



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-357-372><https://elibrary.ru/RJJYJN>

УДК 821.111(73).0+821.161.1.0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Анна АРУСТАМОВА

ДАВИД БУРЛЮК В ЖУРНАЛЕ «ЦВЕТ И РИФМА» (*COLOR AND RHYME*)

Статья вторая. СВЯЗАТЬ ЭПОХИ И КУЛЬТУРЫ: ПУТЕШЕСТВИЕ ВО ФРАНЦИЮ (1949)

Аннотация: В 1949 г. Мария Никифоровна и Давид Давидович Бурлюки совершили поездку во Францию «по следам Ван Гога», чтобы восстановить память о пребывании французского живописца в Арле. Эта поездка нашла воплощение в серии живописных работ Бурлюка-художника, в тексте «Путешествия», известном в рукописном (на русском языке) и журнальном (на английском языке) вариантах. В статье рассматриваются особенности реализации авторской стратегии в обоих вариантах текста путевого дневника, особое внимание уделяется субъектной организации текста. Под пером Маруси Бурлюк звучат, с одной стороны, голос Давида Бурлюка и ее собственный голос, а с другой — обобщенное авторское «мы». Нарративная многослойность текста выражается с помощью целого ряда приемов, важнейшим из которых являются смена точки зрения. Особое внимание уделяется рассмотрению целей и задач, которые были поставлены участниками путешествия, и способам их реализации в тексте. Показано, что поездка во Францию, во-первых, была направлена на укрепление репутации Бурлюка как «американского Ван Гога», а во-вторых — на сохранение памяти о наследии французского живописца. Публикация в журнале «Цвет и рифма» уникальна тем, что является сложно организованным текстом культуры, включающим взаимодействие визуального и текстуального материала, экфрасиса и литературных аллюзий, включают в себя эпистолярный, перепечатки материалов из прессы, рецензии на творчество Бурлюка-художника американских критиков, элементы художественности. В журнальной версии путешествия по сравнению с рукописью в меньшей степени проявлены частные, «семейные» аспекты путешествия (письма семье), но более широко представлены описания и жанровые сценки, литературные портреты, которые мастерски создавала Маруся Бурлюк.

Ключевые слова: «Цвет и рифма» (*Color and Rhyme*), литература русского зарубежья, путевая литература, взаимодействие культур, Д. Бурлюк, В. Ван Гог, повествование, экфрасис.

Информация об авторе: Анна Альбертовна Арустамова, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, ул. Букирева, д. 15, 614068 г. Пермь, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3079-0253>. E-mail: aarustamova@gmail.com.

Для цитирования: Арустамова А.А. Давид Бурлюк в журнале «Цвет и рифма» (*Color and Rhyme*). Статья вторая. Связать эпохи и культуры: путешествие во Францию (1949) // Литература двух Америк. 2023. № 14. С. 357–372. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-357-372>.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-357-372><https://elibrary.ru/RJYJN>

UDC 821.111(73).0+821.161.1.0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Anna ARUSTAMOVA

DAVID BURLIUK IN *COLOR AND RHYME* MAGAZINE

Article 2. ACROSS EPOCHS AND CULTURES:
A JOURNEY TO FRANCE, 1949

Abstract: In 1949 Maria and David Burliuk made a trip to France “following Van Gogh” in order to restore the memory of the French painter's stay in Arles. This trip was embodied in a series of Burliuk’s paintings and in the text *Journeys* available in Russian (handwritten manuscript) and in English (magazine publication). The paper considers author’s narrative strategies in both versions of the travel journal; special attention is paid to the subjective organization of the text. One can hear the voices of Marusya Burliuk as well as her husband’s although she employs the author’s we. Complex narrative structure of the text is construed with a number of techniques, the most important one being switching of point of view. The paper focuses on the goals of the journey that were set by the travelers and on the ways they were reflected in the text. It is shown that the trip to France, first of all, was aimed at strengthening Burliuk's reputation as an “American Van Gogh”, and, next, at commemorating the French painter and preserving his heritage. The publication in the magazine *Color and Rhyme* is a unique complex work based on the interaction of both visual and textual material, it includes ekphrases, literary allusions, an epistolary, reprints of materials from the press, American reviews of the Burliuk’s works, etc. There are lots of descriptions, genre scenes, literary portraits, masterfully created by Marusya Burliuk in the published version of the journey, while on the handwritten version reflects private, intimate aspects of the journey (letters to the family).

