

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ  
В РАМКАХ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРОГРАММЫ  
РЕСПУБЛИКИ КРЫМ  
«РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ, АРХИВНОГО ДЕЛА  
И СОХРАНЕНИЕ ОБЪЕКТОВ  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ»  
НА 2017–2020 ГОДЫ



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РЕСПУБЛИКИ КРЫМ





*Максимилиан  
Александрович  
Волошин*

Коктебель. 1916 г.

Министерство культуры Республики Крым  
Музей-заповедник «Киммерия М. А. Волошина»

ОБЗОР ФОНДОВОЙ КОЛЛЕКЦИИ  
ДОМА-МУЗЕЯ  
М. А. ВОЛОШИНА

Выпуск 1  
*Живопись*

Симферополь  
ООО «Антиква»  
2017



ББК 85.1  
О14

*Печатается по решению Научно-методического совета  
ГБУ РК «Историко-культурный, мемориальный  
музей-заповедник «Киммерия М. А. Волошина»*

Составители:

*Н. М. Мирошниченко, И. Н. Палаш*

О14 **Обзор** фондовой коллекции Дома-музея М. А. Волошина.  
Вып. 1 : Живопись : [каталог] / сост., коммент. Н. М. Мирошниченко,  
И. Н. Палаш. – Симферополь : ООО «Антиква», 2017. – 240 с. : ил.

ISBN 978-5-6040168-1-7

Издание даёт представление о коллекции живописи Дома-музея  
М. А. Волошина Музея-заповедника «Киммерия М. А. Волошина», вводит  
в оборот фондовые материалы, некоторые из них публикуются впервые.

Для специалистов – литературоведов, культурологов, искусствоведов,  
музейщиков, преподавателей вузов и средних школ, аспирантов, студен-  
тов гуманитарных специальностей, а также для широкого круга читате-  
лей, интересующихся жизнью и творчеством Максимилиана Волошина,  
историей культуры и музейным делом.

ББК 85.1

ISBN 978-5-6040168-1-7

© Дом-музей М. А. Волошина, 2017  
© Н. М. Мирошниченко, И. Н. Палаш, сост.,  
коммент., ред., 2017  
© М. М. Нестеренко, перевод на английский  
язык, 2017  
© Оформление. ООО «Антиква», 2017

# Содержание

К читателю _____	6
<b>ЖИВОПИСЬ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА</b> _____	11
Максимилиан Волошин. Скелет живописи _____	12
<b>ЖИВОПИСЬ ХУДОЖНИКОВ КРУГА М. А. ВОЛОШИНА</b> _____	161
Максимилиан Волошин. Индивидуализм в искусстве _____	162
<b>ИКОНЫ</b> _____	211
Максимилиан Волошин. Чему учат иконы? _____	212
Перечень каталога _____	225
Комментарии _____	233
Именной указатель _____	237
Список сокращений _____	239

## К читателю

Предлагаемый Вашему вниманию каталог-альбом открывает серию изданий Музея-заповедника «Киммерия М. А. Волошина» и представляет музейные предметы собрания живописи основного фонда Дома-музея М. А. Волошина. Каталог содержит три основных раздела: живопись М. А. Волошина, работы других художников и иконы. Внутри разделы построены по музейному принципу возрастания порядкового значения инвентарных номеров, фамилии художников – в алфавитном порядке, их работы – также в порядке возрастания инвентарных номеров.

Основу фондовой коллекции живописи Дома-музея М. А. Волошина составляют произведения М. А. Волошина, работы, написанные в Коктебеле другими художниками и сохранившиеся в Доме Поэта, а также домашние иконы. Источник поступления – завещание М. С. Волошиной. «Библиотеку, картины, скульптуру, мебель и всё, что связано с художественной деятельностью М. А. Волошина и с пребыванием в его доме деятелей русской культуры, имеющее значение мемориальных ценностей, находящиеся в Доме Поэта в п. Планерское Феодосийского Горсовета, завещаю Феодосийской картинной галерее им. И. К. Айвазовского. Обязываю Феодосийскую картинную галерею всё, завещанное мною, оставить на своих местах в Доме поэта, сохранив мемориальные комнаты, доступные обозрению»<sup>1</sup>, – значит во втором пункте завещания М. С. Волошиной от 11 декабря 1974 года (инв.

№ НВ-579). Созданный в 1975 году как структурное подразделение ФКГА имени И. К. Айвазовского, Дом-музей М. А. Волошина с января 1988 года выделился в самостоятельную юридическую единицу.

В дальнейшем коллекция комплектовалась в основном за счёт даров, а также закупок и обмена. Так, в 1978 году три работы М. А. Волошина: темпера «Розовые холмы» (28,7 × 50,3) и акварели «От Чёртова пальца» 1928 года (38 × 48,4) и «Осенняя земля» 1924 года (42,9 × 57,1, 38 × 52,5) – были переданы Симферопольскому художественному музею в обмен на его же темперу «Коктебель» (инв. № Ж-63). В 1981 году в дар от В. К. Карасёва, актёра, сына первой жены Г. А. Шенгели – Ю. В. Дыбской, музей получил два этюда Е. Ф. Юнге (инв. № Ж-181-182). В 1986 году темпера М. А. Волошина (инв. № Ж-208) и серия из шести коктебельских живописных работ Е. Ф. Юнге (инв. № Ж-202-207) закуплены у Никольской. В 2009 году икона «Образ Пресвятой Богородицы Тихвинской» была передана в фонды музея Крымской таможней (инв. № Ж-209). Здесь следует упомянуть справку «Важнейшие поступления музейных материалов в Дом-музей М. А. Волошина при В. П. Купченко» в книге Владимира Купченко «Двадцать лет в доме М. А. Волошина»<sup>2</sup>, где даётся перечень фамилий, по большей части дарителей, которые по какой-то причине не были зафиксированы в музейной документации. Из справки мы узнаём, что работа П. Н. Крылова в 1977 году была подарена художником-графиком М. В. Купри-

яновым (инв. № Ж-131), три пейзажа маслом М. А. Волошина (какие именно – не установлено) куплены у А. В. Рогозинского, сына архитектора В. А. Рогозинского, коктебельский этюд В. Д. Поленова (инв. № Ж-158) в 1975 году М. С. Волошина выменяла на акварель М. А. Волошина у Т. А. Чернышевой-Кандауровой, внучки Л. В. Кандаурова – одного из компаньонов Поленова в его путешествии на Восток 1899 года.

В мемуарах М. С. Волошиной «Макс в вещах» есть легенды и история бытования ряда живописных работ. Например, она вспоминает, что в Летнем кабинете на рабочем столе М. А. Волошина лежали плоские, обточенные морем камни: «На каждом из них написан Максом образ Богоматери. Макс часто пошёл гулять и подумал что-нибудь найти и подарить мне. <...> И нашёл плоский камень с начертанной самой природой рисунком, сильно напоминавшим голову Богоматери. Камень этот понравился Макс, он подарил его мне, а сам стал пробовать писать такие же изображения Богоматери, в таких же синевато-золотистых тонах, с еле намечающимися линиями, заставляющими вглядываться, искать лицо Ее и оживлять воображением то, что в контурах и красках дано намёком»<sup>3</sup> (инв. № Ж-10, 11, 12). На верхних полках книжного стеллажа работы М. В. Сабашниковой – «Натурщик» в Париже, в мастерской Макса, масло» (инв. № Ж-151), «масляный незаконченный портрет Анны Николаевны Ивановой (Нюши)»<sup>4</sup> (инв. № Ж-152). Упоминает она и два этюда, которыми снаружи и изнутри была завешена «стеклянная фрамуга» двери Зимнего кабинета – «Терраса столовой до землетрясения», когда

она ещё была покрыта крышей» (инв. № Ж-123, теперь находится в «каюте» Таиах) и «Скалы и море у мыса Мальчин». Этот этюд Макс считал хорошим и очень любил»<sup>5</sup> (инв. № Ж-107). В семейном иконостасе Мария Степановна выделяет иконы «Господь Вседержитель» – «образ Спасителя, от Максина венчания с М. В. Сабашниковой» (инв. № Ж-109), «Владимирская Богоматерь» – «образ Елены Оттобальдовны» (инв. № Ж-111) и «Николай Угодник» – «образ Николая Чудотворца» (инв. № Ж-112). «Образа эти – спутники Макса, – пишет она. – Они шли с ним всю жизнь. Это их семейные образа, матери и бабушки. К ним у Макса было вообще отношение как к семейным реликвиям – он был связан с ними с детства. А вообще икону как таковую Макс знал, любил, интересовался. У него очень много было интересных рассказов о старинной живописи и иконописи. Да уж одно то, что он так увековечил образ Владимирской Божьей Матери, само за себя говорит об его отношении к иконе.

*Но из всех высоких откровений,  
Явленных искусством, – он один  
Уцелел в костре самосожжения  
Посреди обломков и руин»<sup>6</sup>.*

Восточная стена между дверью и окном «увешана картинами друзей» – именитых художников, среди них «Горный аул» Е. Е. Лансере – «иллюстрация к «Хаджи-Мурату»» (инв. № Ж-140). М. С. Волошина подчёркивает, что этюд «подарен самим автором»<sup>7</sup>.

Надо отметить, что с некоторыми определениями Марии Степановны учётная документация музея обоснованно спорит.

<sup>3</sup> Волошина М. С. О Максе, о Коктебеле, о себе. Воспоминания. Письма / сост., предисл., подгот. текстов и примеч. В. Купченко. Феодосия ; М. : Издат. дом «Коктебель», 2003. С. 92.

<sup>4</sup> Там же. С. 116.

<sup>5</sup> Там же. С. 123.

<sup>6</sup> Там же. С. 144.

<sup>7</sup> Там же. С. 147.

<sup>1</sup> Орфография и пунктуация документа сохранены.

<sup>2</sup> Купченко В. П. Двадцать лет в доме М. А. Волошина : воспоминания, дневники, письма. 1964–1983 / подгот. текста, вступ. сл. и прим. Р. П. Хрулёвой. Киев : Болеро, 2013. С. 560–569.



Фрагмент интерьера Летнего кабинета  
дома Максимилиана Волошина  
с жиаописным панно «Яйла». 2017 г.

В Мастерской «над библиотекой – стена портретов Максимилиана Александровича. <...> Среди портретов выделяются работы мексиканца Диего Риверы: колоссальная голова Максимилиана Александровича и малый портрет – во весь рост, обе работы 1916 года (инв. № Ж-137, 138). <...> Внизу, рядом с малым портретом Диего Риверы, – работа Петрова-Водкина» (Инв № Ж-139), – читаем в «Коктебельском дневнике» Е. Я. Архиппова<sup>8</sup>. Портреты Диего Риверы – одни из немногих сохранившихся от его «кубистического» периода. В 1997 году «малый портрет» демонстрировался в Музее Дины Верни в Париже на выставке «Диего Ривера – Фрида Кало», а в 2011-м обе живописные работы Риверы экспонировались в Испании на выставке «Диего Ривера – художник-кубист: 1903–1926» (испанское название: «Diego Rivera Cubista: 1903–1926») в Музее исторического наследия города Малага и в Доме провинций в Севилье. К сожалению, до сих пор не удалось точно прочитать и, соответственно, перевести автографы Диего Риверы на оборотной стороне этих портретов. Мы признательны за участие специалистам отдела редкой книги ВГБИЛ имени М. И. Рудомино Карине Дмитриевой и Николаю Зубкову, но качество сделанной столетие назад надписи не позволяет как следует её рассмотреть, а требует специализированного исследования.

За период 1981–2016 годов консервационно-реставрационным процессам подвергались 26 произведений коллекции живописи основного фонда Дома-музея М. А. Волошина. Одним из наиболее проблемных произведений коллекции живописи музея является самая крупная работа М. А. Волошина – триптих «Яйла». Картина была написана художником в 1913 году специально для Летнего кабинета; средняя часть его скрывала дверцу на чердак, что создало легенду о том, что именно за панно прятал поэт «красных от белых

и белых от красных» в трагические дни революции и Гражданской войны. Консервационно-реставрационные и профилактические работы над панно проводились в 1981, 1992, 1993, 2001, 2007 и 2011–2013 годах.

В 2016 году станковую живопись реставрировали мастера Севастопольской художественно-реставрационной мастерской в рамках Основного мероприятия «Модернизация и развитие музейной сети Республики Крым» подпрограммы «Развитие культуры Республики Крым» на 2016 год Государственной программы Республики Крым «Развитие культуры и сохранение объектов культурного наследия Республики Крым» на 2015–2017 годы.

В художественном мире Максимилиана Волошина живопись была местом эксперимента и поиска, что заметно по разнообразию представленных направлений, стилей и жанров изобразительного искусства в небольшом количестве работ. В основном это неформленные картоны и маленькие холстики, по какой-то причине даже фрагменты работ.

Надо сказать, что коллекция живописи Дома-музея М. А. Волошина формировалась всё же в очень узком понимании мемориальности (вещи, принадлежавшие только М. А. Волошину). Современное состояние музейного дела требует пересмотра такого подхода. С переводом предметов из научно-вспомогательного фонда музея в основной фонд список произведений живописи других авторов может значительно увеличиться.

Благодарим научного сотрудника ОНФР Вадима Шушунова за работу с фондом живописи и сканирование картин и научного сотрудника ОНИиОР Марину Нестеренко за перевод на английский язык.

Наталья Мирошниченко  
Ирина Палаш

<sup>8</sup>Воспоминания о Максимилиане Волошине : сб. / сост. и коммент. В. П. Купченко, З. Д. Давыдова. М. : Сов. писатель, 1990. С. 598–599.





## Максимилиан Волошин

### СКЕЛЕТ ЖИВОПИСИ

I  
Живопись имеет дело только с комбинациями зрительных впечатлений.

Точное выяснение этого положения очень важно.

Это отделяет мышление художника-живописца от обычных приемов мышления остальных людей.

Между восприятием и воплощением у художника нет обычного промежуточного звена – слова.

Поэтому художнику так трудно быть литератором, поэтому мысль, выраженная в картине, не может быть переведена на слова. А если это бывает возможно, то доказывает только, что в данном произведении есть элементы, чуждые живописи и поддающиеся слову: т[о] е[сть] рассказ, литературность.

Мы – не художники – видим вокруг себя только свои призраки и свои мысли. Мы видим только то, что мы знаем. Задача художника из всего этого видимого мира, украшенного тяжёлыми гроздьями нашей фантазии, наших знаний, наших воспоминаний, выделить его реальную зрительную основу, найти те корни, на которых распускаются эти цветы.

Наш глаз даёт нам непосредственное впечатление только о двух измерениях – мы всё видим на плоскости. Но к этому основному впечатлению присоединяется, и совершенно затемняет его, *понимание*

трёхмерного пространства, основанное на предварительном опыте осязания. Стереоскопичность парного глаза делает наше зрение отчасти продолжением осязания – осязанием на расстоянии. Но без предварительного опыта осязания мы бы никогда не могли дойти до сознания, что наши зрительные впечатления находятся вне нас.

Художник весь многоцветный мир должен свести к основным комбинациям углов и кривых и к простейшим отношениям основного тона. Из обычной человеку, выпуклой трёхмерной действительности он должен уметь выделить основные, двухмерные зрительные впечатления. В этом и состоит самая важная и самая сложная аналитическая часть работы художника. Если она не совершена, никакая творческая работа не возможна.

В этом – и только в этом заключается весь учебный подготовительный курс художника.

Упражнения руки при этом не играют почти никакой роли. Рука слишком тонкий инструмент, точно повинующийся самым мелким указаниям воли. Точность работы, требуемой от руки в живописи, ничтожна в сравнении с той точностью, которая необходима для хирурга, для шлифовщика стёкол, для пианиста.

Художники – глаза человечества.

Они идут впереди толпы людей по тёмной пустыне, наполненной миражами и привидениями, и тщательно ощупывают и исследуют каждую пядь пространства. Они открывают в мире образы, которых никто не видал до них. В этом назначение художников.

Люди всегда видят в природе только то, что раньше они видели в картинах. Поэтому-то новая картина, передающая природу с новой точки зрения, всегда кажется сначала неестественной и непохожей на правду. Но потом вновь открытые видимости сами переходят в число миражей человечества.

Сущность художественного наслаждения заключается в том, что зритель, находя неизвестные, но привычные ему корни видимостей, сам одевает их обычными цветами иллюзий и этим приобщается к творчеству. Поэтому незаконченность художественного произведения является необходимым условием наслаждения. Произведение, обременённое подробностями, всегда даёт впечатление насилия, совершаемого над душой человека.

## II

В европейской живописи последних веков вся сила выразительности человеческой фигуры была сосредоточена в лице и в руках. По лицу и по рукам мы составляем представление обо всём человеке. Всё остальное тело служит для нас только связью между этими точками напряжённости. И мы настолько привыкли к этому, что нам кажется невозможным прочесть что-либо о человеке по линиям его спины, торса, ноги.

В греческой скульптуре вся сила выразительности была сосредоточена в торсе. Как нарочно, будто для поучительного примера, большинство антиков

лишены наиболее выразительного по нашим понятиям – головы и рук. Самое поразительное в своём трагическом пафосе произведение, которое дошло до нас из Греции, – Ватиканский торс – лишено ног, рук и головы. После созерцания Венеры Милосской нельзя думать о руках иначе, как об некрасивых и ненужных подвесках, портящих красоту торса. Втянутый живот Лаокоона говорит больше, чем сентиментально утрированная голова.

У японцев мы видим весь характер выраженным в складках, узорах и красках одежды. Лицо остаётся только белым пятном с легко намеченными чертами. Мы смотрим на человеческую фигуру по отношению к лицу и на лицо по отношению к глазам. Поэтому у нас фигура только дополнение к лицу, японцы берут лицо по отношению ко всему силуэту и главным линиям фигуры, задрапированной в одежду, и черты лица меркнут перед этими широкими декоративными линиями.

Замечательно, что японцы с их бесконечно острым и тонким художественным глазом, подмечающим те движения человека, животных и птиц, о существовании которых мы только догадываемся по моментальной фотографии, японцы никогда не замечали присутствия тени, этой странной и неизбежной спутницы европейца. Это с особой силой показывает, как прозрачно то, что мы считаем нашим видимым миром.

Европейская живопись выросла в городах, в полутёмных домах, при слабом освещении. В средневековой комнате создавалось значение человеческого лица и рук. То были единственные обнажённые части тела, и то были единственные светлые пятна, выделявшиеся из мрака. Из всех народов только одни европейцы пользовались в своих комнатах высокими стульями и креслами, скрадывающими фигуру, и высокими столами, позволяющими видеть только голову,

плечи и руки. Эти вековые впечатления навсегда за- гипнотизировали глаз европейского художника.

С пейзажем европейским художникам не приходилось иметь дела. Работать вне города было нельзя, благодаря личной небезопасности. Единственный вид пейзажа, который знала европейская живопись с XIV по XIX век, был вид из окна и его видоизменения с немногими исключениями для стран, представлявших другие условия жизни, как Голландия. Гонкуры в своём дневнике рассказывают об одном художнике (имя его, кажется, неизвестно), который жил в Барбизоне в первых годах XIX века, за двадцать лет до появления Руссо и Милле, и ходил в лес Фонтенебло на этюды – с ящиком в одной руке и с ружьём, которым он отстреливался от разбойников, в другой.

Европейская живопись историческими условиями была обречена на человеческое лицо, и единственным средством его передачи являлась светотень. Краски и колорит Возрождения и следующих веков – только известное развитие светотени и не имеют ничего общего с «окрашенным светом», с которым выступила новая живопись. Краски Возрождения – это не следствие наблюдения природы, это логические комбинации некоторых опытных данных, полученных от писания *natures mortes*, драпировок, ковров и других бутафорских предметов, заваливавших мастерские художников, и случайные сочетания тонов, найденных на палитре. Эти краски были, но их могло и не быть. Они не прибавили ни одного нового опыта к красочному познанию мира.

Высшей точкой развития и венцом всей европейской живописи является портрет, а единственным методом для передачи человеческого лица – светотень. Величайшие из европейских портретистов, как Веласкез и из современников Карриер, употребляли краски только как дополнение светотени.

### III

С самого начала Возрождения европейская живопись начала выходить из комнаты на улицу.

Но только в начале XIX века живопись вышла за городские стены. И, ослеплённая, остановилась в бессилии.

Природа полна холодноватыми, сияющими, прозрачными тонами. А в глазах и на палитре жили только тёмные, горячие, коричневые тона – прекрасные тона, созданные веками, проведёнными в комнате.

У европейских художников не было средств передать то, что они видели. Три четверти века длились их беспомощные искания, пока над Европой не встала бледная радуга японских акварелей.

Честь быть первыми пророками японского искусства в Европе выпала Гонкурам.

День 1-го декабря 1851 года останется в истории Европы одной из величайших культурных граней. В этот день вышел первый роман Гонкуров под заглавием «En 18...». В нём одна глава посвящена описанию парижской гостиной, обставленной японскими вещами... Такие гостиные появились в Париже только через 15 лет. Благодаря политическим неурядицам, которые совпали с тем днём, роман был запрещён. Несколько месяцев спустя один из критиков требовал, чтобы Гонкуров за проповедь японского искусства посадили в сумасшедший дом.

В 70-х годах Эдуард Манэ, искавший до этого в Испании освобождения от давившего его Возрождения, нашёл его в японцах и одним ударом обновил европейскую живопись.

Последней работой Эдмона Гонкура были монографии, посвящённые японским художникам Утамуро и Хокусаи.

Японское искусство никогда не знало ни тёмной замкнутости комнаты, ни тяжёлой высокой мебели,

скрадывающей фигуру. Сиденье на полу – постоянное соприкосновение с землей – в этом тайна интимности Востока, тайна той утончённости сношения человека с человеком, которая так мало понятна нам, привыкшим к грубым формам европейской вежливости. Японское искусство, выросшее в прозрачном воздухе страны, залитой солнцем, знало только краски и никогда не замечало теней.

В истории Европы был один момент, когда красочная живопись готова была развиваться самостоятельно. Это было время готических соборов и цветных стёкол – XIII век. Тут были идеальные условия для передачи окрашенного света: лучи солнца не отражались, но проникали сквозь краску, и фоном была идеальная рама – тьма. Гармонии красок во французских «*vitraux*»\* достигали высоты, неведомой для масляной техники. Фигуры исчезали в орнаменте, и краски сливались в одну гармонию, точно музыка органа, застывшая в пролётах стен. В германской готике гармония линий вырождалась в человеческую фигуру.

Но Возрождение убило готику и эту великую средневековую живопись.

Под влиянием японцев новое европейское искусство явилось реакцией против традиций Возрождения.

Первой ошибкой Возрождения было то, что как основной мотив живописи было введено изображение обнажённого человеческого тела. Человеческое тело уже десять веков было заключено в темнице одежды. За десять веков тело увяло и изменило вид.

Возрождение под обаянием антиков не сбросило одежды с живого человека. (Это было бы благодеянием.) Оно разделило человека только на полотно. Художники должны были отказаться от повседневной, непрерывной работы наблюдения над формами: бес-

\* витражах (фр.).

сознательной работы глаза, которая одна составляет здоровую, органическую основу искусства. Началась работа академий, в которых позировали раздетые натурщики. Красота античных статуй стояла перед глазами, заслоняла поблекшее тело. Единственная реальность, которая переходила из мастерских на картины, – это условные и никогда в других областях жизни не повторявшиеся позы натурщиков.

Вместе с этим теоретическое знание заменило собой зрительный опыт: художники начали изучать анатомию. Типичное и характерное стало заменяться схематичным. Возрождение забыло, что греческие скульпторы, по которым оно изучало анатомию, сами никогда теоретически анатомии не изучали, а все основывали на зрительном опыте. Имея в руках анатомическую схему тела, художники подчинили её античному канону красоты.

И вот создан этот странный мир европейской живописи, в котором с условными жестами и с условными движениями, в безжизненных драпировках замерли странные существа, у которых на логических торсах в абстрактных ногах растут живые человеческие головы и шевелятся кисти рук.

Наконец, Возрождение математически обосновало законы перспективы. Схематическое знание сковало наблюдательные способности. Уходящие линии пейзажа потеряли свою живую трепещущую индивидуальность. Это на много веков задержало развитие пейзажа.

У японцев, которым не пришлось иметь дела с этими абстракциями, чувство перспективы развито несравненно полнее. Им доступны такие задачи, перед которыми европейский художник становится в тупик.



Таков, например, вопрос о двух различных перспективных точках зрения в одной картине. Японцы его разрешают необыкновенно естественно. Вот один, часто повторяющийся в японском искусстве мотив: стая рыб под водой огибает скалу. Тут точка зрения находится под водой, между тем как в то же время видна поверхность воды и волна, разбивающаяся о скалу. И это не кажется неестественным.

А между тем, как странно поражает такая же попытка в микеланджеловском «Страшном суде»!

Отказавшись от традиций Возрождения, новая европейская живопись вернулась к той точке, на которой стояло искусство раньше, к до-рафаэлитам, попыталось подхватить оброненную там нить развития. Новая живопись отказалась от условных правил академии, а пожелала сама смотреть, сама видеть. Надёжным руководителем в этих исканиях было японское искусство.

Культурное влияние Японии на Европу было так громадно, благотворно и радикально, что мы, ещё переживающие его, не можем оценить всю его грандиозность.

#### IV

Каждое искусство переживает три периода, не хронологических, потому что они часто совершаются одновременно, но психологических и всегда сохраняющих свою строгую последовательность.

Первый период – это условный символизм знака. Это египетские рисунки человеческого профиля с глазом, нарисованным en face. Это анатомически составленные фигуры академистов, обозначающие, но не изображающие человеческое тело. Это условные краски Возрождения.

Второй период – период строгого реализма. Художник собирает всё видимое, но ничего не выби-

рает. Это средневековые примитивы, это Дюрер, это импрессионисты.

И, наконец, третий период – период обобщения, стилизации. Художник ищет самого характерного в индивидуальном, доводит видимости до их простейших основных форм.

Только здесь искусство вступает в свой творческий период. В этом периоде японцы, и в него вступает новое европейское искусство.

Одновременно с упрощением видимостей является важный вопрос об экономии средств, который в предыдущие периоды ещё не стоит перед художником.

Тут выступает незыблемый эстетический закон, который можно формулировать математически: сила впечатления обратно пропорциональна количеству средств.

В руках европейского художника находится теперь три исторически сложившихся средства:

- 1) рисунок (в смысле силуэта, намеченного линиями),
- 2) светотень,
- 3) краски (окрашенный свет).

Выбор необходимого для передачи данной зрительной идеи является необыкновенно важным для современных художников.

Большинство картин, висящих в наших музеях, представляет великолепные примеры очень простых замыслов, отягощённых совершенно излишним техническим балластом.

Масляные картины, писанные на полотне, ещё до сих пор считаются высшим родом живописи: благодаря этому в красках выражаются те идеи, в которых нет никакой чисто красочной задачи. Для них было бы достаточно простого карандашного рисунка. Таково положение русских передвижников.

В рисунке выражаются простейшие зрительные идеи. Рисунок ближе всего стоит к слову, и поэтому в нём отчасти содержится элемент рассказа. Впрочем, вернее сказать, что в слове содержится элемент рисунка.

Светотень создавалась для передачи человеческого лица. Она передаёт характер человека и настроение комнат, в которых она родилась. Здесь уже нет совпадений со словом. Но есть известный параллелизм. Портрета нельзя рассказать, но можно передать своё впечатление в слове, как впечатление от характера живого человека.

Краски представляют уже совершенно самостоятельный музыкальный мир гармонии, в котором нет никаких соприкосновений со словом. Этого впечатления уже никак нельзя перевести в слова. Так же, как нельзя перевести в слова музыку.

До последнего времени европейское искусство не понимало различия и самостоятельного значения рисунка, светотени и красок. Художники наперерыв писали масляные картины. И эти холсты, заключив их в неуклюжие рамки, ставили в складочные амбары, называемые музеями.

Картина масляными красками гармонировала с церквями стиля Возрождения. Она была уместна во дворцах XVII и XVIII века. Традиционная золотая рама – это кусочек церковных орнаментов Ренессанса, кусочек стены, на которой когда-то висела картина.

Но нам девать масляную картину решительно некуда. Она режет глаза в современном доме своим анахронизмом. Она слишком тяжела и громоздка для временного места на стене.

Музеи же совсем не делают искусство доступным для всех, вовсе не создают «art pour tous»\*\*, о ко-

\*\* искусства для всех (фр.).

тором проповедуют французские социалисты. Они создают искусство «ни для кого», искусство фабрики, искусство безличное, как стихи, напечатанные в журнале, как музыка в ярко освещённом зале концерта.

Наши дни совершенно не созданы для масляных картин. Они, конечно, должны остаться, но должны найти, создать для себя подходящую обстановку. Теперь же настало время для развития всех других родов живописи. Им принадлежит ближайшее будущее.

Искусство интимно. Искусство – это обращение художника к другому человеку. Тайна художественного наслаждения всегда совершается только между двух людей. У живописи нет ораторских средств. Она говорит только шёпотом.

Живопись должна или быть нерасторжимой и гармонизирующей с публичным зданием или составлять частную собственность. Стать собственностью каждого, но не собственностью всех – вот задача для современного искусства.

Европейское искусство или станет всенародным и необходимым для каждого, или его не будет.



Инв. № Ж-1 КП-1

**Коктебельский залив.** Без даты. Холст, масло. 44,9 × 59,5 см  
**Bay of Koktebel.** No date. Canvas, oil. 44,9 × 59,5 cm

На обороте справа внизу графитным карандашом  
рукой М. С. Волошиной едва заметная надпись: *б[ибблиотека?] п[олка?]З.*



Инв. № Ж-2 КП-2

**Вечерние холмы.** Без даты. Холст, темпера. 33,4 × 47 см  
**Evening hills.** No date. Canvas, tempera. 33,4 × 47 cm

Справа внизу чёрной тушью в прямоугольнике МАХ.  
На обороте справа внизу графитным карандашом рукой  
М. С. Волошиной: «б[ибблиотека?] п[олка?] 9»;  
слева по линии центра графитным карандашом: *Л.*



Инв. № Ж-3 КП-7

**Под Коклюком.** Без даты. Холст, масло. 23,8 × 37,5 см  
**Near Koklyuk.** No date. Canvas, oil. 23,8 × 37,5 cm



Инв. № Ж-4 КП-8

**Жёлтые скалы.** Без даты. Картон, темпера. 32,1 × 50 см  
**Yellow rocks.** No date. Cardboard, tempera. 32,1 × 50 cm

Слева внизу графитным карандашом: *Maximilien Volochine.*  
На обороте справа сверху графитным карандашом: 1(39) [42].



Инв. № Ж-5 КП-9

**Синие холмы.** Без даты. Картон, темпера. 50,1 × 80,9 см  
**Blue hills.** No date. Cardboard, tempera. 50,1 × 80,9 cm

Справа внизу графитным карандашом: 1925/VII.  
На обороте справа сверху графитным карандашом: 22.



Инв. № Ж-6 КП-10

**Коктебельская бухта.** Без даты. Картон, темпера. 49,8 × 80,6 см  
**Bay of Koktebel.** No date. Cardboard, tempera. 49,8 × 80,6 cm

На обороте справа сверху графитным карандашом: 6; слева внизу графитным карандашом: Д (прописью) 119 (обведено в круг), немного выше зелёными чернилами: № 9 Коктебельская бухта.



