

ПО СЛЕДАМ ВАН ГОГА

Записки 1949 года

Наконец-то мы идём по следам Ван Гога. Друзья спросят: почему не Сезанн? Почему не Ренуар или Боннар? На этот вопрос легко ответить. Мы всегда должны помнить даты нашего рождения и рождения наших родителей.

Мария и Давид
Бурлюки



Давид Давидович Бурлюк
Мария Бурлюк
По следам Ван Гога.
Записки 1949 года

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67295490

По следам Ван Гога. Записки 1949 года:

ISBN 978-5-904099-25-1

Аннотация

Текст воспроизводится по белой рукописи «М.Н. Бурлюк. Наше путешествие в Европу – по следам Ван Гога», хранящейся в НИОР РГБ (Ф. 372. К. 4. Ед. хр. 11. Л. 1–126).

Сохраняется авторское разделение текста на главы, которые обозначены как «письма книги». Они чередуются с письмами, полученными Бурлюками во время путешествия по югу Франции. Поздние приписки Н.Д. Бурлюка опущены. Текст приведён в соответствие с нормами современного правописания, при этом полностью сохранён авторский стиль, пропущенные слова и части слов восстановлены в квадратных скобках. Использование латиницы в написании имён, мест и названий – авторское (для помощи читателю приводим указатель географических названий и основных достопримечательностей Прованса и Лангедока).

Это дневник путешествия из Нью-Йорка к Лазурному берегу и далее, по послевоенному Провансу и Лангедоку. Главное место

в этом путешествии занимают места Ван Гога (Арль, Сен-Реми, Сен-Мари, Тараскон) — поиск его мотивов и людей, которые еще помнят художника, но в поле зрения Бурлюков попадают также и места, связанные с Сезанном, Ренуаром, Тулуз-Лотреком.

В это путешествие (23 сентября – 1 декабря 1949), лишенное необходимого комфорта, два уже немолодых человека — Д. Бурлюку в ту пору было 67 лет — пустились ради ощущения и поиска культурной памяти, в надежде «облучиться» через реальную натуру и приблизиться к разгадке искусства Ван Гога.

Формальным результатом этой поездки явилась «арльская» серия работ Бурлюка и выставка в нью-йоркской галерее.

Дневник предваряется статьей Давида Бурлюка, впервые переведенной на русский язык, из журнала *Color and Rhyme* (Нью-Йорк, № 22, 1950/1951), объясняющую цель поездки.

Впервые воспроизводится рассказа Феликса Серре о встрече с Ван Гогом.

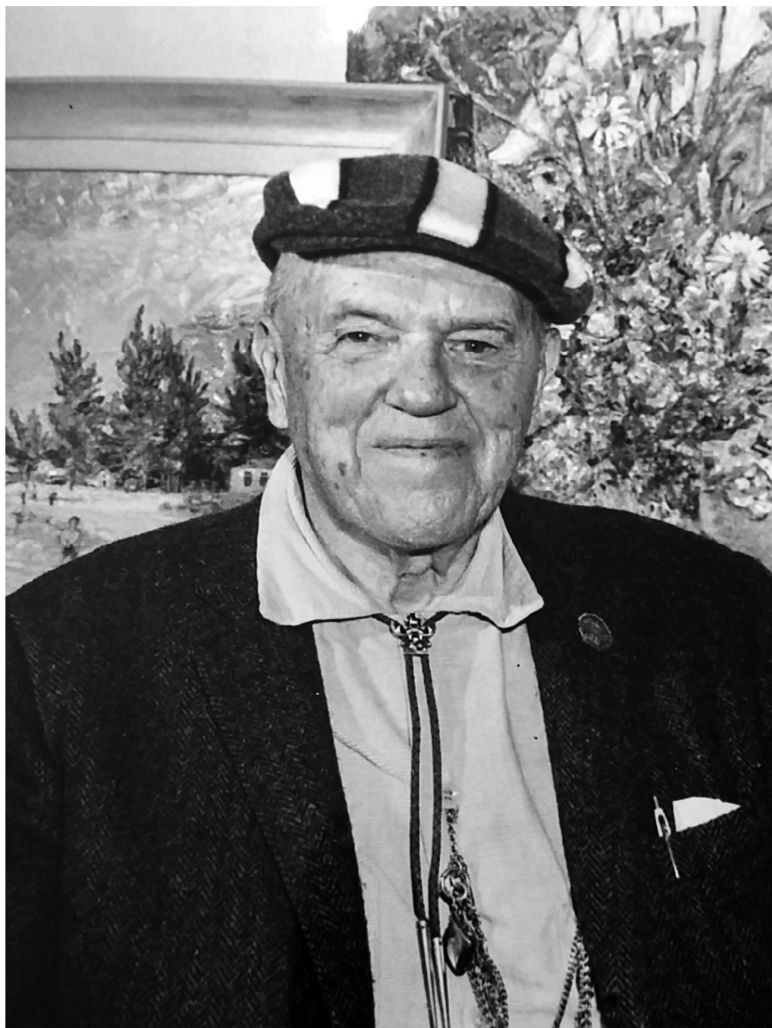
Издание сопровождается большим количеством иллюстраций и документов, среди которых существенную часть занимает сопоставление изображений одного мотива Ван Гогом и Бурлюком.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Не только о Ван Гоге	8
От издательства	34
Почему Ван Гог?	37
I письмо книги	44
II письмо книги	54
III письмо книги	62
IV письмо книги	73
V письмо книги	81
Конец ознакомительного фрагмента.	90

**Бурлюк Мария,
Бурлюк Давид
По следам Ван Гога.
Записки 1949 года**



Давид Бурлюк. 1959

Не только о Ван Гогe

Архив «отца русского футуризма» Давида Бурлюка столь же бескраен, сколь неисчислимо количество созданных им художественных произведений. На сегодняшний день большая его часть сосредоточена в рукописном отделе Российской государственной библиотеки, куда сам художник отдельные материалы начал отправлять из Америки ещё в середине 1920-х годов. Ядро московского фонда сформировалось в 1960-е годы благодаря активной деятельности супруги художника Марии Никифоровны Бурлюк. Именно ею в «Ленинку» были переправлены сотни черновиков поэтических произведений Бурлюка, его видовые и портретные зарисовки, обширная переписка, наброски теоретических статей, страницы воспоминаний и очерков на самые различные темы¹.

Среди всего этого лежащего мёртвым грузом богатства особый интерес вызывают несколько путевых дневников конца 1940–1950-х годов. Дело в том, что, оказавшись в 1922 году в Америке, Бурлюки первые двадцать лет жизни были заняты завоеванием своего места в нью-йоркской художественной среде. И лишь в начале 1940-х годов, на по-

¹ Второй по значимости архивный фонд Бурлюка находится в собрании библиотеки Сиракузского университета (штат Нью-Йорк, США). Материалы туда передавались в 1964–1967 гг.

роге своего шестидесятилетия, они смогли совершить давно планируемую поездку на автомобиле в Калифорнию, а затем и в Мексику. В Европу супругам удалось попасть только в 1949 году. Впоследствии они еще несколько раз будут пересекать океан, но это первое путешествие имело совершенно особый характер, оставив весьма заметный след в искусстве «позднего» Бурлюка.

Цель поездки была не туристическая, но «художническая». В течение уже долгого времени американская критика называла Бурлюка «американским Ван Гогом». Подобное определение, несомненно, льстило художнику, тем более что оно отражало его действительное увлечение искусством голландского мастера. Мощный импульс этот интерес получил после триумфального успеха большой персональной выставки Ван Гога, организованной нью-йоркским Музеем современного искусства в 1935 году. С этого времени и без того пастозной живописи художника всё заметнее стало использование характерного рисующего мазка-обводки – основного и наиболее узнаваемого элемента вангоговского стиля.

Сам художник объяснял свою всегдашнюю тягу к пастозной, фактурной живописи физическим изъяном – в раннем детстве он лишился глаза. Однако выставка Ван Гога заставила Бурлюка вернуться в далекое прошлое, к самому началу его творческого пути, когда в конце 1900-х годов в московских собраниях Сергея Щукина и Ивана Морозова он впервые увидел полотна великого голландца – «Куст сире-

ни», портрет доктора Рея, «Красные виноградники в Арле», знаменитое «Ночное кафе». Художник отчетливо осознал, что выбор, сделанный им тогда, практически определил весь его дальнейший путь, поскольку именно вангоговским импульсам суждено было сыграть решающую роль в формировании его собственного стиля.

В этом смысле для Бурлюка поездка на юг, «к Ван Гогу», стала свое – образным возвращением к своим истокам. Речь шла, прежде всего, об Арле – том самом городе, в котором «лимонно-жёлтое пламя юга» позволило голландскому художнику обрести свою глубоко оригинальную манеру. С собой в путешествие художник взял альбом с репродукциями работ Ван Гога, написанных в самом Арле и его окрестностях. Аккуратно посещая все эти места и непременно делая в каждом из них по несколько этюдов, Бурлюк стремился запечатлеть их тогдашнее состояние, спустя шестьдесят лет после того, как их видел голландский мастер. Однако этот мемориальный аспект не был единственным. «Тайной» надеждой художника было желание обнаружить те приёмы, благодаря которым Ван Гог у удавалось достичь преобразования природы, и, тем самым, приблизиться к разгадке самого движущего «механизма» вангоговского стиля.

Надо сказать, что идея такого буквального, «натурного» исследования природы стилей мастеров современной живописи в те годы уже практиковалась в работах ряда исследователей. Так Джон Ревалд, знаменитый впоследствии историк

импрессионизма, ещё в 1930-е годы занимался фотофиксацией мест, изображенных в картинах Сезанна и Ван Гога. А путешествовавший вместе с ним художник Лео Маршутц создал целую серию работ, в которых запечатлел тогдашнее состояние всех известных сезанновских мотивов! Однако практика создания картин, которую использовал Бурлюк в своей «арльской» серии, имела мало общего с искусствоведческим подходом и для своего времени оказалась в некотором роде революционной.

Бурлюк не просто фиксировал нынешнее состояние ван-гоговских мотивов. Изображая их, он постоянно помнил об интерпретации этих мотивов самим Ван Гогом. В результате картины художника обретали особую смысловую многослойность. Натурный пласт переплетался в них с культурной памятью, а персонажи голландского мастера странным образом начинали напоминать большеголовых героев бурлюковских полотен. Сознательно стремясь к подобному «наложению», художник на каждой картине проставляет два имени – свое и Ван Гога, а также, подобно средневековому переписчику, указывает две даты – «оригинала» (1888) и дату фактического изготовления «рукописи» (1949). Их включение в живописную ткань произведения, позволяющее художнику символически обозначить само понятие протяженности временного потока, сегодня может быть прочитано в качестве своеобразного концептуального жеста – одного из первых в послевоенном искусстве.

Подобное интуитивное предвосхищение того или иного новаторского приёма было присуще Бурлюку на всем протяжении его творческого пути. Современники не раз с удивлением отмечали эту его способность. Интересно привести в этой связи слова поэта Бориса Поплавского. Осматривая в начале 1920-х годов в Берлине большую выставку русской живописи и дойдя до работ художника, он обескуражено записывает: «У Бурлюка выставлены очень старые вещи, но как они поразительно похожи на то, что сейчас делают экспрессионисты!»².