Keywords: D. Burliuk, *Color and Rhyme*, Russian émigré literature, travel literature, cross-cultural interaction, Van Gogh, narrative, ekphrasis.

Information about the author: Anna A. Arustamova, Doctor Hab. in Philology, Associate Professor, Professor, Perm State National Research University, Bukireva str., 15, 614990 Perm, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3079-0253>. E-mail: aarustamova@gmail.com.

For citation: Arustamova, Anna. “David Burliuk in *Color and Rhyme* Magazine. Article 2. Across Epochs and Cultures: A Journey to France, 1949.” *Literature of the Americas*, no. 14 (2023): 357–372. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-357-372>.

Журнал «Цвет и рифма» можно назвать летописью жизни и творчества художника и поэта, «отца русского футуризма» Давида Бурлюка. Среди жанрового, тематического многообразия текстов, принадлежащих к разным видам искусства, выделяются в издании путевые заметки — отчеты о путешествиях четы Бурлюк во Францию, по Флориде, в Нью-Мехико, европейский тур, включавший в себя посещение Португалии, Марокко, острова Капри и Кубы, в СССР и др.

Путевые материалы представляют интерес с точки зрения как структуры, особенностей повествования, авторской интенции, так и задачи, решению которой была посвящена та или иная публикация. В этом ряду по нескольким причинам особый интерес представляет путешествие четы Бурлюков во Францию, в Арль, в 1949 г., литературный отчет о котором назывался «По следам Ван Гога». Одна из этих причин состоит в том, что путевой дневник существует в двух вариантах. Он был опубликован на английском языке в журнале «Цвет и рифма» в 1950 г. (№ 20–21 и 22). Публикация в журнале носит название «Наше путешествие в Европу. 1949–1950» (*Our Travel to Europe, 1949–1950*). Авторами значатся Давид, Маруся и Николай Бурлюки. В редакционной преамбуле указывалось, что «Маруся Бурлюк написала, при содействии Николая Бурлюка, подробную историю нашей исследовательской работы (research work) над частью наследия Винсента Ван Гога в Южной Франции и в городах, которые Ван Гог упоминал в письмах и в биографии»¹. Сын Бурлюков Николай являлся автором перевода. Второй вариант путевого отчета представляет собой рукопись, которую Бурлюки передали в РГБ. Эта рукопись имеет название «Наше путешествие в Европу в 1949–1950 гг. (По следам Ван Гога, Курбе и Коро)»². Сегодня читатель имеет возможность ознакомиться с русским текстом путешествия благодаря публикации в книге «Мария и Давид Бурлюки. “По следам Ван Гога”» [Бурлюк 2016]. Обращение к обоим текстам обусловлено тем, что между ними есть некоторые примечательные различия.

Описание путешествия предвлялось в журнале записью на обложке номера 20–21 за 1950 г.: «Этот номер журнала “Цвет и рифма” посвящен нашей исследовательской и творческой работе [над

¹ *Color and Rhyme* 20–21 (1950/1951): 1. Далее ссылки на журнал даются в тексте с пометой С&R и указанием номера, года и страниц.

² *Бурлюки Д.Д. и М.Н.* Наше путешествие в Европу в 1949–1950 гг. (По следам Ван Гога, Курбе и Коро) — путевые записки. ОР РГБ. Ф. 372. К. 4. Ед. хр. 11.

наследием] Ван Гога в Арле» [C&R 20–21 (1950/1951): б.н. Перевод наш. — А.А.]. На обложке значилось также, что читатель держит в руках «ван гоговский», то есть тематический номер журнала и ему предстоит познакомиться с описанием совместной исследовательской работой Маруси и Давида Бурлюков во Франции и ее результатами.

Путешествие «по следам Ван Гога» предстает здесь как поездка по сохранению и восстановлению вангоговских видов Арля и «мотивов» вангоговского наследия «в последний момент» перед тем, как поток времени смоеет эти следы.

В редакторском предисловии к тексту травелога также утверждалось, что материалы, публикуемые в номере, помогут исследователям (students) или любителям (admirers) искусства «этого выдающегося реалиста» расширять свои горизонты. Здесь проявилась присущая Бурлюку и реализовывавшаяся как на страницах газеты «Русский голос», так и в журнале «Цвет и рифма» тяга к просвещению и «обучению» широкого круга читателей, будь то попытки научить писать стихи или познакомить с живописью.

