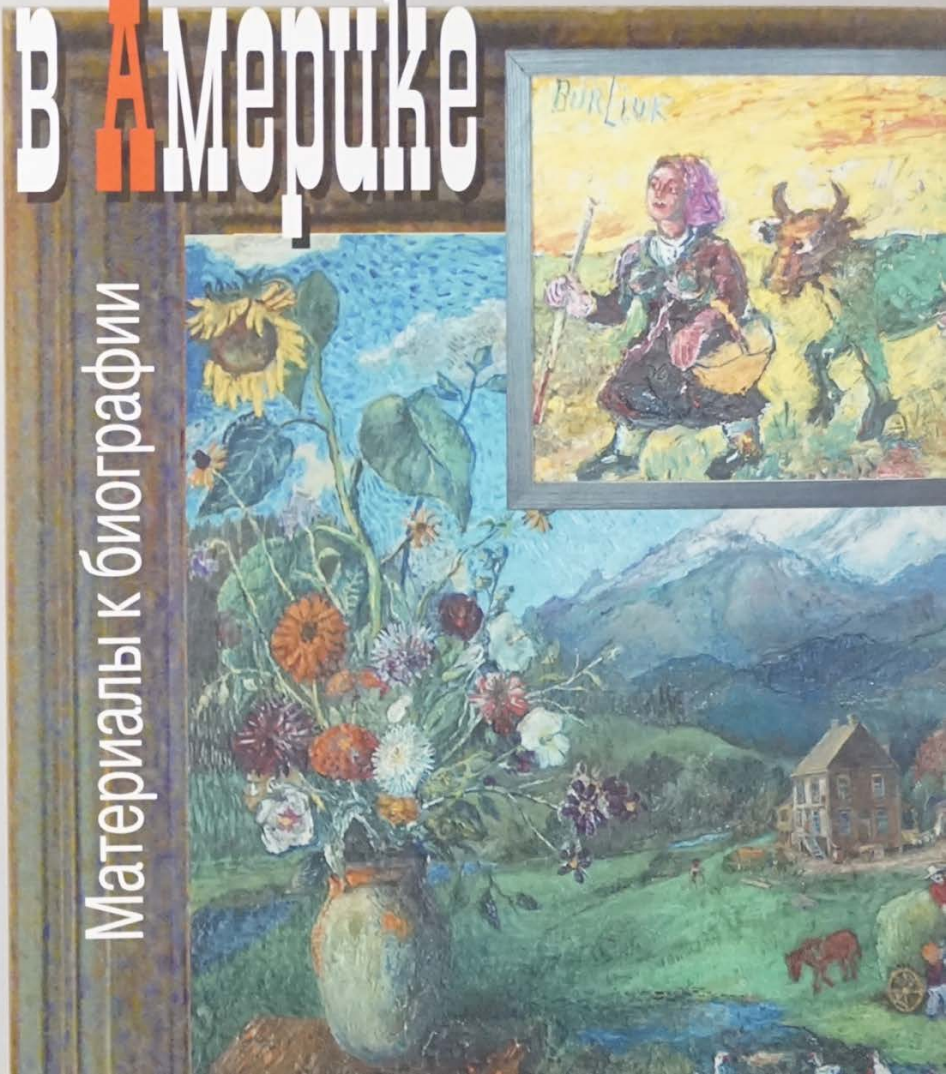
Ноберт Евдаев

Давид Бурлюк в Америке

Материалы к биографии



На суперобложке книги помещены фрагменты картин Давида Бурлюка из коллекций Мэри Холт Бурлюк и Нины и Евгения Поповых.

НАУКА







Давид Бурлюк.
Рисовал с натуры для газеты "Русский голос" художник Н. Цицковский.
Из коллекции семьи Бурлюков

280 лет
Академическое книгоиздательство

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF UNIVERSAL HISTORY

Nobert Yevdayev

David Burliuk in America

Essays on Biography

Second edition
revised and corrected



MOSCOW NAUKA 2008

Ноберт Евдаев

Давид Бурлюк в Америке

Материалы к биографии

Издание второе,
исправленное, дополненное

МОСКВА НАУКА 2008

УДК 75.03
ББК 85.147
Е15

Евдаев Н.

