

Д.О. БУТКЕВИЧ

*Искусствовед, руководитель отдела культуры радиостанции
«Коммерсант FM»
e-mail: butdmi@gmail.com*

D.O. BUTKEVICH

*Art historian, chief of the Department of Culture of the «Commersant
FM» radio station
e-mail: butdmi@gmail.com*

РУССКОЕ «КОСМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО». К ВОПРОСУ О ПЕРИОДИЗАЦИИ

RUSSIAN «SPACE ART». ON THE ISSUE OF PERIODIZATION

Данная статья посвящена истории и современности особого направления в русском искусстве, которое можно назвать «космическим». Это художественное течение, представленное в разных видах и жанрах, затрагивающее прямо или опосредованно темы космоса и вселенной. Русское космическое искусство датируется XX–XXI столетиями, его развитие продолжается в наши дни. Вопросы периодизации этого важного художественного направления и посвящается эта публикация.

This article is devoted to the history and present state of special directions in Russian art which can be described as «space art». This artistic referral represented in different forms and genres, affecting directly or indirectly the theme of Cosmos and the Universe. Russian space art dates the 20th and 21st centuries, its evolution continues today. The issues of periodization of this important artistic referral is dedicated this publication.

Ключевые слова: периодизация русского искусства, космическое искусство, космос, вселенная, XX–XXI столетия.

Keywords: periodization of Russian art, space art, Cosmos, the Universe, the 20th and 21st centuries.

Искусство, посвященное космосу в разных его проявлениях и сущностях, — темы и сюжеты, связанные со звездами, вселенной, космическим пространством и его освоением, чужими планетами, земными кораблями, ракетами, спутниками, космонавтами, их бытом и работой — в наше время выделяется в отдельный жанр. Его можно определить как синтетический. Этот жанр существует на стыке разных видов искусства, включает традиционные виды — живопись, графику и скульптуру, декоративно-прикладное искусство — и активно использует новые: видео-, фото-, инсталляции.

Комплексных исследований, посвященных истории и современному статусу «космического жанра», практически не существует. Мы попытаемся восполнить этот пробел в отечественной истории искусств. Начнем с периодизации.

Историю русского «космического искусства» можно разделить на три условных периода.

Первый период — назовем его «дополетный» — ограничивается по верхней границе во времени серединой XX века, то есть собственно первыми полетами в космос сначала спутников, затем животных, наконец, людей. Нижняя временная граница этого периода четко не определяется: пожалуй, корректно будет предложить начало XX столетия. Хотя, несомненно, истоки русского «космического искусства» в широком смысле трактовки последнего термина уходят далеко вглубь XIX века. А некоторые гносеологические линии прослеживаются вплоть до древнерусского искусства [1].

Второй период — «космическое искусство послеполетной эры», то есть собственно второй половины XX века. Здесь даже можно попытаться определенно установить временные границы: с 1957 г. (полет первого искусственного спутника Земли) по 2001 г. как рубеж столетия.

Искусство, посвященное космосу, которое рождается в наши дни, можно отнести в такой периодизации к третьей части и установить нижнюю временную точку отсчета как раз на рубеже XX–XXI столетий. Назовем его «современное космическое искусство».

Надо сказать, что ранние этапы развития искусства, связанного с космической тематикой, обладают определенной историографией: существуют работы, посвященные этой теме и этому времени; в основном, конечно, рефераты соискателей научных степеней разного ранга и статьи в научных сборниках. А вот космическое направление в

отечественном искусстве второго и третьего периодов практически не было представлено в поле некогда советского, а ныне российского искусствознания. Позднее мы более подробно обратимся к этим вопросам, а в данной статье рассмотрим пока первый, «дополетный этап» космического искусства в России и СССР.

В первый исторический период это искусство оказалось тесно связано с общей философией русского космизма.

Здесь надо заметить, что философия космизма довольно широко освещается в отечественной научной литературе. Эта тема подробно разбирается в статьях и рефератах соискателей научных степеней. Издано некоторое число учебных пособий по интересующей нас теме.

Исследователи выделяют несколько течений, или, скорее, «ветвей», в русском космизме.

