4. Виставка творів О. Мурашка: Каталог / За ред. С. Раєвського, Л. Членової. — К.: Мистецтво, 1966.
5. Олександр Мурашко // Великие художники. — К.: Иглмосс Юкрейн, 2003.
6. Сліпко-Москальцев К. Олександр Мурашко / За ред. К. Сліпко-Москальцева / / Українське малярство. — Х., 1931.
7. Олександр Мурашко / За ред. О. Жбанкової. — К., 2000.

Любов ДРОФАНЬ,
кандидат філологічних наук, старш. наук. співроб.

КОЛІР І РИМА В ОРКЕСТРАЦІЇ ДАВИДА БУРЛЮКА

Л. Дрофань. Колір і рима в оркестрації Давида Бурлюка.
Досліджується мистецька спадщина Давида Бурлюка — митця різнобічного обдарування. Особливу увагу приділено поезії, яку вперше перекладено українською мовою, про що й мріяв сам художник. Проведено яскраві паралелі між його живописом, поезією та теоретичними узагальненнями.
Ключові слова: «Колір і рима», футуризм, канони живопису, сплав поезії і малярства, поетичний образний світ.

Л. Дрофань. Цвет и рифма в оркестрации Давида Бурлюка.
Исследуется художественное наследие Давида Бурлюка — художника разносторонней одаренности. Особенное внимание уделено поэзии, которая впервые переведена на украинский язык, о чем и мечтал сам художник. Проведены яркие параллели между его живописью, поэзией и теоретическими обобщениями.
Ключевые слова: «Цвет и рифма», футуризм, каноны живописи, сплав поэзии и живописи, поэтический образный мир.

L. Drofan. Color and rhyme in the orchestration by David Burlyuk.
The artistic inheritance by David Burlyuk who had multifaceted talents is investigated in the article. The special attention is paid to the poetry, which was translated into Ukrainian for the first time as the author had always dreamed of. The parallels were drawn between his poetry, paintings and theoretical researches.
Keywords: “Color and rhyme”, futurism, painting canons, unity of poetry and painting, poetic imaginary world.

Саме так — «Color and Rhyme» («Колір і рима») — називався журнал, який видавав Давид Бурлюк в Америці, де він опинився в 1922-му і десь через вісім років навіть одержав громадянство… Ця назва окреслює домінанти всього його життя, світлотінню лягає на папір його нелегкої долі. Ще донедавна ми надто мало знали про цю неординарну постать в історії нашої культури, культури, яку реакційні сили прагнули перетворити на провінційну, ґвалтовно викресливши з неї ряд блискучих імен.

Та чи може бути забуте ім’я Бурлюка — імпресіоніста, неопримітивіста, засновника футуристичного напряму в тодішній Росії? Це він створив знамениту групу «Гілея» та не менш відому мюнхенську групу «Синій вершник». Учасник багатьох диспутів, автор футуристичних маніфестів. Чого варта лише назва «Доярі виморених жаб»? А назва його першої й останньої поетичної збірки «Лисіючий хвіст»? Можна лише здогадуватися, що то могло б означати, адже хвіст тваринки лисіє або коли вона хвора, або коли недостатньо харчується, або коли переходить у нову якість. Неординарна, заряджена енергією постать Бурлюка та його братів вабила багатьох критиків, мистецтвознавців, літераторів. Як вам таке висловлювання Ігоря Грабаря: «Коли входиш на виставку, то одержуєш враження, що, окрім Бурлюків, тут нікого немає, і здається, що їх багато: десять, може, двадцять Бурлюків. Потім виявляється, що їх тільки троє і що один пише квадратами і цифрами, другий комами, а третій — шваброю»!

