

13. Эйнштейн А. Собрание научных трудов : в 4х томах. М.: Наука, 1967. Т. IV. 599 с.
14. Gouk P. Music and the emergence of experimental science in early modern Europe // SoundEffects. 2012. Vol. 2, no. 1. P. 6–21.
15. Hiller J. A. Wochentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag, 1970. Bd. 1. 408 s.
16. Opper J. Science and the Arts: A Study in Relationships from 1600-1900. Rutherford, Madison, Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 1973. 226 p.

References

1. Arkadev, M. (2012). Classical and non-classical musicology and fundamental science. Israel XXI. Musical magazine. 2012. # 36 (November). URL: http://www.21israel-music.com/Musicology_Science.htm (Last accessed: 07.02.2014) [in Russian].
2. Born, M. (1963). Physics in the life of my generation. Moscow [in Russian].
3. Vernadsky, V. (1988). Works on the general history of science. Moscow [in Russian].
4. Heisenberg, W. (1987). Steps beyond the horizon. Moscow [in Russian].
5. Gerasymova-Persydska, N. (2012). Music. Time. Space. Kyiv [in Russian].
6. Kirillina, L. (2007). Classical style in the music of the XVIII - beginning of the XIX century. P. II. Moscow [in Russian].
7. Newton, I. (1989). Mathematical Principles of Natural Philosophy. Moscow [in Russian].
8. Panofsky, E. (2004). Perspective as a "Symbolic Form". Gothic Architecture and Scholasticism. St. Petersburg [in Russian].
9. Penrose, R. (2011). The Emperor's New Mind. Concerning Computers, Minds and The Laws of Physics. Moscow [in Russian].
10. Prigozhin, I. & Stengers, I. (1986). Order out of Chaos: Man's new dialogue with nature]. Moscow [in Russian].
11. Pjaskovskyy, I. (2008). Bach and Leibniz: worldview resonances. Scientific Herald of NMAU. Iss. 73 (pp. 136145). Kyiv [in Ukraine].
12. Feynberg, Y. (1992). Two cultures. Intuition and logic in art and science. Moscow [in Russian].
13. Einstein, A. (1976). Collection of scientific papers: in 4 volumes. Vol. IV. Moscow [in Russian].
14. Gouk, P. (2012). Music and the emergence of experimental science in early modern Europe. SoundEffects. Vol. 2, no. 1 (pp. 6–21) [in English].
15. Hiller, J. A. (1970). Wochentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Hildesheim – New York. Bd. 1 [in German].
16. Opper, J. (1973). Science and the Arts: A Study in Relationships from 1600-1900. Rutherford, Madison, Teaneck [in English].

Стаття надійшла до редакції 16.07.2019 р.

УДК 7.038.4 (477)
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191818>

Турчак Леся Іванівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0002-0490-8732
lessit@ukr.net

ТВОРЧИСТЬ ДАВИДА БУРЛЮКА У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ

Мета статті - з'ясувати місце і роль творчості Д.Бурлюка у контексті світової культури. **Методологія** дослідження полягає у використанні загальнонаукових методів, теоретичних та практичних підходів до аналізу творчості художника. Використано культурологічний, мистецтвознавчий підходи, а також ретроспективний, системно-типологічний і порівняльний аналіз, а також аналіз вторинних даних, зібраних зі звітів, журналів та інших періодичних видань. **Наукова новизна**. З позиції мистецтвознавства здійснено комплексний аналіз творчого життя Д.Бурлюка, досліджено вплив творчості художника на світову культуру і мистецтво. **Висновки**. Д.Бурлюк, подорожуючи і живучи за кордоном, став «батьком» українського і російського футуризму. При цьому він ніколи не забував своє українське коріння і своєю творчістю вплинув на мистецтво Росії, Японії та США.

Ключові слова: Давид Давидович Бурлюк, футуризм, образотворче мистецтво, світова культура.

Турчак Леся Іванівна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Киевского национального университета культуры и искусств

Творчество Давида Бурлюка в контексте мировой культуры

Цель статьи - выяснить место и роль творчества Д.Бурлюка в контексте мировой культуры. **Методология** исследования заключается в использовании общенаучных методов, теоретических и практических подходов к анализу творчества художника. Использован искусствоведческий, культурологический подходы, а также ретроспективный, системно-типологический и сравнительный анализ, а также анализ вторичных данных, собранных из отчетов, журналов и других периодических изданий. **Научная новизна**. С позиции искусствоведения осуществлен комплексный анализ творческой жизни Д.Бурлюка, исследовано влияние творчества художника на мировое искусство. **Выводы**. Д.Бурлюк, путешествуя и живя за границей, стал «отцом» украинского и российского футуризма. При этом он никогда не забывал свои украинские корни и своим творчеством оказал влияние на искусство России, Японии и США.

