–165.

Теософией Ватагин увлекся еще в молодости, что привело его в Индию и на Цейлон. В своих мемуарах он намекает на истинную цель этого путешествия: «Немного знакомый с мудростью йогов и с чудесами индийской архитектуры и полный надежд и ожиданий, я всем существом стремился увидеть чудеса Индии»⁵⁸. Результатом этой поездки стала серия автолитографий «Индия» (Госиздат, 1922 г.), а также рисунки, наброски и целые картины на ту же тему. Известны его иллюстрации к «Маугли» Редьярда Киплинга (издание 1926 г. и последующие).



Ил. 6. Василий Алексеевич Ватагин (1883–1969). Автолитография из серии «Индия» (М.: Госиздат, 1922 г.). Размер оттиска 43 x 33. Частная коллекция (г. Ставрополь)

Ватагин путешествовал с приятелем Александром Усовым (1871–1942), с которым они дважды объехали вокруг света. Под псевдонимом «Чеглок» тот писал книги о животных, а Ватагин их иллюстрировал. Так он и стал художником-анималистом, стяжав

⁵⁸ Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи / Сост. И. В. Ватагиной. М.: Советский художник, 1980. С. 52.

со временем славу первого мастера этого жанра в советском искусстве. Освоив еще и скульптуру, Ватагин остался навсегда верен анималистике.

У этого была причина, о которой друзья особо не распространялись, но и большого секрета из нее не делали, — оба были убежденными теософами. Увлечение мистическими доктринами и привело их в Индию. Оно же заставило их обратить внимание на братьев наших меньших.

Усов был вегетарианцем. В животных он видел звенья космической эволюции (ее понимание у теософов далеко от дарвиновского), которые обладают мудростью, утраченной человеком материалистической эпохи. Период между двумя революциями Чеглок провел за границей, а после 1917 года вернулся в Россию. В 1922-м он вместе с сыном и женой, художницей Надеждой Усовой, поселился на черноморское побережье⁵⁹ и, по данным А. В. Гнездилова:

<...> с единомышленниками основал на Кавказе маленький теософический ашрам в Лазаревской, близ города Сочи. Пытался построить в местечке Гуарек храм Солнца в виде звезды, где через систему зеркал солнечный свет был целый день в каждом помещении.

По вечерам теософы разжигали костер на берегу моря, читали стихи, медитировали, обсуждали проблемы. В числе побывавших в этом ашраме был и Максимилиан Волошин⁶⁰.

Бывал там и Ватагин, неоднократно приезжавший на Кавказ. В 1936 году художник совсем перебрался в Лазаревское и купил дом по соседству от Усова. Однако в конце 1930-х годов того арестовали. Через десяток лет Чеглок скончался за Полярным кругом. Ватагин в 1944 году вернулся в Москву, где началась его уже вполне советская карьера художника-анималиста. Ему дали мастерскую и квартиру на Верхней Масловке рядом с Ариадной Арендт, с которой он много лет дружил.

59. Шергалин Е. Э. Александр Александрович Усов, он же Александр Чеглок (1871–1942) — почти забытый натуралист, просветитель, путешественник и теософ // Русский орнитологический журнал. 2021. Т. 30. С. 3006.

60. Гнездилов А. В. Судьбы русских теософов // Вестник Теософии. 1992. № 1. С. 85.



Ил. 7. Василий Алексеевич Ватагин (1883–1969). Автолитография из серии «Кавказ». 1937 г. 39 x 24. Частная коллекция (г. Ставрополь)

Другая нить, связывающая Ватагина с эзотериками, ведет в Государственный Дарвиновский музей (ГДМ), где он служил с 1908 по 1953 год. Изначально это учреждение задумывалось его основателем — биологом Александром Котсом (1880–1964) — как весьма далекое от задач материалистической науки. Котс был антропософом, последователем Рудольфа Штейнера. Повстречавшись с ним (в ГДМ хранится фотография Штейнера с автографом создателю музея), Котс решил устроить в Москве центр для демонстрации эволюции земных форм, подчиненной космическим законам в их антропософской версии. Культовой фигурой для антропософов был Гёте, и потому сначала Музей эволюционной теории должен был носить его имя, а вовсе не Дарвина (потом его называли еще Гёте-Дарвиновским), подобно тому, как был назван антропософский храм в Дорнахе — Гётеанум.

Вскоре после революции Ватагин изваял по заказу Котса для украшения музея огромный бюст Штейнера. Теперь местонахо-

ждение скульптуры неизвестно. Сохранились лишь фото с позирующим на ее фоне Ватагиным. Ему же позднее было поручено сделать для музея статую Дарвина — более приемлемую в новых условиях.

