

КАЗАК-ФУТУРИСТ В СТРАНЕ ЯМАТО

Чиэко Оваки

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. Статья посвящена творчеству Давида Бурлюка в период его пребывания в Японии. На основе анализа японских источников предпринята попытка осветить деятельность художника и ее восприятие японским обществом.

Ключевые слова: Давид Бурлюк, футуризм, Япония, период Тайсё.

Анотація. Чиэко Овакі. Козак-футурист у Країні Ямато. Стаття присвячена творчості Давида Бурлюка в період його перебування в Японії. На засадах аналізу японських джерел здійснено спробу висвітлити діяльність художника та її сприйняття японським суспільством.

Ключові слова: Давід Бурлюк, футуризм, Японія, період Тайсё.

Summary. Chieko Ovaky. Kassak – futurist in Yamato's country. The article is devoted to David Burluk's to creation for the time of your being in Yamato's country. On the bases of analysis of the Japanese sources an attempt to light up activity of artist and its perception by Japanese society is carried out.

Key words: David Burluk, futurism, Japan, period Tayso.

Постановка проблемы. Японский период в творчестве Давида Бурлюка – наименее изучен специалистами, как на его родине, так и за рубежом. Несколько упоминаний о поездке в Японию, нередко искажающих смысл происходивших событий, констатация увлеченности мастера экзотической страной – то небольшое, что можно найти в общих трудах, посвященных Давиду Бурлюку. Возможно, причиной тому послужили кратковременность его пребывания в Японии, транзитный характер поездки или труднодоступность источников. Вместе с тем, два проведенных в Японии года не были простой остановкой на пути в Америку. По признанию самого художника, он ждал этой встречи со «страной хризантем» и неутомимо ее исследовал, побывав не только в крупных центрах страны, но и на островах Ошима и Огасавара. В среде японских специалистов и краеведов находятся более обширные сведения и документы, касающиеся деятельности Бурлюка, однако они, как правило, малодоступны для украинских и российских искусствоведов.

Таким образом, представляется **актуальным** обращение к японскому периоду в творчестве этого замечательного художника.

Цель исследования заключается в освещении деятельности Давида Бурлюка в Японии, и ее восприятия японским обществом.

Результаты исследования. В 1920 году в порту Цуруга с парохода «Чикудзэнмару» сошел на берег высокий человек в сюртуке и черном шелковом цилиндре. Его шею украшал большой зеленый бант. Огромный рост, странный костюм, раскованные манеры, эмоциональная речь оказали гипнотизирующее воздействие на японцев... Это был потомственный казак, «отец русского футуризма», украинец Давид Бурлюк.

Давид Бурлюк, вместе со своим другом – художником Виктором Пальмовым приехал в Японию, чтобы заработать денег на билет в Америку, куда он планировал переехать, спасая семью от произвола и анархии революционных преобразований.

Однако у Бурлюка было личное представление об этой стране. Перед отъездом в Японию, находясь во Владивостоке, он опубликовал статью, посвященную эстетике Японии. Он писал: «Япония является самой оригинальной страной в мире в области искусства. Люди имеют глубокое знание о живописи; от аристократа до простого народа – все без исключения обладают эстетическим чувством и любовью к изобразительному искусству... Однако, люди относятся к искусству как к обыденной вещи. В Японии искусство для большинства людей является мастерской техникой и изысканной мебелью» [11].

Несколько наивное представление об утопическом царстве эстетизма настроило Бурлюка на принятие настоящей Японии, и тогда он высказал еще более удивительные для японцев вещи: «Не только я увлечен японской культурой, в которой есть Хокусай, Хиросигэ, Тоёкуни, Утамаро. 60 лет назад француз Гонкур оказал влияние на художников искусством Японии; мы унаследовали его. Получается, как будто внуки приехали в страну предков». После такого признания родственных отношений, японцы убедились в порядочности его намерений [5].

Таким образом, остановка в Японии для него была как посещение родительского дома перед новым походом, за Тихий океан, к миру свободы.

