

11. Markova E. (2012) The problem of music culturology. Odessa, Astroprint [in Ukrainian].
12. Muravskaja O. (2017). East-Christian paradigm of the european culture and music XVIII-XX century: monograph. Odesa, Astroprint [in Ukraine].
13. Sonata [Bobrovskij V. (1981). Miscal encyclopedia in 6 volumes. Editor-in-chief Ju.Keldysh. V. 5. Moscow, Sov.encyklopedija. pp. 193-200 [in Russian].
14. Tasalov V. (n.d.). Essay of esthetical ideas to the architecture of capitalist society. Moskow, Nauka [in Russian].
15. Florenskiy P., F. (n.d.). From theological of the heritage. The theological works, XVII. Moscow, P. 85-248 [in Russian].
16. South music herald (1915). № 8-9. pp.3-5 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.01.2019 р.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2019.180631>
УДК 7.037.3

Холодинська Світлана Миколаївна
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософських наук
та історії України Державного вищого
навчального закладу «Приазовський державний
технічний університет»
ORCID 0000-0002-6746-135X
svetlanah01091970@gmail.com

ТВОРЧА СПАДЩИНА ДАВИДА БУРЛЮКА ЯК ОБ'ЄКТ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ

Мета роботи. Спираючись на дослідження, що з'явилися на межі ХХ–ХХІ століття, розглянути історію футуризму, біля витоків формування якого стояв Давид Бурлюк – живописець, поет і талановитий організатор літературно-мистецького процесу на російсько-українських теренах протягом 10–20-х років минулого століття. **Методологія** дослідження передбачає застосування таких основних принципів, як персоналізація – структурний елемент біографічного методу – і діалогізм, які дають змогу поглибити і розширити як об'єктивне знання, так і авторські уявлення про особистісну сутність футуризму. **Наукова новизна** статті визначається використанням чинників культурологічного підходу у процесі аналізу творчо-теоретичної спадщини Д. Бурлюка, яка розглядається як цілісний феномен. **Висновки.** Показано, що і творчість Д. Бурлюка, і його мемуарні нотатки, і спогади сучасників відкривають нові можливості задля об'єктивної оцінки внеску цієї непересічної особистості у культуротворчі процеси першої половини ХХ століття; систематизовано і проаналізовано напрацювання щодо означеного періоду та виокремлено ті ідеї, які позначені науковою новизною з одного боку щодо логіки розвитку європейського, передусім італійського футуризму, а з іншого – щодо самотності його української та російської моделей.

Ключові слова: Д. Бурлюк, творча спадщина, теоретичний аналіз, об'єкт, футуризм, біографізм, персоналізація, чинники культурологічного підходу.

Холодинская Светлана Николаевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философских наук и истории Украины Государственного высшего учебного заведения «Приазовский государственный технический университет»

Творческое наследие Давида Бурлюка как объект теоретического анализа

Цель работы. Опираясь на исследования, появившиеся на рубеже ХХ–ХХІ веков, рассмотреть историю футуризма, у истоков формирования которого стоял Давид Бурлюк – живописец, поэт и талантливый организатор литературно-художественного процесса на российско-украинской территории в течение 10–20-х годов прошлого века. **Методология** исследования предполагает применение таких основных принципов, как персонализация – структурный элемент биографического метода – и диалогизм, которые позволяют углубить и расширить как объективное знание, так и авторские представления о личностной сущности футуризма. **Научная новизна** статьи определяется использованием факторов культурологического подхода в процессе анализа творческо-теоретического наследия Д. Бурлюка, которая рассматривается как целостный феномен. **Выводы.** Показано, что и творчество Д. Бурлюка, и его мемуарные заметки и воспоминания современников открывают новые возможности для объективной оценки вклада этой незаурядной личности в культуротворческие процессы первой половины ХХ века; систематизированы и проанализированы наработки по означенному периоду и выделены те идеи, которые обозначены научной новизной с одной стороны относительно логики развития европейского, прежде всего итальянского футуризма, а с другой – относительно самотности его украинской и российской моделей.

Ключевые слова: Д. Бурлюк, творческое наследие, теоретический анализ, объект, футуризм, биографизм, персонализация, элементы культурологического анализа.

Kholodynska Svitlana, Candidate of Philosophical Sciences, associate professor, associate professor of Philosophical Sciences and History of Ukraine Department, State Higher Education Establishment „Pryazovsk State Technical University

David Burliuk's artistic legacy as an object of theoretical analysis

The purpose of the article. To consider the history of futurism who was shaped greatly by David Burliuk, an artist, poet and talented organizer of literary and artistic process in Russia and Ukraine within the 1910–1920s, basing on the set of research works done at the turn of the 21st century. **Methodology** of the study provides for the application of such main principles as personalization as a structural element of biographical method and dialogue, which allow to deepen and broaden objective knowledge as well as author's submission of futurism personalized core. **The scientific novelty** of the study lies in applying culturological approach tools to the analysis of D. Burliuk's artistic and theoretical legacy which is considered as a single phenomenon. **Conclusions:** 1. It is shown that D. Burliuk's creative work as well as his memoirs and the ones of his contemporaries reveal a new opportunity to evaluate objectively the contribution made by this outstanding personality to cultural formation processes in the first quarter of the 20th century. 2. The studies concerning the period of the 1910–1920s are systematized and analyzed; the ideas to be of innovative nature are identified, they concern, on the one hand, the logics of European futurism development (mainly Italian one), but on the other hand, futurism Ukrainian and Russian models identity.

Key words: D. Burliuk, artistic legacy, theoretical analysis, object, futurism, biographical method, personalization, culturological approach tools.

