

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 821.161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2024-10-1-138-148>

Шифр научной специальности 5.9.3

Давид Бурлюк – многоликий и единый

Сергей Евгеньевич БИРЮКОВ^{1,2} 

¹ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»
119034, Российская Федерация, г. Москва, ул. Остоженка, 38, стр. 1

²ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет им. Г.П. Державина»
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33

✉ sibirjukov@gmail.com

Аннотация

ВВЕДЕНИЕ. Творческая личность Давида Бурлюка дала основания для присвоения его имени своеобразной Международной художественной авангардной награды. Рассмотреть ипостаси творческой личности «отца русского футуризма» Давида Бурлюка – значит проникнуть в мир искусства авангардного слова и разные формы художественности, что особенно актуально в наши дни, представляя большой интерес для изучения русского футуризма. Цель исследования – показать многообразие деятельности отца русского футуризма Давида Бурлюка в утверждении новых форм искусства. **МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ.** Материалом исследования послужил личный опыт автора статьи работы с творчеством Давида Бурлюка, жизнью и творчеством связанного с Тамбовским краем. Приёмы сбора, систематизации и анализа материала лежат в основе использованных методов, в том числе библиографического, описательного, лингво-поэтического. **РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.** Рассмотрены ипостаси творческой личности Давида Бурлюка, которые дали основания для присвоения его имени своеобразной художественной авангардной награды. Описана инновационная деятельность Давида Бурлюка в качестве организатора ведущей футуристической группы «Гилея», инициатора выставок, издательских проектов, презентаций творчества кубофутуристов в разных городах и регионах России. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** Выявлены особенности поэтической работы Давида Бурлюка с нестандартными формами, в которых он выступал, как новатор, стимулируя к поиску своих коллег, особенно тех, которые примыкали к движению по мере его развития. Установлена важная ипостась творческой личности Бурлюка – «инстинкт эстетического самосохранения» – запечатление творческой деятельности в мемуарах, переписке и в журнале “Color and Rhyme”.

Ключевые слова: Д. Бурлюк, авангард, русский футуризм, филологическая регионалистика

Для цитирования: Бирюков С.Е. Давид Бурлюк – многоликий и единый // Неофилология. 2024. Т. 10. № 1. С. 138-148. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2024-10-1-138-148>



Контент доступен под лицензией [Creative Commons Attribution 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



David Burliuk – many-faced and individual

Sergey E. BIRYUKOV^{1,2} 

¹Moscow State Linguistic University

1 bldg, 38 Ostozhenka St., Moscow, 119034, Russian Federation

²Derzhavin Tambov State University

33 Internatsionalnaya St., Tambov, 392000, Russian Federation

✉ sibirjukov@gmail.com

Abstract

INTRODUCTION. The creative personality of David Burliuk gave grounds for naming a kind of International Avant-garde Artistic Award after him. Consider the incarnations of the creative personality of the “father of Russian futurism” David Burliuk means to penetrate into the world of avant-garde art and various forms of artistry, which is especially relevant these days, representing great interest for the study of Russian futurism. The purpose of the article is to show the diversity of activities of the father of Russian futurism, David Burliuk, in establishing new forms of art. **MATERIALS AND METHODS.** The research material was the personal experience of the author of the article working with the work of David Burliuk, the life and work of those associated with the Tambov region. Techniques for collecting, systematizing and analyzing material underlie the methods used, including bibliographic, descriptive, linguistic and poetic. **RESULTS AND DISCUSSION.** The hypostases of the creative personality of David Burliuk are considered, which gave grounds for assigning a kind of avant-garde artistic award to his name. The innovative activity of David Burliuk as the organizer of the leading futurist group “Gilea”, the initiator of exhibitions, publishing projects, presentations of the work of cubo-futurists in different cities and regions of Russia is described. **CONCLUSION.** The features of David Burliuk’s poetic work with non-standard forms are revealed, in which he acted as an innovator, stimulating the search for his colleagues, especially those who joined the movement as it developed. An important hypostasis of Burliuk’s creative personality has been established – the “instinct of aesthetic self-preservation” – the recording of creative activity in memoirs, correspondence and in the magazine “Color and Rhyme”.

Keywords: D. Burliuk, avant-garde, Russian futurism, philological regional studies

For citation: Biryukov, S.E. David Burliuk – many-faced and individual. *Neofilologiya = Neophilology*, 2024;10(1):138-148. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2024-10-1-138-148>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Эта статья написана на основе большого личного опыта работы с творчеством Давида Бурлюка. В 1990 г. автор статьи основал в Тамбове Международную Академию Замысливания и одновременно учредил специальную награду для современных авангардных поэтов, а также исследователей русского авангарда Международную Отметину имени отца русского футуризма Давида Бурлюка. Это был логичный ход по многим основани-

ям. Прежде всего тем, что Бурлюк одно время учился в Тамбове и даже первые уроки рисунка получил здесь у художника Ризниченко. Затем, когда он уже жил в Америке, в 1956 г. к нему обратился тамбовский коллекционер Н.А. Никифоров, и с тех пор завязалась активная переписка. Давид и Мария Бурлюки написали Никифорову более трёх тысяч писем. В своё время Николай Алексеевич показывал автору статьи отдельные письма, а также журнал “Color and Rhyme” и другие материалы.