Ключевые слова: Давид Давидович Бурлюк, футуризм, изобразительное искусство, мировая культура.

Turchak Lesia, Candidate of Arts History, Associate Professor of the Department of Design and Technology, Kyiv National University of Culture and Arts

David Burluiuk's Creativity in the Context of the World culture

The purpose of the article is to find out the place and role of D. Burluiuk in the context of world culture. **Methodology** of the research consists of the use of general scientific methods, theoretical and practical approaches to the analysis of the artist's creative work. The author of the article used art history, cultural approach, retrospective, system-typological and comparative analysis as well as

secondary data analysis collected from reports, journals and other periodicals. **Scientific novelty.** From the position of art history, a comprehensive analysis of D. Burluk's creative life was carried out, the influence of the artist's creativity on world art was investigated. **Conclusions.** D. Burluk traveling and living abroad, became the "father" of Ukrainian and Russian futurism. At the same time, he never forgot his Ukrainian roots, and, due to his creativity, influenced the art of Russia, Japan, and the USA.

Key words: David Davidovich Burluk, futurism, visual arts, World culture.

Давно відомо, що українську культуру і мистецтво знають у всьому світі. Приказка говорить про те що: «Нашого цвіту по всьому світу». І це правда, під цією метафорою мається на увазі, що українці, або ті, хто мають українське коріння, «розсіяні» по всьому світу. Звісно, до такого «цвіту» належать і українські митці, які стали відомі далеко за межами України, однак досліджень, присвячених творчості українців за кордоном та їх внеску у світову культуру, в українській науці не так і багато, про що свідчить аналіз досліджень і публікацій. Так, про образотворче мистецтво за кордоном писали М. Голубець (монографія, присвячена творчості О.Архипенка), Н. Кубриш (дисертаційне дослідження «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І.Кавалерідзе», в якому прослідковано новаторські ідеї двох відомих скульпторів, один з яких працював у США, а інший - в Україні). В. Цвіль у досить новій праці (2017 р.) «Невідомий Кандинський» розповідає про маловідомі факти з життя художника та акцентує на періоді життя й творчості художника в Україні.

Українську пісенну творчість початку ХХ ст. розглянуто в дослідженнях Н. Калущкої (у дисертації «Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики ХХ сторіччя» простежується культуротворча роль митця на різних етапах розвитку українського мистецтва, аналізується його артистична практика), С. Салій (у статті «Хорові обробки в творчості Олександра Кошиця» проаналізовано хорові обробки О.Кошиця і їх першоджерела, визначено стиль композитора та вплив фольклору на формування музичної мови і виразових засобів митця) та ін.

Хореографічне мистецтво відображено в дослідженнях І. Книш. «Жива душа народу» - це перше друковане дослідження автором творчості В. Авраменка, яке вийшло у Канаді. Автор зробила певні узагальнюючі висновки, дала характеристику майстрові українського танцю, визначила його роль у духовному житті українців як на західних українських землях, так і в еміграції. Однак цілісної картини досягнень українських митців, творчість яких вплинула на світове мистецтво і мистецтво – немає, що і зумовило вибір теми дослідження.

Мета статті – з'ясувати внесок Давида Давидовича Бурлюка у світову культуру.

Виклад основного матеріалу. Російська історіографія часто-густо позиціонує Давида Бурлюка як засновника російського футуризму, чиї творчі новачі формувалися переважно в російських мистецьких колах. Однак Давид Давидович Бурлюк – український художник-футурист, поет, теоретик мистецтва, літературний і художній критик, видавець. Народився (9 (21) липня) 1882р. у Лебединському повіті Харківської губернії (нині Лебединський район Сумської області, Україна).

Сім'я Бурлюків перебувала у постійних мандрівках українськими та російськими землями, що було пов'язано з роботою батька. Давид молодший ще з дитинства проявляв захоплення живописом, а згодом – поезією.

