

УДК 82-1+7.046+929Волошин

## КІМЕРІЙСЬКІ МІФОЛОГЕМИ МАКСИМІЛІАНА ВОЛОШИНА (до 135-річчя від дня народження мистця)

*Наталія Мірошниченко*

*У статті розглянуто один з оригінальних аспектів творчості Максиміліана Волошина – асоціативний синтез живопису та поезії; уведено в науковий обіг акварелі й написи на творах, що раніше не публікувалися. Ключові слова: Волошин, Кімерія, Коктебель, живопис, акварелі, поезія, пейзаж.*

*The article considers one of the original aspects of the Maksymilian Voloshyn creative work - an associative synthesis of painting and poetry. The author circulates the aquarelles and inscriptions on the hitherto unpublished works into the scientific usage.*

*Keywords: Voloshyn, Cimmeria, Koktebel, painting, aquarelles, poetry, landscape.*

Радость искусства – это радость воплощения.  
Это радость найденных форм.  
*Максимилиан Волошин* [4, с. 266]

На самому березі мальовничої чорноморської бухти, оточеної тонкими абрисами пагорбів – з північного сходу, і фантастичними нагромодженнями скель давнього вулкана Карадаг – з південного заходу, спрямованими назустріч хвилям, легким кораблем виглядає Будинок-музей Максиміліана Олександровича Волошина – чудового поета, художника, парадоксального критика та мислителя, геніального життєствердого творця.

Максиміліан Кириєнко-Волошин народився в Києві 28 (16 за старим стилем) травня 1877 року в Духів день. По родовій лінії батька він був нащадком запорозьких козаків, а по матері – заможних східних німців, що оселилися на Волзі наприкінці XVIII ст. «Народився я в Києві та корінням роду пов'язаний з Україною», – писав він в автобіографії [12, с. 257].

Після смерті в 1881 році батька – Олександра Максимовича, юриста за освітою, вихованням сина займалася мати – Олена Оттобальдівна, різнобічно освічена та вольова жінка. Того ж року вона з маленьким Максом переїхала до Москви, де мешкала переважно в арендованих квартирах. У 1893 році Олена Оттобальдівна вирішила переїхати до Коктебеля, де в родини професора-офтальмолога Едуарда Андрійовича Юнге недорого придбала невелику ділянку землі біля моря. Максиміліан Волошин пе-

рейшов до феодосійської гімназії, жив на квартирі у Феодосії, а у вихідні пішки ходив через пагорби до Коктебеля. Ці прогулянки настільки захопили Волошина, що, навіть отримавши запрошення І. Айвазовського на «військову прогулянку» разом з іншими гімназистами, віддав перевагу своїй пішохідній мандрівці. Згодом він занотує у своїй автобіографії: «Історична насиченість Кімерії та строгий пейзаж Коктебеля виховують дух і думку...» [3, л. 1] <sup>1</sup>.

Після закінчення гімназії у 1897 році Волошин вступає на юридичний факультет Московського університету та занурюється в культурне життя російської столиці. Театри, музеї, бібліотеки, літературні зустрічі, заняття природничими науками, поезією і перекладами – справжні захоплення юнака, що формують його світогляд і життєву позицію. Неприйняття тогочасних державних порядків <sup>2</sup> та участь у студентських страйках через рік закінчуються виключенням з університету та висилкою до Феодосії, звідки Волошин їде в свою першу закордонну подорож. Австрія, Італія, Швейцарія, Франція, Німеччина... Ознайомлення із західноєвропейським мистецтвом: «Пішов сьогодні до Лувру... стіни цілком завішані, і це все Мурільйо, Рубенс, Рафаель, Леонардо і тисяча тисяч інших... Та тут потрібно роки прожити, щоб з Лувром тільки поверхово познайомити-

ІСТОРІЯ

ся», – писав М. Волошин О. Петровій [8, л. 1] <sup>3</sup>.

Повернувшись до Росії, М. Волошин поновлюється в університеті, але серце його рветься назад. Він сам розробляє маршрут поїздки і на літніх канікулах вирушає у двохмісячну подорож Європою з друзями: В. Ішеєвим <sup>4</sup>, Л. Кандауровим <sup>5</sup>, О. Смирновим <sup>6</sup>. Польща, Австро-Угорщина, Німеччина, Італія, Греція... Враження пише в листах, щоденнику та записниках, опублікувавши в 1901 році кілька нарисів у газеті «Русский Туркестан».