Своим «арльским» циклом Бурлюк также одним из первых опробовал ставший краеугольным для постмодернистской культуры принцип трансформации наследия своих предшественников. Однако титул «отца постмодернизма» достался Пикассо, аналогичные опыты которого датируются лишь серединой 1950-х годов (варианты «Алжирских женщин» Делакруа).

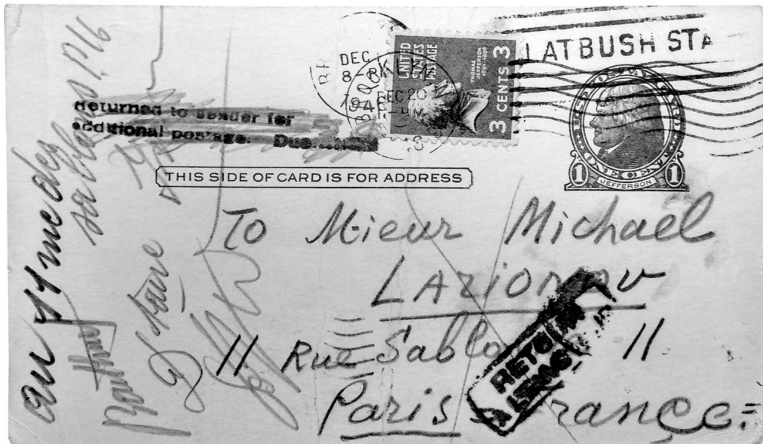
Поразительно, но, судя по всему, когда «обслуживающие» великого испанца критики внятно артикулировали для публики смысл этого приёма, тем самым легализовав его использование и единогласно признав Пикассо его бесспорным автором, Бурлюк даже не вспомнил о своем праве первородства! И до сегодняшнего дня его диалог с искусством Ван Гога продолжает оставаться фактом личной биографии ху-

² Поплавский Б. Берлинская выставка 1922 года // Диаспора. Вып. VII. Новые материалы. Париж; СПб.: Atheneum; Феникс, 2005. С. 364.

дожника, по-прежнему воспринимающимся маргинальным по отношению к истории современного искусства.

Поездку во Францию Бурлюк планировал заранее. Ещё в конце 1946 года он просит Михаила Ларионова узнать об условиях жизни в Арле и сообщает, что собирается в путешествие «по следам Vincent'a»³. Но в путь удалось отправиться только через три года, когда художник сумел убедить Генри Барона, своего нью-йоркского галериста, в коммерческой привлекательности задуманного им проекта. Таким образом, фактическая цель поездки заключалась в написании серии полотен для очередной выставки. Мысль о дневнике, а затем и об отдельной книге «по следам Ван Гога» возникла позднее. Принадлежала она Марии Никифоровне, верной *Марусе* – подруге, музе и сподвижнице всех начинаний художника.

³ Открытка Д.Д. Бурлюка М.Ф. Ларионову от 8 декабря 1946 г. НИОР РГБ. Ф. 372. К. 9. Ед. хр. 3 – см. с. [19](#).



Открытка Д.Д. Бурлюка М.Ф. Ларионову от 8 декабря 1946 года (по почтовому штемпелю)

«Дорогой старый друг! Подтверди, пожалуйста, получение сей писульки! Ответ пиши сегодня же!!! Судейкин умер три месяца назад.

Хочу списаться – узнать об условиях жизни в Arles. Хочу ехать туда писать “по следам Vincent’a”. Привет Нат. Серг. [Гончаровой] Дружески твой D. Burliuk».

David BURLIUK
2575 Bedford
Brooklyn NY 11226
NY, USA

Самый старый
друзья

Людмила, пожалуйста
попробуйте с
научки! Ответ
Письма сегодня же!!!

Судейкин ☪ три месяца
назад.

Хочу списать - узнать
об условиях жизни в АЗС

Открытка не нашла адресата, поскольку была отправлена по ошибочному адресу (11, rue Sablons). С.Ю. Судейкин умер 12 августа 1946 года



Мария и Давид Бурлюки на яхте. Гудзон, начало 1930-х

Её служение искусству Бурлюка началось давно, ещё в 20-е годы, как только удалось поставить на ноги двух сыновей. Именно по её инициативе в те годы было организовано «издательство М.Н. Бурлюк», выпустившее несколько книг, посвященных поэтическому и живописному творчеству художника. В 30-е годы с этой же целью было основано специальное периодическое издание *Color and Rhyme*⁴, в двух номерах которого в 1951 году (№ 20–21, 22) и был опубликован английский перевод «арльского» дневника.

В качестве его авторов на обложке указаны имена Маруси, Давида и Николая Бурлюков. Младший сын Никиша в данном случае выступал в качестве переводчика. Повествование в тексте ведется от имени Маруси, ей же принадлежит идея разбивки текста на главки-письма. Наконец, именно рукой Маруси переписан чистовой вариант рукописи, по которому мы воспроизводим в настоящем издании текст дневника.

К этому времени за плечами Маруси Бурлюк был уже довольно солидный писательский стаж. Ещё с конца 20-х годов на страницах нью-йоркской газеты «Русский голос» стали появляться её небольшие очерки, посвященные летним

⁴ Журнал *Color and Rhyme* («Цвет и рифма», *англ.*) – иллюстр. журнал на англ. и русск. языках, объемом от 4 до 100 стр., выпускаемый М. Бурлюк и Д. Бурлюком в «Издательстве М.Н. Бурлюк». Журнал задумывался «для всех друзей нового искусства» и ставил своей целью популяризацию творчества Д. Бурлюка. Выходил в Нью-Йорке в 1930–1967 гг.

поездкам Бурлюков по рыбацким городкам Новой Англии. Уже в них можно заметить характерную особенность Марусиного зрения – его направленность исключительно на близлежащее пространство, на объекты, будь то предметы или люди, расположенные на расстоянии вытянутой руки. Как будто поля шляпки, в которой она неизменно фигурирует на фотографиях, служили естественной преградой её взгляду!



Мария и Давид Бурлюки с сыновьями Давидом (сидит) и Николаем (стоит). Нью-Йорк, студия на Томпсон сквер, 1937

В путевых заметках эта особенность авторского зрения оказалась как нельзя более кстати. Маруся фиксирует любую деталь, на первый взгляд кажущуюся малозначительной, будь то плохие зубы у случайной попутчицы на корабле или расположение окон на фасаде сезанновской студии. Десятки подобных сведений рассыпаны на страницах дневника. Некоторые из них известны и по другим источникам, но о большинстве других не сохранилось никаких иных сведений. Ведь те шестьдесят лет, которые отделяют нас от поездки Бурлюков, не идут ни в какое сравнение с таким же сроком, отделявшим Бурлюков от времени пребывания Ван Гога в Арле! Если не считать нескольких разрушенных в войну зданий, наши герои застали город таким, каким его видел Ван Гог. Ещё живы были свидетели пребывания художника в городе. У местных старожилов – супругов Гараньон хранились страницы воспоминаний их родственника, мальчиком общавшегося с великим живописцем. Давид Бурлюк собственноручно перевел их, поскольку в них содержится единственное упоминание о двух неизвестных полотнах мастера. На вилле Ренуара сегодня уже нельзя поговорить с близкими родственниками художника, а представить, что в Эксе, родном городе Сезанна, можно проходить несколько часов в поисках человека, знающего, где находится его студия, – просто невозможно. С каждого угла на вас смотрят афиши с именем Сезанна и в любой лавке продаются увековеченные им виды горы св. Виктории.

Множество таких деталей, буквально обрушивающихся на читателя со страниц дневника, создает ощущение своеобразного путеводителя «в прошлое». Не случайно несколько лет назад известный арльский краевед Рене Гараньон – сын тех самых супругов, которые принимали у себя Бурлюков, сделал довольно подробный дайджест тех кусков текста, которые запечатлели не попавшие в объектив фотокамер реалии городской жизни, ушедших в небытие людей вроде сестер Ожье, державших гостиницу на площади Форума, а также передававшиеся из уст в уста истории, связанные с лечившим Ван Гога доктором Реем, так неосмотрительно, раньше времени, расставшимся со своим портретом, написанным его подопечным.



Д. Бурлюк. Маруся. 1960-е. Карандаш

Маруся действительно исправно фиксирует все эти услы-

шанные от местных жителей истории. Однако довольно часто ровный ход её повествования неожиданно прерывается. Близкая точка зрения на предметы уступает место размышлениям – о быстротечности времени, об особенностях эмоционально-экспрессивной манеры «арльской» живописи Ван Гога, о слепоте современников, оказывающихся неспособными оценить гения и предпочитающих ему искусных ремесленников.

Смена фокусировки зрения указывает на то, что в данном случае Маруся передаёт слова *Папы* – так любовно-уважительно именовали Бурлюка близкие. Это подтверждает и сделанная самим Бурлюком выразительная надпись на обложке «вангоговского» номера *Color and Rhyme*, посланного в Ленинку: «Это единственное описание мест, их поиски – в городке на Роне, где поступь времени, как всюду, так безжалостно сминает следы прошлого, не различая ценного и дорогого от преходящего будня»⁵!

Подобная сентенция, в разных формулировках встречающаяся и в тексте, сразу же раскрывает все карты. Ведь если воспринимать её буквально, то получается, что искусство великого голландца во время приезда Бурлюков в Арль все ещё оставалось непризнанным. Понятно, что в данном случае Бурлюк имел в виду свое собственное творчество. Как художника его уязвляло долгое и упорное непризнание, в особенности – у себя на родине, но относиться к этому он пред-

⁵ ОРЗ РГБ (Рос 2-4/1-51).

почитал философски. Маруся, напротив, очень четко ощущала «сверхзадачу» этой поездки и, соответственно, своего повествования. Помимо основного героя в её тексте постоянно фигурирует ещё один гениальный художник. Каждый раз, когда описывается поход на тот или иной вангоговский мотив, она непременно указывает, с какого ракурса его писал *Pana*. Также скрупулезно фиксируется в тексте, когда, при каких условиях и в какой технике были исполнены Бурлюком даже небольшие графические наброски. Упомянутся присутствовавшие при этом зрители, их реакция и, в особенности, оценки, которые всегда кратки, но предельно выразительны: «Это так же хорошо, как Мурильо»!

Стремясь ничего не упустить, Маруся часто не замечает, что путает имена и детали, не всегда точно понимая смысл услышанного или прочитанного в путеводителе. Но, тем не менее, каждый вечер она старательно стремится зафиксировать любое, даже самое незначительное событие. Ведь, возможно, впоследствии именно оно поможет будущим исследователям правильно понять искусство Бурлюка!

В результате под её пером текст приобретает ту же двуплановость, что была присуща «арльским» полотнам Бурлюка. Наложение разных временных пластов особенно выпукло должно было смотреться при параллельной публикации текста, фотографий «мотива» и репродукций картин Ван Гога и Бурлюка с его изображением. Однако к декабрю 1950 года, на который была запланирована выставка «вангогов-

ских» картин Бурлюка, книгу издать не получилось, и было решено выпустить специальный «ваноговский» номер *Color and Rhyme*. Из-за технических трудностей в срок удалось опубликовать только текст, репродукции пришлось перенести в следующий номер журнала. Показательно, что даже в таком обрезанном виде многие из современников, в первую очередь – молодые, смогли ощутить новизну и необычность бурлюковского замысла. Так, художник Игорь Шелковский, в те годы 19-летний юноша, мельком видевший журнал в гостиничном номере во время приезда Бурлюков в Москву в 1956 году, на долгие годы сохранил в памяти то впечатление, которое произвел на него тогда используемый художником приём временной и стилистической многоплановости.