Про один диспут за участю Бурлюка згадував поет Бенедикт Лівшиць у статті «Полутораглазый стрелец». Дотепно описуючи протиріччя і полемічну настроєність

угруповань художників «Віслючий хвіст» і «Бубновий валет», Лівшиць, звичайно ж, виокремлює з-поміж усіх неординарну постать Давида Бурлюка, принагідно згадуючи і його братів Миколу та Володимира: «На цій доповіді опонентом виступив всюдисущий Давид, загостривши мляві тези Боброва вказівкою на зовсім інше ставлення художників до світу, на інше розуміння в епоху, коли стара істина стала брехнею і коли на зміну зображенню предметів було намагання зображувати елементи, з яких вони складаються. Зважаючи на те, що Бобров говорив головним чином про психологічні передумови пуризму, Микола Бурлюк вважав за необхідне перевести питання в площину обговорення суто прийомів живопису і прочитав з папірця розроблену ще в Чернянці разом з Володимиром декларацію нової технічної термінології…».

Давид Бурлюк

Чудовий оратор, Давид Бурлюк умів свої погляди вкласти в чітку теоретичну систему, незаперечними аргументами логіки змусити кожного, навіть непідготовлену публіку, яка прийшла лише насолодитися випадами ворогуючих опонентів, відчути атмосферу полемічного запалу, що от-от мав перерости у справжній скандал. Лівшиць зазначає: «Свою двогодинну доповідь Давид Бурлюк також почав здалеку — з визначення суті канонів живопису, але, розглянувши їх в історичній послідовності, він перейшов до аналізу нового світорозуміння живопису.

Мистецтво, — говорив він (і на той час багатьом це здавалося новим), — спотворення дійсності, а не копіювання її. Фотографія тим і погана, що ніколи не помиляється. Сучасний живопис ґрунтується на трьох принципах: дисгармонії, дисиметрії і дисконструкції. Дисконструкція виявляється у зсуві або лінійному, або площинному, або у забарвленні».

Так само чітко Бурлюк пояснював і суть теорії кубізму: «Визначивши кубізм як синонім до живопису в наші дні, Бурлюк розкритикував спрощене розуміння кубізму, нібито такого, що намагається зобразити видимий світ за допомогою куба. — Основною метою кубізму, — посилався він на Глеза і Метценже, — є передача специфічно-живописного простору, що відрізняється і від простору Евкліда, що заперечує деформацію фігур у русі, і від простору глядацького».

А інший мистецтвознавець зазначав, що «Давид Бурлюк будує свій неопримітивізм на трьох джерелах — дитинстві, праісторії й фолкльорі… ці тенденції сильно помітні на картинах… є типовими для Бурлюкового неопримітивізму і вказують на те, що його зацікавлення у даний час були зосереджені на сільському, провінціальному краєвиді, що консеквентне передається в нарочито дитячій манері. Ці питання дуже близькі відчуттям до мюнхенського «Der Blaue Reiter» і віддзеркалюють його студійні роки в Німеччині та близьку співпрацю з Василем Кандинським» [1, с. 40].

Такі теоретичні філософування знайшли яскравий відбиток не тільки у малярських творах Давида Бурлюка, а й у його поезіях, які він друкував, поряд із віршами В. Маяковського, Б. Лівшиця, В. Хлєбникова, О. Кручених, у футуристичних альманахах і збірниках «Садок суддів», «Дохлий місяць», «Молоко кобил» та ін.

Заметно небо посветлело,
Недвижна на дороге пыль…
В кустах скворцы поют несмело,
В росе — степной седой ковыль.

В лазури звезды угасают…
Синеет дым над крышей хат,
Отрадно путь свершить по краю,
Родимым услаждая взгляд.

У цих поетичних сентиментальних одкровеннях, названих «Опять на родине», рефлексії суто особистісні: ліричний герой занурюється в рідну стихію, всотуючи її духмяні полинові запахи, насолоджуючись звуковими й зоровими образами, обіймаючи душею рідні могили. Змовчимо лише про «прогрес колгоспного життя», — мабуть, для повноти ідилії тільки цього й бракувало. Але незаперечним є одне — йдеться про Україну, з її хатами, зі стадами на вигоні й навіть вітряком, хоча й у «недвижной позе горя». Створено, отже, картинну площину в суто Бурлюковому розумінні, обрамлену в кольорову оркестрацію, з поєднанням мажорності й мінорності.