Инв. № Ж-7 КП-12

**Скалы у Змеиного грота.** Без даты. Холст, масло. 31 × 40,4 см  
**Rocks at the Snake grotto.** No date. Canvas, oil. 31 × 40,4 cm



Инв. № Ж-8 КП-14

**Дерево на поляне.** 1913 г. Картон, темпера. 36,8 × 54,4 см  
**A tree on a glade.** 1913. Cardboard, tempera. 36,8 × 54,4 cm

Справа внизу чёрными чернилами: *Милой Маринѣ, водившей мою руку*  
*19 26/IV 13 Коктебель.*

На обороте слева вверху копировальным карандашом  
рукой А. И. Цветаевой: *Принадлежит Марине Ивановне Цветаевой.*



Инв. № Ж-9 КП-25

**Змеиный грот.** 1913 г. Картон, темпера. 42,1 × 63,8 см  
**Snake grotto.** 1913. Cardboard, tempera. 42,1 × 63,8 cm

Справа внизу чёрными чернилами едва заметная надпись: *19 27/IV 13 Коктебель*  
«Змѣиный гротъ» и подпись в прямоугольнике: *МАХ.*

На обороте справа внизу графитным карандашом рукой неустановленного лица: *№ 11 Бухточка.*



Инв. № Ж-10 КП-2110

**Богоматерь с младенцем.** Без даты.  
Камень, масло. 11 × 7,8 см  
**The Virgin and Child.** No date.  
Stone, oil. 11 × 7,8 cm



Инв. № Ж-11 КП-11126

**Богоматерь с младенцем.** Без даты.  
Камень, масло. 10,9 × 6,2 см  
**The Virgin and Child.** No date.  
Stone, oil. 10,9 × 6,2 cm



Инв. № Ж-12 КП-11127

**Богоматерь с младенцем.** Без даты.  
Камень, масло. 8,9 × 8,2 см  
**The Virgin and Child.** No date.  
Stone, oil. 8,9 × 8,2 cm



Инв. № Ж-13 КП-520

**Лилые горы.** Без даты. Холст, масло. 9,9 × 20,4 см  
**Lilac mountains.** No date. Canvas, oil. 9,9 × 20,4 cm



Инв. № Ж-14 КП-521

**Сюрю-Кая.** Без даты. Холст, масло. 14,8 × 19,8 см  
**Syuryu-Kaya.** No date. Canvas, oil. 14,8 × 19,8 cm



Инв. № Ж-15 КП-522

**Озеро в долине.** Без даты. Холст, масло. 19,7 × 33,1 см  
**The lake in the valley.** No date. Canvas, oil. 19,7 × 33,1 cm



Инв. № Ж-16 КП-523

**Скала в бухте.** [1903 г.] Картон, масло. 15,7 × 22 см  
**The rock in a bay.** [1903] Cardboard, oil. 15,7 × 22 cm





Инв. № Ж-17 КП-525

**Портрет актрисы** Е. М. Манасеиной. Без даты. Картон, темпера. 40 × 50 см  
**Portrait of the actress** E. M. Manaseina. No date. Cardboard, tempera. 40 × 50 cm



Инв. № Ж-18 КП-526

**Гора-Останец.** Без даты. Картон, темпера. 33,8 × 63,7 см  
**Mountain-Ostanetscz.** No date. Cardboard, tempera. 33,8 × 63,7 cm



Инв. № Ж-19 КП-527

**Отлу-Кая.** Без даты. Картон, темпера. 39,7 × 59,8 см  
**Otlu-Kaya.** No date. Cardboard, tempera. 39,7 × 59,8 cm



Инв. № Ж-20 КП-804

**Гобелен.** Без даты. Картон, масло, темпера, лак. 33,4 × 61,2 см  
**Tapestry.** No date. Cardboard, oil, tempera, varnish. 33,4 × 61,2 cm



Инв. № Ж-21 КП-805

**Весна.** Без даты. Холст, темпера. 32 × 50,2 см  
**Spring.** No date. Canvas, tempera. 32 × 50,2 cm



Инв. № Ж-22 КП-807

**Под обрывом.** Без даты. Холст, масло. 33,1 × 51,2 см  
**Under the cliff.** No date. Canvas, oil. 33,1 × 51,2 cm



Инв. № Ж-23 КП-808

**Синяя долина.** Без даты. Холст, масло. 39 × 50,5 см  
**Blue valley.** No date. Canvas, oil. 39 × 50,5 cm



Инв. № Ж-24 КП-1009

**Скала Сфинкс.** Около 1903 г. Картон, масло. 16 × 22 см  
**Sphinx rock.** About 1903. Cardboard, oil. 16 × 22 cm





Инв. № Ж-25 КП-1010

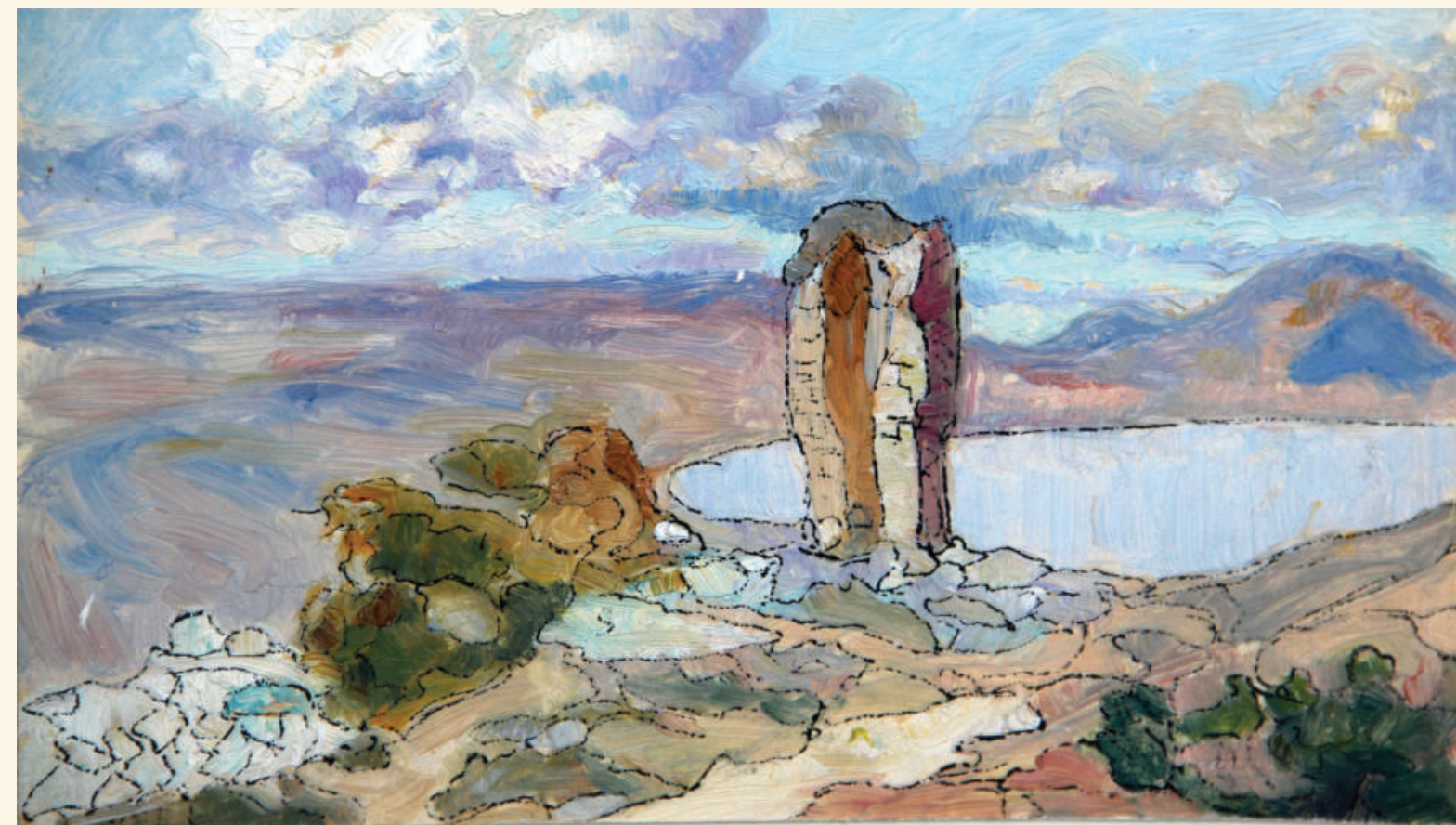
**Обрывы Кара-Дага.** Около 1903 г.  
Холст, масло. 20,3 × 15,2 см  
**Cliffs of Kara Dag.** About 1903.  
Canvas, oil. 20,3 × 15,2 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным  
карандашом рукой неустановленного лица:  
5 (ориентация номера горизонтальная).

Инв. № Ж-26 КП-1011

**Развалины часовни.** Без даты. Картон, масло, тушь. 10,1 × 17,4 см  
**Chapel ruins.** No date. Cardboard, oil, ink. 10,1 × 17,4 cm

На обороте в правом верхнем углу рукой  
М. С. Волошиной графитным карандашом: 2.



Инв. № Ж-27 КП-1016

**Портрет А. Р. Минцловой.** Без даты. Картон, темпера. 39,8 × 50,5 см  
**Portrait of A. R. Mintslova.** No date. Cardboard, tempera. 39,8 × 50,5 cm

На обороте чёрным и графитным карандашом рукой неустановленного лица сверху:  
-4 (в квадрате) философ Анна Рудольфовна Минцлова 3 (36); внизу слева – 135 (обведено в круг).



Инв. № Ж-28 КП-1017

**Вид с Сюрю-Кая.** Без даты. Картон, темпера. 49,8 × 80,6 см  
**View from Syuryu-Kaya.** No date. Cardboard, tempera. 49,8 × 80,6 cm

На обороте рукой неустановленного лица графитным карандашом: № 2 Вид с СюрюКая.



Инв. № Ж-29 КП-1018

**Цветущий тamarиск.** Без даты. Картон, темпера. 39,4 × 79,6 см  
**The blossoming tamarisk.** No date. Cardboard, tempera. 39,4 × 79,6 cm

На обороте рукой неустановленного лица графитным карандашом и чернилами:  
21 (в квадрате) 1(24) № 6 Цветущий тamarиск III (III обведено в круг).



Инв. № Ж-30 КП-1019

**Под Кара-Дагом.** Без даты. Картон, темпера. 49,6 × 77,3 см  
**Near Kara Dag.** No date. Cardboard, tempera. 49,6 × 77,3 cm

На обороте рукой неустановленного лица графитным карандашом и чернилами:  
13 (в квадрате) № 4 под Карадагом (берег моря) разм 49 × 80 127 (127 обведено в круг).



Инв. № Ж-31 КП-1020

**Склоны Сюрю-Кая.** Без даты. Картон, темпера. 50 × 80,5 см  
**Syuryu-Kaya's slopes.** No date. Cardboard, tempera. 50 × 80,5 cm

На обороте рукой неустановленного лица в правом верхнем углу  
графитным карандашом: 12; в правом нижнем синей пастой: Сюрюю-Кая.



Инв. № Ж-32 КП-1021

**Терраса.** Без даты. Картон, темпера. 39,2 × 81 см  
**Terrace.** No date. Cardboard, tempera. 39,2 × 81 cm





Инв. № Ж-33 КП-1022

**Строительство дачи.** Без даты. Картон, темпера. 50,4 × 80 см  
**Building of summer house.** No date. Cardboard, tempera. 50,4 × 80 cm

На обороте рукой неустановленного лица в правом верхнем углу графитным карандашом: 37 (1); внизу слева графитным карандашом и чернилами: № 3 *Постройка дома 122* (цифра обведена в круг).



Инв. № Ж-34 КП-1050

**Айлантусы.** 1920 г. Картон, темпера. 15,7 × 37,2 см  
**Aylantusy.** 1920. Cardboard, tempera. 15,7 × 37,2 cm

В левом нижнем углу графитным карандашом:  
*M Volochin Koktebelle 1920.*



Инв. № Ж-35 КП-1365

**Испанец.** Без даты. Картон, темпера. 25,8 × 46 см  
**The Spaniard.** No date. Cardboard, tempera. 25,8 × 46 cm



Инв. № Ж-36 КП-1371

**Изрезанная долина.** Без даты. Картон, темпера. 31 × 61,8 см  
**The curvy valley.** No date. Cardboard, tempera. 31 × 61,8 cm

На обороте в правом верхнем углу рукой М. С. Волошиной  
графитным карандашом: *Зим[ний] каб[инет] над дверью б.*





Инв. № Ж-37 КП-1376

**Череп.** Без даты.

Картон, темпера. 40,7 × 35,5 см

**Skull.** No date.

Cardboard, tempera. 40,7 × 35,5 cm

В правом верхнем углу графитным  
карандашом: 45.

Инв. № Ж-38 КП-1383

**Коричневые склоны.** Без даты. Бумага, темпера. 33,1 × 66,1 см

**Brown slopes.** No date. Paper, tempera. 33,1 × 66,1 cm

На обороте в правом нижнем углу рукой  
М. С. Волошиной графитным карандашом: б[ибliотека?] п[олка?] 2.



Инв. № Ж-39 КП-1384

**Скалы в море.** Без даты. Картон, темпера. 36,6 × 59,7 см  
**Rocks in the sea.** No date. Cardboard, tempera. 36,6 × 59,7 cm

На обороте в правом верхнем углу  
графитным карандашом: 4(31).



Инв. № Ж-40 КП-1386

**Змеиный грот.** Без даты. Картон, темпера. 37,3 × 59,9 см  
**Snake grotto.** No date. Cardboard, tempera. 37,3 × 59,9 cm

На обороте справа графитным карандашом:  
2 (29) № 10 Змеиный грот.



Инв. № Ж-41 КП-1388

**Угрюмая земля.** Без даты. Картон, темпера. 19,9 × 48 см  
**Sullen land.** No date. Cardboard, tempera. 19,9 × 48 cm

Инв. № Ж-42 КП-1389

**Плоскогорья.** Без даты. Картон, темпера. 20,1 × 48 см  
**Plateaus.** No date. Cardboard, tempera. 20,1 × 48 cm



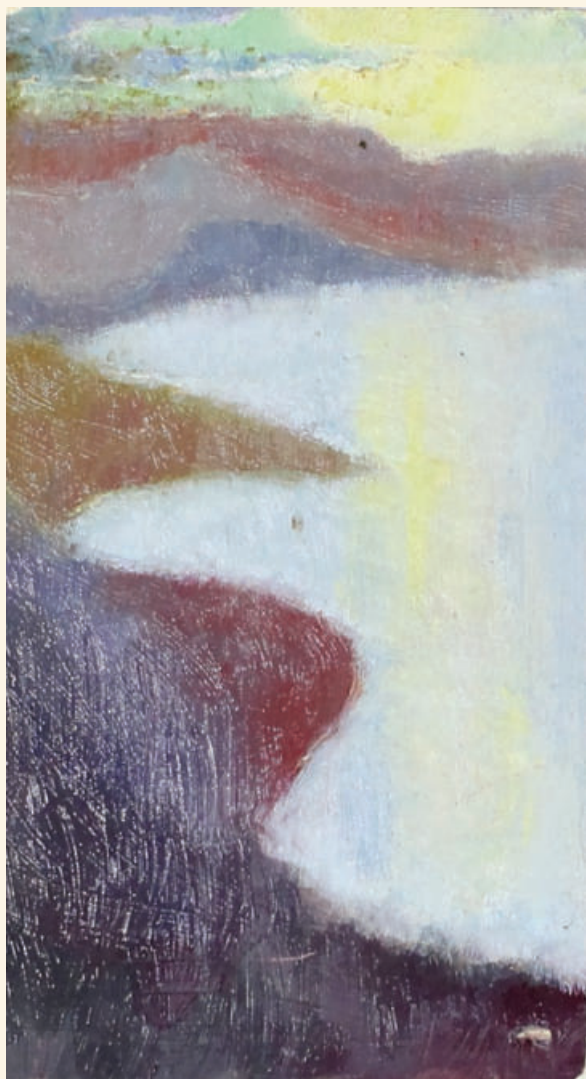
Инв. № Ж-43 КП-1390

**Дача у моря.** Без даты.  
Картон, масло. 17,2 × 12 см  
**Summer house by the sea.** No date.  
Cardboard, oil. 17,2 × 12 cm



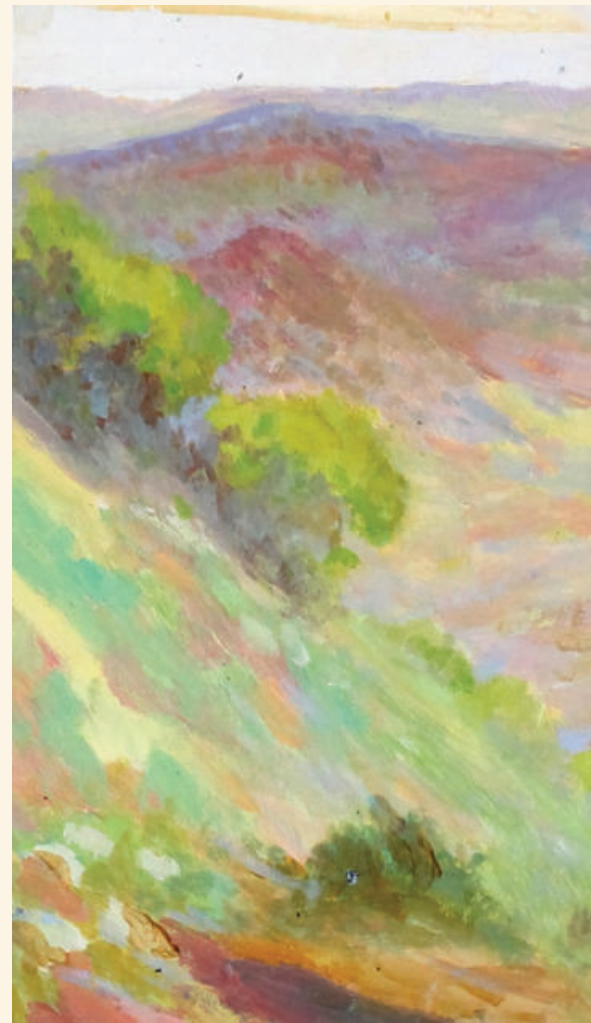
Инв. № Ж-44 КП-1391

**Мысы.** Без даты. Картон, масло  
**Capes.** No date. Cardboard, oil



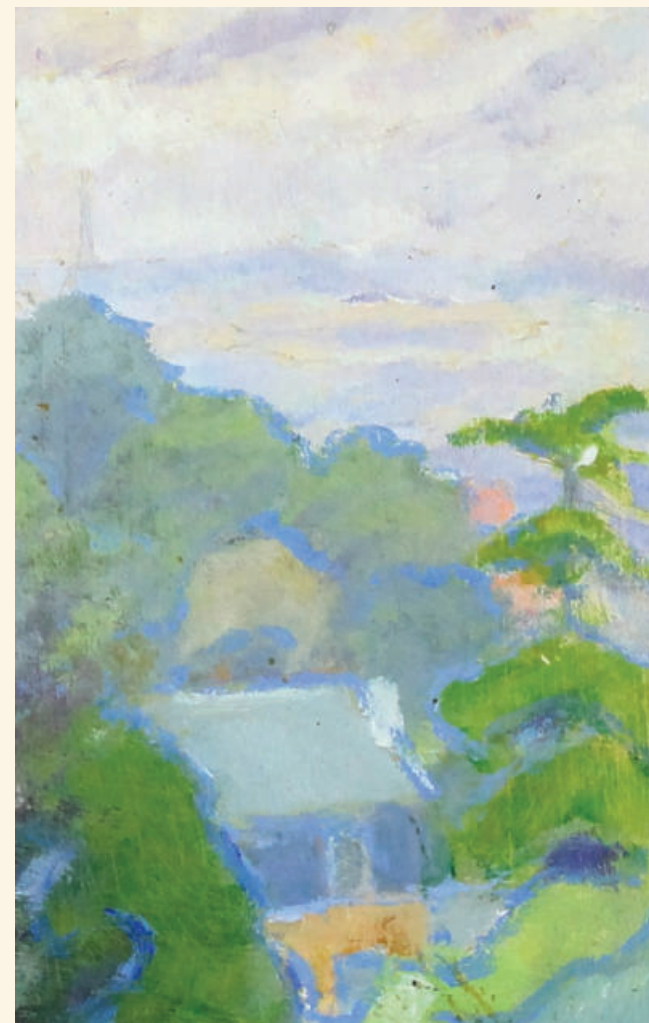
Инв. № Ж-45 КП-1392

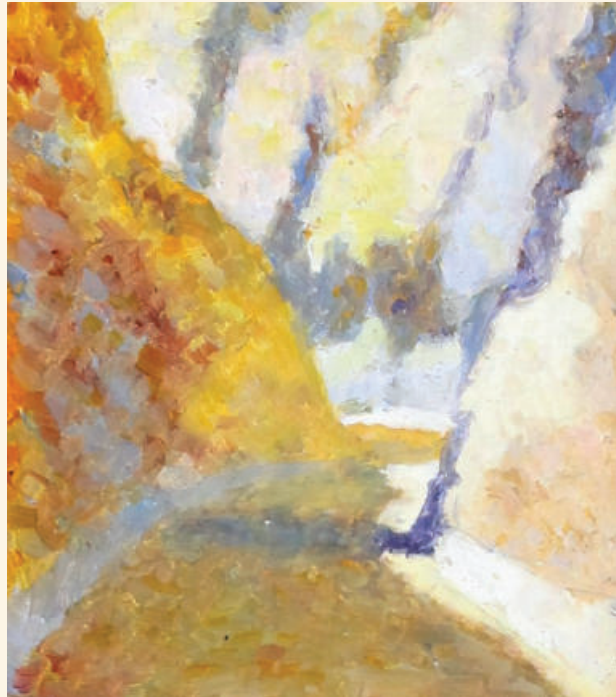
**Розовые склоны.** Без даты.  
Картон, масло. 17,7 × 10,2 см  
**Pink slopes.** No date.  
Cardboard, oil. 17,7 × 10,2 cm



Инв. № Ж-46 КП-1393

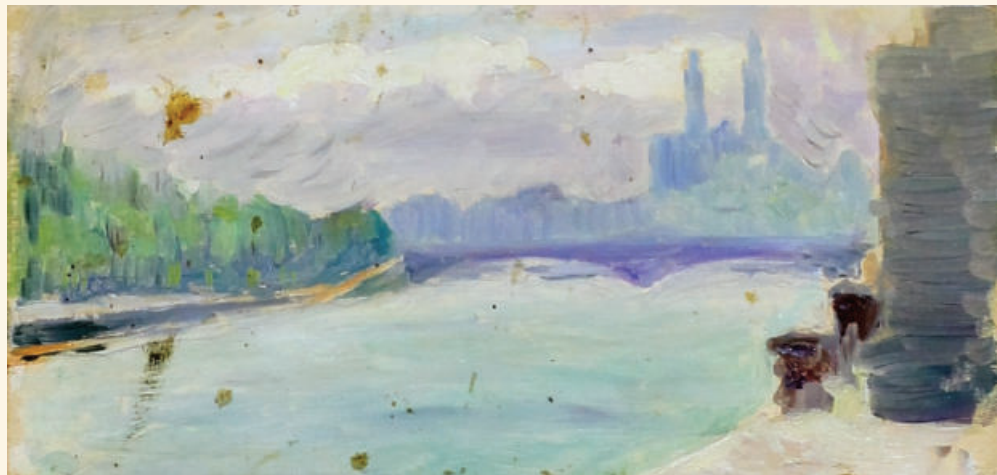
**Дом в саду.** Без даты.  
Картон, масло. 15,1 × 9,4 см  
**The house in a garden.** No date.  
Cardboard, oil. 15,1 × 9,4 cm





Инв. № Ж-47 КП-1394

**Теснина.** Без даты.  
Картон, масло. 11,9 × 10,4 см  
**Gorge.** No date.  
Cardboard, oil. 11,9 × 10,4 cm



Инв. № Ж-48 КП-1395

**Трокадеро.** Без даты.  
Картон, масло. 8,7 × 18 см  
**Trokadero.** No date.  
Cardboard, oil. 8,7 × 18 cm

Инв. № Ж-49 КП-1396

**Южный дворик.** Без даты.  
Картон, масло. 8,4 × 18 см  
**Southern court yard.** No date.  
Cardboard, oil. 8,4 × 18 cm

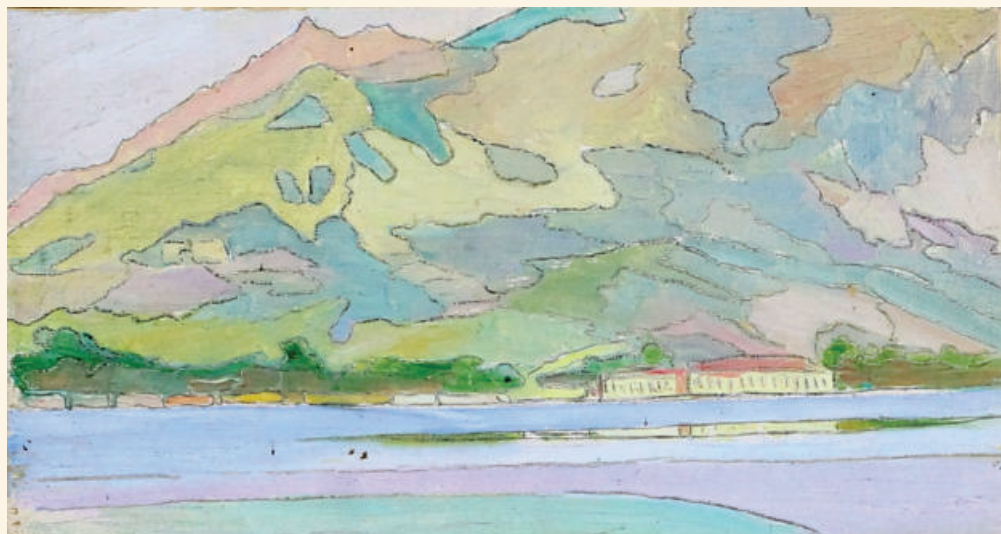


Инв. № Ж-50 КП-1397

**Плотник.** Без даты.  
Картон, масло. 8,7 × 13,1 см  
**Carpenter.** No date.  
Cardboard, oil. 8,7 × 13,1 cm

На обороте в правом верхнем углу  
графитным карандашом: 3.





Инв. № Ж-51 КП-1398

**Здания под горой.** Без даты.  
Картон, масло. 8,9 × 16,7 см  
**Buildings at the mountain.** No date.  
Cardboard, oil. 8,9 × 16,7 cm

На обороте слева штамп: *Couleurs Fines...*;  
в правом верхнем углу  
графитным карандашом: 3.



Инв. № Ж-52 КП-1399

**Весенний пейзаж.** Без даты.  
Картон, масло. 12 × 17,3 см  
**Spring landscape.** No date.  
Cardboard, oil. 12 × 17,3 cm

Инв. № Ж-53 КП-1400

**Радужные горы.** Без даты.  
Картон, масло. 12 × 18 см  
**Iridescent mountains.** No date.  
Cardboard, oil. 12 × 18 cm

На обороте справа сверху  
графитным карандашом: 2.



