

Побожий С.И., кандидат искусствоведения

## ДАВИД БУРЛЮК ИЗ ПРОШЛОГО ВЕКА

Несмотря на то что за последние 20 лет в российских и украинских музеях, галереях состоялось немало выставок Давида Давидовича Бурлюка (1882–1967), мы еще далеки от полномасштабной выставки, отражающей различные грани дарования художника, поэта и теоретика искусства. Это объясняется многими причинами. И прежде всего тем, что работы Бурлюка находятся в музеях, галереях, частных собраниях разных континентов. По подсчетам самого художника за всю свою жизнь он создал свыше десяти тысяч произведений. Огромное количество рисунков и этюдов объясняется его огромной работоспособностью. Однажды после летней практики Бурлюк привез в Одессу несколько сот этюдов, за что получил выговор от преподавателей, которые усмотрели в этом *«не искусство, а какое-то фабричное производство»* [3, с. 28].

Отметим первую выставку работ Бурлюка после 1917 г. в Башкирском художественном музее им. М.В.Нестерова (1994), где было представлено свыше 77 произведений из 14 музеев (Иркутск, Уфа, Пермь, Рязань, Омск, Самара, Томск). Выставка в Уфе сопровождалась изданием, состоящем из двух альбомов, в которые вошла статья о жизни и творчестве Бурлюка (автор - заместитель директора по научной работе этого музея С.В. Евсеева); воспоминания, стихи и каталог произведений [10].

Через четыре года выставка произведений Бурлюка из украинских музеев и частных собраний состоялась в Киеве, в Национальном художественном музее Украины (1998). К ее организации был причастен и автор этих строк, занимавший в то время пост заместителя директора по научной работе Сумского художественного музея. Провести эту выставку планировалось в Сумах, однако в силу определенных причин она состоялась в Киеве. К этому времени идея подобной выставки в Украине опиралась на

ряд культурных проектов, проведенных Сумским и Лебединским художественными музеями. В экспозицию киевской выставки вошли произведения живописи, графики и коллажа из музеев Киева, Николаева, Бердянска, Ильичевска, Сум, Днепропетровска, Херсона. К этому показу была приурочена научная конференция. Киевская выставка, на которой было представлено 35 работ также ознаменовалась выходом каталога [11]. Хронологическая канва представленных произведений охватывала от 1900-х до 1950-х годов и представляла почти все периоды творчества художника.

В 2007 г. в Сумах 125-летие со дня рождения Бурлюка было отмечено культурным проектом «Будетлянин Давид Бурлюк». Приехавшая на празднования внучка художника Мэри Клер Бурлюк-Холт (1946 г.р.) из Канады подарила этюд своего деда Сумской Александровской гимназии, в которой некоторое время обучался Бурлюк. В память об этом событии – юбилее художника – в гимназии была установлена мемориальная доска [17]. В этом же году произошло еще одно событие : на аукционе «Сотбис» в Лондоне была продана картина Бурлюка «В церкви» (1924–25. Холст, масло. 51x40,5) за рекордную цену для этого художника – 650 тысяч долларов.

Следует отметить, что значительными центрами по изучению жизненного и творческого пути художника в Украине стали Сумский художественный музей им. Н.Онацкого, фонд Бурлюка в Сумах, галерея искусств «Академическая» Украинской академии банковского дела в этом же городе. Благодаря их активной деятельности в областном художественном музее имеются две акварели американского периода и одна работа в технике масляной живописи японского периода. Если первые две работы были закуплены в 80-х гг. XX в. (Пейзаж. Штат Нью-Мексико. 1949. Бумага, акварель. 27x37,5; Мери Роз и ее близнецы. 1940-е гг. Бумага, акварель, уголь. 28x36), то японская работа («На морском побережье», 1921) – подарок гражданина Японии Акира Судзуки в 2013 г. [18,22]. И, как уже отмечалось, в Сумской Александровской гимназии хранится небольшой по формату, но

исключительно интересный по живописи этюд Бурлюка, подаренный японским исследователем и популяризатором этого художника. Отметим также уникальную работу, выполненную сумским фондом «Алгоника» по выявлению родословной Бурлюков от XVIII века до наших дней [21].

В диссертации на соискание научной степени кандидата искусствоведения японской исследовательницы Оваки Чиэко освещен и проанализирован японский период жизни и творчества Бурлюка [15]. Анализ его литературного и художественного наследия показал этнографическую направленность задач, что обусловило реалистический и импрессионистический характер произведений Бурлюка.

