

УДК 008:7.071.1 Бурлюк (022)

СИНТЕЗ ИСКУССТВ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ОСОБЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА Д. БУРЛЮКА НАЧАЛА XX ВЕКА

Шевчук В. Г.

РВУЗ Крымский инженерно-педагогический университет, Симферополь, Украина

Статья посвящена проблеме синтеза искусств, одной из центральных в художественной культуре 1900-х–1920-х гг. Рассмотрено поэтическое и живописное творчество Д. Бурлюка, зачинателя футуризма в Украине и России. Проведен анализ синтеза поэзии и живописи в образной системе мастера. Установлена связь художественной системы Д. Бурлюка с творчеством его современников:

В. Маяковского, А. Кручённых, В. Каменского и других.

Ключевые слова: украинский авангард, футуризм, синтез, поэзия, живопись, Д. Бурлюк.

ЦЕЛЬ СТАТЬИ – обращение к проблеме синтетичности культуры 1900-х – 1920-х годов, нашедшей воплощение в синтезе искусств формировавшегося авангарда. Ярким примером этого феномена является творчество поэта и художника Давида Бурлюка, развивавшееся в контексте Серебряного века русской культуры и европейских течений начала XX века.

Анализ публикаций С. Красицкого, Л. Лившица, Н. Евреинова, В. Немцовой и других свидетельствует о глубоком интересе к проблемам отечественной культуры и перспективности исследований по данной теме.

Искусство XX столетия уже в начале эпохи получило крайне противоречивые оценки. Так, О. Шпенглер, Н. Бердяев, Т. Адорно утверждали: наблюдается исчерпанность смыслов искусства, искусственность художественного творчества, недостаток его внутренней свободы.

С другой стороны, Х. Ортега-и-Гассет доказывал, что творчество Дебюсси, Шенберга, Пикассо, Кандинского, Малевича связано с формированием молодой культуры. Несмотря на противоречия и парадоксы, что свойственно эпохам перемен, испанский философ оценивал этот период в искусстве как время энергичных поисков, новаторских экспериментов, рождение новой души культуры.

Происходит «глобальный разрыв» с предшествующими тенденциями в искусстве. Формируются «мозаичные, не укладывающиеся в единую форму художественные поиски». Если в XIX веке художественные направления развивались последовательно (романтизм, реализм, натурализм, импрессионизм, символизм), то в XX веке художественные системы функционируют параллельно, как равноправные.

В начале XX века эти процессы формируются в России, Украине, Франции, Германии, Англии: именно в это время закладываются истоки, которые в середине и второй половине XX века разовьются в полную силу. Все направления XIX века соотносили свое искусство с предметностью и событийностью, то есть основной являлась взаимосвязь с реальностью в разной степени ее проявления. Например, Б. Пастернак писал: «Реализм не есть нечто такое, что может пониматься как направление, реализм – это сама природа искусства, ее сторожевой пес, который не

дает уклониться от следа, проложенного ариадниной нитью» [Цит. по : 4, с. 267–277].

Новые принципы художественного обобщения и структурирования в различных видах искусства потребовали изменения самой художественной картины мира. Этот процесс во многом был обусловлен научными открытиями, подорвавшими веру в рациональное устройство мира: опыты по расщеплению атомного ядра, теория относительности, развитие психоанализа, интерес к бессознательной сфере человека и другие открытия, расширившие горизонты мира, утверждавшие динамику как единственный закон бытия.

Новые формы культурного самосознания привели к смене художественного видения мира. Ученый XX века О. Кривцун свидетельствует: «Доминантой нового искусства выступает нечто расплывчатое и неуловимое, рядоположенное неопределимости самой жизни. Это уже не очерченные персонажи, а некие иллюзии, фантомы, модальности. Многомерность новой художественной оптики отказывается от помощи узнаваемых и давно адаптированных образов» [4, с. 267–277]. Пересматриваются отношения к произведениям художников-передвижников, осуждается за «литературоцентризм» их живопись, которая оценивается как подражание литературе (повествовательность), что ведет к неверию в приемы собственно живописи, способной передать внутренние состояния человека XX века.

Известная французская писательница Натали Саррот в эссе «Эра подозрения» (Писатели Франции о «литературе») именно так охарактеризовала новый период искусства: как утрату доверия к «говорящему языку традиционных художественных форм» [8]. Внешнее подобие в искусстве рассматривалось как «верхний слой», неспособный воссоздать хаотическое сплетение «всего со всем».