Инв. № Ж-54 КП-1401

**Плеть (набросок).** Без даты.  
Картон, масло. 9,3 × 15,4 см  
**Wattle fence (sketch).** No date.  
Cardboard, oil. 9,3 × 15,4 cm

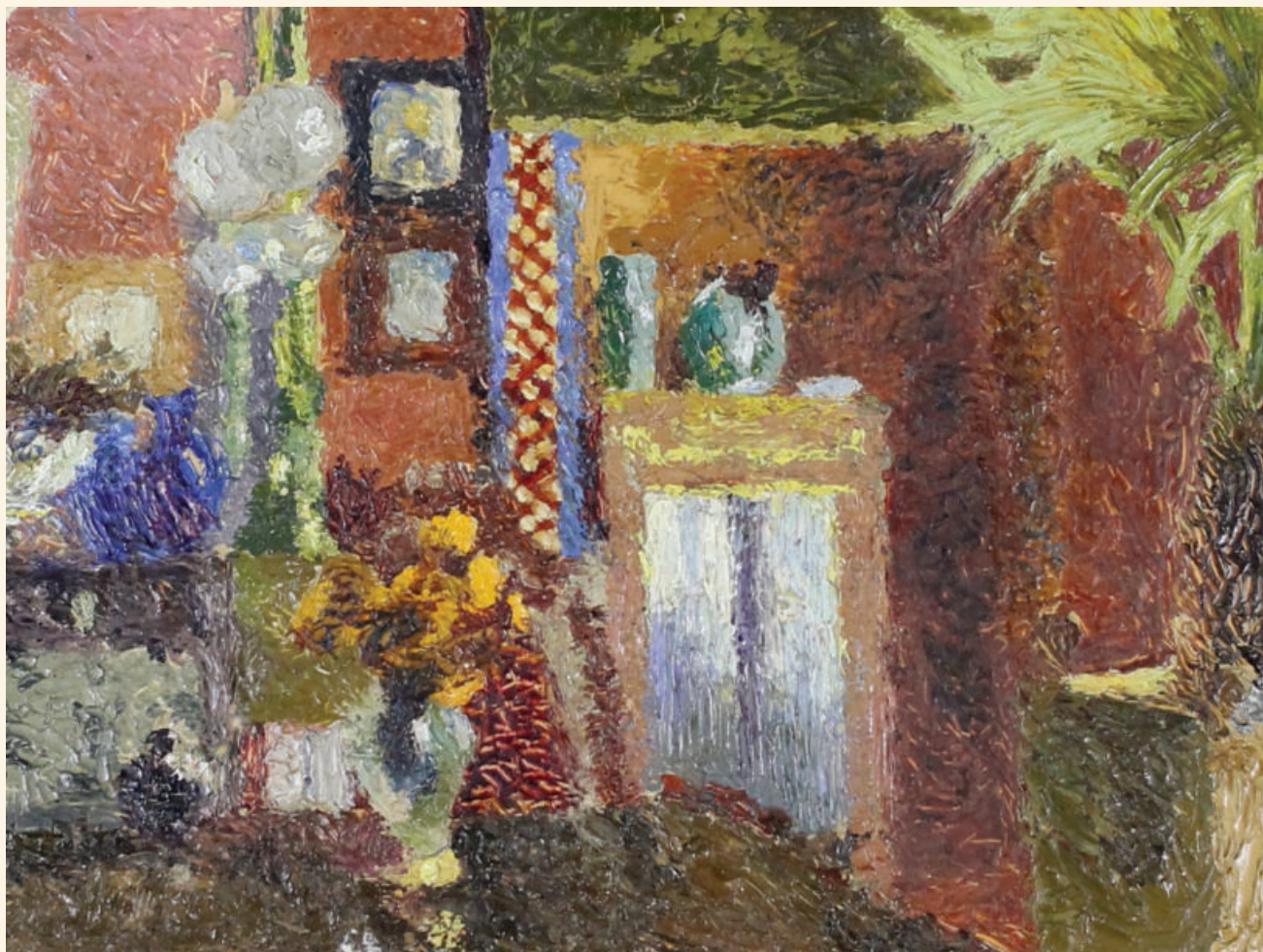




Инв. № Ж-55 КП-1402

**Интерьер.** Без даты. Картон, масло. 15,5 × 20,5 см  
**Interior.** No date. Cardboard, oil. 15,5 × 20,5 cm

На обороте в правом верхнем углу графитным карандашом:  
9; внизу справа: *Max Volochine.*



Инв. № Ж-56 КП-1403

**На Кара-Даге.** Без даты. Картон, масло. 8,9 × 18 см  
**On Kara Dag.** No date. Cardboard, oil. 8,9 × 18 cm



Инв. № Ж-57 КП-1404

**Улочка.** Без даты. Бумага, масло.  
15 × 10 см  
**Small street.** No date. Paper, oil.  
15 × 10 cm



Инв. № Ж-58 КП-1405

**Импрессионистический пейзаж.**  
Без даты. Картон, масло. 25,3 × 35 см  
**Impressionist landscape.**  
No date. Cardboard, oil. 25,3 × 35 cm



Инв. № Ж-59 КП-1406

**На закате.** Без даты.  
Картон, масло. 9,4 × 20 см  
**At sunset.** No date.  
Cardboard, oil. 9,4 × 20 cm



Инв. № Ж-60 КП-1407

**Тополя.** Без даты.  
Картон, масло. 18 × 10,5 см  
**Poplars.** No date.  
Cardboard, oil. 18 × 10,5 cm

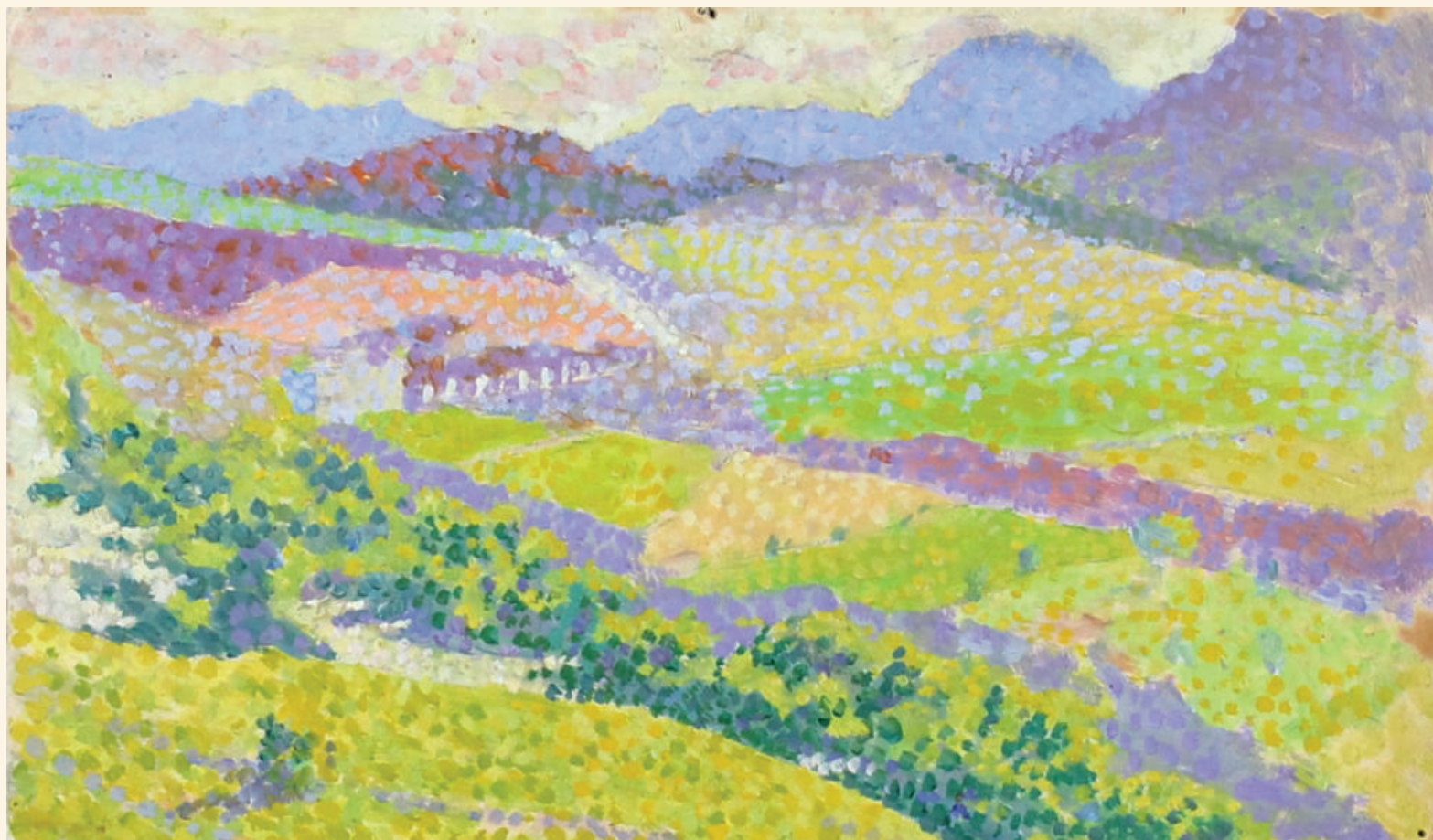
Сверху рукой неустановленного лица  
карандашом: М. Волошин.  
Внизу штамп: Couleurs Fines...



Инв. № Ж-61 КП-1408

**Усадьба.** Без даты. Картон, масло. 10,7 × 18 см  
**Homestead.** No date. Cardboard, oil. 10,7 × 18 cm

На обороте в центре синим карандашом: *М. Волошин.*



Инв. № Ж-62 КП-1409

**Рощица.** Без даты. Холст, масло. 19,7 × 26,8 см  
**Bosk.** No date. Canvas, oil. 19,7 × 26,8 cm



Инв. № Ж-63 КП-1410

**Коктебель.** 1920 г. Холст, темпера. 68 × 121 см  
**Koktebel.** 1920. Canvas, tempera. 68 × 121 cm

В правом нижнем углу: - *КОКТЕБЕЛЬ* -;  
ниже: *МАКСИМИЛІАНЪ ВОЛОШИНЪ. 1920.*



Инв. № Ж-64 КП-1411

**Хижина.** Без даты.  
Холст, масло. 29,4 × 23 см  
**Hut.** No date.  
Canvas, oil. 29,4 × 23 cm



Инв. № Ж-65 КП-1412

**Бурая долина.** Холст, масло. 27,2 × 32,2 см  
**Brown valley.** Canvas, oil. 27,2 × 32,2 cm



Инв. № Ж-66 КП-1413

**В парке.** Без даты.  
Холст, масло. 25 × 18 см  
**In the park.** No date.  
Canvas, oil. 25 × 18 cm



Инв. № Ж-67 КП-1414

**Южный город.** Без даты.  
Бумага, масло. 16,3 × 10 см  
**Southern town.** No date.  
Paper, oil. 16,3 × 10 cm



Инв. № Ж-68 КП-1415

**Топрак-Кая.** Без даты.  
Холст, масло. 9,1 × 15,5 см  
**Торғас Қауа.** No date.  
Canvas, oil. 9,1 × 15,5 cm



Инв. № Ж-69 КП-1416

**Татар-Хабурга.** Без даты. Холст, масло. 17,4 × 32,7 см  
**Tatar-Haburga.** No date. Canvas, oil. 17,4 × 32,7 cm



Инв. № Ж-70 КП-1417

**Виноградники.** Без даты. Картон, масло. 7,3 × 17,4 см  
**Vineyards.** No date. Cardboard, oil. 7,3 × 17,4 cm



Инв. № Ж-71 КП-1418

**Оранжевый холм.** Без даты. Холст, масло. 7,9 × 20,5 см  
**Orange hill.** No date. Canvas, oil. 7,9 × 20,5 cm



Инв. № Ж-72 КП-1419

**Киик-Атлама.** Без даты. Картон, масло. 25,3 × 34,7 см  
**Kiik-Atlama.** No date. Cardboard, oil. 25,3 × 34,7 cm



Инв. № Ж-73 КП-1420

**Пейзаж.** Без даты.  
Холст, масло. 11 × 17,6 см  
**Landscape.** No date.  
Canvas, oil. 11 × 17,6 cm



Инв. № Ж-74 КП-1421

**Зелёные склоны.** Без даты.  
Картон, масло. 11,9 × 15,6 см  
**Green slopes.** No date.  
Cardboard, oil. 11,9 × 15,6 cm





Инв. № Ж-75 КП-1422

**Террасы.** Без даты. Картон, масло. 11 × 16,5 см  
**Terraces.** No date. Cardboard, oil. 11 × 16,5 cm

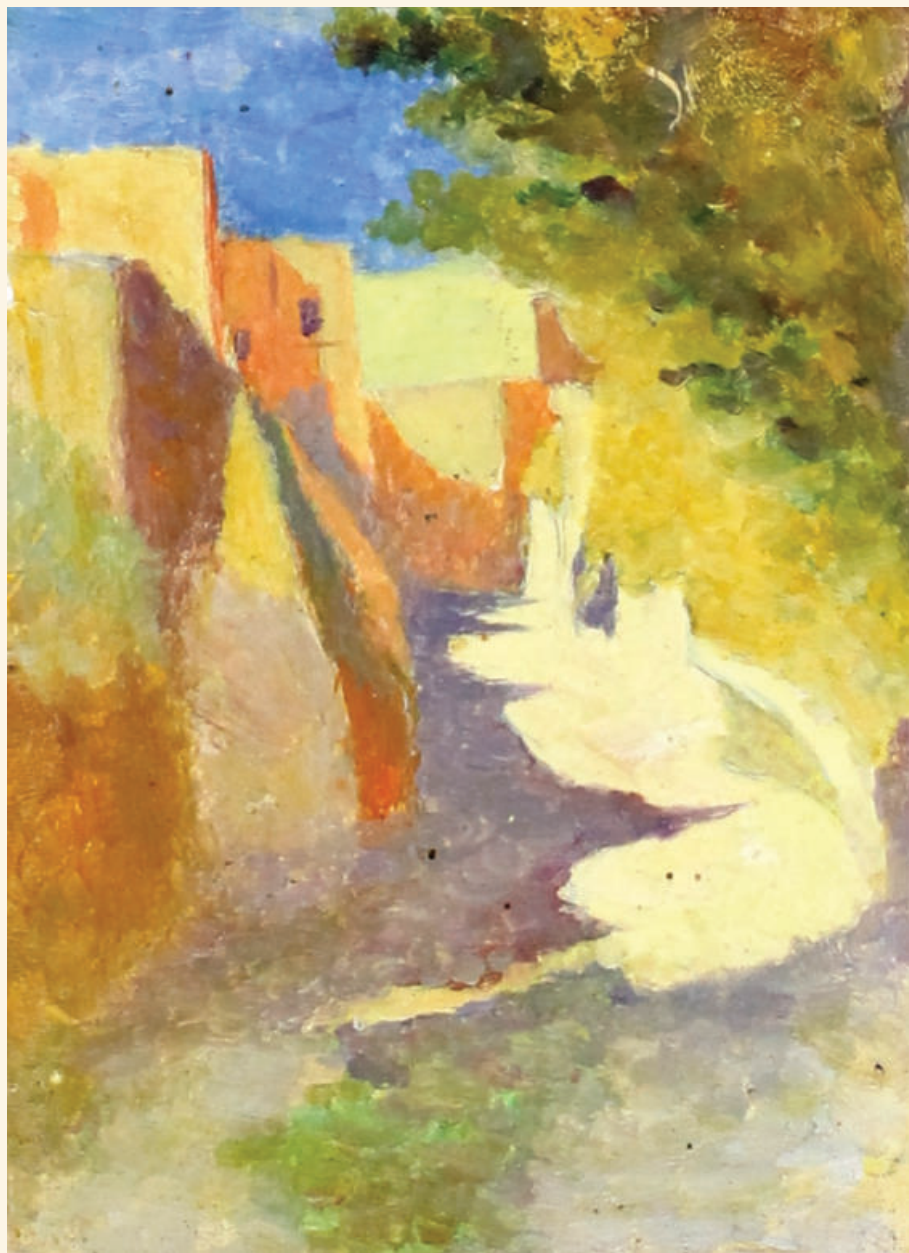


Инв. № Ж-76 КП-1423

**Солнечные блики.** Без даты. Картон, масло. 11,2 × 18,1 см  
**Sun glares.** No date. Cardboard, oil. 11,2 × 18,1 cm

На обороте внизу слева штамп  
(частично утрачен): *Couleurs Fines...*





Инв. № Ж-77 КП-1424

**Кругая улица.** Без даты.  
Картон, масло. 14,5 × 10,6 см  
**Steep street.** No date.  
Cardboard, oil. 14,5 × 10,6 см

В левом нижнем углу: МАХ.  
На обороте в правом верхнем углу  
графитным карандашом: 8.

Инв. № Ж-78 КП-1425

**Закат над горами.** Без даты. Холст, масло. 23 × 30,4 см  
**Sunset over mountains.** No date. Canvas, oil. 23 × 30,4 см



Инв. № Ж-79 КП-1426

**Голубые облака.** Без даты. Картон, масло. 11,1 × 22,2 см  
**Blue clouds.** No date. Cardboard, oil. 11,1 × 22,2 cm



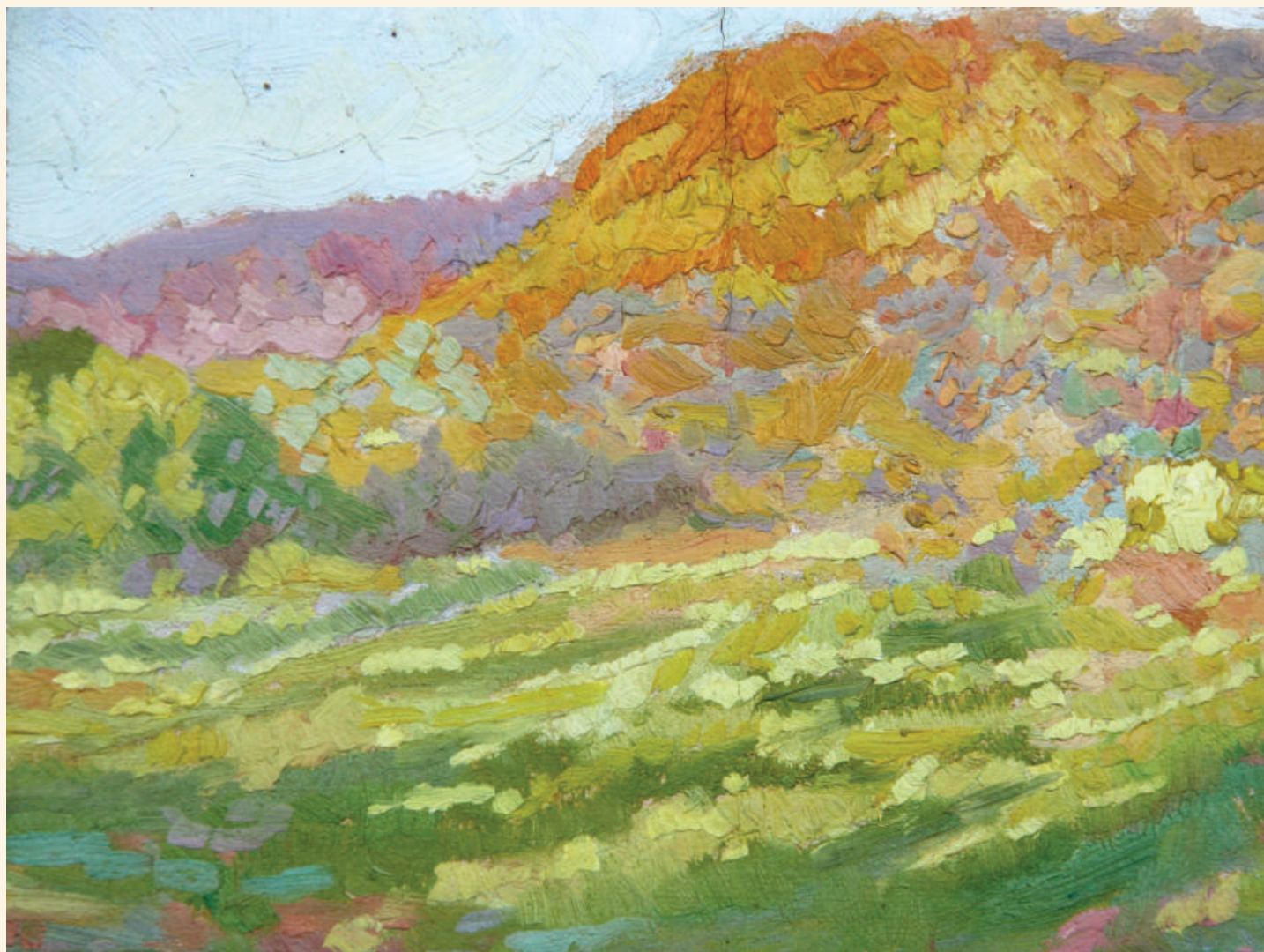
Инв. № Ж-80 КП-1427

**Облачное небо.** Без даты. Холст, масло. 20,5 × 30,5 см  
**Cloudy sky.** No date. Canvas, oil. 20,5 × 30,5 cm



Инв. № Ж-81 КП-1428

**Жёлтый холм.** Без даты. Холст, масло. 11 × 14,3 см  
**Yellow hill.** No date. Canvas, oil. 11 × 14,3 cm



Инв. № Ж-82 КП-1429

**Оранжевый мыс.** Без даты. Картон, масло. 9,8 × 16,8 см  
**Orange cape.** No date. Cardboard, oil. 9,8 × 16,8 cm



Инв. № Ж-83 КП-1430

**Вид с горы.** Без даты.  
Холст, масло. 11 × 16,7 см  
**The mountain view.** No date.  
Canvas, oil. 11 × 16,7 cm



Инв. № Ж-84 КП-1431

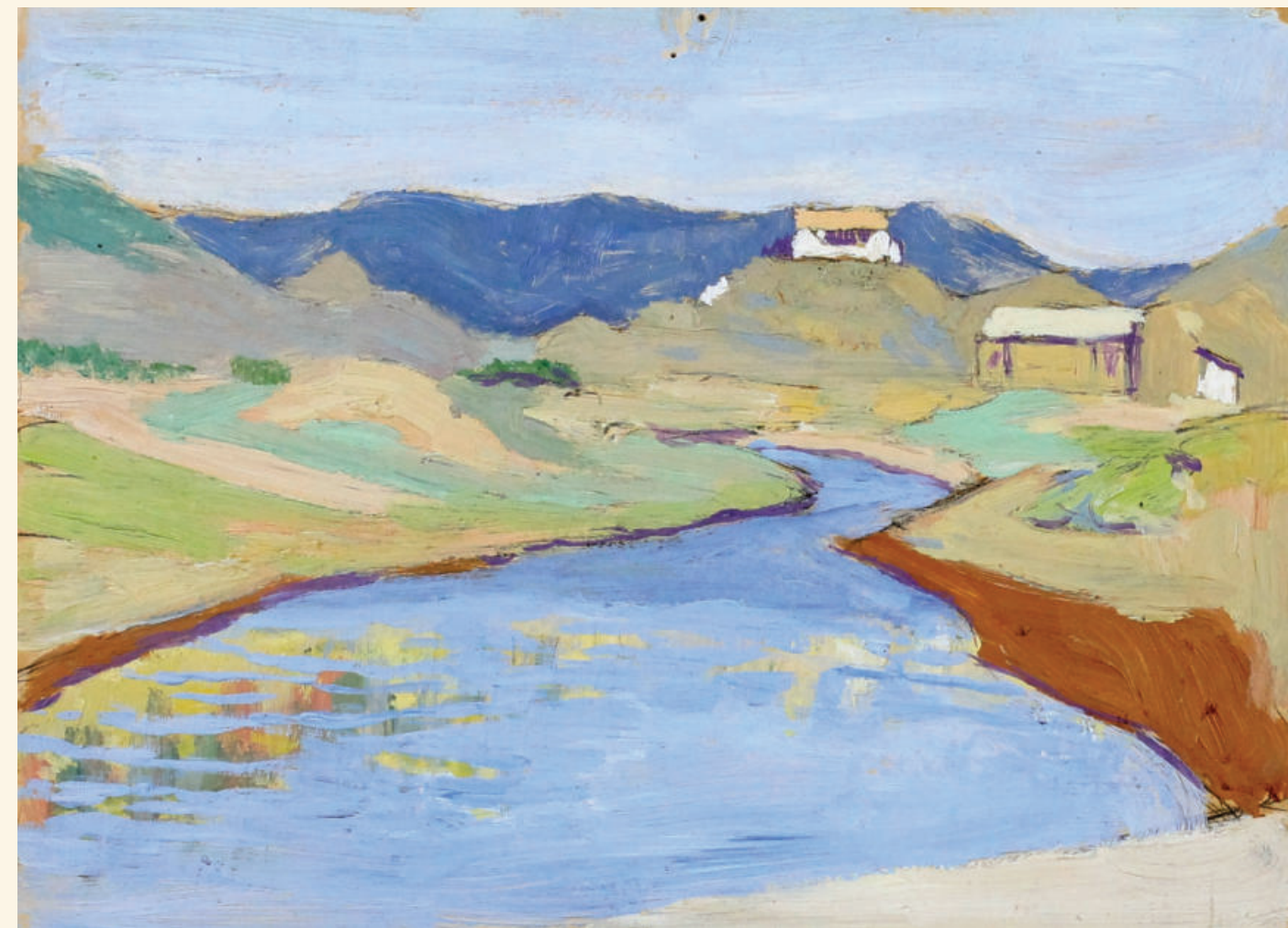
**Южная улочка.** Без даты.  
Картон, масло. 16,5 × 10,5 см  
**Southern small street.** No date.  
Cardboard, oil. 16,5 × 10,5 cm



Инв. № Ж-85 КП-1432

**Дом Теша.** Без даты. Картон, масло. 15,7 × 22 см  
**Tesh's house.** No date. Cardboard, oil. 15,7 × 22 cm

В правом нижнем углу графитным карандашом рукой М. С. Волошиной: 4 п[олка?].



Инв. № Ж-86 КП-1433

**Холм на закате.** Без даты. Картон, масло. 7,4 × 16,7 см  
**Hill at sunset.** No date. Cardboard, oil. 7,4 × 16,7 cm



Инв. № Ж-87 КП-1434

**Кара-Даг осенью.** Без даты. Холст, масло. 27,8 × 41,5 см  
**Kara Dag in the fall.** No date. Canvas, oil. 27,8 × 41,5 cm





Инв. № Ж-88 КП-1435

**Вид на Сюрю-Кая.** Без даты.  
Холст, масло. 33,3 × 29,7 см  
**View of Syuryu-Kaya.** No date.  
Canvas, oil. 33,3 × 29,7 cm

Инв. № Ж-89 КП-1436

**Зимний город.** Без даты.  
Холст, масло. 20,9 × 15,5 см  
**Winter town.** No date.  
Canvas, oil. 20,9 × 15,5 cm



Инв. № Ж-90 КП-1437

**Дом поэта.** Без даты. Картон, масло. 26,8 × 37,7 см  
**The poet's house.** No date. Cardboard, oil. 26,8 × 37,7 cm

На обороте справа синим карандашом: М. А. Волошин. *Коктебель* Дом поэта около 19.



Инв. № Ж-91 КП-1438

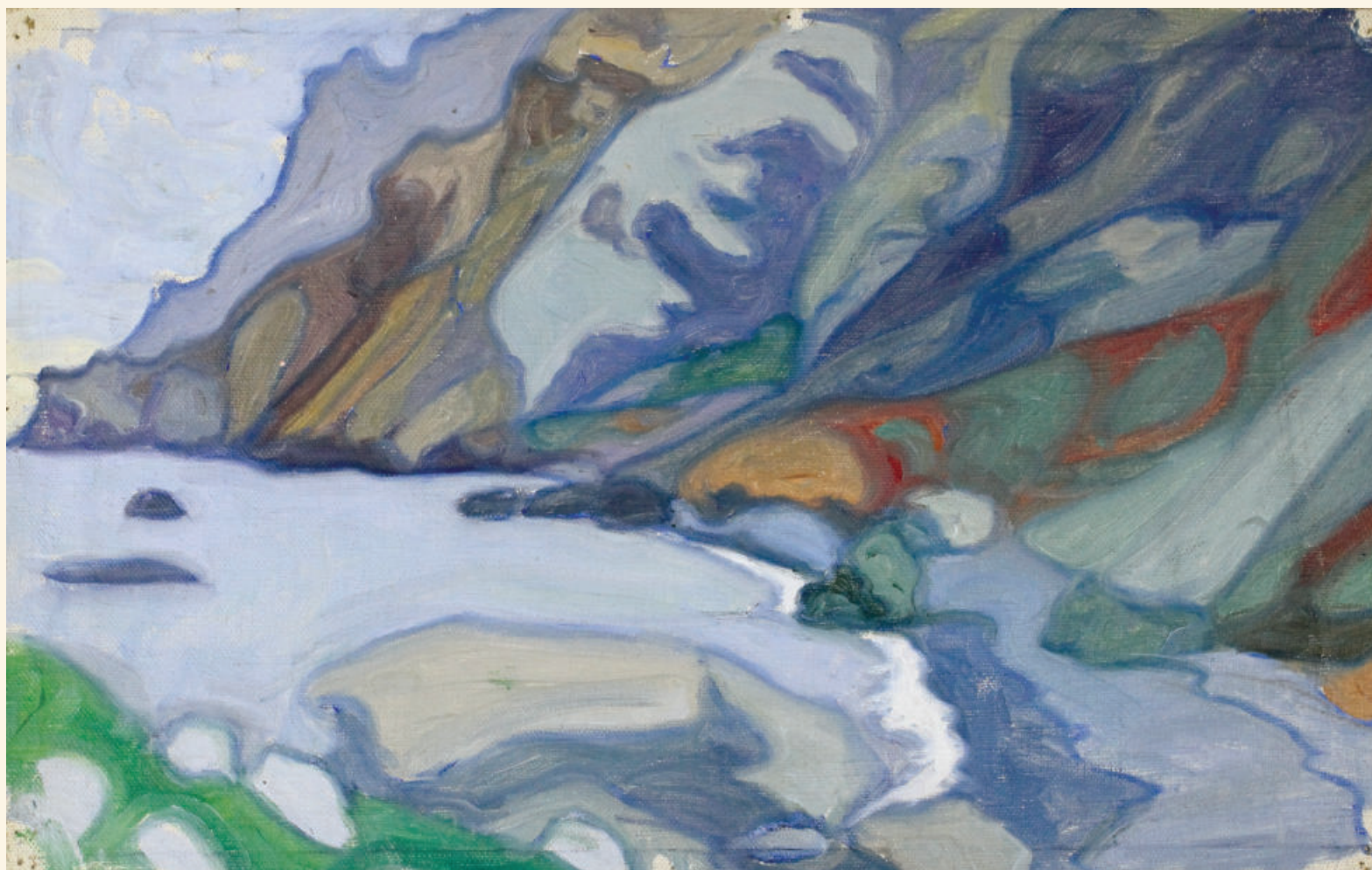
**Вид на Святую гору.** Без даты. Холст, масло. 23 × 33,7 см  
**View of the Sacred mountain.** No date. Canvas, oil. 23 × 33,7 cm