Начиная с 90-х гг. прошлого века имя Давида Бурлюка вновь стало актуальным в художественном пространстве России. Прежде всего он был восстановлен как оригинальный художник. Выставки его работ, оставшихся в России, начались в 1990-е и продолжались в 2000-е и 2010-е. Эти выставки и каталоги показали яркого, активно работающего в разных стилях художника. Однако потребовалось время на то, чтобы как некий итог появилась книга Владимира Полякова «Художник Давид Бурлюк».

Параллельно развивался интерес к жизни и деятельности отца русского футуризма (в том числе в русле восстановления подлинной истории русского авангарда), к его мемуаристике, эпистолярному наследию, а также литературному творчеству.

Его стихи начали входить в различные антологии, в том числе в такие знаковые, как «Русский футуризм» (1999), «Поэзия русского футуризма» (1999), «Поэзия русского авангарда» (2001). В 1994 г. в Петербурге вышло собрание материалов Бурлюка, хранящихся в Российской национальной библиотеке. Эти материалы в своё время передал в РНБ литературовед А.Г. Островский, получивший их от самого футуриста в 1929 г. В предисловии к материалам Бурлюк писал: «Несомненно одно – моё имя и сейчас уже бросило некоторый след в умах современников и памяти истории. Это обязывает к точному завершению начатого и к обоснованию «имени», которое пока создалось выставками моих картин, десятками сборников, изданных главным образом почти исключительно мной...»¹. В 2009 г. в Московском государственном музее Маяковского прошла знаковая выставка, посвящённая Бурлюку, на которой было представлено 264 экспоната, в том числе книги, письма, фрагменты мемуаров и стихи. Бурлюк постоянно держал связь с Музеем. Это было для него нитью к открытому им Маяковскому. В 2002 г. в малой серии «Новой библиотеки поэта» выходит представительный том стихов братьев Давида и Ни-

колая Бурлюков с обширным аналитичным предисловием С.Р. Красицкого.

Не остался в стороне и Тамбов. Впрочем, усилиями краеведа и собирателя Н.А. Никифорова, которого Давид Давидович и его жена Мария Никифоровна футуристически усыновили (sic!), в Тамбове Бурлюка не забывали и в прежние годы. Николай Алексеевич постоянно напоминал о нём и в то время, когда авангард был не в моде! В 2011 г. тамбовский коллекционер С.Н. Денисов издал почти 800-страничный том писем Бурлюка к Н.А. Никифорову. «Вехи творческого пути основоположника, идейного вдохновителя русского футуризма Д.Д. Бурлюка в контексте тамбовских культурных связей» основательно рассмотрела Н.Ю. Желтова [1, с. 7].

В самом возвращении Бурлюка была определённая закономерность: «будетляне» должны были прибыть в будущее! Так прибыли и открылись будущему и Елена Гуро, и Хлебников, и Каменский, и Крученых, и Филонов. И, конечно, эти явления приносили с собой своё неожиданное, порой ошеломляющее творчество.

Одним из таких неожиданных явлений из отдалённого прошлого стало издание повести Давида Бурлюка «Филонов», о которой знали только сугубые специалисты, поскольку она была напечатана в собственном бурлюковском журнале «Color and Rhyme» («Цвет и рифма») на английском языке в переводе сына Николая. Русский вариант, хранящийся в рукописном отделе Российской государственной библиотеки, Ленинки, хотя и был известен некоторым исследователям, но хранил молчание вплоть до того момента, пока Владимир Поляков не прочитал, прокомментировал и опубликовал. Павел Филонов в некотором смысле был полной противоположностью Бурлюка. Тем интереснее это двоение фигуры героя в повести, который то напоминает Бурлюка, то Филонова. В. Поляков справедливо пишет, что «для Бурлюка приход к Филонову стал важным моментом на пути его собственной творческой самореализации. И искусство, и сам облик Филонова, и сопутствующий ему образ анахорета посреди «полуночного Вавилона» – всё это совпало с глубоко сидевшими в сознании «отца русско-

¹ Бурлюк Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / сост., автор предисл. и примеч. Н.А. Зубкова. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. С. 21.

го футуризма» представлениями об истинном художнике» [2, с. 211].