Время изменило многие оценки и расставило акценты совсем не так, как того хотели современники. Маруся, со своей не знающей сомнений верой в гениальность Бурлюка, сегодня уже не кажется такой наивной, как прежде. Когда современный автор, точно так же, как ранее Бурлюки, совершает не виртуальное, а вполне реальное путешествие, только теперь по адресам самого Бурлюка⁶, невозможно не удивиться дару предвидения, силе чувств этой маленькой женщины, её спокойной убежденности в истинности выбранного пути.

Нынешняя публикация возвращает отечественному чита-

⁶ Деменок Е. Американские адреса Давида Бурлюка: ART UKRAINE. 24.07.2015. www.artukraine.com.ua/a/amerikanskie-adresa-davida-burlyuka/#.WBMM2S2LSUK

телю оригинальное, не поддающееся четкой жанровой классификации произведение, на страницах которого размышления о творчестве «отцов» современной живописи, путевые заметки и мелкие бытовые подробности жизни послевоенной Европы прихотливо сочетаются с мыслями, чувствами и затаенными надеждами двух немолодых русских людей – знаменитого русского художника и его верной спутницы.

Владимир Поляков

XVI 457

Египетские - описание мест, их поиски - в городке на РОНЕ, где получив брадиль, сам Ватсон и т.д. в старом Силисийском саду проиллюстрировал, как разуживать убитого и дойти до тех проходов, где...

№ 1174 У
РСС
1950/11/15

COLOR AND RHYME

NICHOLAS BURLIUK, Editor
HAMPTON BAYS, L. I., N. Y.

№ 20 - 21, 22

MARY BURLIUK, Publisher
2575 BEDFORD AVE., BROOKLYN 26, N. Y.
ULster 6-0514

NEW YORK, 1950/1951

ОТДЕЛ ЛИТЕРАТУРЫ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ
0-926

OUR EDITORIAL

This number of Color and Rhyme (20 and 21) is dedicated to our research and creative work on Vincent Van Gogh in Arles, France. In the issue of this magazine, we reproduce extremely interesting pictures of the motifs used by Van Gogh as models, and also the paintings and drawings of David Burliuk Sr. done in Arles, France in October and November 1949. These materials will help the students and admirers of this great modernist (the most outstanding realist of the end of the past century) to follow the steps of ever-changing life. Sixty years elapsed since Vincent Van Gogh went to Arles and created there his

immortal masterpieces now well known and familiar to everyone in the cultural world. Marussia Burliuk wrote with the help of Nicholas Burliuk the detailed story of our research work on the part of Vincent Van Gogh in Southern France and also in cities mentioned by Vincent in his letters and in his biography. We were overthere "in the last moment" and we were able to save the last, precious and still alive fragments of the great glory disappearing and fading away under the merciless blows of streaming nowadays. We must express our thanks and good wishes to the following people; To Mr. E. Pollack and Mr. L. Berdanisky (World Tourists) who arranged for

us a comfortable passage on our ship to Europe; to Miss Lusia Manivitch. To Mr. E. Garagon, Vignali, Latour and Z. Colten to whom we owe the pictures of this book; To Mrs. Garagon and to Mr. R. Garagon who were so kind as to prepare different materials for this book; To Miss E. Leroy, to Dr. E. Leroy and his family to whom we express our best thanks for their hospitality and for the precious information concerning Van Gogh. To the Director of A. C. A. Galleries, Mr. H. Baron to Mrs. H. Baron and Al. Lerner who by their care and attention to our Art helped us in our task to bring important work to final success.

Винсанно А. Савуцков.

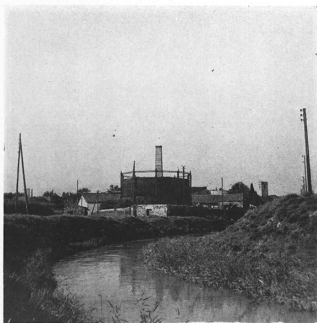


If the reader will follow the numbers of this map, he will find all the places and landmarks which still remain in Arles—60 years after, which were painted by Vincent Van Gogh. (1) House of V. Van Gogh on Place Lamartine; (2) Place from which iron bridge over the Rhone was painted; (3) Railway station; (4) Public gardens; (5) The Old Mill (Moulin de la Basse); Mr. E. Garagon's house; (7) The Cafe at night; (8) Rubine du Roi; (9) Iron bridge of Trinquetaille; (10) The stately night; (11) to Glinde bridge and place of the market garden; (12) Cafe de l'Alcazar; (13) The sunset (Panorama of Arles); (14) Angiola bridge; (15) Restaurant Careil; (17) Rue de V. Van Gogh; look on the right side and you will see K. Serra's street. To understand the distances in Arles—V. Van Gogh was able to walk in 30 minutes from his home (N-1) to the Angiola bridge (N-14).

VINCENT V. GOGH NUMBER

Эдмунд Бенедикт - картина «Улица в Арле» - 1945 1899 г. - V. Van Gogh created his world famous masterpieces. David, Marussia Burliuk, 11-1957.

LA ROUBINE DU ROI (photograph) by Jack Latour

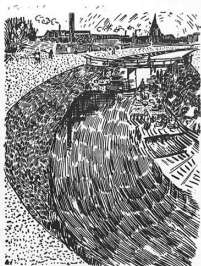


life, often augmented by the master who uses for his creations not only nature but, also, works on "ready-made" material, borrowing it from Gauguin, Daumier, Millet, and Dore (1832-1883). Art of Vincent victoriously marches under the banner with the words: truthfulness and lust for life!

When Gauguin was leaving his one-

careed friend in Arles, he remarked that Vincent was still experimenting. What at that time appeared as an Achilles' heel, and from the standpoint of contemporaries a weakness, within the years that followed became an immortal strength like that of a curet for all artists who now try to flee from escapism to reality. From the trio, Van

LA ROUBINE DU ROI (drawing) by V. Van Gogh



Gogh is the most realistic, the most diversified in his subjects and nearly universal in his short time attempt to reflect the conglomerate facets of life.

These are the reasons why we selected Van Gogh and his art. We shall follow the trail blazed by him and see for ourselves the location of Arles and the other above mentioned places which were painted and drawn by this great realist of our times. America is now deeply interested in Van Gogh, and we are certain that Burluk's friends will attentively follow our work, our aesthetic exploration of the glorious past.

July, 1949

(This article was intended as a foreword to my exhibition at the A. C. A. Gallery in November of 1949).

♦ ♦

In the catalogue of the great exhibition of V. Van Gogh's paintings at the Metropolitan Museum of Art in 1949 and 1950, Daniel Catton Rich emphasizes the importance of Vincent's art for our time in comparison to that of Cezanne and Gauguin. We must record here that this authority of modern art in his opinion closely coincides with the definitions and the critical evaluations of the great trio given by me in July, 1949.

♦

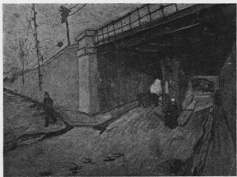
LA ROUBINE DU ROI (oil) by David Burluk (Read Oct. 16th).



**THE LOWER RAILWAY PASSAGE, Avenue Mont-
jour (oil) by David Burluk.** Painted in Oct. 1949.



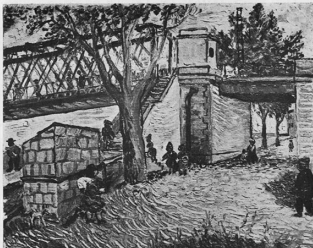
**THE LOWER RAILWAY PASSAGE (oil)
by V. Van Gogh.** Painted in Oct. 1888.



SIDEWALK CAFE (Oil) by David Burluk
From this point Vincent V. G. made the sketch from which he
painted his Cafe with Starry Sky. (Read Nov. 2.)



THE IRON BRIDGE OF TRINQUETAILE
(oil) by David Burluk (Read Oct. 17th)

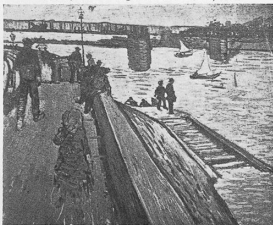


THE ANGLAIS BRIDGE (oil) by David Burluk
(Read Nov. 1st).

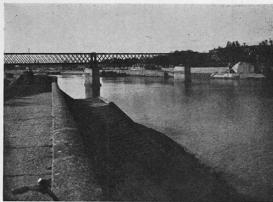
MISTRAL MONUMENT (Read Nov. 2)
(Drawing by David Burluk)



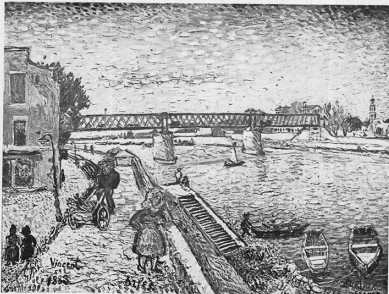
THE IRON BRIDGE OF TRINQUETAILE
(oil) by V. Van Gogh. Painted in June, 1888.



THE IRON BRIDGE OF TRINQUETAILE
(photograph) by E. Garagnon.



THE IRON BRIDGE OF TRINQUETAILE
(oil) by David Burluk. Painted Oct. 12, 1949.



MARUSSIA IN ARLES (oil) by D. Burluk.



The American Van Gogh

By F. S.

Thursday, October 11th, 1949

It is a bright day, indeed. The air is so mild, and the warm sun of the Provence gilds the leaves of the plants and trees. It is just eleven in the morning. I live in a house on Place Lamartine named after a great French poet. I look out of my window and see a painter sitting on a bench in front of the D'A Lambert School. Drawn by curiosity, I go downstairs and join the other people watching the artist's work. I see on the easel an oil representing the place where the house of Van Gogh stood. In the background there is a large four-story house. In front, is the Basso Cafe and on the right the highway lined with trees leading to Tarascon.

I am surprised by the similarity of the artist's painting with that of Van Gogh painted in 1888. Only Vincent's house is missing in the picture; it was destroyed by bombardment in 1944. Above all, I am amazed by the same richness of colors. I cannot help telling myself that the artist's name is Burluk.

I introduced myself, and we carried on a conversation in English and French. Mr. Burluk speaks several

(Continued on page 9)

THE GLEIZE BRIDGE ON THE VIGUEYRET CANAL (photograph) by Vignal



HERE V. VAN GOGH PAINTED HIS MARKET GARDENS



THE GLEIZE BRIDGE (oil) by David Burluk



Photograph by Vignal.

In the distance the Alps are visible and to the left on the hill the ruins of Montmajour, beloved spot of V. Van Gogh's promenades.

(Read Oct. 21st.)

GLEIZE BRIDGE

Painted Oct. 20, 1949. Van Gogh painted this subject in March, 1888. (Read Oct. 20th.)

THE RUINS OF L'ABBAYE DE MONTMAJOUR (drawing) by David Burluk
(Read Oct. 21st).



languages. He tells me about his admiration for the genius of Van Gogh.

"I am an American citizen," he says. "I studied art in Russia and in the capitals of Europe, including the Ecole des Beaux Arts in Paris. I have had my exhibitions in Russia, Germany, and Japan, but America became my adopted country from 1922, and in the last ten years my art has been successfully accepted there."

"My paintings are in many American museums and private collections."