Актуальність теми дослідження. Широке коло проблем, пов'язаних з мистецькими процесами першої половини ХХ століття, що відбувалися як на європейських, так і на російсько-українських теренах, тією чи іншою мірою завжди перебувало у полі зору гуманітарних наук, передусім мистецтвознавства та естетики. Наразі на межі ХХ–ХХІ століття означена проблематика набула, по-перше, значно ширшого охоплення за рахунок поглибленого й прискіпливого розгляду кожного з «новаторських напрямів» (формально-логічна структура введена в теоретичний ужиток А. Крусановим 1996 році – С. Х.), завдяки яким сформувалося поняття «авангард», а, по-друге, більшість досліджень останнього часу позначені увагою до біографізму та персоналізації, тобто до тих чинників, які були привнесені в дослідницький простір специфікою культурологічного аналізу, котрий значно збагатив сучасну гуманістику. Окрім означеного, аналіз «авангарду» у цілісному розумінні цього феномену в дослідженнях останнього часу органічно пов'язують із специфікою формування та розвитку певних культуротворчих явищ у конкретних регіонах, що принаймні для традицій української культури вкрай важливе.

Аналіз досліджень і публікацій. Слід зазначити, що оскільки особистість Д. Бурлюка формувалася на перетині російської та української культур, то цілком закономірно, що обриси як його біографії, так і висвітлення окремих аспектів творчості або присутні у дослідженнях російських науковців, або «вписуються» в той культурний простір, який сприяв появі та розвитку російського футуризму. В означеному контексті увагу привертають наукові розвідки К. Бобринської [3], А. Крусанова [11], Л. Лозової [14], Б. Янгфельда [25] та ін.. Дослідницька робота цих авторів створила, по-перше, підґрунтя задля подальшого осмислення такого складного феномену, як «авангард», а, по-друге, сприяла проведенню порівняльного аналізу теоретичних шукань італійських, російських і українських літераторів, живописців або композиторів, які цікавилися «новаторськими напрямками» загалом і футуристичною естетикою зокрема.

Систематизуючи теоретичні напрацювання українських гуманітаріїв, які зацікавлено поставилися до естетико-художньої платформи «авангардизму», слід підкреслити, що вони (теоретичні напрацювання – С. Х.) були досить різноплановими : саме це і дало змогу у перше десятиліття ХХІ століття об'єднати їх за рахунок потенціалу культурологічного аналізу. На нашу думку, однією з визначальних особливостей опрацювання означених проблем в українській гуманістиці є широке застосування й використання специфічних засобів аналізу, які до гуманітарного знання привнесла культурологія. Щодо теоретичної позиції російських науковців, то в їхніх роботах, як правило, присутня чітка фіксація літературознавчого чи мистецтвознавчого аспектів. Власне, точка зору означених фахівців є провідною щодо вироблення оцінки спадщини того чи іншого «авангардиста».

Українська гуманістика також має «чисто» мистецтвознавчі або літературознавчі дослідження : Г. Вервес [6], С. Павличко [17], О. Решмеділова [18] (дискурс модернізму в українській літературі та літературний модерн як нове розуміння творчого процесу); Н. Корнієнко [10], Т. Огнева [16], Н. Чечель [24] («авангард» у логіці руху українського театру та кінематографу протягом перших де-

сятиліть ХХ століття); Н. Асєєва [1], О. Лагутенко [12], Г. Складенко [20] (стиль «модерн» і специфіка розвитку українського живопису).

Слід наголосити: перелік прикладів стосовно мистецтвознавчого розгляду різних аспектів «авангардизму» чи «модернізму» на теренах української гуманістики до сьогодні є предметом обговорення з приводу «термінологічної чистоти та адекватності» щодо означення специфіки тогочасної літератури і мистецтва. Неважко продовжити, так само як неважко уявити, що саме в цьому напрямку дослідження будуть тривати й у перспективі розвитку гуманітарного знання. Відтак паралельно з літературознавчими чи мистецтвознавчими роботами, естетики, культурологи, українознавці досягли безперечних успіхів, «підключаючи» до реконструкції творчої спадщини, творчого процесу того чи іншого митця його літературно-мистецьке оточення або «занурюючи» шукання творчої особистості в логіку розвитку культуротворчих процесів у різних видах мистецтва.

Так, від 200 до 2017 років у роботах вітчизняних науковців була детально відтворена специфіка як творчого процесу, так і шляхів формування творчої спадщини О. Довженка, І. Кавалерідзе, В. Кандинського, Б. Лятошинського, І. Франка. Цими яскравими особистостями «опікувалися» І. Вернудіна [7], Т. Добіна [8], Т. Ємельянова [9], О. Мусієнко [15], С. Тримбач [21]. Наразі в дослідницькій роботі цих вчених була яскраво виражена така тенденція: творчу спадщину цих непересічних митців аналізували в контексті культурного розвитку чи культурних традицій цілком конкретного «часо-простору» (поняття, яке стосовно творчості О. Довженка вживає С. Тримбач – С. Х.).

Такий дослідницький шлях або прийом створює умови задля гармонізації загального культуротворчого процесу та індивідуальних шукань поета, прозаїка, живописця, режисера чи композитора. На наш погляд, позитивним прикладом поєднання, з одного боку, загального культуротворчого процесу з індивідуальними шуканнями творчих особистостей, а, з іншого, оперування матеріалом як минулого, так і сучасного, тобто залучення у контекст дослідницької роботи феномену «спадкоємність», може бути наукова розвідка В. Тузова «Культуротворчі процеси в Україні (кінець ХІХ – початок ХХ століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій» (2011) [22].