У поездки в Арль была и еще одна цель — утвердить репутацию Давида Бурлюка как «американского Ван Гога». Еще в 1931 г. в журнале «Цвет и рифма» была перепечатана статья Оливера М. Сейлера (Oliver M. Sayler) из журнала *Vanity Fair* за 1919 г., в которой ее автор декларирует близость творческой манеры Бурлюка стилю Ван Гога [C&R 1 (1931): 3]. К 1949 г. — времени поездки по следам французского живописца — эта мысль звучала на страницах «Цвета и рифмы» неоднократно. В номере 19-м журнала, непосредственно предвещающем публикацию о путешествии, напечатаны рецензии, посвященные выставке Бурлюка в галерее АСА в ноябре 1949 г. Автор одной из них проводил параллель между искусством Бурлюка и Ван Гогом. В частности, рецензент *New York Times* (вып. от 12.12.1947) писал о вангоговских ярких красках (vibrant color) в живописи Бурлюка [C&R 19 (1949): б.н.]. Поездка «отца русского футуризма» по местам, где творил французский художник, должна была стать символической встречей двух мастеров, близких по стилю и духу творчества

Каким образом достигалась эта цель участниками поездки? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к рукописному и итоговому, журнальному, вариантам текста, автором которых была Маруся Бурлюк. Между ними есть определенные отличия в композиции и организации повествования. Так, рукопись представляет собой путевые письма (их всего 26), собственно и составляющие травелог.

Почти каждое письмо адресовано «деткам-5», то есть сыновьям Давиду и Николаю с их женами и внучке Мэри Клер, и почти каждое из писем начинается и завершается обращением к оставшимся в Америке детям:

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 нее трясутся руки от вечной работы швейной. Плохо пишет перо мое. Любовь и привет от мамы-Маруси [Бурлюк 2016: 64].

Маруся Бурлюк приводит также и письма детей к «маме и папе»:

Мы все здоровы, не торопитесь домой, делайте свою работу не спеша, хорошо. Чтобы не жалели, что не досидели. Когда будете уверены, что всё посмотрели и записали, то спешите домой. Ваш сын Давидок»; «Стоит очень тёплая погода, это нам экономит горючее. Не идёт в трубу. Отдыхайте, мы ждём вас, надеюсь, что книга будет успешна. Давидок [Бурлюк 2016: 104].

Включение этих писем (или фрагментов из них) в рукопись книги придает ей двуплановость. С одной стороны, разворачивается повествование о путешествии, о встречах, о виденном, пережитом, наблюдаемом во время поездки, а с другой, рукопись представляет собой переписку любящих и заботливых членов семьи Бурлюков. Не случайно приводятся письма (или отрывки из них) не только от сыновей, но и от невесток Патришии и Дженнет. Происходит совмещение путевой, дневниковой и эпистолярной прозы в пространстве одного текста.

Детали писем приоткрывают характер отношений между родителями и детьми; в них уделяется внимание и внучке Мэри Клер. Воссоздается семейная, интимная атмосфера, приоткрывающая, как может показаться, стиль общения и домашнюю жизнь Бурлюков. Частное и публичное, интимное, предназначенное только для семьи, и открытое внешнему миру сопрягаются в повествовании. В рукописном тексте, кажется, сокращена дистанция между читателем и частной жизнью путешественников.

В журнальном варианте текста эти фрагменты, приоткрывающие частную жизнь Бурлюков, за редким исключением, опущены. «Путешествие», опубликованное в «Цвете и рифме» в большей степени сосредоточено на том, чтобы запечатлеть выполнение художнической миссии Давила Бурлюка и писательской задачи Маруси Бурлюк. Журнальная публикация предполагает более широкий круг читателей, в ней реализуется большая сосредоточенность на «вангоговской» тематике путешествия.

В журнальный вариант включены фрагменты, связанные с перечислением имен художников или писателей, материалы, имеющие отношение к выяснению деталей пребывания Ван Гога в Арле. Например, в двойном номере 20–21 приводится письмо Елены Гараньон, в котором она описывает, как искала подходящую модель для изображения арлезианки на картине Бурлюка, публикуются письма скульптора Феригюля и Елены Гараньон, в которых упомянуты знавшие Ван Гога; в этих письмах освещается пребывание Ван Гога в Арле, в лечебнице для душевнобольных [C&R 20–21 (1950/1951): б.н].