В фондах музея имеются многочисленные работы Ватагина, написанные за 45 лет работы в этом учреждении. Некоторые из них отражают первоначальные замыслы его создателей. Например, триптих «Эволюция мировоззрений» (1920), в котором исследователи видят Лемурию и Атлантиду (поворотные этапы мировой эволюции по Штейнеру), находя в них нечто общее с росписями Гётеанума⁶¹.

Влияние эзотеризма на творчество Ватагина очевидно. Начиная с выбора анималистического пути в искусстве, продиктованного теософским отношением к животным, и заканчивая интересом к древним цивилизациям⁶². Зверям Ватагина свойственна ярко выраженная антропоморфность, в чем можно усмотреть тень его веры в реинкарнацию. Наконец, тема Индии, важная для творчества художника, указывает на теософские истоки его вдохновения.

С Дарвиновским музеем связан еще один художник-мистик — Михаил Потапов (1904–2007). В историю искусства он вошел главным образом как выдающийся иконописец, создавший храмовые стенописи и иконостасы, о которых говорят как о вершине русской церковной живописи XX века⁶³. Его юность прошла в Севастополе, где он работал рисовальщиком на руинах Херсонеса и оформителем античной экспозиции одноименного музея. Уже в те годы он увлекался теософией, а также историей, теологией и символизмом Древнего Египта. Потапов утверждал, что имел визионерский опыт непосредственного созерцания древнеегипетской архаики:

Размышляя над всем этим, я часто достигал состояния некоего прозрения. Как-то в саду нашего севастопольского дома, задумавшись о судьбе Эхнатона, я вдруг с изумлением ощутил, как будто все за-

61. Нефедова А. Б. Влияние антропософских идей Р. Штейнера на живописный триптих В. А. Ватагина «Эволюция мировоззрений» // Культура и образование. 2017. № 1. С. 29–36.

62. Гаврилин К. Н. Шаманизм, индуизм, теософия и художественное творчество В. А. Ватагина // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX — начала XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 641.

63. Михаил Потапов. Иконопись / Авт.-сост. С. И. Лапин. Соликамск: Астер, 2012.

туманилось вокруг, и перед моим взором стали возникать картины, подобные тем далеким временам. Я увидел спальню умирающего фараона Аменхотепа III, его жену Тейю в кресле рядом с ним. И мне только оставалось зафиксировать на бумаге...⁶⁴

Итогом этих юношеских интересов стал цикл картин из египетской истории (в нем особо выделяются портреты фараона Эхнатона и членов его семьи), над которым художник работал на протяжении всей жизни. Им написана повесть-хроника «Солнечный Мессия Древнего Египта», к которой эти картины служат как бы иллюстрациями. Теперь они находятся в мемориальной квартире Потапова и Художественном музее Соликамска, в Александрийской библиотеке, в российских и зарубежных частных коллекциях.

Примечательно, что живописец претендовал не только на способность ясновидчески созерцать фараонов, но и себя самого считал реинкарнацией одной из дочерей Эхнатона, сохранившей память о прошлой жизни. Интерес к Египту и Индии обычен для теософов, но мало кто заходил так далеко в своем увлечении.

В Москве Потапов работал художником в том же Дарвиновском музее. А. Б. Нефедова пишет, что «в 1935 году именно за связь с теософским кружком был арестован один из сотрудников музея — художник Михаил Михайлович Потапов. До этого он проработал в ГДМ 3 года и написал 24 картины, причем из них 17 — непосредственно под руководством В. А. Ватагина»⁶⁵.

Выйдя на свободу, Потапов отдался иконописи, и в 1945 г. был рукоположен в дьяконы Русской православной церкви. В 1980 г. он получил награду Александрийского патриарха, однако позднее ему запретили служить из-за внутрицерковного конфликта. Все эти годы художник не оставлял грез о Египте, продолжая писать картины соответствующей тематики и повесть об Эхнатоне. Его жизнь и творчество составляют один из самых ярких мистических эпизодов в истории советской живописи.

Столь же эзотерический по своей сути интерес к Египту питал и выдающийся советский скульптор Сергей Конёнков (1874–1971). Об этой стороне его биографии искусствоведы узнали лишь в 1990-е гг., изучая фонды Мемориального музея-мастерской Ко-

64. Цит. по: *Лапин С. И.* Михаил Потапов и его Солнечный Мессия // *Потапов М. М.* Солнечный Мессия Древнего Египта. Повесть-хроника эпохи фараона Эхнатона. Пермь: Здравствуй, 2019. С. 272.

65. *Нефедова А. Б.* Влияние антропософских идей Р. Штейнера... С. 31.

нёнкова, где обнаружили его мистические рукописи. Затем в собрании его сына нашли грандиозные сакрально-символические композиции.