Уже в цих так званих «листочках із записника» проглядають мистецтвознавчі та творчі захоплення М. Волошина та його ставлення до новаторства і традицій, техніки та майстерності. «Ще в 30-х роках у Франції почався визвольний рух живопису (особливо пейзажу), який виривався з лабет академізму. Знайшлися люди, котрі стверджували, що... слід писати предмети не такими, якими вони є, але такими, якими вони уявляються (імпресіонізм)... На цей рух... дуже вплинув японський акварельний живопис з його легкими прозорими тонами. ...Техніка тільки тоді буде цілком досконалою, коли її зовсім не буде помітно, тому що це тільки знаряддя для передачі думки і настрою: знаряддя велике, важливе і могутнє, яким великий художник повинен володіти так, як віртуоз пальцями своєї руки... Істинний витвір мистецтва повинен захоплювати так, щоб не можна було у перший момент усвідомити, бачите ви його, або чуєте, або нюхаєте, чи їсте» [9, с. 39–42].

З Греції друзі повернулися до Криму, де незабаром Волошина знову заарештували та відправили по етапу до Москви. Два тижні в'язниці – й, аби попередити загрозове заслання, Максиміліан Олександрович приймає пропозицію свого давнього приятеля, інженера-шляховика В. Вяземського (1867–1924), який очолював пошукову партію з будівництва залізниці Оренбург-Ташкент, і на півроку їде з ним до Туркестану.

«1900 рік, межа двох століть, був роком мого духовного народження. Я ходив з караванами по пустелі. Тут наздогнали мене Ніцше і “Три розмови” Вл. Соловйова. Вони

дали мені можливість подивитися на всю європейську культуру ретроспективно – з висоти азійських плоскогір'їв і зробити переоцінку культурних цінностей. Звідси шляхи ведуть мене на захід – до Парижа, на багато років, – навчатися...» [3, л. 2].

У Ташкенті Волошин вирішує не повертатися в університет і в березні 1901 року виїжджає до Європи займатися самоосвітою: «У ці роки – я тільки губка, що всотує, я весь – очі, весь – вуха. Мандрую країнами. Музеями, бібліотеками... Окрім техніки слова, оволодіваю технікою пензля та олівця» [3, л. 2]. У гущину подій європейської художньої культури на межі століть потрапив у Парижі двадцятитрьохлітній Максиміліан Волошин, який мав, за його словами, «єдину серйозну зацікавленість – мистецтвознавство» [6, с. 18]. А оскільки традиційні методи мистецтвознавства його не задовольняли, то «залишався один більш практичний шлях: самому стати художником, самому пережити, усвідомити розбіжності та дерзання мистецтва» [6, с. 19].

Так паралельно з блискучим критиком почався Волошин-художник, який зумів пройти крізь багато захоплень і обійти всі тупики мистецтва початку ХХ ст.

У статті «Про самого себе» Максиміліан Олександрович писав: «У ранні роки я не пройшов ніякого спеціально живописного виховання і не був у жодній рисувальній школі, і тепер розглядаю це як велике щастя – це не зв'язало мене ні з якими традиціями, але дало можливість оформити самого себе у зрілі роки, відповідно зі свідомими своїми прагненнями і методами» [6, с. 18]. Він відвідує лекції у Луврі, працює в національній бібліотеці, малює в академії Колароссі, робить численні замальовки на вулицях, пише вірші, знайомиться з художниками пензля і слова.

У 1904 році, перебуваючи в гостях у В'ячеслава Іванова <sup>7</sup> в Женеві, він записав у свій щоденник його слова: «У Вас дивовижно барвиста мова... Це тонкий живопис, до найменшої деталі... у Вас око безпосередньо з'єднане з мовою. У Ваших віршах немов би око говорить. Усе незвичайно завершене...» [4, ед. хр. 4].



## ІСТОРИЯ

взятися за самовиховання в живопису. Передусім я взявся за етюди пейзажу – привчив себе писати завжди точно, швидко і широко... Я почав писати не олією, а темперою на великих листках картону... Аквареллю я почав працювати з початку війни... у прикордонній смузі..., де роботи з природи були неможливими через умови воєнного часу... Це мене звільнило від прикутості до природи та було благодіянням для мого живопису» [6, с. 19–20].

У невеликих лаконічних акварельних листках у дивовижній гармонії лінії та кольору художник зумів поєднати реалізм зображеного пейзажу (бо засадничий принцип його живопису – «зображати землю, по якій можна ходити, і небо, по якому можна літати» [6, с. 22]) і своє бачення – яснобачення цього пейзажу внутрішнім оком історіософа. Саме це бачення Кімерії зумовило стиль його образотворчого мистецтва, якщо йти від поширеного на межі століть визначення стилю як уміння художника з реальних форм створити цілком свій внутрішній образ. У статті «Підсумки імпресіонізму» Волошин писав: «Реалізм – це вічне коріння мистецтва, котре бере свої соки із жирного чорнозему життя... Імпресіоністи поновили мистецтво, пустивши нове коріння в життя. Вони подесятирили силу бачення» [12, с. 22]. А в есе «Індивідуалізм у мистецтві» Волошин підкреслював: «Завдання мистецтва полягає не в тому, щоб бути дзеркальним відображенням своєї епохи, а в тому, щоб у кожен момент перетворювати, просвітлювати і творити навколишню природу» [12, с. 72]. Кожна акварель, найменша його мініатюра – це образ відображеної миті з її реаліями і настроєм, але миті, яка розгортається у вічність, а тому – це образ-символ. Така образність притаманна і поезії Волошина:

В гранитах скал – надломленные  
крылья.  
Под бременем холмов – изогнутый  
хребет.  
Земли отверженной – застывшие  
усилья.  
Уста Праматери, которым слова  
нет!  
[6, с. 51].