Значительную работу в области изучения художественного наследия Бурлюка, атрибуции и популяризации его произведений проводит историограф украинского авангарда, кандидат искусствоведения, профессор Дмитрий Емельянович Горбачев (1937 г.р.). Благодаря ему, а также другим искусствоведам, музейным работникам и коллекционерам удалось составить, по словам ученого *«карту украинского авангарда»* [6]. Творчество Бурлюка всегда было в фокусе искусствоведческих интересов Д.Горбачева. Укажем лишь на некоторые публикации [5,7,8,9]. Более развернутая библиография его работ опубликована в каталоге выставки живописи Бурлюка *«Возмутитель трех континентов»*, изданного галереей *«Прошлый век»* (СПб) в 2009 году [4].

Темой своей книги львовский исследователь О.Нога выбрал творчество Бурлюка в контексте мирового авангарда [13]. Проблемы бубнововалетского периода в творчестве Бурлюка освещены в монографии автора этой статьи [16]. Обстоятельную книгу об американском периоде творчества Бурлюка написал Норберт Евдаев [14]. Отметим также выход изданий в Одессе, Казани Тамбове и Сумах, посвященных Бурлюку [23, 24, 25].

В последнее время происходит активизация внимания исследователей к наследию художника в связи с появлением неизвестных ранее произведений Бурлюка на выставках и аукционах. Отметим межмузейный выставочный проект «Бубновый валет. Путь на Запад? Путь к себе», который был осуществлен Ярославским художественным музеем в 2001 году [2]. В ходе этих процессов происходит выявление новых работ художника, уточняется атрибуция его произведений. Выставка произведений Бурлюка из собрания петербургской галереи «Прошлый век» (2014) в Волгоградском музее изобразительных искусств им. И.И. Машкова органично вписывается в контекст этих процессов.

*«О предках своих мог бы написать целую книжицу /.../ Украина /.../ была и остается моей Родиной. Там лежат кости моих предков», – с ностальгией отмечал в своих воспоминаниях художник [3, с.14]. Предки Бурлюка происходили из казаков и по легендарной традиции были запорожскими писарями, откуда имели прозвище «Писарчуки». По воспоминаниям Людмилы Давидовны Бурлюк их предки переселились из Крыма и поселились в селе Рябушки неподалеку от города Лебедина. Там родился Парфентий Бурлюк, к родословной линии которого принадлежит Давид Бурлюк. Отец художника – Давид Федорович Бурлюк (1856–1915) женился в 1881 г. на Людмиле Иосифовне Михневич (ок. 1861–1924) в г. Ромны (ныне райцентр Сумской области), а через год, в Лебединском уезде (ныне район этой области) на свет появился будущий «будетлянин» Давид Бурлюк [21, с. 78]. В семье было шесть детей. В своих «Воспоминаниях отца русского футуризма» Бурлюк писал: «Родился 9 июля (ст.ст.) 1882 года на хуторе Семиротовщине (легенда о Петре I во время войны с Карлом)», *вблизи Рябушек Лебединского уезда Харьковской губернии. Домик стоял на высоком холме над ставком*» [3, с.15]. Хутор Семиротовщина (по-украински Семиротівка) прекратил свое существование в 70-х гг. XX в. во время кампании по ликвидации «неперспективных» хуторов на Украине. Место своего рождения художник называл «гнездом Бурлюков»; постоянно ощущал*

ностальгию за ним: *«Мне приходилось в юности бывать в этой усадьбе, когда уже все стало в упадок приходит, но и то можно было еще вообразить обеспеченность и зажиточность, с какой жили вольные казаки Украины в прежние времена /.../»* [3, с. 17]. Именно в Рябушках у будущего художника зарождается интерес к изобразительному искусству. Начало своего детского творчества он относил к 1890 г.: *«В этом году я стал пунктуально вести дневник и, вперемежку с записями, делал рисунки, главным образом, или, вернее сказать, исключительно пейзажного характера»* [3, с. 17]. Именно в «родовом гнезде», в августе 1897 г. им был выполнен и первый рисунок с натуры – портрет сестры Людмилы, в будущем – талантливой художницы. Ее портрет написал И.Бродский в 1906 г. (Музей-квартира И.И. Бродского, СПб).

