

## Деякі матеріали до американського періоду творчості Д. Бурлюка

Незважаючи на величезну працездатність Давида Бурлюка у інтелектуальній сфері і залишену ним значну кількість її результатів, справжнє дослідження його багатогранної творчості тільки починається. Умовно можна визначити три періоди (за географічним принципом) : початок ХХ ст. – 1920 р. – Росія; 1920-1922 – Японія; 1922 – 1967 рр. – Сполучені Штати Америки. Як бачимо, американський період триває 45 років, отже найбільш триваліший, а з іншого боку – менше за інших відомий і досліджений і є для нас суцільною білою плямою.

У США Д. Бурлюк попадає разом зі своєю родиною навесні 1922 р. після майже дворічного перебування у Японії, де разом з В. Пальмовим він влаштував спільні виставки у різних японських містах, творчо працював.

Сорок п'ять років життя за океаном у Д. Бурлюка позначені не меншою творчою активністю, ніж у Росії. Вже відразу після приїзду з Японії відбувається перше знайомство американців з полотнами «батька російського футуризму» у Філадельфійській Академії мистецтва разом з роботами інших знаних російських митців : Б. Григор'євим, О. Архипенком та ін. Активність Д. Бурлюка позначається і на виданні ним власних поетичних збірок, прозових творів.

Співробітництво у газеті «Російський голос», де він висвітлював літературно-мистецьке життя Нью-Йорка, дозволяло йому бути у вирі мистецького життя величезного міста. За ініціативою Д. Бурлюка засновується журнал «Колір і рима», видавцем якого становиться його дружина – М. Н. Бурлюк. Саме у США він починає писати мемуари з метою відновити історичну справедливість стосовно свого лідерства у зародженні футуризму в Росії. Величезне коло його адресатів : від поета Г. Петнікова – до починаючих мистецтвознавців. Його видання отримують книгозбірні не

тільки центральних музеїв, але й сільської шкільної бібліотеки у Рябушках, що на Лебединщині.

Разом з іншими представниками російської еміграції Д. Бурлюк працює у так званому театрі «Індер-Звір», пишучи для вистав декорації. Рецензент однієї з вистав відзначав декорації Д. Бурлюка, написані останнім у «зворушливо-іконописних тонах». Загальне ж враження від розписів художника – «казка».

Популярність Д. Бурлюка у мистецьких колах США була не меншою, ніж у Росії. Про це свідчить, наприклад, влаштування Першого передвесіннього балу на честь Давида Бурлюка – «фельдмаршала світового футуризму» - за висловом місцевої преси.

У коло тих, з ким приятелював Д. Бурлюк, на американському континенті, входили не тільки знані митці (О. Архипенко), але й менш знані постаті на мистецькому видноколі (Є. Агафонов).

Заслуговують на увагу і маніфести «радіофутуриста» Д. Бурлюка, видані ним у Нью-Йорку у 1926 і 1927 рр., у яких проголошувався «радіостиль» у мистецтві. Кінцевою його метою, за думкою автора, повинно було стати вибрання «президента естетики». Головною ідеєю маніфесту 1926 р. було бажання «об'єднати всіх радіомодерністів світу».

Відсутність повного каталогу живописних і графічних творів Д. Бурлюка, створених ним у США, не дає можливості зараз зробити науковцям будь-які далекоглядні висновки. Але і те, що є у нашому розпорядженні, говорить про орієнтацію Д. Бурлюка-художника на мистецтво, де головним є стремління відобразити предметний світ. Це можна пояснити загальною тенденцією американського мистецтва тих часів з акцентом на реалістичне мистецтво. Проте це не був у Д. Бурлюка реалізм академічного спрямування. Скоріше тут мова йдеться про реалізм так званого наївного спрямування. У

такому контексті можна проаналізувати дві роботи Д. Бурлюка з колекції Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького.

У першій з них – «Пейзаж. Штат Нью-Мексіко», 1949 р. (папір, акварель, 27x37,5), виконаній у традиційній реалістичній манері, зображено рівнинний ландшафт, який перетинає дорога на третьому плані – гірська гряда. Переважаючий предметний колір (зелень трави, кущів, сірий колір куряви на дорозі) свідчить про бажання автора передати стан природи на даний момент, у конкретному місці. Про це також свідчить і напис, зроблений самим автором у місці виконання акварелі (Нью-Мексіко, Хат Спринг).

До сорокових років відноситься й інший твір – «Мері Роз та її близнюки» (папір, акварель, вугіль, 28x36). Серед міського екзотичного південного пейзажу (алея у парку або ж на вулиці, усадженої пальмами) зображено жінку, біля ніг якої, на розстеленій ковдрі – двоє малюків, поряд з якими – дитяча коляска.

Щільна за кольором акварель місцями наближається до гуаші. Контури деінде підтримані вуглем, що надає більшої матеріальності речам. В цілому ж, незважаючи, що твір носить етюдний характер, йому властиві риси неопримітивізму, притаманному для творчості Д. Бурлюка взагалі. Це спостерігається не тільки у формальних ознаках, але й у загальному дусі роботи.

Серед особливостей цих двох творів слід відзначити роль контура, який надає акварелям деякої жорсткості. На обох творах вміщено підпис Д. Бурлюка. Але якщо у першій роботі він – у правому нижньому кутку, то у другій – у лівому нижньому. Такі деталі у подальшому можуть виявитися корисними у питаннях атрибуції творів Давида Бурлюка американського періоду.