

великие художники

# Эдвард Мунк

дневники и письма

от первого лица





Великие художники. От первого лица

Эдвард Мунк

**Дневники и письма**

«Издательство АСТ»

УДК 75:929 Мунк Э  
ББК 85.143(3)-8 Мунк Э

## Мунк Э.

Дневники и письма / Э. Мунк — «Издательство АСТ»,  
— (Великие художники. От первого лица)

ISBN 978-5-17-122525-4

Эдвард Мунк (1863–1944) — выдающийся норвежский художник, известный далеко за пределами своей родины. Российской публике он знаком в основном по картинам «Крик», «Мадонна», «Больной ребенок» и «Девушки на мосту». Подлинной вершиной своего творчества он считал символистскую серию картин «Фриз жизни», над которой работал на протяжении нескольких десятилетий. Мунк — не только один из самых узнаваемых живописцев своего времени, но и автор уникальных текстов: литературных дневников, воспоминаний, неоконченного романа, философских размышлений о жизни и искусстве, афоризмов и публицистических текстов, а также огромного количества писем, соответствующего его широкому кругу общения. В книгу вошла подборка самых любопытных и значительных текстов, созданных художником в течение жизни. Большая их часть публикуется на русском языке впервые. В формате PDF А4 сохранен издательский макет.

УДК 75:929 Мунк Э  
ББК 85.143(3)-8 Мунк Э

ISBN 978-5-17-122525-4

© Мунк Э.  
© Издательство АСТ

# Содержание

Предисловие	6
I	9
Предисловие к первой части	9
Машинописная подборка выдержек из дневников. Не датирована	10
Машинописная заметка	17
Из недатированной записной книжки	19
Из разрозненных заметок	20
Записная книжка	21
Конец ознакомительного фрагмента.	35

# **Эдвард Мунк**

## **Дневники и письма**

This translation has been published with the financial support of NORLA

Издательство и авторы благодарят музей Мунка в Осло за любезно предоставленные материалы (тексты и иллюстрации).

© ООО «Издательство АСТ», 2021

© Е. Рачинская, составление, примечания, перевод, 2021

© М. Макаридина, составление, примечания, перевод, 2021

© Е. Воробьева, составление, примечания, перевод, 2021

## Предисловие «К свету» О текстах Эдварда Мунка

Это издание – плод совместного труда трех переводчиц, увлеченных Мунком. У каждой из них свой стаж в «мункологии» и своя степень интереса к личности и творчеству этого мастера. Однако их объединяет восприятие Мунка не только как художника, но и как автора уникальных текстов, которые наконец пришло время опубликовать на русском языке.

Мунк писал всю свою жизнь, с юности до самой смерти, ведя записи разной степени интимности и литературности. На некоторых своих записных книжках он на склоне лет даже оставил пометки «сжечь», однако сам этого не сделал, что говорит о его желании, чтобы они все-таки были прочитаны «понимающими людьми». В одном интервью он как-то обмолвился, что хотел стать не художником, а писателем, и что многие его замыслы рождались именно в текстах. Кстати, именно так, в форме литературной зарисовки, и возник знаменитый мотив «Крик», ставший своего рода мировым брендом, не теряющим популярности до сих пор.

Самые ранние дневниковые записи Мунка относятся к 1879–1882 годам. Литературные амбиции зародились у него позже, около 1889 года, когда он после смерти отца стал записывать свои воспоминания. С тех пор, вдохновленный заветом друга по богемному кружку, писателя и философа Ханса Егера – «Пиши свою жизнь» (*Du skal skrive ditt eget liv*), он не переставал создавать тексты в самых разных жанрах: литературные зарисовки, полемические статьи, воспоминания, стихотворения в прозе, наброски романа, пьесы. Свою знаменитую символистскую серию «Фриз жизни» (*Livsfrisen*) Мунк хотел издать в виде альбома на двух медиа-языках, сопоставив текстовые и визуальные версии одних и тех же ключевых мотивов. Реализовать этот замысел в полной мере художнику не удалось, однако частично он воплощен в итоговом альбоме-портфолио «Древо познания Добра и Зла» (*Kunskabens Træ paa Godt og Ondt*, 1930–1935), выдержки из которого приведены в этом издании.

В течение своей жизни Мунк общался и дружил со многими знаменитыми писателями – Ибсеном, Стриндбергом, Пшибышевским и другими. Он получил хорошее образование, в основном домашнее, прекрасно знал историю скандинавской и европейской литературы, следил за новейшими художественными течениями – а во многом и сам задавал ход их развития. Интересовали его и философские, и социальные вопросы, и научные открытия. На своем долгом веку – несмотря на наследственные недуги, Мунк прожил 81 год (1863–1944) – он стал свидетелем смены парадигм в искусстве: от реализма и натурализма к импрессионизму, экспрессионизму и абстракционизму.

Все свое литературное наследие – около 3000 страниц записей и дневников, а также огромный эпистолярный фонд – Мунк завещал муниципалитету Осло: «Черновики моих литературных работ завещаются коммуне Осло, которая, проконсультировавшись со специалистами, сможет определить, в какой степени и в каком объеме их следует опубликовать» (завещание Мунка, городской архив Осло, док. PN 1253). Сегодня почти все его записи находятся в ведении Музея Мунка, который выложил их в открытый доступ на портале *emunch.no*. Отдельные издания с подборками его текстов выходили на английском, французском, чешском и других языках. Благодаря международному издательскому проекту Музея Мунка «Бесплотной тенью покидаю тебя...» они впервые стали доступны и на русском языке в переводе Елены Рачинской.

Настоящее издание больше по объему, чем эта первая подборка, вышедшая в 2019 году, и отбором текстов здесь занимались сами переводчицы, а не музей. Сюда включены не просто отдельные цитаты и афоризмы: три части сборника отражают структуру всего корпуса тек-

стов художника. Первая – литературные дневники, воспоминания и наброски романа, который Мунк так и не закончил; вторая – его философские размышления об искусстве, жизни и структуре Вселенной, афоризмы, воспоминания о современниках и публицистические тексты, опубликованные при жизни; третья – переписка с друзьями и родственниками, где он проявляет себя уже не только как литератор или философ, но и как остроумный собеседник.

Стиль его дневниковых заметок явственно отличается от публицистики и эпистолярия. Они довольно хаотичны – и по структуре, и по пунктуации, и даже по орфографии: у Мунка прослеживаются некоторые признаки дислексии, нередко свойственной гениям. Мы постарались по возможности верно отразить дух оригинала, хотя это нелегко. Особенно причудливо и непривычно может выглядеть обилие тире – любимого знака препинания художника, которым он часто заменял точки и запятые. Нам важно сохранить оригинальный вид этих текстов, чтобы читатель мог почувствовать их особую ритмику, поэтому мунковские тире остались на своих местах.

В этом смысле мы солидарны с французским переводчиком Мунка Люсом Хиншем, который в предисловии к сборнику текстов художника (Jérôme Poggi, *Luce Hinsch. Écrits de Edvard Munch*. 2011) написал: «С одной стороны, сохранять его орфографию при переводе кажется задачей невыполнимой, однако редактора и корректора лишают эти тексты присущей им особой тональности. Поэтому мы сознательно решили как можно ближе следовать стилю оригинала, сохраняя всю его суггестивную силу».

Многие исследователи сходятся в том, что написание текстов было для Мунка не только «автоархеологической», мемуарной, но и терапевтической практикой. Он и сам писал, что занимается самоанализом в психоаналитическом ключе, «препарируя» собственную душу.