I must state here that Mr. Burluk is considered the father of the futurist school in Eastern Europe, and in Amer-

(Continued on page 10)

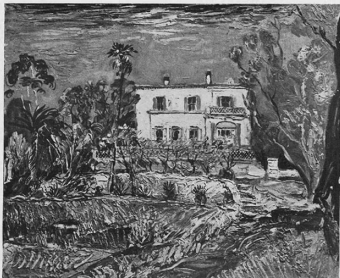
CEZANNE'S STUDIO IN AIX (oil)
by David Burluk. (Read Nov. 9th).



H. MATISSE HOUSE IN VENCE (watercolor)
by David Burluk



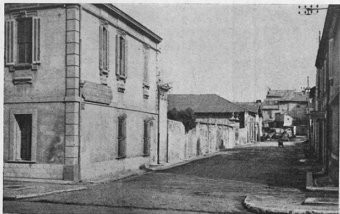
RENOIR VILLA IN CAGNES, "Les Collettes"
(oil) by David Burluk. (Read Oct. 7th).



L'ARLESIENNE (oil) by David Burluk.



V. VAN GOGH STREET IN ARLES (photograph)
by Vignal



ica many connoisseurs call Burluk "the American Van Gogh." He paints with equal success flowers, people, landscapes, and imaginative subjects. His colors are always bright, and his qualities of a painter can be seen on every one of his canvases.

The Arlesienes are able to see Burluk working every day on the streets of Arles and surrounding vicinities. Yesterday, he was busy painting an old mill on Rue Mireille where Mousse with her poor mother lived sixty years ago. Without error, he reproduced all the places of our old city that Van Gogh painted in 1888.

I wish to tell about his wife, Marussia Burluk, who is a talented writer, and now in Arles is doing research for a book on the work of Van Gogh. Mrs.

(Continued on page 11)

Страницы журнала *Color and Rhyme* (Нью-Йорк, № 20–21 и № 22, 1950/1951) с картой Арля (см. вкладыш к наст. изд.) и изображениями картин Ван Гога и Бурлюка, написанных в Арле

От издательства

Текст воспроизводится по белой рукописи «М.Н. Бурлюк. Наше путешествие в Европу – по следам Ван Гога», хранящейся в НИОР РГБ (Ф. 372. К. 4. Ед. хр. 11. Л. 1–126).

Сохраняется авторское разделение текста на главы, которые обозначены как «письма книги». Они чередуются с письмами, полученными Бурлюками во время путешествия по югу Франции. Поздние приписки Н.Д. Бурлюка опущены.

Текст приведён в соответствие с нормами современного правописания, при этом полностью сохранён авторский стиль, пропущенные слова и части слов восстановлены в квадратных скобках. Использование латиницы в написании имён, мест и названий – авторское (для помощи читателю приводим на с. [238–240](#) указатель географических названий и основных достопримечательностей Прованса и Лангедока).

Расшифровка содержания писем-глав дана издательством для удобства ориентации в тексте.

В качестве предисловия к рукописи мы сочли уместным дать редакционную статью Давида Бурлюка из журнала *Color and Rhyme*, объясняющую цель поездки.

Издательство выражает признательность Наталии Сазоновой и Ре – жи су Гейро за консультации по французским географическим названиям и достопримечательностям. Мы

также благодарим Аньес Дронникову, Ги Жирара и Франсуа Мере за помощь в подборе иллюстративного материала.



В. Ван Гог. Мусме. Июль 1888

Почему Ван Гог?

Редакционная статья из журнала *Color and Rhyme* (Нью-Йорк, № 22, 1950/1951)¹

День 11 июля 1949 года, когда мы сели на поезд из Чикаго в Нью-Йорк, выдался очень жарким. Наш вагон был новехоньким, только что пущенным в эксплуатацию. Бархатные сиденья. Сверкающий металл на окнах и блестящий линолеум на полу. И каково было наше изумление, когда мы увидели на стене напротив изящную фигуру девушки по имени Мусме, так волшебно запечатленную Винсентом Ван Гогом в Арле в 1888 году. А на противоположной стене под толстым стеклом красовалась матовая репродукция: горшок на оранжевом фоне, синие чашки и кувшин в клетку на столе, покрытом синей скатертью.

Это мгновение из американской жизни ярко иллюстрирует популярность шедевров великого мастера. За последние двадцать лет десятки тысяч репродукций Ван Гога распространились по скромным домам американцев в каждом штате. Когда нам гостеприимно дали кров в доме фермера во Флориде в 1946 году, там над нашей кроватью висела репродукция спальни Ван Гога. Его работы прямо-таки «захвати-

ли» стены жителей этой страны.

Когда в 1929 году в Нью-Йорке открылся Музей современного искусства, в предисловии к каталогу выставки, посвященной Сезанну, Гогену и Ван Гогу, Альфред Барр-младший упомянул и мое имя в первом десятке художников современного международного искусства, которые с 1904 года следуют традициям этих трех великих живописцев².

Приблизительно в то же время Дункан Филиппс в своей книге «Искусство и его понимание» разместил репродукцию одной из моих картин рядом с работой Ван Гога и сравнил мои цветовые и тональные решения с теми, что есть у великого мастера³.

В номере нью-йоркского журнала *Vanity Fair* за сентябрь 1919 года была помещена большая статья с моим портретом и репродукциями двух моих полотен. Автор статьи, Оливер М. Сейлер, американский корреспондент в Москве в 1917–1918 гг., описал мое эстетическое кредо и выразил свое впечатление от моих картин следующим образом:

«Часть одного из залов была полностью отдана под его полотна, хотя хватило бы и одной его картины, поскольку этого было бы достаточно, чтобы вы забыли про все остальные. “Опоздавший ангел мира” – такое название дал ей Бурлюк. С её непередаваемо трагичным замыслом, блеклой синей и тлеющей красной красками и странными извилистыми деталями, похожими на те, что у Ван Гога, эта картина представляет собой безжалостное и разрывающее душу воплоще-

ние...»⁴.

Но много раньше, еще в 1906 году моя сестра Людмила, мой брат Вольдемар и я видели работы Ван Гога в собрании Сергея Щукина в Москве⁵. Это послужило стимулом для нашей работы, и с того времени мы стали следовать принципам, намеченным кистью и палитрой Ван Гога. С 1912 по 1914 годы я с успехом читал курс лекций в столичных и многих провинциальных городах России, снова и снова повторяя имя Винсента Ван Гога и демонстрируя при помощи слайдов его работы любознательной публике.

Я упоминаю все это с целью показать, что стиль и история жизни Ван Гога глубоко укоренились во мне, и на протяжении десятилетий моей жизни творения этого мастера являются частью моего существования.

И теперь, я и Маруся оказались на пороге великого дела. Мы едем в Арль, Сен-Реми и Овер во Франции, с целью попытаться отыскать хотя бы некоторые места, где шестьдесят лет назад Ван Гог создавал свои, прославленные ныне, пейзажи и композиции, и зарисовать их такими, какие они сейчас.

Наконец-то мы идем по следам Ван Гога. Друзья спросят: почему не Сезанн? Почему не Ренуар или Боннар? На этот вопрос легко ответить. Мы всегда должны помнить даты нашего рождения и рождения наших родителей. Ван Гог и Гоген родились соответственно в 1853 и 1848 году. Мой отец появился на свет в 1857 году; Сезанн – в 1839. Сезанн всегда

был олимпийским небожителем. Его внимание было сконцентрировано исключительно на вопросах профессионального мастерства и искусстве построения формы, тогда как к житейским «анекдотам» он оставался абсолютно безразличен.

Всего несколько раз на полотнах Сезанна появлялись люди, играющие в карты, или акробаты, или изображения его собственной жены. Когда он писал портрет мадам Сезанн, для его кисти она не была важнее, чем очередной фрукт. Это была не Ева с яблоком, но яблоко с Евой.

В последние десять лет своей жизни Сезанн был провозглашен великим проповедником нового искусства, непогрешимым архитектором новых канонов и нового символа веры в современной эстетике. Десятки тысяч его последователей закрывали окна и двери своих студий и принимались яростно атаковать столы, аккуратно задрапированные скатертями (с рисунком и без), заваленные пустыми бутылками и беззащитными яблоками. В мои планы здесь не входит критиковать или развенчивать победителя. Вне всяких сомнений Сезанн является исполином и основателем модернизма.

В октябре 1888 года по приглашению Винсента Ван Гога Поль Гоген (1848–1903) приехал навестить своего друга в Арль. Двумя годами ранее Гоген посещал Мартинику, расположенную неподалеку от берегов Американского континента и чуть позднее описанную на страницах американских журналов пером Лафкадио Хирна (1850–1904). Вест-Индия

открылась с красотой своих синих вод юга и островными девушками, грациозными, словно статуи. Не следует забывать, что Сезанн был сыном банкира, а Поль Гоген – типичным парижским буржуа, также работавшим в банке.

Олимпийская непоколебимость, уверенность в себе и в собственном превосходстве – вот качества Сезанна. Гоген, в сравнении со своим старшим братом по искусству, полон эстетизма. Он романтик, впитавший в себя литературные традиции своего времени. Гоген – декоратор, новеллист, для которого волшебство центральных тихоокеанских островов стало неотразимым магнитом. Всю его жизнь красота обнаженного юга, напоенного ароматом тропических орхидей, была для Гогена тем же объектом страсти, как и Моби Дик для героя Германа Мелвилла (1819–1891).

В великом трио: Сезанн, Гоген и Ван Гог – этот последний оставался до сих пор в какой-то мере скрытым и недооцененным сокровищем века, в то время как схемы и пределы первых двух уже активно исследовались и расширялись их последователями. Когда коллекционеры и музеи пресытились работами двух других, Ван Гог все еще оставался среди неосвоенных эстетических ценностей столетия. И только в последние двадцать лет популярность Ван Гога начала расти. Причина этого может быть с легкостью обнаружена при беглом просмотре репродукций его работ. Изучающий обнаружит там разнообразные предметы и темы, широкий набор аспектов жизни, к которому часто прибегал мастер,

обращавшийся в своем творчестве не только к природе, но также работавший и с «готовым» материалом, заимствуя его у Гогена, Домье, Милле и Доре (1832–1883). Искусство Винсента победно шагает под знаменем с начертанным девизом: правдивость и страсть к жизни!

Когда Гоген покидал своего одноухого друга в Арле, он отметил, что Винсент все еще продолжает экспериментировать. То, что в то время с точки зрения современников казалось слабостью, ахиллесовой пятой, с годами стало бессмертной твердыней, подобной башне, для всех художников, кто ныне пытается сбежать от эскапизма в реальность. Из этого трио Ван Гог – самый реалистический, самый разнообразный в своих темах и практически универсальный в своей недолгой попытке отразить разнообразие граней жизни.

Вот по этим причинам мы и выбрали Ван Гога и его искусство. Мы последуем по проложенной им тропе и своими глазами увидим Арль и уже упомянутые места, которые были увековечены на картинах и рисунках этого великого реалиста нашего времени. Америка сейчас испытывает глубокий интерес к Ван Гогу, и мы уверены, что друзья Бурлюка будут внимательно следить за нашей работой, нашим эстетическим исследованием славного прошлого.

Давид Бурлюк. Июль 1949 г.



В. Ван Гог. Цветущие ветки миндаля. Январь 1990

І письмо книги

Мои дорогие детки-5⁷. Это я начинаю писать нашу книгу.

22 сентября, 1 час ночи, 1949 года

«До свидания мама, не хочу сказать “прощай”, берегите здоровье и возвращайтесь домой к нам; я должен ложиться спать, завтра решаю проблему нашей компании» – Додик поцеловал меня в обе щёки и также Патриша. Телефон: «Папа забыл на моём столе книжечку с адресами, как быть?» – Ола Юнгбек⁶.