В 2020 г. имя Давида Бурлюка появилось и в русском книжном пантеоне – серии «Жизнь замечательных людей». Автор книги, Евгений Деменок, более десяти лет занимался сбором материалов о своём герое и его семье. Он прошёл по следам великого Бурлюка от места рождения до места упокоения, проследил многочисленные контакты и пересечения в разных странах невероятно активного и коммуникабельного художника, поэта, литератора, журналиста, организатора. В заголовках книги Е.Л. Деменок вынес после имени художника его самоопределение: «инстинкт эстетического самосохранения». Бурлюк подчёркивал, что этот инстинкт двигал им во всех его многообразных действиях в искусстве.

Благодаря вновь открывшимся материалам, публикациям, появилась возможность по-новому взглянуть на творческий путь отца русского (но также японского и американского!) футуризма и на отдельные направления его деятельности.

Стоит напомнить эти направления. Первое и главное – необычайное чутьё на талант, на новое в искусстве. Не случайно Бурлюка сравнивают с Морозовым, Дягилевым. Только открытие и поддержка В. Маяковского и В. Хлебникова обеспечили бы Давиду Бурлюку почётное место в истории русской литературы. А ведь ещё и А. Крученых, и В. Каменский, и Б. Лившиц, создание ведущей футуристической группы «Гилея», издание альманахов, книг, организация турне кубофутуристов по стране, объединение художников, организация выставок.

Конечно, очень важное направление – художественно-поэтическое. С.Р. Красицкий – составитель тома стихов братьев Давида и Николая Бурлюков – в своём предисловии проводит убедительный анализ стихотворчества Бурлюка. В то же время некоторые тексты Бурлюка требуют отдельного рассмотрения.

Давид Бурлюк не только практик, но и пропагандист и историк авангардного движения. Причём это направление проявлено как в мемуарном и эпистолярном наследии,

так и в оригинальном прозаическом решении (повесть «Филонов»).

Нами рассмотрены некоторые аспекты указанных направлений и их роль в формировании фигуры отца русского футуризма, имя которого послужило для особого премиального проекта, предпринятого Международной Академией Зауми.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Исследование совершено с привлечением личного теоретического и практического опыта освоения русского авангарда. Предложен механизм исследования авангардного творчества, что позволяет использовать библиографический, описательный и лингво-поэтический методы, произвести анализ конкретного материала в рамках методологии, наиболее адекватной исследуемому материалу.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ипостаси творческой личности Давида Бурлюка дали основания для присвоения его имени своеобразной художественной авангардной награды. Инновационная деятельность Давида Бурлюка заключается в качестве организатора ведущей футуристической группы «Гилея», инициатора выставок, издательских проектов, презентаций творчества кубофутуристов в разных городах и регионах России. Особенности его поэтической работы с нестандартными формами, в которых он выступал как новатор, стимулировали к поиску своих коллег, особенно тех, которые примыкали к движению по мере его развития. Ещё одна важная ипостась творческой личности Бурлюка – «инстинкт эстетического самосохранения» – запечатление творческой деятельности в мемуарах, переписке и в журнале “Color and Rhyme”.

Организаторский дар Давида Бурлюка хорошо известен. Многие акции, инспирированные Бурлюком в России, а также в Японии и США, описаны. Причём российский период фиксировался не только в газетных репортажах и фельетонах, а и в ярких воспоминаниях Василия Каменского и Бенедикта Лившица. Однако в момент самого действия футуристы

обходились в основном устным словом. Это были своего рода лекции-концерты, часто эпатажного характера.

В России и до футуристов существовала традиция литературных чтений. Но они были более камерными, рассчитанными на понимающую аудиторию. Футуристам же удалось привлечь внимание более широкой аудитории. И мотором был неизменно бурлящий Бурлюк.

Сохранилось большое количество свидетельств того, как проходили футуристические чтения, выставки и дискуссии в разных городах России. Эти свидетельства, на наш взгляд, ещё недостаточно отрефлексированы в научной литературе. Но благодаря работе А.В. Крусанова, репродуцировавшего газетные материалы того времени [3, с. 239-251, 375-476], и недавней книге Е. Деменка в ЖЗЛ [4, с. 299-310] мы можем сейчас говорить об особом футуристическом пути представления нового искусства.

Мемуаристы и репортёры столичных и провинциальных газет совокупно свидетельствуют, что выступления футуристов были интересными, яркими и не в последнюю очередь скандальными. Фактически вырабатывался новый стиль подачи поэтических произведений. Это было зарождение нового вида искусства – перформанса. Параллельно это происходило в итальянском футуризме. И несколькими годами позже в международном дадаизме. Сам перформанс утвердился во второй половине XX века. Так в чём же состояла прагматика нового явления.