Формируется новая позиция художника по отношению к действительности, сформулированная испанским мыслителем Ортегой-и-Гассетом: возможность для художественного творчества генерировать смыслы внутри своего языка, используя специфические художественные средства: интонацию, тембр, свет, цвет, краски, линии, ритмы, движения, контрасты и другое. Такая позиция намного расширяла границы самого искусства и открывала новые возможности для читателя, слушателя, зрителя (позднее итальянский мыслитель Умберто Эко сформулирует новое понимание взаимоотношений автора и читателя, слушателя, зрителя в концепции «открытого произведения»).

Критерием произведения искусства становится коммуникативный акт, сила спонтанного эмоционального воздействия. Эта позиция впоследствии была оформлена на XIII международном эстетическом конгрессе, выдвинувшем следующий критерий определения истинного произведения искусства: «... тот или иной предмет является произведением искусства, если в качестве такового его, кроме автора, оценивает хотя бы один человек» [Цит. по : 4, с. 267–277].

Все вышеизложенное имеет непосредственное отношение к украинскому изобразительному искусству и искусствоведческой мысли начала XX столетия, связанных с формированием украинского авангарда. Прежде всего, к художественному и теоретическому творчеству одного из основателей этого направления – Давиду Бурлюку, анализ многоаспектного творчества которого – насущная задача украинской и российской науки.

Д. Бурлюк (1882–1967) уже современниками (В. Шкловским, В. Шершеневичем, Н. Евреиновым и другими) был определен как «гениальный организатор, художник большого мастерства, человек, сознательно изменяющий живопись» [Цит. по : 3]. В. Шершеневич назвал Давида Бурлюка «хорошим поваром футуризма». В. Маяковский, считавший Бурлюка своим большим другом, свидетельствовал в автобиографии «Я сам»: «В училище (училище живописи, ваяния и зодчества в Москве – прим. В. Ш.) появился Бурлюк. Вид наглый. Сюртук. Ходит напевая. Я стал задирать. Почти задрались». Но – «Памятнейшая ночь». Разговор об искусстве. «У Давида – гнев обогнавшего современников мастера, у меня – пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм» [6, с. 19]. Знакомство перешло в дружбу. Маяковский образно описал, как произошло его поэтическое рождение: «Ночь. Сретенский бульвар. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю – это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рывкнул: «Да это же ж вы сами написали! Да вы же ж гениальный поэт!» <...> В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом» [6, с. 20].

И впоследствии Маяковский называл Бурлюка своим учителем. Невзирая на изменение отношения к Бурлюку в Советском Союзе, писал: «Прекрасный Бурлюк». «Бурлюк сделал меня поэтом». Спасал от голода. Вместе создавали первый манифест футуризма «Пощечина общественному вкусу». Именно Маяковский в своей автобиографии, как всегда афористично, сообщал о новом сообществе художников – «Бубновом валете» и обстановке, сопутствующей его рождению: «Выставки «Бубновый валет». Диспуты. Разъяренные речи меня и Давида. Газеты стали заполняться футуризмом. Тон был не очень вежливый» [6, с. 21].

Современники отмечали многообразный талант Бурлюка: художник, поэт, теоретик и, главное, организатор, сумевший сплотить вокруг себя группу единомышленников, составивших ядро одного из ярких воплощений авангарда начала XX века – футуризма, впоследствии названного кубофутуризмом. Вся семья Бурлюков олицетворяла синтетическое начало культуры. Приведем несколько свидетельств деятелей искусств – современников поэта-художника. Не случайно А. Лентулов писал: «Бурлюки – это уже название собирательное, ставшее в конце концов нарицательным».

Б. Лившиц в своих воспоминаниях свидетельствовал, что неологизмы «бурлюкать», «бурлюканье», «бурлючье», «бурлючий кулак» приобрели общезначимый смысл. Об этом вспоминал и Н. Евреинов: «... одно время выражение «бурлюкать» было принято в наших художественных кругах как *terminus technicus* [2, с.164].

Назовем всех представителей этой необычной семьи, характеризующих талантливость народа, имеющих «украинские корни», идущие от деда-казака Федора Бурлюка, потомка запорожских казаков. Современные украинские ученые (Д. Горбачев, О. Нога, В. Немцова и другие) неоднократно обращаются к исследованию этой проблемы. Современники Д. Бурлюка свидетельствовали, что были убеждены: «... Репин изобразил именно его (Ф. Бурлюка – В. Ш.) в образе могучего, добродушного запорожца, полуобнаженного, сидящего на бочке спиной к

зрителю на первом плане» в известной картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» [Цит. по : 9, с. 305].