Мистецькі студії Д. Бурлюка розпочалися у Казанській художній школі (1899–1900рр., 1901р.), потім у Художньому училищі Одеського товариства витончених мистецтв (у 1900–1901р. та у 1910–1911рр.). У 1902–1905 рр. навчався в мистецьких академіях Мюнхена та Парижа [10]. Митець займався у Королівській академії образотворчих мистецтв (м.Мюнхен) у художника Антона Ашбе. Згодом, коли В.Кандинський і Франц Марк заснували групу «Синій вершник» (1911р. м. Мюнхен) Д. Бурлюк приєднався до неї, його роботи демонстрували разом з полотнами В.Кандинського, Пауля Клее. У Парижі навчання проходило у майстерні Фернана Кормона, який притримувався вимог академічного мистецтва. Серед учнів Ф.Кормона були А. де Тулуз-Лотрек, В.Ван Гог, В.Борисов-Мусатов, М.Періх [13]. З 1906 року брав участь у виставках: харківського «Кружка місцевих художників» (1906р.), Союзу російських художників (СРХ СПб., М., 1906/1907рр.), Товариства передвижних художніх виставок (ТПХВ М., СПб., 1907р.), Товариства харківських художників (з 1908р.). Художник постійно експериментував, використовуючи різні художні прийоми [12]. Перші авангардні роботи Д. Бурлюк представив на московській виставці «Стефанос» (1907–1908 рр.) [7].

1908 року Д.Бурлюк взяв участь у виставці молодих митців під назвою «Ланка» (м. Київ). Осередок цієї групи складали Д. Бурлюк, В. Бурлюк, Л. Бурлюк, М. Ларіонов, А. Лентулов та О. Екстер.

«Ланка» набула скандального розголосу. Публіка з подивом розглядала картини, що не відповідали класичним канонам. Раніше жодна з виставок Києва не викликала такого ажіотажу в пресі та серед публіки. Рецензії та відгуки надрукували всі щоденні міські видання, критики у своїх відгуках не шкодували учасників акції. Газета «Киевская мысль» присвятила цій події низку фейлетонів а у двох номерах ілюстрованого додатку газети з'явилися карикатури, що коментували ці фейлетони. Епітети, отримані учасниками виставки від критиків, були винятково негативними: «жахливе, дике явище», «безталанні живописці» тощо [8].

Київська виставка вразила відвідувачів, критиків, журналістів не лише живописом, а і презентацією скандальної «листівки-маніфесту» «Голос імпресіонізму на захист живопису», автором якої був Д. Бурлюк, листівка стала першою в ряду його майбутніх «маніфестів» та закликів до художнього оновлення [11].

Незважаючи на негативні відгуки, ця подія стала важливою для мистецького середовища Києва. Тут сконсолідувалися молоді мистецькі сили Києва, Харкова, Москви та Санкт-Петербургу, що сприяло знайомству та згуртуванню майбутніх однодумців художнього авангарду. Картини студентів Московського училища живопису та Київського художнього училища експонувалися разом і засвідчили, що у мистецтві з'являється нове художнє явище, яке в найближчому майбутньому буде спроможне вплинути на такі види мистецтва, як: література, театр, архітектура, кіно та ін. [8].

1912 року Д.Бурлюк вступив до московського Училища живопису, скульптури та архітектури, але через рік, разом з Володимиром Маяковським, був виключений «за порушення громадського порядку» [5]. Однак це не завадило йому стати одним із лідерів літературно-художнього авангарду поряд з М. Ф. Ларіоновим, А. В. Лентуловим, А. А. Екстер, Н. І. Кульбіним і В. В. Маяковським, брати участь у салонах, виставках, таких як: Салон С. К. Маковського (1909р.), 1-й і 2-й пересувні салони В.А.Іздебського (1909/1910рр. і 1911р.), на виставках в С.-Петербурзі (1910р., 1911р., 1913р.), Ризи (1910р.), Москві («Бубновий валет», 1910р., 1912р., 1913р.), «Виставка живопису» (1915р.), Петрограді («Світ мистецтва», 1915р), Мюнхені (1911р., 1912р.), Берліні (весняний салон в галереї Der Sturm, 1913р.), Парижі (салон Незалежних в Парижі 1914р.) [12].

Як відомо, більшість митців того часу свою творчу діяльність розпочинали з класичного живопису (портрети, пейзажі та ін.), Д.Бурлюк також писав у реалістичній манері, до таких творів належать портрет Шевченка, картини «Святослав», «Козак-Мамай», «Запорожці в поході» [20].

Згодом, у своїй творчості, він змінив академічну манеру на нові стилістичні напрямки у живописі. Важливе значення у творчості митця відіграла участь у новаторських рухах Мюнхена та Парижа, дружба із зачинателями авангарду (В.Кандинським, В.Хлебниковим, В.Маяковським та ін.).

Поява авангардного руху в Україні пов'язана з ім'ям Давида Бурлюка, створене ним літературно-художнє товариство «Гілея», стало одним із перших футуристичних об'єднань.