23 сентября 1949 года

В 10 часов автомобилем Никиши *Nash*⁷ выезжаем на пристань на 48-й улице, на Гудзоне. *Sobieski*⁸. Я сижу около Никиши, папа, Жани, М.К. на «хозяйственных местах». Трафик на Канал. В 11 часов дня серый прекрасный Никишин автомобиль остановился у пристани.

На причалках белый, высокий корабль, вид чистый и обеспеченный. Смотреть нашу каюту никого не допускают. Никиша, Жани – в слезах; они заливают её красивые свет-

⁷ Детки-5 – это сыновья Давид (Додик, Давидок) и Николай (Никиша), их жены – Маргарет Патрисия (Патриша) и Жаннет (Жани, Жапе), и дочка Никиши и Жаннет – трёхлетняя Мэри Клер (Mary-Claire, Марусенька-Claire, М.К. или М.С.).

ло-синие глаза и текут по щёчкам, это печалью наполняет моё сердце, М.К., её золотую пушистую головку целую много, много раз, ребёнок тих и не оставляет мою руку. Никишу целую в обе щеки и смотрю в его тёмно-синие «бабушки Лили» (матери папы)⁹ глаза: «Мама, мама, вы с папой всё уезжаете от нас, и не увидимся так долго. Искусство, искусство, но папа достиг уже всего, он – гений, этого никто не может отрицать, да папа и не нуждается в оценках – он гений». Тихо, тихо ползут мостки в левую сторону, потом их убирают, и дети наши уплывают, нет, это я и папа плывём на буксире, играет молодой итальянский оркестр из 6 человек; плач, машет крохотная ручка М.К., Никиши лицо в очках, Фрэнк Бенкер¹⁰, Анна Лебой¹¹. *Sobieski* тихо ползёт мимо небоскрёбов, Бэттери-парка, Статен-Айленда, Санди-Гука: маяка на нём нет¹².

4 часа дня. «Пилот»-буксир отходит от нашего корабля, в капитанской рубке человек в шляпе с толстым лицом с прищуренными глазами сходит с *Sobieski* на моторную лодку, она быстро делает круг вокруг «Пилота»-буксира... лоцман вывел в океан *Sobieski*. Качает, ветер, волны в белых гребнях: «будет купать» – сказал бы Додик. Мы с папой сидим на деревянной скамье для 5 человек; в лиловой дымке тонет Джонс-бич¹³, а дальше линий не видно. Гонг на обед. Мы с папой идём спать в каюту № 329 – на 8 человек, но сейчас занятую только нами. Качает, трудно слушаются замки че-

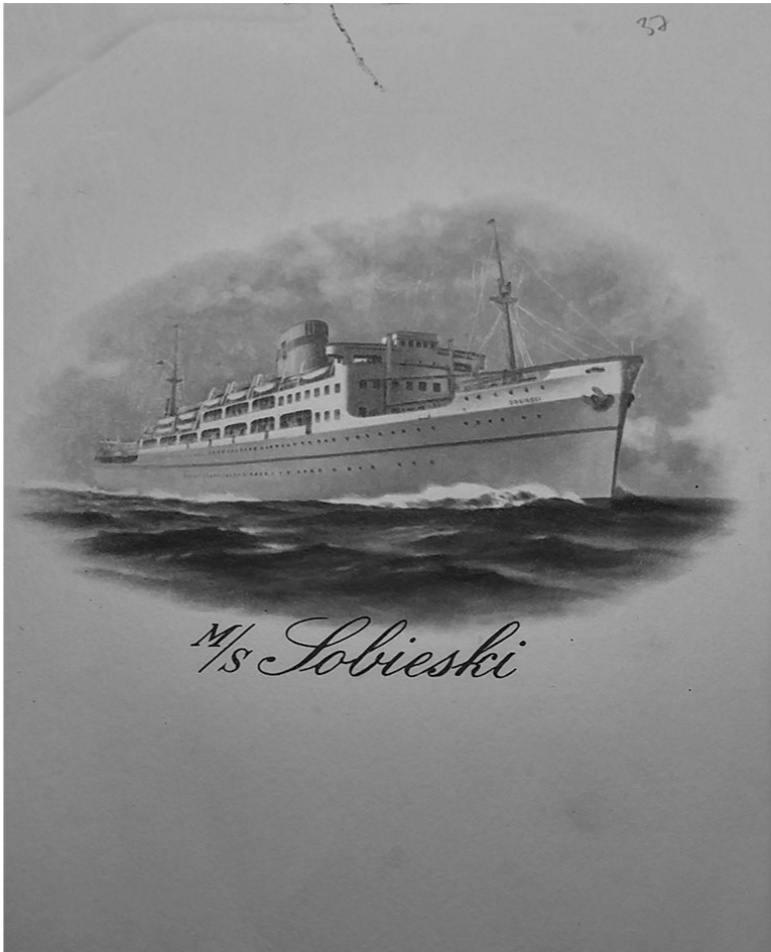
моданов. Маруся надевает ночную рубашку – подарок Рири Риппенбейн¹⁴, розовую, мягкую, тёплую и залезает в койку головой к двери. Качает: «крепись, моя дорогая, мы едем для искусства, нам нельзя уже откладывать путешествия; трудно, неудобно, но это необходимо для нашего успеха», – говорит папа, ложась в другую койку ногами к двери. Качает, качает, шумит ветер вентиляторов, горит в каюте электричество, Маруся привыкает к новому жилью.

24 сентября, 8 часов утра, 1949 года

Папа ушёл в умывальню. Стук в дверь, и сыплются заботливые слова: «Леди, леди, как ты себя чувствуешь, ты не обедала вчера, вставай, вставай, завтрак приготовлен, день солнечный, ветер, качает, вставай, вставай», – щебечет лакей итальянец Донато. Синее, синее как океан, небо, облака; итальянцы – крестьяне, старые, отдавшие молодость, счастливые годы, Америке – они одни, без детей, старые женщины крепко зажали изработанными, измочаленными руками (жилы видны) увесистые ридикюли; в них всё, что дали им годы труда – крохи, упавшие от продажи фруктов, мехов (красильщики), мороженого, сигар, вина, хлеба, сыра, платья, газет, мяса. Мы едем туристским классом. Третий класс – ниже, в трюме спальни общие для мужчин. Наш стол обеденный № 7. Сидит за ним 10 человек, из них 5 с Папой и француженка с двумя детьми: Патриком – растрёпанные светлые волосёнки до плеч, глаза чёрные, ему 4 года; Ми-

шель – один год, она начала ходить два месяца назад. Детки упитанные, крепкие, с матерью делят они одну порцию еды: закуски, суп, или кашу из риса, жаркое – мясо с картофелем, бобами, салат, политый крепким уксусом, пирожное, кофе или чашку чая, одно яблоко или апельсин. Их отец остался в Чикаго, они едут к родным во Францию и выходят вместе с нами в Cannes.

38



Бланк с изображением парохода «Собески». Фрагмент

Маруся с папой – места имеем около стены, когда качает, все стаканы и ложки плывут в нашу сторону. Напротив нас три итальянца из Калифорнии. Владелец сада 60 акров с седыми густыми волосами и красным лицом, чисто говорит по-английски, не возвышая голоса, в саду его растут вишни, абрикосы, сливы, апельсины. Рядом с владельцем сада его рабочий, лысоватый, с большими серыми глазами, утиным носом, весь в поту, капельки покрывают всю его голову с редкими волосами, лоб, щёки, он вытирается синим смятым платком, трёт и глаза, которыми он смотрит на меня, «как дитя», застенчиво, «исподлобья». Маруся даёт ему прозвище «Вишня». Вишне 48 лет, он не женат, его работа в саду – цветущем и зреющем.

Мои дорогие детки, наш привет всем, берегите малютку.
Мама, папа Бурлюки



B. LUKIN

Д. Бурлюк. Автопортрет с Марией Бурлюк. 1941

II ПИСЬМО КНИГИ

– Как вы оберегаете вишни от птиц? – Никак – всем хватит, птицы съедают только с верхних веток, а лучшие внизу, в листьях.

Третий – приятель владельца садов, с громким гаркающим голосом, с лысиной, с длинным носом и толстыми розовыми щеками, с глазами выцветшего осеннего неба.

Гаркало не женат, ему 46 лет; имеет лавку вина и продуктов; даёт деньги всякой церкви, босяков кормит сэндвичами, но за пищу они должны ему отработать, прибрать, подмести двор и постричь траву.

Гаркало любит острить: «В этот кувшин с водой пустим золотую рыбку».

На завтрак и обед на столах стоит по три графина с красным вином. Еды смачные, от свиного сала и мяса, и вкусно пахнут. Но Маруся и папа не едят этой пищи (почти вегетарьянцы). Утром – булку с маслом, чай, папа – кофе; за завтраком – несколько ломтиков томата, огурцов, яблоко или апельсин и чай горячий с лимоном. За 12 суток езды, кроме обилия мяса, рыбу дали 2 раза, раз – курицу и утку; а в именины капитана 1 октября 1949 года был устроен пир «обед индюк», еды было – горы! Бедняки-крестьяне, итальянцы, приехав в Италию домой, никогда уже такого обилия пищи не увидят. Вокруг звучит итальянская, французская речь,

Маруся с папой говорят по-русски, после еды идём гулять по палубе, ветер, волны синие, синие.

24 сентября, суббота

Маруся сидит на лавке около четырёх итальянок толстых, старые лица в морщинах; все четыре итальянки быстро, быстро говорят, одна из них горько плачет, повторяя «что я могу сделать, они глупые». Маруся дремлет около расстроенных, опечаленных женщин, дети которых выросли, завели семьи, детей. У плачущей три сына и две дочери.

«Я восемь лет тому назад, – рыдает итальянка, – сыграла три свадьбы за один год, это стоило больших денег – пять тысяч, женила двух сыновей и выдала замуж старшую дочь, ей сейчас 28 лет, у неё родились две девочки 7½ лет и 5». Отец их был убит на европейском фронте. Три месяца тому назад тело его привезли домой в Америку и похоронили с почестями, это хорошо; но на детей Терез получает на старшую 18 долларов в месяц, на маленькую – 15; этого хватает им только на молоко, а где взять башмаки, одежду и всё необходимое? Терез имеет страховку в 10 тысяч; она с детьми жила с нами в нашей квартире, утром детки бегут на мою кровать и так просят: «Бабушка, дорогая, вставай, приготовь нам тост, дай молока, яичницу, мама спит». «И я должна встать, – продолжая плакать, говорит итальянка, – и опять заботиться, а это значит растить новую мою семью, но мне 59 лет и сил я не имею. Майк болен астмой, нашу торговлю фруктами во Фло-

шинге¹⁵ забрал старший сын. Мы прожили в Америке 39 лет на одном месте, я с невестками жить не умею, им всё мало, они устроены при моих детях, их мужья зарабатывают только 50 дол. в неделю, а эта телеграмма, зачем они её послали сюда на пароход? – “Дорогие мама и папа, вернитесь обратно, в Америке для вас хватит места, дети-внучки серьёзно заболели, не распаковывайте сундуков, с этим же пароходом обратно”. Терез и Анна, они забоялись быть в жизни без меня и Майка, Анне 21 год, она ещё не вышла замуж, Анна рисует моды для Гимпель¹⁶, всегда спешит, 75–100 долларов в неделю, но работает только 5 месяцев в году. Всё лицо Анны в экземе и волдырях, я была с нею у лучших докторов-специалистов по кожным болезням и всегда один ответ: от нервов».