В журнальной версии путешествия более широко представлены описания и жанровые сценки, которые мастерски создавала Маруся Бурлюк в своем стиле. Например, ярко описано, как в послевоенной Франции пожилой господин погрузил багаж Бурлюков в коробку, поставленную на колеса детской коляски, и повез вещи в отель, а Маруся торопилась следом, чтобы быть уверенной, что все будет доставлено в целости и сохранности. Возникает образ отважной женщины, которая в бытовом смысле оказывается более смелой, чем великий художник Бурлюк. В тексте отмечается, что она моложе и энергичнее супруга и действует решительнее в минуты опасности [запись от 8 октября, C&R 20–21 (1950/1951): б.н].

Один из вопросов, который не может не занимать исследователя путевых записей Бурлюков, — это вопрос о повествователе. Мария Никифоровна была верной спутницей и помощницей Бурлюка. Автоименования «папа и мама Бурлюк», «Па», «Ма», «Burluk и Marussia» появляются на страницах журнала на протяжении многих лет. Не стал исключением и текст о путешествии по следам Ван Гога. Именования четы Бурлюков присутствуют в опубликованном английском варианте травелога, а текст рукописи демонстрирует интерференцию русского и английского языков, поскольку в нем встречаются имена Marussia и Burluk.

Совместность общей судьбы, нераздельности семьи и одновременно двух творческих личностей создавала продуктивный сплав их присутствия в повествовании. Маруся Бурлюк являлась многолетним, точным и верным летописцем творческого пути своего супруга. При этом наиболее частотное местоимение на страницах этого и других путешествий — «мы», поскольку каждый путевой текст является описанием их совместного опыта путешествий:

В вечер приезда о мотивах Van Gogh'a мы знали только теоретически. Каждый день мы находим все больше мест, где стоял мольберт художника, и предметов, служивших моделью великому мастеру» [Бурлюк 2016: 146, запись от 30 октября]³;

С особым вниманием мы относимся к каждому слову этих редких очевидцев вангоговской старины в Арле» [Бурлюк 2016: 142, запись от 28 октября].

Темнеет. Мы пьем чай с пирожными. Попрощавшись с моделями, идем домой в холодном тумане мимо церкви Антонины» [Бурлюк 2016: 145, запись от 29 октября].

Однако когда в фокусе внимания повествователя оказывается художник, он именуется как Бурлюк, Burluk, Папа (как со строчной, так и с прописной буквы):

Три недели как работает Burluk в Арле. Сегодняшний день является днем интересных открытий: наше знакомство с мотивами Van Gogh'a в Arles оказывается увлекательной историей» [Бурлюк 2016: 146, запись от 30 октября].

Покидая Sobieski, Маруся и папа пожали руку капитану J. Godeski [Бурлюк 2016: 62, запись от 4 октября].

Маруся и Папа поехали автобусом до границы Италии, которая отстоит от Cannes в расстоянии трех часов езды [Бурлюк 2016: 64, запись от 6 октября].

³ Здесь и далее при совпадении рукописного (на русском языке) и журнального (на английском языке) фрагментов цитируется опубликованный текст рукописи.

Папа сделал несколько рисунков [Бурлюк 2016: 86, запись от 16 октября].

Мы идем в сторону акведука железной дороги, писанного Van Gogh'ом и David'ом Burliuk'ом по направлению Tarascon [Бурлюк 2016: 113, запись от 21 октября].

В тексте происходит переход повествования от первого лица («мы») к повествованию от третьего лица («он» — Папа, Бурлюк, Маруся и Бурлюк) и обратно. Такие переключения можно наблюдать иногда даже в рамках одного предложения:

Вокруг звучит итальянская, французская речь, Маруся с папой говорят по-русски, после еды идем гулять по палубе...» (подчеркнуто нами. — А.А.). [Бурлюк 2016: 53, запись от 24 сентября].

Точка зрения пишущего постоянно меняется: субъекты действия (мы) показаны со стороны, с позиции наблюдателя, словно бы превращаясь в героев жизнеописания или путевого романа.

При этом очень редко в тексте появляется «она» — Маруся. Например, в живописной зарисовке, в которой дан небольшой очерк итальянок, направляющихся из Америки на родину, Маруся Бурлюк утешает плачущих женщин:

Маруся дремлет около расстроенных, опечаленных женщин» [Бурлюк 2016: 54, запись от 24 сентября].