Мета дослідження – систематизувати ті напрацювання, якими збагатилася українська гуманістика на межі ХХ–ХХІ століття щодо аналізу передусім футуризму – одного з «новаторських напрямів», що активно розвивався на російсько-українських теренах від 1914 року, зосередивши увагу на постаті Давида Бурлюка (1882–1967), котрий, починаючи від 1906 року, був активно включений до авангардистського руху, показати «за» і «проти» його творчо-теоретичної позиції.

Виклад основного матеріалу. Тенденція, що сформувалася в українській гуманістиці, вирішує низку важливих завдань: 1. Митець – незалежно від того, новатор він чи консерватор – виступає як невід’ємна складова загального культурного простору, в логіці розвитку якого актуалізуються такі, здавалося б, широко знані проблеми, як національна культура та національна ідея, цілісність культури, індивідуальний і колективний фактори творчого освоєння дійсності та ін. Теоретичну невичерпаність цих ознак як культури, так і культуротворення переконливо доводить українська культурологія, в межах якої постійно обговорюються окреслені нами проблеми. 2. Аналіз ситуації, яка склалася серед української художньої інтелігенції на межі ХІХ–ХХ століть, показала як життєтворчу розпорошеність цього соціального прошарку, так і певну розгубленість щодо вирішення теоретичних проблем. Такий стан тогочасні науковці та митці намагалися подолати передусім за рахунок дискусій, які часто-густо завершувалися брутальними звинуваченнями та образами – як це сталося з оцінкою перших поетичних та живописних творів М. Семенка й О. Богомазова. Ближче до 1934 року – року офіційного прийняття методу «соціалістичного реалізму» з виконанням обов’язкових для нього принципів тенденційності, класовості, партійності та народності – вирішення творчих завдань за допомогою дискусій фактично припинилось, а переважну більшість митців-новаторів було репресовано.

Нормативи статті обмежують наші можливості ширше розгорнути ті спрямування сучасної української гуманістики, що пов’язані з осмисленням ситуації, яка склалася на теренах української гуманістики наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття, проте і те, що нами окреслене, дає уявлення про умови, в яких розпочиналася творча біографія одного з засновників футуризму.

Давид Бурлюк – російський поет, живописець, організатор літературно-художнього життя на початку ХХ століття – був українцем за походженням. Він народився у Харківській губернії на хуторі Семиротівщина у великій родині агронома. Давид мав двох братів і трьох сестер, з яких Людмила та Володимир стануть – згодом – відомими живописцями. У дитячі роки Давид – внаслідок нещасного випадку – втратив ліве око, яке пізніше імітувалося скляним. Власну «одноочність»

Д. Бурлюк використовував як певний «образ», включаючи його у сформований ним «власний стиль»: лорнет, циліндр, фрак, обличчя, розмальоване зображеннями тварин.

Протягом 1898–1910 років Д. Бурлюк навчається в Казанському, Одеському та Московському художніх училищах, проте постійно на заняттях він не присутній, оскільки саме від 1899 року здійснює кілька подорожей до Європи, де студіює живопис у майстернях Віллі Дітца, Антона Ашбе (Мюнхен) та у «Школі витончених мистецтв» Кормона (Париж). З перших років ХХ століття двадцятирічний молодий живописець і поет – поетичні твори Д. Бурлюка виходили друком, починаючи від 1899 року – бере активну участь у мистецькому житті тогочасної Росії.

Так, відтворюючи історію становлення «авангардизму», відомий український естетик Л. Левчук досить ретельно реконструює художні процеси, що мали місце від початку ХХ століття, і зазначає: «З 1906 року розвиваються активні творчі зв'язки між митцями Франції й Росії. Цьому сприяла влаштована Дягилевим восени 1906 року масштабна виставка російського живопису, на яку були відібрані роботи 53 живописців. Поруч з іконами XVIII–XIX століть, картинами Реріха, Врубеля та Сомова було представлено й авангардне мистецтво – «пластичні експерименти» М. Ларіонова і Н. Гончарової» [13, 164]. Зрозуміло, що Дягилев представив у Парижі роботи, так би мовити, старшого покоління російських авангардистів, хоча і М. Ларіонов (1881–1964), і Н. Гончарова (1881–1962) народилися лише на рік раніше Д. Бурлюка.

Не відомі ані Парижу, ані іншим європейським столицям живописні роботи Д. Бурлюка, достатньо широко входили в російсько-український культурний простір. На цьому наголошує і Л. Левчук: «Вже стосовно до 1906 року можна говорити про специфічний шлях російського та українського авангарду. Це підтверджують і виставки 1906–1914 років у Москві та в Києві; виставка 1908 року «Ланка» експонувала роботи О. Богомазова, Д. Бурлюка, М. Ларіонова, О. Екстер» [13, 164]. Відтак вже у перше десятиліття минулого століття Д. Бурлюк впевнено входить у когорту «авангардистів», об'єднуючи у своїй творчості два види мистецтва, а саме живопис і літературу.

Практично всі науковці – як російські, так і українські – визначають 1907–1908 роки як роки зламу: митець свідомо долучається спочатку до «лівих» митців, досить швидко трансформуючи «ліву» позицію на «авангардистську». Сучасні наукові розвідки дають право стверджувати, що ще 1908 року Д. Бурлюк почав формувати товариство «Гілея», програмні положення діяльності якого спрямовувались на популяризацію кубофутуризму. З причин, остаточно не з'ясованих до сьогодні, відомості про таке новоутворення були оприлюднені лише 1910 року. Саме цього ж року Д. Бурлюк зближується з В. Маяковським, В. Каменським, О. Кручених і всі разом починають трансформацію кубофутуризму у – власне – футуризм. Підтвердженням цих процесів стають збірки поезій «Садок судей» (1910) та «Пощечина общественному вкусу» (1912). Д. Бурлюк і його брат Володимир як художник-оформлювач брали активну участь у цих виданнях: на титулі «Садка судей» зазначалося, що окрім віршів, книжка містить «9 рисунков fecit (лат. – сам виконав) Володимира Бурлюка» [19].