1. Футуристы пришли на уже прочно обжитое поле искусства. Здесь были реалисты, символисты, была массовая литература. Нужно было создать своё пространство. Они его задавали и создавали практически самиздатом. Альманахи и книги на обоях, литографские оттиски – всё то, что потом получит название футуристической книги или Книги русского футуризма, о которых будут изданы монографии [5]. В момент выхода – 1910-е гг. – это были издания на обочине литературного процесса, вызывавшие насмешки бульварной прессы, в лучшем случае снисходительную критику со стороны известных литераторов, но по большей части резко отрицательную и издевательскую. Конечно, на-

звания альманахов и книг сильно провоцировали почтенную литературную общественность. В самом деле: «Садок судей», «Пощёчина общественному вкусу», «Дохлая луна», «Затычка», «Игра в аду», «Мирсконца», «Танго с коровами»... Ясно, что реакция критики была резко отрицательной. Со стороны футуристов последовал ответ в виде «Позорного столба русской критики», на котором футуристы запечатлевали имена критиков и фрагменты их текстов, что, в конечном счете, работало на самих футуристов.

2. Поскольку книжная продукция была не слишком богата, а распространение в то время было не таким простым делом, поэты продавали книги на выступлениях. Но для выступлений нужна была реклама. И в этом футуристы преуспели! Они стали печатать нестандартные афиши с разновысотными шрифтами, с вызывающими названиями лекций. Эти афиши становились сами своего рода произведениями типографского искусства. Кроме того, футуристы рекламировали себя прямо на улицах, прогуливаясь по городу в концертных костюмах и привлекая к себе внимание возможной публики.

Давид Бурлюк был мотором движения. Он сам изобретал для себя костюмы, позаимствовал у Михаила Ларионова (возможно, вместе с ним и пришёл к этому) раскраску лиц. Впрочем, в отличие от лучистого Ларионова, Бурлюк, Каменский и Маяковский использовали стилизованные рисунки. Тогда это было вызовом. В конце XX века, начале XXI века распространение татуировок отменило художественный вызов. Вызовом стало уже чистое, не раскрашенное лицо поэта или художника!

Что касается костюмов, то Маяковский запомнился больше всего своей жёлтой кофтой (на самом деле полосатой – чёрно-жёлтой), а Бурлюк жилетами необычной расцветки. Кроме того, они оба использовали в качестве головного убора цилиндр.

3. Давид Бурлюк, безусловно, был по природе завоеватель, и для продвижения своего и своей группы он использовал все возможные средства. Он был по-хорошему авантюрен в продвижении искусства – своего и своих друзей. Так, после первых же стихов Маяковского, представлял его как гениально-

го поэта. О Хлебникове он сразу же стал читать доклад под названием «Пушкин и Хлебников». Воспринималось всё это как вызов.

Хорошо известно турне футуристов по городам России в 1913 г. Менее известно турне Бурлюка по Уралу и Сибири в 1918–1919 гг.

Ещё в 1915 г. Бурлюк с женой и двумя маленькими сыновьями переехал в Башкирию, где жила в то время семья его жены. Там он вместе с тестем Н. Еленевским занялся заготовкой сена для нужд русской армии (шла Первая мировая война). При этом не оставлял занятий искусством. Вскоре он познакомился и подружился с местными художниками. Не терял связей в Москве и Петрограде, участвовал там в выставках, провёл персональную выставку в Самаре. После революции вернулся на некоторое время в Москву, где вместе с Маяковским и Каменским проводил чтения в «Кафе поэтов», уличные выставки. Но затем переехал к семье в Башкирию, откуда они осенью 1918 г. перебираются в Златоуст, и предпринял путешествие на Дальний Восток через Урал и Сибирь: «Большое сибирское турне».

В период расцвета футуризма до огромной восточной части России доходили только отголоски этого движения, хотя здесь уже и формировались собственные авангардные силы. Перед Бурлюком открывалось широкое поле деятельности. И он этой возможностью воспользовался в полной мере. Фактически в этом турне состоялось второе рождение футуризма. Бурлюк в этот раз действовал без таких мощных фигур, как Маяковский и Каменский. Но и в этом случае он собрал команду, в которую вошли сестра жены, художница Лидия Еленовская, сестра самого Давида, певица Марианна, и молодой художник Евгений Спасский. Последний вспоминал, как Бурлюк заранее готовил афиши, костюмы, программки, книги. Приведу характерный фрагмент из воспоминаний Евгения: «Бурлюк отличался невероятной энергией. Через час после приезда в город он находил помещение для выставки и концертов. В тот же день давал в местную газету статью о футуризме. Вечером мы развешивали картины, и в 10 часов утра был вернисаж. Причём мы с утра и до 12 часов дня, надев свои пёстрые

жилеты, гуляли по городу, привлекая тем самым большую толпу народа. Около часа дня мы возвращались на выставку с шумной толпой» [4, с. 365]. На самом представлении Бурлюк читал не только свои стихи, но и стихи Маяковского, Каменского, Северянина. Марианна выступала под именем Пуантеллины Норвежской, которая распевала стихи. Бурлюк – большой любитель цирка, друживший с самим Иваном Заикиным, использовал в своих шоу в том числе и цирковые приёмы (вычурный псевдоним Марианны – типично цирковой приём). Приезжая в новый город, Бурлюк тут же знакомился с местными поэтами, художниками, приглашал их к участию в своих представлениях. Особенно плодотворно сотрудничал с омским футуристом Антоном Сорокиным [4, с. 366-374].