Давид Бурлюк был не только оратором, но и менеджером. Уже на следующий день после прибытия картины Пальмова и стихотворения Бурлюка были опубликованы в газете «Осака Маиничи» [5]. На третий день они посетили газетное издательство «Токио Ничиничи», где Бурлюк произнес выше упомянутые заветные слова, чем покорила сердца японцев. Стоит ли говорить, что реклама «Первой выставки русских художников в Японии» была успешной?

Открывавшаяся спустя 10 дней выставка вызвала большой общественный резонанс. Выставку посещали почти все представители интеллигенции. И даже женщины, которые до этого обычно не посещали подобные мероприятия. Это было особое и удачное для художников из России время. После революции Мэйдзи и особенно в эпоху Тайсё (1912-1926) повсюду витал дух демократических преобразований, общество нуждалось в освежении, к тому же политическая ситуация заставляла интересоваться событиями в советской России. Поэтому газеты активно освещали выставки Бурлюка и Пальмова, следили за всеми их передвижениями. Хакутэй в статье «Первая выставка российских картин в Японии» так описал впечатления от иностранных художников: «7 октября, когда я разговаривал с товарищем N из Чуо биджюу, пришли посетители с двумя иностранцами. Это были два европейца в цилиндрах, с желтыми хризантемами на сюртуках. Сначала меня это удивило, т.к. это были не только цветы, а длинные ветки. Они оба без бороды, у одного глаз маленький, энергичный. Старший человек называется Бурлюком. Человек с ввалившимися глазами, молчаливый представился Пальмовым. Воротник господина Бурлюка довольно специфичен, отвороты зеленого шелка обшиты кружевами. И жилет не обычный: темно-синий, бархатный. Господин Пальмов не знает иностранных языков и потому молчал. Господин Бурлюк горячо ораторствовал на французском языке. Манера этого человека выглядела совершенно футуристично» [7].

Кроме выставочной деятельности Бурлюк активно общался с японскими авангардистами. Например, с обществом Хаккася, созданным как альтернатива Обществу традиционной японской живописи. Революционный дух объединил два разных стиля: Восток и Запад. В кругу японских художников Бурлюк чувствовал себя свободно. К этому располагала и его удивительная способность к языкам. И если сначала он общался на французском, то через некоторое время уже довольно сносно изъяснялся по-японски. На одном из званых вечеров в его честь, художник принял участие в «киго» (демонстрация владения кистью), пел и даже танцевал [11].

Со временем Бурлюком заинтересовались люди, имеющие высокий социальный статус. После ряда выставок один из членов императорской семьи приобрел его произведение в стиле импрессионизма. Японцы считают, что это было знаком сочувствия беженцу из революционной страны [6]. Позже появился меценат, который заказал семейный портрет. Он пригласил Бурлюка в свой дом на время написания картины. Это произведение интересно тем, что изображена японская семья через призму славянского менталитета. Т. е. на картине проявляется иконографический взгляд на образ семьи. На фоне вибрирующих цветовых пятен, напоминающих о нестабильности меняющегося мира, представлено статичное изображение семьи как целостности, незыблемости. Главной фигурой является мать с младенцем, а глава семьи отодвинут к краю композиции, что с точки зрения японцев просто невысказано. Художник акцентирует внимание на руке матери семейства, как будто символизирующей заботу и нежность, особую роль женщины в семье. Широко открытые глаза детей, чистота их взглядов, отсутствие сомнений, как будто рассказывающих о готовности слушать отца – единственный «штрих», соответствующий японским представлениям о семье...

В течение почти двухлетнего пребывания в Японии, Бурлюк посетил Токио, Йокогама, Нагоя, Киото, Осака, Кобэ, Кагосима, Кумамото, Фукуока, побывал на южных островах Ошима и Огасавара, поднимался на Фудзисан. Он рисовал с интересом реальную Японию, оставил графические рисунки, эскизы как иллюстрации к его путевым заметкам. Свои впечатления он описал в этнографических повестях «Восхождение на Фудзи-сан», «Ошима (японский Декамерон)» и «По Тихому океану».

Летом 1922 года Бурлюк покидает Японию, оставив след своего присутствия. Его влияние прослеживается и в последующих выставках футуризма, в дадаистическом театре, осмыслении авангардного искусства. Кроме того, в Японии была опубликована книга по истории европейского искусства от древности до футуризма, как завершающего этапа его развития. Эта книга стала для молодых художников того времени своего рода учебником по искусству.