Певне уявлення щодо стилю й образності тогочасних бурлюківських віршів дають такі рядки:

«Упало солнце кровь заката.
Восторгам дня нет, нет возврата!
Лишь облаков вечернеюдым
Восходит клубом голубым...» [19, Оп. 5].

Дещо пізніше увагу читачів і критиків привертають збірники «Дохлая луна», «Затычка», «Союз молодёжи № 3», видані протягом 1913 року, на сторінках яких активно друкується Д. Бурлюк. Принагідно зазначимо, що одноосібний поетичний збірник під назвою «Лысеющий хвост» засновник футуризму зможе видати лише 1919 року у видавництві провінційного міста Курган.

Цікаві «замальовки» щодо атмосфери, яка склалася у спільноті футуристів протягом 1913 року, залишив Олексій Кручених (1886–1968) – поет, живописець, журналіст, – який від початку формування футуристичного руху входив до його організаційно-творчого ядра. У мемуарах «Наш выход. К истории русского футуризма» розділ, присвячений Д. Бурлюку, він назвав «Сатир одноглазый» і наголосив на фразі «Доитель изнурённых жаб», адже саме так називалася бурлюківська доповідь, проголошена 13 жовтня 1913 року на засіданні «Общества любителей художеств». О. Кручених наголосив, що В. Хлебніков дуже високо оцінив комбінацію слів «доитель изнурённых жаб» і вважав її певним досягненням тогочасних футуристів. «Замальовки» О. Кручених були оприлюднені «по гарячих слідах» їх написання та увійшли до збірки «Рыкающий Парнас» – вкрай важливої щодо розуміння еволюції футуристичних пошуків і експериментів на початкових етапах його становлення. Подальші дії Д. Бурлюка підтверджують, що проблема еволюції футуризму не залишала його і протягом наступних років. Так, перебуваючи наприкінці 20-х років у Владивостоці, він на короткий час почав співпрацювати з журналом «Творчество», котрий за тогочасних складних умов більш-менш

регулярно виходив на Далекому Сході. Саме на сторінках цього видання Д. Бурлюк друкує статтю «От лаборатории к улице (эволюция футуризма)» (№ 2, 1920).

Слід наголосити, що протягом як 1913–1914 р., так і в наступні 3–5 років Д. Бурлюк інтенсивно працює на теренах літератури і живопису. Якщо названі нами збірники представляють вірші поета-початківця, котрий, за висловом самого Д. Бурлюка, «лише набирає оберти», то низка його живописних робіт говорить про достатньо високий рівень професіоналізму. Задля того, щоб переконатися в цьому, згадаємо такі його полотна, як «Кінь-блискавиця» (1907), «Коні» (1908), «Плугатар» (1910), «Футуристична жінка» (1911).

Окремо, на наш погляд, необхідно звернути увагу на два полотна, які – згодом – увійдуть до класики авангардного мистецтва, а саме: «Козак Мамай» (1912) та «Портрет поета футуриста В. В. Каменського» (1917), які несуть у собі по суті символічне навантаження. Так, козак Мамай, це знають усі, хто цікавиться історією української народної творчості, є одним із найбільш знаних і закріплених у свідомості народу образів національного фольклору, а Д. Бурлюк – єврей за національністю – неодноразово знаходив засоби підкреслювати власну «українськість», завжди пам'ятаючи землю, де він народився. Окрім особистісних емоційних вболівань, Д. Бурлюк, як відомо, визнавав і сповідував у власній творчості фольклорно-міфологічні форми образності та традиції російського лубка і наполягав на їхньому збереженні в модифікованому вигляді у футуристичному мистецтві, маючи на увазі і живопис, і поезію. Стосовно ж портрету Василя Каменського, то тут мова йде про дещо інше: цілком реалістичне «фасове» зображення обличчя поета начебто «накладається» на сонце, що сходить, символізуючи і футуризм, якому належить майбутнє, і, власне, «сонячність» самого Каменського – поета, живописця, авіатора й одного з ідеологів футуризму.

У період 1913–1914 років діяльність Д. Бурлюка, окрім власної творчої роботи, спрямована на виконання двох, на його думку, вкрай важливих завдань: по-перше, це організація заходів задля популяризації футуризму, а, по-друге, окреслення теоретичних засад, на які футуристи будуть орієнтуватися, оскільки інтерпретації терміну – *futurum* – майбутнє – було, вочевидь, замало.

Стосовно виконання першого завдання Д. Бурлюк і його колеги діяли єдиновірним чином, а саме: організували поїздки по великих містах країни. Сьогодні відомо, що протягом 1913–1914 років Д. Бурлюк, В. Маяковський, В. Каменський і О. Кручених об'їздили 27 міст країни, проводячи вечори поезії, на яких кожний із них читав власні вірші, наголошуючи на тих, які в цей період уже можна було «зараховувати до футуристичних». Відомий літературознавець А. Біла наводить цікавий факт із життя українського поета Михайля Семенка, котрий протягом 1911–1913 років був студентом Петербурзького психоневрологічного інституту ім. Бехтерева, де «...лише протягом листопада – грудня 1913 року... відбулося близько двадцяти публічних футуристичних виступів, на яких читали свої вірші петербурзькі егофутуристи і московські будетляни (прихильники В. Хлебнікова, які вважалися передтечією футуризму – С. Х.)» [2, 6].