Добравшись до Владивостока, Бурлюк развил ещё более бурную деятельность. Здесь он встречает старых знакомых поэтов футуристического направления Николая Асеева и Сергея Третьякова и начинает сотрудничать с ними в группе «Творчество» и в одноимённом журнале. Помимо выставок и представлений он писал о футуризме в местных газетах, публиковал стихи. В результате он вошёл в литературную историю Дальнего Востока. В частности, Е.О. Кириллова проанализировала «художественно-эстетические особенности дальневосточного творчества Д. Бурлюка» [6, с. 6], а также творчество местных поэтов В. Рябинина, Е. Грот, В. Марта, Г. Фаина, Ю. Галича, испытавших влияние Бурлюка.

Поэтическое творчество Давида Бурлюка неравноценно. Хотя многое зависит и от избранного угла зрения на стихотворчество футуриста. Составитель упомянутого тома братьев Бурлюков петербургский филолог С.Р. Красицкий в своём предисловии к изданию приходит к выводу: «...Всё-таки общее впечатление, которое производит поэзия Д. Бурлюка, – это радостное, полнокровное, ненасытное восхваление жизни во всех её проявлениях» [7, с. 44]. И далее исследователь говорит, что Бурлюк в стихах создаёт особый мир: «Этот мир под стать самому Бурлюку, он – как бы его гигантский автопортрет, каждая деталь, каждый элемент его несёт на себе черты автора» [7, с. 44].

Перед этими обобщениями Красицкий отмечает, что стихи Бурлюка «очень визуальны, пластичны», «тяготеют к живописи в жанровом отношении», находит в его творчестве сельские, городские, морские и «фабричные» пейзажи, портреты, натюрморты и мифологические, исторические картины и т. п. [7, с. 24-25].

С.Р. Красицкий ещё раз акцентирует, что для кубофутуристов было принципиально важно пересечение поэзии и живописи. Это было внутри них самих. Гуро, Маяковский, Крученых, Бурлюк были поэтами и художниками (в том числе и по образованию, учились художеству). Каменский, можно сказать, был стихийным художником-примитивистом, а Хлебников ещё в детские и отроческие годы брал уроки рисования у профессиональных художников, прекрасно рисовал. Он отдавал приоритет художникам в создании новой реальности в искусстве.

Кубисты пользовались разрезами фактуры в живописи. Кубофутуристы предприняли нечто похожее в стихотворной работе – трансформации слова, синтаксиса. Бурлюк отказывается в ряде случаев от предлогов, снимает знаки препинания (сегодня это делается едва ли не поголовно). Инверсии, разрыв синтаксической последовательности, использование анаграмм, палиндрома. Virtuozом тут был Хлебников. Но свою лепту вносил и Бурлюк. Например, в стихотворении «Гелиовсход», помеченном 1920-м годом, когда Бурлюк был во Владивостоке, он включает палиндромы, создавая внутреннюю динамику в тексте:

В кошнице гор Владивосток –
Ещё лишённым перьев света,
Когда дрожа в ладьи восток
Стрелу вонзает Пересвета.
Дом моД...
Рог гоР...
ПотоП...
ПотоП...
Суда объятые пожаром
У мыса Амбр, гелио-троп
К стеклянной клеят коже рам (с. 330)².

² Здесь и далее стихи Д. Бурлюка приводятся по изданию: Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения / вст. ст., сост., подг. текста и примеч. С.Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 2002 с указанием страниц в скобках.

(Отметим здесь также изысканные рифменные позиции, когда Владивосток превращается «в ладьи востока» (!), а «пожаром» ассонансно откликается «коже рам»).

В стихотворении «Борода» поэт играет анаграммами, приближается к палиндрому.

Борода... А добр?
Нет зол. Тень лоз... И порок
Порок... жирный короп в сметане
На чёрном чугуна сковорода
Вокс... Сковорода философ От порки
на конюшне к Воксу
Кусково под Москвой кус хлеба и укус пчелы
Сук на стволе... А сука на дорожке
Дородные дворяне и купцы и недороды
Пук розг и гнева взор. Разорвана с прошедшим
Связь
Родины моей... Она взорвалась
Дешёвка в прошлом... Солов их взор...
(с. 248-249)

Стихотворение не датировано, но можно установить, что оно написано после 1925 г., когда был основан Вокс (аббревиатура ВОКС – Всесоюзное общество культурной связи с заграницей). Бурлюк в это время уже был в очень непростой ситуации в Америке и внимательно следил за тем, что происходит на Родине. А в 1925 г. его к тому же посетил Маяковский, который, конечно, делился последними новостями, и возможно от него он услышал это новое слово «Вокс».