Символізм для Волошина – категорія не естетична, а космічна: «Усе у світі символ... Вічний і незмінний світ, який таємничо осягає душа художника, тут знаходить собі відображення у мінливих і минутих формах» [11, с. 81]. Таким чином, волошинський пейзаж є перевтіленням пейзажу реального, не етюдом а саме втіленим символом. Той, хто шукає у його роботах тільки видимий сюжетний ряд, тут нічого не знайде. Досвідчений глядач, відчуваючи неповторність і оригінальність кожної акварелі, отримує істинну насолоду співтворчості. У цьому – одна із таємниць художнього методу Максиміліана Волошина. Він писав: «Жоден пейзаж... не написаний з природи, а представляє музично-барвисту композицію на тему кімерійського пейзажу» [6, с. 20]. Додамо – у своєму неповторному стилі.

Максиміліан Волошин називав свою техніку акварельним живописом. Але його акварелі наповнені музикою і поезією, нерідко у них присутні асоціативні поетичні рядки. Про ірраціональне поєднання музики, поезії та рисунка в своїх роботах автор писав у листі до Ю. Оболенської<sup>8</sup> від 20 жовтня 1917 року: «...Потрібно шукати симфонічне, а не унісонне поєднання» [7, л. 1]. За теорією Клінгера<sup>9</sup>, музика та поезія можуть передавати ті враження, що і рисунок, але для живопису та пластики вони недоступні. Хрістіансен<sup>10</sup> також вказує на стиль як стилізоване перетворення природи. Можливо, відповідь слід шукати у зізнанні Максиміліана Олександровича: «У методі підходу до природи, вивчення і передачі її я стою на точці зору класичних японців (Хокусаї, Утамаро), за якими я у свій час докладно і ретельно працював у Парижі» [6, с. 21]. В Японії образотворче мистецтво завжди залишалося графікою, і тут лінія зберігає свою самостійну функцію, вона говорить так само, як у музиці звучить неперервність тонів, що рухаються. Чи не абрис пагорбів, заток, дерев створюють мелодію волошинських акварелей?

«Глибока ерудиція в природничо-наукових питаннях є значною рисою поетичного обличчя Максиміліана Волошина. ... Найважливіша деталь усієї його творчої концепції – зусилля подолати той трагіч-



ний поділ шляхів мистецтва і науки, який виник, за словами Волошина, в епоху, яка безпосередньо слідувала за Ренесансом» [17, с. 123].

Головною темою своїх творів художник обирає «зображення повітря, світла, води, розташування їх за резонансним і резонуючим планами» [9, с. 167]. Такий підхід перекликається з концепцією китайського теоретика мистецтва V ст. Се Хе, що сутність мистецтва ототожнював із життєвою силою природи і писав, що в основі художнього твору має лежати енергія, живе начало («ци»), музичний ритм, гармонійність («юнь»), котрі й створюють рух, динаміку життя [14, с. 314]. Примітно, що в ієрогліфіці знак «юнь» означає «ритм», «гармонія», «резонанс» одночасно і в поетичній творчості, і в образотворчому мистецтві, а в поєднанні з «ци» утворює поняття «циюнь», тобто «гармонія енергії». Усе це, безперечно, присутнє в акварелях Волошина, наповнюючи їх тією чарівністю, яку неможливо пояснити теорією. Творчий геній Максиміліана Олександровича дозволяв йому не наслідувати, а осягати, а осягнувши – перетворювати. Цілком реальний пейзаж отримує космічний характер, відкриваючи свою історичну наповненість, таку співзвучну багатьом рядкам Волошина-поета.

Багато акварелей підписано віршованими рядками. Поетичні написи на акварелях не повторюють зображення і не розчиняються в ньому, але, як у китайській класичній поезії, знайдена тонка межа, коли живописність поезії не призводить до описовості.

Найбільша кількість – 248 написів і 5 присвят, було опубліковано в другому томі зібрання творів Максиміліана Волошина «Вірші та поеми 1891–1931» [10, с. 571–598].

У 1916 році на виставці художнього об'єднання «Світ мистецтва» («Мир искусства») Волошин представив серію акварелей, кожна з яких супроводжувалася рядком сонета «Міста в пустелі», сонет уперше був опублікований у тому ж році в каталозі виставки. В автографі вірш написано з підзаголовком «Вінок сонетів», і, на думку дослідника В. П. Купченка, був задуманий

як магістральний сонет до нездійсненого вінка [16, с. 593].