Давид Бурлюк в Америке : материалы к биогр. / Ноберт Евдаев ; Ин-т всеобщ. ист. РАН. — 2-е изд., испр., доп. — М. : Наука, 2007. — 468 с. — ISBN 978-5-02-034468-6 (в пер.)

Книга о жизни и творчестве легендарного новатора в области поэзии и живописи, исследователе культуры и художественном критике, оказавшего влияние на модернистскую культуру России в начале XX в. Новое издание пополнилось ранее не публиковавшимися архивными материалами, фотографиями, рисунками и картинами Д. Бурлюка периода проживания его в Америке и Японии. Текст содержит уникальные рассекреченные материалы полицейских отчетов о его пребывании в Японии в период эмиграции в 1920 – 1922 гг.

Для искусствоведов, филологов и широкого круга читателей.

По сети "Академкнига"

ISBN 978-5-02-034468-6

© Институт всеобщей истории РАН, 2008
© Евдаев Н., 2002
© Евдаев Н., 2008
© Редакционно-издательское оформление. Издательство "Наука", 2008

Памяти моего
друга академика
Николая Альфредовича
Платэ

Предисловие ко второму изданию

Перед Вами второе исправленное и дополненное издание монографии "Давид Бурлюк в Америке". Первое издание вышло в 2002 г., нашло признание многих читателей и критиков и вызвало некоторые справедливые замечания специалистов, чему автор благодарен.

За этот промежуток времени автор продолжил исследования, особенно в Японии, где представилась возможность получить дополнительные, ранее неизвестные материалы.

Сегодня на книжных полках можно встретить все больше и больше книг, связанных с историей нашей культуры и её творцах, особенно периода "серебрянного века". Это истинно революционное время в социальной, литературной и художественной жизни России, которое выдвинуло большое количество не просто талантливых людей, а истинно выдающихся. Эти люди создали новое искусство, литературу, театр и изменили весь ход развития российской культуры. К числу выдающихся творцов и реформаторов того времени многие, в том числе и автор, относят В.В. Маяковского, наставничество и дружба с которым связывала героя этой монографии Д.Д. Бурлюка.

Давид Давидович Бурлюк приобрел заряд модернистской школы в Европе и вместе с выдающимися художниками и литераторами начала XX века творил новое искусство, которое вошло в мировую культуру как "русский авангард".

Революция 1917 г. решительно повлияла на судьбы всех сословий в России, прежде всего интеллигенции. Что касается творческих личностей, занятых литературой и искусством, то они оказались в плену серьезных раздумий. Революция так круто расправлялась с людьми не принявшими её, что нужно было делать выбор: либо пойти по пути выживания, оставаясь наедине со своими мыслями и не выражая их вслух, либо выбрать второй путь, радикальный — для людей консервативных взглядов — бороться или покинуть страну; третий путь — принять революцию и оказаться в среде страстей и эйфории революционных изменений. Д. Бурлюк, как и его друзья, с кем он продвигал революционные футуристические идеи, был, как он говорил, против деспотизма и угнетения народа царскими правителями и более того, в дальнейшем, уже находясь в США, прославлял

революцию и, работая в газете, пропагандировал советский образ жизни. Но была семья и была зависимость от страха. Он был заметной фигурой и мог оказаться в первых рядах преследуемых деятелями той же революции. Ему, например, могли не простить, что два его брата Владимир и Николай продолжали служить в царской армии.

Оказавшись вместе с семьей в районе Урала, отрезанным от центра интеллектуальной жизни России, спасая семью от разрухи, голода, грабежей, Давид Бурлюк сделал решительный выбор — бежать вначале на Дальний Восток, куда направлялся большой поток беженцев, а затем двинуться в сторону американского материка. В России Д. Бурлюк завоевал имя в авангардном, литературном и художественном мире. Он оставлял подобное положение будучи уверенным, что пройдя сложный эмиграционный путь, он вновь завоюет популярность уже в Америке. Он был недалек от полного осуществления своего плана. Его энергия и врожденная казацкая выносливость позволили ему выйти из бедности эмигрантского состояния и добиться признания и даже в какой-то степени популярности в истеблишменте художественной элиты Америки. Давид Бурлюк оставил после себя большое количество картин, которые сейчас находятся в лучших музейных и частных коллекциях.