И в визуальном, и в словесном творчестве Мунк любил по многу раз повторять и варьировать одни и те же мотивы, добиваясь некоего отстранения и вывода их на уровень универсальных символов. Общая траектория движения его жизни и творчества – движение к Свету и Солнцу (*mot Lyset*), к «прояснению смысла жизни» не только для себя, но и для других. Следуя по этому пути, ему удалось создать из своих переживаний, прожитых, осмысленных и объективированных в «двойной кодировке» – через слово и изображение, – собственную символическую вселенную и личную мифологию, которая оказалась актуальной для миллионов людей.

Напоследок мы хотели бы привести две цитаты, которые могут в какой-то мере облегчить читателю понимание текстов Мунка – не только на языковом, но и на смысловом уровне.

Первая – это слова Александра Блока о пишущих художниках: «Прекрасен своеобразный, ломающийся стиль художников. Они обращаются со словами как дети; не злоупотребляют ими, всегда кратки. Они предпочитают конкретные понятия, переложимые на краски и линии (часто основы предложения – существительное и глагол – совпадают, первое – с краской, второе – с линией)» (статья «Краски и слова», 1905). Вторая – цитата из записных книжек философа и поэта Сэмюэля Кольриджа (1772–1834), которую Карл Густав Юнг использовал как эпиграф для своей книги воспоминаний, сновидений и размышлений: «Он взглянул на свою душу в телескоп. То, что раньше представлялось совершенно беспорядочным, оказалось прекрасными созвездиями – ему открылись скрытые миры внутри миров».

Желаем приятного знакомства с мирами Эдварда Мунка.

Елена Рачинская («Литературные дневники»)

Мария Макаридина («Философия жизни и искусства»)

Евгения Воробьева («Письма»)



Автопортрет. Рисунок пером. 1930-е гг.



# I

## Литературные дневники

### Предисловие к первой части Елены Рачинской

«Фриз жизни» – нить, связавшая воедино эту часть книги, подобно тому, как, по словам Мунка, изогнутая береговая линия Осгорстранна<sup>1</sup> связывает воедино сам «Фриз». В подборке текстов мы следуем тематической очередности, задуманной художником для развески полотен на выставке Сецессиона 1902 года<sup>2</sup>. Художник разделил картины на три группы: «Любовь», которая в свою очередь делится на две подгруппы – «Семя любви» и «Расцвет и гибель любви», – «Страх перед жизнью» и «Смерть».

В разделе представлены записи Мунка как об истории создания «Фриза», так и о событиях, впечатлениях, чувствах и идеях, легших в его основу, – от коротких заметок на разрозненных листках до плотно заполненных мелким почерком записных книжек и машинописных текстов, которые художник готовил к печати.

Композиционный центр подборки образует «Иллюстрированный дневник», где от трагических воспоминаний о матери Мунк сразу переходит к рассказу о своей первой любви – о событиях лета и осени 1885 года, тем самым помещая феномен любви в контекст страха и смерти. Выполненные карандашом и тушью дневниковые зарисовки эпизодов из детства и юности, впечатлений, исполненных радости и счастья, тревоги и отчаяния, стали первыми набросками изобразительного воплощения мотивов «Фриза».

В конце жизни Мунк охарактеризовал свои записи так: «Заметки, которые я делал всю жизнь, – не дневник в обыденном смысле этого слова – это отчасти довольно продолжительные пассажи о потрясших мою душу событиях и впечатлениях – отчасти стихотворения в прозе».

*Е. Рачинская*

---

<sup>1</sup> Осгорстранн – прибрежное курортное местечко недалеко от Осло, где Мунк часто проводил лето с 1885 по 1905 год, а потом бывал наездами на протяжении почти всей жизни. В 1897 году Мунк приобрел там скромный домик, где в настоящее время расположен его дом-музей.

<sup>2</sup> О Сецессионе см. прим. 76.

## **Машинописная подборка выдержек из дневников. Не датирована Создание «Фриза жизни»**

<...>

*Сен-Клу, 1889*<sup>3</sup>

Danseuse espagnole<sup>4</sup> – 1 франк – Позвольте пройти.

Вытянутый зал – с обеих сторон галереи – под галереями круглые столики – люди сидят и выпивают – сплошь цилиндры – лишь изредка дамские шляпки.

В дальнем конце над цилиндрами, над клубами сизого табачного дыма ходит по канату крохотная женщина в лиловом трико.

Я прохаживаюсь между стоящими зрителями – высматриваю красивое девичье лицо – нет, не то – вот это вроде ничего.

Когда девушка замечает, что я смотрю на нее, ее лицо застывает, превращается в маску, она смотрит прямо перед собой.

Раздаются аплодисменты – лиловая танцовщица с улыбкой кланяется и исчезает.

Следующим номером цыганский хор. – Любовь и ненависть, тоска и примирение – и прекрасные мечты – нежная музыка сливается с красками. Все краски – кулисы с зелеными пальмами и синим морем – яркие цвета цыганских нарядов – в сизой пелене табачного дыма.

Музыка и краски целиком и полностью завладевают моими мыслями. Нежная мелодия уносит их на легких облаках в мир радостной светлой мечты.

Я должен что-то создать – я чувствовал, у меня получится – словно фокус – я придам созданию форму своими руками.

Они еще увидят.

Крепкая обнаженная рука – склоненная загорелая шея – на его вздымающуюся грудь кладет свою голову молодая женщина.

Она закрывает глаза – рот приоткрыт, губы подрагивают – она вслушивается в слова, которые он шепчет, зарывшись лицом в ее длинные распущенные волосы.

Я напишу так, как увидел нынче, только в синеватой дымке.

В сие мгновение эти двое себе не принадлежат, они лишь звенья в цепи тысяч поколений, что связывают один род с другим.

---

<sup>3</sup> На странице над этим текстом рукописное примечание Мунка на печатной странице: «Выдержки из дневниковых записей об искусстве, которые предполагается опубликовать».

<sup>4</sup> Фр. «испанка-танцовщица».



Иллюстрация в дневнике

И люди почувствуют святость и власть этого мгновения и снимут перед ним шляпу, как в церкви.

Я напишу серию таких картин. Довольно писать интерьеры, мужчин за чтением и женщин за вязанием. Надо писать живых людей, которые чувствуют и дышат, страдают и любят.

Я почувствовал, что должен это сделать. – У меня получится. – Плоть примет форму, цвета оживут. —

Настал перерыв – музыка смолкла. Мне стало немного грустно.

Я вспомнил, сколько раз прежде я чувствовал нечто похожее, а когда заканчивал картину – люди покачивали головами и улыбались.

И вот я снова на Итальянском бульваре – белые электрические лампы, желтые газовые фонари – тысячи чужих лиц, в электрическом свете похожих на привидения.

Три года спустя я собрал несколько эскизов и картин во фриз – впервые их показали в Берлине в 1893 году. «Крик» – «Поцелуй» – «Вампир – „Любящая женщина“»<sup>5</sup> (см. Иллюстрации).

Это было во времена реализма и импрессионизма<sup>6</sup>. —

Случалось, я в болезненном душевном волнении или в радостном настроении находил пейзаж, который мне хотелось написать. – Я приносил мольберт – устанавливал его и писал картину с натуры. —

Картина получалась неплохая – но написать я хотел совсем не то. – Не получалось у меня написать то, что я увидел в болезненно расстроенных чувствах или в радостном настроении. —

<sup>5</sup> Свое знаменитое название «Мадонна» картина получила позже.

<sup>6</sup> Карандашная помета на полях: 18[...]85.

Такое часто бывало. – И в таких случаях я начинал соскребать все, что написал – я искал в памяти ту самую первую картину – первое впечатление – и пытался вернуть его.