Отец

- Давид Федорович Бурлюк (1856–1915) – известный агроном, автор публикаций трудов по сельскому хозяйству. Потомок вольных запорожцев, не знавших крепостного права.

Мать

- Людмила Иосифовна Михневич (1861–1923) – происходила из известного польского рода Михневичей. Писала пейзажи и интерьеры, выставлялась на многих выставках, в которых принимали участие ее сыновья – Давид и Владимир. Три работы Л. Михневич хранятся в собрании Нестеровского музея.

Сыновья:

- Давид Бурлюк (1882–1967) – живописец, поэт, организатор, теоретик искусства.
- Владимир Бурлюк (1886–1917) – поэт, живописец, теоретик искусства.
- Николай Бурлюк (1889–1920) – поэт и теоретик искусства.

Дочери:

- Людмила (1886–1973) _____
- Надежда (1895–1967) _____ близки к искусству
- Марианна (1897–1982) _____

В связи с различными местами службы отца семья Бурлюков побывала в разных регионах Украины. Впечатления, порожденные историей и природой Украины, были воплощены Давидом в его живописных работах, отразивших черты сформировавшегося нового художественного метода.

В. Немцова, исследуя украинские корни творчества Д. Бурлюка, обращаясь к его участию в группе «Гилея», отмечает, что это название (от греч. *hyle* – дерево, вещество) явилось отражением юношеских воспоминаний о природе Крыма и приднепровских степей [См. : 7, с. 59 – 71]. Сам Бурлюк вспоминал: «... я помню <...> первые картины природы такие лучезарные, столь прекрасные, когда глаза смотрели, обоняние было девственным, а каждая пора трепетала, впитывая благословенный воздух Украины» [1, с.13].

Вся семья Бурлюков была необыкновенно талантлива. В художественных выставках участвовали не только братья – Давид и Владимир, но и их мать, Людмила Иосифовна. Художник и искусствовед Игорь Грабарь в журнале «Весы» так отразил свои впечатления об одной из выставок: «Когдаходишь на выставку, то получаешь впечатление, что кроме Бурлюков здесь никого нет, и кажется, что их много: десять, может быть, двадцать Бурлюков. Потом оказывается, что их только трое и что один пишет квадратами и цифрами, другой запятыми, а третий – шваброй. При ближайшем рассмотрении тот, который пишет шваброй, оказывается женщиной и притом обладательницей наибольшего таланта. Впрочем и двое других, несомненно, талантливы и полны того невинного задора, который быстро спадает. Очень долго бурлюковать нельзя. Мне начинает казаться, что такой глагол существует» [3].

Многогранность одаренности Давида Давидовича Бурлюка проявилась в различных областях его деятельности: живописи, поэзии, организаторском таланте. Своим личным творчеством он утверждал новое искусство – и в живописи, и в поэзии.

Синтетическая связь между поэзией (литературой) и живописью активно воплощалась в русском и украинском искусстве 1900-х–1920-х гг. Можно привести много примеров: А. Блок, К. Бальмонт, М. Волошин и другие. Максимилиан Волошин, как и Бурлюк, являлся поэтом и живописцем, графиком. С. Красицкий справедливо отметил: «... связь между живописью и поэзией в русском футуризме, а особенно в самом боевом его крыле – в группе кубофутуристов – носила принципиальный характер. При этом приоритетная роль отводилась именно живописи (причем живописи левой, эстетически радикальной), поэзия же во многом ориентировалась на ее приемы...» [3]. Автор замечает, что, оставаясь, в основном, поэтами, живописью занимались по-разному многие футуристы: Крученых, Лившиц, Хлебников, Розанова, Ларионов и другие, в том числе брат Давида – Николай Бурлюк. Поэзия Давида Бурлюка, считает С. Красицкий, производит впечатление «эскизов, набросков, зарисовок» – начальных этапов работы живописца, в которых тот стремится передать непосредственные впечатления от увиденного. Как художник-импрессионист, Д. Бурлюк в своих стихах воспроизводит то, что его окружает в данный момент: город, сельскую местность, природу или другие мотивы, существующие в его поэзии в реальное время, в стране, где он пребывает (Украина, Россия, Япония, Америка и другие).