Вместе своей женой Марией Никифоровной Бурлюк издавал на английском языке литературно-художественный журнал "Color & Rhyme". Его работа в качестве журналиста в газете "Русский голос" — пример высокого профессионализма, мастерства публицистики, любви к России и к вновь обретенной родине.

В архивах университетских и музейных библиотек Соединенных Штатов хранится большое количество материалов, связанных с жизнью и творчеством Бурлюка. Это огромное наследие в области поэзии, живописи, художественной критики. Но будет ли все это нужно Америке и России для понимания важности огромного вклада Давида Бурлюка в общую культуру, и защитит ли он этим себя от недооценки американского периода его творчества, если его материалы, собранные автором этого труда, так и останутся в архивах и не явятся достоянием читателей?!

Автор поставил перед собой задачу собрать всю возможную информацию, связанную с жизнью и творчеством Д. Бурлюка в Америке и его двухлетнем пребыванием в Японии, и через собственные переживания постараться вскрыть оболочку замалчивания, а порой игнорирования его роли в прославлении русской культуры в этих странах. Что касается доамериканского периода, автор использовал уже исследованные и опубликованные материалы и нашел уместным увязать их в краткой форме с японским и американским периодом жизни Д. Бурлюка, чтобы выстроить полную цепочку его жизненного пути.

Рассказывая о судьбе и творчестве художника и поэта, оставившего глубокий след в русском искусстве, сделана попытка показать

не только пример выживания в эмиграции, но и пример мужественной борьбы за достойное место в новой культуре с внесением полезного вклада в национальный фонд обретенной художником второй родины. Давид Бурлюк был не только одним из проводников русской культуры в новый для него культурный слой, но и интеллектуально воздействовал на многих представителей современного искусства США.

Подробно о Давиде Бурлюке в период его жизни в России написано много. Прежде всего известны его собственные воспоминания о 1927—1929 гг., которые он скромно озаглавил "Фрагменты из воспоминаний футуриста" и отправил их литературоведу А.Г. Островскому для публикации в СССР. Они были подготовлены к печати, но издание не состоялось. Воспоминания были изданы в России только в 1994 г.

Ярко и талантливо описал жизнь Бурлюка в книге "Полуторараглазый стрелец" один из его соратников, поэт и переводчик Бенедикт Лившиц[1]. Есть и другие серьезные исследования: две аналитические работы Э. Голлербаха — "Искусство Давида Бурлюка[2] и "Поэзия Давида Бурлюка"[3], обстоятельный труд Кэтрин Дрейер[4] "Давид Бурлюк", книга о русском авангарде Камиллы Грей, где отмечено творчество Д. Бурлюка. Большая работа проделана коллективом под редакцией Б.М. Калаушина, выпустившим огромный том "Бурлюк. Цвет и Рифма"[5]. Книга В.М. Маркова "История русского футуризма"[6] вышла в 1968 г. в США на английском языке, переведена на русский и издана в Москве в 2000 г. Все эти работы касаются в основном российского периода жизни и творчества Д. Бурлюка. Сведения о Давиде Бурлюке можно найти в различной справочной литературе. В частности, целая страница отведена Давиду Бурлюку в "Словаре Искусств"[7].

Находясь за пределами родины, будучи постоянно в состоянии эмоционального и материального напряжения, которое испытывает каждый эмигрант, Д. Бурлюк нисколько не снизил свой творческий пыл, а наоборот работал с удвоенной энергией. К счастью, он оставил огромный архив, который разбросал по многим библиотекам США, России и Японии, где автору предоставилась возможность поработать. В этой книге использованы воспоминания самого Д. Бурлюка, его жены Маруси, соратников художника и поэта.