Маруся сидит теперь совсем близко около плачущей, три другие итальянки ушли [Бурлюк 2016: 55, запись от 24 сентября].

Возникает парадоксальная речевая ситуация, когда повествователь о себе пишет в третьем лице: она. В ходе повествования ни разу не употреблено «я». Так, заметим, происходит и в других путевых дневниках Бурлюков. Ее голос либо растворен в повествовании, либо объективирован («она»), либо сливается с «мы». Лишь однажды голос повествователя звучит в тексте персонализированно, причем в виде прямой речи.

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

перестань плакать, посмотри, какой голубой океан, солнце, дети, так далеко ты от них... я тоже имею двух сыновей, их жен и М.С., а вот еду отдыхать и писать книгу (подчеркнуто нами. — А.А.) [Бурлюк 2016].

Взгляд со стороны, выраженный в повествовании от третьего лица, сменяется заявлением от первого лица о собственной задаче в путешествии: отдыхать от многолетних трудов и, что исключительно важно, писать книгу, которая должна сложиться из встреч, посещений памятных мест, образности картин, размышлений о ходе времени, опыта путешествия, вплоть до бытовых мелочей (описания завтраков и обедов четы Бурлюк или холода в комнате, который принес мистраль). Таким образом подчеркивается не только миссия Давида Бурлюка-художника, но и миссия Маруси Бурлюк-автора текста. На страницах травелога семейный союз становится творческим союзом.

Автор предисловия и составитель книги «По следам Ван Гога», исследователь творчества Бурлюка-художника В. Поляков замечает, что Маруся Бурлюк фиксирует услышанные истории, увиденные детали, ей свойственна близкая точка зрения, «направленность исключительно на близлежащее пространство, на объекты, будь то предметы или люди, расположенные на расстоянии вытянутой руки [Бурлюк 2016: 21]. Однако, по мнению ученого, неоднократно в тесте путешествия «близкая точка зрения на предметы уступает место размышлениям» [Бурлюк 2016: 23], и смена фокусировки зрения указывает на то, что автор повествования передает слова самого Бурлюка.



Давид Бурлюк. Маруся у моря. 1949.

Следует подчеркнуть, что в рукописи, написанной на русском языке, в повествование дважды включено непосредственно слово самого Бурлюка. Во-первых, это устное слово — обращенные к жене слова, сказанные на корабле, в самом начале плавания («Крепись,

моя дорогая, мы едем для искусства, нам нельзя уже откладывать путешествия; трудно, неудобно, *но это необходимо для нашего успеха*» [Бурлюк 2016: 48]). Этот фрагмент исключен из журнального варианта так же, как и описание бытовой ситуации, послужившей поводом к реплике. Фраза Бурлюка не попала в журнальный вариант, возможно, по причине слишком сильного акцента на понятии «успех», которое можно прочесть и как успех путешествия, и как жизненный успех, в надежде на который и предпринята поездка по следам Ван Гога.

Во-вторых, Бурлюку принадлежит небольшая запись о том, как он рисовал «металлический мост» (через Рону в Тринкетайле, квартале Арля), на котором встретил женщину с тремя детьми (принадлежность этого текста «Папе» оговорена в путешествии специально). Однако и в этом случае используется местоимение «мы»:

Мы были заняты тем, что писали различные письма, в том числе Герману Барону. Погода сегодня холоднее, небольшой ветер. С полудня до 4 часов рисовали (we painted) металлический (sic! — *A.A.*) мост, который писал Ван Гог в октябре 1888 г. К нам подошла женщина 40 лет. и т. д. [C&R 20–21 (1950/1951): б.н., запись от 17 октября].

В рукописи этот фрагмент написан по-английски.

В тексте путешествия присутствует и образность, характерная для поэзии Бурлюка. Так описана техника Ван Гога, рисовавшего солнце.

На этом самом месте вечером июльским Vinsent в 1888 году впервые стал писать закат, глядя на огненный лик светила невооружённым глазом... В разгоряченном вдохновении и уже болезнью сознания гения возникает с этого момента культ стихии урагана солнечного света. Протуберанцев солнца, взрывов его света, кудреватых завитков ярко-оранжевого, красного пламени. Глаз художника ранен солнцем [Бурлюк 2016: 95, запись от 16 октября].

Образ солнца является одним из центральных в творчестве поэта-футуриста:

Птице надо синеву! / Разметалася крылами, / Облаков кроша плеву, / Солнца яр где горнопламень [«Спорщики», Бурлюк 2002: 206].