У Будинку-музеї М. О. Волошина зберігаються акварелі з написами, частину з яких наводимо вперше:

1. Предгорий героические сны... 1921<sup>11</sup>
2. Черный чекан серебра на матовой розе заката... 05.04.31
3. Восход луны встречали чаек клики... 21.08.26
4. По стенам шифера, источенным водой Побегу каперсов... изсохший ствол маслины  
А выше, за холмом, лиловые вершины  
Подъемлет Карадаг зубчатою стеной. [1917]
5. Серень утра и сирени предрассветных далей. 20.09.31
6. Привиденья холмов известковых И чеканные пряди с высот. 26.03.1931
7. Над заливом виденье луны... Отливающей зеленью бледной. 24.03.31
8. Лесные дали тяжких гор За обнаженными холмами. 19.06.31
9. Розоватая земля Прядь листов и влажность дали. 19.07.31
10. Твоя душа как аметист Оправленный в янтарных водах . 21.09.31
11. И синие скалы и лунные зыби. 09.09.31
12. Залив вмещает бесконечность И пядь руки простор земли. 03.09.31
13. Остановись. Вглядись острее Как четки срывы дальних гор. 06.09.31
14. И розовой жемчужиною день Одет в оправу сонного залива. 18.06.25.
15. Равнины вод и оком земли. 08.11.28
16. Овальню правильный залив Как вулканическое озеро. 15.11.27
17. Свисает прядь коричневых листов На темном фоне лунного залива. 17.02.31
18. Посвящение супруге:  
Не в свитках бурь, не в крутизнах обрывов –  
Вся жизнь моя заключена без слов  
Здесь в раковинах голубых заливов  
В торжественных оправках берегов.  
Марусе – Макс 25.10.28

## ІСТОРИЯ

У кожному із цих рядків – жива атмосфера, настрої. Як дорогоцінне каміння, по суті, уламки мінералів нашої древньої планети, перетворені рукою майстра в прикраси, такі пейзажі в акварелях і віршах Максиміліана Волошина – блискучі грані загалом суворого Південно-Східного Криму, який художник перетворив на поетичну Кімерію.

Не випадково вимогливий Олександр Бенуа<sup>12</sup> так відгукувався про його творчість: «Не так вже й багато в історії живопису, присвяченій тільки “справжнім” художникам, знайдеться творів, які здатні викликати думки та мрії, подібні тим, котрі збуджені імпровізаціями цього “дилетанта”...» [2, с. 233–234].

## Примітки

<sup>1</sup> При цитуванні джерел по можливості збережено авторську орфографію та пунктуацію.

У статті «Костянтин Богаєвський» М. Волошин писав: «Кімерією я називаю східну область Криму від давнього Сурожа (Судака) до Босфора Кімерійського (Керченської протоки), на відміну від Тавриди, західної його частини (південного берега і Херсонеса Таврійського)...» [11, с. 167]. Коктебель, у перекладі з тюркської, – «країна блакитних вершин», «край блакитних гір».

Богаєвський Костянтин Федорович (1872–1943) – художник, з 1910-х років – близький друг М. Волошина.

<sup>2</sup> Філософські погляди М. Волошина стосовно державного устрою, ролі особистості та влади в розвитку держав, яскраво виражені в геніальному пророчому творі «Шляхами Каїна. Трагедія матеріальної культури» [6, с. 138–179], а також у поемі «Росія» [6, с. 126–137], статті «Пророки і месники» та ін. [6, с. 203–224].

<sup>3</sup> Петрова Олександра Михайлівна (1871–1921) – викладачка феодосійської жіночої гімназії, друг і духовний наставник М. Волошина з гімназичних років.

<sup>4</sup> Ішеєв Василь Петрович (1878–1920): у 1900 році – студент юридичного факультету Московського університету.

<sup>5</sup> Кандауров Леонід Васильович (1877–1962): у 1900 році – студент факультету природничих наук Московського університету.

<sup>6</sup> Смирнов Олексій Васильович (1873–?): у 1900 році – студент юридичного факультету Московського університету.

<sup>7</sup> Іванов В'ячеслав Іванович (1866–1949) – поет, драматург, літературний критик.

<sup>8</sup> Оболенська Юлія Леонідівна (1889–1945) – художниця.

<sup>9</sup> Клінгер Макс (1857–1920) – німецький живописець, графік і скульптор.

<sup>10</sup> Книга Б. Хрстіансена «Філософія мистецтва» в перекладі Г. П. Федотова (С.Пб. 1911. – 292 с.) зберігається в особистій бібліотеці М. Волошина (інвентарний № Б 666) і містить його позначки.

<sup>11</sup> Датування авторське, у квадратних дужках – наші приблизні дати.

<sup>12</sup> Бенуа Олександр Миколайович (1870–1960) – художник, історик мистецтва, художній критик, засновник і головний ідеолог об'єднання «Світ мистецтва» («Мир искусства»).