Инв. № Ж-92 КП-1439

**Тупой мыс.** Без даты. Холст, масло. 27,7 × 42 см  
**Blunt cape.** No date. Canvas, oil. 27,7 × 42 cm



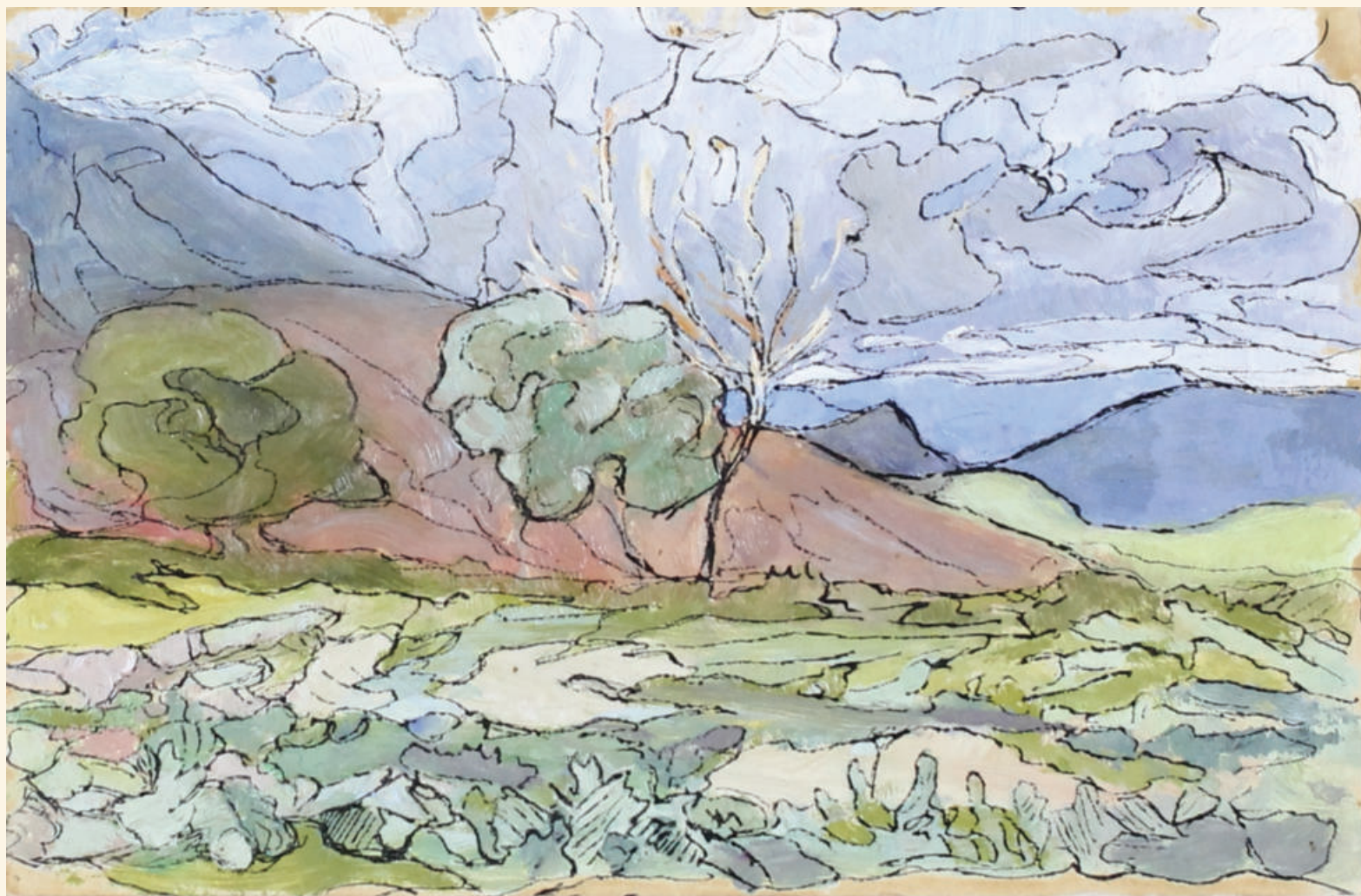
Инв. № Ж-93 КП-1440

**Татары.** Без даты. Картон, масло. 26,6 × 37,4 см  
**Tatars.** No date. Cardboard, oil. 26,6 × 37,4 cm



Инв. № Ж-94 КП-1441

**Весенний день.** Без даты. Картон, масло. 12 × 18,7 см  
**Spring day.** No date. Cardboard, oil. 12 × 18,7 cm



Инв. № Ж-95 КП-1442

**Перевал.** Без даты. Картон, масло. 12,2 × 19,2 см  
**Peak.** No date. Cardboard, oil. 12,2 × 19,2 cm



Инв. № Ж-96 КП-1443

**Спальня.** Без даты. Холст, масло. 14,5 × 20,8 см  
**Bedroom.** No date. Canvas, oil. 14,5 × 20,8 cm



Инв. № Ж-97 КП-1444

**Курорт.** Без даты. Бумага, масло. 10,2 × 10,8 см  
**Resort.** No date. Paper, oil. 10,2 × 10,8 cm





Инв. № Ж-98 КП-1445

**Парочка.** Без даты. Картон, масло. 15,2 × 9,1 см  
**A couple.** No date. Cardboard, oil. 15,2 × 9,1 cm

Инв. № Ж-99 КП-1446

**Яхты.** Без даты. Картон, масло. 18,1 × 11,1 см  
**Yachts.** No date. Cardboard, oil. 18,1 × 11,1 cm





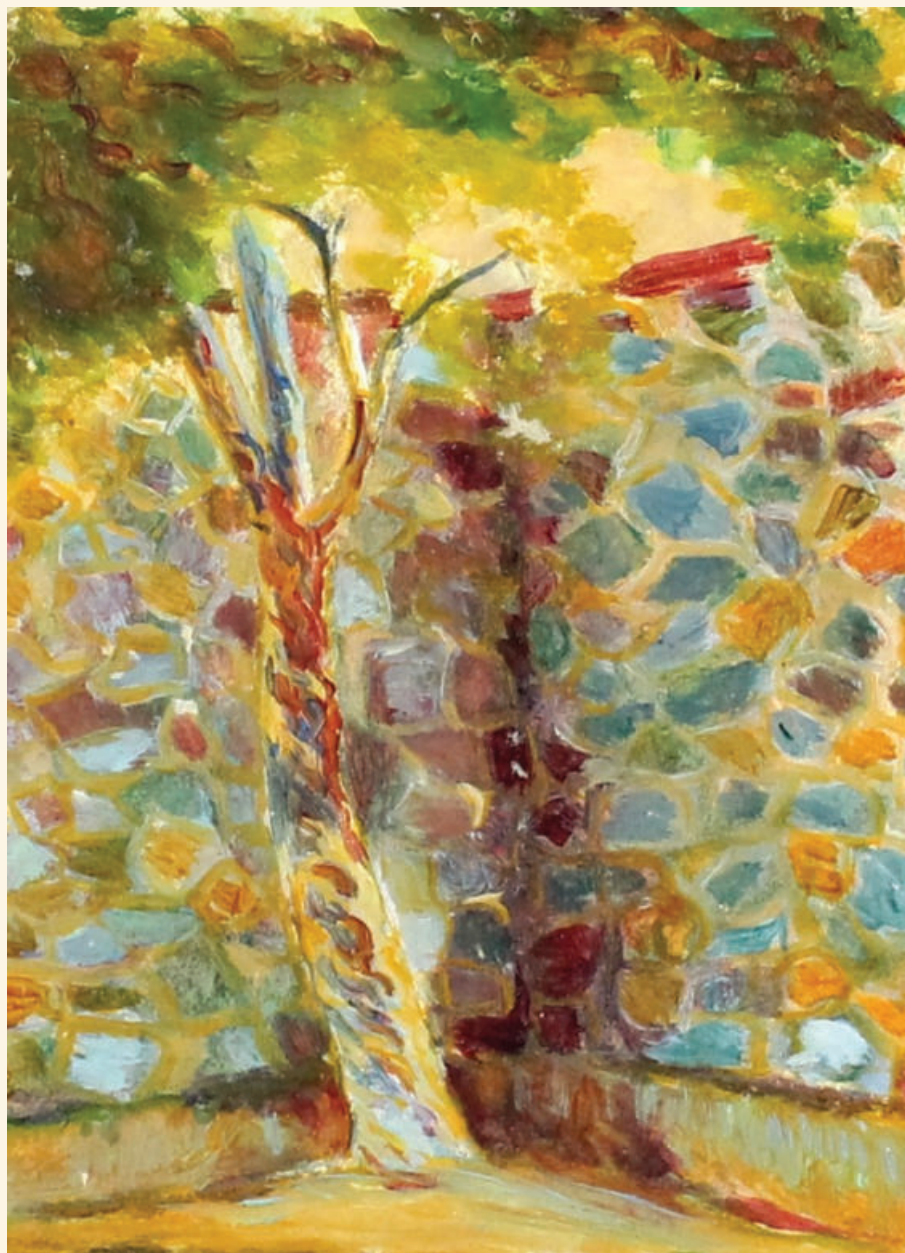
Инв. № Ж-100 КП-1447

**Святая гора.** Без даты.  
Холст, масло. 29,2 × 22 см  
**Sacred mountain.** No date.  
Canvas, oil. 29,2 × 22 cm



Инв. № Ж-101 КП-1448

**Облака над горами.** Без даты. Холст, масло. 22,4 × 29,7 см  
**Clouds over mountains.** No date. Canvas, oil. 22,4 × 29,7 cm



Инв. № Ж-102 КП-1449

**Мозаика.** Без даты.

Бумага, масло. 12,8 × 9,5 см

**Mosaic.** No date.

Paper, oil. 12,8 × 9,5 cm

Инв. № Ж-103 КП-1450

**Зелёное дерево.** Без даты.

Картон, масло. 16 × 11,3 см

**Green tree.** No date.

Cardboard, oil. 16 × 11,3 cm



Инв. № Ж-104 КП-1459

**Дом М. А. Волошина.** Вид с моря. Без даты.  
Холст, масло. 19,2 × 32,7 см  
**M. A. Voloshin's house.** View from the sea. No date.  
Canvas, oil. 19,2 × 32,7 cm



Инв. № Ж-105 КП-1460

**Дом М. А. Волошина на фоне гор.**  
Без даты. Холст, масло. 21,8 × 33,2 см  
**M. A. Voloshin's house against the background of mountains.**  
No date. Canvas, oil. 21,8 × 33,2 cm



Инв. № Ж-106 КП-1461

**Интерьер с тахтой.** Без даты. Холст, масло. 22,2 × 28,5 см  
**An interior with an ottoman.** No date. Canvas, oil. 22,2 × 28,5 cm



Инв. № Ж-107 КП-1493

**Камни Мальчина.** Без даты. Картон, темпера. 51,4 × 80,4 см  
**Malchin's stones.** No date. Cardboard, tempera. 51,4 × 80,4 cm

На обороте справа внизу графитным карандашом: № 8 Камни Мальчина.





Инв. № Ж-108 КП-1496

**Фаэтон.** Без даты. Картон, темпера. 51 × 51 см  
**Phaeton.** No date. Cardboard, tempera. 51 × 51 cm

В правом верхнем углу графитным карандашом: 30/7.



Инв. № Ж-115 КП-1502

**Мастерская.** Вид сверху. Без даты. Картон, темпера. 49 × 52 см  
**Workshop.** Top view. No date. Cardboard, tempera. 49 × 52 cm



Инв. № Ж-116 КП-1514

**Сфинкс.** Без даты. Картон, темпера. 33,8 × 94,2 см  
**Sphinx.** No date. Cardboard, tempera. 33,8 × 94,2 cm

На обороте внизу справа рукой М. С. Володиной  
графитным карандашом: *М[оя?] С[толовая?] над дверью.*



Инв. № Ж-117 КП-1515

**Мастерская. Вид с антресолей.** Без даты.  
Картон, темпера. 40,8 × 80,4 см  
**Workshop. View from mezzanines.** No date.  
Cardboard, tempera. 40,8 × 80,4 cm



Инв. № Ж-118 КП-1516

**Мастерская. Антресоли.** Без даты. Картон, темпера. 50,7 × 80,9 см  
**Workshop. Mezzanines.** No date. Cardboard, tempera. 50,7 × 80,9 cm



Инв. № Ж-119 КП-1517

**Караби-Яйла.** Без даты. Холст, масло. 51,8 × 102,8 см  
**Karabi-Yayla.** No date. Canvas, oil. 51,8 × 102,8 cm



Инв. № Ж-120 КП-1530

**Залив Коктебеля.** Без даты. Фанера, темпера. 25,2 × 56 см  
**Bay of Koktebel.** No date. Plywood, tempera. 25,2 × 56 cm



Инв. № Ж-121 КП-1532

**Приморская осень.** Без даты.  
Дерево, масло, выжигание. 32,8 × 40,4 см; 23,8 × 31,2 см  
**Seaside fall.** No date.  
Wood, oil, wood burning. 32,8 × 40,4 cm; 23,8 × 31,2 cm



Инв. № Ж-122 КП-1533

**Портрет Е. О. Волошиной** Картон, темпера. 49,5 × 53,5 см  
**Portrait of E. O. Voloshina.** Cardboard, tempera. 49,5 × 53,5 cm



Инв. № Ж-123 КП-1534

**Вид с террасы.** Без даты. Холст, масло. 40 × 70 см  
**View from a terrace.** No date. Canvas, oil. 40 × 70 cm



Инв. № Ж-124 КП-1535

**Предгорья Эчки-Дага.** Без даты. Картон, темпера. 48,8 × 80 см  
**Foothills of Echki-Dag.** No date. Cardboard, tempera. 48,8 × 80 cm

На обороте в правом верхнем углу графитным карандашом: 38 (2) Мама.



Инв. № Ж-125 КП-1536

**Жёлтый каньон.** Без даты. Картон, темпера. 50,2 × 80,8 см  
**Yellow canyon.** No date. Cardboard, tempera. 50,2 × 80,8 cm

На обороте вдоль правого края рукой М. С. Волошиной графитным карандашом:  
*Из мастерской Каньоны;* в правом верхнем углу графитным карандашом: 1.



Инв. № Ж-126 КП-1537

**Козы.** 1913 г. Картон, темпера. 50,2 × 80,5 см  
**Kozy.** 1913. Cardboard, tempera. 50,2 × 80,5 cm

В правом нижнем углу графитным карандашом: *19 19/VIII 1913 Козы.*  
На обороте в правом верхнем углу графитным карандашом: *4.*



Инв. № Ж-127 КП-1538

**В овраге.** Без даты. Картон, темпера. 48,1 × 79,5 см  
**In a ravine.** No date. Cardboard, tempera. 48,1 × 79,5 cm

На обороте в правом верхнем углу графитным карандашом: *3;* вверху слева: *48 150.*



Инв. № Ж-128 КП-1539

**Деревня Коктебель.** Без даты. Холст, масло. 58,5 × 81,2 см  
**Village of Koktebel.** No date. Canvas, oil. 58,5 × 81,2 cm



Инв. № Ж-129 КП-1540

**Натюрморт со статуэткой.** Без даты. Холст, масло. 52,5 × 77 см  
**A still life with a statuette.** No date. Canvas, oil. 52,5 × 77 cm

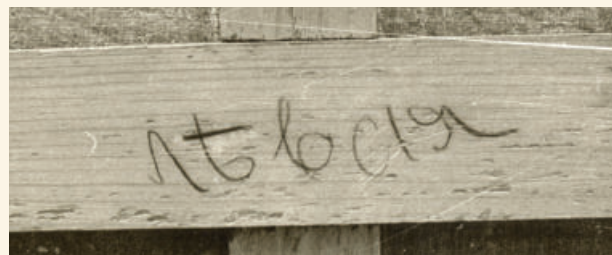




Инв. № Ж-130/1 КП-1541

**Яйла. Панно.** (Левая часть). [1913 г.].  
Холст, темпера. 133,5 × 236,5 см  
**Yayla. Panel.** (Left part). [1913].  
Canvas, tempera. 133,5 × 236,5 cm

На центральной планке подрамника надпись  
графитным карандашом рукой М. А. Волошина «*лѣвая*».  
On the central level of the stretcher there is  
M. A. Voloshin's pencil inscription «*left*».



Инв. № Ж-130/2 КП-1541

**Яйла. Панно.** (Центральная часть). [1913 г.].  
Холст, темпера. 133,5 × 83,3 см  
**Yayla. Panel.** (Central part). [1913].  
Canvas, tempera. 133,5 × 83,3 cm

На верхней планке подрамника надпись  
графитным карандашом рукой М. А. Волошина «*верхъ*».  
On the top level of the stretcher there is  
M. A. Voloshin's pencil inscription «*top*».



Инв. № Ж-130/3 КП-1541

**Яйла. Панно.** (Правая часть). [1913 г.].  
Холст, темпера. 133,5 × 240,5 см.  
**Yayla. Panel.** (Right part). [1913].  
Canvas, tempera. 133,5 × 240,5 cm.

На центральной планке подрамника надпись  
графитным карандашом рукой М. А. Волошина «*правая*».  
On the central level of the stretcher there is  
M. A. Voloshin's pencil inscription «*right*».



Инв. № Ж-133 КП-1549

**Отмель.** Без даты. Холст, темпера. 36,5 × 92 см  
**Shallow.** No date. Canvas, tempera. 36,5 × 92 cm



Инв. № Ж-134 КП-1550

**Коричневые скалы.** Без даты. Холст, темпера. 34,5 × 89 см  
**Brown rocks.** No date. Canvas, tempera. 34,5 × 89 cm



Инв. № Ж-135 КП-1551

**Дождь прошёл.** 1913 г. Картон, темпера. 23,6 × 78 см  
**After the rain.** 1913. Cardboard, tempera. 23,6 × 78 cm

В правом нижнем углу графитным карандашом: 19 20/VII 13.  
На обороте внизу слева рукой неустановленного лица  
синими чернилами: № 17 Дождь прошёл; в левом нижнем углу  
рукой М. С. Волошиной: 4 полка кабинет.



Инв. № Ж-143 КП-1754

**Мужская голова с закрытыми глазами.**  
Без даты. Картон, масло. 18 × 11,8 см  
**Male head with closed eyes.**  
No date. Cardboard, oil. 18 × 11,8 cm

На обороте внизу штамп: *Couleurs Fines.*



Инв. № Ж-144 КП-2755

**Мозаика скал.** Без даты. Дерево, масло, выжигание.  
18,7 × 33 см. [Выжигание Е. О. Волошиной].  
**Mosaic of rocks.** No date. Wood, oil, wood burning.  
18,7 × 33 cm. [wood burning by E. O. Voloshina]

На обороте справа сверху красным карандашом: *Ниж слева;*  
справа вдоль края штамп: *PARIS AMERICAN...;*  
в левом нижнем углу графитным карандашом: *1. 70.*



Инв. № Ж-145 КП-1756

**Женщина в парке.** Без даты. Дерево, масло, выжигание. 18,9 × 24 см; 10,5 × 15,5 см.  
[Выжигание Е. О. Волошиной]  
**The woman in the park.** No date. Wood, oil, wood burning. 18,9 × 24 cm; 10,5 × 15,5 cm.  
[wood burning by E. O. Voloshina]

На обороте в правом верхнем углу штамп; в правом нижнем углу  
графитным карандашом: *0.70;* в центральной части у правого края знак  
(верхняя часть знака – изогнутая петля, как в знаке вопроса,  
внизу горизонтальная чёрточка, слегка выгнутая вверх).





Инв. № Ж-146 КП-1757

**Дом поэта.** Фрагмент. Без даты.  
Картон, темпера. 39,5 × 19 см  
**The poet's house.** Fragment. No date.  
Cardboard, tempera. 39,5 × 19 cm

Инв. № Ж-147 КП-1760

**Тени.** Без даты. Холст, масло. 17,6 × 10,8 см  
**Shadows.** No date. Canvas, oil. 17,6 × 10,8 cm



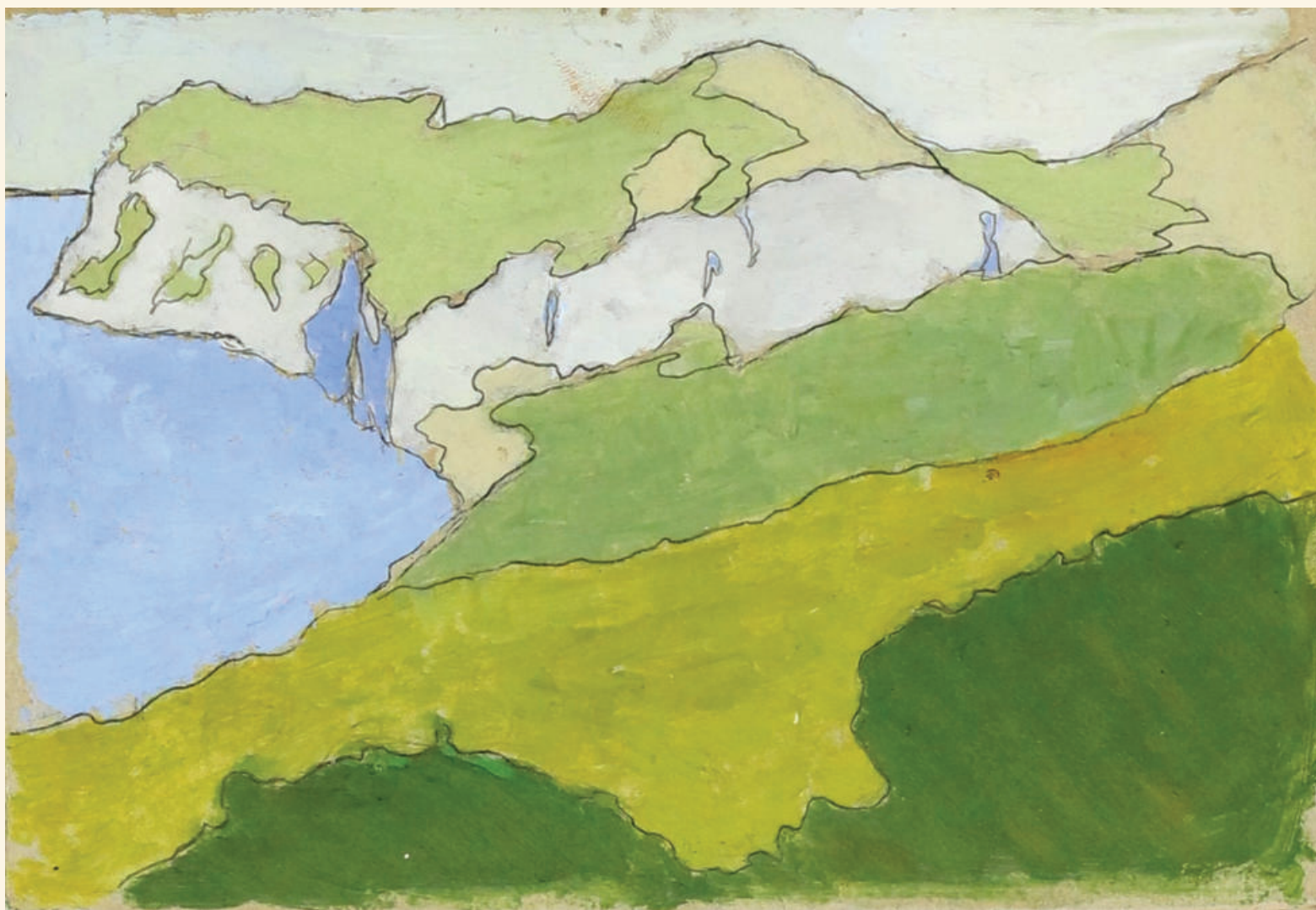
Инв. № Ж-149 КП-1761

**Чёртов палец.** Без даты. Холст, масло. 17,5 × 11,4 см  
**The devil's finger.** No date. Canvas, oil. 17,5 × 11,4 cm



Инв. № Ж-150 КП-1762

**Мыс.** Без даты. Картон, масло. 11,8 × 17,2 см  
**Capo.** No date. Cardboard, oil. 11,8 × 17,2 cm



Инв. № Ж-162 КП-1880

**Сад у моря.** Без даты. Картон, масло. 6,2 × 17,9 см  
**A garden by the sea.** No date. Cardboard, oil. 6,2 × 17,9 cm



Инв. № Ж-163 КП-1884

**На яйле.** Без даты. Холст, масло. 69 × 122 см. (Авторство под вопросом)  
**On the yayla.** No date. Canvas, oil. 69 × 122 cm. (Authorship is questionable)



Инв. № Ж-164 КП-1885

**Подсолнухи.** Без даты. Холст, темпера. 71 × 84,5 см. (Авторство под вопросом)  
**Sunflowers.** No date. Canvas, tempera. 71 × 84,5 cm. (Authorship is questionable)



Инв. № Ж-165 КП-1886

**Натурщик Туллио.** Париж. 1905 г.  
Холст, масло. 78 × 106 см; 47 × 100 см.  
(Авторство под вопросом)  
**Model Tullio.** Paris. 1905.  
Canvas, oil. 78 × 106 cm; 47 × 100 cm.  
(Authorship is questionable)



Инв. № Ж-178 КП-14648

**Череп на фоне драпировки.**  
Холст, темпера. 104,5 × 88 см  
**A skull on the drapery.**  
Canvas, tempera. 104,5 × 88 cm



Инв. № Ж-179 КП-1758

**Деревья.** Без даты.  
Картон, темпера. 15,8 × 9,8 см  
**Trees.** No date.  
Cardboard, tempera. 15,8 × 9,8 cm





Инв. № Ж-180 КП-1759

**Лакколит.** Без даты. Бумага, темпера, масло. 11,7 × 17,3 см  
**Laccolith.** No date. Paper, tempera, oil. 11,7 × 17,3 cm



Инв. № Ж-185 КП-18426

**В предгорье.** Без даты. Холст, темпера. 36 × 45,3 см  
**In the foothills.** No date. Canvas, tempera. 36 × 45,3 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом: *ж 183, КП 18389, ВП 218.*



Инв. № Ж-186/1 КП-18438

**Танцовщица в красном.** Фрагмент.  
Без даты. Картон, темпера. 27,8 × 17,4 см  
**The dancer in red.** Fragment. No date.  
Cardboard, tempera. 27,8 × 17,4 cm

На обороте – изображение части синевордового круга с белым ободком и красными изогнутыми лилиями, хаотично разбросанными по всему фону. В левом нижнем углу графитным карандашом: КП 18401.



Инв. № Ж-187 КП-18441

**Безжизненная скала.** Фрагмент.  
Без даты. Бумага на картоне, темпера. 24,2 × 33,8 см  
**Lifeless rock.** Fragment.  
No date. Paper on a cardboard, tempera. 24,2 × 33,8 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом: 18403.



Инв. № Ж-188/1 КП-18443

**Горный пейзаж.** Фрагмент. Без даты.  
Картон, темпера. 23 × 17,1 см  
**Mountain landscape.** Fragment. No date.  
Cardboard, tempera. 23 × 17,1 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом: 18404 (2).



Инв. № Ж-189 КП-18444

**Коричневый склон.** Без даты. Картон, темпера. 12,6 × 18,2 см  
**Brown slope.** No date. Cardboard, tempera. 12,6 × 18,2 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом: КП 18405.





Инв. № Ж-190 КП-18445

**Мрачный обрыв.** Без даты.

Картон, темпера. 33,3 × 23 см

**Gloomy cliff.** No date.

Cardboard, tempera. 33,3 × 23 cm

На обороте по центру перевернутое  
графитным карандашом: 3-3 № 12.

В нижнем правом углу графитным  
карандашом: КП 18406.



Инв. № Ж-191 КП-18446

**Горный пейзаж.** Картон, темпера. 19,6 × 23,8 см

**Mountain landscape.** Cardboard, tempera. 19,6 × 23,8 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом:  
КП 18407.



Инв. № Ж-192 КП-18447

**Предгорье.** Без даты.

Картон, темпера. 38,8 × 29,5 см

**Foothills.** No date.

Cardboard, tempera. 38,8 × 29,5 cm

На обороте в нижнем углу  
графитным карандашом: *КП 18408.*

Инв. № Ж-193 КП-18448

**Фиолетовые холмы.**

Картон, темпера. 31,7 × 22,1 см

**Violet hills.**

Cardboard, tempera. 31,7 × 22,1 cm

На обороте в центре графитным карандашом  
перевёрнутое: *1,4*; ниже синими чернилами:  
*Флоренция*; ниже по левому краю:  
*Линогравюра Константина Евтихиевича Костенко.*  
В правом нижнем углу  
графитным карандашом: *КП-18409.*





Инв. № Ж-194 КП-18449

**Горный пейзаж.** Без даты.  
Картон, темпера. 43,2 × 22,3 см  
**Mountain landscape.** No date.  
Cardboard, tempera. 43,2 × 22,3 см

На обороте в центре графитным карандашом  
перевёрнутое: 2–3.  
В нижнем правом углу графитным  
карандашом: КП 18410.

Инв. № Ж-195 КП-18055

**Морская синева.** Без даты. Картон, темпера. 24,5 × 25,5 см  
**The blue seas.** No date. Cardboard, tempera. 24,5 × 25,5 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом: 18411.



Инв. № Ж-196 КП-18056

**Ненастье.** Без даты. Картон, темпера. 14,5 × 37,7 см  
**Gloomy weather.** No date. Cardboard, tempera. 14,5 × 37,7 cm

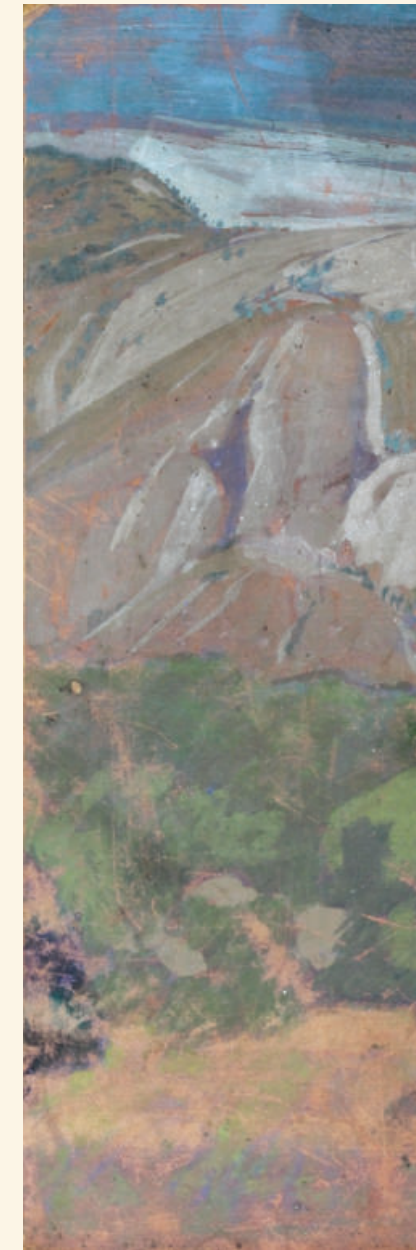
На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом: *КП 18412.*



Инв. № Ж-197 КП-18057

**Горный массив.** Без даты.  
Картон, темпера. 44,7 × 14,9 см  
**Mountain massif.** No date.  
Cardboard, tempera. 44,7 × 14,9 cm

На обороте по левому краю в верхней части  
графитным карандашом перевернутое: *№ 30.*  
В нижнем правом углу  
графитным карандашом: *КП 18413.*



Инв. № Ж-198/1 КП-18058

**Танец.** Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 21,2 × 13,5 см  
**Dance.** Fragment. No date. Cardboard, tempera. 21,2 × 13,5 cm

На обороте в центре перевернутое красным карандашом:  
*1п[олка?]*; ниже графитным карандашом: *6*; ниже: *№ 26*.  
В правом нижнем углу графитным карандашом: *КП 18414 (2)*.



Инв. № Ж-198/2 КП-18058/1

**Танец.** Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 12,5 × 20,3 см  
**Dance.** Fragment. No date. Cardboard, tempera. 12,5 × 20,3 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом:  
*КП 18414 (2)*. Неровные мазки голубой, коричневой и лиловой краски.



Инв. № Ж-199/1 КП-18060/1

**Пейзаж.** Фрагмент. Без даты.  
Картон, темпера. 18,1 × 19,7 см  
**Landscape.** Fragment. No date.  
Cardboard, tempera. 18,1 × 19,7 cm

На обороте в правом нижнем углу графитным карандашом:  
*КП 18416 (2)*.



Инв. № Ж-199/2 КП-18060

**Пейзаж.** Фрагмент. Без даты.  
Картон, темпера. 26,2 × 17,6 см  
**Landscape.** Fragment. No date.  
Cardboard, tempera. 26,2 × 17,6 cm

На обороте у правого края перевернутое красным  
карандашом: *12*; графитным карандашом: *3-1 № 10*.  
В правом нижнем углу графитным карандашом: *КП 18416 (2)*.





Инв. № Ж-200 КП-18439

**Танцовщица в красном.** Фрагмент.

Без даты. Картон, темпера.

22,3 × 13,9 см

**The dancer in red.** Fragment.

No date. Cardboard, tempera.

22,3 × 13,9 cm

Инв. № Ж-201 КП-18442

**Горный пейзаж.** Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 15,3 × 32,4 см

**Mountain landscape.** Fragment. No date. Cardboard, tempera. 15,3 × 32,4 cm





Инв. № Ж-208 КП-18756

Облака над Кара-Дагом. Картон, темпера. 26 × 41 см  
Clouds over Kara Dag. Cardboard, tempera. 26 × 41 cm



# Живопись художников круга М.А. Волошина

Волошина Е. О.  
Зайцев М. М.  
Крылов П. Н.  
Лансере Е. Е.  
Петров-Водкин К. С.  
Поленов В. Д.  
Ривера Диего  
Сабашникова М. В.  
Слевинский В.  
Тышлер А. Г.  
Харт В.  
Чуйко М. С.  
Юнге Е. Ф.  
Якимченко А. Г.  
Неустановленные  
художники



Максимилиан Волошин

## ИНДИВИДУАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ

Существует ли в действительности то противоречие, которое требует выбирать между индивидуализмом и традицией?

Разве не связаны они оба органическим законом развития, и разве индивидуализм – этот тонкий культурный цветок – может вырасти вне того плодотворного и насыщенного перегиба, который называется традицией?

В искусстве, кроме языка демотического, общедоступного, которым пользуются все, есть еще другой, скрытый язык – язык символов, образов, который в сущности и составляет истинный язык искусства независимо от подразделений искусства на речь, на пластику...

Мы все пользуемся этим языком бессознательно. Но у этого языка есть свои законы и уставы, настолько же нерушимые, как законы и уставы грамматической речи.

Этот иероглифический язык искусства развивается медленно, постепенным накоплением и постепенным изменением, и внутреннее чувство художника так же протестует против варваризмов новых символов, как и против варваризмов языка.