І вкотре вже зринає питання: Бурлюк та Україна — і що в цій темі дражливого для самого митця. Почасти відповідь дає літературознавець Богдан Певний, розмірковуючи про феномен Бурлюка зі своїм співрозмовником: «Уважний перегляд фактів міг би для нас бути несподіваним відкриттям! Бурлюк шукав у сфері універсальних творчих питань — тому вони й виявляють себе у ширшій від національної площині… Мабуть, тут вина нашої бездержавности, але і ви самі не дуже зацікавлені його мистецьким світоглядом — ви тільки хочете, щоб його здобутки, поминаючи їх суть, були зачислені до нашої культурної спадщини» [1, с. 42]. Мабуть, не випадково прах Бурлюка не належить жодній країні, — за заповітом митця, його розвіяно над водами Атлантичного океану: якщо вже не на Україні, то ніде… Але забути Україну Бурлюк не міг, до неї він раз у раз звертається у спогадах: *«В уме воспоминания толпятся детства / Когда на Украине в Котельве / Я каждый сад считал моим родным наследством / И рой веселых грез кружился в голове. / Когда после дождя / Сложив свои штанишки у забора / Купались в лужах и мараясь в ил / Мальчишек радостн'безграничносвора / Окрестные дворы в свой погружали пыл».*

У перекладі О. Вертіля вони звучать так*: В умі юрмляться спомини дитинства / Коли на Україні в Котельві / Я кожен сад вважав за спадок материнський / І рій веселих мрій кружляв у голові. / Коли свої штанці / Складали ми опісля дощограю / Калюжі з мулом нам були за пляж / Хлопяток радісн'необмежнозграя / Навколишні двори в свій забирали раж.* Навіть неологізм, який взагалі важко піддається перекладу, відтворено тут напрочуд влучним відповідником.

Час, отже, зазначити, що нещодавно завдяки подвижницькій праці перекладача із Сум О. Вертіля і за сприяння голови Фундації ім. Давида Бурлюка О. Капітоненка, онуки митця Мері Клер Бурлюк-Холт, дослідників Акіра Судзукі (Японія) та Марти Олійник (Канада) побачило світ унікальне видання перекладів українською мовою поезій Давида Бурлюка [2, с. 77].

Відомо, що митець видав єдину свою поетичну збірку в 1919 р. російською мовою, але все життя мріяв писати українською. З багатьох обставин (почасти через соціально-політичні умови, відірваність від України) цю мрію майстер пера і пензля так і не втілив. Проте замислене часом реалізується в майбутньому, щоправда — іншими засобами і категоріями. Зматеріалізована ідея тепер викладена на папері. Можливо, дещо втрачений той неповторний чар Додиної (як ніжно називав його В. Маяковський) поезії, той колорит і смак. Але, принаймні так мені видається, ідея лишилася, а це — основне. Отож у питанні щодо ступеня належності митця до України є суттєві зрушення. Переважають урбаністичні поезії, де місто постає настільки втомленим, що навіть ліхтарі вже сприймаються як гидкі очі змії. Порівняймо два зразки — оригінал і переклад:

На улицах ночные свечи
Колеблют торопливый свет
А ты идешь сутуля плечи
Во власти тягостных примет

В уме твоем снуют догадки
О прошлом изнурившем дне
А фонари тебе так гадки

Как змей глаза во сне

Тремтливі свічі сонних вулиць
Гойдають сніп вогнів нічних
Ти плечі ідучи сутулиш
Під тягарем прикмет важких

Минулий день трудний тягучий
Швидкі гойдаються вогні
А ліхтарі такі гидючі
Як очі змій вві сні.

Принагідно зауважимо, що образ змії досить часто зустрічається в його текстах, лише змінюється рід — то жіночий, то чоловічий:

Так, у досить войовничій манері проголошено ледь не маніфест стійкості перед загрозою, в подоланні якої не варто відволікатися, оскільки підступний змій так і чигає на необережність жертви. А в іншій поезії, написаній у кривавий 1905 р. на Полтавщині, змія асоціюється з потягом, що повільно прямує в темряву зимової ночі з білими наметами-гробницями:

Німує ніч, людей немає
Привільно в просторі — зимі.
І хуртовина намітає
Гробниці білі у пітьмі.
Де брязкіт-шум, ліхтарний вогник,
Вагони — змії-втікачі.
Мов камінь місячний твій погляд,
Зоря, що падає вночі.