## Література

1. *Белый А.* Дом-музей М. О. Волошина / А. Белый // Воспоминания о Максимилиане Волошине. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 506–510.

2. Александр Бенуа размышляет... (Статьи и письма. 1917–1960 гг.). – М., 1968. – 752 с.

3. *Волошин М. А.* Автобиография от 15.11.1925 г. – Архив Дома-музея М. А. Волошина (далі – ДМВ), инвентарный № А 569.

4. *Волошин М. А.* История моей души. – Архив Института русской литературы («Пушкинский дом», Санкт-Петербург). – Ф. 562, оп. 1, ед. хр. 4.

5. *Волошин М. А.* Лики творчества / М. А. Волошин. – Ленинград : Наука, 1988. – 848 с.

6. *Волошин М. А.* Любовь – вся жизнь / М. А. Волошин. – Симф. : ДИАЙПИ, 2008. – 368 с. : иллюстр.

7. *Волошин М. А.* Письмо к Оболенской Ю. Л. – ДМВ, инвентарный № А 405.

8. *Волошин М. А.* Письмо к Петровой Е. М. – ДМВ, инвентарный № НВ 8767.

9. *Волошин М. А.* Путник по вселенным / М. А. Волошин. – М. : Советская Россия, 1990. – 384 с.

10. *Волошин М. А.* Собрание сочинений / М. А. Волошин. – М. : Эллис Лак, 2004. – Т. 2. – 768 с.

11. *Волошин М. А.* Собрание сочинений / М. А. Волошин. – М. : Эллис Лак, 2005. – Т. 3. – 608 с.

12. *Волошин М. А.* Собрание сочинений / М. А. Волошин. – М. : Эллис Лак, 2007. – Т. 5. – 928 с.

13. *Волошин М. А.* Собрание сочинений / М. А. Волошин. – М. : Эллис Лак, 2008. – Т. 7. – Кн. 2. – 768 с.

14. *Заводская Е. В.* Слово о живописи из сада с горчичное зерно / Е. В. Заводская. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2001. – 508 с.

15. *Кузьмин М. А.* [Стаття без назви] / М. А. Кузьмин // Аполлон. – М., 1910. – № 7. – С. 37–38.

16. *Купченко В. П.* Примечания / В. П. Купченко // Стихотворения и поэмы. – С.Пб. : Петербургский писатель, 1995. – 704 с.

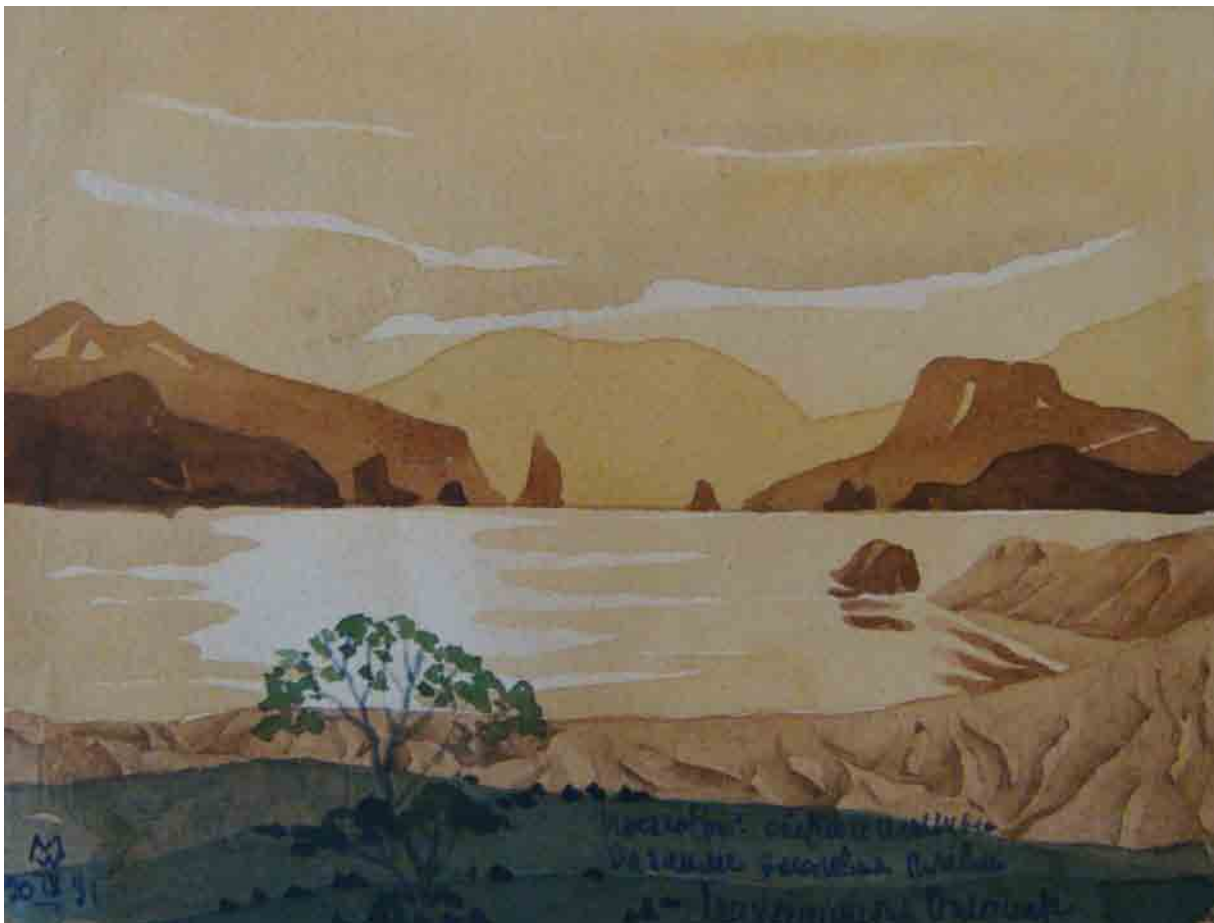
17. *Цветков В. И.* М. А. Волошин и естественные науки / В. И. Цветков // Волошинские чтения. Сборник научных трудов. – М., 1981. – С. 123–127.