Уже в дореволюционных произведениях Конёнкова — скульптурах «Ведьма» (1909), «Стрибог» (1910) и др. — сквозит его интерес к таинственному, глубокое погружение в мир мифа. В 1912 году он совершил путешествие в Египет и Грецию, ранее уже побывав в Риме, Помпеях и других культурных центрах Италии⁶⁶. Вскоре после революции, в 1923 году, он выехал на выставку в США и в СССР не вернулся. Американские годы были насыщены творчеством и духовными поисками. Скульптор заинтересовался учением Ч.Т. Рассела (1852–1916). Позднее оно переродилось в типичное для США религиозное течение «Свидетели Иеговы» (запрещено в Российской Федерации), но во времена самого Рассела и еще долго после него оно представляло собой диковинный синтез нетривиального толкования Библии с элементами откровенно мистических доктрин. В особенности Рассел любил египетские мистерии (на его могиле в Пенсильвании стоит надгробие в виде пирамиды с масонскими символами). Он называл свою доктрину «новым и совершенным масонством», хотя законно принятым «вольным каменщиком», судя по всему, никогда не был.

Конёнков с головой погрузился в этот сплав библейско-окультурных спекуляций и стал пророчествовать. Известно несколько его писем, посланных из Америки Сталину, в которых он предсказал начало Великой Отечественной войны и победу Красной армии. Другие его пророчества исполнились не вполне⁶⁷. Яркой иллюстрацией к этим «профетическим посланиям» стала созданная им в США историософская серия работ, условно названная «Космогонией». В этих необычайно пестрых, но при этом глубоко цельных композициях оригинально решено само пространство — путем наложения контуров материков на карту созвездий. Поверх них — образы ангелов, символизирующие союзы и столкновения народов, а также завораживающие астрологические мотивы, выдержки из Евангелий и Пророков.

Хранитель фондов Мемориального музея Конёнкова С.Л. Боброва назвала эти работы «графической теософией». О повторяющихся в них символах Сфинкса и Великой пирамиды она пи-

66. Глаголь С.С. Т. Коненков. Петербург: Светозар, 1920. С. 33.

67. Цугай А. Пророческие послания Коненкова // Темные аллеи. 2021. № 4. С. 91.

шет: «Конёнков верил, что космическая программа, по которой развиваются планеты и человеческое общество, в зашифрованном виде содержится в пирамиде Хеопса»⁶⁸.

В 1945 году скульптор вернулся в СССР, где был обласкан властью: ему были созданы все условия для работы, организованы выставки, опубликованы книги о нем; его награждали медалями, орденами, почетными званиями и премиями. Он сближается с советским официозом, исполняя портреты маршалов и вождей. Отошел ли скульптор от своего увлечения мистицизмом? Трудно сказать наверняка. Однако оккультные книги и свою серию графических «космогоний» он все же привез с собой в Россию.

До революции он был тесно связан с художником Микули, стоявшим у истоков «Амаравеллы». Коненков создал его скульптурный портрет, который попал в коллекцию Микули вместе с мраморной головой Баха его же авторства⁶⁹. Однако едва ли их сближение произошло на почве мистики, поскольку, как вспоминал Смирнов-Русецкий, хотя Микули и был близок к «Амаравелле», но «нашего мировоззрения не разделял»⁷⁰.

Данный случай следует считать скорее исключением, поскольку, как правило, продуктивные контакты в данной среде подразумевали не только общие творческие, но еще и эзотерические интересы. Практически все художники и скульпторы, упомянутые в настоящей статье, были знакомы между собой лично или, по крайней мере, связаны через «одно рукопожатие».

Ариадна Арендт и Анатолий Григорьев дружили не только с мастерами «Амаравеллы» (Смирновым-Русецким, Черноволенко, Фатеевым), но и с анималистом Ватагиным. Под руководством последнего одно время работал художник-египтоман Потапов. Конёнков не только приютил в своем доме в «Амаравелле» Микули, но и дружил с Григорьевым и Арендт⁷¹. Большую часть жизни с ними же была близка и график Говорова.

Можно выделить несколько важных центров, с которыми связаны биографии советских художников-мистиков. Это дома участников «Амаравеллы», где собирались члены группы и куда устремлялась интересующаяся молодежь, продолжающая их тра-

68. Боброва С.Л. С.Т. Коненков. Графическая теософия // Дельфис. 1996. № 2. С. 12–13.

69. Глаголь С.С. Т. Коненков. С. 48; Смирнов-Русецкий Б.А. Идущий. С. 34.

70. Там же.

71. Скульптор Анатолий Григорьев. С. 46, 48, 90.