Друге завдання, висунуте Д. Бурлюком, було виконати складніше, оскільки розпорошені публікації, котрі протягом кількох років з'являлися у пресі, створювали відповідне «розпорошене» уявлення про сутність як «авангардизму», так і футуризму. Слід визнати, що спроби самого Д. Бурлюка включитися у «побудову» більш-менш чіткої теоретичної моделі щодо сутності та перспектив розвитку «авангардного мистецтва» успішними назвати важко. В означеному контексті на увагу заслуговує невелика за розміром публікація 1913 року з дещо епатажною назвою: «Галдящие «бенуа» и Новое Русское Национальное Искусство (разговор г. Бурлюка, г. Бенуа, г. Репина об искусстве)» [4]. Під означеною назвою об'єднані статті Давида та Миколи Бурлюків. Задля представлення процесу становлення теоретичних обрисів, які тією чи іншою мірою, простежуються у статтях і нотатках Д. Бурлюка, слід наголосити, що 1913 року він веде наступальну боротьбу проти академізму, реалізму та традиціоналізму передусім у російському живописі. З іншого боку і Бенуа, і Репін виступають досить жорсткими критиками «авангардистів», котрих Ілля Репін (1844–1930) – видатний російський живописець – називає «мазилами, лентяями и холодными скопцами», а Олександр Бенуа (1870–1960) – російський живописець та історик мистецтва – за словами Д. Бурлюка, компрометує мистецтво «новаторів» такими епітетами, як «шутовское», «легкомысленное», «шарлатанское», виявляючи при цьому повну зневагу до експериментальних пошуків Н. Гончарової та В. Ларіонова [4, 11–13].

Діалог трьох митців – О. Бенуа, Д. Бурлюка та І. Репіна – чітко показує, що два славетні митці, глибоко обізнані у питаннях історії та теорії мистецтва, опонують тридцятирічному Д. Бурлюку без будь-якої надії переконати його у принадах класичного мистецтва. Зі свого боку, Д. Бурлюк настільки впевнений у потенціалі «авангардизму» загалом і футуризму зокрема, що навіть гіпотетично не розглядає теоретичні перспективи наступного руху, а саме: «традиція – спадкоємність

– новаторство». Відсікаючи традиції, окрім лише їхнього фольклорно-міфологічного аспекту та необхідності часткового використання легендаризованих символів російської історії (Д. Бурлюк активно підтримав ідею створення Василем Каменським поеми «Степан Разін», називаючи його «Вася Разін», та всіляко заохочуючи «працювати Разіна» – С. Х.), теоретична позиція Д. Бурлюка тим самим «руйнувала» таку ланку, як «спадкоємність», намагаючись «побудувати» новаторство на порожньому місці, а це в логіці зміни історико-культурних періодів, як відомо, неможливо.

Теоретична спадщина Д. Бурлюка містить і ще одну позицію, яку, по суті, «зруйнував» сам автор. Певний час він експлуатував поняття «енергія», намагаючись «занурити» його у процес виникнення творчого задуму. Оскільки у футуристів першорядну роль у процесі творчості відігравав «суб'єкт», опанування митцем навколишньої дійсності – «об'єкта» – носило вкрай розмитий характер. Унаслідок цього виникнення задуму твору – а це, як відомо, перша ланка будь-якого творчого процесу – залишалося поза поясненням. Чітко невизначена «енергія» могла певним чином компенсувати очевидні теоретичні недоречності. У перспективі часу стає зрозумілим, що поняття «енергія» було не випадковим щодо спроб Д. Бурлюка обґрунтувати підстави задля визнання існування специфічного футуристичного світостановлення.

Те, що оперування до творчого стану, котрий може бути «схоплений» поняттям «енергія», було у Д. Бурлюка досить серйозним, підтверджує той факт, що він спробував обґрунтувати існування своєрідного продовження феномену «енергія», увівши в ужиток поняття «естет – енергія», що повинно було підкреслити значення «почуттєвого» начала творчості, показати, що футуризм не заперечує самоцінну модифікацію «прекрасного», зокрема, «красу». Наразі ці наукові розвідки Д. Бурлюка виявилися чимось на зразок схоластичних розмірвань, оскільки його брутальна, свідомо епатажна поезія вщент розбивала цю, хоча і не досить професійну, але все ж теорію:

«Душа – кабак, а небо – рвань.
Поэзия – истрёпанная девка,
А красота – кощунственная
дрянь...» [23, 37].

Затаврувавши «красу» епітетом «кощунственная дрянь», Д. Бурлюк, вочевидь, не міг сподіватися, що хтось адекватно сприйме ідею «естет-енергії».

З початком першої світової війни (1914) Д. Бурлюк – за станом здоров'я він не був мобілізований – переїжджає в Уфимську губернію до маєтку власної дружини Марії Никифорівни Єленевської (1894–1967), котра була видавцем і всіляко протягом усього подружнього життя підтримувала як експериментальну поезію свого чоловіка, так і його новації на теренах футуристичного живопису. За два роки (1915–1917) перебування на башкирській землі, Д. Бурлюк написав близько двохсот картин, 37 з яких постійно експонуються у Башкирському художньому музеї ім. М. В. Нестерова. 1918 року Д. Бурлюк розпочинає «акцію», підтекст якої буде зрозумілий не відразу, а саме : він подорожує Уралом, Сибіром і Далеким Сходом задля пропаганди футуристичних ідей і щирого бажання «розбудити сплячу російську провінцію». Насправді ж разом із пропагандистськими «акціями» та співпрацею з журналом «Творчество» Д. Бурлюк «рухався» до російських кордонів, готуючи шляхи для вивезення своєї родини в Японію, куди 1920 року він і емігрував.