Интересны замечания о «технике» создания поэтического произведения оставил в своих воспоминаниях Б. Лившиц, вместе с Д. Бурлюком оказавшийся в поезде: «Время от времени Бурлюк вскакивал, устремлялся к противоположному окну и, вынув из кармана блокнот, торопливо что-то записывал. Потом прятал и возвращался. Меня это заинтересовало. Он долго не хотел объяснить, но, в конце концов, удовлетворил мое любопытство и протянул мне один из листков. Это были стихи. Крупным, полупечатным, нечетким от вагонной тряски почерком были набросаны три четверостишия» [5, с. 40]. О стихотворениях, созданных на родине, Бурлюк в своей книге «Энтелехизм: К 20-летию футуризма...» (1930) вспоминал, что не знал тогда «кабинетной манеры писать вирши» («Где кисель – там и сел»), т.е. писал не стихи, а этюды, непосредственно с натуры, как это делают художники. Бурлюк, по его словам, записывал стихи на клочках бумаги, на переплетах книг, на бульварах, за углом дома, при свете фонаря, даже на заборах – в Сибири.

Отмечая художественный «эклектизм» как отличительную черту творческого метода Д. Бурлюка, исследователи (в частности, С. Красицкий) выделяют и в живописи, и в поэзии ряд жанровых форм, соответствующих модусу творческой манеры мастера: отражение (и в живописи, и в поэзии) результатов жизненных впечатлений. Причем, «художественный эклектизм» проявляется в различных творческих манерах, свойственных импрессионизму, экспрессионизму, кубофутуризму, примитивизму и другим. Сам Бурлюк не был «чистым» выразителем стилей авангарда, это было его собственное понимание всех процессов нового искусства, которые художник переплавлял в кубофутуризм, смешивая его с фантазерством, шутовством, народным украинским примитивом (кобылы, бабы в

косынках, хатки, поля и т.п.). Все это «приправлялось фовизмом» – как выражение неустойчивой тяги Бурлюка к красочности, рожденной родной южной Гилеей.

Николай Евреинов, которого неоднократно рисовал и писал Бурлюк, отметил, что для Бурлюка живопись – это «... только цветное пространство», которое применительно к любому из видов живописи (жанр, портрет, пейзаж, животные) [2, с. 164]. Бурлюк, по словам Евреинова, – это «... художник, занятый чистой внешнею действительностью, только линиями, красками, светом, цветом, формой – словом, живописью в ее самодовлеющем значении, живописью как таковою – цветным пространством и только, – такой художник, которого по праву можно назвать пуристом своего искусства...» [2, с. 167].

Представим своеобразную таблицу, отражающую синтетизм и эклектизм творческого процесса Д. Бурлюка.

Таблица 1

Жанр	Поэзия	Живопись	Художественное направление
Пейзаж:			
Сельский	«Это серое небо», «Пейзаж», «Играл в полях пушистым роем туч...», «Ветер», «Лунный свет»	«Терраса», «Одинокая лачуга», «Утро. Вечер»; «Пейзаж с деревьями»; «Пейзаж. Флорида»(1949)	Постимпрессионизм Импрессионизм + Неопримитивизм
	«Ты изошел зеленым дымом»	«Степь» (малорусский стиль). Протекающая раскраска. Частичная занозистая поверхность»	Фовизм
	«Лето», «Мы идем за дождем»	«Сельская жизнь». Изображение с 3-х точек зрения. Занозистая поверхность. Принцип протекающей раскраски».	Футуризм
	«Зори раскинут кумач»		Кубофутуризм

Продолжение таблицы 1

Жанр	Поэзия	Живопись	Художественное направление
Пейзаж:			
городской (урбанистический)	«Любитель ночи», «Ночные впечатления», «Над Вульвортом утро сегодня раскисшее...», «Плаксивый железнодорожный пейзаж», «Зимний поезд», «Беспокойное небо»; «Из домов и в дома выходили входили люди», «Я был селянским человеком»	«Мост»; «Пейзаж с четырех точек зрения»; «Фабричный ландшафт»; Приход весны и лета»; «Мост. Пейзаж с 4-х точек зрения» (1911)	Кубофутуризм
	«Серые дни»; «Упало солнце кровь заката»; «Ты изошел зеленым дымом»; «Пламерукий закат держит город объятых»		Футуризм +Фовизм
	«Времени весы»; «Заражены черты и стены», «Пещера слиплась темнота»	«Сюрреалистичный ландшафт»	Сюрреализм+ футуризм
Морской	«Марина», «Море»; «Брайтон-Бич» (1923)	«Скалы. Япония», «Морской пейзаж»	Импрессионизм
Портрет	«Прием Хлебникова»	«Футуристическая женщина» (1911); «Женщина с тремя глазами» (1910-е)	Футуризм
		«Виктор Пальмов»	Футуризм + Экспрессионизм