Когда я впервые увидел больного ребенка – бледное лицо в обрамлении ярко-рыжих волос на фоне белой подушки, – у меня возникло впечатление, которое во время работы исчезло. —

На холсте получилась другая картина. – В течение года я переписывал картину множество раз – соскребал краску, щедро смачивал растворителем, снова и снова пытался выразить то первое впечатление – прозрачную, бледную кожу на белом фоне, дрожащие губы, дрожащие руки. —

Может, я выписал кресло и стакан слишком тщательно и это отвлекает от головы? – Когда я смотрел на картину, первым, что я видел, были стакан и прочие детали. – Может, стоило их убрать вовсе? – Нет, вроде бы они углубляют и усиливают впечатление от головы. – Я наполовину соскреб окружающие детали, превратив их в бесформенную массу, – остались голова и стакан.

К тому же я обнаружил, что на восприятие картины влияют мои собственные ресницы. – Поэтому я наметил их как тени на поверхности. – Голова стала своего рода картиной. – На картине проступили волнистые линии – периферия – с головой в центре. Эти волнистые линии я впоследствии применял часто.

Вконец изнуренный, я остановился. – Мне почти удалось воссоздать первое впечатление – я многого добился – дрожащие губы – прозрачная кожа – усталые глаза – но работа была не завершена – цвет – картина была бледно-серой. – Она была тяжелой, как свинец.

Снова я брался за нее и в 1895, и в 1906. – Тогда мне удалось ввести более яркие цвета, как мне и хотелось. – Я написал три разные картины. – Они не похожи друг на друга, и каждая по-своему помогает передать мои чувства от того первого впечатления.

В «Весне» – больная девочка с матерью у открытого окна, в которое льются потоки солнечного света – я распрощался с импрессионизмом и реализмом.

В «Больном ребенке» (см. Иллюстрации) я проторил себе новый путь – для моего творчества она стала прорывом. – Большая часть того, что я потом создал, зародилась в этой картине.

Ни одна картина не вызывала в Норвегии такого негодования. – Когда я в день открытия вошел в зал, где она висела, перед ней собралась толпа народу – слышались выкрики и смех. —

Когда я снова вышел на улицу, там стояли молодые художники-натуралисты с их главарем Венцелем. – Он был самым восхваляемым художником того времени. – То был его лучший период, в нашем музее есть несколько отличных его картин того периода. —

– Шарлатан! – выкрикнул он мне прямо в лицо.

– Отличная картина! Поздравляю! – сказал Людвиг Мейер<sup>7</sup>. Он был одним из немногих, у кого нашлось для картины доброе слово.

«Афтенпостен» смаковала оскорбления и гнусности. —

И все же эта враждебная искусству газета удовлетворяет своего рода потребность – ведь и подручный палач приносит пользу. – У «Афтенпостен» всегда будет свой Юнас Раск<sup>8</sup>. – Люди такого сорта малевали немного кисточкой и получали средненькие оценки за сочинения в школе. Юнаса Раска изгнали Таулов<sup>9</sup> и Кристиан Крог<sup>10</sup>. – Они были людьми влиятельными. —

---

<sup>7</sup> Людвиг Мейер (Ludvig Meyer, 1861–1938) – норвежский юрист и политик.

<sup>8</sup> Юнас Кристиан Раск (Jonas Christian Rask, 1834–1887) – в 70-е – 80-е годы XIX века художественный критик в газете «Афтенпостен», а позднее в газетах «Даген» и «Дагбладет».

<sup>9</sup> Фриц Таулов (Frits Thaulow, 1847–1906; настоящее имя Юхан Фредерик Таулов) – ведущий норвежский пейзажист в 1880-е годы, принадлежавший к школе натурализма. Важная фигура на европейской художественной сцене своего времени. Таулов рано заметил талант Мунка и спонсировал его первый выезд за рубеж, во Францию, в 1885 году.

<sup>10</sup> Кристиан Крог (Christian Krohg, 1852–1925) – выдающийся норвежский художник и писатель, наставник Мунка, одна из центральных фигур кружка «Богема Кристиании».

К тому же Таулов считался выходцем из высших кругов – он был сыном богатого аптекаря, – так что в «Афтенпостен» его побаивались.

Да что толку. Место старого занял новый Юнас Раск – и так будет всегда – теперь там Хауг<sup>11</sup>. – И чего его гнать? – Что он сидит там, наверное, не его ошибка. – Животные массы, кормящие «Афтенпостен», требуют такого. – Прогонишь этого, они подберут туда другого – такого же несносного – животные массы имеют право требовать – они же платят за газеты.

Этим людям подавай на завтрак освежаванных юных художников – это для них своего рода закуска.

Негодование – ладно, главное знать, от кого оно исходит.

Как-то вечером я шел по дороге – с одной стороны подо мной раскинулись город и фьорд. Уставший и больной – я стоял и смотрел на фьорд. – Садилось солнце – облака окрасились красным – как кровь. – Я почувствовал, будто природу пронзил крик – мне казалось, я слышал крик. – И я написал эту картину – написал облака как настоящую кровь. – Цвета кричали. – Во «Фризе жизни» это стало картиной «Крик»<sup>12</sup>.

Я писал картину за картиной, пытаюсь выразить впечатление, возникшее в минуту потрясения – пытался передать линии и цвета такими, какими они сохранились на внутренней оболочке глаза – на сетчатке. —

Я писал лишь то, что запомнил, ничего не добавляя – без деталей, которых у меня уже не было перед глазами. – Отсюда простота картины – кажущаяся пустота. —

Выписывая линии и формы, нанося краски, как я их увидел во взволнованном состоянии, – я хотел, чтобы мое взволнованное состояние прозвучало как в записи на фонографе.

Так рождались картины «Фриза жизни». И многие другие.

Осенью 1895 года у меня была выставка у Бломквиста<sup>13</sup>. – Картины вызвали страшный переполох. – Требовали бойкота – призвать полицию. —

Как-то раз я повстречал в зале Ибсена<sup>14</sup>. – Он подошел ко мне. Весьма любопытно, сказал он. Поверьте – это справедливо в отношении нас обоих – чем больше у вас будет врагов, тем больше вы приобретете друзей. —

Пришлось обойти с ним весь зал – ему непременно требовалось осмотреть каждую картину. Я выставил немалую часть «Фриза жизни».

Меланхоличный юноша на берегу<sup>15</sup> – «Мадонна» – «Крик» – «Страх» – «Ревность» – Три женщины (или «Три возраста женщины») белой ночью.

В особенности его заинтересовали «Три возраста женщины» – Он попросил объяснить.

Женщина мечтающая – Женщина, жаждущая жизни – Бледная женщина-монашка за деревьями. —

Его позабавили мои портреты – как я усилил характерные черты – на грани карикатуры.

Несколько лет спустя Ибсен написал «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»<sup>16</sup>. —

Произведение скульптора не окончено – оно где-то за границей. – Я обнаружил много мотивов, похожих на мои картины во «Фризе жизни».

---

<sup>11</sup> Кристиан Хауг (Kristian Haug, 1862–1953) – норвежский художник и художественный критик.

<sup>12</sup> Первоначальное название «Настроение на закате» / «Отчаяние», 1892.

<sup>13</sup> Галерея Бломквиста, самого известного торговца предметами искусства в Кристиании (ныне Осло).

<sup>14</sup> Хенрик Ибсен (Henrik Ibsen, 1828–1906) – норвежский драматург, основатель европейской «новой драмы»; поэт и публицист.

<sup>15</sup> Имеется в виду картина «Меланхолия», прототипом к которой стал близкий друг Мунка Яппе Нильсен (Jappe Nilssen, 1870–1931), безнадежно влюбленный в Оду Крог (Othilia Pauline Christine Lasson, 1860–1935), художницу, супругу Кристиана Крога. Ода и Кристиан Крог были центральными фигурами кружка «Богема Кристиании», где царили весьма свободные нравы.