Д. Бурлюк провів у Японії два досить напружені роки: написав 300 картин, сюжети яких, за його власними словами, «навіяні японськими враженнями», познайомився із самобутньою культурою і заохотив японських митців зайнятися футуризмом. Продавши більшість із створених полотен, родина Бурлюків змогла переїхати до США, де з 1922 року і до кінця життя перебував засновник російського футуризму.

Американський період життя Д. Бурлюка був, як і всі попередні десятиліття, досить насиченим. Він захоплюється можливостями «радіо», сміливо фантазуючи щодо естетико-художніх можливостей «радіохвиль», які «несуть» слова та ритмічні кольорові подразники, певний час видає «ненормативний» журнал «Color and Rhume» («Колір і рима»), обсяг якого коливався від 4 до 100 сторінок, викладав живопис, писав спогади й нотатки, прикладом яких може слугувати публікація «1/2 века» (Нью-Йорк, 1932). Водночас він намагався згуртувати довкола себе тих емігрантів, хто мав прорадянські настрої.

Саме в еміграції, не зв'язаний жодними зобов'язаннями щодо футуристів, Д. Бурлюк чітко окреслив власні естетико-художні уподобання, котрі обмежувалися творчими пошуками двох видатних живописців : Миколи Реріха та Вінсента ван Гога. Разом із дружиною Д. Бурлюк здійснює подорож пам'ятними місцями життя видатного голландського живописця. Наслідком цієї подорожі стає спільна книга подружжя Бурлюків «По следам Ван Гога : записки 1949» [5].

Д. Бурлюк досить часто залишає американські терени, подорожуючи як європейськими країнами – Франція, Італія, Чехія, – так і відвідуючи Австралію. Він двічі – 1956 та 1965 р. – приїздив у Радянський Союз, проте ані персональної виставки, ані перемовин щодо повернення на батьківщину не відбулося.

Наукова новизна статті визначається використанням чинників культурологічного підходу у процесі аналізу творчо-теоретичної спадщини Д. Бурлюка, розглянутої як цілісний феномен.

Висновки. Підсумовуючи матеріал статті, слід визнати, що застосування чинників культурологічного аналізу – біографізм, персоналізація, діалогізм – дає змогу деталізувати окремі факти життєво-творчого шляху митця, зробивши необхідні наголоси на конкретних періодах і подіях історико-культурного процесу. Особливої уваги, на думку автора статті, заслуговує персоналізація, завдяки котрій виразніше виявляється потенціал порівняльного аналізу.

Складність, багатшаровість і суперечливість як «авангарду», так і творчості тих митців, які були залучені до реалізації його програмних завдань, спонукатимуть науковців знову й знову повертатися до конкретних персоналій, їхніх біографій і фактів життєво-творчого шляху. Віддаючи належне всім, хто персоналізовано вивчає авангардний рух, зазначимо, що модель інтерпретації творчої спадщини Д. Бурлюка представлена на сторінках цієї статті як одна із спроб долучитися до загально-дослідницького процесу.

Практичне значення матеріалу статті полягає в розширенні дослідницької площини процесів культуротворення на початку минулого століття. Проблеми, порушені в цій статті, здатні поглибити виклад конкретних тем на курсах історії та теорії культури, культурології, естетики, літературознавства та мистецтвознавства.

Література

1. Асеева Н. Етюди мистецтвознавця // Хроніка–2000 : український культурологічний альманах. Київ : Фонд сприяння розвитку мистецтв України, 1995. С. 276–286.
2. Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму. Передмова / Вибрані твори / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 5–23.
3. Бобринская Е. Футуризм. М. : Галарт, 2000. 192 с.
4. Бурлюк Д. Д. Галдящие «бенуа» и Новое Русское Национальное Искусство (Разговор г. Бурлюка, г. Бенуа, г. Репина об искусстве) : сборник. СПб. : КнигопечатняШмидт, 1913. 22 с.
5. Бурлюки М. Н., Д. Д. По следам Ван Гога : записки 1949 : монография / вступ. ст. Полякова. М. : Grundnsse, 2016. 252 с.
6. Вєрвєс Г. Український авангардизм у контексті європейських маніфєстів і програм // Слово і час. 1992. № 12. С. 37–43.
7. Вернудіна І. В. І. Я. Франко : концептуалізація проблеми художньої творчості. Філософські дослідження // Зб. наук. праць Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля. Луганськ, 2004. Вип. 5. С. 17–21.
8. Добіна Т. Г. Історіософський погляд на переосмислення творчого доробку Бориса Лятошинського // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь, 2015. Вип. 10. С. 67–75.
9. Смельянова Т. В. Від синестезії до синтезу мистецтв : концепція «поліфонічного синтезу» та «внутрішнього контрапункту» В. Кандинського // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. у 2-х част. Ч. 1. Київ : ДАКККіМ, 2001. С. 122–132.
10. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас і новий український театр : від «модернізму» до «фантастичного реалізму» // Український театр ХХ століття. Київ, 2003. С. 101–167.
11. Крусанов А. Русский авангард : 1907–1932 : истор. обзор : в 3 т. Т. 1 : Кн. 1. Боевое десятилетие. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 784 с.
12. Лагутенко О. Взаємодія ідей стилю модерн та ідей національного відродження в українському мистецтві першої третини ХХ століття // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. Київ : ДАКККіМ, 2003. Вип. 10. С. 141–151.
13. Левчук Л. Західноєвропейська естетика ХХ століття. Київ : Либідь, 1997. 224 с.
14. Лозова Л. В. Эстетика русского футуризма : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. СПб., 2007. 18 с.
15. Мусієнко О. Кавалерідзе – авангардист // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. пр. Київ : [б. в.], 2013. Вип. 12. С. 218–231.
16. Огнева Т. Театр і кіно у контексті мистецтвознавчих концепцій початку ХХ століття. Київ : ВАДЕКС, 2014. 432 с.
17. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
18. Решмеділова О. М. Український літературний модерн як нове розуміння творчого процесу // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : альманах. Київ : Видавн. центр КНЛУ, 2008. Вип. 21. С. 134–141.