По бороздам лучей скользящих / Ложится отблеск огневой. / Диск солнца, горизонт дымящий / Одел оранжевой фатой [«По бороздам лучей скользящих...», Бурлюк 2002: 431].

На солнце протуберанцы, / Всемирного пламени шторм [«Стихетта сексуальная», Бурлюк 2002: 388].

В поэзии Бурлюка образ могучего солнца соотнесен с образами огня, стихии, неостановимого движения. Лирике поэта присущи ярчайшие краски, энергичность эпитетов и образов, репрезентирующих энергию его стиля. Повествование в путешествии, таким образом, приобретает созвучие двух голосов — и поэта, и художника.

По словам В. Полякова, состоявшаяся в Америке выставка работ 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... именно вангоговским импульсам суждено было сыграть решающую роль в формировании его собственного стиля» [Бурлюк 2016: 16]. С этой точки зрения, поездка по следам Ван Гога стала возвращением Бурлюка к истокам собственного творчества.

В начале журнальной публикации — в отличие от рукописи — читателю напоминают, что Бурлюки направляются в Европу, где Бурлюк был в последний раз в 1912 г., на континент, «который мы оставили в 1918 г., следуя через Уральские горы, Сибирь, Японию» [C&R 20–21 (1950/1951): б.н., запись от 23 сентября]. В 1912 г. Бурлюк предпринял турне по Европе, побывав в Германии, Франции, Швейцарии, Италии. К 1949 г. читатели «Цвета и рифмы» неоднократно имели возможность познакомиться с событиями творческой биографии Давида Бурлюка. Если в газете «Русский голос» он прежде всего поддерживал статус отца русского футуризма, то в журнале акцентировалась «европейская составляющая» творчества Бурлюка-художника, его включенность в европейский художественный контекст, в частности, участие в художественном объединении «Синий всадник». Упоминание европейского путешествия 1912 г. в начале путевых заметок должно было актуализировать этот контекст, послужить связующим звеном между европейским и американским этапами биографии художника.

В Арле Бурлюк рисовал, опираясь на картины Ван Гога, их образы и мотивы и вместе с женой собирал свидетельства пребывания художника в этом городе: они беседовали с местными жителями,

изучали документы, письма. Публикация травелога сопровождается иллюстрациями полотен, созданных художником во время поездки. Визуальные образы дополняют текстуальный образный ряд, придают смысловую многослойность путевому дневнику. Бурлюк писал те же пейзажи или виды, что и Ван Гог, но спустя 60 лет, фиксируя изменения, произошедшие за более чем полувековой период; художник делал портреты людей на фоне городского пейзажа с полотен французского живописца. В тексте «исследовательская» работа двух путешественников запечатлена в описании встреч со старожилами города, помнившими живописца, в сопоставлении ландшафта, городских улиц и окрестностей — современных и времен Ван Гога. Так Бурлюки выясняют, что художник рисовал ряд полотен с одной точки и размышляют, какова причина этого. Немалое место в повествовании занимает и новаторство Ван Гога — его стиля и техники, способа видеть мир. Неискушенному читателю это поможет понять мастерство Ван Гога, а знатоку — познакомиться с интерпретацией творчества одного мастера другим. В результате такой повествовательной стратегии текст оказывается адресован широкой аудитории — знатокам и любителям, как и было обещано на обложке «вангоговского» номера журнала.



Винсент Ван Гог.

Железный мост в Тринкетайле. 1888.



Давид Бурлюк.

Железный мост в Тринкетайле. 1949.

Во время поездки Бурлюки посещали также места, связанные с жизнью и деятельностью Анри Тулуз-Лотрека, Гюстава Курбе, Поля Сезанна. В путевых записях подробно зафиксировано, какие здания помнят этих художников в Биаррице, Экс-ан-Провансе или Альби, каков облик этих городов в послевоенное время. В путевом дневнике отражены и визиты четы Бурлюков в музеи и художественные галереи. Читатель журнала также может узнать, что именно кажется достой-

ным внимания и значимым для Бурлюка-художника в посещаемых им музеях.

В путевых записях по следам Ван Гога содержится немало очерков и зарисовок жизни послевоенной Франции. Перед глазами читателя разворачиваются жанровые сценки, раскрывающие нравы того времени, особенности жизни во французской провинции, представляющие портреты самых разных людей. В тексте травелога звучит множество голосов и представлено множество лиц. Характерными чертами стиля Маруси Бурлюк являются скрупулезность и бережное внимание деталям:

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 [Бурлюк 2016: 22].