<sup>16</sup> Последняя пьеса Хенрика Ибсена (1899), по определению автора – «драматический эпилог».



Мужчина из «Меланхолии», что сидит меж камней, склонив голову. —

«Ревность» — Поляк<sup>17</sup>, лежащий с пулей в голове. —

«Три возраста женщины» — Женщина в белом, мечтающая о жизни — Ирене. — Женщина, полная жизни — нагая — Майя. Женщина скорби — ее взгляд меж стволов — судьба Ирены, сестры милосердия. —

---

<sup>17</sup> Имеется в виду друг Мунка, поляк Станислав Пшибышевский (*Stanisław Przybyszewski*, 1868–1927) — писатель, музыкант, оккультист, который с 1893 по 1901 год был женат на Дагни Юль, музе берлинского богемного кружка, в который входил Мунк. В Дагни, которую называли «Аспазией» в честь легендарной греческой гетеры, были влюблены многие, в том числе Мунк и Стриндберг, и она вызывала нешуточную ревность. Мотиву ревности Мунк посвятил целую серию живописных и графических работ, в главном герое которых угадываются черты Пшибышевского.



### Иллюстрация в дневнике

Три женщины неоднократно встречаются в драмах Ибсена – как и в моих картинах. – Светлой летней ночью женщину в черном видели в саду с Иреной, нагой или в каком-то купальном костюме. Объятое желанием тело белеет на фоне черного цвета скорби – в загадочном свете белой ночи – жизнь и смерть, день и ночь идут рука об руку.

В драме Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» упоминаются и портреты скульптора – карикатурные – звериные морды, которые заказчики получали в придачу.

Цельный образ произведения скульптора «Восстание из мертвых» распался – так случилось и с моим творением. —

Часть картин попала в Берген, в собрание Расмуса Мейера<sup>18</sup>, часть – в Национальный музей в Осло. В те годы, когда я создавал свое творение, мне не было оказано никакой поддержки для его завершения – в результате интриг и обструкции оно было раздроблено.

– Только теперь мне удалось собрать части воедино, чтобы оно более или менее стало похоже на то, каким задумывалось двадцать лет назад – но и теперь это всего лишь торс.

<...>



### Иллюстрация в дневнике

---

<sup>18</sup> Расмус Мейер (Rasmus Meyer, 1858–1916) – выдающийся норвежский коллекционер произведений искусства. «Собрание Расмуса Мейера» – музей искусства в Бергене, существующий до сих пор под названием «Kode 3». Это самое крупное частное собрание картин Мунка в мире. Мейер одним из первых стал скупать картины художника, когда тот еще не был знаменит.

## Машинописная заметка 1918–1919

Людам совершенно невдомек, что значит название «Фриз жизни» – но соль ведь не в названии. Откровенно говоря, когда я пишу картины, я в последнюю очередь думаю о названии, и название «Фриз жизни» понадобилось мне скорее для того, чтобы намекнуть на содержание, чем для того, чтобы исчерпывающе описать его значение.

Само собой разумеется, что я отнюдь не намерен передать в нем целую жизнь.

Фриз задуман как поэма о жизни, любви и смерти. Мотив самой крупной картины – двое, мужчина и женщина, в лесу – несколько отходит от идеи остальных частей, однако без него фриз непредставим, как пояс без пряжки. Это картина жизни как смерти, леса, который питается мертвыми, и города, который вырастает за кронами деревьев. Здесь изображены мощь и плодородие жизни.

Замысел большинства из этих картин возник у меня, как уже было сказано, еще в юности, более 30 лет назад, но эта идея так захватила меня, что я с тех пор никогда ее не оставлял, хотя не получал ни малейшего поощрения к продолжению этой работы, не говоря уже о каком-либо ободрении от тех, кто, казалось бы, мог бы быть заинтересован в том, чтобы увидеть всю серию собранной в одном зале. Поэтому многие картины из серии были с течением лет проданы по отдельности – часть в собрание Расмуса Мейера, часть в Национальную галерею, в том числе «Пепел» и «Танец жизни», «Крик», «Смерть в комнате больного» и «Мадонна» (см. Иллюстрации); одноименные картины, выставленные здесь, – это позднейшие воспроизведения тех же мотивов.

Некоторые рецензенты пытались доказать, что идейное содержание этого фриза сформировалось под влиянием немецких идей и моего общения со Стриндбергом в Берлине; вышеописанные сведения, надеюсь, достаточны для того, чтобы опровергнуть это утверждение. Само эмоциональное содержание различных частей фриза напрямую вытекает из переломной эпохи восьмидесятых годов и возникло как реакция на преобладавший в те годы реализм.

Фриз задуман как серия декоративных картин, которые в целом должны представить образ жизни как таковой. Сквозь них тянется изогнутая линия побережья, за которым лежит море, вечно находящееся в движении, а под кронами деревьев разворачивается многообразие жизни, с ее радостями и печалью.

По моей задумке, фриз должен был быть представлен в таком зале, который давал бы ему подходящее архитектурное обрамление, так, чтобы каждая его часть занимала подобающее ей место, не нарушая при этом целостности впечатления; но, к сожалению, до сих пор так и не нашлось никого, кто вызвался бы осуществить этот план.

«Фриз жизни» следует также рассматривать в связи с оформлением актового зала Университета – фриз во многом предвосхитил эти работы, и без него они, возможно, вовсе не были бы созданы. Благодаря ему у меня развилось оформительское чутье. Эти работы также объединяет идейное содержание. «Фриз жизни» крупным планом изображает печали и радости отдельного человека, а полотна в ауле Университета – великие предвечные силы.

«Фриз жизни» и работы для университетской аулы пересекаются в картине «Мужчина и Женщина» (см. Иллюстрации – «Обмен вещами»), где на заднем плане изображены лес и золотой город.

Его нельзя назвать законченным, так как он все время находился в работе, с долгими перерывами. Поскольку я работал над ним в течение долго времени, он, разумеется, неоднороден по технике. – Многие из этих картин я воспринимал как эскизы и намеревался придать всей серии большее единообразие, лишь когда нашлось бы подходящее помещение.

Теперь я вновьставляю свой фриз, во-первых, потому, что считаю его слишком хорошим произведением, чтобы о нем можно было забыть, а во-вторых, потому, что в течение всех этих лет он имел для меня, в чисто художественном отношении, такое большое значение, что я сам хочу видеть его целиком.



## **Из недатированной записной книжки**

Своим искусством я пытался объяснить жизнь и ее смысл самому себе – и хотел помочь разобраться в жизни другим. – Мне всегда лучше работалось над картинами о себе. —

Я выставлял их вместе и чувствовал, что отдельные картины связаны друг с другом содержанием. – Когда их выставляешь вместе, они сразу начинают звучать и воспринимаются по-другому, нежели по отдельности. Они образуют симфонию.

Так я решил писать фризы.

## Из разрозненных заметок 1918

Фриз, как мне кажется, вполне может иметь воздействие, аналогичное воздействию симфонии. Он может взмывать к свету и нырять в темные глубины. Его сила может местами расти, местами падать. И все равно сквозь все картины могут раздаваться и отражаться друг в друге одни и те же звуки, и там и тут могут прорываться пронзительные ноты, барабанные дробы.

И все равно может возникнуть ритм.

Этот фриз воздействует как симфония, в нем есть ритм. И можно при желании ясно это увидеть даже у Бломквиста<sup>19</sup>, хотя развеска, выполненная в спешке, оставляет желать лучшего.