Стихотворение пронизано паронимической аттракцией, неожиданными перебросами, которые связаны по принципу звуковых соответствий, переходящих в неожиданно смысловые. Похоже на удары кисти по холсту, на котором возникают предметы и портреты, **кус** и **укус**, **сук** и **сука**, слово **связь** рифмуется контрастно с **взорвалась**. Надо вообще-то обладать довольно изощрённым слухом, чтобы вот так всё связать в полифонию, сквозь которую слышна и видна история и современность. Вокс неожиданно притянул Кусково, где у Бурлюков была дача, последний московский приют. А сама эта строка как много говорит: Кусково под Москвой кус хлеба и укус пчелы. Из названия местности **Кусково** извлекаются и **вкус** и **укус** – радость бытия (кус хлеба) и боль (укус пчелы,

как укол памяти). В одной строке, в свёрнутом виде целое поэнное пространство.

Кстати, Бурлюк ценил возможность в малом сказать много, о чём говорят его одностроки, двустишия, четверостишия, хокку он тоже пробовал, предвещая повальное мировое увлечение хайку!

ХОККУ

Сумерки пришли
Мы одни на веранде
Обществе моря (с. 236).

Предваряя трёхстишие, поэт даёт пояснение: «Хокку – форма японского стихосложения: 3 строки, первая – 5 гласных, вторая 7 и последняя снова – 5». При этом точно соблюдает правила!

Сказался японский опыт. Ведь из Владивостока Бурлюк отправился в Японию в связи с открытием там выставки русского искусства, но задержался на два года, основательно познакомил японских художников с футуризмом, написал сотни картин и оттуда отбыл в США. Так обурежала им страсть к неизведанным местам (кстати, общая с Маяковским и Хлебниковым, но это особая тема).

В американский период Бурлюк одно время называл свои стихи опусами и нумеровал, это был как бы своеобразный стихотворный дневник, в котором отражалось размышление, зарисовка места, времени, настроения. В том числе в наиболее краткой форме, подчёркивающей мгновенность. Например, вот такой выразительный портрет («Ор. 11»):

В лесу своих испуганных волос
Таилась женщина – трагический вопрос...
(с. 280)

Или, претендующий на афористичное обобщение, хотя и с ироническим оттенком, моностих («Ор. 21»):

Большая честь родиться бедняком! (с. 286)

Важную роль в стихотворных опусах Бурлюка играет звучание, игра со звуками.

Н.Ю. Желтова справедливо отмечает, что Бурлюк часто обращался к классической поэзии: «Важно заметить, что Бурлюк активно

использовал художественные новации Державина в своём творчестве, например, липогаммы. Великий поэт впервые в русской литературе использовал этот приём и написал целый цикл стихотворений без буквы «р» («Соловей во сне», «Кузнечик», «Бабочка»). В 1911 г. Бурлюк сочинил стихотворение, которое так и назвал «Без «р» и «с», затем были написаны ещё несколько произведений с одноименным названием, а также «Без «р», «Без «н», «Без «а». Эти стихи также образуют своеобразный цикл, тематически чрезвычайно схожий с державинским» [1, с. 10-11].

К Державину можно возвести увлечение Хлебникова и Бурлюка палиндромами, поскольку именно он создал своего рода образцовое произведение с использованием палиндрома:

Я разуму уму заря.
Я иду с мечем судия;
С начала та ж я и с конца
И всеми чтуся за Отца (с. 116)³.

Палиндромические и анаграмматические вкрапления были важны для Давида Бурлюка, поскольку они усиливали фонетическое напряжение в звучании. Бурлюк, подобно Маяковскому, Каменскому и Крученых, активно выступал как чтец, следовательно, стихи служили ему своеобразными партитурами. Некоторые были прозвучены, как тавтограммы, широко использовались анафоры. Но одно стихотворение особенно выделяется нацеленностью на произнесение:

Звуки на а широки и просторны,
Звуки на и высоки и проворны,
Звуки на у, как пустая труба,
Звуки на о, как округлость горба,
Звуки на е, как приплюснутость мель,
Гласных семейство смеясь просмотрел (с. 189).

Конечно, здесь играл большую роль пример Велимира Хлебникова. И его «Заклятие смехом», и «Бобэоби – пелись губы...», другие его опыты со смыслонаполненностью звуков. Бурлюк описал гласные звуки настолько реалистично и ярко, хоть сейчас же включай в

³ Цит. по: Бирюков С.Е. Року укор: Поэтические начала. М.: Рос. гос. гум. ун-т, 2003. С. 173.

учебник Родной речи! И в то же время это произведение, которое можно очень интересно использовать в поэтическом концерте.