Бурлюк всегда подчеркивал свое украинское происхождение, подтверждая это фактами своей биографии, а также произведениями на украинскую тематику, где казаки и князь Святослав становятся героями его произведений («Малоросы. Мои предки в походе». 1912. Государственный Русский музей. СПб). Украинская тематика была представлена им и на выставках «Бубнового валета» в 10-х–11-х гг. XX в. Украинские реминисценции присутствуют и в работах «Цыгане с лошастью» (1930-е) «Цыгане с лошастью на водопое» (1930-е), «Деревня на Слобожанщине» (1930-е) из собрания галереи «Прошлый век». В их основе – указывает украинский ученый Д.Горбачев – находим отголоски воспоминаний художника *«/.../ о детстве и юности на Слобожанщине»* [4, с.13].

На лебединской земле, в Рябушках состоялось и знакомство Бурлюка с поэзией Т.Шевченко, которую отец обычно читал детям на украинском языке. *«Мое вступление в 1894 году во второй класс классической гимназии в городе Сумы Харьковской губернии сразу дало мне прозвище «художника», – отмечал художник в своих воспоминаниях»* [3, с.24]. В Сумской Александровской гимназии Бурлюк обучался с перерывами. Поступив в нее в

1893 г., вскоре был отчислен в связи с болезнью и неуплатой за обучение. Вновь продолжил занятия с 1894 г. по август 1895 г. В 1880-е гг. рядом с корпусом гимназии для иногородних учеников был построен пансион. В нем и жил Бурлюк: *«Но так как я жил в казенном пансионе при этой гимназии и в свободное время и в пансионе продолжал рисовать пейзажи, отличавшиеся большой тщательностью тушевки, то «слава» моя скоро распространилась и среди старших классов»* [3, с.11]. В гимназии он выделялся среди других также *«/.../ прекрасными сочинениями по-русскому, получая ремарки учителей: «Вы настоящий поэт»* [3, с.21].

Художественное дарование Бурлюка впервые заметил учитель рисования этой гимназии, художник Александр Карлович Вениг (1865–1907) – сын известного исторического и религиозного живописца, академика Карла Богдановича Венига (1830–1908). Учитель рисования написал письмо в Рябушки родителям Д.Бурлюка, в котором настоятельно рекомендовал обратить внимание на *«искру Божию, имеющуюся в Вашем сыне»* [3, с. 24]. Он же выписал для юного художника из столицы краски. Очевидно, под руководством и пользуясь советами маститого художника Бурлюк исполнил две копии масляными красками с акварелей своего учителя. На одной акварели было изображено село весной, на другой – зимой. Талант Бурлюка был отмечен и учениками гимназии, которые и окрестили его «художником». В это же время, недалеко от Сум, в городе Конотопе жил Казимир Малевич. Так же, как и Бурлюк он увлекается рисованием, пишет и даже продает свои первые картины.

Решающее значение для Бурлюка имела его встреча с художником-пейзажистом, фотографом Константином Константиновичем Первухиным (1863–1915) в 1892 г., а после обучения в гимназиях, по свидетельству художника *«страсть моя к рисованию ...достигла такого напряжения, что я не мог ни о чем другом думать, как только о живописи»* [3, с.12]. Таким образом, есть все основания полагать, что рождение Бурлюка на украинской

земле, обучение в сумской гимназии имели важное, а может быть в некотором смысле и решающее значение для его становления как художника.

Дальнейшее обучение в художественных школах и студиях Казани (1898–1899), Одессы (1899–1901), Москвы (1911–1914), Мюнхена (1902–1903), Парижа (1904) дает возможность с одной стороны – овладеть изобразительной грамотой, а с другой – происходит знакомство его с разнообразными методиками преподавания рисунка и живописи. Последнее обстоятельство если не ставило в тупик, то вызывало множество вопросов относительно выбора своего пути в искусстве и доверия к педагогическим системам его учителей. Если одни учебные заведения имели особый статус в художественной системе европейского образования (Мюнхенская академия художеств), то другие существовали за счет частной инициативы (студия Ф.Кормона).

Одной из известных художественных школ в Европе была Мюнхенская академия художеств, из недр которой вышли художники-пейзажисты мюнхенской школы: Петер Корнелиус, Вильгельм фон Каульбах, Франц фон Штук. В ней набирались мастерства иностранные художники А. Муха, В.Кандинский, Л. Альма-Тадема. Помимо Бурлюка в академии в разное время обучались В.Кандинский, Д.Кардовский, Л.Пастернак, Ф.Рубо.