Кроме того, я совершенно не согласен с мнением, будто фриз должен состоять из картин одинакового формата. Напротив, я считаю, что разность форматов делает его более живым. Кроме того, для наддверного и надоконного пространства часто бывают необходимы картины иных форматов.

Эту серию картин я считаю одной из моих самых значительных работ, если не самой значительной.

Она так и не встретила понимания у меня на родине. Прежде всего, раньше всего и лучше всего ее поняли в Германии.

---

<sup>19</sup> Сегодня «Бломквист» (Blomqvist), основанный в 1870 году как галерея, – крупнейший аукционный дом Норвегии. У Бломквиста выставлялись многие известные норвежские художники, а в 1918 году здесь был целиком выставлен «Фриз жизни» Мунка.

**Записная книжка  
(1889–1890)  
«Иллюстрированный дневник»**

Только для моего личного чтения.

E. Munch

После моей смерти дать просмотреть свободомыслящим понимающим людям.

Э. Мунк, сент. 1932 г.

Господину профессору Скрейнеру<sup>20</sup> от Ингер Мунк<sup>21</sup>.

апр. 1944 г.

\* \* \*

Высокий склон, поросший травой, на вершине тянется к небу лес. На склоне пасутся коровы и овцы, слышен звон колокольчиков. Над склоном голубое небо, покрытое редкими белыми облаками, а внизу долина. Трава такая зеленая, а небо такое голубое. За крохотными ягнятами из леса может наведаться медведь, и потому к ним приставлен мальчонка с хворостинкой, которой он медведя и прогонит. Под склоном, в долине, убирают сено...

Вдали виднеется множество белых шатров. Перед одним из них сидят мужчина и женщина и ведут долгую беседу. —

Усадьба. Посередине двора стол из серого камня, вокруг него каменные сидения. С одной стороны – большой хлев с высоким заездом на сеновал, с другой – низкие домики для возчиков и загоны для овец. Как-то один ягненок сломал ногу, и они били его, пока не забили до смерти. Он был такой маленький, беленький. Лежал, распластавшись на траве, едва живой.

\* \* \*

Они сидели, плотно прижавшись друг к другу на маленьких детских стульчиках у подножия большой двуспальной кровати; рядом на фоне окна темнел силуэт высокой женщины. Она сказала, что должна их покинуть, вынуждена их покинуть – и спросила, будут ли они горевать, когда ее не будет – и они должны были пообещать ей держаться Иисуса, тогда они встретятся с ней снова на небесах.

Они толком ничего не поняли, но им стало ужасно грустно, и они заплакали.

---

<sup>20</sup> Кристиан Эмиль Скрейнер (Kristian Emil Schreiner, 1874–1957) – профессор анатомии, личный врач и близкий друг Мунка. После его смерти принимал участие в сортировке личных бумаг художника.

<sup>21</sup> Ингер Марие Мунк (Inger Marie Munch, 1868–1952) – сестра художника.

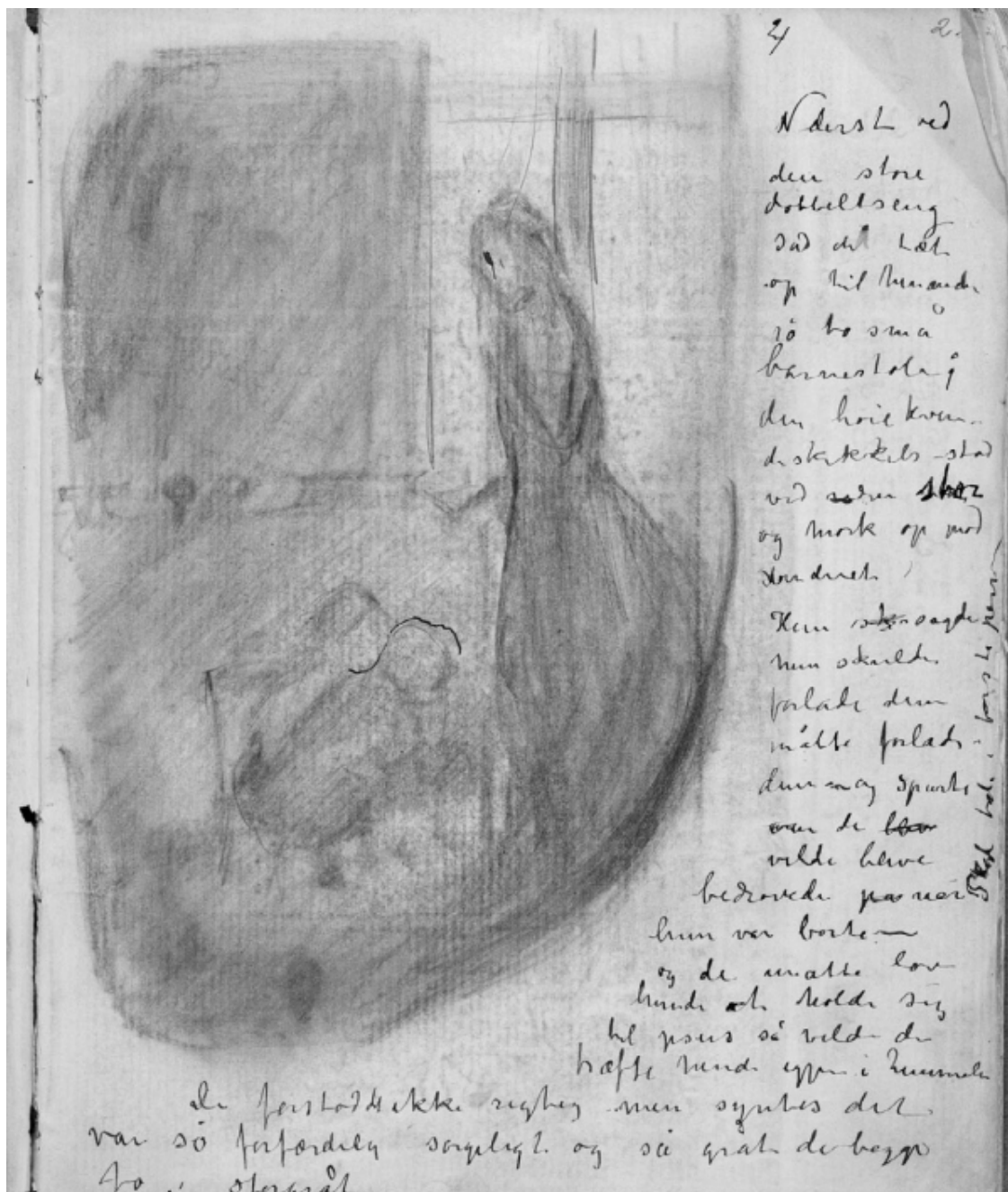


Иллюстрация в дневнике

\*\*\*

На лестнице было темно и серо. Я держал ее за руку – и тянул ее за собой, мне не терпелось побыстрее спуститься.

Я спрашивал, почему она так медленно идет. Она останавливалась на каждой ступеньке и переводила дух.