Чудовий майстер колажу, Бурлюк одним із перших почав вклеювати у свої картини шестерні, металеві пластини, шматки фанери. Так і в поезії — ми відчуваємо певну колажність, навіть монтування окремих текстових частин. Наприклад:

Зніми гарячу зброю тихо,
Ти бачиш, літо відійшло.
І смерть відносить щастя віхи
І всюди шкутильгає зло.
Оторопій над солов'ями
І сточуй сік рубіном губ,
Де літо, глянь, зимовій ямі
Законопачуване дуб.

В одному асоціативному ланцюгу — нагромадження, здавалося б, несумісних образних кодів, різних мотивів і навіть тем: літо, смерть, щастя, зло, солов'ї, зима, дуб. Отже, вербальними засобами унаочнено яскраву картинку за всіма правилами проголошеного Бурлюком гасла: «Малярство — це розфарбований простір». А тому цілком доречною видається кольорова мозаїка слів іншого вірша:

Сонцю світити не лінь,
Вітру свистіть — не задача,
Пень викидає цвітінь,
Море перлину, із плачем.
Я ж, не шкодуючи днів,
Маю єдину турботу –
Вічно розшукувать слів
Дружно крокуючі роти…

Який, здавалося б, наївний Бурлюк у своїй вірі, що слова мають чітку систему — варто лише знайти їх! Але це не так — і в цьому митець швидко переконується, про що свідчить його звернення до псевдопоета: *«Тобі слова — як вітровіння; // Не мова — жаби скрекотіння… // А де ж глагола полум'яність // Що запалити здатна й камінь…».*

Цитувати можна безкінечно, купаючись у морі епітетів, новотворів, метафор («Міст упав на коліна і мене так прийняв», «Стрибає Нью-Йорка цеглементний м'ячик», «Така нудька що гірше муки // Густотуман наллю в стакан // Знімаю швидко сонця брюки // Щоби пуститись в океан», «Цвілий побачила ти рів // Цвілий драглистою водою», «По хрумтливому льоду // Де священно озер'бива // Я не кваплячись іду»). Іноді магнетизм поезії просто заворожує, бо натрапляєш на експерименти не лише зі словами, строфічною структурою, а й з означеннями віршових форм, як-от *віршеза* (рос. *стихеза*) або *віршета* (рос. *стихетта*). Нехтування пунктуацією, подекуди римою змінює звичні акценти, надає віршові специфічного тембру. Наприклад, у поезії «Японські ночі», де митець, імовірно, має намір передати відлуння специфічної ходи японських жінок: *«Тік так тік так // Хтось гравієм іде // Місяць гілках п'ятак // Сяєво бліде // Дім ВИПАДКОВИЙ // Звучить самісен…».*

Можна віднести і до поезії вислів про братів Бурлюків М. Волошина: «Страхітливі Бурлюки, ті, які за всім своїм злісним шарлатанством не можуть приховати природної обдарованості… ілюструють і доводять усім своїм живописом афоризм Делакруа про те, що у світі ліній існують три жахи: пряма, симетрично хвиляста і дві паралельні» (див.: Максиміліан Волошин «Бубновий валет»). Усе приваблювало Бурлюка в мистецтві і літературі, все, крім традиційності… Згадаймо при цьому проголошене ще в 1917 р. гасло: «Голосні ми розуміємо як час і простір (характер устремління), приголосні — фарба, звук, запах» («Маніфест зі збірника «Садок суддів II»).

У некомфортній для творчих мистецьких спільнот пореволюційній країні Бурлюк просто не міг лишатися. І як результат — еміграція 1920 р., початок тривалого його «бурлюкування», спочатку в Японії (*«Радію, що Японія // І дав їй ім'я: «поні» я!»*), згодом у США (*«Я прийшов сюди писать // Пензлем, фарбою, пером // Щоб як море: не мовчать — // А явить душі огром»*). І що дивовижно — Америка визнала митця, він став там знаменитим, найкращі галереї й музеї світу вважали за честь надавати виставкові зали для експозицій його робіт. Німеччина, Іспанія, Швейцарія, Австралія — всюди був успіх. Потім Давид Бурлюк живе в Чехословаччині, Парижі, Італії.