Маруся сидит теперь совсем близко около плачущей, три другие итальянки ушли, и тихо, как усталому ребёнку, говорит:

– Мама, перестань плакать, посмотри, какой голубой океан, солнце, дети, так далеко ты от них, думай теперь только о себе и Майке, я тоже имею двух сыновей, их жён и М.С., а вот еду отдыхать и писать книгу.

– Зубы, Маруся, у тебя натуральные? – спрашивает итальянка, – мои все вырваны, а искусственные не могу носить, точно коробок держу во рту; зубы – вот тут они, в моём ридикюле.

И плачущая вытирает свои красивые, тёмного винограда

глаза фуляровым платком.

– Перестань плакать, мама, – говорит опять Маруся ласково, – отдыхай...

– Я, я всю мою жизнь плачу, – закрывая руками лицо, вздыхает итальянка...

– А теперь не плачь, дети наши выросли и сумеют жить без тебя и меня счастливо, – задумчиво произносит Маруся.

Звонит гонг на обед, 6½ вечера, часы опять переведутся на 40 минут назад¹⁷. Ветер, качает.

25 сентября 1949 года

Первый рисунок папа сделал пером с женщины, занятой жёлтым саквояжем, с ним она не расстается и ночью, он у неё под головой. Что у итальянки в этом саквояже, никто не узнает; её муж Тони – страстный игрок в карты, сейчас за столом его 6 человек, включая одного, щека которого вся занята огромными наростами, напоминающими куски кровавого мяса, его компаньоны не обращают на этот ужас никакого внимания, но наши нервы слабее, и когда этот, одетый в свитер и чёрные штаны итальянец с коротко стриженными волосами появляется где-либо около нас, мы избегаем вида этой ужасной, видимо, неизлечимой болезни.

Женщина с жёлтым саквояжем сидит на красном плюшевом диване в гостиной и точно спит, но на самом деле глаза её прикованы к лицу её Тони в страхе за возможность большого пригрыша.



Д. Бурлюк. набросок из блокнота. 1950-е. Карандаш

– Что ты не пойдёшь и не остановишь своего Тони? – говорит ей Маруся, – вы работали вместе всю жизнь тяжело, он проигрывает твои деньги...

– А, моя дорогая, скандал, скандал, надоел уже; мне 60 лет, в Чикаго прожили 20 лет, в Нью-Йорке на 10-й авеню и 38-й улице имели лавку сигар и конфет, сыну нашему 18 лет, он рождён кесаревым сечением, в хай-школе проучился две зимы и больше не захотел, это он решил уехать навсегда в Италию, к бабушке, моей матери.

Ей 85 лет, она хорошо видит, слышит, и работает. Едем на юг Италии, в Бодэ [sic!], там жизнь будет легче, одна-две комнаты, не надо убирать, так много стирать. Бодэ на берегу Адриатического моря. Вся компания итальянцев высадится на последней остановке нашего корабля в Неаполе.

28 сентября 1949 года

Мария Forli – портниха модельных платьев, она в Америке была гостем год, ей всё нравится в стране янки, говорит по-английски, умные глаза внимательны: «нет, нет, я не устала, и позировать приятно, зная, что лицо моё останется на бумаге».

Девушка с глазами моря. Она плывёт с матерью в Африку, в Касабланку. Волосы её и на рисунке растрёпаны. Девушка родом из Саскачевана – Канады.

Как-то утром Маруся видела её в умывальной комнате,

в нижнем белье, тело её, преждевременно увядшее, лишено привлекательности.

*Пишите. Love wishes. Па, ма Burliuk*⁸

⁸ Наилучшие пожелания. Па, ма Бурлюк (англ.).

Палет с ~~тем~~ тёмными глазами миниатюрное существо с впалой грудью, швейцарка; в Америке пробыла год английского языка не знает, всего бегает с детьми гуляем по палубе. Могло думать что Палет теперь когда скалдем поворотом винтов мы всё дальше уходим от берегов богатой Америке, не имеет, что не вышла там псалом.

~~Сидели~~ Позировать Mr и Mrs Kasher, о рисунке с Mr. Kasher священник сказал: „ это так не хорошо как Муришо.”

„Человек в шляпе” папа рисовал его в профиль. Модель заснула в начале сеанса и очень удивилась, ^{пробудившись} увидев, что рисунок кончен.

С как на пароходе возвращаясь на родину 76 летний итальянец, проживший в Америке 50 лет, он девятки лет прослужил полицейским в штате Монтана. Не только просил чтобы его нарисовали, но так же добиваясь с настойчивостью капризного ребёнка, чтобы ему отдали его „портрет”. Инцидент был улажен миром лишь после того, как ему показали уже, перед самими Саппес набросок и объяснили: „ это портрет не окончен.”

Пароход, это миниатюрный железный остров, плавающий остров. Здесь на крохотной территории собрались люди, разных возрастов, и разных наций. Каждый из них имеет свой отменный

III ПИСЬМО КНИГИ

Полет с чёрными глазами – миниатюрное существо с впалой грудью, швейцарка; в Америке пробыла год, английского языка не знает, вечно бегаёт с детьми чужими по палубе. Можно думать, что Полет теперь, когда с каждым поворотом винтов мы всё дальше уходим от берегов богатой Америки, жалеет, что не вышла там замуж.

Следующими позируют Mr и Mrs Kashen, о рисунке с Mr Kashen священник сказал: «Это так же хорошо, как Мурильо».

«Человек в шляпе» – папа рисовал его в профиль. Модель заснула в начале сеанса и очень удивилась, пробудившись и узнав, что рисунок кончен.

С нами на пароходе возвращался на родину 76-летний итальянец, проживший в Америке 50 лет, он десятки лет прослужил полицейским в штате Монтана. Не только просил, чтобы его нарисовали, но также добивался с настойчивостью капризного ребёнка, чтобы ему отдали его «портрет». Инцидент был улажен лишь после того, как ему показали уже перед самыми Cannes набросок и объяснили, что портрет не окончен.

Пароход – это миниатюрный железный остров, плавучий остров. Здесь на крохотной территории собрались люди разных возрастов и разных наций. Каждый из них имеет свой

отличный от других *background*⁹. Эти люди были воспитаны всяк на свой манер, они выросли в различных условиях. На берегу каждый из них имел собственное дело или служил у кого-нибудь. Некоторые из них жили очень замкнуто и, попав в это, почти семейное месиво человеческое, вначале стесняются, держатся особняком, неохотно знакомятся. Но потом они также уступают, подчиняются примеру общительности и рассказывают о себе. На корабле, как только скрываются берега, как в каждом человеческом коллективе, немедленно обозначаются классы.

Пассажиры расходятся по принадлежащим им каютам, кают-компаниям (обеденные залы) и палубам. Те, которые тратят на путешествие больше денег, получают максимум удобств и внимания при обслуживании.

Пассажиры первого класса лучше одеты, вид у них более чистый и холёный. На корабле имеется класс правящих, прислуга, упитанные весёлые повара, а затем класс рабочих. На кухне много рук занято бешеным мытьём посуды и чисткой котлов, а на палубе с первыми проблесками зари отряд матросов скребёт, моет, красит. Пассажиры чувствуют себя, как на броненосце. Проводя все эти работы, матросы не обращают внимания на пассажиров, и к концу морского путешествия не было ни одного пальто, пиджака, брюк, юбки, кофты, свитера, на которых не было бы пятен белой эмалевой краски и приставших деревянных опилок. Перила на корме

⁹ Здесь – жизненный опыт (*англ.*).

испещрены различными надписями, вырезанными в дереве. В каждом существе живёт инстинкт продолжения рода. Искусство является как бы вторичным половым признаком, в художнике особенно силён этот позыв к саморазмножению себя в будущем. Этот позыв неисчислим в своих калибрах. обитатели пещеры Lascaux in the hills Dordogne, France¹⁰, первые посетители Каса Грандэ в Аризоне покрыли стены графическими следами своего пребывания¹⁸. Авторы исчезли – их автографы остались. Осталась память об этих людях, сохранился их почерк. Так как эти рисунки и автографы уникальны, то их тщательно берегут – ценный многогоречивый документ прошлого, но мотыльками современия, летящими через океан на *Sobieski*, не интересуется никто – матросы безжалостно выскабливают эти творческие моменты малой (заборной) литературы. Опершись о перила, смотрит из-под своей помятой шляпы маленький человек. Пятьдесят лет он подметал в парках Чикаго, даже теперь среди океана он кажется покрытым пылью дорожек, маленький человек поёт однотонные хоралы.

4 октября 1949 года

В пять часов вечера *Sobieski* приближается к Cannes, мы прошли мыс *Saint Raphaël*, откуда начинается Лазурный берег, или же Ривьера. Солнце садится за голубые горы слева, и ослепительный поток расплавленного жёлтого золота тре-

¹⁰ Пещера Ляско в горах Дордони, Франция (*англ.*).

угольником значится на волнующейся голубой эмали Средиземного моря.

Вот оно, лимонно-жёлтое пламя юга, вдохновившее великого Ван Гога создать его бессмертные творения!

Быстро темнеет. Нам дают обед на полчаса раньше, а затем при свете полной луны мы бросили якорь, и к борту *Sobieski* подошли катера с французскими властями и моторные баржи взять багаж и пассажиров.

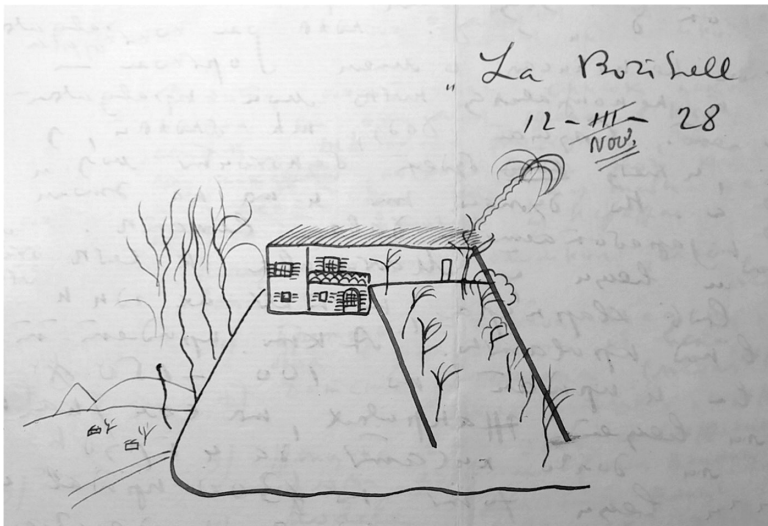
Лестница до воды длиной в четыре этажа: высаживаются в Cannes француженки две с тремя детками, имена деток – Анна с глазами светло-зелёного винограда, которые светятся прозрачностью своей (Анне 21 месяц, она одета в бархатное коричневое коротенькое пальтецо, остроконечную шапочку), Мишель и Патрик. Маруся, Папа, Ленор Gallet и толпа туристов – все они должны вернуться на *Sobieski* в 11 часов ночи, об этом по радио известили публику на итальянском и польском языках. Туристы в таможне теснятся густой массой около окна, где на их голубой билетик ставят французскую печать. Покидая *Sobieski*, Маруся и папа пожали руку капитану J. Godecki¹⁹. «До свидания – благодарю», – пожимая руку капитану, говорит Маруся, и J. Godecki, учтиво кланяясь, отвечает «счастливо!».