У серпні 1913 року у м. Каховці, в маленькій друкарні видали перший колективний футуристичний збірник «гілейців» – «Дохий місяць» («Дохлая луна»). До збірника увійшли твори Давида і Миколи Бурлюків, А.Кручених, Б.Лівшиця, В. Маяковського та В. Хлебнікова. Другий сатиричний збірник футуристів «Затичка» виданий 1913 року, того ж року надрукований третій – «Молоко кобил». Видання надруковані в типографії С. В. Поряденка у м.Херсоні. Збірники містили: малюнки, вірші, прозу. Художнє оформлення виконали О. Екстер і Д. Бурлюк. Авторами віршів і прози були В. Маяковський, І.Северянин, В. Каменський, В.Хлебніков, О. Кручених, Б.Лівшиць і брати Бурлюки [4].

«Батько футуризму» брав участь і організовував виставки у багатьох містах України: Катеринослав, Київ, Одеса, Харків, Херсон, написав ряд робіт та «маніфестів».

У поетичній збірці футуристів «Ляпас суспільному смаку» («Пощечина общественному вкусу»), – Д.Бурлюк розглядав живопис ХХ століття, як абсолютно нове явище, живопис до ХХ століття вважав «старим», зауважував що межі «вільного» живопису початку ХХ значно розширились. Самим епатажним «новим» живописом називав кубізм [17]. У даній публікації, Д. Бурлюк зауважував про небачені обшири вільного малярства, звільненого від «гальмівних» традицій, і пророкував йому пропорції, яких не знала вся історія мистецтва. Для розуміння такого малярства, потрібні «магічні окуляри вищого візуального аналізу», ставився пріоритет теоретичного обґрунтування мистецтва, який став основою для численних маніфестів футуристів та інших теоретиків авангардизму початку ХХ століття [19].

В іншій статті «Кубізм: поверхня – площина» («Кубизм: поверхность-плоскость») Д. Бурлюк розглянув лінію, площину, колір, фактуру – основи малярства, серед яких звернув увагу на «площину» [19].

Початок ХХ століття був складним для Російської імперії, багато інтелігенції того часу іммігрували, Д. Бурлюк змушений залишити родину у Владивостоці (Росія), і разом із другом, В.Пальмовим у вересні 1920 року вирушив до Токіо. У столиці художники змогли організувати велику виставку під назвою «Перша виставка російського живопису в Японії», на ній експонувались 473 твори 28 художників, в тому числі К.Малевица і В.Татліна, 150 робіт, створених самим Бурлюком, і 43 – Пальмовим [3].

Художник влаштував продаж своїх картин і заробив достатньо коштів, для того щоб перевезти сім'ю до Японії. Там родина прожила два роки, весь цей час митець влаштовував виставки, публічні диспути, виступав з доповідями про авангардне мистецтво. Під час виступу в Університеті Токіо, (з розповідей В. Маркова), Бурлюк, розбризкував чорнило на аркуш паперу. Такі виступи автор трактував як «футуризм в дії».

Він подорожував Японією і багато писав, намагаючись «сфотографувати» своєрідну красу країни. Роботи цього часу різноманітні за стилем і жанром, у графічних творах відчутний вплив Японії. За той період було написано близько 300 картин.

Митець вивчав мистецтво країни і зібрав колекцію графічних робіт. Творчість Д.Бурлюка у країні «Висхідного сонця» вплинула на авангардний рух, під час перебування художника, відкривалися виставки японських авангардистів [13].

Д.Бурлюк багато подорожував, мета подорожей залишається невідомою, це були творчі пошуки чи вимушені обставини, немає однозначної думки дослідників з цього приводу.

Згідно із записами Давида Давидовича і матеріалами газетних публікацій, вже через два місяці після повернення з острова Осіми, художник разом із сім'єю і друзями відправляється на Огасавара - це віддалений від Японії архіпелаг, куди пароплав ходив три рази на рік. У багатьох дослідників ця поїздка викликає подив, оскільки достеменно не відома мета подорожей.

Японські дослідники вважають основним мотивом поїздки прагнення художника позбутися поліцейської «опіки», яка до цього часу ставала все більш нав'язливою. Слід зазначити, що Давид Бурлюк на той час, вже розмовляв японською. Увагу поліції до художників було помітно і друзям Давида Бурлюка, і журналістам. У всякому разі, повідомлення в газеті «Токіо Асахі» від 18 грудня 1920 року про їх поїздку вийшло під назвою «Сім'ї російських художників біжать від стеження сищиків на південні острови. Футуристів вважають екстремістами» [15].