В этом году Украина и все любители искусства отмечали 125-летие со дня рождения Давида Бурлюка. Его творчество изучают в Японии, Америке, России и Украине. В Японии он оставил о себе память, как об «Отце российского футуризма» и учителе японского авангардного движения.

Выводы. Японский период в творчестве Давида Бурлюка, согласно документам и свидетельствам современников, отмечен разнообразной и

многогранной деятельностью. Давид Бурлюк, находясь в Японии, много пишет с натуры – портреты и пейзажи, создает целые серии набросков, фиксирующих путевые впечатления.

Необычайно интенсивной оказалась выставочная деятельность художника, который проехал с выставкой картин по всем крупным центрам Японии. В этой области Бурлюк проявил себя как талантливый менеджер, успешно сотрудничая с бизнесменами, художниками, журналистами. Он руководил всеми процессами, связанными с выставкой – от переговоров об аренде помещения и составления буклета до экспозиции, презентации и освещения события в прессе. Кроме того, речи, произнесенные Бурлюком на выставках, стали для молодого объединения японских футуристов мастер-классом и теоретическим фундаментом. В соавторстве с Бурлюк написал историю европейского искусства.

Не столько живопись художника, сколько его взгляды на искусство и манера поведения оказали влияние на развитие различных областей японской художественной культуры.

Литература:

1. Бурлюк Д. Д. Восхождение на Фудзи-сан // Из жизни современной Японии. – Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1921. – 12 с.
2. Бурлюк Д. Д. Ошима. – Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1927. – 20 с.
3. Бурлюк Д. Д. По Тихому океану. – Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1925. – 23 с. // Из жизни современной Японии.
4. Бурлюк Д., Киносита С. Мирайха това? Котаэру. – Токио. – Чуо бидзюцу, 1923. – 226 с. (Бурлюк Д. Д., Киносита, Суючиро. Что такое футуризм? Ответ.)
5. Атараси гейдзюцу нихонни секай сутотэ райко сэру мирайха-но рококу гака // Осака Майничи. – 1920. – 2 окт. (Русские футуристические художники, приплывшие, чтобы представить новое искусство в Японии).
6. Вагакуни сайшо-но рококуга тэнранкай. Кая-но мия тайхи, химэ мия тайран. Паси-но коэнкай мо ару // Осака Асахи. – 1920. – 6 дек.) (Первая выставка русских картин в нашей стране. Посещение Ее Высочество принцесса Каяно и принцесса. Есть лекционное собрание г-на Пальмовы).
7. Исии Хакутэй. Нихон-ни окэру сайсё-но рококуга тэнранкай Исии Хакутэй // Чуо бидзюцу, 6 том, №11 (ноябрь) («Первая выставка российских картин в Японии»).
8. Исэки Масаки. Мирайха – Итариа, Росиа, Нихон. – Токио, 2003. – 591 с. (Исэки, Масааки. Футуризм – Италия, Россия, Япония).
9. Каони ину-о эгайтэ кофуку-на нихон-о арукитай (мирайха-но чичи) кисай-но футари / / Токио Ничи ничи. – 1920. – 4 окт. (Хочу ходить по счастливой Японии, рисуя собаку на лице – 2 человека «Отец русского футуризма» и «недюжинный талант»).
10. Мирайха-но чичи рококу гахаку Райте // Осака Майничи. – 1920. – 2 окт. («Отец русского футуризма» приезд в Японию российского художника).
11. Омука Тосихару. Тайсёки синко бидзюцу ундо кэнкю. – Токио, 1998. – 885 с. (Омука, Тосихару. Исследование о движении нового искусства периода Тайсё).
12. Рококу-но мирайха гака Райте // Токио Асахи. – 1920. – 2 окт. (Русские футуристы приехали в Японию).
13. Рококу мирайха гака ни Моримото кун о-катаире-но кото // Осака Асахи. – 1921. – 24 сен. (Событие оказания покровительства товарища Моримото русским футуристам).

Надійшла до редакції 28.11.2007