В первую очередь, это религиозно-философское направление, которое представляют Владимир Соловьев, Николай Федоров, Петр Флоренский, Сергей Булгаков, Николай Бердяев, теософы Георгий Гурджиев, Петр Успенский, Елена Блаватская.

Другая ветвь — естественнонаучная, отраженная в наследии Константина Циолковского, Николая Умова, Владимира Вернадского, Дмитрия Менделеева, Александра Чижевского, Николая Морозова.

В этих постулатах все исследователи едины. Однако некоторые, видимо, наиболее «продвинутые» в области культуры, специально отделяют художественно-философское направление космизма. В конкретизации определения этой «ветви» у современных ученых общего единения нет: некоторые исследователи называют направление «поэтически-художественным космизмом», связывая его с именами Федора Тютчева («Сны», 1829), Владимира Одоевского («Городок в табакерке», 1834), Александра Чижевского («Гиппократу», 1915), а также символистов и имажинистов: Велимира Хлебникова, Андрея Белого, Валерия Брюсова, Александра Блока, Сергея Есенина. И, конечно, Николая Заболоцкого, увлеченно интерпретировавшего в стихотворной форме идеи ноосферы, натурфилософии и «философии общего дела» своих старших современников — В.Вернадского, К.Тимирязева, Ю.Филипченко, Н.Федорова и К.Циолковского, с которым переписывался («Торжество земледелия», 1931) [2].

Непонятно, почему авторы философских изысканий в наше время практически полностью игнорируют прозу русского космизма, столь развитую в первой четверти XX столетия? Вспомним произведения ранней русской и советской фантастики: хрестоматийные «Аэлита» Алексея Толстого (1923) и «Роковые яйца» Михаила Булгакова (1925), малоизвестные ныне повесть Вивиана Итина «Страна Тонгури» (1922) и роман Виктора Гончарова «Межпланетный путешественник» (1924); наконец, повесть абсолютно забытого Л.Афанасьева (псевдоним литератора Леонида Богоявленского) «Путешествие на Марс», написанную еще в 1901 году. Ранняя фантастика имеет жанровую, онтологическую связь с философией космизма. А творчество такого титана, как Андрей Платонов, гносеологически космично и, несомненно, относится к «прозаически-художественному» направлению русского космизма.

Гораздо реже в научной и популярной литературе встречается термин «живописный космизм», да и то исключительно применительно к творчеству Николая Рериха (1874–1947). Иногда упоминают в связи с этим направлением стоявших особняком таких выдающихся деятелей русского авангарда первой трети XX столетия, как Павел Филонов (1883–1941) или Василий Чекрыгин (1897–1922) [3].

Еще в 1913 году «будетляне» Алексей Кручёных, Михаил Матюшин и Казимир Малевич, при активном участии Велимира Хлебникова, создали и поставили оперу «Победа над Солнцем». Именно здесь, в сцене, где жители будущего (то есть собственно будетляне) побеждают буржуазное Солнце, его оранжевый шар перекрывает квадрат черного цвета. Как считал сам реформатор мирового искусства Казимир Малевич (1879–1935), именно с этого события ведет отсчет течение супрематизма, которое, кстати, его основоположник иногда прямо называл «космизмом».

Вот, что писал Малевич в письме к Матюшину от 10.11.1917: «Я видел самого себя в космосе, где меня скрывали точки и раскрашенные полосы; там, среди них я отправился в бездну. Этим летом я провозгласил себя президентом космического пространства» [4].

Известный исследователь искусства русского футуризма и супрематизма Евгений Ковтун размышляет: «Тема преодоления гравитационного тяготения и рывка человечества в космос волновала представителей русского футуризма. Нет сомнения, что в этом на них оказала

огромное влияние философия Николая Федорова, к которому они относились с глубочайшим почтением. Но были также и личные концепции пространства, обретавшие форму в живописных творениях футуристов, которые сумели на основе этих концепций вывести футурологические гипотезы, касающиеся прогресса освоения человечеством космического пространства» (Цит. по: Ж.Нере. Казимир Малевич и супрематизм. Кельн: Taschen, М.: Арт-родник, 2003).