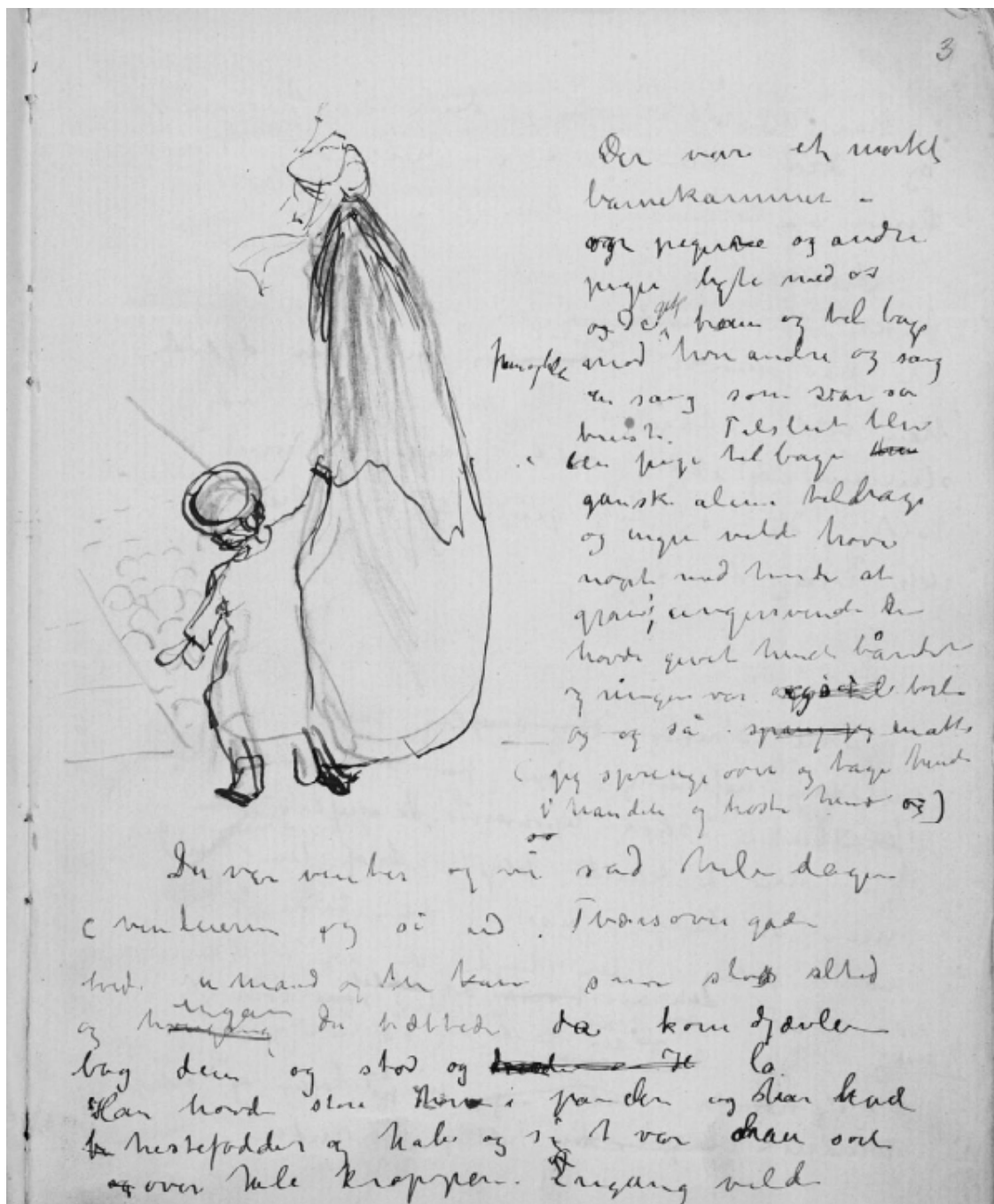


Иллюстрация в дневнике

За дверью дневной свет ослепил нас. Сколько света. Она на мгновение остановилась перевести дух. Воздух был удивительно теплым, с редким холодным дыханием ветерка. Между камней брусчатки пробивались светло-зеленые травинки. Весна.

На ней была бледно-сиреневая шляпа, и бледно-красные ленты развевались от каждого дуновения ветерка и хлопали ее по лицу.

Затем мы спустились по дворцовому парку к крепости и стали смотреть на море.

\*\*\*

В детской было темно. Наши служанки и служанки соседей играли с нами, они сходились и расходились, напевая грустную песню. Под конец осталась только одна девушка. Она одиноко



стояла, и никто не обращал на нее внимания. Молодой человек, давший ей ленту и кольцо, тоже ушел. Я подбежал к ней и взял за руку, чтобы утешить.



Иллюстрация в дневнике

\* \* \*

Стояла зима, и они целыми днями сидели у окна и глядели на улицу. В доме напротив жили муж с женой, они постоянно дрались. Однажды во время очередной ссоры за их спинами появился дьявол, он стоял и смеялся.

У него были большие рога, копыта и хвост. Все тело черное. Когда-нибудь он схватит их своими когтями и утащит в ад. Поэтому-то он и улыбался.

Иногда по вечерам, когда опускалась темнота, они видели, как из соседней комнаты торчат копыта. Это был дьявол. Когда они себя плохо вели и не желали ложиться спать, он хотел забрать их, но, если они будут держаться Господа, он не посмеет их тронуть.

С неба без остановки падали большие снежинки. В воздухе они кружились целыми легионами, и одну снежинку можно было провожать глазами до тех пор, пока она не коснется земли. Там снежинки ложились одна на другую, образуя белый, чистый, мягкий ковер. Снег покрывал крыши и карнизы до самых стекол.

\* \* \*

На елке до самой макушки было множество белых свечей, с некоторых тек воск. Она сверкала всеми цветами, но больше всего было красного, желтого и зеленого. На нее почти невозможно было смотреть, слепило глаза.

Воздух был пропитан чадом свечей, горящей хвои и теплом. Свет заливал все уголки, прогонял прочь тени.

Она сидела на диване, тихая и бледная, в черном шелковом платье, которое казалось еще чернее в этом море света. К ней жались пятеро детей. Отец сначала ходил взад-вперед по комнате, потом подсел к ней, и они стали шептаться, склонив друг к другу головы. Она улыбалась, а по ее щекам текли слезы. Было тихо и светло.



Иллюстрация в дневнике. Берта<sup>22</sup> и Карл<sup>23</sup>

Берта запела: «Счастлиное святое Рождество, тихо спускаются на землю ангелы...»

Потолок разверзся, и мы увидели высокое-высокое небо и улыбающихся ангелов в белом, которые тихо спускались на землю. Мы все замерли от восхищения, а она поглядывала то на одного, то на другого и ласково гладила нас по щекам.

<sup>22</sup> В дневниках Мунк называет Бертой свою сестру Софию.

<sup>23</sup> В дневниках Мунк называет Карлом или Карлеманом себя в детстве.



Иллюстрация в дневнике

\* \* \*

Нас разбудили посреди ночи. – Мы сразу все поняли, оделись, потирая сонные глаза.



Иллюстрация в дневнике

\* \* \*

На пристани было жарко и душно, будет приятно подняться на палубу и подышать свежим воздухом.

Он сидел на палубе, облокотившись на борт, и разглядывал шумную толпу, люди протискивались вперед, чтобы занять место на пароходе. Разгоряченные жирные торговцы, выглядевшие так, будто их сейчас хватит удар, бежали по трапу, отирая пот с лица. Профессора, студенты, светские львы с Карла Юхана<sup>24</sup> и дамы в светлых платьях с шумной суетой пробирались вверх.

Какая жара.

---

<sup>24</sup> Улица Карла Юхана – центральная улица Осло, тогдашней Кристиании.

Господи, ну и пекло.

Окутанный чадом и пылью под палящим июльским солнцем белел город. А с другой стороны раскинулся фьорд, он серебрился на солнце и манил своей прохладой. Всего через каких-то пару минут спертый городской воздух останется в прошлом – только бы они поторапливались.

Нансен<sup>25</sup> сидел в своем парижском костюме с тростью и разглядывал дам. Из этих христианских дам он знал всего лишь нескольких, хотя с некоторыми он был знаком лучше. Ему уже двадцать, а по-настоящему влюблен он еще не был.