НАТАЛІЯ МІРОШНИЧЕНКО. КІМЕРІЙСЬКІ МІФОЛОГЕМИ МАКСИМІЛІАНА ВОЛОШИНА...

М. Зайцев. Портрет  
Максиміліана Волошина. 1925 р.



М. Волошин. Мініатюра. 1931 р.



ІСТОРИЯ



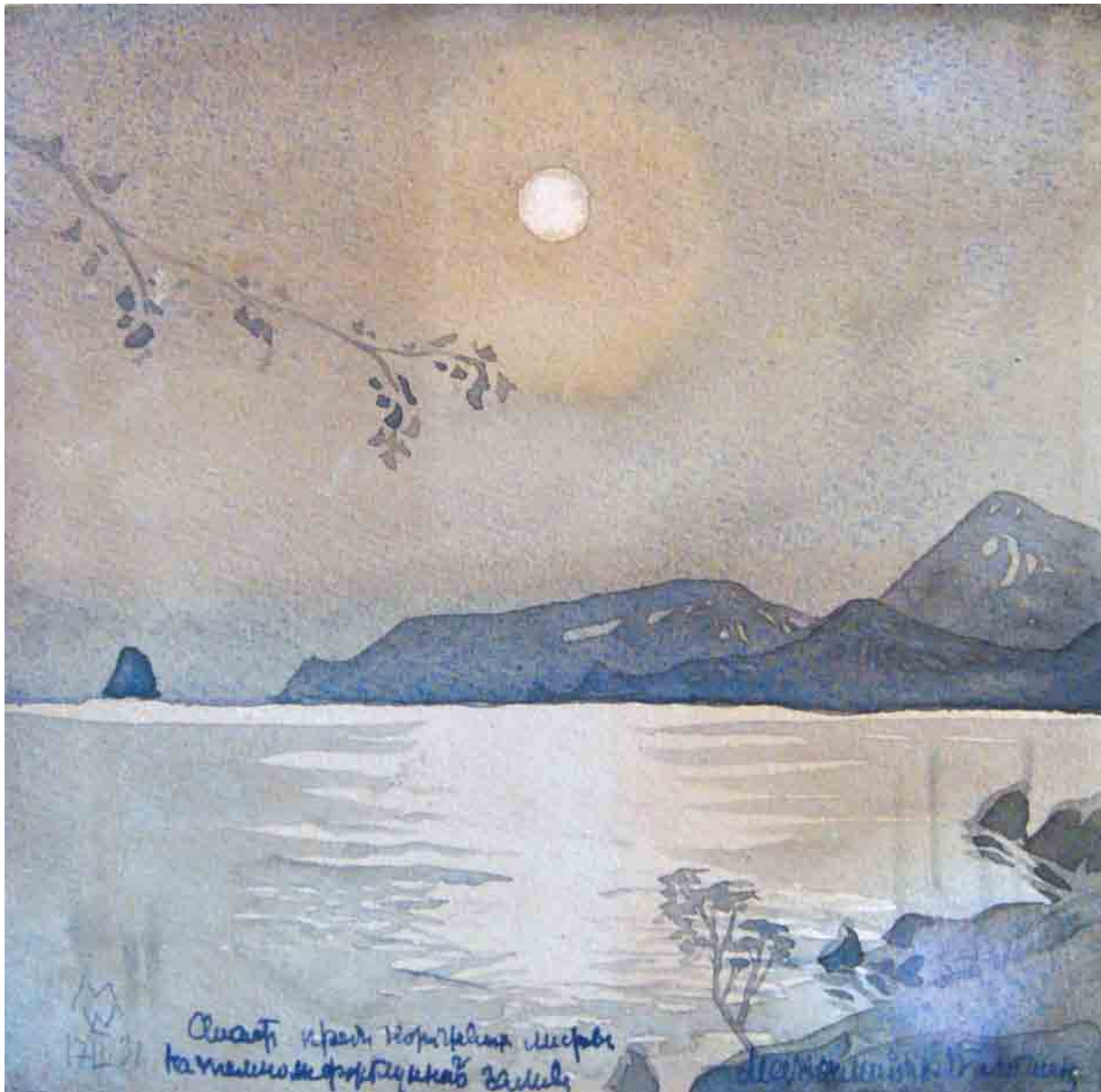
*М. Волошин. «Норд-Ост от берега...». 1928 р.*