Оптимальный объем монографического изложения не позволяет публиковать собранные материалы полностью, поэтому часть из них, не представляющая документальную ценность, изложена в пересказе. Задача автора в данной работе состоит в том, чтобы представить читателям главным образом картину жизни художника, поэта, художественного критика, журналиста, касающуюся малоизученного двухлетнего проживания в Японии и сорокапятилетнего американского периода, не вошедшего в уже опубликованные труды других исследователей. Исключение составляет повторение известных опубликованных ранее материалов для логического изложения ретроспективной картины жизни Д. Бурлюка.

Эта работа была бы невозможной без помощи семьи Д. Бурлюка и в частности его внучки Мэри Клеар Холт и ее покойного мужа Стюарта Холта, которые передали автору свои архивные материалы для публикации. А также без помощи японских специалистов по русскому авангарду: профессора Ташихару Омука, исследователя-искусствоведа Кеджи Такидзава и переводчика повестей Д. Бурлюка на японский язык Акира Сузуки; без ценных замечаний Александра Парниса, Евгения Попова, Артаваза Бекназарова, искусствоведа Т.Л. Леонидовой, сотрудников музея В.В. Маяковского и его директора Светланы Ефимовны Стрижневой, без заинтересованности и поддержки Фонда Давида Бурлюка в г. Симферополе и хранителя Фонда Александра Капитоненко, без поддержки моих друзей Эмиля Льва и Алтая Мусаева. Наконец, особая благодарность моей любимой жене Нелле, которая изо дня в день прилагала все свои усилия, чтобы поддержать автора и была постоянным советчиком и строгим критиком.

Приношу большую благодарность всем, кто помогал мне в работе. Настоящее второе издание расширенное и дополненное возникло в связи большим спросом на быстро реализованное первое и поступившие дополнительные запросы в издательство. В первом (2002 г.) издании автором были допущены ошибки и неточности, о которых автор сожалеет и приносит свои глубокие извинения читателям.

[1] *Лифшиц Б.* Полутораглазый стрелец / Сост. Е. Лифшиц, П. Нерлера. Л., 1989.
[2] *Голлербах Э.* Искусство Давида Бурлюка. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1930.
[3] *Голлербах Э.* Поэзия Давида Бурлюка. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1931.
[4] Кэтрин Дрейер (1877 – 1952) – основательница американского общества художников-модернистов в Нью-Йорке и музея "Sosiete Anonymee".
[5] *Калаушин Б.* Бурлюк. Цвет и рифма. СПб.: Аполлон, 1995.
[6] *Марков В.Ф.* История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000.
[7] The Dictionary of Art. Grove Publishing House / Ed. by Jane Turner. Vol. 5. P. 219.



Глава I

Российские истоки



Так ты шагало, искусство,
К песне молчания великой,
И ты шагал шагами силача...
В. Хлебников "Бурлюк"

Дом без номера

Лето 1994 года. До Саутхемптона мы добирались на машине более двух часов. Всю дорогу нас не покидало волнение, связанное с предстоящей встречей. Мы направлялись в дом, где последние 20 лет жил и творил известный художник, литератор, один из лидеров авангардного движения в России, "отец российского футуризма" Давид Давидович Бурлюк. Нас ждал сын Давида Бурлюка Николай (или Никифор, как он сам себя называл). Когда мы договаривались о встрече, он обещал нам рассказать о своем отце, о его жизни и творчестве в Соединенных Штатах.

Николай Бурлюк, художник и литератор, ученик известных в Америке художников, выходцев из России — Рафаэля и Мозеса Сойеров. Николай — участник многих выставок и обладатель премий за колористические работы, особенно за акварели. Участвовал в редактировании семейного журнала "Color & Rhyme". Писал статьи по искусству и занимался переводами.

Дом нашли с трудом. Никто из соседей не знал Бурлюков. Дом номером не обозначен. Соседи живут здесь недавно. Как нам позже объяснили принимающие нас хозяева дома, они не очень хотят афишировать местонахождение дорогостоящей коллекции и произведений Давида Бурлюка.