Неординарним був і зовнішній вигляд Бурлюка. «Незграбний, у довгому, незмірно широкому сюртуку, що нагадував попівський підрясник і надавав його фігурі подібності до «вагітного чоловіка» на пушкінському пам'ятнику, він клишаво тупцював, вглядаючись у недовірливі обличчя тих, кого ми щиро вважали культурними дикунами», — так згадував його друг Лівшиць[1].

А в знаменитому своєму профільному фотопортреті митець «забурлюкав» уже на повну. Величавий, ледь не дантівський образ. Без найменшого натяку на кокетство вдивляється він у майбутню просторінь. Яскраво нафарбовані губи, сережка у вусі, обриси кота на щоці, підмальовані очі, гордо підняте підборіддя. І на довершення — елегантний костюм-трійка, білосніжний комір сорочки, вишукана краватка. І щоб уже все було зрозуміло — розложистий рівний підпис: Father of Russian Futurismus David Burliuk 1923. Отже, сумнівів не може бути: перед нами — батько російського футуризму. Але чи справді російського?

Немало вже написано на цю тему, багато хто з іменитих науковців досліджував митцеві спогади і документи, де сам Бурлюк зізнавався, що він від кореня українець, «з боку батьківського — українські козаки, нащадки запорожців. Наша вулична кличка «Писарчуки». Ми були писарями «Запорозького війська» (Давид Бурлюк, «Спогади батька російського

---

[1] Тут Лівшиць прозоро натякає на поезію Д. Бурлюка «Плодоносящие» (1915 р.):
Мне нравится беременный мужчина
Как он хорош у памятника Пушкина
Одетый в серую тужурку
Ковыряя пальцем штукатурку
Не знает мальчик или девочка
Выйдет из злобного семечка?!

футуризму»). Вже добре відомо, наприклад, що в листі до Дмитра Горбачова, тоді хранителя фондів Національного художнього музею, художник, прагнучи привезти свої картини в Україну, писав, що виставкою його творів в Україні треба «утерти носа москалям». Але ця мрія не здійснилася: в ті часи вправно відміталось усе те, що не вкладалося в прокрустове ложе радянської системи. Проте ім'я Бурлюка не кануло в забуття. Він повернувся. Повернувся також і в Україну. І митець, володіючи даром передбачення (він сам у цьому зізнався у своїй поезії!), знав про цей час і вірив, що так буде. Читаймо:

Бува інак, бува інако:
До тайни доступ — мій лишень…
Я знаю всі прозріння знаки!
І вірте, цей настане день,
В пустельнім світі безгоміння
Світило Бурлюка зійде
Як символ — римосотворіння.

Чи можна ще щось додати до цього?..

Київ, 1906 р., 8 серпня. Місто щосили прагне вирватися з лещат провінційності. Вулиця Миколаївська, 6, нині Городецького. В одній із квартир вирують жваві розмови, потроху гамір стихає і настає урочистий момент. Оголошено про створення Київського кустарного товариства, головою якого призначено Наталі Давидову. Здавалося, що в цьому незвичайного. Та вчитаймося в гроно імен, які значилися серед засновників: родина Терещенків, А. В. Прахов, М. Ф. Біляшівський, Д. М. Щербаківський, Олена Пчілка, Богдан та Варвара Ханенки, К. В. Бутович, Г. Г. Павлуцький, Ф. Р. Штейнгель… А далі творчі шукання об'єднують київських філософів М. Бердяєва, Л. Шестова та художників Олександру Екстер (у дівоцтві Григорович), Архипенка, Богомазова і невтомного Давида Бурлюка, який просто купався в нових віяннях Заходу, найперше Парижа. До них долучаються Лівшиць, Ахматова, Аксьонов, Пастернак, Сєверянін, Кульбін, Кузмін… Отаким, анітрохи не загумінковим, було мистецьке середовище Києва. І саме київські вітри далеко занесли багатьох митців, серед яких опинився і Давид Бурлюк. Можливо, саме звідси все і починалося? Як тут не згадати вірша Євгенія Євтушенка (даруйте, що мовою оригіналу):

Бурлючик

Писавший счастье через «щ»,
чего хотел он, что ища –
галактик звездного плаща,
что ночью светится, плеща,
или днепровского леща
и запорожского борща,
а может, вместо всех счастьишек
обнять шагнувшего с афишек
воскресшего товарища?