19. Садов Судей [Вып. 1] 9 рисунков fecit (лат. сам исполнил) Владимира Бурлюка : сб. стихов. СПб. : Типография Кюгельген и К*, 1910. 131 с.
20. Скляренко Г. Проблеми дослідження української образотворчості ХХ століття в контексті історії мистецтва // Мистецькі обрії : альманах 2001–2002 / АМУ. Київ, 2002. Вип. 3. С. 31–39.
21. Тримбач С. Олександр Довженко : загибель богів : ідентифікація автора в нац. часо-просторі / відп. ред. Т. Трубікова. Вінниця : Глобус-прес, 2007. 760 с.
22. Тузов В. О. Культуротворчі процеси в Україні (кінець ХІХ – початок ХХ століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : авторефер. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2011. 20 с.
23. Футуристы : первый журнал русских футуристов. № 1/2 / ред. В. Каменский; изд. Д. Бурлюк. М. : Мысль, 1914. 157,[4] с.
24. Чечель Н. П. Українське театральне відродження : Західна класика на українській сцені 1920–1930-х років. Проблеми трагедійної вистави : монографія. Київ : Наук. думка, 1993. 144 с.
25. Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг : монографія / пер. со швед. А. Лавруши, Б. Янгфельдта. М. : КоЛибри, 2009. 640 с.

References

1. Asieieva, N. (1995). Studies of art historian. Chronicle-2000 : Ukrainian culturological almanac. Kyiv : Foundation of art development promotion of Ukraine, 276–286. [in Ukrainian].
2. Bila, A. (2010). Mihal' Semenko as a cultural trigger of Ukrainian futurism. In M. Semenko. Selected works. Kyiv : Smoloskyp, 5–23 [in Ukrainian].
3. Bobrynskaia, Ye. (2000). Futurism. Moscow : Galart. [in Russian].
4. Burluiuk, D. (1913). –Benuas' raising the devil and New Russian National Art (Conversation between Sirs Burluiuk, Benua and Repin on art). Collection of works. St. Petersburg : Schmitt Publishing House. [in Russian]
5. Burluiuk, M, Burluiuk, D. (2016). By the tracks of Van Gogh : notes from 1949. Monography. Moscow : Grundsnse. [in Russian].
6. Verves, G. (1992). Ukrainian avant-garde within the context of European manifestos and programs. Word and time (Vol. 12), (pp. 37–43). [in Ukrainian].
7. Vernudina, I. (2004). Ivan Franko : conceptualization of artistic creativity problem. Philosophy studies. Collection of papers. (Vol. 5) (pp. 17–21). Luhansk : V. Dal' Eastern Ukrainian national University. [in Ukrainian].
8. Dobina, T. (2015). Historical and philosophical viewpoint of rethinking Borys Liatoshynskiy's artistic legacy. Mariupol State University Visnyk, Philosophy, culturology, sociology. (Vol. 10) (pp. 67–75). Mariupol : Mariupol State University. [in Ukrainian].
9. Yemelyanova, T. (2001). From synesthesia to synthesis of arts : conception of 'polyphony synthesis' and 'inner counterpoint' by V. Kandynskiy. Current problems of history, theory and practice of artistic culture. Selected works. (Part 1), (pp. 122–132). Kyiv : DAKKK&M. [in Ukrainian]
10. Kornienko, N. (2003). Les' Kurbas and new Ukrainian theatre : from modernism to science fiction realism. N. Kornienko (Eds.). Kyiv : LDL (pp. 101–167). [in Ukrainian].
11. Krusanov, A. (2010). Russian avant-garde : 1907–1932 : historical review. Vol. 2 (3) : Book 1. Futuristic revolution (1917–1921). Moscow : New Literary Review. [in Russian].
12. Lagutenko, O. (2003). Interaction of modern style ideas and national revival ideas in Ukrainian art in the first third of the 20th century. Current problems of history, theory and practice of artistic culture. Selected works. (Vol. 10), (pp. 141–151). Kyiv : DAKKK&M. [in Ukrainian]
13. Levchuk, L. (1997). Western European aesthetics of the 20th century. Kyiv : Lybid', 224 p. [in Ukrainian].
14. Lozovaya, L. V. (2007). Aesthetics of Russian futurism. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate in Philosophy : 09.00.04 Aestheticcs. Herzen State Pedagogical University of Russia. Saint Petersburg, 18 p. [in Russian].
15. Musiyenko, O. (2013). Kavaleridze is a representative of avant-garde. Karpenko-Karyi Kyiv National University of cinema, theatre and TV visnyk. Selected works. (Vol. 12). (pp. 218–231). Kyiv : KNUCTTV. [in Ukrainian].
16. Oghnyeva, T. (2014). Theatre and cinema within cultural sciences conception at the beginning of the 20th century. Kyiv : VADEKS. [in Ukainian].
17. Pavlychko, S. (1999). Discourse of modernism in Ukrainian literature. Kyiv : Lybid', 447 p. [in Ukrainian].
18. Reshmedilova, (2008). Ukrainian literary modern as a new understanding of srstic process. Current philosophical and culturological problems, 21, 131–141. Kyiv : Publishing centre KNLU. [in Ukrainian].
19. Judge Garden (1910) / V. Burluyuk, V. Kamenskiy, E. Nizen, N. Burluyuk, E. Guro, S. Myasoedev, A. Gej, D. Burluyuk, E. Milicza, B. Lyvshycz, A. Kruchenyh V. Xlebnikov. Saint-Petersburg : Zhuravel', 131 p. [in Russian]
20. Skliarenko, Gh. (2002). Problems of research into Ukrainian image formation in the 20th century within the context of arts history. Artistic horizons (Vol. 3) (pp. 31–39). Kyiv : AMU. [in Ukrainian].
21. Trymbach, S (2007). Oleksandr Dovzhenko : death of Gods : identification of an author in national time and space. T. Trubnikova (Eds.). Vinnytsia : Globus-press. [in Ukrainian].