На пороге стояла милая пожилая пара, видимо, уже заждавшись и беспокоясь, что нас так долго нет. Сюда меня привел бакинский друг Эмиль Лев, большой знаток искусства, ученый-биолог, уже бывавший в этом доме вместе с литературоведом-исследователем Александром Парнисом, который приезжал в Америку в связи со своей работой над биографией Велимира Хлебникова.

Нас охотно проводили по небольшому старомодному дому, где стены сплошь увешаны произведениями Давида Бурлюка и его сына Николая. Хозяева бережно хранят работы и все предметы, связанные с жизнью "отца русского футуризма". Рабочая студия Давида Бурлюка сохранилась в своем первозданном виде: с палитрами и кистями с застывшими красками. В гостиной — большой, некрашеный стол со скамьей, отполированные временем, из натурального дерева, намеренно грубо обработанные мастеровыми руками старшего сына Давида Бурлюка, архитектора и скульптора, которого тоже звали Давид. (Он умер 7 января 1991 года, сын Николай (Никифор) умер 13 апреля 1995 года, почти через год после нашего визита). В доме

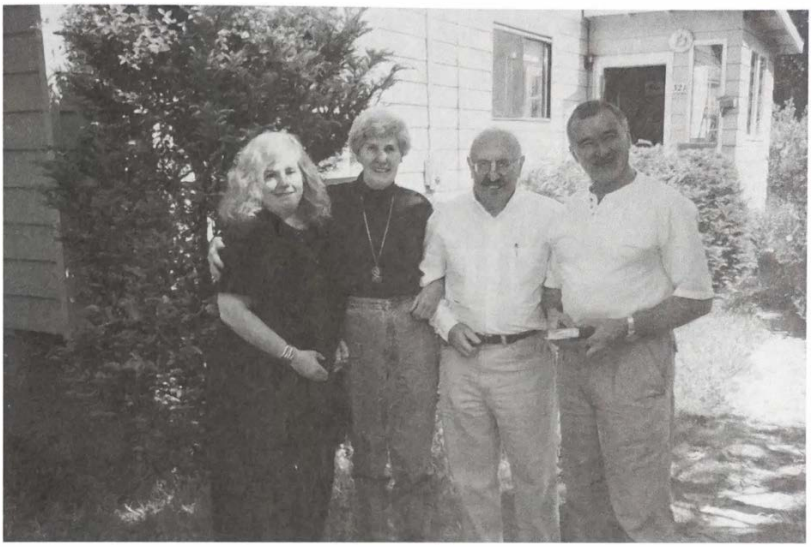


Николай Бурлюк, Давид Бурлюк (младший), Эмиль Лев, Александр Парнис в доме Николая Бурлюка. 1989 г.

много книг. В своей неизданной переписке со многими знакомыми и малознакомыми корреспондентами из России Бурлюк часто благодарит за книги и просит прислать новые. В основном здесь книги по русскому и европейскому искусству, и немало их на русском языке. На стенах среди работ Давида Бурлюка произведения его сына Николая занимают значительное место. В натюрмортах с цветами заметно влияние отца, а акварельные работы, лирические, тонкие и прозрачные, пронизаны свежестью.

Супруга Николая Джаннет — милая приветливая пожилая женщина, активный его помощник и секретарь. Гостеприимная хозяйка угощала нас чаем, и супруги рассказывали много интересного о своей необычной семье. Мы узнали, что в Канаде живет их дочь Мэри, которая хранит часть архива, произведения деда, а также картины из его собственной коллекции, большая часть которых привезена из России. Значительная часть архива находится в библиотеке Сиракузского университета штата Нью-Йорк: жена Давида Бурлюка Маруся передала туда документы после смерти мужа в 1967 году.

Позже, когда я побывал в Канаде у Мэри, оказалось, что наследие художника хранится бережно и внучка имеет искреннее желание систематизировать его и опубликовать архивные материалы, переписку, стихи и прозу, много текстов из известного журнала "Color & Rhyme", который Давид Бурлюк издавал вместе со своей супругой. Мэри мечтает по завершении этой работы передать весь архив в



Мэри Бурлюк, Маргарет Бурлюк, автор книги и Роман Кармен (младший) перед съемкой фильма "Д. Бурлюк в Америке". 1999 г.