Прощаемся и с T. Stepkowski, chief engineer²⁰. Вся команда от Гибралтара сменила зимнюю одежду на белую просторную отупоженную. Во втором классе туристки купались в

бассейне, ныряя за кводорами¹¹ и полтинниками, брошенными в воду для лакея, который потом хлопотал всю дорогу об их купании, Маруся и Папа бросили два цента... они светились на белом мраморе, как медные пуговики.

Гостиница «Мажестик» (*Majestic*) в Cannes²¹ оказалась самой близкой, и мы остановились в ней, в № 428 – «чем выше, тем дороже». Мы на четвёртом этаже, платим за сутки 2 тысячи франков. Комната с гигантским окном на море, двумя кроватями, озером-ванной, кипятком и всеми вековыми французскими удобствами, но бельё постельное и полотенца пережили тоже войну, как и здания, – в дырах. За 4 дня стоянки мы уплатили 11 500 франков, включая сюда услуги прачечной и многочисленных служб: один доллар = 350 франкам.

¹¹ Quarter (*англ.*) – монета в четверть доллара.



Б. Григорьев. Вилла «Борисэлла». Рисунок пером из письма Д. Бурлюку от 12 марта 1928 г.

5 октября 1949 года

Посетили дом и студию умершего 10 лет тому назад нашего друга Бориса Григорьева²². В обветшалом, небольшом домике, прилепившемся к обрыву горы, где расположен древний городок Sagnes-sur-Mer, теперь живет его вдова Лиза Григорьева. Увидев Марусю и Папу, воскликнула: «Какая энергия и смелость в эти годы пускаться путешествовать, я теперь верю, что старости нет; если человек здоров и мыслит, он молодой всю жизнь. И есть молодые – совершенные ста-

рики, ленивые, безответственные за свои поступки и неблагодарные. – И, кроме всего этого, Лиза добавила: не только поражает ваша смелость, но ещё изумляет ваш неистощимый интерес к жизни, всё новым исследованиям и изучением её».

Сын художника Григорьева унаследовал от своего отца его худобу, задержку в речи и необычайно высокий рост.

Мои дорогие детки-5. Четвёртый день в Cagnes s/m горы в снегу, море, солнце и крутые дороги 800 футов высоты. Слезаем в город один раз в день, папа писал этюд со снеговыми горами, завтра опять будем продолжать перед вечером, утром поедем в Ниццу – 5 километров босом [sic!]: вести переговоры о печке для Лизы – у неё трясутся руки от вечной работы швейной. Плохо пишет перо моё. Любовь и привет от мамы-Маруси.

Мои дорогие детки-5, сейчас с папой поедем обедать в Ниццу – 11 километров, и потом в Монако – (не в казино), в музей, смотреть богатую коллекцию. Океан, серый день хмурит дождём, папа пишет акварель, не – обычно мягкую по

цвету. Здесь жёлтые деревья поздней осени.

Love, Мама Маруся, Burluk

6 октября 1949 года

Маруся и Папа поехали автобусом до границы Италии, которая отстоит от Cannes в расстоянии трёх часов езды. Часы завтрака во Франции точны, как отходы и приходы поездов, – от 12 часов дня до 2½ ч. дня, после все рестораны запирают свои двери, и повара и поварихи ложатся крепко спать до семи часов обеда.



BAR-RESTAURANT DES 3 CANARDS

C U I S I N E
R E N O M M É E

O U L E M E I L L E U R
A C C U E I L V O U S
S E R A R É S E R V É

22, Quai St.-Jean-Baptiste

2, Rue Delille

N I C E

ENGLISH SPOKEN

Реклама ресторана в Ницце под названием «Три утки».
Ок. 1950

В Ницце около почтамта Маруся и Папа поели свой скромный завтрак: чёрные ракушки, яичницу, томаты без уксуса, чашку чая, папа – стакан розового вина, счёт хозяйка ресторана написала до подачи пищи на бумажной салфетке, укрывающей стол, во избежание «ошибок». А затем голубыми кругами *azur-cote*¹² промчались мимо знаменитого игорного дома Монте-Карло в Мен-тону; горы за этим романтическим городом были окутаны волнами тёмно-синих дождевых туч.

Ницца, Монте-Карло, Ментона! Каждый писатель, будь то Достоевский, Тургенев, Толстой, Флобер, Мопассан, Чехов, Генри Джеймс, неизменно упоминают в своих шедеврах эти места в качестве фона, на котором развёртываются восторги чувств, любовный жар и горечь разочарований, обиды от неудач их героев. На обратном пути опять восхищались подоблачными прибрежными горами, скалами, лазурью моря – видами, которые звучат и звучат на холстах Клода Лоррена, Тёрнера и Айвазовского. Во всех прибрежных городах заметны следы недавней войны: руины и кучи камня и мусора, который ещё не успели убрать, а то ещё и не заделанные, не зацементированные отверстия от снарядов и пуль в крышах и стенах зданий.

¹² Точнее – Côte d'Azur, Лазурный берег.

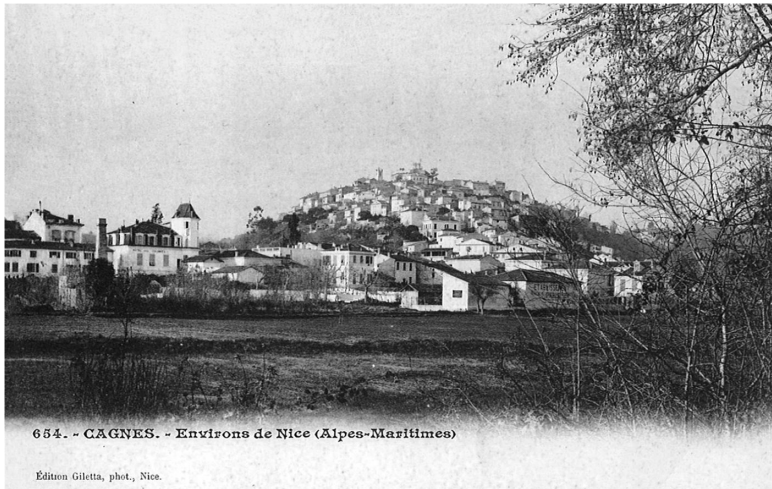
Мои дорогие детки, мы с папой каждый день идём на мотив и вечером пишем книгу. Любовь вам от мамы Маруси.

IV письмо книги

7 октября 1949 года

В 12 часов дня Маруся и Папа отправились автобусом в Cagnes-sur-Mer. Задачей поездки было осмотреть дом Ренуара и Фрагонара, последний превращён в музей и находится в городке Grasse. Осмотр его был отложен на ноябрь. Билет круговой стоит 200 франков.

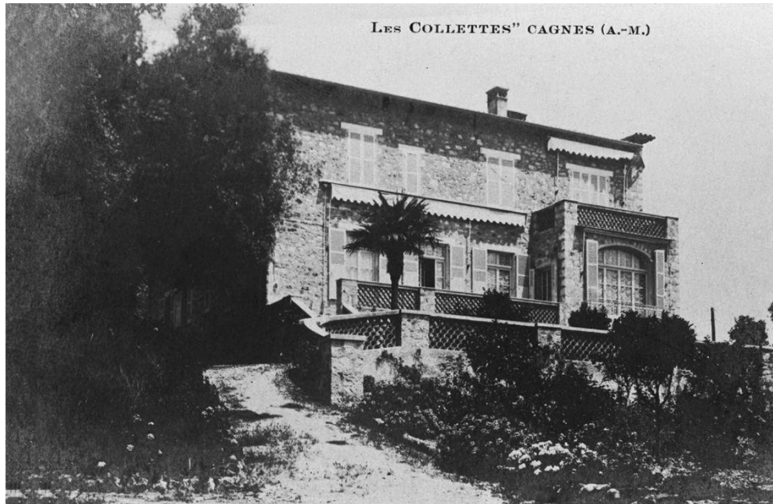
Поместье Ренуара расположено в сфере досягаемости пешехода на окраине Cagnes. Деревенские дощатые ворота. На каменном столбе их направо надпись: «Здесь жил в течение 20 лет Пьер Огюст Ренуар. Артист-художник, рождённый в 1841 году в Limoges и умерший в 1919 году в Cagnes. Его произведения, рассеянные по всему миру, составляют гордость Cagnes». Поместье называется *Les Collettes*.



654. - CAGNES. - Environs de Nice (Alpes-Maritimes)

Édition Giletta, phot., Nice.

Кань-сюр-Мер. Почтовая карточка



Кань-сюр-Мер. Вилла «Коллет». Почтовая карточка

Мы останавливаемся и ранее, чем переступить порог усадьбы, читаем эти надписи, и душу охватывает чувство некоего волнения, так хорошо известного всем пилигримам.

Ведь мы теперь совершаем наш эстетический pilgrimage¹³.

Сколько раз, начиная с 1909 года, когда в Санкт-Петербурге были выставлены лучшие картины Ренуара²³, сколько раз на выставках, в музеях, видя репродукции мастера, в сонмах книг мы восторгались его бесподобным мастерством, лёгкостью и чарующей грацией красок и линий, и вот теперь мы входим в сад, запущенный, скорее жиденькую рощицу

¹³ Паломничество (англ.).

старых узловатых, седых оливковых деревьев, среди которых выходящая по косоугору аллея ведёт нас к большому каменному двухэтажному зданию с плоской крышей, верандой с железным канои¹⁴. В верхнем этаже три больших окна. На веранду дверь и два окна, а под балконом верхнего этажа большое четырёхстворчатое окно, выходящее из столовой.

Справа над верхушками персикового сада перед домом фиоль¹⁵ Средиземного моря.

Мы проходим мимо терракотовой скульптуры, исполненной «под диктовку» Ренуара его молодым другом – скульптором (имя надо взять из книги «Ренуар как скульп – тор») ²⁴.

Подымаемся по мраморным ступенькам на веранду, а затем в комнату, разделённую аркой. В первом отделении пол вымощен каменными плитками ярко-жёлтого цвета, такого же цвета плюшевые софа и два кресла. На стене зеркало. На полках с книгами с левой стороны стоят три незаконченных пейзажа оливковой рощицы, один из небольших этих пейзажей заслонён наполовину пустой дешевой золотой рамой. Направо от неё, на оберточной жёлтой бумаге гуашью изображена обычная ренуаровская пышнотелая матрона, в простенке около арки слева бронза – барельеф «Коко».

– Это мой муж, – говорит мадам Поле Ренуар, – он изображён здесь шести лет. Жан, Пьер и младший Клод («Ко-

¹⁴ Санору (англ.) – тент.

¹⁵ Firole (франц), здесь – фрагмент, кусочек.

ко») ²⁵. Первый – в Голливуде, а мой муж продолжает работать на терракотовом заводе, который сорок лет тому назад построил метр Ренуар. Мы живём в этом доме, он был сооружён по планам Ренуара, в доме 12 комнат.

В другом отделении дубовый паркет и камин, на котором в один фут высотой бронзовая статуя – «Женщина, кормящая грудью ребёнка». «Женщина в шляпе» ²⁶.