*М. Волошин. «Небо жемчужно, муарово море». 1929 р.*

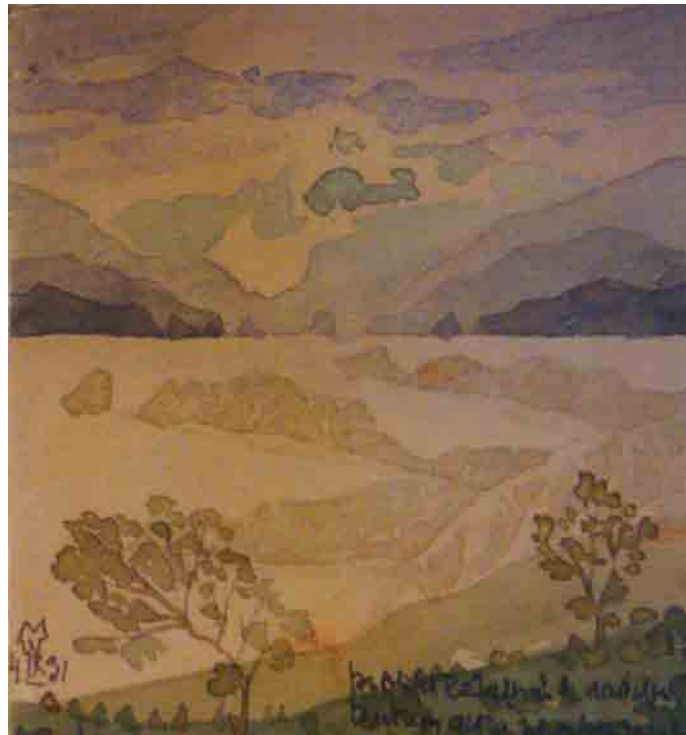


НАТАЛІЯ МІРОШНИЧЕНКО. КІМЕРІЙСЬКІ МІФОЛОГЕМИ МАКСИМІЛАНА ВОЛОШИНА...



М. Волошин. «Свисает прядь коричневых листьев на темном фоне лунного залива». 1931 р.

*ІСТОРИЯ*



*М. Волошин. Мініатюра. 1931 р.*



*М. Волошин. «Овально правильный залив...». 1927 р.*

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Творчість Максиміліана Волошина займає особливе місце в культурній спадщині Срібного століття і, незважаючи на численні сучасні дослідження, у волошинознавстві все ще залишається багато «білих плям». Основна причина тому – широка ерудованість і неординарність мислення М. Волошина, відсутність безпосередніх вчителів і впливів у літературі та мистецтві, синтез у його творчості глибоких пізнань у сферах історії, міфології, релігії, різних течій окультизму й містики, а також – природничих наук.

У цій статті описано родинні корені та розглянуто умови формування світосприйняття й творчого світогляду М. Волошина в контексті пізнання європейської культури рубежу XIX–XX ст. і виховання духу реаліями суворої Кімерії. На прикладі авторських художніх робіт, що зберігаються в його домі (нині – Будинок-музей М. О. Волошина в Коктебелі), показано поетичне переосмислення художником реального кримського пейзажу в кімерійський міф, створення ним свого оригінального художнього простору. Звернуто увагу на те, що побудова образотворчої грані кімерійської міфологеми Волошина значним чином ґрунтується на філософських принципах східного (китайського та японського) мистецтва, причому історично топос-образ Кімерії він пов'язує із середземноморською цивілізацією.

У цій статті введено в науковий обіг деякі написи на акварелях з фондової колекції Будинку-музею М. О. Волошина, які не публікувалися раніше. Розглядаючи акварелі майстра, що містять поетичні рядки, аналізуючи його щоденники, статті та листи, використовуючи свідчення його сучасників – В'ячеслава Іванова, Андрія Білого, Михайла Кузьміна, Олександра Бенуа, – автор статті доходить висновку, що у своїх художніх роботах Максиміліан Волошин, майстерно використовуючи техніку акварелі й слова, сповна втілює один з основних своїх творчих принципів художньо-поетичної симфонічності та, зберігаючи реалістичну основу ландшафту, перетворював його на символ, який увібрав у себе історіософську ретроспективу – у часі й космічну перспективу – у просторі.