Соединение художнического и писательского способов видения, визуального и словесного приводит к сочетанию в путешествии экфрасичности и аллюзивности.

От Narbonne мы попали в поезд местного следования. Совсем как на рисунках Daumier. Крестьяне, толстые фермерши, чемоданы, готовые упасть с узких полок на головы пассажиров, корзинки со снедью и живностью — и всё это в густом дыму трубокуров. И в этой скученности — три девушки с мопассановской живостью в течение целого часа не устают щипать и с визгом атаковать единственного своего кавалера, и все три бросаются целовать свою жертву [Бурлюк 2016: 210, запись от 24 ноября].

В этом небольшом эпизоде сочетаются живопись и литература, экфрасис (упоминание рисунков художника Оноре Домье) и аллюзии на стиль прозы Ги де Мопассана, что вписывает путевой дневник в контекст французской и, шире, европейской культуры.

В путевом дневнике прослеживаются лейтмотивы хода времени и культурной памяти. Восстановление памяти Ван Гога побуждает путешественников размышлять о неизбежности движения времени, о концах и началах культурных эпох. В тексте звучит идея сохранения культурной памяти и показано, чем опасно беспамятство — разрушением культуры. Люди исчезают с лица земли, а вещи остаются — та-

ков лейтмотив «Путешествия». Вещи являются хранителями памяти. В произведении слой за слоем происходит восстановление исходного «текста». Перед читателем предстает культурный палимпсест, в «Путешествии» показано, как под одним культурным пластом благодаря усилиям путешественников открывается второй [см. Малинина 2018].

Как уже говорилось, в «Путешествии» сопрягаются личная, «домашняя» история Бурлюков и история эпох и культур. С одной стороны, скрупулезно и подробно описаны меню завтраков или цены за комнату в отеле, бытовые удобства или неудобства участников поездки, ежедневная действительность показана тщательно и подробно, а с другой — читатель возвращается на 60 лет назад, на столетия и даже на тысячелетия (во времена римской истории), чтобы затем снова вернуться в современность. Этот прием, структурирующий текст, отчетливо заметен при сопоставлении финалов рукописи и журнального варианта путевых записок.

Рукопись завершается письмом «Мамы Marussia»:

Мои дорогие Жани, Патриша, Пампшечек, сыночки! 30 декабря 1949 года — дождь и туман. Сегодня мы отправляем «последнее письмо» книги об Arles. Писем нет. Мы благополучны. С Новым годом 1950 — вот какое большое число! Позвоните Настасье Андреевне и узнайте, как она поживает, и потом напишите мне. Все кастрюльки, чайники, «покрышки» на матрасы и проводку воды в комнату, где Лиза будет жить (если ее сын женится) — все уже мы с папой купили, только уплатить осталось половину пломеру... и я скажу (по секрету) — это нелегко, когда в пути, и за все дерут в три шкуры [Бурлюк 2016: 220].

Здесь речь идет о бытовой ситуации — о помощи вдове художника Б. Григорьева. В тексте изображены сугубо бытовые предметы, используются домашние, семейные имена детей и внуки, даются семейные поручения. Художническая «миссия» завершена, план «большой истории» замещается бытовым, семейным, ежедневным, которое входит в свои права. Текст завершается словом заботливой «мамы Маруси», хлопчущей об удобстве, комфорте, упорядоченности семейного быта и порядка жизни.

В журнале «Цвет и рифма» финал «Путешествия» иной. Опубликованный в сдвоенном номере 20–21 текст путевого дневника завершается прощанием с Арлем:

Дождливый вечером того же дня в музее Arlaten, в холодной комнатке швейцара Mr M. Fayard — знатока провансальского языка, художника, журналиста и мастера игры на флейте и барабане — при свете тусклой электрической лампочки, Burluik писал красками очаровательную девушку Anni Laugier, позировавшую в роскошном костюме арлезианки. Это был чудесный финал! Мы сказали прости милому Arles, прославленному на весь мир бессмертной кистью Vincent Van Gogh... [Бурлюк 2016: 220, запись от 1 декабря].