Продолжение таблицы 1

	«Садовник», «Зазывая взглядом знойным...»	«Портрет поэта-футуриста Василия Каменского» (1917); «Портрет тяжелоатлета Ив. Михайл. Заикина» (1920)	Кубофутуризм
Натюрморт	«Ваза», «На столе бокал и фолиант...»	«Natur-morte»; «Фрукты»; «Букет желтых цветов»	Импрессионизм
Японская тематика	«Огасавара (БОИН)»	«Посадка риса» (1920)	Кубофутуризм
	«Ворота храма в Японии»	«Ворота храма в Японии» (1921)	Импрессионизм
Гротескные графические, сюжетные зарисовки и другие	«Не девочка а сексуал скелет...»; «Негр упал во время пересадки на асфальт», «Немая ночь, людей не слышно» (1905); «Ты нас засыпал белым белым»; «Этюд на Баттери»	«Портрет Лившица» (офорт, 1911); «Владимир Маяковский» (графика 1925);	Экспрессионизм+ реализм
Мифологическая и фантастическая картины	«Хор блудниц», «Брошенные камни», «Картина», «Убийство красное», «Античная драма»	«Четыре обнаженные женщины. Фантастический мотив» (1918); «Фантастический мотив» (1915-1918); «Глаза» (1920); «Демоны» (1925); «Приход механического человека» (1927)	Фовизм + Экспрессионизм Примитивизм

Поэт, являющийся одновременно обладателем прекрасного чувства цвета, даже ощущает цвет звуков – «синий голос», «серый напев», «оранжевый крик», «живописует» в своих стихах «голубое поле», «желтые реки», «зеленые луны» и т.д.

Д. Бурлюк вместе с другими авторами альманаха «Садок судей» (1910) и текста манифеста, открывавшего этот футуристический сборник, отметили в седьмом пункте новые правила правописания: «Гласные мы понимаем как время и

пространство (характер устремления), согласные – краска, звук, запах» (подчеркнуто мной – В.Ш.). Бурлюк, как и кубофутуристы, был убежден, «... что в современном искусстве главное «не что», а «как» [3]. С точки зрения художественного новаторства, отметим один из аспектов методологических взаимоотношений живописи и поэзии: «будетляне» переносили технические свойства живописи на искусство слова, например, звук соотносился с краской (цветом). Хлебников, по словам современника футуристов С. Красицкого, «...закреплял за звуками определенные цвета...», создавая «живописно-звуковые картины».

В этот же период – 24 марта 1913 года – состоялся диспут в Троицком театре Петербурга, тематика – «О новейшей литературе». Знаменательно название доклада Д. Бурлюка: «Изобразительные элементы российской фонетики». Об этом событии осталась запись Кульбина: «О цвете – Рембо и Давид Бурлюк».

Сопоставление Артюра Рембо и Давида Бурлюка не случайно. Французские поэты еще в XIX веке вывели «закон всеобщей аналогии». Шарль Бодлер, автор сонета «Соответствия», писал: «Все краски, запахи и звуки заодно». Строка этого сонета – «Там запах, цвет и звук между собой согласны» – выражала мысль о синтезе звука и цвета, природы и искусства. А. Рембо в сонете «Гласные» поэтически оформил мысль о существовании «цветного слуха»: все звуки окрашены в определенные цвета: А – черный, В – белый, И – красный, У – зеленый, О – синий и другие. Подобные «межчувственные» сочетания находим у поэта-символиста К. Бальмонта: «Флейты звук зарево-голубой». А Бурлюк в своем стихотворении «Лето», в котором все слова начинаются с буквы «л», пытался передать светлые, теплые тона, характерные для лета (нежность, плавность, ласка, плеск, блеск), что апеллировало, в первую очередь, к цветовым ассоциациям. Приведем отрывок из стихотворения «Лето» (1911):