На Огасавара художник провів чотири місяці. Для Бурлюка цей період був досить плідним. Тут він багато писав: кожен день по картині, робив замальовки, писав вірші, етнографічну повість - спогади про Ошима і цикл записок про Огасавара. Огасаварській період, став найбільш продуктивним за весь час перебування в Японії. Тут проявився талант Бурлюка як етнографа, його захоплював пленерний живопис, автор створив ряд художніх творів, в яких поєдналися його натурні враження, філософський і символічний підтексти. До кращих (із збережених і відомих сьогодні) творів того періоду японські дослідники (О.Чіеко) відносять: «Рибалки в Тихому океані», «Продавець риби» (або «Японський рибалка»). Серед пленерних робіт – «Японія. Залив», «Вид затоки на острові Чічіджіма в Великому Океані» [15].

Митець працював у різних художніх техніках і пробував свої сили у різних жанрах: починаючи від пейзажів у стилі абстрактного футуризму («Японська пальма», 1921р.) і закінчуючи портретами («Віктор Пальмов», 1921р.; «Маруся в Японії» 1922р.; «Японська жінка» 1922р.).

Японія залишила слід у творчості митця, так само, як і його творчість залишила слід у мистецтві країни. Ім'я Д.Бурлюка асоціюється з епатажем, провокуванням публіки і разом з тим художньою самобутністю та креативністю.

1922 року митець отримав американську візу і поїхав з родиною до США. Оселився у Нью-Йорку. Розпочались непрості роки боротьби «за виживання». З'ясувалось, що роботи, привезені з собою, виявилися не дуже цікаві для американської публіки і не мають фінансової вартості.

Проте з часом життя налагодилось, і Д.Бурлюк знову займався улюбленою справою: читав лекції, організовував виставки, писав статті, опубліковував кілька книг з мистецтва, писав вірші і новели, які публікувала його дружина у власному видавництві, видавав журнал «Colour and Rhyme» («Колір і рима») – котрий видавали 40 років з 1930 по 1970-й (загалом 66 номерів) [13].

На той час США багато в чому відповідали «футуристичному» інтересу Давида Бурлюка. Його цікавили промисловість, нові технології, нова архітектура - особливо та, яка була близька футуристичним ідеям. Саме там, у творчості художника стався черговий поворот.

У 1926 році він випустив «Маніфест Універсального табору Радіо-модерністів», де назвав себе «одним з першопрохідців Нового Універсального мистецтва», а також «живописцем, поетом, оратором, актором і шоуменом». В маніфесті він писав про мистецтво, в якому поєднується захоплення одночасно природою і технікою, а також про необхідність створення «великого мистецтва» для «великої Америки». В тексті маніфесту автор вдається до філософських роздумів: «Президент Естетики усього світу вже обраний. Але він сам цього ще поки не знає. Може бути – це ти – той, хто читає ці рядки? Палац божественної краси вже чекає на тебе».

Стосовно своїх робіт, митець зауважував: «Оскільки люди не замовляють у мене портрети, я пишу портрети демонів, для яких у мене в студії приготовлений порожній стілець» [14].

У цей період Д.Бурлюк створив новий стиль, за допомогою якого прагнув передати атмосферу епохи. «Радіо-стиль» - це яскраві, контрастні роботи: «Річка Гарлем», 1924р.; «Прихід механічної людини», 1925р.; «Пором через Гудзон», 1925р. та ін. Зразки «радіо-стилю» представляють художню цінність, однак він залишився практично непоміченим американськими критиками, художник не мав послідовників, які б працювали у даному стилі [6].

У 1930-і роки, незважаючи на появу нового стилю, митець писав роботи у реалістичній манері. Тематика полотен – вулиці Нью-Йорка, похмурі міські сюжети з «гномоподібними» персонажами, жебраки мешканці нижнього Манхеттена («10-а авеню. Нью-Йорк», 1946р. та ін.). Цей період творчої спадщини художника, (на думку М.Мудрак), передає «погляд іммігранта Д. Бурлюка на становище робітничого класу в 1930-і - 1940-і роки у і тим самим є своєрідним і досі малодослідженим внеском Бурлюка у реалізм США».

1941 року майстер оселився в Хемптон Бейс на Лонг-Айленді і очолив «групу Хемптон Бейс» – до якої в ходили: Рафаель Соєр (американський художник-реаліст), Мільтон Кларк Евері (американський художник-модерніст) і Аршил Горки (американський художник один із засновників «абстрактного сюрреалізму») [3].

Митець постійно перебував у творчих пошуках, багато подорожував. 1949 року подружжя Бурлюків протягом восьми місяців подорожувало Європою, під час подорожі Францією, митця вразила творчість Ван Гога. Він створив серію робіт, присвячених голландському художнику («Cafe de Nuit», 1949р. та ін.).