В конце XIX–начале XX в. Мюнхен был художественной Меккой, куда съезжались художники со всех концов света. Бурлюк попадает в Мюнхен в переходное время, когда на смену устоявшимся на протяжении столетий педагогическим системам приходят новые, когда одной из альтернатив академии выступают частные студии (школы) А.Ашбе и Ш.Холлоши. Большой популярностью пользовалась студия *«крупнейшего педагога»* и *«блестящего рисовальщика»* (по выражению И.Грабаря, учившегося в студии) А.Ашбе. Живописная система, разработанная ее руководителем была близка к системе импрессионистов в том смысле, что краски не смешивались на палитре, а накладывались отдельно. Но Ш.Холлоши,

указывал М.Добужинский, был ближе к импрессионизму, так как система А.Ашбе вела, по его мнению, к геометризации форм. Вместе со своим братом Владимиром Давид обучался в студии в 1903 г., удостоиваясь высоких похвал от своего учителя, который называл его *«прекрасной дикой степной лошадью»*. Усвоенные приемы Бурлюк использовал в своих ранних импрессионистических работах.

Приватная инициатива лежала в основе появления студии под руководством художника-реалиста Фернана Кормона. Его педагогический метод опирался на академическое искусство, что не мешало обучаться в ней разным в стилистическом отношении художников (А.Тулуз-Лотрек, Э.Бернар). В начале XX в. там обучался Н.Рерих (1900–01), а также представитель харьковской пейзажной школы М.Ткаченко. Таким образом, пребывание Бурлюка за границей отражало общую тенденцию расширения профессионального образования через заграничные путешествия среди русских и украинских художников в начале XX века..

Ученический период творчества Бурлюка охватывает период с 1898 г. до середины 1900-х гг. Работы, представленные на выставке в Волгограде написаны в разные годы и относятся к разным периодам творчества Бурлюка. Наше внимание привлекают вещи, созданные в 1900-е гг. Эти датировки подтверждает атрибуция Д.Горбачева [4]. «Лесной пейзаж с рекой» (1901) принадлежит ко времени обучения Бурлюка в Казанской художественной школе. Это среднее учебное заведение было открыто в 1895 г. Художественная школа в Казани – первая в системе специальных художественных заведений, подведомственная Академии художеств. Она давала возможность ее наиболее подготовленным и талантливым выпускникам поступать впоследствии в академию. Если здесь основной упор делался на академический рисунок, то, например, в Одесской школе культивировались европейские импрессионистические традиции.

По мнению Д.Горбачева: *«Это самая ранняя из известных работ художника»*, отличающаяся достаточно высоким уровнем исполнения для начинающего художника [4, с.3]. И действительно, он выступает в ней довольно умелым композиционером. Грамотное построение позволило создать широкую панораму водной глади реки и лесной чащи, обступающей берег. Наличие такого произведения у Бурлюка – явление закономерное, вписывающееся в контекст современной художественной жизни того времени. Все начинающие художники не избежали искусства творения в духе передвижнической пейзажной живописи. Вспомним К.Малевича с его увлечением картинами Н.Пимоненко и И.Шишкина. В своих воспоминаниях Бурлюк отмечал, что летом 1898 года он *«сделал сотню-другую уже и набросков фигур и лиц, а также большое количество пейзажей. Работал карандашом, а также китайской тушью, кистью»* [3, с.25]. В следующем году им был выполнен *«/.../ серьезный этюд, мокрой тушью...»* [3, с.25]. Уже перед вступлением в Казанскую художественную школу: *«Я был по преимуществу пейзажистом, не чуждаясь, однако, делать наброски какого-нибудь шалуна, облокотившегося в своем рваном картузе о плетень, или девочки-гусятницы»*, – отмечал художник в своих воспоминаниях [3, с. 25].

Художественный совет этой школы, по словам Бурлюка, был восхищен *«моими пейзажами и композиционными работами»*. Обратим внимание и на то обстоятельство, что Бурлюк привозит с Украины на берега Волги *«бесконечное количество»* этюдов юга, в которых было гораздо больше легкости и понимания тональности. Один из них – *«Мельницы над Днепром»* был выставлен и за него автор получил премию в размере 25 рублей. *«Лесной пейзаж с рекой»* также отличается умелой передачей тональных градаций. Пленэрное творчество Бурлюка достигает апогея летом 1902 г., когда он привозит в Одессу свыше трехсот этюдов. Именно в Одессе Бурлюк усвоил первые понятия об импрессионизме: *«Мой колорит ознакомился с лиловатыми гаммами русского импрессионизма Костанди /.../* [3, с.26]. В

дальнейшем, используя термин «импрессионизм» художник подразумевал под ним свободу самовыражения, а не творческий метод.