*Ленивой лани ласки лепестков
Любви лучей лука
Листок летит лиловый лягунов
Лазурь легка
Ломаются летуны листокрылы
Лепечут ЛОПАРИ ЛАЗОРЕВЫЕ ЛУН ...*

Еще один прием использовал Бурлюк – сознательное игнорирование какого-либо звука, что тоже имело «... «живописную» цель: так на картине могут, исходя из особенностей колористического решения, отсутствовать какие-то цвета» [3]. Интерес к литературной фактуре, как и живописной, обусловлен еще одним новаторским приемом Д. Бурлюка – это отказ от использования предлогов, что придает уплотнение словесной массе, фактура которой становилась более концентрированной, т.е. локальной, как и в живописи.

Приведем в пример один отрывок из стихотворения Василия Каменского, единомышленника Бурлюка, использующего такой же прием концентрации «цветомысли», отражающей определенное состояние пейзажа:

*... В пальмах раскинута
Синь – Океания
Синь – Абиссиния*

Синь – Апельсиния

Синь – облака...

Тема соответствия цвета и звука, синтеза поэзии, музыки и живописи, столь актуальная в творчестве Давида Бурлюка, активно разрабатывалась и другими «будетлянами»: В. Маяковским, В. Хлебниковым, А. Крученых и другими.

Представляется интересным сопоставить стихотворные образы поэтов-художников Д. Бурлюка и В. Маяковского, использованные ими для описания картины заката.

Давид Бурлюк

*Сумерки свод превратили в палитру художника,
Тучи задумчиво сини, палевы пятна заката.
Сердце у вечера стало покорным заложником,
Прошлым забылось, мечтает о бывшем когда-то.*

Владимир Маяковский

*Багровый и белый отброшен и скомкан,
В зеленый бросали горстями дукаты,
А черным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.*

Как и Д. Бурлюк, В. Маяковский писал свои стихотворные пейзажи красками:

*Я сразу смазал карту будня,
Плеснувши краску из стакана;
Я показал на блюде студня
Косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
Прочел я зовы новых губ.
А вы
Ноктюрн сыграть
Могли бы
На флейте водосточных труб?*

Импрессионистические и фовистские ноты проскальзывают в строках стихотворений Бурлюка:

*Ты изошел зеленым дымом
Лилово синий небосвод,
Точая полдней жарким пылом
Для неисчерпанных угод. ... («Ты изошел зеленым дымом...»)*

*Убийство красное
Приблизило кинжал,
О время гласное
Носитель узких жал
На белой радости
Дрожит точась рубин ... («Убийство красное»)*

*Прозрачный день, зеленое объятие
Ты растворил, чтоб воспринять меня
И знойное твое рукопожатие —
Живу безвременно кляня. ... («Прозрачный день, зеленое ...»)*

Хотелось бы обратить внимание еще на одну особенность футуристических стихов Бурлюка: использование графики в качестве «выразительного средства». Например, выделения в текстах прописными буквами «лейт-слов», частое употребление курсива и полужирного шрифта – таким образом, акценты, важные для автора, наделялись дополнительными, внутренними смыслами, увеличивалась экспрессивность произведений, фактура которых становилась богаче. Важное значение для визуальной поэзии футуристов имело и расположение строк, которые имитировали траекторию движения, например, поезда, как в стихотворении Д. Бурлюка «Плаксивый железнодорожный вокзал...». В другом стихотворении «Зимний поезд» строки, постепенно уменьшающиеся по длине, передают впечатление уходящего поезда. Поэт-художник для большей выразительности также использует дроби и математические знаки в качестве сжатой формулы восприятия цвета или рисунка пейзажа: «хром (желтая / дешевая краска)...» («Серые дни»), что позволяет желтому цвету играть главную роль; «Поезд = стрела а город = лук Фонарь = игла а сердце пук...» («Поезд = стрела...») – здесь налицо графические элементы в виде линий; «Тропа снегов = пути белил Мороз = укусы = жало...» («Зимний поезд») – интересно, что в таких сжатых строчках Бурлюк «пишет» белилами картину зимнего пейзажа, намекая на присутствие белого цвета, и одновременно передает ощущения при крепком морозе. А вот еще строки из стихотворений, которых можно отнести к черно-белой графике:

*Ты нас засыпал белым белым
Все ветки стали вдруг видны
Как четко черная ворона
Спокойные смущает сны
С землею слит край небосклона
Я не хочу желать весны
Под этим снегом белым белым... («Ты нас засыпал белым белым...»)*

*О желанный сугроб чистота
О бесстрастная зим чернота
Ты владетель покорнейших слуг
Породил ароматов испуг
Под кобальтовой синью небес
Тонким цинком одеты поля... («О желанный сугроб чистота...»)*

В последнем стихотворении Бурлюк опять одновременно предстает нам в двух ипостасях как художник и поэт: написаны «словом-кистью» небо – кобальтом (синей краской) и белые поля – цинком (белой краской).