У 1956 і в 1965 роках Давид Бурлюк відвідав Радянський Союз і побував у Москві, Ленінграді, Харкові, Криму.

Однак з боку офіційних «радянських осіб» не було пропозиції ні про влаштування показу його картин, ні про публікації літературної спадщини [3].

Сама масштабна виставка творів Д.Бурлюка пройшла за кордоном і стала повним, ретроспективним показом його творчості у США за останні півстоліття. Відкриття пройшло після смерті художника, в Українському музеї Нью-Йорка: «Футуризм і після: Давид Бурлюк (1882–1967)». Виставку у музеї не можна не визнати символічною: Бурлюк народився на Україні, а Сполучені Штати стали для нього другою батьківщиною.

Митець ніколи не забував про те, що він українець, свідченням цього є ряд робіт, зокрема Нью-Йоркську експозицію відкривав один з найбільш відомих творів Давида Бурлюка «Козак Мамай» (1908р.), в якому творчий метод фовізму поєднаний з українським фольклором. Разом з цілим рядом інших робіт («Каменярь», 1912р.; «Людина з двома особами», 1912р.; «Прімавера», 1913р.; «Неоморфізм», 1918р.) ця картина свідчить про свободу автора, здатність об'єднувати в своїй творчості художні тенденції, властиві фовізму, кубізму, футуризму і іншим авангардним напрямками.

Крім робіт, збереглися рукописи в яких Д.Бурлюк писав, що Україна була і залишається його батьківщиною. «Там лежать кістки моїх предків, вільних козаків, які боролися за славу сили і свободи» [18]. У 1940-і-1950-і роки, в його творчості прослідковується «наївний» реалізм, тематика робіт степові пейзажі, дівчата в національних українських строях («Дві українські дівчини», 1948р.; «Дядько і племінниця», 1950-ті).

Багатьох дослідників також цікавить останній період творчості майстра. Представлені на виставці роботи 1950-х-1960-х років засвідчили, що до кінця днів йому вдалося зберегти креативну динамічність («Квіти з ангелами», 1950-ті).

Коли стало важко працювати за мольбертом, Бурлюк писав мініатюри на дереві: реалістичні («Дівчина з червоними губами», «Чоловік з чашкою», 1964р.), авангардні («Людина в дощовий день», не датована) або виконані у «наївному стилі» [3]. За словами президента опікунської ради Українського музею Ярослава Лешко, «багато з демонстрованих робіт ніколи не виставлялися в Нью-Йорку, так що глядачі мали унікальну можливість ознайомитися у всій повноті з творчістю одного з найвизначніших у ХХ столітті представників живописного авангарду на матеріалі спадщини майстра, яким нині володіє його внучка (Мері Клер Бурлюк)».

До 125-річчя від дня народження, на батьківщині митця, 1998 року організовано виставку у Національному художньому музеї України з символічною назвою «З поверненням в Україну, пане Бурлюк». На виставці були представлені роботи з музеїв України та приватних колекцій. 2009-го року у музеї Російського мистецтва у Києві відбулася виставка робіт Бурлюка з приватних колекцій під назвою «Український батько російського футуризму» [1].

2017 р. у м. Одесі в Музеї сучасного мистецтва пройшла виставка робіт Давида Бурлюка. 2018-го року у виставкових залах Національного музею імені Андрея Шептицького (м. Львів), відкрилась виставку «Давид Бурлюк. Малярство» з приватних колекцій.

Роботи митця зберігаються у багатьох країнах: США, Канада, Росія, Японія та ін. У музеях і приватних збірках України збереглося 35 робіт Д.Бурлюка [20].

Як і більшість художників початку ХХ ст., новатор спробував себе у різних стилях від реалізму до кубізму, імпресіонізму і фовізму. Давид Бурлюк вважав, що мистецтво, «не має обмежувати себе якою-небудь однією школою». Це відображено у його творчості. Він змінював стилі, залишаючись при цьому індивідуальним і яскравим художником.

Д. Бурлюк був автором численних мемуарів, зокрема – «Сходінки років моїх», «За 40 років, 1890-1930», «Спогади батька російського футуризму». У 1927-1929 роках написані «Фрагменти зі спогадів футуриста».

В Україні та Росії художник і поет відомий як «батько футуризму». Без Д.Бурлюка мистецьке життя початку ХХ століття було б не таким насиченим.

Завдяки своїй активній художній діяльності художня спадщина Д.Бурлюка вплинула на мистецтво Японії та США. Помер митець 1967 року.