Николай и Джаннет Бурлюк в своем доме в Хэмптон Бейз. 1994 г.

один из музеев или университетов. Для меня главную ценность представляла информация об американском периоде жизни Бурлюка. Возникло неизмеримое желание воспользоваться любезным согласием хозяйки быть допущенным к этому материалу и сделать его достоянием как можно большего количества людей, чтобы ценнейшее наследие не уснуло на полках хранилищ. Так зародилась идея при поддержке и помощи семьи Бурлюков, с которой у меня установились дружеские отношения, изучить имеющиеся у них материалы, дополнить их материалами из архивов ряда американских и русских музеев и библиотек и затем издать книгу об американском периоде русского художника, поэта, критика, теоретика искусства, журналиста, лектора, издателя Давида Давидовича Бурлюка.

Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило лицо.
В. Хлебников

Мы находились в Лонг-Айленде, пригороде Нью-Йорка, где в сороковых и пятидесятых годах, недалеко от Бурлюков, в городке Мангансет поселились такие знаменитые художники, как Джексон Поллак и его жена, известная художница Ли Краснер, Джулиан Леви и многие другие, и этот район стал настоящей колонией искусства. В окрестностях городка купили жилье друзья Давида Бурлюка художники Константин Аладжалов, Николай Циковский (Цицковский), Рафаэль Сойер, Мозес Сойер, Джон Грэм (Иван Гратианович Домбровский). Также сюда часто наведывались его друзья Арчил Горки (Возданик Адоян), Наум Чакбасов, Хаим Гросс.

Восточный и Южный Хемптон стали настолько популярными районами, что там стали открываться галереи, устраиваться выставки и две энергичные дамы, Дороти Квик и Энез Випл, начали издавать информационный бюллетень "Guild Hall News", где освещали события, связанные с жизнью художников и деятельностью галерей.

Сын Давида Бурлюка Николай рассказывал нам, что их дом, мастерская, беседка перед домом, гостиная, где накрывался Марусей стол, были местами многочисленных встреч отца с друзьями. Сын Мозеса Сойера Дэвид, с которым мне предоставилась возможность встретиться, рассказывал, что отец брал его с собой на эти встречи, где часто устраивалось "русское застолье". Там была настоящая русская еда, веселье и произносились длинные тосты, распевались русские песни под гитару, на которой прекрасно играл Николай Циковский.

По рассказам родных, великодушие и бескорыстная щедрость души, желание поделиться мыслями, выходили у Давида Бурлюка за пределы обычных дружеских бесед и невольно переходили на чте-



Давид и Мария Бурлюк в своем доме в Хэмптон Бейз. 1942 г.

ние своих стихов и рассуждения на темы, связанные с искусством. Своим мощным интеллектом он безусловно оказывал влияние на художественное мировоззрение его друзей. Общение было насыщено энергетикой поэзии и создавало атмосферу высокого эстетического накала. Николай Бурлюк рассказывал мне, что их часто навещал Арчил Горки и в беседке перед домом, которая сохранилась до наших дней, любил слушать отца. Они проводили долгое время в беседах об искусстве. Можно предположить, что Давид Бурлюк повлиял на его мировоззрение и поддерживал революционные устремления Арчила Горки, который в то время не мог даже подумать, что наши современники отнесут его вместе с Де Кунингом к основателям нового движения — абстрактного экспрессионизма и его работы будут украшать залы нью-йоркского Музея современного искусства и других самых известных музеев мира.

Конечно, нельзя утверждать, что именно поэзия Бурлюка явилась элементом генерирования у Арчила Горки, особого, найденного в дебрях своего воображения, непохожего ни на какой другой своего абстрактного экспрессионистского стиля. Вместе с тем имеется много ярких примеров влияния поэзии на творчество живописцев. Гийом Аполлинер, автор термина "сюрреализм", лидер авангарда в парижских литературно-художественных кругах, был тесно связан

с пионерами аналитического, а затем синтетического кубизма и футуризма в живописи. Фрэнк О'Хара, американский поэт и художественный критик, автор поэмы "Почему я не художник", вдохновлял и, можно сказать, формировал поэтический настрой у американских художников, входивших в группу "Ab-X" (абстрактных экспрессионистов Виллема Де Кунинга, Барнет Ньюмена, Роберта Мозервелла, известных шестидесятников Джаспера Джонса, Роберта Раушенберга, Клааса Ольденбурга).