Канонические формы искусства в своей сущности сводятся к законам этого иератического языка обра-

зов. И работа их развития идёт так же бессознательно, как и работа над развитием языка.

Искусство в настоящее время может говорить только этим двухступенным языком, и признание этого вторичного языка символов и образов есть уже признание канона.

Канон в искусстве ограничивает только выдумку.

Выдумка же, бесспорно принадлежащая к благородным свойствам человеческого мозга, должна быть выведена из области субъективного искусства, которое в существе своём есть исповедь души.

Работа художника не должна сосредоточиваться на выдумке, потому что эта область должна быть предпослана заранее. У каждого произведения индивидуалистического искусства всегда есть корень, лежащий в одной из мировых легенд искусства, потому что именно там лежит ключ к пониманию иератического языка.

Индивидуализм может создаться только на почве традиции, потому что индивидуалистическое искусство может возникнуть только при вполне развившемся языке символов и образов.

Дух художника должен подчиниться канону, потому что, принимая канон, он этим приобщается к на-

родному творчеству и раскрывает родники своего бессознательного.

Нужна была изначала данная узкая и длинная глыба мрамора, чтобы Микеланджело нашёл в ней напряжённую тетиву своего Давида.

Никогда не следует забывать слова Гёте о том, что творчество – это самоограничение.

Канон в искусстве не есть нечто мёртвое и непреложное. Он постоянно растёт и совершенствуется. Противоречие между живым духом и каноном то самое, которое есть между постепенным развитием человеческого организма вообще и постоянным ритмическим возвращением в него беглой искры индивидуального сознания, вспыхивающей между рождением и смертью.

Но канон жив и плодотворен только тогда, когда есть борьба против него, другими словами, когда дух не помещается целиком в своём теле и рамки канона дрожат от напряжения внутренних творческих сил.

Когда нет борьбы против канона, – то нет и искусства.

Канон – это тюрьма.

Но великая мечта о свободе может родиться только в тюрьме и цепях. Символ нашей – европейской – свободы – скованный Прометей.

Цепи на теле – крылья нашего духа.

Цепи – это наше тело.

Мечта должна воплотиться в художественном произведении. Воплотиться, то есть сознательно связать себя канонически непреложными законами развития живых форм, гранями рождения и смерти, – умалиться для того, чтобы вырасти.

Мечта должна пройти чрез материю и грехопадение, потому что каждое произведение искусства есть грехопадение мечты.

Гёте говорит: «Дух, воплощаясь, должен помрачиться и ограничиться».

Земная смерть есть радость Бога.

Он сходит в мир, чтоб умереть.

В совершенствовании вечный и зрящий дух должен сокращаться до периодического заключения в панцирь пяти отдельных чувств.

Для мечты художественной так же необходима последовательность развития внешней формы, как для воплощения духа вся постепенная смена эволюции от минералов до растений и до животных форм.

Необходимо это долгое, постепенное накопление одной черты на другую, миллионы лет кропотливой работы от поколения к поколению, чтобы создать себе настоящее тело. Необходима та ежедневная тупоумная консервативность, которая только в перспективе тысячелетий оказывается гениальностью.

Иначе формы воплощения не получают необходимой земной устойчивости, не смогут сделаться сознательными пересоздателями земной природы, и художественные мечты останутся смутными и незаконными обитателями человеческой сферы, подобные легионам невоплотившихся духов, которые бродят и маются в земной области и для случайных выявлений должны на время овладевать телом других созданий, сами имея формы смутные, неопределённые и меняющиеся.

Но, принимая насущную необходимость художественных канонов, в чём же мы найдём оправдание революционного индивидуализма?

То, что было сказано о грехопадении мечты, воплощённой в художественное произведение, относится и к самому человеку.

Потому что и сам человек – воплощённая и ограниченная мечта Величайшего Поэта.

В мире совершается два противоположных течения.

Божественный Дух погружается постепенно в материю, постепенно отказывается от себя для того, чтобы погаснуть совершенно в безднах материи, что выражено в словах Платона о «мировой душе, распятой на кресте мирового тела».

И тогда материя, преображенная и самосознавшая, начинает свое восхождение к вечному Духу.

Именно здесь рождается индивидуальность, потому что сознание индивидуальности – это свойство просветлённой материи.

Божество лишено индивидуальности. Поэтому земная смерть есть радость Бога – он сходит в мир, чтобы умереть.

Самосохранение лежит в основе материи. Поэтому основное свойство индивидуализма – самосохранение.

Но индивидуальность должна преодолеть силу самосохранения и добровольной жертвой, добровольным отказом от своей личности найти своё высшее самоутверждение, точно так же как вечный Дух должен умереть земной смертью, чтобы найти свою индивидуальность.

Нисхождение духа в материю – инволюция духа – совершается ритмическим самоограничением.

Восхождение просветленной материи – эволюция духа – совершается ритмическим самопожертвованием.

Две противоположные силы самосохранения и самопожертвования делают эволюцию трагическим восшествием индивидуальности, соответствующим крестному нисхождению Духа.

Но Дух, самоограничиваясь, жертвует не всего себя: только один луч солнца уходит в материю – не

Бог, а сын Божий воплощается на земле, в то же время как человек в своём восхождении должен целиком, безвозвратно отрешиться от самого себя, чтобы подняться на новую ступень. Поэтому жертва человеческая больше, чем жертва Божественная.

Тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдёт её. Тот, кто будет хранить, – потеряет.

Семя, если не умрёт, не принесёт плода.

Таков закон.

Индивидуализм – это семя.

У семени уже нет прямой физической связи с прошлым. Оно заключено в самом себе и таит возможность возникновения целого мира. То, что в средние века было доступно художественной общине, теперь потенциально заложено в личности. Но эта потенциальность должна быть ещё выявлена.

Семя должно истлеть в земле, чтобы стать великим ветвистым деревом.

В основе каждого великого искусства лежит индивидуализм, на индивидуализм не самодовлеющий, а преодолевший самого себя, отказавшийся от себя ради своего плода.

Переходя здесь к вопросу об индивидуализме наших дней, мы замечаем, что наш индивидуализм содер­жит в себе в высшей степени элемент самосохранения и совершенно чужд идеи самопожертвования, что доказывает только, что наш индивидуализм ещё далеко не достиг своих конечных и предельных точек развития.

В средние века и в эпоху Ренессанса искусство пластическое жило в самом сердце народной жизни и творило все вещи, которые окружали человека.

В тяжёлый перелом демократического создания Европы, когда новый Демон, имя которому Машина, вступил в человеческую жизнь и стал творить

вещи и обстановку человека, художники отступили от жизни и потеряли непосредственную творческую связь с ней. Произошло разделение художника и ремесленника, неведомое раньше. Художникам, для того чтобы спасти себя в том абстрактном и безвоздушном пространстве, в котором они очутились, надо было для самосохранения замкнуться в свой индивидуализм.

В XIX веке искусство стало перед жизнью, потому что оно перестало быть внутри жизни.

Освободительного движения в искусстве XIX века не было, и нет его и до сих пор; то, что мы называем движением освободительным, на самом деле было движением охранительным: но охранялась здесь не традиция искусства, а обособлённое положение художников, стоявших вне жизни. Общее чувство было боязнь запачкаться об эту фабричную и мещанскую жизнь, которая заполонила все формы жизни. Художники отступили перед мещанством и провозгласили индивидуализм как догмат неслияния с жизнью.

Щиты, которыми защищался индивидуализм, были почерк, маска и имя.

В дальнейшем своём развитии индивидуализму предстоит преодолеть своё имя. Это будет той жертвой человеческой, которая подымет его на новую ступень.

Индивидуальность должна перелиться целиком в художественное произведение и умереть в нём.

Великое народное искусство всегда бывает безымянным.

Имя только тогда имеет смысл, когда оно служит знаменем.

Когда идёт борьба против окостенелых форм, знамена необходимы. Душа летит за этими лоскутами, ныряющими в вихрях сражений.

Но когда борьба прошла и наступает время созидательной работы, знамя, развевающееся над мирной мастерской, становится простой торговой рекламой.

В настоящее время художникам не нужно больше знамён. Свободные искания в искусстве завоевали своё существование, но художники продолжают стараться прежде всего создать себе имя – фабричную марку, которая отмечала бы всё вышедшее из рук художника.

В моменты высшего развития народного искусства имя всегда исчезает. В готическом искусстве XIII века почти нет имени.

Маска или почерк в своей области равносильны имени.

Самосохранение мешает общей работе, которая возможна только при свободно установившейся иерархии искусства.

В те эпохи, когда каждый стремится создать свою маску и свой почерк, не может возникнуть общего стиля.

В эти эпохи исчезает возможность честного пережёвывания уже раз сделанной работы, в котором лежит основа постепенного совершенствования стиля, на котором зиждется несокрушимый фундамент каждого великого здания.

Кроме того, имя создаёт понятие «плагиата» – явление в высшей степени вредное для искусства – угрозу, висящую над головой каждого современного художника.

То, что теперь называется «плагиатом» в искусстве, есть основа преемственной связи между художниками.

Есть две стадии понимания идеи.

Идея может быть понята логически и принята умом как истина, но это ещё не делает человека её обладателем.

Но есть момент, когда эта же идея вдруг становится частью его самого, воспринимается органически, и тогда это его идея, она стала зерном и дала росток. И если форма цветка даже до полного тождества совпадёт с известной уже в человечестве формой, этот цветок всё-таки будет его собственным и не будет плагиатом.

Какому извращённому мещанством уму могли прийти в голову безумные мысли, что идея может принадлежать кому-нибудь? В прошлые века имя плагиата существовало, но оно имело совершенно иное значение, чем теперь.

В XVII веке Пьер Бейль давал такое определение плагиату:

«Совершить плагиат это значит украсть из дому не только мебель и картины, но унести с собой и веник и пыль».

Совершающим плагиат был тот, кто грабил без вкуса и без разбора идейные обиталища.

Тот же, кто брал с выбором только необходимое для своего труда, совершал поступок вполне законный.

Индивидуализм современного искусства, воплощённый в имени, создал небывалое по разрушительной силе понятие плагиата.

Кроме этих трёх преград современного искусства, Имени, Маски и Плагиата, у живописи есть ещё одна форма, которая служит первопричиной современной небывалой смуты в области изобразительного искусства.

Это то, что вся область искусства, раньше создававшая вещи, теперь перешла в писание картин.

С тех пор как в изобразительных искусствах установилась самодовлеющая форма картины, не связанной ни с каким определённым местом, легко переносимая, заключаемая в любую раму, раз-

витие живописи пошло неизбежно совершенно новым путём.

Картина, существовавшая первоначально как фреска, т[о] е[сть] вынимавшая всю стену, стала постепенно окном, прорубавшим отверстие в стене.

В этой своей стадии картина находилась в органической связи с архитектурной логикой всего здания.

Размеры, форма и орнамент рамы позволяют нам проследить эту архитектурную зависимость картины.

Но когда в XIX веке началось фабрично-промышленное движение, заставившее художников отступить от жизни, то картина как форма художественного произведения получила самостоятельное значение и совершенно утратила свою связь с комнатой и со стеной.

Картина стала символическим окном души и этим дала громадный простор развитию индивидуалистического искусства.

Но, с другой стороны, для неё не оказалось больше места в человеческом жилище, заполненном современными вещами – этими некрещёными детьми мещанства и машины – Хама и Демона.

Художники, объявившие, что они не согласны с жизнью, стали вежливо и осторожно писать ее портреты, стараясь вульгарность общего выражения физиономии заменить яркими красками, сияющими на её лице, нездоровым лицам пролетариев придать характер древнего проклятия, а бессмысленным глазам коковок диaboлический пламень соблазна.

Но все они делали одно и то же, писали картины никому не нужные, которых некуда повесить в европейском жилище, которые совершенно не подходят к характеру современной комнаты, для которых, как для неизлечимых сумасшедших, приходится строить специальные дома и запирают их туда.

Одним словом, благодаря установившейся форме картины, художник перестал быть создателем материальной сферы, окружающей человека, и стал только её описателем, её портретистом.

Пластическое искусство только до тех пор может быть велико, пока оно непосредственно интимно связано с материалом – это лежит опять-таки в самой сущности идеи воплощения, которая должна «помрачиться и ограничиться», и тогда грубая глыба материи просияет внутренним светом.

Эволюции формы, как я уже говорил, которая всё больше и больше освобождает идею в её первобытной чистоте, предшествует инволюция – погружение духа в материю – нисхождение идеи в чёрную бездну материала, в котором она должна претвориться.

Таинство художественной техники в том, что художник приходит к глухонемой и слепой материи и любовным насилием заставляет стать вещей и зрячей.

Не художник говорит, но материя сама свои слова говорит, пробуждённая им. Он может только вызвать те слова, которые уже потенциально живут в материале.

Поэтому материал грубый, упорный, не приспособленный к обработке будет говорить слова более глубокие и проникновенные, чем материал гибкий и податливый, потому что свободно рождённый выше культурного раба.

Масляные краски – это именно тот раб, который отравил современное искусство\*.

Приготовленные руками и рецептами того самого хама, которого ненавидит художник, безмолвно покорные, как публичная женщина, каждому его желанию, они затаили в себе свободную лёгкость

пошлости и затягивают на этот путь каждое несознательное движение руки.

В материале грубом есть свое бессознательное творчество, которому художник может без страха отдаться, грубый материал сам направит руку художника в момент его слабости.

Масляные краски лишили художника великой стихии бессознательного творчества.

Подобно машине, масляные краски являются мощным Демоном на службе человека. Этот Демон подчинен математическому сознанию человека, и если это сознание ослабевает, то Демон становится выше человека, и тогда он уводит его из области искусства в царство хама.

Масляные краски заставили выйти художников из области бессознательных прозрений вдохновения в область волевою и сознательную. Если мы с этой точки зрения взглянем на современное состояние живописи, то многое станет нам ясным.

Эта сознательность работы, необходимая при масляных красках, повела к тому, что живопись вступила на путь опытов и проб.

Вначале я уже говорил о двухступенности языка, которым говорит искусство, о том, что следует различать язык слов от языка символов и образов, язык простого рисунка и краски от языка стиля, от языка сложных художественных приемов.

Первая степень языка основана на напоминании о реальностях мира, а вторая – на напоминании о раньше созданных произведениях искусства.

Первая степень сводится неизбежно к простейшим словам и междометиям, каковые и были главным

\* Говоря о масляных красках, я говорю только о масляных красках, приготовленных фабрикой, потому что масляные краски, растираемые руками самого художника или его учениками, в существе своём были совершенно иными элементами.

делом импрессионистов. Они восклицали: «Свет!» «Воздух!» «Небо!» «Полдень!» «Тень!», подобно Сирене в рассказе Жюль Леметра, язык которой ограничивался только именами стихий и простейших явлений стихийной жизни.

Реальная заслуга их великой работы в том, что они дали точное определение слов, отметивши и определивши каждое понятие своей собственной индивидуальностью.

Живописная работа нашего времени сводится к установлению и определению слов и символов.

Это работа создания языка, но современному искусству неизвестна плавная и ритмическая речь старых мастеров. Но для будущего искусства приготовлен нами словарь таких размеров, каким ещё никогда не пользовалось ни одно искусство прошлых веков.

Задача искусства лежит не в том, чтобы быть зеркальным отражением своей эпохи, а в том, чтобы в каждый момент преображать, просветлять и творить окружающую природу.

Искусство есть оправдание жизни. То, что отмечено кистью или словом, то оправдано и стало видимо.

Люди не видят те вещи и явления, которые не отмечены восклицательным знаком художника.

А восклицательный знак не есть ли типографический символ языка св. Духа?

Творческий акт – это нисхождение духа в материю. Он мучителен и радостен, потому что он крестное нисхождение Бога в материю. Мечта, воплотившись, потенциально пребывает в теле своём.

Тогда наступает новый акт творчества – восприятие художественного произведения зрителем или слушателем. Начинается восхождение духа.

«Понимание – это отблеск творчества», – говорил Вилье де Лиль-Адан. Эти слова только предчувствие

истины, потому что то, что мы называем восприятием и пониманием, на самом деле есть самоопределение художественного произведения, которое создало само себя в душе зрителя.

Жизнь художественного произведения и его воздействия совершенно независимы от воли и планов его создавшего.

Самосознание произведения искусства в душе народной есть факт более торжественный и важный, чем акт творчества.

Конечная цель искусства в том, чтобы каждый стал пересоздателем и творцом окружающей природы, будь он творцом или ступенью самосознания художественного произведения.

Итак, вот основные положения этой статьи.

1) Традиция и канон – это не мёртвые механические формы, а живой и вечно растущий язык символов и образов. И только на нём может возникнуть индивидуалистическое искусство.

2) Индивидуализм возникает из чувства самосохранения, но только тогда он достигает крайней точки своего развития, когда добровольным отказом от себя находит своё высшее самоутверждение.

3) Современные художники для того, чтобы достичь этих крайних и высших точек индивидуализма, должны отказаться от своего имени и от своего земного лица, чтобы вся личность целиком перелилась в художественное произведение и угасла в нём так, как Дух угасает в безднах материи.

4) Конечная цель искусства в том, чтобы каждый стал пересоздателем окружающей природы, будь он творцом, помрачившимся и ограничившимся в своём художественном произведении, или ступенью самосознания художественного произведения.

5) Ложное положение пластических искусств в наше время заключается в том, что художник и ремесленник перестали быть одним лицом; поэтому творчество вещей, окружающих человека, перешло в руки фабрики, и художники потеряли возможность активного и непосредственного пересоздания окружающей жизни.

6) Ложь современной живописи не в её приёмах и методах, которые в существе своём все и остроумны и истинны, а в том, что она обречена на единственную форму воплощения: картину, написанную масляными красками и заключённую в раму, – картину, которая абсолютно чужда обстановке и архитектуре современного жилища,

7) Масляные краски лишили живопись интимного общения с материалом и стихии бессознательного творчества.



М. А. Волошин в Летнем кабинете своего дома. Коктебель. [1914 г.]

ЕЛЕНА ОТТОБАЛЬДОВНА ВОЛОШИНА (КИРИЕНКО-ВОЛОШИНА)



Инв. № Ж-175 КП-4268

**М. В. Сабашникова пишет портрет  
М. А. Волошина. 1906 г.**  
Дерево, масло, выжигание. 19,2 × 15,4 см  
**M. V. Sabashnikova paints  
M. A. Voloshin's portrait. 1906.**  
Wood, oil, wood burning. 19,2 × 15,4 cm

МАТВЕЙ МАРКОВИЧ ЗАЙЦЕВ

Инв. № Ж-142 КП-1699

**Портрет М. А. Волошина в кресле.**  
1925 г. Холст, масло  
**Portrait of M. A. Voloshin in the chair.**  
1925. Canvas, oil



## ПОРФИРИЙ НИКИТИЧ КРЫЛОВ

Инв. № Ж-184 КП-18349

**Кара-Даг.** 1950 г. Картон, масло. 9,5 × 14 см  
**Kara Dag.** 1950. Cardboard, oil. 9,5 × 14 cm

На обороте по центру всего листа едва различимая авторская подпись:  
[Глубокоуважаемой] / Надежде Васильевне / на память о / Коктебеле  
1950 [года] / П. Крылов / [август]



## ЕВГЕНИЙ ЕВГЕНЬЕВИЧ ЛАНСЕРЕ

Инв. № Ж-140 КП-1680

**Горный аул.** Картон, темпера.  
47 × 31,5 см  
**Mountain aul.** Cardboard, tempera.  
47 × 31,5 cm



## КУЗЬМА СЕРГЕЕВИЧ ПЕТРОВ-ВОДКИН



Инв. № Ж-139 КП-1670

**Портрет М. А. Волошина. 1927 г.**

Холст, масло. 65 × 49,3 см

**M. A. Voloshin's portrait. 1927.**

Canvas, oil. 65 × 49,3 cm

В правом верхнем углу чёрной краской:  
КПВ (автограф в неполном овале). 1927.

## ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ ПОЛЕНОВ

Инв. № Ж-158 КП-1823

**Кара-Даг. 1912 г. Холст, масло. 8,7 × 17 см**

**Kara Dag. 1912. Canvas, oil. 8,7 × 17 cm**





## ДИЕГО РИВЕРА

Инв. № Ж-137 КП-1668

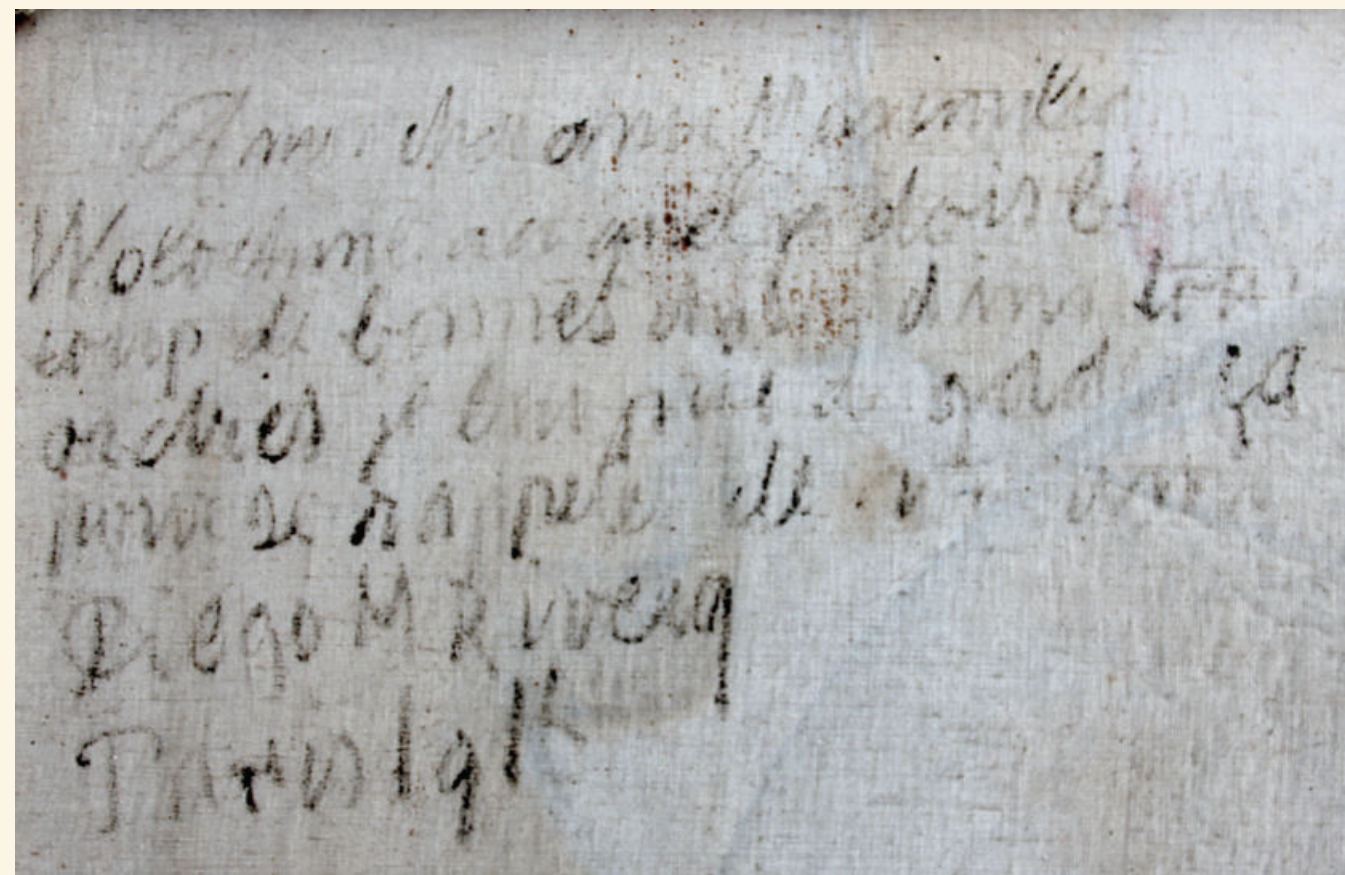
**Голова М. А. Волошина.** 1916 г. Холст, масло. 114,5 × 144,5 см  
**M. A. Voloshin's head.** 1916. Canvas, oil. 114,5 × 144,5 cm



176

Diego Rivera

На обороте портрета: на холсте в левом верхнем углу надпись Диего Риверы угловым карандашом, на французском языке:  
*A mon cher ami Maximilian Wolochine auquel je dois beaucoup de bonnes [нрзб.] [âme ton orches] je lui prie a ga[r]der ça pour se rappelé de [a ami]. Diego M Rivera. Paris 1916 (?)*  
*«Моему дорогому другу Максимилиану Волошину, которому я обязан многим добрым [нрзб.] оркестра вашей души. Я прошу сохранить это на память о нашей дружбе. Диего М. Ривера. Париж, 1916» (?)*



Diego Rivera

177



Инв. № Ж-138 КП-1669

**Портрет М. А. Волошина в кресле.** 1916 г.

Пробковое дерево, масло. 50,2 × 30,5 см

**M. A. Voloshin's portrait in a chair.** 1916.

Wood, oil. 50,2 × 30,5 cm

На обороте надпись Диего Риверы на испанском языке, карандашом, в две строки по верхнему краю:  
«A mi amigo Maximilien Volochin que quiero / [recorder?] y que le debo  
Tantas [buenas horas?]. Paris 3 [abl] 1916 Diego M / Rivera».  
«Моему другу Максимилиану Волошину, которого хочу [помнить]  
и которому обязан столькими [хорошими часами].  
Париж, 3 [апреля] 1916. Диего М. Ривера».

Надпись Марии Воробьёвой-Стебельской на русском языке, карандашом, начинающаяся по верхнему краю справа и продолжающаяся по правому краю деревянного обрамления пробкового подноса:

«[До]рогому и / очень любимому Макс. Маревна».

Вверху слева – товарный ярлык с надписью:  
MODELE et MARQUE LE NEO SUBER / DEPOSES / GC.



## МАРГАРИТА ВАСИЛЬЕВНА САБАШНИКОВА

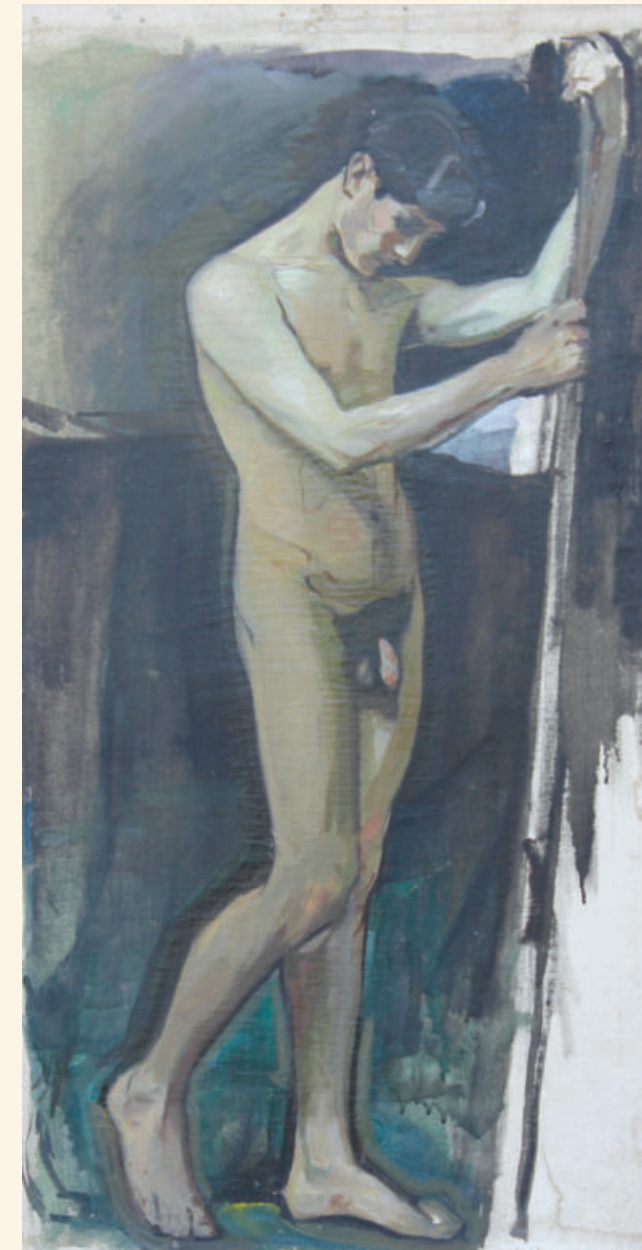
Инв. № Ж-136 КП-1643

**Цветущие деревья и дамы.** Картон, гуашь, масло. 31,3 × 44,3 см; 30,8 × 42,5 см  
**The blossoming trees and ladies.** Cardboard, gouache, oil. 31,3 × 44,3 см; 30,8 × 42,5 см



Инв. № Ж-151 КП-1777

**Натурщик.** Без даты.  
Холст, масло. 96,5 × 51,5 см  
**Model.** No date.  
Canvas, oil. 96,5 × 51,5 см



Инв. № Ж-152 КП-1778

**Портрет А. Н. Ивановой.** (Незакончен). Без даты. Холст, масло. 93 × 117 см  
**A. N. Ivanova's portrait.** (Unfinished). No date. Canvas, oil. 93 × 117 cm



182

*М. В. Сабашникова*

Инв. № Ж-153 КП-1779

**Портрет А. Л. Любимова.** (Незакончен).  
Без даты. Холст, масло. 91 × 64,5 см  
**A. L. Lyubimov's portrait.** (Unfinished).  
No date. Canvas, oil. 91 × 64,5 cm