Творчість майстра, незважаючи на пройдені роки залишається затребуваною та актуальною для світової спільноти і сьогодні. 2007 року на аукціоні «Sotheby's» продано картину Давида Бурлюка «В церкві» (1924-1925 рр.) за 650 тисяч доларів.

Література

1. Бискулова С.А. Технологические особенности живописи Д. Бурлюка II пол. XX стол. // Артлаб : Бюро научно-технической экспертизы. URL: <http://www.art-lab.com.ua/index.php/uk/2010-04-13-10-50-03/40-2010-04-30-14-44-35/337--20>
2. Будетлянин Давид Бурлюк : конкурсна робота / Захожий Віталій, Кузьович Наталя, Мунтян Віктор, Савченко Марія ; ДВНЗ «Укр. акад. банків. справи Нац. банку України». Суми, 2010. URL: <http://www.uk.x-pdf.ru/5istoriya/2298730-1-konkursna-robota-budetlyanin-david-burlyuk-zahozhiy-vitaliy-grupa-bs-83-kuzovich-natalya-grupa-bs-81-muntyan-vi.php>
3. Войскунская Н. Футуризм и после: Давид Бурлюк (1882–1967) // Третьяковская галерея. – Спец. вып. 1. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/sv1-amerika-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/futurizm-i-posle-david-burlyuk>.
4. «Гилея» – літературно-художественное объединение футуристов // Краєзнавство Таврії / Херсон. обл. універс. наук. б-ка ім. Олесь Гончара. URL: <http://krai.lib.kherson.ua/ru-avangard1.htm>

5. Голлербах С. Давид Бурлюк и футуризм [Электронный ресурс] : Записи Маруси Бурлюк о нашей жизни в САСШ // Новый журнал. – 2009. – № 256. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2009/256/go16.html>
6. Давид Бурлюк. Слово мне!: временная экспозиция // Музей русского импрессионизма. URL: <http://www.rusimp.su/ru/exposures?id=15>.
7. Дубравка О.Т. Хлебников и авангард; пер. с хорват. Н. Видмарович. Москва : ВестКонсалтинг, 2013. 183 с.
8. Кашуба-Вольвач О. Неочікуване мистецтво. Історія виставки «Ланка» // Сучасне мистецтво. 2006. Вип. 6. С. 266–285.
9. «Кто не записывает своих мыслей, тот не бальзамирует своего Духа...» : Книги Давида Бурлюка // Віртуальний бібліограф / Херсон. обл. універс. наук. б-ка ім. Олесья Гончара. URL: <http://biblio.lib.kherson.ua/knigi-burlyuka.htm>
10. Кузьменко І.В. Д. Бурлюк в історії українського авангарду (1907–1920 рр.) : дис. ... канд. іст. наук; ЧДУ ім. П. Могили. Миколаїв, 2014. 233 с.
11. Кузьменко І.В. Д. Бурлюк та М. Семенко: історичні та творчі перетини // Наукові праці. Серія «Історія» : наук. журн. / ЧДУ ім. П. Могили. 2018. Т. 310. Вип. 298. С. 10–15.
12. Лейкинд О.О. Искусство и архитектура русского зарубежья, 1917-1939 гг. : биограф. слов. 2-е изд. Санкт-Петербург : Нотабене, 1999. 715 с.
13. Лукьянова И. Лучший художник среди поэтов // Русский мир. 2015. Июнь. URL: <https://ruskiymir.ru/media/magazines/article/191374/>
14. Максимова Ю. Украинский отец японского футуризма // ARTinvestment.RU. URL: https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20090117_david_burliuk.html.
15. Оваки Ч. Давид Бурлюк на Огасавара // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. Харків, 2008. № 2. С. 131–143.
16. Отец русского футуризма / гл. ред. Б.М. Калаушин. Санкт-Петербург : Аполлон, 1995. 798 с.
17. Пощечина общественному вкусу : стихи, проза, статьи / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников. Москва : Изд. Г.Д. Кузьмина, 1912. 64 с.
18. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. К. : Триумф, 2005. 384 с.
19. Федорук О. Український авангард // Перетин знаку : вибр. мистецтвозн. ст. : у 3 кн. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1 : Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. С. 27–28.
20. Черкаська Г. Наш геніальний нахаба // UA Modna. URL: <https://uamodna.com/articles/nash-genialjnyy-nahaba>
21. Shkandrij M. Futurism and After: David Burliuk, 1882-1967. Winnipeg : The Winnipeg Art Gallery, 2008. 64 p.