Творческий путь Давида Бурлюка можно условно поделить на два неравных периода. Первый период – учёба и активное включение в художественный процесс, период «Бури и натиска», новая попытка художественной активности в «Большом сибирском турне», во Владивостоке, в Японии. Второй период – переезд в Америку, сложности приспособления к незнакомой стране. Здесь ему надо было решить материальную сторону жизни и заново выстраивать стратегию продвижения своего искусства. И он почти сразу же по приезду позиционирует себя как уникального деятеля авангардного искусства, то есть использует методы продвижения таланта, наработанные ещё на раннем этапе футуризма. Он рекламировал себя: «Всемирно известный поэт, оратор, футурист, презентёр, классик, художник пейзажей, портретов и декоратор. Художник-гений современности» [4, с. 424].

Повинуясь «инстинкту эстетического самосохранения», Давид Бурлюк занимался созданием хроники своей деятельности в разных формах. Одна из форм – с 1931 г. до последних дней жизни издание домашнего журнала «Цвет и рифма» (*Color and Rhyme*). Благодаря этому журналу сохранилось множество подробностей о жизни и творчестве художника.

А.А. Арустумова в своём исследовании о журнале пишет: «Акцент прежде всего на творчестве самого Бурлюка являлся определяющим на протяжении 40 лет издания журнала, причём материалы, представляющие Бурлюка-художника, занимали центральное место в издании. Это неудивительно: установка на продвижение своего искусства явилась важнейшей составляющей стратегии Бурлюка-художника (и в меньшей степени поэта) в журнале. Так, вышеупомянутый первый номер журнала (1931) открывался каталогом выставки Бурлюка (Brooklin Art Gallery) и фактически был посвящён «искусству Давида Бурлюка». В этом номере представлены – как и во всех последующих – репродукции его живописи, а также большая статья о его искусстве. Почти в каждом номере журнала публиковалась биография Бурлюка или из-

бранные её страницы; и критиками, и им самим подчёркивались прогрессивный характер его искусства, уникальность его стиля живописи, принадлежность к авангарду» [8, с. 211].

Бурлюк в принципе продолжал и расширял свою деятельность в том числе и в продвижении собственного искусства. В данном случае он ориентировался в основном на англоязычную аудиторию, поэтому большинство текстов было на английском языке, в том числе переводы его собственных стихов, а также стихов Маяковского и Асеева. Но журнал был двуязычным, Бурлюк хотел оставаться и в русскоязычном пространстве, он посылал журнал знакомым в СССР, в том числе Н.А. Никифорову в Тамбов.

Большую роль в подготовке номеров журнала играла жена художника М.Н. Бурлюк. Она была и редактором, и издателем. В работу над журналом были включены и дети Бурлюков Давид и Николай, которые переводили тексты на английский.

А.А. Арустумова, завершая описание, делает вывод: «...Журнал *Color and Rhyme* можно назвать уникальным. Это издание – свидетельство того, как история одной семьи, творческого пути одного поэта и художника становится отражением хода большой истории» [8, с. 225].

Издание писем Давида и Марии Бурлюков к тамбовскому краеведу и коллекционеру Николаю Никифорову добавляет существенные штрихи к творческому облику художника, его жизни вдали от Родины. Он испытывал необыкновенную тягу к местам, в которых он рос, формировался как художник, боролся за утверждение нового искусства. Одним из таких мест была Тамбовщина. Судя по письмам, он хорошо помнил город и окрестности. Переписка с Никифоровым пробуждала воспоминания. Например, однажды Никифоров послал фотографии поэта Алексея Михайловича Жемчужникова, Бурлюк в ответе сразу вспомнил: «Жемчужникова я видел в Тамбове на лекции в 1895 г. Ему было тогда 74 года, выглядел он очень старым, как на дорогих фото, нам присланных Вами»⁴. А поскольку Никифоров снабжал своего заокеанского кор-

⁴ Бурлюк Д.Д. Письма из коллекции С. Денисова / авт.-сост. А.С. Чернов. Тамбов, 2011. С. 687.

респондента материалами о литературной и художественной жизни Тамбовщины, посылал книги, публикации в газетах, репродукции и работы художников, то Бурлюк, как бы мы сказали сейчас, удалённо включался в культурную жизнь края, к которому он был причастен в гимназические годы. Эта переписка для Давида и Марии была своего рода витамином для мозга и души. В ответ Бурлюк посылал журналы, книги, публикации и даже картины. Ему было важно остаться известным на Родине. Он прошёл большой путь, как художник много раз менял манеру письма, в конце концов завоевал себя имя и в новой стране, но оставался глубоко связан с родной страной и хотел, чтобы там помнили о нём и знали о его достижениях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жизненный и творческий путь Давида Бурлюка изобилует непредсказуемыми по-

воротами. Вместе с тем мы можем говорить, что, ведомый «инстинктом эстетического самосохранения», он оставался постоянно на стремнине искусства. Это касается и его организаторских подвигов, выработки особой стилистики художественно-поэтических представлений, и его поисков в изобразительном искусстве, и в поэзии, в которой он искал новых выразительных возможностей. Одним из первых в русском и международном художественном поле он обострил вопрос презентации художественных произведений – поэзии и изобразительного искусства.