Вот и капитан с супругой. Поглядите, как они друг с другом ласковы. А люди еще судачат, что она обманывает мужа...

Может, ей надоел этот бравый светский лев.

Странно, что в нее все влюбляются. Так говорят. Не такая уж она и красивая. Рот некрасивый. Супруги приближаются и садятся прямо напротив него.

Помнит ли она, что меня представлял ей полгода назад художник Нильсен, он тоже был одним из ее любовников.

Он поздоровался, они поприветствовали его в ответ. – Какой надменной она выглядит, немного скучающей. Подставила губы для прощального поцелуя.

Раздался третий гудок. Медленно-медленно, потом все быстрее и быстрее пароход заскользил к светлой серебрящейся глади.

Они сидели друг напротив друга. Он смотрел на нее не отрываясь, был уверен, что выглядит хоть куда. Во время поездки на юг он загорел, одежда новая и хорошо сидит.

\* \* \*

Такие дни вспоминаются, когда сильно расхвораетесь.

Стояло наполненное светом солнечное утро. Он шел проселочной дорогой и чувствовал себя легким и здоровым. Везде царил воскресное настроение.

Навстречу ехала коляска фру Д<sup>26</sup>... Он смутился – выглядел он, для того чтобы показываться на глаза дамам, совсем неподходяще. Куда же ему деться? Он огляделся. Нельзя ли куда-нибудь свернуть? Нет, никаких путей к отступлению, придется набраться храбрости. Он слегка поправил сбившийся галстук, отряхнул брюки, которые донашивал в деревне. Коляска поравнялась с ним и остановилась.

– Добрый день!

– Доброе утро!

С улыбкой она наклонилась к нему и сердечно протянула руку. Выглядит блестяще. Она прищурила глаза и засмеялась. Оглядела его сверху донизу.

– У вас мокрые волосы, вы, наверное, только с постели. Вам непременно надо быть у меня завтра, сегодня у меня дамский клуб. Смотрите, какие прелестные цветы, – в коляске у нее было полно больших желтых цветов, – посмотрите на этот, как он прекрасен, слишком прекрасен. Я дарю его вам. И вот этот. Пожалуйста, по одному в каждую руку.

На прощание она протянула ему ладонь и, прищурившись, взглянула на него:

– Адъё!

---

<sup>25</sup> См. сноску 37.

<sup>26</sup> Под именем «фру Д.» Мунк описывает Милли Таулов (Emily «Millie» Thaulow), свою первую любовь, роман с которой он пережил летом 1885 года во время летних каникул в Осгорстранне. Отношения с Милли вдохновили Мунка на создание целого ряда картин «Фриза жизни». Позднее в тексте Мунк именует Милли «фру Хейберг».

Он остался стоять на пыльной проселочной дороге. В каждой руке он держал по большому цветку и смотрел вслед коляске. Он чувствовал себя немного растерянным. Взгляды, рукопожатия, цветы – что все это означает? Он вздрогнул. Она обернулась и засмеялась.

Он направился домой, старательно пряча цветы, чтобы никто не увидел, и думал, думал...

\* \* \*

Всю вторую половину дня они бродили по лесу и веселились. Шутили, смеялись, будто школьники.

Он точь-в-точь такой, как ей нравится, они так подходят друг другу, сказала она, и он ощутил прилив гордости.

В огромной шляпе с алой, цвета киноvari, подкладкой она выглядела забавно, по-детски. Такая соблазнительная – ходит, опустив голову, собирает цветы, приходит в восторг, когда находит какой-нибудь красивого цвета. Он не мог оторвать глаз от ее шеи. Волосы были подняты, и шея выглядела такой обнаженной.

\* \* \*

К вечеру стал собираться дождь, по небу без остановки быстро-быстро двигались тяжелые тучи.

С моря дул ветер. Церковь стояла белая и печальная, вокруг – могилы.

Он ждал ее, она зашла к каким-то знакомым. После беготни по лесу он устал, ему было холодно.

Она казалась не такой красивой, как накануне, выглядела старше.

Они зашли в темную комнату. Из-за низко висящих туч все было каким-то унылым. Они разожгли огонь и присели у камина. Повисло молчание, они не находили, что сказать друг другу.

Зажгли лампу. Вошла фрёкен Нильсен. Он смутился еще больше. Из двери в сад вид открывался величественный – море, синее-синее. Воздух, пейзаж, вода контрастировали с желтым светом лампы. Желтый свет ярко освещал головы, бросал золотистый отблеск на тарелки и скатерть. В тени прятался синий, чисто синий.

Долгие паузы. Стук ножей и вилок о тарелки.

– Будьте любезны! – внезапные слова звучали ужасно торжественно.

У меня было чувство, что обе дамы смотрят на меня и находят чужаковатым – и ем я, наверное, странно. Может, я чересчур редко пользуюсь ножом?

Я покрылся испариной, еда застревала в горле.

– Вы почти ничего не едите, у вас плохой аппетит? – спросила хозяйка.

– Да нет.

Я покраснел, пробормотал что-то про необычайный аппетит и стал есть с удвоенным энтузиазмом. Теперь надо бы что-нибудь сказать.

– Красиво, синий пейзаж за окном, – произнес я. – Напоминает Пюви де Шаванна<sup>27</sup>.

Как напыщенно звучит, подумал я про себя, они, должно быть, считают меня скучным.

Вид у меня, наверное, страдальческий.

Дама переглянулись.

---

<sup>27</sup> Пьер Сесиль Пюви де Шаванн (Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898) – французский художник-символист.

Моя дама, сидевшая напротив меня, уткнулась в тарелку, и мне показалось, я заметил легкую улыбку. И хуже всего было то, что я улыбнулся ей в ответ.

– Так вы нашли подающее надежды дарование?

– Художественное дарование, – уточнил я, изо всех сил стараясь придать своим словам шуточный тон.

– Прекрасно. Встреча двух великих творцов, родственных душ.

Я увидел, что ее разбирает смех, она покраснела от усилий его сдержать. И наконец смех вырвался наружу, взрыв смеха из тех, что внезапно прекращается, чтобы начаться вновь. Она отложила нож с вилкой, схватила за живот и стала хохотать с открытым ртом. Ее смех ранил меня, оскорбил, я почувствовал себя жалкой вошью, стол, тарелки заплясали у меня перед глазами.

Я из последних сил напрягся и попытался засмеяться вместе с ней, сказать что-нибудь, но смех и слова застряли в горле.

Она изнемогала от смеха.

– Я больше не могу, не могу-у-у, – прохрипела она, пошла в угол комнаты, села на корточки и смеялась, смеялась.

Как же я ее ненавидел.

Внезапно смех прекратился и повисла тишина, как после бури.

– Мне кажется, вы безумец, – произнесла фрёкен, – совершенный безумец.

Я не нашелся, что на это ответить.

Потом я вскочил из-за стола и вышел в комнату с камином.

Я чувствовал себя обескураженным, меня кидало в жар. Я прислонился лбом к холодному окну, чтобы немного остыть. Потом пришла она и стала обмахивать меня веером.

Полутьма. Веер. Как она очаровательна... И как я ее ненавижу.

Я наскоро распрощался и отправился восвояси.

Никогда больше не вернусь, ни за что на свете, и пусть она остается при своем. Я шел быстро, опустив голову и засунув руки в карманы, произошедшее не выходило у меня из головы. Я думал о своем унижении за столом, у меня горели уши, ее смех звенел у меня в ушах, я скрежетал зубами от ярости. Не хочу больше ее видеть, никогда.