*М. В. Сабашникова*

183

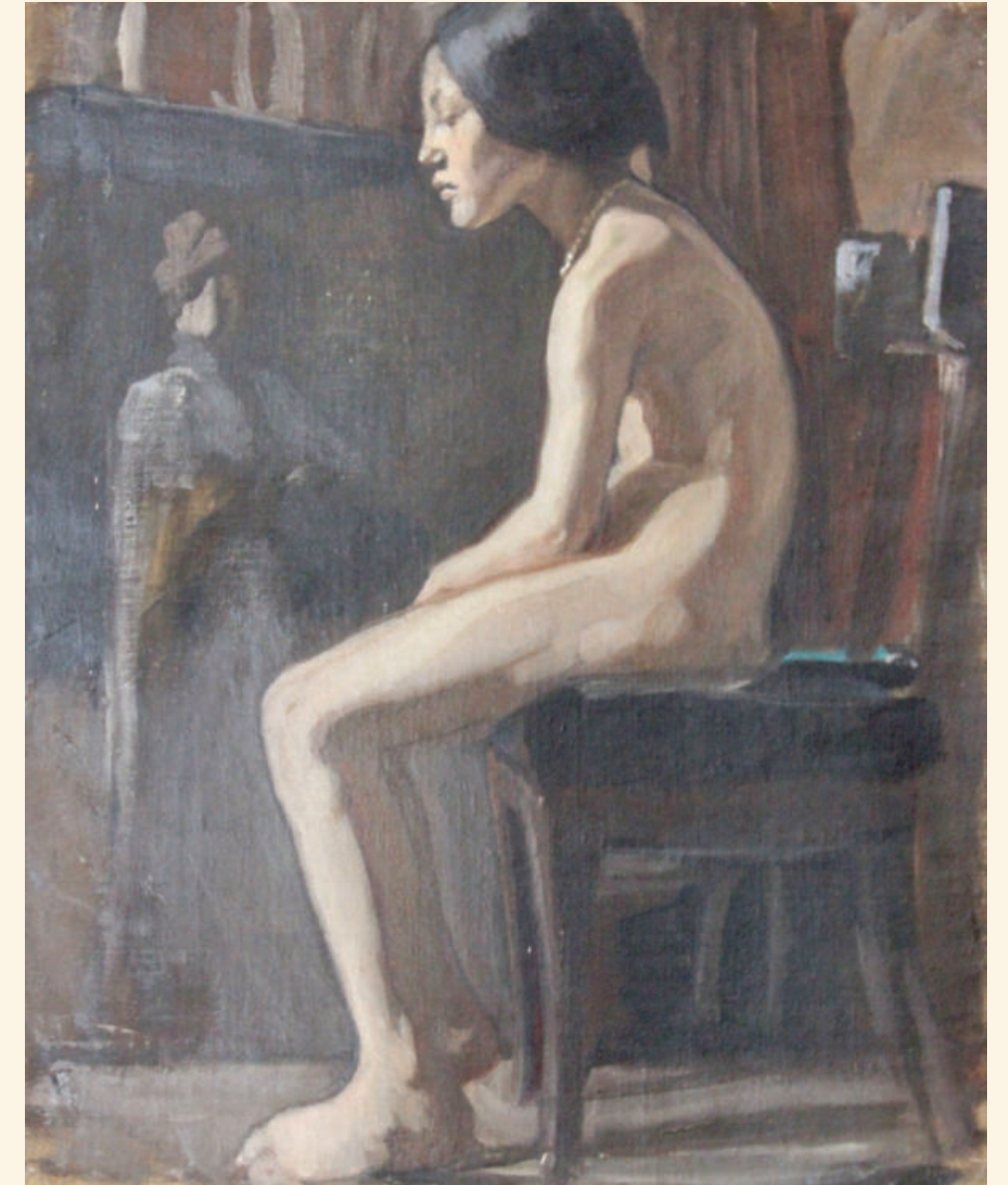


Инв. № Ж-154 КП-1780

**Стоящая натурщица.** Без даты.  
Холст, масло. 79 × 44 см  
**The standing model.** No date.  
Canvas, oil. 79 × 44 cm

Инв. № Ж-155 КП-1781

**Сидящая натурщица.** Без даты.  
Холст, масло. 72 × 59,5 см  
**The sitting model.** No date.  
Canvas, oil. 72 × 59,5 cm



Инв. № Ж-156 КП-1782

**Автопортрет.** Без даты. Дерево, выжигание, масло. 40 × 70 см  
**Self-portrait.** No date. Wood, wood burning, oil. 40 × 70 cm



Инв. № Ж-169 КП-1890

**Натурщик.** Без даты.  
Холст, масло. 80 × 50 см.  
(Авторство под вопросом)  
**Model.** No date.  
Canvas, oil. 80 × 50 cm.  
(Authorship is questionable)





Инв. № Ж-170 КП-1891

**Портрет неизвестной** (Незакончен).  
Без даты. Холст, масло. 61,5 × 50 см  
**Portrait of the stranger.** (Unfinished).  
No date. Canvas, oil. 61,5 × 50 cm

Инв. № Ж-167 КП-1888

**Натурщик Туллио.** Париж. 1905 г.  
Холст, масло. 60 × 80,5 см. (Авторство под вопросом)  
**Model Tullio.** Paris. 1905.  
Canvas, oil. 60 × 80,5 cm. (Authorship is questionable)



Инв. № Ж-168 КП-1889

**Портрет М. К. Грюнвальд.** Париж. 1905 г. Холст, масло. 70 × 93 см  
**Portrait of M. K. Gryunvald.** Paris. 1905. Canvas, oil. 70 × 93 cm



Инв. № Ж-173 КП-4266

**Купола.** Без даты. Холст, масло. 55 × 37 см.  
(Авторство под вопросом)  
**Domes.** No date. Canvas, oil. 55 × 37 cm.  
(Authorship is questionable)





Инв. № Ж-174 КП-4267

**Портрет М. А. Волошина.** 1906 г.  
Холст, масло. 55 × 37,3 см  
**M. A. Voloshin's portrait.** 1906.  
Canvas, oil. 55 × 37,3 cm



192

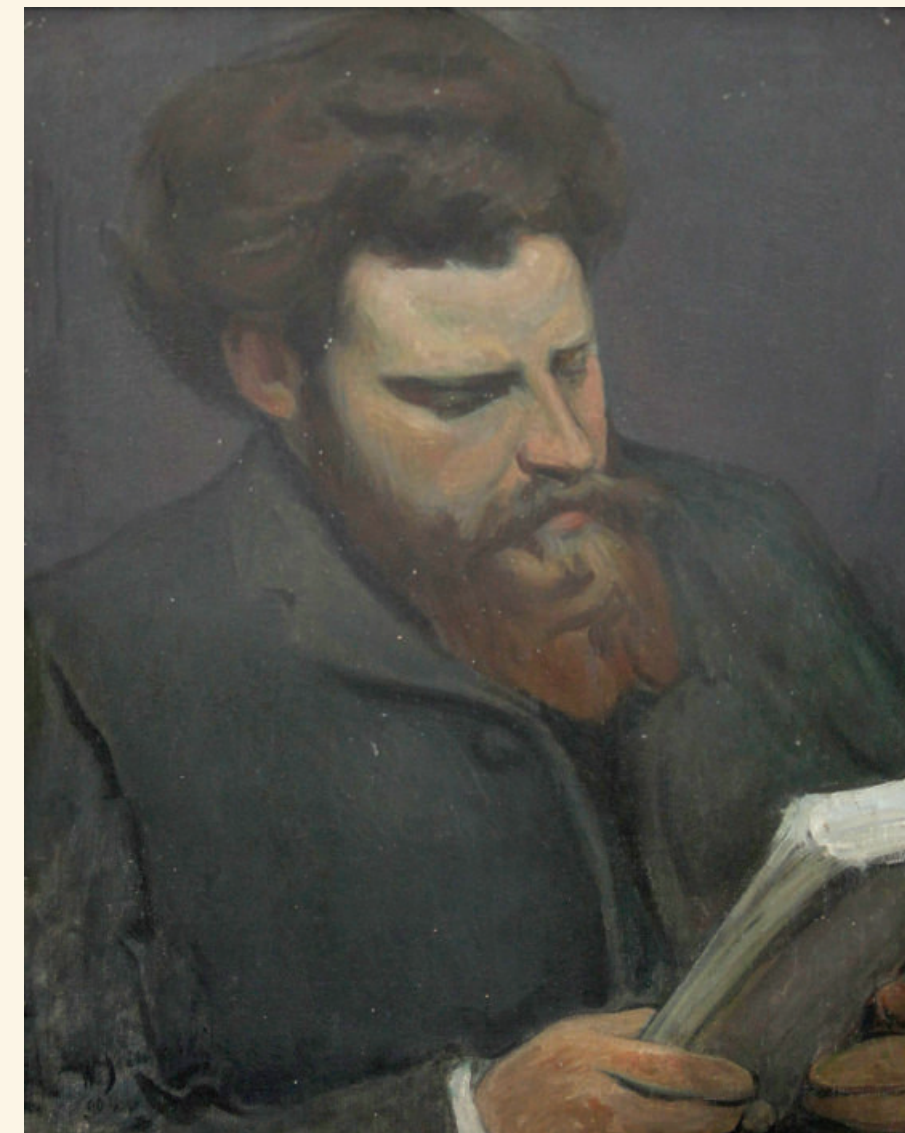
*М. В. Сабашникова*

Инв. № Ж-176 КП-4269

**Портрет М. А. Волошина.** [1906 г.].  
Холст, масло. 45 × 37 см  
**M. A. Voloshin's portrait.** [1906].  
Canvas, oil. 45 × 37 cm



Инв. № Ж-148 КП-1703  
**Портрет М. А. Волошина  
с книгой в руках.**  
1904 г. Холст, масло. 61 × 45,8 см  
**Portrait of M. A. Voloshin with  
a book in his hands.**  
1904. Canvas, oil. 61 × 45,8 cm



*В. Слевинский*

193

**ВЛАДИСЛАВ СЛЕВИНСКИЙ**

## АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВИЧ ТЫШЛЕР

Инв. № Ж-131 КП-1666

**Коктебель.** 1964 г. Холст, масло. 13,5 × 18,5 см  
**Koktebel.** 1964. Canvas, oil. 13,5 × 18,5 cm

Справа внизу чёрным карандашом: *А. Тышлер.*



## ЭЛИЗАБЕТ ВАЙОЛЕТ ХАРТ

Инв. № Ж-132 КП-1675

**Портрет М. А. Волошина.**  
(Незакончен). Холст, масло  
**Portrait of M. A. Voloshin.**  
(Unfinished). Canvas, oil

Написан поверх перевёрнутого портрета неизвестного лица,  
видимо, также работы Вайолет Харт.  
It is painted over the turned portrait of the unknown person,  
probably, also of Violet Hart's work.



## МИХАИЛ САМОЙЛОВИЧ ЧУЙКО

Инв. № Ж-157 КП-1802

**Ателье Маргариты Васильевны Сабашниковой в Париже.** Без даты. Бумага, дублированная на картон, масло, лак. 32,5 × 44,2 см

**Margarita Vasilyevna Sabashnikova's studio in Paris.** No date. The paper duplicated on a cardboard, oil, varnish. 32,5 × 44,2 cm



Инв. № Ж-166 КП-1887

**Натурщик Туллио.** Париж. 1905 г. Холст, масло. 60 × 90,5 см. (Авторство под вопросом)  
**Model Tullio.** Paris. 1905. Canvas, oil. 60 × 90,5 cm. (Authorship is questionable)



## ЕКАТЕРИНА ФЁДОРОВНА ЮНГЕ

Инв. № Ж-171 КП-2128

**Портрет М. А. Волошина.** Без даты. Холст, дублированный на картон, масло. 9,7 × 16,6 см  
**M. A. Voloshin's portrait.** No date. A canvas duplicated on a cardboard, oil. 9,7 × 16,6 cm

На обороте едва заметная надпись чернилами:  
*Максимилиан Александрович Волошин рис[унок] Е. Ф. Юнге Коктебель.*



198

*Е. Ф. Юнге*

Инв. № Ж-181 КП-18052

**Море.** Этюд. Холст на картоне, масло. 9,7 × 16,2 см  
**Sea.** Etude. Cardboard canvas, oil. 9,7 × 16,2 cm



*Е. Ф. Юнге*

199

Инв. № Ж-182 КП-18053

**Топрах-Кая.** Этуд. Без даты. Холст на картоне, масло. 9,9 × 17 см  
**Toprakh-Kaya.** Etude. No date. Cardboard canvas, oil. 9,9 × 17 cm



Инв. № Ж-202 КП-18749

**Прибрежные камни. (Камни на берегу).**  
Этуд. Холст на картоне, масло. 9,6 × 16,9 см  
**Coastal stones. (Stones ashore).**  
Etude. Cardboard canvas, oil. 9,6 × 16,9 cm



Инв. № Ж-203 КП-18750

**Силуэт Кара-Дага.** Холст на картоне, масло. 9,6 × 16,9 см  
**Silhouette of Kara Dag.** Cardboard canvas, oil. 9,6 × 16,9 cm



202

*Е. Ф. Юнг*

Инв. № Ж-204 КП-18751

**Сюрюк-Кая. Этюд.** Дерево, масло. 9,5 × 16,2 см  
**Syuyugyuk-Kaya.** Etude. Wood, oil. 9,5 × 16,2 cm



*Е. Ф. Юнг*

203

Инв. № Ж-205 КП-18752

**Горы в облаках.** Эким-Чек. Холст на картоне, масло. 9,6 × 16,7 см  
**Mountains in clouds.** Ekim-Chek. Cardboard canvas, oil. 9,6 × 16,7 cm



204

*Е. Ф. Юнг*

Инв. № Ж-206 КП-18754

**Розы.** Дерево, масло. 26,5 × 35,2 см  
**Roses.** Wood, oil. 26,5 × 35,2 cm



*Е. Ф. Юнг*

205



Инв. № Ж-207 КП-18755

**Букет роз.** Картон, масло.  
35,2 × 27 см  
**Bouquet of roses.** Cardboard, oil.  
35,2 × 27 см

## АЛЕКСАНДР ГЕОРГИЕВИЧ ЯКИМЧЕНКО

Инв. № Ж-141 КП-1693

**Портрет М. А. Волошина в красном берете.** 1902 г. Картон, масло. 33,5 × 47 см  
**Portrait of M. A. Voloshin in a red beret.** 1902. Cardboard, oil. 33,5 × 47 см

Слева внизу чёрной тушью: А. Якимченко. Справа сверху чёрной тушью:  
*Опущены вѣки / но это не сонъ / В них отблескъ далек[ихъ] / мерцающих дум / Нирвана...  
Изъ дали, как / гаснуцій звонъ / Неясно доносится / суетный шум. / С. Поляков. / 1902 / 21 апреля.*





## НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК

Инв. № Ж-160 КП-1864

**Горец.** Без даты. Холст, масло. 30,5 × 23,7 см  
**Highlander.** No date. Canvas, oil. 30,5 × 23,7 cm



Инв. № Ж-161 КП-1870

**Портрет неизвестного с бакенбардами.**  
Андрей Глазер, прадед М. А. Волошина (?). Без даты.  
Металл, масло. 17,6 × 15,8 см  
**The unknown with whiskers.** Andrey Glazer,  
great-grandfather of M. A. Voloshin (?). No date.  
Metal, oil. 17,6 × 15,8 cm



Инв. № Ж-172 КП-4265

**Дом Елены Оттобальдовны Волошиной.**  
Без даты. Холст, масло. 45 × 54,5 см  
**The house of Elena Ottobaldovna Voloshina.**  
No date. Canvas, oil. 45 × 54,5 cm

Дом Елены Оттобальдовны Волошиной  
и пейзаж на обороте холста  
The house of Elena Ottobaldovna Voloshina  
and landscape on the back of the canvas



Инв. № Ж-177 КП-4270

Портрет М. А. Волошина. Без даты. Холст, масло. 32 × 45 см  
M. A. Voloshin's portrait. No date. Canvas, oil. 32 × 45 cm



*Иконы*



## Максимилиан Волошин

### ЧЕМУ УЧАТ ИКОНЫ?

Лучшей охраной художественных произведений во все времена были могила и варварство. Весь Египет встал из гробниц; статуэтки Танагры и Миррины были выкопаны из могил. Микенские гробницы, римские катакомбы, керченские курганы, засыпанная Помпея, разрушенная землетрясением Олимпия – вот сокровищницы древнего искусства. С другой же стороны, пожар Кнососа, щебни Гиссарлика, Сатро Vassino на месте Форума, война, разрушение, пренебрежение, забвение – вот силы, сохранившие нам драгоценнейшие документы прошлого. Имя Константина, по ошибке данное конной статуе Марка Аврелия, имя Богоматери, данное изображениям Изиды («Les Vierges noires»<sup>\*</sup> – французских соборов), – вот что охраняло эти произведения и дало им возможность дойти сохранными до наших дней...

Смерть охраняет. Жизнь разрушает. До самого начала Ренессанса обломки античного мира лежали нетронутыми, как их оставили варвары.

Возрождение, воскресшая любовь к древности разрушили гораздо больше произведений искусства в одно столетие, чем всё варварство в тысячу лет. Жирардон, ретушевавший Венеру Арльскую, не

исключение в истории искусства. Так поступали со всеми античными статуями: стоит только сравнить Ватиканский музей с музеем Терм или Афинским музеем. Любовь к искусству всегда разрушительнее забвения.

Варварство русских людей сохранило для нас дивное откровение русского национального искусства. Благочестивые варвары, ничего не понимавшие в красоте тона и колорита, каждый год промазывали иконы слоем олифы. Олифа, затвердевая, образовывала толстую стекловидную поверхность, из-под которой еле сквозили очертания ликов. Но под этим слоем сохранились нетронутыми первоначальные яичные краски, которые теперь возникают перед нами во всём своём горении. Олифа была той могилой, которая сохранила и донесла нетронутым старое искусство до наших дней. Реставраторам икон приходилось делать настоящие раскопки, снимая с доски две-три, иногда даже четыре позднейших росписи, прежде чем добраться до древнейшего и подлинного произведения. Точно так же и Шлиман должен был снять пять слоев безвестных развалин, прежде чем достичь развалин гомеровской Трои...

<sup>\*</sup> «Чёрные девы» (франц.).

Кто знает, не повлечёт ли за собою это обнажение от олифы очищенных икон их окончательную гибель впоследствии? Но теперь, на мгновение, как античный мир для людей Ренессанса, древнее русское искусство встало во всей полноте и яркости перед нашими глазами. Оно кажется сейчас так ярко, так современно, даёт столько ясных и непосредственных ответов на современные задачи живописи, что не только разрешает, но и требует подойти к нему не археологически, а эстетически, непосредственно.

Новизна открытия лежит прежде всего и главным образом в тоне и цвете икон. Никогда нельзя было предположить, что в коричневой могиле олифы скрыты эти сияющие, светлые, земные тона. Господствующими тонами иконной живописи являются красный и зелёный: всё построено на их противоположениях, на гармониях алой киновари с зеленоватыми и бледно-оливковыми, при полном отсутствии синих и тёмно-лиловых. О чём это говорит?

У красок есть свой определённый символизм, покоящийся на вполне реальных основах. Возьмём три основных тона: жёлтый, красный и синий. Из них образуется для нас всё видимое: красный соответствует цвету земли, синий – воздуха, жёлтый – солнечному свету. Переведём это в символы. Красный будет обозначать глину, из которой создано тело человека – плоть, кровь, страсть. Синий – воздух и дух, мысль, бесконечность, неведомое. Жёлтый – солнце, свет, волю, самосознание, царственность. Дальше символизм следует законам дополнительных цветов. Дополнительный к красному – это смешение жёлтого с синим, света с воздухом – зелёный цвет, цвет растительного царства, противопоставляемого – животному, цвет успокоения, равновесия физической радости, цвет надежды. Лиловый цвет образуется из слияния красного с синим. Физическая природа, проникнутая

чувством тайны, даёт молитву. Лиловый, цвет молитвы, противопоставляется жёлтому – цвету царственного самосознания и самоутверждения. Оранжевый, дополнительный к синему, является слиянием жёлтого с красным. Самосознание в соединении со страстью образует гордость. Гордость символически противопоставляется чистой мысли, чувству тайны. Если мы с этими данными подойдём к живописным памятникам различных народов, то увидим, как основные тона колорита характеризуют устремление их духа. Лиловый и жёлтый характерны для европейского средневековья: цветные стёкла готических соборов строятся на этих тонах. Оранжевый и синий характерны для восточных тканей и ковров. Лиловый и синий появляются всюду в те эпохи, когда преобладает религиозное и мистическое чувство. Почти полное отсутствие именно этих двух красок в русской иконописи – знаменательно! Оно говорит о том, что мы имеем дело с очень простым, земным, радостным искусством, чуждым мистики и аскетизма.

Невольно вспоминаются указания Гладстона, что греки времён Гомера не знали синего цвета и не имели в языке слова для его обозначения. В греческой живописи было то же самое: во времена Полигнота живописная гамма ограничивалась чёрным, белым, жёлтым и красным цветами. Синяя же краска, давно известная египтянам и употреблявшаяся греками при раскраске погребальных статуй, не проникала в живопись. Её впервые начинает употреблять Апеллес. Зелёная краска была известна греческой живописи только как смешение чёрной и жёлтой, т[о] е[сть] в своих приглушённых, сероватых тонах. Символически эта гамма красно-жёлто-чёрного цвета говорит о творчестве земном, реалистическом, каковым мы и знаем греческое искусство, но – на фоне глубокого пессимизма. Если бы у нас было больше данных, мы бы могли по-

пытаться наметить эволюцию развития религиозного чувства греков, проследив, как в византийской живописи жёлтый цвет становится золотом – т[о] е[сть] ещё больше приближается к солнечной славе, а красный становится пурпуром – лиловым цветом молитвы...

Совпадая с греческой гаммой в жёлтом и красном, славянская гамма заменяет чёрную – зелёной. Зелёную же она подставляет всюду на место синей. Русская иконопись видит воздух зелёным, зелёными разбелками даёт дневные рефлексy. Таким образом, на место основного пессимизма греков подставляется цвет надежды, радость бытия. С византийской же гаммой нет никакого соотношения.

Эти черты находятся в полном противоречии со всем тем, что мы привыкли видеть в старых иконах, и с тем, о чём говорят рисунок и композиция икон.

А они так внятно и убедительно говорят о постничестве, аскетизме, умерщвлении плоти, ожидании Страшного суда, иступлённых молитвах и покаяниях, о мистическом трепете и ужасе. Глядишь издали, как на красочные пятна – видишь радость, полноту земной жизни, утверждения бытия. Рассматриваешь вблизи: всё говорит о Смерти и Суде.

Этому противоречию может быть одно объяснение. Русская иконопись развилась как искусство каноническое. Но канон касался главным образом рисунка и композиции. Они шли от Византии и изменялись медленно в деталях, на протяжении целых поколений. Но рядом с этой строгой канонической формой текла широкая и свободная струя народного творчества. В расцветке икон сказывалась вся полнота жизни, весь радостный избыток юного славянства, который мы знаем по цветам вышивок и кустарных работ. Строгое академическое творчество, стеснённое установленными подлинниками, позволявшими лишь комбинации выработанных форм, открывало пути прихотли-

вому индивидуальному пониманию цветов. Древняя, тяжёлая, строгая священная чаша жёсткого чекана, а в неё налито сладкое, лёгкое, пенное, молодое вино. Какое единственное и счастливое сочетание!

Не то же ли самое делает поэт, когда берёт строго определённую поэтическую форму, например сонет, и вливает в этот заранее данный и выработанный ритмический и логический рисунок лирическое состояние своей души? В глубоких и органических проявлениях искусства всегда можно рассмотреть канонический ствол растения и свободное цветение индивидуального творчества на его ветвях.

Когда ближе присматриваешься к самой технике иконного письма, то испытываешь глубокую художественную радость от простоты и наглядности технических приёмов. Подкупает последовательность работы, метод, которого так не хватает живописи в наши дни. Хочется представить себе, какие результаты дал бы иконописный подход к человеческому лицу, если применить его к современному портрету.

Есть одно требование, которое никогда не удовлетворяется современным искусством: хочется, чтобы художественная работа была так последовательно распределена, чтобы в любой стадии своего развития она давала законченное впечатление. Башни Парижской Notre Dame могли бы ещё продолжаться вверх суживающимися осьмигранниками, между тем они вполне закончены в том виде, как они есть. Точно так же и любой недостроенный готический собор.

Эта возможность остановить работу в любой момент есть и у иконописного метода. Когда иконописец прежде всего намечает общую линию фигуры и заливает её одним санкирным тоном – он сразу выявляет характерный силуэт, существующий уже сам в себе. Намечая черты лица, он как бы приближает эту далёкую тень на один шаг к зрителю. Начинается

процесс разбелки. Яичный желток даёт прозрачность даже белилам. Пробеляя санкирный тон прозрачным слоем белил там, где падает свет, иконописец как бы погашает дневным светом внутреннее горение вещества плоти... Во время этих последовательных пробелок, лежащих одна на другую, лик постепенно выделяется из мглы и шаг за шагом приближается к зрителю. От художника вполне зависит остановить его на той степени приближения, которая ему нужна. Он может с математической точностью довести его из глубины вплоть до поверхности иконы, может, если надо, вывести вперёд за раму, может оставить отодвинутым далеко в глубине. Здесь падают все вопросы о законченности или незаконченности: всё сводится к степени удаления или приближения. Фигура с самого начала работы постепенно «идёт» на художника, и он должен только знать, на какое расстояние ему надо «подпустить» её.

Могилы не разверзаются случайно. Произведения искусства встают из могил в те моменты истории, когда они необходимы. В дни глубочайшего художественного развала, в годы полного разброда устремлений и намерений разоблачается древнерусское искусство, чтобы дать урок гармонического равновесия между традицией и индивидуальностью, методом и замыслом, линией и краской.



Красный угол в доме  
Максимилиана Волошина.  
Коктебель. 2017 г.



Инв. № Ж-109 КП-1851

**Господь Вседержитель.** Конец XIX в.  
Дерево, масло, 26,5 × 21,6 × 1,7 см  
**God Almighty.** The end of XIX century.  
Tree, oil. 26,5 × 21,6 × 1,7 cm

Оборотная сторона доски заклеена  
лиловым бархатом, края которого  
заходят на торцы доски.

Инв. № Ж-110 КП-11014

**Богоматерь с младенцем.**  
Дерево, масло. 5,1 × 4,4 × 0,7 см  
**The Virgin and Child**  
Tree, oil. 5,1 × 4,4 × 0,7 cm

Оборотная сторона заклеена  
коричневым бархатом, края которого  
заходят на торцы доски.





Инв. № Ж-111 КП-1854

**Владимирская Богоматерь.**  
Дерево, масло. 31,2 × 26,6 × 2,7 см  
**The Virgin of Vladimir**  
Tree, oil. 31,2 × 26,6 × 2,7 cm

Оборотная сторона доски обита розовым бархатом, края которого заходят на торцы доски.  
Вверху выжжено: 18598.

Инв. № Ж-112 КП-1852

**Николай Угодник. XIX в.**  
Дерево, масло. 38,7 × 31,7 × 2,4 см  
**Saint Nicholas. XIX century.**  
Tree, oil. 38,7 × 31,7 × 2,4 cm





Инв. № Ж-113 КП-1860

**Святой Митрофан Воронежский.**  
Дерево, масло. 17 × 14,3 × 1,2 см  
**Saint Metrophanes of Voronezh.**  
Tree, oil. 17 × 14,3 × 1,2 cm

Инв. № Ж-114 КП-1877

**Богоматерь Казанская.**  
Дерево, масло. 22 × 18 × 2 см  
**The Virgin of Kazan.**  
Tree, oil. 22 × 18 × 2 cm

На обороте рукой неустановленного  
лица чёрной тушью написано: *Образъ  
найденный мною на чердакѣ / 12 марта  
1917 года, во время осмотра чердачных /  
помещений дома 11 по Лиговкѣ*



Инв. № Ж-159 КП-1853

**Богоматерь с младенцем.** XIX в.  
Дерево, масло. 30 × 26,5 см; 24,4 × 21,3 см  
**The Virgin and Child.** XIX century.  
Tree, oil. 30 × 26,5 cm; 24,4 × 21,3 cm



Инв. № Ж-183 КП-1859

**Святая Анна Кашинская.**  
1912–1917 гг. Дерево, масло.  
22 × 17,6 см; 17,7 × 13,3 см  
**Saint Anne of Kashin.**  
1912–1917. Tree, oil.  
22 × 17,6 cm; 17,7 × 13,3 cm







Инв. № Ж-209 КП-18923

**Образ Пресвятой Богородицы Тихвинской.** Украина. Конец XIX – начало XX в. Дерево, масло. 40 × 32 см (в киоте). Провинциальное ремесленное письмо среднего профессионального уровня **Blessed Virgin Mary of Tikhvin.** Ukraine. End of XIX – beginning of the XX century. Tree, oil. 40 × 32 cm (in an icon case). Provincial craft letter of average professional level

В верхнем левом углу светло-коричневой краской надпись:

*МР. / ОБр. ПРЕ. БЦЫ: / ТИФИНСКІЯ.*

В верхнем правом углу: *Θ8 / Хр.*

Вокруг головы младенца

светло-коричневой краской:

*О. / ♂ [не вполне точный знак].*

*/ Хис. / Н. (по кругу).*

## Перечень каталога

**К**оллекция живописи основного фонда Дома-музея М. А. Волошина в настоящее время насчитывает 213 наименований.

163 работы М. А. Волошина, из которых: триптих «Яйла» (Ж-130/1-3), возможно фрагменты одной работы – Ж-198/1-2 («Танец». Фрагмент), Ж-186/1 и Ж-200 («Танцовщица в красном». Фрагмент), и: Ж-199/1-2 («Пейзаж». Фрагмент), Ж-188/1 и Ж-201 («Горный пейзаж». Фрагмент); три работы, у которых авторство под вопросом: «На яйле» (Ж-163), «Подсолнухи» (Ж-164), «На-турщик» (Ж-165), одна с изображением на обороте (Ж-186/1). 41 работа разных авторов, из них 14 работ – М. В. Сабашниковой, девять – Е. Ф. Юнге, две работы – Д. М. Ривера и М. С. Чуйко, по одной работе – Е. О. Волошиной, М. М. Зайцева, П. Н. Крылова, Е. Е. Лансере, К. С. Петрова-Водкина, В. Д. Поленова, В. Слевинского, А. Г. Тышлера, В. Харт, А. Г. Якимченко, четыре работы – неустановленных художников.

Девять единиц – иконы.

**Т**he collection of painting of main fund of House-museum of M. A. Voloshin contains 213 pieces.

163 works of M. A. Voloshin, from which: the triptych “Yayla” (Zh-130/1-3), perhaps fragments of one work – Zh-198/1-2 (“Dance”. Fragment), Zh-186/1 and Zh-200 (“The dancer in red”. Fragment), and: Zh-199/1-2 (“Landscape”. Fragment), Zh-188/1 and Zh-201 (“Mountain landscape”. Fragment); three works which have a questionable authorship: “On the Yayla» (Zh-163), «Sunflowers» (Zh-164), “Model” (Zh-165), one with the image on the back of (Zh-186/1).

41 works – different authors, 14 works of them – M. V. Sabashnikova, nine works – E. F. Junge, two works – D. M. Rivera and M. S. Chuyko, single works – E. O. Voloshina, M. M. Zaytsev, P. N. Krylov, E. E. Lansere, K. S. Petrov-Vodkin, V. D. Polenov, V. Slevinsky, A. G. Tyshler, V. Hart, A. G. Yakimchenko, four works – unidentified artists.

Nine units – icons.