Еще в начале 1913 г. Малевич мечтал о временах, когда «на громадных цепеллинах будут держаться большие города и студии современных художников» [5]. А позже, в брошюре «Супрематизм. 34 рисунка», опубликованной в Витебске в 1920 году, Малевич даже высказывает мысль о возможности межпланетных полетов, орбитальных спутников и станций, которые позволят человеку освоить космическое пространство. («Космос». 1917; бумага, карандаш; 17,8 x 13; частная коллекция).

И, пожалуй, еще более конкретно разрабатывал космическую тему один из любимых учеников Малевича, рано ушедший Илья Чашник (1902–1927), утверждавший: «Супрематизм — мироощущение беспредметных, природных и космических сложений» [6]. В одной из самых известных его работ «Красный круг на черной поверхности» (1925; частное собрание) вполне можно увидеть планету с космической станцией внизу, хотя в этом случае мы, конечно, говорим о супрематической композиции. Недаром эта работа украшает обложки многих произведений литературной фантастики. Также кажутся иллюстрациями к романам о будущем холсты «Супрематизм» (1923; ГТГ) и «Супрематическая композиция» (1923, музей Тиссена-Борнемиссы), «Композиции» (1925, собрание Э.Швиттерса, Норвегия и 1926–27, частное собрание, Париж).

Художник и теоретик искусства Василий Кандинский (1866–1944), который стал основателем такого во многом определяющего для всего современного искусства направления, как экспрессионизм, в 1918 году писал: «Каждое произведение возникает и технически так, как возник космос — оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому рёву оркестра, выливающемуся в конце концов в симфонию, имя которой — музыка сфер. Создание произведения есть мироздание» [7]. Взгляд Кандинского «внутрь себя» определяется исследователями как его основной творческий метод, апроприированный художником у современных ему теософов. Здесь, в первую очередь, следует назвать имя Елены Блаватской (1831–1891), которая в главном произведении своей

жизни «Тайная доктрина, синтез науки, религии и философии» (опубликована 1888–1897 гг.) так описывает рождение и развитие мира. Простая окружность — точка в центре — горизонтальный диаметр — вертикальный диаметр — крест. Так, с помощью знаков-архетипов, рождаются миры. А по Кандинскому, рождение художественных образов сродни рождению человека и рождению миров. «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» [8].

Пожалуй, можно опосредованно связать с «космизмом» творческие разработки художника и композитора Михаила Матюшина (1861–1934). Матюшин фактически «стоял у истоков» русского футуризма: вместе с К.Малевичем и А.Кручёных участвовал в Первом всероссийском съезде футуристов («Первый всероссийский съезд баячей будущего», июль 1913 г.), был автором музыки первой футуристической оперы «Победа над Солнцем» (ноябрь 1913 г.). В середине 1910-х Матюшин практиковал теорию «расширенного смотрения» — достижение кругового охвата зрения, возникшую под влиянием теории «четвертого измерения» математика-теософа П.Успенского. Теория активно применялась группой «Зорвед» (от слов «взор» и «ведать»), которая сформировалась уже в середине 1920-х из студентов Матюшина в ГИНХУКе. «Расширенное смотрение» М.Матюшина, на наш взгляд, находит аналогии в теории «расширения сознания» Н.Рериха.

«Аналитическое искусство» П.Филонова, возникновение которого датируется также серединой 1910-х гг. (манифест «Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков “Сделанные картины”» опубликован в марте 1914 г.) использует идеи Н.Федорова из «Философии общего дела», пытаясь уничтожить сам принцип уничтожения [9]. Филонов развивает платоновские идеи космоса-организма. В его полотнах объединяются постулаты «космической натурфилософии» Циолковского, где атомы наделены способностью ощущать счастье, и идеями Вернадского и Чижевского о том, что мировое пространство не содержит пустоты, оно заполнено полями и излучениями. Из таких «атомов» построены «формулы» П.Филонова (так он начал называть свои картины на рубеже 1910–20-х гг.) [10].

Идеи Федорова из «Философии общего дела» активно использовал в своем творчестве и очень рано ушедший художник В.Чекрыгин.

«Цель искусства — воскрешение умерших отцов», писал он за год до трагической гибели в 1921 г. (Цит. по: Е.Мурина, В.Ракитин. Василий Николаевич Чекрыгин. М., 2005). Он ставил перед обществом задачи новой, космической эпохи, которые определял как спасение человечества от гибели путем переселения в космос.