Казань занимала в жизни художника особое место. Здесь он познакомился с Н.Фешиным, впоследствии тот напишет два портрета своего товарища по школе (один из них находится в Государственном Русском музее, СПб). На одной из книг он сделал следующую подпись: *«Давид Бурлюк никогда не забывал Казани. Города, где он встал на путь художника...»* [23]. С Казанью связано творчество таких художников, как В.А.Радимов, Х.Н.Скорняков, П.Ф. Бессонов, И.А. Денисов, Г.А. Медведев, А.И. Фомин, Н.И. Фешин, работы которых экспонировались в 1914 г. в Сумах на Первой выставке картин местных и иногородних художников.

Стремление к детализации и желанием художника передать настроение соединилось в работе «Горный пейзаж» (1903–04). В это время он перенимает мастерство у преподавателей Королевской академии в Мюнхене (1902) и мастерской Ф.Кормона в Париже (1904). Эти годы у Бурлюка проходили под *«знаком Шишкина, Куинджи и Ретина, слегка Серова»*; 1904 год *«в Париже для меня Курбе и Морис Дени»* [3, с.28]. Без труда в «Горном пейзаже» прочитывается «след» немецкого художника-романтика первой половины XIX в. Каспара Давида Фридриха. Середина 1900-х гг. в плане художественной манеры отмечена, по словам Бурлюка, *«/.../ отчаянным реализмом: каждая веточка, сучочек, травка, – все выписано»*. Колорит работы подбирался таким образом, *«/.../ чтобы на расстоянии он вполне совпадал с натурой»* [3, с.29].

Лето 1906 г., зима и ранняя весна следующего года *«означают для меня работу необычайной напряженности»*, – писал художник в своих воспоминаниях [3, с.31]. *«Сумасшедшие»* продолжал работать и осенью. К этому времени относятся два этюда, представленных на выставке в Волгоградском музее изобразительных искусств им. И.И. Машкова: «Летний лес» (1906) и «Ники на прогулке» (1907). Стремление автора к передаче

подвижного света и одновременно индивидуализированного восприятия реальности отличает «Летний лес». Из известных нам работ Бурлюка этого времени можно отметить следующие: «Пейзаж. Деревья» (1905-06; холст, масло. 69,8x57,5. Вятский областной художественный музей им. А. и В. Васнецовых), «В городе» (ок. 1906; холст, масло. 69x59), «На веранде» (ок. 1907. холст, масло. 89,5x74. Киевский национальный музей русского искусства), «Дом и сирень» (1907, холст, масло. 69x54. Ильичевский музей изобразительных искусств им. А.Белого), «Брошенная усадьба» (1907, холст, масло. 55,5x69. Бердянский художественный музей им. И. Бродского), «Лодка у берега» (1906, холст, масло. 44,5x71. Государственный Русский музей, СПб.), «Пейзаж с цветочной клумбой» (1906, холст, масло, темпера. 47x57. Государственный Русский музей, СПб.). Две последних могли экспонироваться на II-м Салоне Издебского в 1911 г. в Одессе, Николаеве и Херсоне среди «этюдов», выполненных в 1906 году. К этому времени относится «Женский портрет» (1906; холст, масло. 90x75,5. Государственная Третьяковская галерея), в котором удивительно сочетается проработанность форм лица с подвижными импрессионистическими отдельными мазками фона.

При сравнении работ Бурлюка одного времени бросается в глаза их иногда коренное отличие. Возьмем, к примеру, «Ники на прогулке» (1907) и «Дом и сирень» (1907). В последней первый план решен в обобщенной манере путем накладывания разных по направлению и тональности мазков. Видно, насколько эволюционирует художник в сторону от реализма к импрессионизму и отчасти футуризму в пейзаже. Границы предметного цвета в «Ники на прогулке» значительно расширяются, но главной задачей ставится передача освещенности предметов и зелени.