### Работы М. А. Волошина M. A. Voloshin's works

1. Коктебельский залив. Без даты. Холст, масло. 44,9 × 59,5 см. Bay of Koktebel. No date. Canvas, oil. 44,9 × 59,5 cm.
2. Вечерние холмы. Без даты. Холст, темпера. 33,4 × 47 см. Evening hills. No date. Canvas, tempera. 33,4 × 47 cm.
3. Под Коклюком. Без даты. Холст, масло. 23,8 × 37,5 см. Near Koklyuk. No date. Canvas, oil. 23,8 × 37,5 cm.
4. Жёлтые скалы. Без даты. Картон, темпера. 32,1 × 50 см. Yellow rocks. No date. Cardboard, tempera. 32,1 × 50 cm.
5. Синие холмы. Без даты. Картон, темпера. 50,1 × 80,9 см. Blue hills. No date. Cardboard, tempera. 50,1 × 80,9 cm.
6. Коктебельская бухта. Без даты. Картон, темпера. 49,8 × 80,6 см. Bay of Koktebel. No date. Cardboard, tempera. 49,8 × 80,6 cm.
7. Скалы у Змеиного грота. Без даты. Холст, масло. 31 × 40,4 см. Rocks at the Snake grotto. No date. Canvas, oil. 31 × 40,4 cm.
8. Дерево на поляне. 1913 г. Картон, темпера. 36,8 × 54,4 см. A tree on a glade. 1913. Cardboard, tempera. 36,8 × 54,4 cm.
9. Змеиный грот. 1913 г. Картон, темпера. 42,1 × 63,8 см. Snake grotto. 1913. Cardboard, tempera. 42,1 × 63,8 cm.
10. Богоматерь с младенцем. Без даты. Камень, масло. 11 × 7,8 см. The Virgin and Child. No date. Stone, oil. 11 × 7,8 cm.
11. Богоматерь с младенцем. Без даты. Камень, масло. 10,9 × 6,2 см. The Virgin and Child. No date. Stone, oil. 10,9 × 6,2 cm.
12. Богоматерь с младенцем. Без даты. Камень, масло. 8,9 × 8,2 см. The Virgin and Child. No date. Stone, oil. 8,9 × 8,2 cm.
13. Лиловые горы. Без даты. Холст, масло. 9,9 × 20,4 см. Lilac mountains. No date. Canvas, oil. 9,9 × 20,4 cm.
14. Сюрю-Кая. Без даты. Холст, масло. 14,8 × 19,8 см. Syuryu-Kaya. No date. Canvas, oil. 14,8 × 19,8 cm.
15. Озеро в долине. Без даты. Холст, масло. 19,7 × 33,1 см. The lake in the valley. No date. Canvas, oil. 19,7 × 33,1 cm.

16. Скала в бухте. Картон, масло. 15,7 × 22 см.  
The rock in a bay. Cardboard, oil. 15,7 × 22 cm.

17. Портрет актрисы Е. М. Манасеиной. Без даты. Картон, темпера. 40 × 50 см.  
Portrait of the actress E. M. Manaseina. No date. Cardboard, tempera. 40 × 50 cm.

18. Гора-Останец. Без даты. Картон, темпера. 33,8 × 63,7 см.  
Mountain-Ostanetscz. No date. Cardboard, tempera. 33,8 × 63,7 cm.

19. Отлу-Кая. Без даты. Картон, темпера. 39,7 × 59,8 см.  
Otlu-Kaya. No date. Cardboard, tempera. 39,7 × 59,8 cm.

20. Гобелен. Без даты. Картон, масло, темпера, лак. 33,4 × 61,2 см.  
Tapestry. No date. Cardboard, oil, tempera, varnish. 33,4 × 61,2 cm.

21. Весна. Без даты. Холст, темпера. 32 × 50,2 см.  
Spring. No date. Canvas, tempera. 32 × 50,2 cm.

22. Под обрывом. Без даты. Холст, масло. 33,1 × 51,2 см.  
Under the cliff. No date. Canvas, oil. 33,1 × 51,2 cm.

23. Синяя долина. Без даты. Холст, масло. 39 × 50,5 см.  
Blue valley. No date. Canvas, oil. 39 × 50,5 cm.

24. Скала Сфинкс. Около 1903 г. Картон, масло. 16 × 22 см.  
Sphinx rock. About 1903. Cardboard, oil. 16 × 22 cm.

25. Обрывы Кара-Дага. Около 1903 г. Холст, масло. 20,3 × 15,2 см.  
Cliffs of Kara Dag. About 1903. Canvas, oil. 20,3 × 15,2 cm.

26. Развалины часовни. Без даты. Картон, масло, гуашь. 10,1 × 17,4 см.  
Chapel ruins. No date. Cardboard, oil, ink. 10,1 × 17,4 cm.

27. Портрет А. Р. Минцловой. Без даты. Картон, темпера. 39,8 × 50,5 см.  
Portrait of A. R. Mintslova. No date. Cardboard, tempera. 39,8 × 50,5 cm.

28. Вид с Сюрю-Кая. Без даты. Картон, темпера. 49,8 × 80,6 см.  
View from Syuryu-Kaya. No date. Cardboard, tempera. 49,8 × 80,6 cm.

29. Цветущий тамариск. Без даты. Картон, темпера. 39,4 × 79,6 см.  
The blossoming tamarisk. No date. Cardboard, tempera. 39,4 × 79,6 cm.

30. Под Кара-Дагом. Без даты. Картон, темпера. 49,6 × 77,3 см.  
Near Kara Dag. No date. Cardboard, tempera. 49,6 × 77,3 cm.

31. Склоны Сюрю-Кая. Без даты. Картон, темпера. 50 × 80,5 см.  
Syuryu-Kaya's slopes. No date. Cardboard, tempera. 50 × 80,5 cm.

32. Терраса. Без даты. Картон, темпера. 39,2 × 81 см.  
Terrace. No date. Cardboard, tempera. 39,2 × 81 cm.

33. Строительство дачи. Без даты. Картон, темпера. 50,4 × 80 см.  
Building of summer house. No date. Cardboard, tempera. 50,4 × 80 cm.

34. Айлантусы. 1920 г. Картон, темпера. 15,7 × 37,2 см.  
Aylantusy. 1920. Cardboard, tempera. 15,7 × 37,2 cm.

35. Испанец. Без даты. Картон, темпера. 25,8 × 46 см.  
The Spaniard. No date. Cardboard, tempera. 25,8 × 46 cm.

36. Изрезанная долина. Без даты. Картон, темпера. 31 × 61,8 см.  
The curvy valley. No date. Cardboard, tempera. 31 × 61,8 cm.

37. Череп. Без даты. Картон, темпера. 40,7 × 35,5 см.  
Skull. No date. Cardboard, tempera. 40,7 × 35,5 cm.

38. Коричневые склоны. Без даты. Бумага, темпера. 33,1 × 66,1 см.  
Brown slopes. No date. Paper, tempera. 33,1 × 66,1 cm.

39. Скалы в море. Без даты. Картон, темпера. 36,6 × 59,7 см.  
Rocks in the sea. No date. Cardboard, tempera. 36,6 × 59,7 cm.

40. Змеиный грот. Без даты. Картон, темпера. 37,3 × 59,9 см.  
Snake grotto. No date. Cardboard, tempera. 37,3 × 59,9 cm.

41. Угрюмая земля. Без даты. Картон, темпера. 19,9 × 48 см.  
Sullen land. No date. Cardboard, tempera. 19,9 × 48 cm.

42. Плоскогорья. Без даты. Картон, темпера. 20,1 × 48 см.  
Plateaus. No date. Cardboard, tempera. 20,1 × 48 cm.

43. Дача у моря. Без даты. Картон, масло. 17,2 × 12 см.  
Summer house by the sea. No date. Cardboard, oil. 17,2 × 12 cm.

44. Мысы. Без даты. Картон, масло.  
Capes. No date. Cardboard, oil.

45. Розовые склоны. Без даты. Картон, масло. 17,7 × 10,2 см.  
Pink slopes. No date. Cardboard, oil. 17,7 × 10,2 cm.

46. Дом в саду. Без даты. Картон, масло. 15,1 × 9,4 см.  
The house in a garden. No date. Cardboard, oil. 15,1 × 9,4 cm.

47. Теснина. Без даты. Картон, масло. 11,9 × 10,4 см.  
Gorge. No date. Cardboard, oil. 11,9 × 10,4 cm.

48. Трокадеро. Без даты. Картон, масло. 8,7 × 18 см.  
Trokadero. No date. Cardboard, oil. 8,7 × 18 cm.

49. Южный дворик. Без даты. Картон, масло. 8,4 × 18 см.  
Southern court yard. No date. Cardboard, oil. 8,4 × 18 cm.

50. Плотник. Без даты. Картон, масло. 8,7 × 13,1 см.  
Carpenter. No date. Cardboard, oil. 8,7 × 13,1 cm.

51. Здания под горой. Без даты. Картон, масло. 8,9 × 16,7 см.  
Buildings at the mountain. No date. Cardboard, oil. 8,9 × 16,7 cm.

52. Весенний пейзаж. Без даты. Картон, масло. 12 × 17,3 см.  
Spring landscape. No date. Cardboard, oil. 12 × 17,3 cm.

53. Радужные горы. Без даты. Картон, масло. 12 × 18 см.  
Iridescent mountains. No date. Cardboard, oil. 12 × 18 cm.

54. Плетень (набросок). Без даты. Картон, масло. 9,3 × 15,4 см.  
Wattle fence (sketch). No date. Cardboard, oil. 9,3 × 15,4 cm.

55. Интерьер. Без даты. Картон, масло. 15,5 × 20,5 см.  
Interior. No date. Cardboard, oil. 15,5 × 20,5 cm.

56. На Кара-Даге. Без даты. Картон, масло. 8,9 × 18 см.  
On Kara Dag. No date. Cardboard, oil. 8,9 × 18 cm.

57. Улочка. Без даты. Бумага, масло. 15 × 10 см.  
Small street. No date. Paper, oil. 15 × 10 cm.

58. Импрессионистический пейзаж. Без даты. Картон, масло. 25,3 × 35 см.  
Impressionist landscape. No date. Cardboard, oil. 25,3 × 35 cm.

59. На закате. Без даты. Картон, масло. 9,4 × 20 см.  
At sunset. No date. Cardboard, oil. 9,4 × 20 cm.

60. Тополя. Без даты. Картон, масло. 18 × 10,5 см.  
Poplars. No date. Cardboard, oil. 18 × 10,5 cm.

61. Усадьба. Без даты. Картон, масло. 10,7 × 18 см.  
Homestead. No date. Cardboard, oil. 10,7 × 18 cm.

62. Рощица. Без даты. Холст, масло. 19,7 × 26,8 см.  
Bosk. No date. Canvas, oil. 19,7 × 26,8 cm.

63. Коктебель. 1920 г. Холст, темпера. 68 × 121 см.  
Koktebel. 1920. Canvas, tempera. 68 × 121 cm.

64. Хижина. Без даты. Холст, масло. 29,4 × 23 см.  
Hut. No date. Canvas, oil. 29,4 × 23 cm.

65. Бурая долина. Холст, масло. 27,2 × 32,2 см.  
Brown valley. Canvas, oil. 27,2 × 32,2 cm.

66. В парке. Без даты. Холст, масло. 25 × 18 см.  
In the park. No date. Canvas, oil. 25 × 18 cm.

67. Южный город. Без даты. Бумага, масло. 16,3 × 10 см.  
Southern town. No date. Paper, oil. 16,3 × 10 cm.

68. Топрак-Кая. Без даты. Холст, масло. 9,1 × 15,5 см.  
Toprac Kaya. No date. Canvas, oil. 9,1 × 15,5 cm.

69. Татар-Хабурга. Без даты. Холст, масло. 17,4 × 32,7 см.  
Tatar-Haburga. No date. Canvas, oil. 17,4 × 32,7 cm.

70. Виноградники. Без даты. Картон, масло. 7,3 × 17,4 см.  
Vineyards. No date. Cardboard, oil. 7,3 × 17,4 cm.

71. Оранжевый холм. Без даты. Холст, масло. 7,9 × 20,5 см.  
Orange hill. No date. Canvas, oil. 7,9 × 20,5 cm.

72. Киик-Атлама. Без даты. Картон, масло. 25,3 × 34,7 см.  
Kiik-Atlama. No date. Cardboard, oil. 25,3 × 34,7 cm.

73. Пейзаж. Без даты. Холст, масло. 11 × 17,6 см.  
Landscape. No date. Canvas, oil. 11 × 17,6 cm.

74. Зелёные склоны. Без даты. Картон, масло. 11,9 × 15,6 см.  
Green slopes. No date. Cardboard, oil. 11,9 × 15,6 cm.

75. Террасы. Без даты. Картон, масло. 11 × 16,5 см.  
Terraces. No date. Cardboard, oil. 11 × 16,5 cm.

76. Солнечные блики. Без даты. Картон, масло. 11,2 × 18,1 см.  
Sun glares. No date. Cardboard, oil. 11,2 × 18,1 cm.

77. Крутая улица. Без даты. Картон, масло. 14,5 × 10,6 см.  
Steep street. No date. Cardboard, oil. 14,5 × 10,6 cm.

78. Закат над горами. Без даты. Холст, масло. 23 × 30,4 см.  
Sunset over mountains. No date. Canvas, oil. 23 × 30,4 cm.

79. Голубые облака. Без даты. Картон, масло. 11,1 × 22,2 см.  
Blue clouds. No date. Cardboard, oil. 11,1 × 22,2 cm.

80. Облачное небо. Без даты. Холст, масло. 20,5 × 30,5 см.  
Cloudy sky. No date. Canvas, oil. 20,5 × 30,5 cm.

81. Жёлтый холм. Без даты. Холст, масло. 11 × 14,3 см.  
Yellow hill. No date. Canvas, oil. 11 × 14,3 cm.

82. Оранжевый мыс. Без даты. Картон, масло. 9,8 × 16,8 см.  
Orange cape. No date. Cardboard, oil. 9,8 × 16,8 cm.

83. Вид с горы. Без даты. Холст, масло. 11 × 16,7 см.  
The mountain view. No date. Canvas, oil. 11 × 16,7 cm.

84. Южная улочка. Без даты. Картон, масло. 16,5 × 10,5 см.  
Southern small street. No date. Cardboard, oil. 16,5 × 10,5 cm.

85. Дом Теша. Без даты. Картон, масло. 15,7 × 22 см.  
Tesh's house. No date. Cardboard, oil. 15,7 × 22 cm.

86. Холм на закате. Без даты. Картон, масло. 7,4 × 16,7 см.  
Hill at sunset. No date. Cardboard, oil. 7,4 × 16,7 cm.

87. Кара-Даг осенью. Без даты. Холст, масло. 27,8 × 41,5 см.  
Kara Dag in the fall. No date. Canvas, oil. 27,8 × 41,5 cm.

88. Вид на Сюрю-Кая. Без даты. Холст, масло. 33,3 × 29,7 см.  
View of Syuryu-Kaya. No date. Canvas, oil. 33,3 × 29,7 cm.

89. Зимний город. Без даты. Холст, масло. 20,9 × 15,5 см.  
Winter town. No date. Canvas, oil. 20,9 × 15,5 cm.

90. Дом поэта. Без даты. Картон, масло. 26,8 × 37,7 см.  
The poet's house. No date. Cardboard, oil. 26,8 × 37,7 cm.

91. Вид на Святую гору. Без даты. Холст, масло. 23 × 33,7 см.  
View of the Sacred mountain. No date. Canvas, oil. 23 × 33,7 cm.

92. Тупой мыс. Без даты. Холст, масло. 27,7 × 42 см.  
Blunt cape. No date. Canvas, oil. 27,7 × 42 cm.

93. Татары. Без даты. Картон, масло. 26,6 × 37,4 см.  
Tatars. No date. Cardboard, oil. 26,6 × 37,4 cm.

94. Весенний день. Без даты. Картон, масло. 12 × 18,7 см. Spring day. No date. Cardboard, oil. 12 × 18,7 cm.

95. Перевал. Без даты. Картон, масло. 12,2 × 19,2 см. Nek. No date. Cardboard, oil. 12,2 × 19,2 cm.

96. Спальня. Без даты. Холст, масло. 14,5 × 20,8 см. Bedroom. No date. Canvas, oil. 14,5 × 20,8 cm.

97. Курорт. Без даты. Бумага, масло. 10,2 × 10,8 см. Resort. No date. Paper, oil. 10,2 × 10,8 cm.

98. Парочка. Без даты. Картон, масло. 15,2 × 9,1 см. A couple. No date. Cardboard, oil. 15,2 × 9,1 cm.

99. Яхты. Без даты. Картон, масло. 18,1 × 11,1 см. Yachts. No date. Cardboard, oil. 18,1 × 11,1 cm.

100. Святая гора. Без даты. Холст, масло. 29,2 × 22 см. Sacred mountain. No date. Canvas, oil. 29,2 × 22 cm.

101. Облака над горами. Без даты. Холст, масло. 22,4 × 29,7 см. Clouds over mountains. No date. Canvas, oil. 22,4 × 29,7 cm.

102. Мозаика. Без даты. Бумага, масло. 12,8 × 9,5 см. Mosaic. No date. Paper, oil. 12,8 × 9,5 cm.

103. Зелёное дерево. Без даты. Картон, масло. 16 × 11,3 см. Green tree. No date. Cardboard, oil. 16 × 11,3 cm.

104. Дом М. А. Волошина. Вид с моря. Без даты. Холст, масло. 19,2 × 32,7 см. M. A. Voloshin's house. View from the sea. No date. Canvas, oil. 19,2 × 32,7 cm.

105. Дом М. А. Волошина на фоне гор. Без даты. Холст, масло. 21,8 × 33,2 см. M. A. Voloshin's house against the background of mountains. No date. Canvas, oil. 21,8 × 33,2 cm.

106. Интерьер с тахтой. Без даты. Холст, масло. 22,2 × 28,5 см. An interior with an ottoman. No date. Canvas, oil. 22,2 × 28,5 cm.

107. Камни Мальчина. Без даты. Картон, темпера. 51,4 × 80,4 см. Malchin's stones. No date. Cardboard, tempera. 51,4 × 80,4 cm.

108. Фаэтон. Без даты. Картон, темпера. 51 × 51 см. Phaeton. No date. Cardboard, tempera. 51 × 51 cm.

109. Мастерская. Вид сверху. Без даты. Картон, темпера. 49 × 52 см. Workshop. Top view. No date. Cardboard, tempera. 49 × 52 cm.

110. Сфинкс. Без даты. Картон, темпера. 33,8 × 94,2 см. Sphinx. No date. Cardboard, tempera. 33,8 × 94,2 cm.

111. Мастерская. Вид с антресолей. Без даты. Картон, темпера. 40,8 × 80,4 см.

Workshop. View from mezzanines. No date. Cardboard, tempera. 40,8 × 80,4 cm.

112. Мастерская. Антресоли. Без даты. Картон, темпера. 50,7 × 80,9 см.

Workshop. Mezzanines. No date. Cardboard, tempera. 50,7 × 80,9 cm.

113. Караби-Яйла. Без даты. Холст, масло. 51,8 × 102,8 см. Karabi-Yayla. No date. Canvas, oil. 51,8 × 102,8 cm.

114. Залив Коктебеля. Без даты. Фанера, темпера. 25,2 × 56 см. Bay of Koktebel. No date. Plywood, tempera. 25,2 × 56 cm.

115. Приморская осень. Без даты. Дерево, масло, выжигание. 32,8 × 40,4 см; 23,8 × 31,2 см. Seaside fall. No date. Wood, oil, wood burning. 32,8 × 40,4 cm; 23,8 × 31,2 cm.

116. Портрет Е. О. Волошиной. Картон, темпера. 49,5 × 53,5 см. Portrait of E. O. Voloshina. Cardboard, tempera. 49,5 × 53,5 cm.

117. Вид с террасы. Без даты. Холст, масло. 40 × 70 см. View from a terrace. No date. Canvas, oil. 40 × 70 cm.

118. Предгорья Эчки-Дага. Без даты. Картон, темпера. 48,8 × 80 см. Foothills of Eчки-Dag. No date. Cardboard, tempera. 48,8 × 80 cm.

119. Жёлтый каньон. Без даты. Картон, темпера. 50,2 × 80,8 см. Yellow canyon. No date. Cardboard, tempera. 50,2 × 80,8 cm.

120. Козы. 1913 г. Картон, темпера. 50,2 × 80,5 см. Kozy. 1913. Cardboard, tempera. 50,2 × 80,5 cm.

121. В овраге. Без даты. Картон, темпера. 48,1 × 79,5 см. In a ravine. No date. Cardboard, tempera. 48,1 × 79,5 cm.

122. Деревня Коктебель. Без даты. Холст, масло. 58,5 × 81,2 см. Village of Koktebel. No date. Canvas, oil. 58,5 × 81,2 cm.

123. Натюрморт со статуэткой. Без даты. Холст, масло. 52,5 × 77 см. A still life with a statuette. No date. Canvas, oil. 52,5 × 77 cm.

124. Яйла. Панно. (Левая часть). [1913 г.]. Холст, темпера. 133,5 × 236,5 см. Yayla. Panel. (Left part). [1913]. Canvas, tempera. 133,5 × 236,5 cm.

125. Яйла. Панно. (Центральная часть). [1913 г.]. Холст, темпера. 133,5 × 83,3 см. Yayla. Panel. (Central part). [1913]. Canvas, tempera. 133,5 × 83,3 cm.

126. Яйла. Панно. (Правая часть). [1913 г.]. Холст, темпера. 133,5 × 240,5 см. Yayla. Panel. (Right part). [1913]. Canvas, tempera. 133,5 × 240,5 cm.

127. Отмель. Без даты. Холст, темпера. 36,5 × 92 см. Shallow. No date. Canvas, tempera. 36,5 × 92 cm.

128. Коричневые скалы. Без даты. Холст, темпера. 34,5 × 89 см. Brown rocks. No date. Canvas, tempera. 34,5 × 89 cm.

129. Дождь прошёл. 1913 г. Картон, темпера. 23,6 × 78 см. After the rain. 1913. Cardboard, tempera. 23,6 × 78 cm.

130. Мужская голова с закрытыми глазами. Без даты. Картон, масло. 18 × 11,8 см. Male head with closed eyes. No date. Cardboard, oil. 18 × 11,8 cm.

131. Мозаика скал. Без даты. Дерево, масло, выжигание. 18,7 × 33 см. [Выжигание Е. О. Волошиной]. Mosaic of rocks. No date. Wood, oil, wood burning. 18,7 × 33 cm. [Wood burning by E. O. Voloshina].

132. Женщина в парке. Без даты. Дерево, масло, выжигание. 18,9 × 24 см; 10,5 × 15,5 см. [Выжигание Е. О. Волошиной]. The woman in the park. No date. Wood, oil, wood burning. 18,9 × 24 cm; 10,5 × 15,5 cm. [Wood burning by E. O. Voloshina].

133. Дом поэта. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 39,5 × 19 см. The poet's house. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 39,5 × 19 cm.

134. Тени. Без даты. Холст, масло. 17,6 × 10,8 см. Shadows. No date. Canvas, oil. 17,6 × 10,8 cm.

135. Чёртов палец. Без даты. Холст, масло. 17,5 × 11,4 см. The devil's finger. No date. Canvas, oil. 17,5 × 11,4 cm.

136. Мыс. Без даты. Картон, масло. 11,8 × 17,2 см. Cape. No date. Cardboard, oil. 11,8 × 17,2 cm.

137. Сад у моря. Без даты. Картон, масло. 6,2 × 17,9 см. A garden by the sea. No date. Cardboard, oil. 6,2 × 17,9 cm.

138. На яйле. Без даты. Холст, масло. 69 × 122 см. (Авторство под вопросом). On the yayla. No date. Canvas, oil. 69 × 122 cm. (Authorship is questionable).

139. Подсолнухи. Без даты. Холст, темпера. 71 × 84,5 см. (Авторство под вопросом). Sunflowers. No date. Canvas, tempera. 71 × 84,5 cm. (Authorship is questionable).

140. Натурщик Туллио. Париж. 1905 г. Холст, масло. 78 × 106 см; 47 × 100 см. (Авторство под вопросом). Model Tullio. Paris. 1905. Canvas, oil. 78 × 106 cm; 47 × 100 cm. (Authorship is questionable).

141. Череп на фоне драпировки. Холст, темпера. 104,5 × 88 см. A skull on the drapery. Canvas, tempera. 104,5 × 88 cm.

142. Деревья. Без даты. Картон, темпера. 15,8 × 9,8 см. Trees. No date. Cardboard, tempera. 15,8 × 9,8 cm.

143. Лакколит. Без даты. Бумага, темпера, масло. 11,7,8 × 17,3 см. Laccolith. No date. Paper, tempera, oil. 11,7 × 17,3 cm.

144. В предгорье. Без даты. Холст, темпера. 36 × 45,3 см. In the foothills. No date. Canvas, tempera. 36 × 45,3 cm.

145. Танцовщица в красном. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 27,8 × 17,4 см. The dancer in red. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 27,8 × 17,4 cm.

146. Безжизненная скала. Фрагмент. Без даты. Бумага на картоне, темпера. 24,2 × 33,8 см. Lifeless rock. Fragment. No date. Paper on a cardboard, tempera. 24,2 × 33,8 cm.

147. Горный пейзаж. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 23 × 17,1 см. Mountain landscape. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 23 × 17,1 cm.

148. Коричневый склон. Без даты. Картон, темпера. 12,6 × 18,2 см. Brown slope. No date. Cardboard, tempera. 12,6 × 18,2 cm.

149. Мрачный обрыв. Без даты. Картон, темпера. 33,3 × 23 см. Gloomy cliff. No date. Cardboard, tempera. 33,3 × 23 cm.

150. Горный пейзаж. Картон, темпера. 19,6 × 23,8 см. Mountain landscape. Cardboard, tempera. 19,6 × 23,8 cm.

151. Предгорье. Без даты. Картон, темпера. 38,8 × 29,5 см. Foothills. No date. Cardboard, tempera. 38,8 × 29,5 cm.

152. Фиолетовые холмы. Картон, темпера. 31,7 × 22,1 см. Violet hills. Cardboard, tempera. 31,7 × 22,1 cm.

153. Горный пейзаж. Без даты. Картон, темпера. 43,2 × 22,3 см. Mountain landscape. No date. Cardboard, tempera. 43,2 × 22,3 cm.

154. Морская синева. Без даты. Картон, темпера. 24,5 × 25,5 см. The blue seas. No date. Cardboard, tempera. 24,5 × 25,5 cm.

155. Ненастье. Без даты. Картон, темпера. 14,5 × 37,7 см. Gloomy weather. No date. Cardboard, tempera. 14,5 × 37,7 cm.

156. Горный массив. Без даты. Картон, темпера. 44,7 × 14,9 см. Mountain massif. No date. Cardboard, tempera. 44,7 × 14,9 cm.

157. Танец. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 21,2 × 13,5 см. Dance. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 21,2 × 13,5 cm.

158. Танец. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 12,5 × 20,3 см. Dance. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 12,5 × 20,3 cm.

159. Пейзаж. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 18,1 × 19,7 см. Landscape. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 18,1 × 19,7 см.  
160. Пейзаж. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 26,2 × 17,6 см. Landscape. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 26,2 × 17,6 см.  
161. Танцовщица в красном. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 22,3 × 13,9 см. The dancer in red. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 22,3 × 13,9 см.  
162. Горный пейзаж. Фрагмент. Без даты. Картон, темпера. 15,3 × 32,4 см. Mountain landscape. Fragment. No date. Cardboard, tempera. 15,3 × 32,4 см.  
163. Облака над Кара-Дагом. Картон, темпера. 26 × 41 см. Clouds over Kara Dag. Cardboard, tempera. 26 × 41 см.

### Работы других авторов Works of other authors

1. Волошина Е. О. М. В. Сабашникова пишет портрет М. А. Волошина. 1906 г. Дерево, масло, выжигание. 19,2 × 15,4 см. Voloshina E. O. M. V. Sabashnikova paints M. A. Voloshin's portrait. 1906. Wood, oil, wood burning. 19,2 × 15,4 см.  
2. Зайцев М. М. Портрет М. А. Волошина в кресле. 1925 г. Холст, масло. Zaitsev M. M. Portrait of M. A. Voloshin in the chair. 1925. Canvas, oil.  
3. Крылов П. Кара-Даг. 1950 г. Картон, масло. 9,5 × 14 см. Krylov P. Kara Dag. 1950. Cardboard, oil. 9,5 × 14 см.  
4. Лансере Е. Е. Горный аул. Картон, темпера. 47 × 31,5 см. Lancere E. E. Mountain aul. Cardboard, tempera. 47 × 31,5 см.  
5. Петров-Водкин К. С. Портрет М. А. Волошина. 1927 г. Холст, масло. 65 × 49,3 см. Petrov-Vodkin K. S. M. A. Voloshin's portrait. 1927. Canvas, oil. 65 × 49,3 см.  
6. Поленов В. Д. Кара-Даг. 1912 г. Холст, масло. 8,7 × 17 см. Polenov V. D. Kara Dag. 1912. Canvas, oil. 8,7 × 17 см.  
7. Ривера Диего. Голова М. А. Волошина. 1916 г. Холст, масло. 114,5 × 144,5 см. Rivera Diego. M. A. Voloshin's head. 1916. Canvas, oil. 114,5 × 144,5 см.  
8. Ривера Диего. Портрет М. А. Волошина в кресле. 1916 г. Пробковое дерево, масло. 50,2 × 30,5 см.

Rivera Diego. M. A. Voloshin's portrait in a chair. 1916. Wood, oil. 50,2 × 30,5 см.  
9. Сабашникова М. В. Цветущие деревья и дамы. Картон, гуашь, масло. 31,3 × 44,3 см; 30,8 × 42,5 см. Sabashnikova M. V. The blossoming trees and ladies. Cardboard, gouache, oil. 31,3 × 44,3 см; 30,8 × 42,5 см.  
10. Сабашникова М. В. Натурщик. Без даты. Холст, масло. 96,5 × 51,5 см. Sabashnikova M. V. Model. No date. Canvas, oil. 96,5 × 51,5 см.  
11. Сабашникова М. В. Портрет А. Н. Ивановой. (Незакончен). Без даты. Холст, масло. 93 × 117 см. Sabashnikova M. V. A. N. Ivanova's portrait. (Unfinished). No date. Canvas, oil. 93 × 117 см.  
12. Сабашникова М. В. Портрет А. Л. Любимова. (Незакончен). Без даты. Холст, масло. 91 × 64,5 см. Sabashnikova M. V. A. L. Lyubimov's portrait. (Unfinished). No date. Canvas, oil. 91 × 64,5 см.  
13. Сабашникова М. В. Стоящая натурщица. Без даты. Холст, масло. 79 × 44 см. Sabashnikova M. V. The standing model. No date. Canvas, oil. 79 × 44 см.  
14. Сабашникова М. В. Сидящая натурщица. Без даты. Холст, масло. 72 × 59,5 см. Sabashnikova M. V. The sitting model. No date. Canvas, oil. 72 × 59,5 см.  
15. Сабашникова М. В. Автопортрет. Без даты. Дерево, выжигание, масло. 40 × 70 см. Sabashnikova M. V. Self-portrait. No date. Wood, wood burning, oil. 40 × 70 см.  
16. Сабашникова М. В. Натурщик. Без даты. Холст, масло. 80 × 50 см. (Авторство под вопросом). Sabashnikova M. V. Model. No date. Canvas, oil. 80 × 50 см. (Authorship is questionable).  
17. Сабашникова М. В. Портрет неизвестной. (Незакончен). Без даты. Холст, масло. 61,5 × 50 см. Sabashnikova M. V. Portrait of the stranger. (Unfinished). No date. Canvas, oil. 61,5 × 50 см.  
18. Сабашникова М. В. Натурщик Туллио. Париж. 1905 г. Холст, масло. 60 × 80,5 см. (Авторство под вопросом). Sabashnikova M. V. Model Tullio. Paris. 1905. Canvas, oil. 60 × 80,5 см. (Authorship is questionable).