Вся комната наполнена голубыми рефлексами осеннего солнца, отражённого далями моря, заполняющего широкие окна, осенний свет всегда сообщает душе какую-то скорбь об ушедшем лете, а тут ещё к нему примешивается чувство горечи от того, что в доме, где теперь скромно живут потомки Ренуара, так мало осталось его великих произведений, всего лишь несколько неподписанных кусков, а неисчислимы по стоимости своей сокровища, плоды его гения, находятся в чужих домах и составляют богатства и гордость чужих семей... Богатства растущие...

Полет Ренуар знакомит нас со своей старшей сестрой Нана Winding. Обе сестры до такой степени выглядят в стиле картин Ренуара, что Маруся предположила, что они служили мастеру моделями для его картин.

– Смотри, ведь это та самая, что целует в носик собачку в «Завтраке лодочников», на холсте из коллекции Дункана Филлипса ²⁷.

Но моделями для картин, написанных в последней чет-

верти прошлого столетия, конечно, могли быть только их бабушки.

Простившись с милыми приветливыми дамами, мы выходим снова в осеннюю рощицу, и Папа делает пером рисунок дома Ренуара.

В 5 часов вечера Нана со служанкой, оживлённо разговаривая, проходят по тропинке вниз, у женщин в руках корзинки. Они спешат на базар. Во Франции в 5 часов все начинают готовить обед.

– О, это очень хорошо, – посмотрев рисунок, говорит Нана, – если вы опять приедете в Cagnes, я с удовольствием попозировать вам.

Когда Маруся и папа спускаются вниз, то здесь и там пейзажи будят зрительные воспоминания: кажется, вот этот дом, платан, куст олеандра, свешивающий свои цветы из-за каменной ограды, вечеряющая голубизна моря – всё это служило моделью в своё время для кисти великого Ренуара.

Мои дорогие дети-5, ровно месяц, как мы расстались. Так много прекрасного мы увидели с Папой, и прекрасные вещи пишет Папа, работает каждый день. Будьте здоровы, берегите М.С., привет Ола, [нрзб.] родителям Жани, Маргарит, Алис, Жеральдин Сади²⁸. Как её детки? Сегодня днём ходи-

ли в покинутый монастырь²⁹. Мама.

144. — Arles. — Gare P.-L.-M. (Vue intérieure)



28. ARLES — Vue générale des Ateliers P.-L.-M.



Арль. Станция P. -L. -M. (Compagnie des Chemins de fer Paris-Lyon-Méditerranée). 1920-е. Почтовые карточки

V ПИСЬМО КНИГИ

8 октября 1949 года

День начался проливным дождём. Мы верим в приметы: «дождь в день какого-либо начинания означает успех». По счастью, к часу нашего шествия вслед за тележкой с багажом к вокзалу среди туч появились голубые просветы, и мы в сухом виде очутились на платформе. Из 9 мест нашего багажа только пять самых портативных попало с нами в вагон, остальные были сданы в багаж до Арля. После американских вагонов французские поражают своей старомодностью, система коридоров и 8-местных купе оставляют очень мало места для прохода. Пассажиры давят друг друга задами и чемоданами. Каждый француз путешествует с одним чрезвычайно увесистым чемоданом и корзинкой со снедью: хлеб, колбаса и неизменная бутылка красного вина, к ней прикладывается время от времени поочерёдно вся семья, если француз вояжирует не в одиночку.

С левой стороны, глядя на окна, [видим] надписи на трёх языках: немецком, французском и итальянском: «не высываться из окна» – следы недавнего вторжения врага. До Saint-Raphaël мелькают живописные заливы моря; затем дорога отходит в глубь страны.

В три часа мы выехали из Cannes, в 4 ч. 45 минут были в Тулоне и в 6 ч. 15 минут вечера в Марселе. Вагоны, попа-

дая в длинные туннели, наполняются гарью каменного угля. Из Марселя в наше купе сели 4 солдата-сенегальца и моряк – белый, который 5 сентября выехал из Сингапура, в этот краткий срок через Панаму он достиг родины. Моряк жаловался на дороговизну во французском Индокитае.

Стемнело, опять мы в длиннейшем туннеле, капли дождя ползут по чёрному стеклу окна, мы готовим наш зонтик и плащ.

В 7 часов 20 мин. вечера мы приехали в город, имя которого столько раз было в нашем воображении, которое столько раз мы повторили, строя планы намеченной нами работы.

Люди исчезают, вещи остаются. Великий художник Ван Гог завещал будущему сотни прекрасных картин (767 подписанных холстов)³⁰.

Из этого числа мастером в 1888 году и в 1889-м в Арле было написано 150 или 160 картин маслом¹⁶. Мы решили из Америки поехать в Арль и попытаться найти «модели», вдохновившие художника на картины, прославившие его, и ныне памятные зрителю, известные каждому культурному человеку. Кто, например, не помнит комнатки художника в Арле на улице *Cavalerie*¹⁷? Кто при словах *The Night Café*

¹⁶ Сегодня считается, что в Арле (с февраля 1888-го по май 1889 г.) Ван Гогом было написано 187 картин.

¹⁷ Речь идёт о комнате, запечатлённой Ван Гогом в картине «Спальня в Арле» (известна в трех вариантах). Она находилась в так наз. «Жёлтом доме» на площади Ламартин, разрушенном в результате попадания бомбы в 1944 г. Упоминание отеля на улице Кавальери (дом № 30) в данном случае ошибочно – в нём

(now *Café de l'Alcazar*)¹⁸ не увидит косень-кого бильярда, запекшейся крови стен кафе и часов, блестящих своим стеклом под четырьмя газовыми лампами, или же «Арлезианки» – М-me Ginoux¹⁹, написанной Ван Гогом в ноябре 1888 года. Люди уходят, вещи остаются. Мы стоим уже на пороге изумительных переживаний. Мы в Арле и с первыми лучами солнца можем ходить по улицам города, всматриваясь в дома, ища знакомые по картинам Van Gogh'a контуры, и из далёкого прошлого вызвать милые, близкие тени.

На платформе станции молодой человек порекомендовал нам отель *Nord [Pinus]*.

Когда мы очутились в этой гостинице на 5-м этаже в комнате № 16, то всё: и обои в розах, и плитка каменного пола, и

Ван Гог остановился сразу же по приезде в Арль 20 февраля 1888 г. и проживал до конца мая, когда перебрался в «Жёлтый дом».

¹⁸ Кафе «Альказар» во времена Ван Гога называлось *Café de la Gare* («Привокзальное кафе») и располагалось на пл. Ламартин напротив «Жёлтого дома». Сейчас на его месте – здание супермаркета. Его интерьер изображён на знаменитом полотне художника «Ночное кафе» (Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хэйвен), ранее находившемся в московской коллекции И.А. Морозова.

¹⁹ Мари-Жюльен Жину (1848–1911) – супруга владельца *Café de la Gare*. В ноябре 1888 г. по настоянию Ван Гога и Гогена мадам Жину согласилась на один сеанс позирования. Гоген исполнил крупноформатный рисунок углём, который был использован в написанной тогда же картине «Кафе в Арле». Картина с 1908 г. находилась в московской коллекции И.А. Морозова. Тогда же Ван Гог исполнил два портрета мадам Жину (музей Орсе, Париж; музей Метрополитен, Нью-Йорк). Известны ещё четыре версии портрета, которые художник создал в феврале 1890 г. В работе над ними он опирался на упомянутый выше рисунок Гогена.

окна, и умывальник – всё казалось нам точно таким же, как в комнате Ван Гога.

Здесь он жил и здесь писал – говорило нам взволнованное воображение.

Фойе *Nord Pinus* и бар были наполнены студентами, туристами из Швейцарии, говорящими только по-немецки; их галдёж слышался в здании всю ночь.

9 октября 1949 года

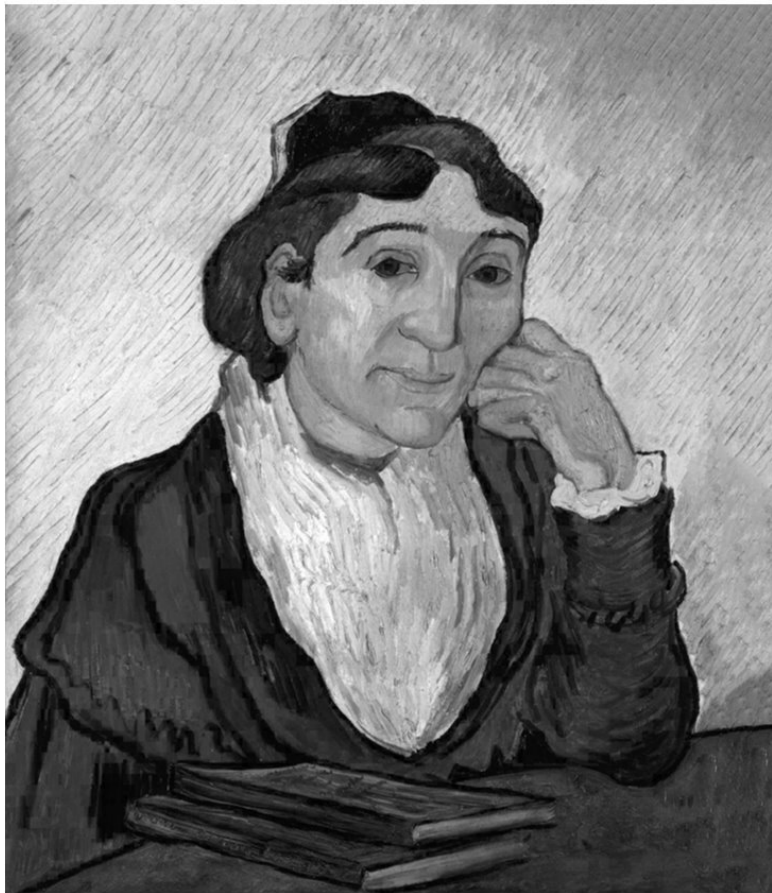
За закрытыми ставнями на Форуме звонят часы ближних средневековых соборов, а с первыми брызгами рассвета воздух оглашается нежным шорохом серебристых птичьих голосов, проснувшихся в столетних клёнах древнего римского форума, ныне окружённого отелями, ресторанчиками и лавками.



Поль Гоген. Мадам Жину.
Рисунок углём. 1888



Поль Гоген. Кафе в Арле. 1888



Два портрета Ван Гога «Арлезианка. Мадам Жину», февраль 1890



На портрете видны названия книг: «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу и «Рождественские рассказы» Диккенса

Утром мы перебрались в соседний, более тихий отель «Форум». В нашей комнате № 3 – инкрустационный дубовый паркет, а коридоры и лестницы выложены кам – нем. Обои на стенах – розы и голубые маки. Арль поражает с первого взгляда обилием кусков прошлого: тут и древнеримские развалины, сооружения римлян, здесь и набожное средневековье, здания, воздвигнутые во времена Людовиков и Наполеона. Арль – это смесь построек разных эпох, и чем эти постройки древнее, тем они грандиознее, солиднее; поколения, приходившие на смену исчезнувшим, без сожаления ломали, уничтожали старину, пользовались зданиями в качестве строительного материала, переделывали, приспособляли на свой лад, но надо сказать одно – как ни бушевали наследники, они не могли сокрушить, уничтожить римский коллизей – цирка, построенного здесь на берегах Роны римлянами в I или II веке. Массивная громада его со своими башнями и упрямыми арками доминирует, упорно высится над всем городом. Эта постройка и развалины античного храма Мельпомены поражают своей классической простотой, лаконичностью и величием³¹

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.