Таким образом, четыре произведения раннего периода творчества Бурлюка из собрания петербургской галереи «Прошлый век» представляют значительный интерес для исследователя. Во-первых, они расширяют круг

произведений художника этого времени (например, на выставке 1994 г. в Уфе было показано всего 4 работы 1900-х гг.). Напомним, что «Лесной пейзаж с рекой» по утверждению знатока украинского авангарда Д.Горбачева – это самая ранняя из известных работ художника. Во-вторых, они показывают разнообразие живописных приемов и культурных образцов по которым «путешествовал» художник в то время. И, безусловно, они дают возможность провести технико-технологическую экспертизу с выявлением характерных особенностей живописи, что является важным, а иногда и определяющим элементом атрибуции произведения.

Ежедневная упорная работа в области пейзажной живописи приводит Бурлюка к созданию уже вполне профессиональных работ. Об этом свидетельствуют: «Сельский пейзаж» (1900-е гг., холст, масло. 59,2x70,8. Киевский национальный музей русского искусства), «Пейзаж» (1900-е., холст, масло. 57,5x75,2. Николаевский художественный музей им. В.В. Верещагина). В данном случае под профессионализмом понимается умение художника находить соответствующие способы выражения для поставленных им задач.

Посетив в 1908 г. выставку «Современные течения в искусстве» (ее устроителем был Н.Кульбин, которого Бурлюк называл *«исходным пунктом»*, *«базой наших операций по завоеванию города на Неве»*), Л.Бакст отметил высокий уровень произведений Бурлюка. К этому времени принадлежат работы из собрания Государственного Русского музея (СПб.) : «Поле» (1908, холст, масло. 45x108.), «Утро. Ветер» (1908, холст, масло. 66,5x106). Обе могли экспонироваться на I-м Салоне Издебского. Выполненные в стилистике импрессионизма их отличает понимание этого художественного метода. Раздельный мазок создает состояние вибрирующей поверхности холста. В работах этого времени «Аллея в парке» и «Мельница. Херсонщина» (ок. 1908) манера накладывания мазков, характер освещенности указывают на импрессионистическое видение художника с

последующей реализацией на холсте с помощью классических приемов. Надо сказать, что в импрессионистическом ключе были исполнены и некоторые японские пейзажи. Они были представлены на выставке «Природа и жизнь островов Огасавара» и получили хвалебные отзывы критики. В то время, как кубофутуристические композиции показались критикам страны Восходящего Солнца *«недостаточно динамичными»* [15, с.16].

Как и многие представители авангарда Бурлюк творил в разных стилях, характерных для начала XX в.: реализме, импрессионизме, неоимпрессионизме, кубизме, кубофутуризме, фовизме. Такую полистилистичность наблюдаем и в творчестве других художников, что отображало тем самым главную тенденцию развития искусства начала прошлого века: поиски новых форм выразительности опирались на синтез стилей. Вместе с тем, подобное обращение к разнообразной стилистике определяло и решение художниками художественно-пластических проблем.

В скором времени тематика произведений Бурлюка расширяется. Не только пейзаж, но портреты и натюрморты появляются в экспозициях выставок. Так, например, на первой выставке «Бубнового валета» в 1910–11 гг. Бурлюк показал всего два пейзажа. Не исключено, что они были выполнены в неоимпрессионистической манере. Это подтверждают воспоминания художника, в которых он отмечал, что летом 1910 г. им были написаны *«неоимпрессионистические этюды Днепра»*. Вскоре стилевой круг поисков расширяется к кубофутуризму.

Осенью 1910 г. братья Бурлюки выступили участниками Нового Мюнхенского объединения вместе с Пикассо, Дереном и Ле Фоконье. На выставке 1913 г. Бурлюк показывает произведения, в названиях которых подчеркивается их украинский тоpos: *«Степь (малорусский стиль). Протекающая раскраска. Лейтлинии. Частичная занозистая поверхность»*. С украинской тематикой перекликаются произведения Бурлюка, упомянутые в каталогах выставок «Бубнового валета» 1916 г. («Святослав»). Следует

отметить, что 10-е гг. XX в. – период активной выставочной деятельности Бурлюка в качестве экспонента и организатора выставок. Так, например, на Втором Салоне Издебского (1911) Бурлюк представил 26 произведений. Это больше, чем у Н.Гончаровой, М.Ларионова и И.Машкова, уступив лишь В. Кандинскому, у которого было 54 номера. Следует отметить, что выставляться с Бурлюками для многих было довольно рискованным занятием, так как их *«талант лез из всех углов»*. Один из рецензентов писал: *«Весьма умно сделали устроители «Салона», выставив в комнате одного из Бурлюков некоторые его вещи, написанные с прежней манерой»* [12, с.107]. Писатель Л.Андреев после посещения выставки «Нового искусства» увидел в работах Бурлюка и Н.Кульбина *«маленькую радость о преобразении»*. Надеемся, что современный зритель также почувствует радость при встрече с работами Бурлюка.