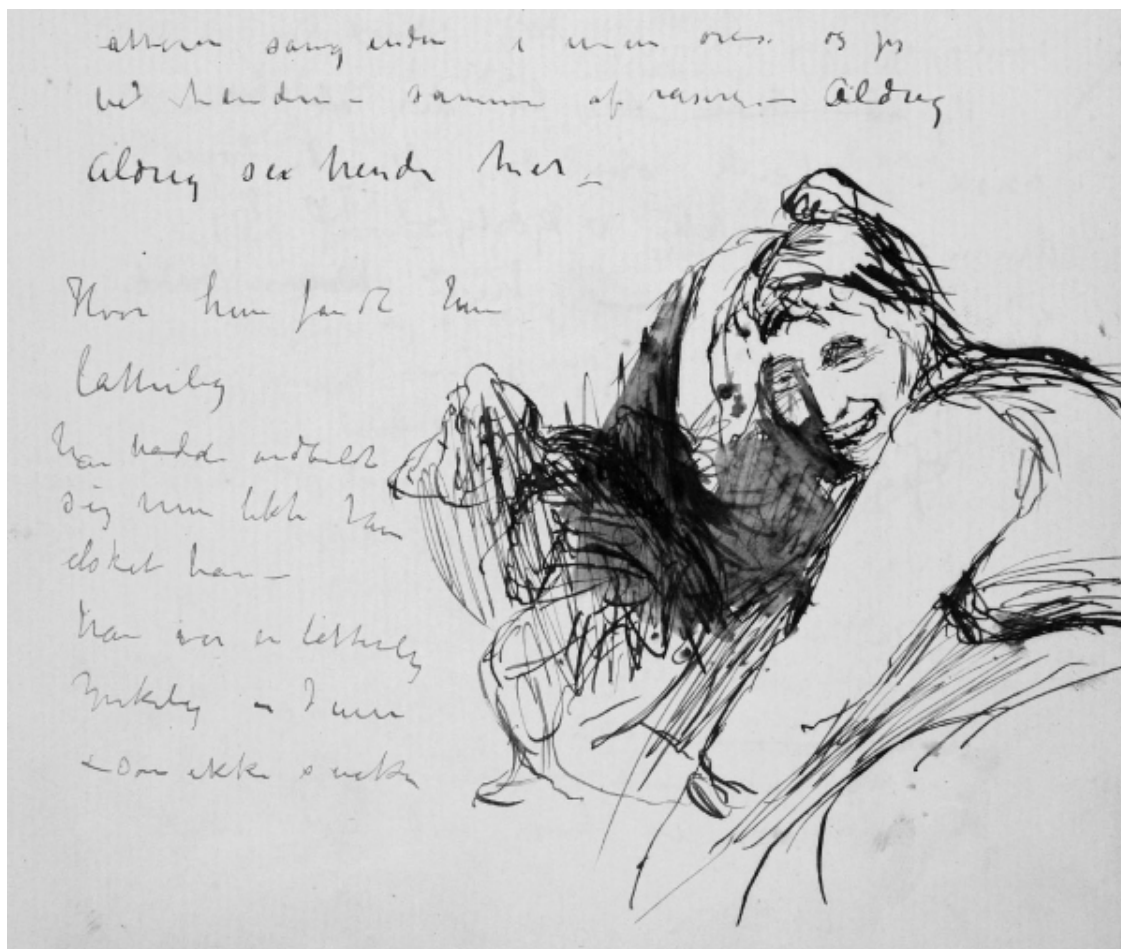


Иллюстрация в дневнике

Она смеялась над ним, а он возомнил, что нравится ей – он был смешон, жалок, глуп...

Я не показывался в усадьбе Киркебаккен два дня. Больше не выдержал. Надо показать ей, что не замечаю ее, с достоинством пройти мимо.

Я тайне мечтал, что она склонит гордую голову из любви ко мне, хотел унижить ее, как она унижала его.

Я встретил ее в саду.

– Будьте любезны, не желаете ли зайти.

– Нет, благодарствую.

– Отчего же?

– Благодарю, я собирался прогуляться к воде. Я так долго не выходил. Не желаете ли присоединиться?

Она надела шляпу и последовала за мной.

Всю дорогу она кокетничала, но я оставался холоден и почти не смотрел на нее.

У воды я попросил ее встать у кромки, чтобы посмотреть, как падает свет. Тогда я писал русалку.

Она сняла шляпу и распустила волосы. Потом скинула жакет и бросила его на камень.

Я прищурился и окинул ее критическим взглядом. В моем взгляде она не заметит и тени восхищения.

Потом я сдержанно поблагодарил и проводил ее до ворот.

– Не желаете ли войти?

– Нет, благодарю, уже поздно.

Мне показалось, она огорчилась.



Домой я отправился весьма довольный собой. Думал, что хоть немного отомстил.

\* \* \*

Он услышал в прихожей ее голос. Даже не различал слов, обращенных к нему Хеффермелем, рассеянно отвечал «да» и «нет».

Она вошла. Он притворился, что увлечен беседой, потом обернулся и с удивлением поздоровался.

– А, это вы, фру... Добрый день!

Хотелось выглядеть равнодушным, но голос сорвался. Она пролепетала что-то в ответ. Как очаровательна она была в облегающем платье и широкополой летней шляпке. А голос! Нежный, ласковый.

Он тотчас же все забыл и простил.

– Вы больше не хотите бывать у меня?

– Да нет, вовсе нет, я был занят, но скоро загляну.

За ужином она села рядом с ним.

Хеффермель предложил потанцевать, и вскоре танцы были в самом разгаре.

Он присел в уголке и смотрел на тех, кто умел танцевать... Представить только, если бы он мог пригласить ее на танец...

Он расстроился и сел, подперев голову кулаками.

И вот она подошла к нему.

– Вижу, вы задремали.

– Нет, напротив, но я не люблю танцевать.

Он не хотел признаваться, что не умеет.

– Мне тоже сегодня не хочется.

Они прошли в соседнюю комнату. Он почувствовал прилив удивительной нежности, ему стало жарко. Они подошли к окну, выглянули в него, их разделял только столбик оконной рамы. Как приятна прохлада. Среди облаков проглядывала луна.

– Обожаю такие вечера, когда лунный свет пробивается сквозь облака и не слишком светло. Я не выношу света. Он такой бестактный. Вам не кажется? В такие вечера мне хочется совершать ужасные безумства, и будь что будет. Я не в состоянии противиться этому желанию.



Иллюстрация в дневнике

– Да, красивый вечер. И свет такой мягкий, нет резких теней. Контуры всего вокруг лишь угадываются.

Он взглянул на нее.

Как нежны ее губы. В полутьме белела склоненная обнаженная шея.

Какое-то время они молча смотрели друг на друга, потом по ее губам скользнула удивительно нежная улыбка.

Теперь он видел только ее глаза. Синевя деревьев, темные дома, вода за ними, серая пелена воздуха и тусклая луна служили ее глазам всего лишь обрамлением.

\* \* \*

Все стали расходиться по домам. Хеффермель с супругой предложили проводить ее до дома.

Она все время старалась держаться рядом с ним. Вдруг она остановилась, остальные ушли вперед.

Она говорила намеками. Он никогда не слышал, чтобы дамы говорили о таком. Рассказывала о картинах, виденных ею в Париже.

– Помните картину «Ролла»<sup>28</sup>? Девушка, лежащая обнаженной на самом краю постели, разве она не прелестна?

– Да, но она слишком гладкая.

– Ну, девушки же стройные, у них не бывает пышных форм. А как красива нога, та, что слегка согнута.

---

<sup>28</sup> Скандальная картина Анри Жерве (Henri Gervex, 1852–1929) «Ролла» (1878) создана по мотивам одноименной поэмы Альфреда де Мюссе; была отвергнута Парижским салоном за аморальность, поскольку на ней изображена проститутка.

## **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.