Таким чином, кімерійська міфологема, яку створював Максиміліан Волошин протягом усього творчого життя, значною мірою визначала формування самих понять Кімерії й Коктебеля в культурному середовищі першої третини XX ст. та зайняла важливе місце в системі культурних цінностей, залишаючись актуальною в сучасному світі.

*Ключові слова:* Волошин, Кімерія, Коктебель, живопис, акварелі, поезія, пейзаж.

Maksimilian Voloshin's work takes special seat in a cultural heritage of the Silver age and, despite of numerous modern researches, in «Voloshin's introduction» all still remains many «white spots». Principal cause to that – wide generalism and eccentricity of thinking of M. Voloshin, absence of direct teachers and influences in the literature and art, synthesis in the work of deep knowledge of areas of history, mythology, religions, various currents occultism and mysticism, as well as – natural sciences.

In present article, the family roots are depicted and conditions of formation of attitude and M. Voloshin's creative outlook in a context of cognition of the European culture of boundary XIX–XX of centuries and education of spirit by realities severe Kimmeriya are considered. On an example of the author's artworks stored its house (nowadays M. A. Voloshin's House-museum in Koktebel) poetic reconsideration by the artist of an actual Crimean landscape in Kimmeriya's myth, create it in his original artistic space. It is paid attention to the construction of the visual side of the Kimmeriya's mythologems of Voloshin significant way based on philosophical principles of the East (Chinese and Japanese) arts, that historically it connects topos-image of Kimmeriya with the Mediterranean civilization.

In given article some inscriptions on water colors from share collection of M. A. Voloshin's House-museum are not published before are entered into a scientific turn. Considering a number of water colors of the master containing poetic lines, analyzing its diaries, articles and letters, using certificates of its such contemporaries as Vyacheslav Ivanov, Andrey Belyj,

ІСТОРИЯ

Michael Kuzmin, Alexander Benua, etc., the author of article comes to conclusion, that in the graphic works Maksimilian Voloshin, it is masterful using techniques of a water color and a word, has wholly embodied one of the basic creative principles is art-poetic symphony and, keeping a realistic basis of a landscape, transformed it to the symbol which has incorporated historiosophy of a retrospective show – in time and space prospect – in space. Thus, Kimmeriya's mythologems of Maksimilian Voloshin it was created by it during all creative life appreciably defining formation of concepts Kimmeriya and Koktebel in the cultural environment of the first third XX of century and has taken durable seat in system of cultural values, remaining actual in the modern world.

*Keywords:* Voloshyn, Cimmeria, Koktebel, painting, aquarelles, poetry, landscape.

Творчество Максимилиана Волошина занимает особое место в культурном наследии Серебряного века и, несмотря на многочисленные современные исследования, в волошиноведении всё ещё остается много «белых пятен». Основная причина тому – широкая эрудиция и неординарность мышления М. Волошина, отсутствие непосредственных учителей и влияний в литературе и искусстве, синтез в его творчестве глубоких познаний в сферах истории, мифологии, религий, различных течений оккультизма и мистики, а также – естественных наук.

В этой статье описываются семейные корни и рассматриваются условия формирования мировосприятия и творческого мировоззрения М. Волошина в контексте познания европейской культуры рубежа XIX–XX в. и воспитания духа реалиями суровой Киммерии. На примере авторских художественных работ, хранящихся в его доме (ныне Дом-музей М. А. Волошина в Коктебеле), показано поэтическое переосмысление художником реального крымского пейзажа в киммерийский миф, создание им своего оригинального художественного пространства. Обращается внимание на то, что построение изобразительной грани киммерийской мифологемы Волошина значительным образом основано на философских принципах восточного (китайского и японского) искусства, при том, что исторически топос-образ Киммерии он связывает со средиземноморской цивилизацией.

В данной статье вводятся в научный оборот некоторые не публиковавшиеся ранее надписи на акварелях из фондовой коллекции Дома-музея М. А. Волошина. Рассматривая ряд акварелей мастера, содержащих поэтические строки, анализируя его дневники, статьи и письма, используя свидетельства его современников – Вячеслава Иванова, Андрея Белого, Михаила Кузьмина, Александра Бенуа, – автор статьи приходит к выводу, что в своих изобразительных работах Максимилиан Волошин, мастерски используя технику акварели и слова, сполна воплотил один из основных своих творческих принципов художественно-поэтической симфоничности и, сохраняя реалистическую основу ландшафта, преобразовывал его в символ, вобравший в себя историсофскую ретроспективу – во времени и космическую перспективу – в пространстве.

Таким образом, киммерийская мифологема, создавался Максимилианом Волошиным на протяжении всей творческой жизни, в значительной мере определяла формирование самих понятий Киммерии и Коктебеля в культурной среде первой трети XX в. и заняла прочное место в системе культурных ценностей, оставаясь актуальной в современном мире.

*Ключевые слова:* Волошин, Киммерия, Коктебель, живопись, акварели, поэзия, пейзаж.