#### Литература

1. Болотина И.С. Проблемы русского и советского натюрморта. – М., 1989.
2. «Бубновый валет. Путь на Запад? Путь к себе». К 90-летию общества художников «Бубновый валет» : каталог выставки. Ярославль 2001 – Москва 2002 / авт. вст. ст. Битколова Л.; сост. Битколова Л., Федорова И. – М., 2002
3. Бурлюк, Д. Воспоминания отца русского футуризма / публик. Е. Чиждова и Д. Ксенина // Минувшее: Исторический альманах. 5. – М., 1991. – С. 7–53.
4. Возмутитель трех континентов : выставка живописи Давида Бурлюка / авт. вст. ст. Д.Горбачев, проф., к. иск. – СПб., 2009.
5. Горбачов Д. Наївність – цинізм цнотливості // Хроніка 2000. – № 3–4. – С. 223–236.
6. Горбачов Д. На карті українського авангарду // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст. /НАНУ; Інститут

- мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського.– К., 2000. – С.93–105.
7. Горбачов Д.О. Український батько російського футуризму // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки / Мистецькі обрії'2008. – Вип. 1(10) / ІПСМ Академії мистецтв України. – К., 2008. – С. 102–108.
8. Горбачов Д. Татарсько-запорізький футурист Давид Бурлюк «Писарчук» // З поверненням в Україну, пане Бурлюк : [матер. наук. конф.]. – К., 1998. – С. 15–16.
9. Горбачов Д., Мельник В. Український авангард // Пам'ятки України. – 1995. – №4. – С. 22–29.
10. Давид Бурлюк. Фактура и цвет. Произведения Давида Бурлюка в музеях российской провинции : каталог выставки – каталог наследия / авт. вст. ст. и сост. С.В. Евсеева. – Уфа, 1994.
11. Давид Давидович Бурлюк. Каталог виставки творів з музейних і приватних зібрань України / авт. вст. ст. Побожій С., упоряд. Горбачова І. – [К., 1998].
12. Лущик С. Одесские «Салоны Издебского» и их создатель. – Одесса, 2005.
13. Нога О. Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду. – Львів, 1993.
14. Норберт Евдаев. Давид Бурлюк в Америке : материалы к биографии. – М., 2002.
15. Овакі Чієко. Японський період в творчості Давида Бурлюка (1920– 1922) : автореф. дис. на здобуття наук. ст. канд. мист. – Харків, 2008.
16. Побожій С.І. «Бубновий валет» і Сумщина. – Суми, 2007
17. Побожій С. Будетлянин Давид Бурлюк // Образотворче мистецтво. – 2008. - № 1(65). – С. 94–95.

18. Побожій С. Деякі матеріали до американського періоду творчості Д.Бурлюка // З поверненням в Україну, пане Бурлюк : [матер. наук. конф.]. – К., 1998. – С. 34–36.
19. Поспелов Г.Г. «Бубновый валет» : примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. – М., 1990
20. Український авангард 1910-1930 років : альбом / авт. вст. ст. та упоряд. Горбачов Д.О. – К., 1996.
21. Цибка В.І, Дубинська О.В. Родовід українського «батька російського футуризму» Давида Давидовича Бурлюка. – Суми, 2007. - (рукопис). – 150 с.
22. Юрченко Н. «В Украину вернулась частичка души художника» // Антиквар (Киев). – 2013. –№ 7–8. – С. 12–13.
23. Аристов В.В. Казань в жизни Давида Бурлюка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.virtualrm.spb.ru](http://www.virtualrm.spb.ru)
24. Деменок Е. По одесским следам Бурлюков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.odessitclub.org](http://www.odessitclub.org)
25. Киселев А. Д.Д.Бурлюк. Письма из коллекции С.Денисова / авт.-сост. А.С.Чернов. – Тамбов, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.reading-hall.ru](http://www.reading-hall.ru)