Не став «невнятным иностранцем»,
Бурлюк увидел, что не счесть
всех пароходов, улиц, станций
в его трагическую честь.
А лучше б вместо всех трагедий
с ним поваляться на траве бы,
чего-то выпить, что-то съесть
или в божественном Багдаде
на пару на хурму залезть!

И вновь сказав «Ты гений!» внятно,
привел бы он к нему обратно,

на перекресток его рук,
всех, кто его не оценили
и нежностью не осенили.
Вот что бы сделал он — Бурлюк!

1. Певний Богдан. Про Бурлюкове бурлюкування / Богдан Певний // Майстри нашого мистецтва. — Нью–Йорк; Київ, 2005.

2. Бурлюк Давид. Світило Бурлюка зійшло: Поезії / Давид Бурлюк; Перекл. і впорядкув. текстів О. Вертіля. — Суми: ДВНЗ «УАБС НБУ», 2009.

Марія КЛИМЧАК,
мистецтвознавець
(США, Український Національний музей у Чикаго)

МИСТЕЦТВО І ДОБА ДІ–ПІ

«Найбільше зло, яке українській волі й незалежності
завжди на перешкоді ставало і стає, криється,
на превеликий жаль, у нас самих. І тільки тоді,
коли ми з розуму й серця викорінимо нашу пасивність,
нерішучість, тільки тоді здобудемо собі волю»
Микола Понеділок

Ще до сьогодні учені шукають зірку під назвою «Планета Ді-Пі», часовий простір якої позначений «ерою переміщених осіб». Вона насправді існувала в недалекому від нас XX столітті. І була на цій Планеті «держава бездержавних» — загальна кількість переміщених осіб і біженців у Західній Європі становила в 1944 р. понад 10 млн осіб. Один із її мешканців, український письменник Улас Самчук писав: «Ситуація унікальна… На території Європи Заходу таборує Україна Сходу. Парадокс чи післанництво? Вигнання і кара Божа? На світовій сцені триває світова гра з її останнім актом «бути чи не бути»…». За цією грою спостерігали 2 мільйони українців, які опинилися у таборах переміщених осіб після війни на території Німеччини та Австрії. Один із глядачів, український письменник Іван Багряний відгукнувся на ці події своїм нарисом «Чому я не хочу вертати на «родіну»?: «Я повернуся до своєї Вітчизни з міліонами братів і сестер, що перебувають тут, в Європі і там, по Сибірських концентраках, тоді, коли тоталітарна кривава більшовицька система буде знесена так, як гітлерівська. Коли НКВД піде вслід за Гестапо, коли червоний російський фашизм щезне так, як щез фашизм німецький. Коли нам — Українському Народові — буде повернено право на свободу і незалежність в ім’я християнства і справедливості».

Безумовно у цих сповідях відображено добу української мартирології — від вересня 1939-го по кінець 1944, коли окупанти, наступаючи один одному на п’яти, залишали незагоєні рани на тілі цілої нації, а також таборовий період — від 1945 по 1951. Атмосферу післявоєнного часу якнайкраще передали у своїх творах письменники, мистці, театральні діячі. Це вони разом із багатьма вченими, учителями, представниками інтелектуальної і творчої думки створили підґрунтя для майбутнього української діаспори.

Документальна фотовиставка з архіву Українського національного музею в Чикаго відбудеться в листопаді 2011 р. — січні 2012 р. і присвячується поколінню українців, які прибули до Америки в кінці 40-х на початку 50-х рр. з таборів Ді-Пі (від англ. DP – displaced persons – переміщені особи). Близько 80 таборів були заселені виключно або переважно українцями, і в них розвинулося широкомасштабне суспільно-громадське, релігійне, політичне та культурно-освітнє життя. Приблизно 250 000 українців переселилися в США або Канаду; інші в Південну Америку, Австралію або різні країни Західної Європи.

Проведення музеєм цієї виставки дає можливість сучасному поколінню оцінити те, що