22. Tuzov, V. (2011). Cultural formation processes in Ukraine (the end of the 19th – the beginning of the 20th century) as a basis for current theoretical innovations. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate in Cultural Sciences : 26.00.01. Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].
23. Futurists : the first journal of Russian futurists. (1914). (Vol. 1(2)). (p. 4). V. Kamenskiy (Eds.). Moscow : Thought.
24. Chechel', N. (1993). Ukrainian theatrical renaissance : Western classics on Ukrainian stage in the 1920–1930s. Problems of tragedy performance. Kyiv : Scientific thought. [in Ukrainian].
25. Yangfel'dt, B. (2009). Stake is Life. Vladimir Mayakovskiy and his milieu. Moscow : Colibri. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.03.2019 р.

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2019.180632>

УДК 78.03(78)

Шевченко Лілія Михайлівна

кандидат педагогічних наук,
доцент Одеської національної музичної академії
ім. А.В. Нежданової
ORCID 0000-0001-8602-9573
lilia.my.forte@gmail.com

СТИЛЬОВО АКТУАЛЬНЕ ВИКОНАННЯ ТВОРІВ Й. С. БАХА У ФОРТЕПІАНОМУ МИСТЕЦТВІ ОДЕСИ

Метою даного дослідження є усвідомлення самостійного шляху одеських піаністів у поданні мистецтва Й.С.Баха, спираючись на виконавські вподобання як доби романтизму, так і актуалізованої ХХ сторіччям ритмічної екстатичної музики німецького бароко. **Методологічну** базу дослідження становить додержання принципів інтонаційного музикознавчого підходу школи Б.Асаф'єва [2] в Україні [1; 4; 11], зміст якого визначається лінгвізованим ракурсом трактування музичних значенностей, зокрема це аналітично-структурний та стильово-порівняльний методи з вираженими герменевтично-інтерпретаційними тяжіннями в дусі музичної герменевтики Б. Яворського [див.3] й А. Швейцера [12], а також її суто виконавський ракурс, як він представлений в роботі А. Веркіної [4]. **Наукова новизна** роботи базується на новаційному трактуванні бахіанства ХХ сторіччя як зверненого до контрастної поліфонії французького клавіризму за концепцією Д. Андросової, з якої автор даного дослідження черпає оригінальну ідею аргументації виконання творів Й.С.Баха, виходячи з «пограниччя» академічного бетховеніанства і модерністської лінії Г. Гульда, котрий спирався на моцартіанство А. Шенберга. Даний підхід до інтерпретації становить пролонгацію українства, як воно було осмислене М. Грушевським і як воно збігається з реаліями творчих переваг постмодерну і пост-постмодерністського сьогодення. **Висновки.** Відзначено спеціальну орієнтованість музикантів України й Одеси на інноваційні аспекти фортепіанно-творчих рішень художніх завдань пост-постмодернової сучасності, в якій виконання Й. С.Баха гнучко узгоджує заповіді романтичного проорганного бахіанства і необарочної «ритмічної механіки», заявленої Г. Гульдом у ХХ ст. і тої, що не втратила актуальності в сьогоденному тяжінні до *клавіризації* класичної фортепіанної спадщини минулих віків.

Ключові слова: актуальна виконавська інтонація, виконавське мистецтво, фортепіанне мистецтво Одеси, бахіанство ХІХ і ХХ сторіч, стиль у музиці.

Шевченко Лилия Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент Одесской национальной музыкальной академии имени А.В.Неждановой

Стилево актуальное исполнение произведений И.С.Баха в фортепианном искусстве Одессы

Целью данного исследования является осознание самостоятельного пути одесских пианистов в представлении искусства И.С.Баха, опираясь на исполнительские вкусы как века романтизма, так и актуализированной ХХ веком ритмической экстатичной музыки немецкого барокко. **Методологическую** базу исследования составляет соблюдение принципов интонационного музыковедческого подхода школы Б.Асафьева [2] в Украине [1, 4, 11], содержание которого определяется лингвизованным ракурсом трактовки музыкальных значенностей, в частности это аналитически-структурный и стилистически-сравнительный методы с выраженными герменевтическая-интерпретационными тяготениями в духе музыкальной герменевтики Б. Яворского [див.3] и А. Швейцера [12], а также ее сугубо исполнительский ракурс, как он представлен в работе А. Веркиной [4]. **Научная новизна** работы базируется на новаційной трактовке бахіанства ХХ века как обращенного к контрастной полифонии французского клавиризма в концепции Д.Андросовой, из которой автор данного исследования черпает оригинальную идею аргументации исполнения произведений И.С.Баха, исходя из «пограничья» академического бетховеніанства и модернистской линии Г.Гульда, который опирался на моцартіанство А.Шенберга. Данный подход к интерпретации составляет пролонгацію українства, как оно бы-