диции. Это и неформальные рериховские кружки, вблизи которых всегда было много людей искусства. Это и Дарвиновский музей в Москве в ранний период его существования, а также «теософский ашрам» в Лазаревской на Северном Кавказе, где опять же бывало много художников. Сюда же стоит отнести и дом-музей Волошина в Коктебеле, со временем ставший культовым местом для советских эзотериков. Это, наконец, и коктебельская дача Арендтов, также собиравшая под своим гостеприимным кровом духовных единомышленников. Хочется верить, что поиски вокруг этих людей и мест откроют нам еще немало интересных имен и фактов из истории бытования эзотеризма в советской художественной среде.

Библиография / References

- Александр Солженицын: из-под глыб. Рукописи, документы, фотографии. Выставка в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина / Авт.-сост. Н. Солженицына, Г. Тюрина. М.: Русский путь, 2014.
- Амаравелла. Каталог / Сост. Т. Г. Роттерт, И. В. Липская. М.: Международный центр Рерихов, 2000.
- Боброва С. Л. С. Т. Коненков. Графическая теософия // Дельфис. 1996. № 2. С. 9–20.
- Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи / Сост. И. В. Ватагиной. М.: Советский художник, 1980.
- Гаврилин К. Н. Шаманизм, индуизм, теософия и художественное творчество В. А. Ватагина // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX — начала XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 641–663.
- Глазоль С. С. Т. Коненков. Петербург: Светозар, 1920.
- Гнездилов А. В. Судьбы русских теософов // Вестник Теософии. 1992. № 1. С. 85–88.
- Грибова З. П. Путь длиною в век. Самара: Агни, 2003.
- Грибова З. П., Галутва Г. В. Художники «Амаравеллы»: судьбы и творчество. М.: Издательство МБА, 2009.
- «Искусство твое никуда не уйдет...» Ариадна Арендт в кругу московских скульпторов / Сост. Н. Ю. Менчинская, Ю. А. Арендт, Н. Ю. Арендт, М. Ю. Арендт. М.: Связь Эпох, 2018.
- Конаков А. А. Убывающий мир: история «невероятного» в позднем СССР. М.: Гараж, 2022.
- Лапин С. И. Михаил Потапов и его Солнечный Мессия // Потапов М. М. Солнечный Мессия Древнего Египта. Пермь: Здравствуй, 2019. С. 272–273.
- Менчинская Н. Ю. Творчество и судьба. Книга о художнике-графике Елизавете Антоновне Говоровой (Пшецлавской). М.: Роликс, 2020.
- Михаил Потапов. Иконопись / Авт.-сост. С. И. Лапин. Соликамск: Астер, 2012.
- Нефедова А. Б. Влияние антропософских идей Р. Штейнера на живописный триптих В. А. Ватагина «Эволюция мировоззрений» // Культура и образование. 2017. № 1. С. 29–36.

- Поспелов Д. А. Амаравелла. Мистическая живопись Петра Фатеева. М.: Фантом Пресс, 2007.
- Серков А. И. Российские масоны. 1721–2019. Биографический словарь. Век XX. Т. I–II. М.: Ганга, 2020.
- Скульптор Анатолий Григорьев. Воспоминания, письма / Авт.-сост. Ю. А. Арендт, Н. Ю. Арендт. М., 2021.
- Смирнов-Русецкий Б. А. Великие облики / Сост. и отв. ред. Е. Петренко. Одесса: Астропринт, 2019.
- Смирнов-Русецкий Б. А. Идущий. М.: Веллум, 2008.
- Шергалин Е. Э. Александр Александрович Усов, он же Александр Чеглок (1871–1942) — почти забытый натуралист, просветитель, путешественник и теософ // Русский орнитологический журнал. 2021. Т. 30. С. 3003–3007.
- Фадеева Т. М. Мастер прозрачности // Смирнов-Русецкий Б. А. Идущий. М.: Веллум, 2008. С. 186–254.
- Фаликов Б. З. Величина качества. Оккультизм, религии Востока и искусство XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- Флорковская А. К. Художник духовного прозрения // Евгений Спасский. М.: Новалис, 2021. С. 8–13.
- Цугай А. Пророческие послания Коненкова // Темные аллеи. 2021. № 4. С. 87–96.
- Эзотерическое масонство в Советской России: док. 1923–1941 гг. / Публ., вступ. ст., коммент, указ. А. Л. Никитина. М.: Минувшее, 2005.
- Mannherz, J. (2012) *Modern Occultism in Late Imperial Russia* (NIU Series in Slavic, East European, and Eurasian Studies). Ithaca: Cornell University Press.
- Young, G. (2011) “Esoteric elements in Russian cosmism”, *The Rose+Croix Journal* 8: 124–139.