19. Сабашникова М. В. Портрет М. К. Грюнвальд. Париж. 1905 г. Холст, масло. 70 × 93 см. Sabashnikova M. V. Portrait of M. K. Gryunvald. Paris. 1905. Canvas, oil. 70 × 93 см.  
20. Сабашникова М. В. Купола. Без даты. Холст, масло. 55 × 37 см. (Авторство под вопросом). Sabashnikova M. V. Domes. No date. Canvas, oil. 55 × 37 см. (Authorship is questionable).  
21. Сабашникова М. В. Портрет М. А. Волошина. 1906 г. Холст, масло. 55 × 37,3 см. Sabashnikova M. V. M. A. Voloshin's portrait. 1906. Canvas, oil. 55 × 37,3 см.  
22. Сабашникова М. В. Портрет М. А. Волошина. [1906 г.]. Холст, масло. 45 × 37 см. Sabashnikova M. V. M. A. Voloshin's portrait. [1906]. Canvas, oil. 45 × 37 см.  
23. Слевинский В. Портрет М. А. Волошина с книгой в руках. 1904 г. Slevinsky V. Portrait of M. A. Voloshin with a book in his hands. 1904. Canvas, oil. 61 × 45,8 см.  
24. Тышлер А. Г. Коктебель. 1964 г. Холст, масло. 13,5 × 18,5 см. Tyshler A. G. Koktebel. 1964. Canvas, oil. 13,5 × 18,5 см.  
25. Харт В. Портрет М. А. Волошина. (Незакончен). Холст, масло. Hart V. Portrait of M. A. Voloshin. (Unfinished). Canvas, oil.  
26. Чуйко М. С. Ателье Маргариты Васильевны Сабашниковой в Париже. Без даты. Бумага, дублированная на картон, масло, лак. 32,5 × 44,2 см. Chuiko M. S. Margarita Vasilyevna Sabashnikova's studio in Paris. No date. The paper duplicated on a cardboard, oil, varnish. 32,5 × 44,2 см.  
27. Чуйко М. С. Натурщик Туллио. Париж. 1905 г. Холст, масло. 60 × 90,5 см. (Авторство под вопросом). Chuiko M. S. Model Tullio. Paris. 1905. Canvas, oil. 60 × 90,5 см. (Authorship is questionable).  
28. Юнге Е. Ф. Портрет М. А. Волошина. Без даты. Холст, дублированный на картон, масло. 9,7 × 16,6 см. Junge E. F. M. A. Voloshin's portrait. No date. A canvas duplicated on a cardboard, oil. 9,7 × 16,6 см.  
29. Юнге Е. Ф. Море. Этуд. Холст на картоне, масло. 9,7 × 16,2 см. Junge E. F. Sea. Etude. Cardboard canvas, oil. 9,7 × 16,2 см.

30. Юнге Е. Ф. Топрах-Кая. Этуд. Без даты. Холст на картоне, масло. 9,9 × 17 см. Junge E. F. Toprakh-Kaya. Etude. No date. Cardboard canvas, oil. 9,9 × 17 см.  
31. Юнге Е. Ф. Прибрежные камни. (Камни на берегу). Этуд. Холст на картоне, масло. 9,6 × 16,9 см. Junge E. F. Coastal stones. (Stones ashore). Etude. Cardboard canvas, oil. 9,6 × 16,9 см.  
32. Юнге Е. Ф. Силуэт Кара-Дага. Холст на картоне, масло. 9,6 × 16,9 см. Junge E. F. Silhouette of Kara Dag. Cardboard canvas, oil. 9,6 × 16,9 см.  
33. Юнге Е. Ф. Сююрюк-Кая. Этуд. Дерево, масло. 9,5 × 16,2 см. Jeonge E. F. Syuyuryuk-Kaya. Etude. Wood, oil. 9,5 × 16,2 см.  
34. Юнге Е. Ф. Горы в облаках. Эким-Чек. Холст на картоне, масло. 9,6 × 16,7 см. Junge E. F. Mountains in clouds. Ekim-Chek. Cardboard canvas, oil. 9,6 × 16,7 см.  
35. Юнге Е. Ф. Розы. Дерево, масло. 26,5 × 35,2 см. Junge E. F. Roses. Wood, oil. 26,5 × 35,2 см.  
36. Юнге Е. Ф. Букет роз. Картон, масло. 35,2 × 27 см. Junge E. F. Bouquet of roses. Cardboard, oil. 35,2 × 27 см.  
37. Якимченко А. Г. Портрет М. А. Волошина в красном берете. 1902 г. Картон, масло. 33,5 × 47 см. Yakimchenko A. G. Portrait of M. A. Voloshin in a red beret. 1902. Cardboard, oil. 33,5 × 47 см.  
38. Неустановленный художник. Горец. Без даты. Холст, масло. 30,5 × 23,7 см. Unidentified artist. Highlander. No date. Canvas, oil. 30,5 × 23,7 см.  
39. Портрет неизвестного с бакенбардами. Андрей Глазер, прадед М. А. Волошина (?). Без даты. Металл, масло. 17,6x15,8 см. The unknown with whiskers. Andrey Glazer, great-grandfather of M. A. Voloshin (?). No date. Metal, oil. 17,6x15,8 см.  
40. Неустановленный художник. Дом Елены Оттобальдовны Волошиной. Без даты. Холст, масло. 45 × 54,5 см. Unidentified artist. The house of Elena Ottobaldovna Voloshina. No date. Canvas, oil. 45 × 54,5 см.  
41. Неустановленный художник. Портрет М. А. Волошина. Без даты. Холст, масло. 32 × 45 см. Unidentified artist. M. A. Voloshin's portrait. No date. Canvas, oil. 32 × 45 см.

## Иконы Icons

1. Господь Вседержитель. Конец XIX в. Дерево, масло. 26,5 × 21,6 × 1,7 см.  
God Almighty. The end of XIX century. Tree, oil. 26,5 × 21,6 × 1,7 cm.
2. Богородица с младенцем. Дерево, масло. 5,1 × 4,4 × 0,7 см.  
The Virgin and Child. Tree, oil. 5,1 × 4,4 × 0,7 cm.
3. Владимирская Богородица. Дерево, масло. 31,2 × 26,6 × 2,7 см.  
The Virgin of Vladimir. Tree, oil. 31,2 × 26,6 × 2,7 cm.
4. Николай Угодник. XIX в. Дерево, масло. 38,7 × 31,7 × 2,4 см.  
Saint Nicholas. XIX century. Tree, oil. 38,7 × 31,7 × 2,4 cm.
5. Святой Митрофан Воронежский. Дерево, масло. 17 × 14,3 × 1,2 см.  
Saint Metrophanes of Voronezh. Tree, oil. 17 × 14,3 × 1,2 cm.

6. Богородица Казанская. Дерево, масло. 22 × 18 × 2 см.  
The Virgin of Kazan. Tree, oil. 22 × 18 × 2 cm.
7. Богородица с младенцем. XIX в. Дерево, масло. 30 × 26,5 см; 24,4 × 21,3 см.  
The Virgin and Child. XIX century. Tree, oil. 30 × 26,5 cm; 24,4 × 21,3 cm.
8. Святая Анна Кашинская. 1912–1917 гг. Дерево, масло. 22 × 17,6 см; 17,7 × 13,3 см.  
Saint Anne of Kashin. 1912–1917. Tree, oil. 22 × 17,6 cm; 17,7 × 13,3 cm.
9. Образ Пресвятой Богородицы Тихвинской. Украина. Конец XIX – начало XX в. Дерево, масло. 40 × 32 см (в киоте). Провинциальное ремесленное письмо среднего профессионального уровня.  
Blessed Virgin Mary of Tikhvin. Ukraine. End of XIX – beginning of the XX century. Tree, oil. 40 × 32 cm (in an icon case). Provincial craft letter of average professional level.



## Комментарии

### Живопись Максимилиана Волошина

#### Максимилиан Волошин. СКЕЛЕТ ЖИВОПИСИ

Впервые статья опубликована в журнале «Весы», № 1 (с. 41–51), который вышел из печати 15 января 1904 г.

В письме к А. М. Петровой от 25 февраля 1904 г. из Парижа Волошин писал: *«Я бросил в русскую литературу в этой статье по крайней мере десяток совершенно новых мыслей. Новых даже и для Франции. Итог трёхлетней работы над живописью я сконцентрировал на 11 страницах. То, из чего можно было бы сделать целый том, я кратко и ясно изложил на нескольких страницах. Запутанные и сложные вопросы я сумел скристаллизировать в нескольких ясных и точных фразах...»*<sup>1</sup> В подготовленном Волошиным макете издания «Ликов творчества» очерк открывает раздел «Франция» в книге второй «Искусство и искуc».

### О реставрации живописи М. А. Волошина

Первая реставрация произведений коллекции живописи основного фонда Дома-музея М. А. Волошина состоялась в 1981 г. – панно «Яйла» (инв. № Ж-130/1-3) было укреплено сотрудниками отдела реставрации живописи Алушкинского дворца-музея. В дефектном акте от 3 июня 1981 г. значится: *«Все три части триптиха написаны на слабом меловом грунте, причём правая и центральная части исполнены поверх ранее существовавшей живописной композиции, что просматривается в местах осыпей <...>»*. В реставрационном паспорте от 6 июня 1981 г. следующие заключения основных сведений по истории и состоянию памятника: *«Картины (триптих) исполнены М. А. Волошиным в 1913 году. Задуман как декоративная часть интерьера – фриз для кабинета в коктебельском доме <...>. Надпись на подрамниках самого М. А. Волошина (верх, левая, правая) <...>. Триптих находится*

*в аварийном состоянии и требует немедленной реставрации»*. Последний раз над триптихом работали в 2011–2013 гг. реставраторы Национального научно-исследовательского реставрационного центра Украины.

В 1991 г. заведующей сектором реставрации Государственного Русского музея проводилось обследование состояния сохранности мемориальной коллекции музея, в том числе и коллекции живописи. Обследование, консервацию и реставрацию коллекции изобразительных произведений, в частности живописных работ, проводили в разные годы специалисты Украинского научно-исследовательского реставрационного центра. Так, в 1992 г. проведено обследование состояния сохранности произведений станковой живописи (208 экспонатов), выполнены отдельные консервационные и реставрационные работы на 22 произведениях живописи. Это работы М. А. Волошина: панно «Яйла», «Вид с террасы» (инв. № Ж-123), «Коктебель» (инв. № Ж-53), «Натюрморт со статуэткой» (инв. № Ж-129), «Залив Коктебеля» (инв. № Ж-120); иконы: «Богородица с младенцем» XIX в. (инв. № Ж-159), «Господь Вседержитель» конца XIX в. (инв. № Ж-109), «Св. Митрофан Воронежский» (инв. № Ж-113), «Богородица Казанская» (инв. № Ж-114), «Николай Угодник» XIX в. (инв. № Ж-112), «Святая Анна Кашинская» (инв. № Ж-183), а также «Портрет М. А. Волошина в кресле» Д. Риверы (инв. № Ж-138), «Портрет М. А. Волошина» М. М. Зайцева (инв. № Ж-142), «Натурщик» (инв. № Ж-169, Ж-151), «Сидящая натурщица» (инв. № Ж-155), «Автопортрет» (инв. № Ж-156), «Портрет А. Н. Ивановой» (инв. № Ж-152) М. В. Сабашниковой, «Портрет М. А. Волошина» В. Харта (инв. № Ж-132), «Портрет М. А. Волошина» К. С. Петрова-Водкина (инв. № Ж-139). В 2001 г. проведено обследование состояния сохранности произведений станковой живописи (94 экспоната) в экспозиции и фондах музея, выполнены отдельные консервационные и реставрационные работы на четырёх произведениях из Летнего каби-

<sup>1</sup> Волошин М. А. Автобиография. Статьи. Из переписки революционных лет (1917–1922) / публ. и прим. В. В. Базанова // Из творческого наследия советских писателей. Л., 1991. С. 162.

нета: триптих «Яйла» М. А. Волошина, «Ателье М. В. Сабашниковой» М. С. Чуйко (инв. № Ж-157).

В 2016 г. в стационарных условиях Севастопольской художественно-реставрационной мастерской подвергались реставрации два ранних произведения М. А. Волошина, выполненные темперой: «Коричневые скалы» (инв. № Ж-134) и «Дерево на поляне» (инв. № Ж-8), а также работа неустановленного художника, выполненная маслом: «Дом Елены Оттобальдовны» (инв. № Ж-172). Вторая работа М. А. Волошина принадлежала М. И. Цветаевой и имеет дарственную запись автора, которая в ходе реставрации была тщательно исследована и прочитана по-новому (до реставрации читалась: «Милой Марине в протянутую руку 19 26/IV 13 Коктебель», после: «Милой Марине, водившей мою руку...»). Реставратор Т. В. Рыжова, проводившая работы, предположила авторскую принадлежность третьей работы художнику А. В. Куприну.

### Живопись художников круга М. А. Волошина

#### Максимилиан Волошин. ИНДИВИДУАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ

Впервые статья опубликована в журнале «Золотое руно», № 10 (с. 66–72), который вышел из печати в октябре 1906 г.

Очерк Волошина обосновывал его точку зрения в полемике 1905–1907 гг. по вопросу соотношения традиционного, индивидуального и соборного в искусстве. Этот идейный спор вызвал ряд статей Вяч. Иванова, А. Н. Бенуа, А. Шервашидзе, В. Брюсова и других.

В журнальной редакции, подчёркивая актуальность своей статьи в тот момент, вместо фразы *«Итак, вот основные положения этой статьи»* Волошин включил следующий абзац: *«Ввиду глубокого интереса и значения тех вопросов, которые затронуты мною в данной статье, для того чтобы облегчить и оформить их обсуждение, я позволю себе сформулировать мои основные положения в виде семи тезисов, из которых первые четыре относятся к вопросу об индивидуализме в искусстве вообще и три к вопросу об личной позиции в современной живописи в частности. Желая дать толчок возможному обмену мнений, я формулирую их в наиболее крайней и парадоксальной форме».*

В волошинском плане издания статья открывает раздел «Россия» в книге второй «Искусство и иску».

### О художниках круга М. А. Волошина

**ВОЛОШИНА Елена Оттобальдовна** (Кириенко-Волошина, урожд. Глазер, 1850–1923) – мать Максимилиана Александровича Волошина, прозвище Пра. Приехав с сыном в 1893 г. в Коктебель, жила в доме у П. П. фон Теша. В 1900 г. построила свой первый собственный дом, который продала в 1908 г., когда строила новый дом на участке, принадлежавшем М. А. Волошину. Этот дом с флигелем составлял единую усадьбу Волошиных. Талантливо выжигала и резала по бересте.

**ЗАЙЦЕВ Матвей Маркович** (1880–1942) – русский художник; коктебельское прозвище Таушан-эффенди (тат. господин заяц). Учился в Киевской рисовальной школе в начале 1890-х гг., затем – в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1922–1927 гг. – член Ассоциации художников революционной России, Объединения художников-реалистов (1927–1930). Гостил в Доме Поэта в 1925 г., рисовал М. А. Волошина и его вторую супругу М. С. Волошину.

**КРЫЛОВ Порфирий Никитич** (1902–1990) – советский живописец и график, член творческого коллектива Кукрыниксы (с художниками М. В. Куприяновым и Н. А. Соколовым). Народный художник СССР (1958), действительный член Академии художеств СССР (1947). Много работал на пленэре – на Оке, в Поленове, Костроме, на Академической даче, в Абрамцево, Коктебеле. В Коктебеле бывал в разное время с 1934 г.

**ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич** (1875–1946) – русский и советский художник-график, живописец. Народный художник РСФСР (1945). В 1892 г., оставив гимназию, семнадцатилетний Евгений поступает в школу «Общества поощрения художеств», где провёл четыре года. Учась в школе, Лансере стал участником маленького домашнего «кружка самообразования» на квартире А. Бенуа, где собирались его друзья по частной гимназии К. Мая: Д. Философов, В. Нувель, а затем Л. Бакст, С. Дягилев, А. Нурок, К. Сомов. Из этого кружка впоследствии возник «Мир искусства». После окончания школы Лансере в 1895 г. уезжает в Париж, занимается у Р. Жюлиана и Ф. Коларосси. В 1898 г. возвращается в Санкт-Петербург. Участвует в оформлении журнала «Мир искусства». Вероятно, был знаком с М. А. Волошиным с 1903 г. по Санкт-Петербургу, где они неоднократно встречались.

**ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич** (1878–1939) – русский и советский художник-график и живописец, тео-

ретик искусства, писатель и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1930). Окончил петербургское Центральное училище технического рисования Штиглица. Свою работу художника Петров-Водкин начал с создания образа Богоматери с Младенцем на стене церковной апсиды Ортопедического института доктора Вредена в Александровском парке на Петроградской стороне. Для того чтобы перевести эскиз своей иконы в майолику, Кузьма Сергеевич направился в Лондон, где картину обработали на керамической фабрике «Дультон». В 1897 г. Петров-Водкин переехал в Москву и поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), которое окончил в 1905 г. В 1911 г. Петров-Водкин стал членом объединения «Мир искусства». Был одним из членов-учредителей Вольной философской ассоциации (1919–1924). В 1924 г. стал участником объединения «Четыре искусства». В Коктебеле гостил в августе – октябре 1927 г., известна его картина «Землетрясение в Крыму».

**ПОЛЕНОВ Василий Дмитриевич** (1844–1927) – русский художник, мастер исторической, пейзажной и жанровой живописи, педагог. Народный художник РСФСР (1926). В 1863 г. поступил на физико-математический факультет Петербургского университета, по вечерам в качестве вольноприходящего ученика посещал Академию художеств. В 1867 г. окончил ученический курс в Академии художеств. Весной 1871 г. он окончил университет со званием кандидата прав, а осенью получил в Академии художеств большую золотую медаль за картину «Воскрешение дочери Иаира» и право поездки по Европе в течение шести лет на средства академии. В 1877 г. В. Д. Поленов поселился в Москве. Спустя год на VI Передвижной выставке художник показывает ставшую впоследствии его визитной карточкой картину «Московский дворик», написанную с натуры в арбатском переулке. После её оглушительного успеха художник становится родоначальником нового жанра – «интимного пейзажа». С 1879 г. состоял членом Товарищества передвижных художественных выставок. С М. А. Волошиным, вероятно, был знаком с 1901 г. В Коктебель приезжал в 1912 г., жил в усадьбе Е. Ф. Юнге. Коктебельский этюд В. Д. Поленова, хранившийся у Т. А. Чернышёвой-Кандауровой в Москве в 1975 г. М. С. Волошина обменяла на акварель М. А. Волошина.

**РИВЕРА Диего де** (полное имя Диего Мариа де ла Консепсьон Хуан Непомусено Эстанислао де ла Ривера и Баррь-

энтос Акоста и Родригес, 1886–1957) – мексиканский художник (станковый и монументальный живописец, muralist). С 1896 по 1902 г. Ривера брал уроки рисования и живописи в Академии художеств Сан-Карлос в Мехико. Был премирован стипендией, которая позволила ему поехать в Испанию. Учился в Академии художеств в Мадриде (1907), затем жил и работал в Париже (1909–1920), в Италии (1920–1921), побывал также в Бельгии, Нидерландах и Великобритании. Был близко знаком с парижской художественной элитой. С Максимилианом Волошиным познакомился в 1915 г. в Париже, знакомство переросло в дружбу. Написал несколько портретов М. А. Волошина, два из которых подарил поэту при его отъезде в Россию.

**САБАШНИКОВА Маргарита Васильевна** (в замужестве – Кириенко-Волошина, 1882–1973) – русская художница и литератор, последователь антропософии; первая супруга М. А. Волошина (познакомились в 1903 г., венчались 12 апреля 1906 г. в Москве, в церкви Святого Власия), домашние имена – Аморя и Маргоря. Изучала естественные науки на курсах при Московском университете. В конце 1890-х гг. приехала в Санкт-Петербург и поступила в Рисовальную школу кн. М. К. Тенишевой, занималась у И. Е. Репина. Посещала московские мастерские К. А. Коровина и В. А. Серова. В 1904–1905 гг. жила в Париже, училась в академии Ф. Коларосси и у Люсьена Симона. Входила в русский художественный кружок «Монпарнас». В 1907 г. занималась в Санкт-Петербурге в художественной школе Е. Н. Званцевой у Л. С. Бакста и М. В. Добужинского. В Коктебель приезжала в 1906 и в 1907 гг. Вместе с М. А. Волошиным по приглашению Р. Штайнера участвовала в оформлении Гетеанума в Дорнахе. После Февральской революции 1917 г. вернулась в Россию. Участвовала в работе Московского антропософского общества. В 1922 г. после перенесённого тифа, потери работы и жилья переехала в Германию, жила в Штутгарте. Занималась религиозной и светской живописью.

**СЛЕВИНСКИЙ Владислав** (1856–1918) – польский художник. В 1888 г. переехал во Францию. Принадлежал к Понт-Авенской школе и кругу Поля Гогена. С 1888 по 1890 г. обучался в парижской Академии Коларосси. С 1905 по 1910 г. жил в Кракове, Львове, Варшаве, где открывал частные школы живописи. С 1908 по 1910 г. был профессором Академии изобразительных искусств в Варшаве. С М. А. Волошиным был знаком по Парижу с 1902 г.

**ТЫШЛЕР Александр Григорьевич** (1898–1980) – украинский советский живописец, график, театральный художник, скульптор. В 1912–1917 гг. учился в Киевском художественном училище, в 1917–1918 гг. – в студии Александры Экстер. В 1921 г. поступил в Высшие художественно-технические мастерские в Москве, учился в мастерской Владимира Фаворского. До 1924 г. увлекался беспредметной живописью; в 1925 г. вступил в Общество станковистов. Коктебельский пейзаж А. Г. Тышлера (Ж-131) подарил М. С. Волошиной художник М. В. Куприянов, приехавший в Коктебель с 1953 г.

**ХАРТ Элизабет Вайолет** (в замужестве Полунина, 1878–1950) – художница, ученица Л. Бакста. Ирландка по происхождению, с М. А. Волошиным познакомилась в 1905 г. в Париже. В 1907 г. приехала в Коктебель, где создала графический портрет М. А. Волошина и начала писать его портрет маслом, который остался неоконченным.

**ЧУЙКО Михаил Самойлович** (1875–1947) – художник, член кружка «Монпарнас». М. С. Чуйко познакомился с М. А. Волошиным через М. В. Сабашникову, вероятно, в декабре 1904 г. в Москве. С 1905 г. они встречались в Париже.

**ЮНГЕ Екатерина Фёдоровна** (урожд. Толстая, 1843–1913) – русская художница-акварелистка, мастер пейзажа и портрета; писательница, мемуаристка. С 1863 г. Е. Ф. Юнге была женой Эдуарда Андреевича Юнге – основателя дачного курортного посёлка Коктебель, с семьёй которого у Волошиных были очень тесные и дружеские отношения. Бывала в Коктебеле в 1902–1903 гг., 1909–1912 гг. В 1903 г. Е. Ф. Юнге был написан небольшой эскизный портрет М. А. Волошина в красном берете (Ж-171). Несколько карандашных набросков портретов Юнге работы М. А. Волошина хранятся в ИРЛИ.

**ЯКИМЧЕНКО Александр Георгиевич** (1878–1929) – художник-живописец и график, книжный иллюстратор. В 1896 г. семья переезжает в Москву, где Александр окончил Строгановское училище. Как одного из лучших учеников его направляют за границу. Он жил в Париже, посещал Академию Коларосси, в мастерской Е. С. Кругликовой учился искусству гравюры, где в 1901 г. познакомился с М. А. Волошиным, который и ввёл мо-

лодого живописца в круг художников, ищущих новые творческие пути. 31 декабря (13 января) 1901 г. М. А. Волошин вместе с А. Г. Якимченко переезжает из отеля (на Rue Berthollet) в ателье Кругликовой на Rue Boissonade, 17<sup>2</sup>. Вернувшись в Россию, выступал вместе с членами объединения «Мир искусства», участвовал в иллюстрировании журнала «Весы», полностью иллюстрировал седьмой номер. В 1907 г. А. Г. Якимченко выступал вместе с художниками московского общества имени Леонардо да Винчи. В 1918 г. вошёл в состав Профессионального союза художников-живописцев Москвы. С 1923 г. работал художником Госзнака. В 1921 г. создал серии кубистических работ.

**Неустановленный художник. Дом Елены Оттобальдовны Волошиной.** Без даты. Холст, масло. 45 × 54,5 см. Инв. № Ж-172 КП-4265.

*«Этапы постройки мы можем проследить лишь по письмам Елены Оттобальдовны <...> 30 апреля 1908 г. <...> просит прислать ей план и смету двухэтажного дома в шесть комнат (неизвестно, составил ли их Волошин); 30 мая посылает свой вариант плана. На этот раз дом строился из камня – который начали завозить в середине июня (письмо от 19 июня 1908 г.). Шестого июля она пишет: «Место для домика выбрано и сама постройка начнётся завтра под наблюдением Констан[тина] Ив[ановича]. <...> Двадцать четвертого июля Волошина пишет: «Домик очень быстро растёт вверх», но 14 августа сообщает о заминке: «нельзя ставить третьего полуэтажа с такой крышей, как предполагалось». <...> к концу октября дом был закончен»<sup>3</sup>.*

### **Максимилиан Волошин. ЧЕМУ УЧАТ ИКОНЫ?**

Впервые статья опубликована в журнале «Аполлон», № 5, (с. 26–33), который вышел из печати в 1914 г.

Очерк М. А. Волошина вышел в ряду статей о русской иконописи на волне интереса, вызванного «Выставкой древнерусского искусства», прошедшей в 1913 г. и всколыхнувшей художественный мир.

По макету Волошина должна была стать двенадцатой статьёй раздела «Россия» в книге второй «Искусство и искус-

**Аврелий Марк** (121–180) – римский император (161–180) 212. **Айвазовский Иван Константинович** (1817–1900) – художник-маринист 6.

**Апеллес** (IV в. до н. э.) – древнегреческий художник 213.

**Архиппов Евгений Яковлевич** (1882–1950) – поэт, критик, библиограф 10.

**Бакст Лев Самойлович** (1866–1924) – художник 235, 236.

**Бейль Пьер** (1647–1706) – французский писатель и философ 166.

**Бенуа Александр Николаевич** (1870–1960) – художник, искусствовед 234.

**Брюсов Валерий Яковлевич** (1873–1924) – поэт, прозаик, драматург, критик 234.

**Веласкес (Веласкес) Диего Родригес де Сильва** (1599–1660) – испанский художник 14.

**Верни Дина** (Айбиндер Дина Яковлевна) (1919–2009) – французская натурщица, модель и муза скульптора Аристиды Майоля (1861–1944), участница французского сопротивления, искусствовед, галеристка 10.

**Вилье де Лиль Адан Филипп Огюст Матиас** (1838–1889) – французский писатель 168.

**Волошин Максимилиан Александрович** (1877–1932) – поэт, художник, переводчик, деятель культуры. В 1903–1913 гг. построил в Коктебеле Дом Поэта – «культурнейший центр не только России, но и Европы» 3–160, 162–171, 174, 176–179, 192–193, 195, 198, 207, 210, 212–214, 225, 228, 230–236.

**Волошина (Заболоцкая) Мария Степановна** (1887–1976) – фельдшер, вторая жена М. А. Волошина 6, 7, 18, 19, 41, 51, 53, 89, 114, 123, 132, 234, 235, 236.

**Волошина (Кириенко-Волошина) Елена Оттобальдовна** (Пра, 1850–1923) – мать М. А. Волошина 7, 120, 134–135, 161, 170, 209, 225, 228–230, 231, 234, 236.

**Воробьева-Стебельская Мария Брониславовна** (псевд. Маревна, 1892–1984) – художница 179

**Гете Иоганн Вольфганг** (1749–1832) – немецкий писатель, мыслитель 163.

**Гладстон Уильям Юарт** (1809–1898) – английский государственный деятель, публицист, богослов, историк 213.

**Глазер Андрей (?)** – прадед М. А. Волошина 208, 231.

## *Именной указатель*

**Гоген Поль Эжен Анри** (1848–1903) – французский художник-постимпрессионист 235.

**Гомер** (между XII и VII вв. до н. э.) – древнегреческий поэт 212, 213.

**Гонкуры: Эдмон** (1822–1896) и **Жюль** (1830–1870) – братья, французские писатели 14.

**Грюнвальд (Гринвальд) Маргарита Константиновна** (ок. 1884–1969) – переводчица, историк, знакомая М. В. Сабашниковой 190, 231.

**Давид** – второй царь народа Израиля после Саула, мраморная статуя работы Микеланджело, впервые представленная флорентийской публике на площади Синьории 8 сентября 1504 г. 163.

**Добужинский Мстислав Валерианович** (1875–1957) – художник театра, график 235.

**Дыбская Юлия Владимировна** (1896–1972) – первая жена Г. А. Шенгели 6.

**Дюрер Альбрехт** (1471–1528) – немецкий художник, график 16. **Дягилев Сергей Павлович** (1872–1929) – театральный и художественный деятель 234.

**Жирандон Франсуа** (1628–1715) – французский скульптор, неудачно реставрировавший античную статую 212.

**Жюлиан (Жульен) Родольф** (1839–1907) – французский художник, организатор Академии Жюльена – частной школы-мастерской 234.

**Зайцев Матвей Маркович** (1880–1942) – художник 161, 171, 225, 230, 233–234.

**Званцева Елизавета Николаевна** (1864–1922) – художница, организатор частной художественной школы в Санкт-Петербурге 235.

**Иванов Вячеслав Иванович** (1866–1949) – поэт, критик 234. **Иванова Анна Николаевна** (Нюша, 1877–1939) – двоюродная сестра М. В. Сабашниковой 7, 182, 230, 233.

**Изида** (Исида) – древнеегипетская богиня, сестра и супруга Осириса, мать Гора 212.

**Кало Фрида** (Магдалена Кармен Фрида Кало Кальдерон, 1907–1954) – мексиканская художница, жена Диего Риверы 10.

**Кандауров Леонид Васильевич** – астроном, студенческий друг М. А. Волошина 7.

<sup>2</sup> Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб. : Алетей, 2002. 512 с. С. 95.

<sup>3</sup> Купченко В. П. Дом Пра. История дома Елены Оттобальдовны Кириенко-Волошиной в Коктебеле // Культурное пространство «Киммерия Максимилиана Волошина». Вып. 1 : Вокруг Максимилиана Волошина / сост. И. В. Коржев, А. Ю. Коровин, Н. М. Мирошниченко. СПб. : Алетей, 2015. 296 с. : цв. ил. (Коктебель вчера, сегодня, завтра). С. 23.





*Научное издание*

14+

ОБЗОР  
ФОНДОВОЙ КОЛЛЕКЦИИ  
ДОМА-МУЗЕЯ  
М. А. ВОЛОШИНА

ВЫПУСК 1  
*Живопись*

КАТАЛОГ

Технический и художественный  
редактор *Е. В. Мажарова*  
Вёрстка и дизайн *В. А. Бибик*  
Корректор *Т. Н. Юкало*

Подписано в печать 27.11.2017

Формат 60 × 84/16

Усл. печ. л. 13,1

Тираж 500 экз.

Издательство ООО «Антиква»  
295000, Российская Федерация, Республика Крым,  
г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6, оф. 3  
тел.: +7 978 891-37-01  
e-mail: antikva07@mail.ru

Отпечатано в типографии ООО «Константа»  
308519, Белгородская обл., Белгородский р-н,  
п. Северный, ул. Берёзовая, 1/12  
тел./факс: +7 (4722) 300-720  
www.konstanta-print.ru