Наиболее ярко живописно-художественный космизм первой четверти прошлого века представлен творчеством Николая Рериха и его последователей из группы «Амаравелла». Непосредственными предшественниками творчества членов группы считается искусство выдающегося российского и литовского художника и композитора Микалоюса Константинаса Чюрлёниса (1875–1911). Его картины сплавляют элементы литовского народного искусства с заимствованиями и цитатами и реминисценциями из восточных культур, главным принципом его творчества можно назвать синтез искусств и поиски аналогий между музыкой и изобразительным искусством («Соната солнца», «Соната весны» (1907), «Соната моря», «Соната звёзд» (1908) [11; 12].

В 1923 году художники Петр Фатеев, Вера Пшесецкая (Руна), Александр Сардан (Баранов) и Борис Смирнов-Русецкий, называвшие себя «интуистами», образовали группу «Квадрига». Лидером группы современники называли Руну. Чуть позже к ним присоединились Виктор Черноволенко и Сергей Шиголов. В 1926 году, когда в Россию ненадолго приехал Н.Рерих, он сам выразил желание встретиться с молодыми художниками. Общение к гуру оказало серьезное влияние на интуистов; их работы выставлялись в Америке, члены группы переписывались с Рерихом. В 1927 году образовалась группа «Амаравелла». Это слово-криптограмма, по некоторым сведениям, предложенное А.Сарданом, не имеет четкого перевода или объяснения. Среди трактовок пытаются обнаружить некие санскритские корни и интерпретируют термин как «всходы бессмертия», «несущие свет», «творческая энергия» или «обитель бессмертных».

Общая идея, объединяющая художников этого сообщества, была сформулирована ими в манифесте «Амаравеллы»:

«Произведение искусства должно само говорить за себя человеку, который в состоянии услышать его речь. Научить этому нельзя. Сила впечатления и убедительности произведения зависит от глубины

проникновения в первоисточник творческого импульса и внутренней значимости этого первоисточника. 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» [13].

Художники «Амаравеллы» создавали новый живописный язык, на котором пытались говорить о мировоззренческих проблемах: о взаимоотношениях человека и Космоса, об эволюции разума, о смерти, о бессмертии, об облике человека будущего. Они разделяли мысли современников-философов, таких как Федоров, Вернадский, Циолковский, теософов, как Блаватская и Рерих. Еще в ноябре 1917 г. П.Фатеев писал в заметке «О супрематизме К.Малевича»: «Кроме того, в искусстве (и жизни) параллельно с разложением старого мира шло и идёт ускоренно созидание новых ценностей, ценностей Нового Мира, ценностей Космического сознания, сознания Нового человека. Чувствуется сближение многих путей, идущих с разных сторон к одной точке. Новая музыка, поэзия, философия, последние по времени течения живописи: кубизм, футуризм, супрематизм, индийские йоги, теософия, последние данные науки — все происходит под знаком того, что может быть названо Космическим сознанием. В супрематизме Малевича и близких к нему художников и его последователей ярко выражается новое космическое сознание творцов, может быть, и не отдающих себе отчёта в ощущениях, заставляющих их творить подобные вещи» [14].

Иллюстрациями провидческих работ разных лет могут служить полотна П.Фатеева «Выше звезд» из цикла «Так говорил Заратустра» (1915–1949 гг.), — это первое изображение человека или, скорее, его потомка, мета-человека в космическом пространстве; С.Шиголева «Машины в космосе» (1928 г.), где механическое уже переходит в органическое; его же «Радиосоната» с изображением системы искусственных спутников Земли, предугадавшим форму первого спутника, выведенного на орбиту в 1957 г.; картина Б.Смирнова-Русецкого «В высь», где показан космический старт задолго до того, как он произошел в реальности.