Тема эта безгранична. Она будет развита в дальнейших публикациях.

Таким образом, приведенные примеры свидетельствуют, что Давид Бурлюк и в живописи, и в поэзии воплощал одну из особенностей футуризма – стремление к синтетичности художественной картины мира – поэтической и живописной.

Список литературы

1. Бурлюк Д. Форма и цвет / Давид Бурлюк; вступ. ст. С. В. Евсеева // Произведения Давида Бурлюка в музеях российской провинции. – Уфа : Башкорстан, 1999. – 56 с.
2. Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах / Николай Евреинов; сост., подгот. текста и коммент. Т. С. Джуровой, А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М. : Совпадение, 2005. – 399 с.
3. Красицкий С. Поэты Бурлюки : [Электронный ресурс] / С. Красицкий // Давид Бурлюк, Николай Бурлюк. Стихотворения. – СПб. : Академический проект, 2002.
4. Кривцун О. А. Эстетика : Учебник : [Электронный ресурс] / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 434 с. – Режим доступа : http://mgogi.ru/bibl/public_html/kulturologiya/kult005.pdf
5. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец / Б. Лившиц – Л. : Изд. писателей, 1933. – 300 с.
6. Маяковский В. Я сам / Владимир Маяковский; подгот. текста и прим. В. А. Катаняна // Полн. собр. соч. : в 13 т. – Т. 1. – М. : ГИХЛ, 1955. – 464 с.
7. Немцова В. Украинские корни творчества Давида Бурлюка (1882–1967) / В. Немцова // Вісник ХДАД. – № 10. – 2005. – С. 59–71.
8. Саррот Н. Эра подозрения / Натали Саррот // Писатели Франции о литературе. – М. : Прогресс, 1978. – 473 с.
9. Эвдаев Н. Давид Бурлюк в Америке. Материалы к биографии / Н. Эвдаев. – М. : Наука, 2002. – 340 с.

Шевчук В. Г. Синтез мистецтв як відмінна риса творчості Д. Бурлюка на початку ХХ століття / В. Г. Шевчук // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 230-241.

Статтю присвячено проблемі синтезу мистецтв, однієї з центральних у художній культурі 1900-х – 1920-х рр. Розглянуто поетичну і мальовничу творчість Д. Бурлюка, зачинателя футуризму в Україні та Росії. Проведено аналіз синтезу поезії і живопису в образній системі майстра. Встановлено зв'язок художньої системи Д. Бурлюка з творчістю його сучасників: В. Маяковського, А. Кручених, В. Каменського та інших.

Ключові слова: український авангард, футуризм, синтез, поезія, живопис, Д. Бурлюк.

Shevchuk V. Synthesis of the arts as a distinctive feature of creativity of D. Burlyuk in the beginning of the XX century / V. Shevchuk // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology. – 2014. – Vol. 27 (66), – No 1. – P. 230-241.

The article deals with a problem of the synthesis of the arts, one of the central in art culture of Ukraine and Russia in 1900th – 1920th. The originality of futurism as an attempt of an embodiment of a new art vision of the world, of formation of the art of vanguard has been shown. The synthesis of color and sound, poetry and painting received a bright incarnation in creativity of the poet and artist David Burlyuk that reveals in the analysis of its works.

The originality of Ukrainian and the Russian futurism found an embodiment in works of poets, artists of the beginning of the XX century – D. Burlyuk, V. Mayakovsky, A. Kruchenykh, V. Kamenskiy and others. The complexity of David Burlyuk's personality and creativity is shown in various areas of his poetry, painting and organizing activity in the association "Jack of Diamonds".

The futurism in Ukraine and Russia in the beginning of the XX century has been considered in a context of the western culture of this period as the formation of new art of vanguard.

Keywords: Ukrainian vanguard, futurism, synthesis, poetry, painting, D. Burlyuk.