References

1. Biskulova, S.A., Andrianova, E.B., & Fesenko, E.V. (2011). Technological features of painting D. Burliuk II half of XX century. Retrieved from <http://www.art-lab.com.ua/index.php/uk/2010-04-13-10-50-03/40-2010-04-30-14-44-35/337--20-> [in Russian].
2. Zakhozhyi, V., Kuzovych, N., Muntian, V., & Savchenko, M. (2010). Budetlyanyn Davyd Burliuk: Competitive work. Retrieved from <http://www.uk.x-pdf.ru/5istoriya/2298730-1-konkursna-robotu-budetlyanin-david-burlyuk-zahozhyi-vitaliy-grupa-bs-83-kuzovich-natalya-grupa-bs-81-muntyan-vi.php> [in Ukrainian].
3. Voiskunskaja, N. (2009). Futurism and after: David Burliuk (1882-1967). Tretiakovskaia galereia, 1. Retrieved from <https://www.tg-m.ru/articles/sv1-amerika-rossiya-na-perekrestkakh-kultur/futurizm-i-posle-david-burlyuk> [in Russian].
4. "Gileia" – literary and artistic association of futurists. (n. d.). Retrieved from <http://krai.lib.kherson.ua/ru-avangard1.htm> [in Russian].
5. Gollerbach, S. (2009). David Burliuk and futurism: Marusya Burliuk posts about our life in the USA. Novyi zhurnal [in Russian].
6. David Burliuk. A word to me!: Temporary exposure. (2019). Retrieved from <http://www.rusimp.su/ru/exposures?id=15> [in Russian].
7. Dubravka, O.T. (2013). Khlebnikov and avant-garde. (N. Vidmarovich, Trans). Moscow: VestKonsalting [in Russian].
8. Kashuba-Volvach, O. (2006). Unexpected art. History of the exhibition "Lanka". Suchasne mystetstvo, 6, 266-285 [in Ukrainian].
9. "Who does not write down his thoughts, he does not embalm his Spirit ...": Books by David Burliuk. (n. d.). Retrieved from <http://biblio.lib.kherson.ua/knigi-burlyuka.htm> [in Russian].
10. Kuzmenko, I.V. (2014). D. Burliuk in the history of the Ukrainian avant-garde (1907-1920). Candidate's thesis. Mykolajiv: ChDU imeni Petra Mohyly [in Ukrainian].
11. Kuzmenko, I.V. (2018). D. Burliuk and M. Semenko Naukovi pratsi. Seria "Istoriia", 298, 10-15 [in Ukrainian].
12. Leikind, O.O., Makhrov, K.V., & Severiukhin, D.Ia. (2nd ed.). (1999). Art and architecture of the Russian diaspora, 1917-1939: Biographical dictionary. St. Petersburg: Notabene [in Russian].
13. Lukianova, I. (2015). The best artist among poets. Russkii mir, June. Retrieved from <https://ruskiymir.ru/media/magazines/article/191374/> [in Russian].
14. Maksimova, Iu. (2009). Ukrainian father of Japanese futurism. Retrieved from https://artinvestment.ru/news/exhibitions/20090117_david_burliuk.html [in Russian].
15. Ovaki, Ch. (2008). David Burliuk on Ogasawara. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, 2, 131-143 [in Russian].
16. Kalaushin, B.M. (Ed.). (1995). Father of Russian futurism. Burliuk, color and rhyme. (Vol. 2). St. Petersburg: Apollon [in Russian].
17. Burliuk, D., Burliuk, N., Kruchenykh, A., Kandinskii, V., Livshits, B., Maiakovskii, V., & Khlebnikov, V. (1912). Slap in public taste: Poems, prose, articles. Moscow: Izdanie G.D. Kuzmina [in Russian].
18. Horbachov, D., Papeta, O., & Papet, S. (Eds). (2005) Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty [Ukrainian avant-gardists as theorists and journalists]. Kyiv: Triumf [in Ukrainian].
19. Fedoruk, O. (2006). Ukrainian avant-garde. Intersection of the sign: Selected art-study articles. (Vol. 1, pp. 27-28). Kyiv: Vydavnychiy dim A+S [in Ukrainian].
20. Cherkaska, H. (2015). Our ingenious sassy. Retrieved from <https://uamodna.com/articles/nash-genialjnyy-nahaba/> [in Ukrainian].
21. Shkandrij, M., Mudrak, M., & Holubizky, I. (2008). Futurism and After: David Burliuk, 1882-1967. Winnipeg : The Winnipeg Art Gallery [in English].

Стаття надійшла до редакції 12.07.2019 р.