Фактически группа прекратила свою деятельность уже в 1930 году, когда арестовали художника, актрису и теолога В.Пшесецкую (Руну), которая так и сгинула в сталинских лагерях (1879–1945/46). В том же году побывал под арестом А.Сардан (Баранов, 1901–1974) — композитор и художник, на которого Рерих возлагал особые надежды; он бросил музыку и живопись и до конца жизни занимался съемками научно-популярных фильмов. В.Черноволенко (1900–1972) оставил искусство более чем на 30 лет и вернулся к живописи лишь в 1960-е. П.Фатеев (1891–1971) работал художником-оформителем клубных сцен, и снова стал выставляться в 60-е. Б.Смирнов (1905–1993) преподавал металловедение, в 1941 г. был осужден на 10 лет лагерей «за связь с русским эмигрантом Рерихом Н.К.», с конца 60-х проводил персональные выставки. С.ШигOLEV (1895–1942/52?), наиболее склонный к мелитативности, работал мультипликатором, оформителем, ушел в ополчение в 1941 г., вышел из окружения, был арестован и пропал.

Первые после полувека забвения космического искусства выставки объединения «Амаравелла» состоялись только в 1980г. сразу в нескольких городах тогдашнего Советского Союза.

После унификации художественной жизни советской России на рубеже 1920–30-х гг. [15] ни о каком космизме в области искусства — ни в отвлеченно-философском, ни в конкретно-изобразительном смысле речи идти уже не могло. Вплоть до самого начала «космической эры». Об этом в нашей следующей публикации.

Примечания:

1. «В конце XVII века слово “космос” пришло в Россию вторично, уже из Западной Европы (Греческое слово *κόσμος* впервые встречается в форме *козмос* в “Толковании речем”, одном из толковых словарей XVI в. Слово “Вселенная” вошло в русский язык в XI веке и обозначало сообщество людей, совокупность народов земли. К внеземному пространству его стали относить лишь на пороге Нового времени)... В начале XVIII столетия иконописец Оружейной палаты Алексей Квашнин в деталях изобразил на иконе Богоматери “Всех скорбящих радости” (1707, Москва, ГТГ) повсеместно входящий в моду звездно-планетный антураж с ангелами на небесных сферах, планетами и звездами». Байдин В. Дополненная и исправленная глава из книги «Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве». М., 2018.

2. *Ф. Тютчев*. «Сны». 1829.

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины,
— И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

А. Чижевский. «Гиппократу». 1915.

Ночные небеса в сиянье тайном звёзд
Роднят меня с тобой сквозь бег тысячелетий.
Всё те ж они, как встарь.
И те ж миллиарды вёрст
Разъединяют нас.
А мы — земные дети —
Глядим в ночной простор с поднятой головой,
Хотим в сиянье звёзд постичь законы мира,
Соединив в одно их с жизнью роковой
И тросы протянув от нас до Альтаира.

Велимир Хлебников. Утес из будущего. 1921–22.

Люди сидят и ходят, скрытые в пятнах слепых лучей светлыми облаками лучевого молчания, лучевой тишины.

Некоторые сидят на высоте, на воздухе, в невесомых креслах. Иногда заняты живописью, мажут кисточкой. Общества других носят круглые стеклянные полы и столы.

Другие шагают по воздуху, опираясь на посох, или бегают по воздушно-му снегу, по облачному насту на лыжах времени; большая дорога для ходьбы по воздуху, большак для толп небесных пешеходов, проходит над осями низких башен для скрученной в катушки молнии. По тропинке отсутствия веса ходят люди точно по невидимому мосту.

Н. Заболоцкий. «Торжество земледелия». 1931.

Над Лошадиным институтом
Вставала стройная луна.
Научный отдых дан посудам,
И близок час веретена.
Осел, товарищем ведом,
Приходит, голоден и хром.

Его, как мальчика, питают,
Ума растение развивают.
Здесь учат бабочек труду,
Ужу дают урок науки
Как делать пряжу и слюду,
Как шить перчатки или брюки.
Здесь волк с железным микроскопом
Звезду вечернюю поет,
Здесь конь с редиской и укропом
Беседы длинные ведет.
И хоры стройные людей,
Покинув пастбища эфира,
Спускаются на стогны мира
Отведать пищи лебедей.

3. Малевич, составляя в 1925 г. список «классификации современных художников» для Русского музея и ИНХУКа, отнес Чекрыгина и Филонова к ряду «индивидуальных проблем». Мурина Е., Ракитин В. Василий Николаевич Чекрыгин. М., 2005. С. 8.

4. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома за 1974 г. Л.: Наука, 1976. С. 182.

5. Из письма к М.Матюшину от 9 мая 1913 года (Рукописный отдел ГТГ. Ф. 25. № 9. Л. 2).

6. *Чашник И.Г.* Автобиография [1927 года] // В круге Малевича. Соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х: [Каталог выставки]. СПб.: Palace Editions, 2000. С. 185.

7. *Кандинский В.В.* 25 репродукций с картин 1902–1917 гг. М.: Отдел Изо Наркомпроса, 1918. С. 34.

8. *Кандинский В.* Точка и линия на плоскости / пер. с нем. Е.Козиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. С. 38.

9. Екатерина Дёготь приводит такие слова П.Филонова: «Каждая моя картина — кладбище, где погребено много картин» (Дёготь Е. Русское искусство XX века. М., 2000. «Матюшин и Филонов. Ненасильственная альтернатива». С. 47–53).

10. Например, «Формула космоса» (1918–19; ГРМ).

11. Вот как отзывались о «Чурлянисе» (так, на русский манер, художника называли при жизни и после смерти, вплоть до 1955 г.) его современники: Б.Леман (1912 г.): «Мы можем лишь едва угадывать первоначальный ужас, что принесло Чурлянису всё более раскрывающееся ясновидение, приведшее его впо-

следствии к созданию “Рая”... Он слишком ясно видел и слишком много знал...». Чюрленис в Вильнюсе. Leidykla KRONTA, Vilnius, 2010.

12. Вяч.Иванов (1914 г.): «... Отправной точкой его живописи служит, как это удостоверяет изучение его картин, зримая реальность. От неё он устремляется к тому, что ей внеположено, что прозревает он за её пределами... Живописная обработка элементов зрительного созерцания по принципу, заимствованному из музыки... вот его метод... Его творчество... есть опыт синтеза живописи, предполагающей изображение вещей в трёх измерениях. В противоположность этому музыка знает лишь одно пространство — время...». В.Иванов. Чюрленис и проблема синтеза искусств. Петроград: Изд-во «Аполлона», 1914.

13. Впервые опубликовано Ю.Линником в 1992 г.

14. *Поспелов Д.А.* Группа «Амаравелла». Художники, принесшие людям свет Космоса // Наука в СССР. 1990. № 2. С. 104.

15. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23.04.1932 гласило: «...1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП); 2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем; 3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства...».

Библиография:

1. *Боброва С.Л.* Образ космоса в русском художественном авангарде // Дельфис. 2002. № 4.

2. *Деготь Е.* Русское искусство XX века. М., 2000.

3. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома за 1974 г. // К.С. Малевич. Письма к М.В.Матюшину / публикация Е.Ф.Ковтуна. Л.: Наука, 1976.

4. *Кандинский В.* О духовном в искусстве. Мюнхен, 1967.

5. *Кандинский В.В.* 25 репродукций с картин 1902–1917 гг. М.: Отдел Изо Наркомпроса, 1918.

6. *Линник Ю.* «Амаравелла» (Группа первых русских художников-космистов) // Библиография. 1992. № 5/6.

7. *Линник Ю.* Русский космизм и русский авангард. Петрозаводск, 1995.

8. *Малевич К.С.* О новых системах в искусстве. Витебск, 1919.

9. *Махов Н.* Павел Филонов и его натурфилософия. М.: URSS: ЛЕ-НАНД, 2015.

10. *Мурина Е., Ракитин В.* Василий Николаевич Чекрыгин. М., 2005.

11. *Нере Ж.* Казимир Малевич и супрематизм. Кельн: Taschen, М.: Арт-родник, 2003.
12. *Поспелов Д.А.* Группа «Амаравелла». Художники, принесшие людям свет Космоса // Наука в СССР. 1990. № 2.
13. *Розинер Ф.* Искусство Чюрлениса. М.: Терра, 1993.
14. *Русакова А.* Символизм в русской живописи. М.: Белый город, 2003.
15. Философия космизма и русская культура // Материалы международной научной конференции «Космизм и русская литература. К 100-летию со дня смерти Николая Федорова», 23–25 октября 2003 г.). Белград, 2004.