Все эти действия Давида Давидовича Бурлюка послужили нам примером и побудили к увековечиванию его имени в единственной в своем роде авангардной премии – Международной Отметины имени отца русского футуризма Давида Бурлюка.

Список источников

1. Желтова Н.Ю. «Город лермонтовской казначейши сердцу радостно милейший»: творчество Д.Д. Бурлюка в контексте культурной истории Тамбовского края // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Вып. 2 (130). С. 7-13. <https://elibrary.ru/rzcgof>
2. Поляков В. Повесть о художнике // Давид Бурлюк. Филонов. Повесть / примеч., коммент. и послесл. В. Полякова. М.: Гилея, 2017. С. 179-211.
3. Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932. Исторический обзор: в 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 2. 1104 с.
4. Деменов Е.Л. Давид Бурлюк: инстинкт эстетического самосохранения. М.: Молодая гвардия, 2020. 536 с.
5. Поляков В. Книги русского кубофутуризма. Изд. 2-е. М.: Гилея, 2007. 551 с. <https://elibrary.ru/qqpnbm>
6. Кириллова Е.О. Русская футуристическая поэзия на Дальнем Востоке 1917–1922 гг.: идейно-художественные искания, поэтические имена: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. 23 с. <https://elibrary.ru/znmtr>
7. Красицкий С.Р. Поэты Бурлюки // Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения / вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. С.Р. Красицкого. СПб.: Академический проект, 2002. 584 с.
8. Арустамова А.А. Давид Бурлюк в журнале «Цвет и рифма» (Color and Rhyme). Статья первая. Художник и поэт на перекрестке культур // Литература двух Америк. 2021. № 10. С. 207-227. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-357-372>, <https://elibrary.ru/rjyjn>

References

1. Zheltova N.Yu. “City of Lermontov’s Paymaster’s Wife is Gladly Dear to Heart”: work of D.D. Burlyuk within cultural history of Tambov region. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Tambov University Review: Series Humanities*, 2014, no. 2 (130), pp. 7-13. (In Russ.) <https://elibrary.ru/rzcgof>
2. Polyakov V. Povest’ o khudozhnike [The story of the artist]. *David Burlyuk. Filonov. Povest’* [David Burlyuk. Filonov. The Story]. Moscow, Gileya Publ., 2017, pp. 179-211. (In Russ.)

3. Krusanov A.V. *Russkii avangard: 1907–1932. Istoricheskii obzor: v 3 t.* [Russian Avant-Garde: 1907–1932. Historical Review: in 3 vols.]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2010, vol. 1. Combat Decade, bk 2, 1104 p.
4. Demenok E.L. *David Burlyuk: instinkt ehsteticheskogo samosokhraneniya* [David Burliuk: the Instinct of Aesthetic Self-Preservation]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2020, 536 p.
5. Polyakov V. *Knigi russkogo kubofuturizma* [Books of Russian Cubo-Futurism]. Moscow, Gilea Publ., 2007, 551 p. <https://elibrary.ru/qqpbnbn>
6. Kirillova E.O. *Russkaya futuristicheskaya poehziya na Dal'nem Vostoke 1917–1922 gg.: ideino-khudozhestvennyye iskaniya, poehticheskie imena: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Russian Futurist Poetry in the Far East 1917-1922: Ideological and Artistic Searches, Poetic Names. PhD (Philology) diss. abstr.]. Vladivostok, 2007, 23 p. <https://elibrary.ru/znmntr>
7. Krasitskii S.R. *Poehty Burlyuki* [Poets Burliuks]. In: Burliuk D., Burliuk N. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, 584 p.
8. Arustamova A.A. David Burliuk in color and rhyme magazine article 2. Across epochs and cultures: a journey to France, 1949. *Literatura dvukh Amerik = Literature of the Americas*, 2021, no. 10, pp. 207-227. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2023-14-357-372>, <https://elibrary.ru/rjyyjn>

Информация об авторе

Бирюков Сергей Евгеньевич, доктор культурологии, ведущий научный сотрудник, Московский государственный лингвистический университет, г. Москва, Российская Федерация; почётный профессор, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация, <https://orcid.org/0009-0003-4976-8993>, sibirjukov@gmail.com

Вклад в статью: идея статьи, работа с литературными источниками, анализ поэтических текстов, написание текста статьи, редактирование.

Поступила в редакцию 14.10.2023
Поступила после рецензирования 22.01.2024
Принята к публикации 15.02.2024

Information about the author

Sergey E. Biryukov, Dr. habil. (Culturology), Leading Research Scholar, Moscow State Linguistic University, Moscow, Russian Federation; Honorary Professor, Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation, <https://orcid.org/0009-0003-4976-8993>, sibirjukov@gmail.com

Contribution: study idea, work with literary sources, poetic texts analysis, manuscript text drafting, editing.

Received October 14, 2023
Revised January 22, 2024
Accepted February 15, 2024