Затем приводятся упомянутые выше документальные материалы — письма Феригюля или Елены Гараньон, и завершает двоянный номер перепечатка заметки из газеты *Sun* от 11 ноября 1949 г., которая называется «Бурлюк в 1949 г.». В ней сказано, что, в то время как Бурлюк находится во Франции по следам живописцев, работа самого художника представлена в галерее АСА. Рецензент размышляет: смягчился ли «пламенный экспрессионист» с годами, или, может быть, наши глаза привыкли к его «первозданным краскам» (primitive colors), но крестьянские сцены изображены гораздо мягче. Он задается вопросом: что принесет в творчество художника «миссия» (mission) во Франции — и отвечает: «надемся, что ничего, потому что мы любим художника таким, каков он есть» [C&R 20–21 (1950/1951): б.н.].

Следующий, 22-й номер журнала наполнен визуальными материалами — репродукциями картин обоих художников, Ван Гога и Бурлюка, рисовавшего вангоговские «мотивы». В журнале также размещен текст, подписанный инициалами F.S. (Фредерик Серре — отец Елены Гараньон), в котором он описывает свою встречу с Бурлюком. Заметка называется «Американский Ван Гог», и в ней автор подчеркивает, что был удивлен сходством живописи Ван Гога и Бурлюка, рисовавшего тот же городской вид, а также богатством красок современного художника. В финале автор от лица жителей Арля («мы, арлезианцы») выражает радость от того, что благодаря усилиям мистера и миссис Бурлюк американцы больше узнают об этом городе [C&R 22 (1950/1951): 8]. И наконец, в редакционной статье «Почему Ван Гог?», написанной Бурлюком и открывающей этот номер журнала, представлена его интерпретация живописи французского художника и показан путь к Ван Гогу, который он прошел на протяжении всего своего творчества [C&R 22 (1950/1951): 2].

Таким образом, обрамление текста путевых заметок в предыдущем и последующем номерах журнала «Цвет и рифма» целым

рядом как визуальных, так и текстовых материалов, должно было утвердить сходство творчества Бурлюка и Ван Гога. Неслучайно и название заметки «Американский Ван Гог»; позже, в 1959 г., в журнале «Цвет и рифма» будет опубликована заметка, освещающая выставку Бурлюка в Брейдентоне (Флорида), автор которой тоже называет его американским Ван Гогом (С&R 39 (1959): 1). Путевые записки «По следам Ван Гога» оказываются включены в сложное взаимодействие с живописью самого Бурлюка, его теоретическими взглядами, культурным контекстом, откликами американской прессы на творчество Бурлюка-художника. Так этот текст, безусловно, самоценный, оказывается в то же время частью более сложно организованного целого — творческого мира Бурлюка.

ЛИТЕРАТУРА

Бурлюк 2002 — Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002.

Бурлюк 2016 — Бурлюк М. По следам Ван Гога: записки 1949 года // Мария и Давид Бурлюки. По следам Ван Гога. Записки 1949 года. М.: Grundrisse, 2016.

Малинина 2018 — Малинина Т.Г. Культурные палимпсесты: их проявление и прочтение в архитектурно-художественных текстах советского времени // Артикульт. 2018. № 29 (1). С. 75–96.

REFERENCES

Burliuk 2002 — Burliuk, David, and Nikolai Burliuk. *Stikhotvoreniia [Poems]*. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ, 2002. (In Russ.)

Burliuk 2016 — Burliuk, Mariia. “Po sledam Van Goga. Zapiski 1949 goda.” [“In the Footsteps of Van Gogh: Notes from 1949.”]. In *Maria i David Burliuki. Po sledam Van Goga. Zapiski 1949 goda [Maria and David Burliuks. In the Footsteps of Van Gogh: Notes from 1949]*. Moscow: Grundrisse Publ, 2016. (In Russ.)

Malinina 2018 — Malinina, Tatiana G. “Kul'turnye palimpsesty: ikh proiavlenie i prochtenie v arkhitekturno-khudozhestvennykh tekstakh sovetskogo vremeni.” [“Cultural Palimpsestes: Their Imaging and Reading in Architectural Artistic Texts of Soviet Time.”] *Artikul't [Art&Cult]*, no. 29 (1) (2018): 75–96. (In Russ.)

© 2023, А.А. Арустамова

Дата поступления в редакцию: 20.03.2023

Дата одобрения рецензентами: 30.04.2023

Дата публикации: 25.06.2023

© 2023, Anna A. Arustamova

Received: 20 Mar. 2023

Approved after reviewing: 30 Apr. 2023

Date of publication: 25 Jun. 2023