Разговоры с друзьями у Давида Бурлюка шли о различных направлениях в живописи, поиске новых форм, ритмов, взвешенности, гармонии, звучании красок, композициях, тенях и оттенках, живописных метафорах, условностях и прочих используемых в художественном творчестве приемах, сообразно нюансам поэтического мастерства, которым он блестяще владел. Речь шла о разнообразии и развитии художественного языка. Ведь Давид Бурлюк обладал редким качеством — совпадением поэтического и живописного мышления. Он был великолепным примером синтеза двойного дарования. Он не только глубоко знал и любил авангардную русскую и европейскую поэзию, он также любил и американскую. На участке перед домом Бурлюков мы увидели великолепно выполненный в мраморе бюст Уолта Уитмена, выполненный неизвестным автором, как дань любви Бурлюка к его поэзии.

Краткая история зарождения нового искусства в России

Становление Давида Бурлюка как устойчивого приверженца авангарда и одного из его лидеров было бы невозможно без той среды и событий, которые обеспечили это движение. Поэтому хочется вспомнить вместе с читателем, что происходило в истории искусства того времени. Известно, что в начале XX столетия в России, как и в других европейских странах, произошел взрыв в искусстве, который повлиял на мировоззрение художников и освободил их от необходимости соблюдать традиционные формы изображения. Известно, что в результате этого взрыва Россия в начале XX в. подарила миру такое знаменательное явление, как русский авангард, который обязан духовному миру его создателей, вдохновленных появившимися надеждами на перемены. Перемены, которые удивили весь мир, действительно произошли, но из-за политических репрессий в стране они превратились в "социалистическое благополучие", которое затормозило состояние духовного подъема в искусстве, загнав русский авангард в подполье.

В этой книге речь идет о духовном мире одного из авангардистов, искусство которого не было задавлено машиной политического насилия, а под сопутствующим влиянием японского традиционного ис-

кусства (о чем будет сказано ниже) и иммиграционного внутреннего психологического давления на восприятия мира произошло творческое переосмысливание стилистического языка. Возникли новые свежие ноты звучания в его произведениях, превратившие живопись художника в творчество мужества, красоты, наивной неугасающей молодости и оптимизма.

В начале 1930-х годов, после отъезда Д. Бурлюка, в Советской России началось насаждение государственного искусства, принесшего вместо радости, чему обычно служит искусство, ощущение горечи от многочисленных человеческих трагедий, ломки характеров. Это произошло в тоталитарном государстве, родине Д. Бурлюка, где искусство постепенно вводилось в пучину насилия. В России был разгромлен русский авангард, а почти одновременно в Германии авангард под названием "югенстиль". Для искусства тех, кто не обладал чувством предвидения или остался на родине, но не хотел следовать доктрине режима, была изобретена политическая категория-клеймо "буржуазный формализм", а в Германии "культурбольшевизм". По мнению властей авангардное искусство возжелало править жизнью. Тоталитаризм не желал делиться властью ни с кем на свете. Таким образом, тоталитарный режим создал свое собственное искусство, которое служило власти. Русский авангард поддержал революцию, затем был задавлен ее же режимом. Итальянский футуризм поддержал и присоединился к фашизму, но все равно был объявлен в 1938 г. фашистами дегенеративным искусством.

Сейчас с уверенностью можно сказать, что Д. Бурлюк своим отъездом предотвратил возможную трагедию для себя и для своей семьи. Он был свободен от альтернативы идти или не идти на компромисс с совестью.

Но каковы бы ни были государственные режимы, все равно искусство живет традициями. Замечательный немецкий художник и один из создателей совместно с Василием Кандинским и Давидом Бурлюком в 1910 г. русско-немецкого общества "Синий всадник" Франц Марк однажды заметил: "...лучше создавать традиции, чем жить ими". Мы являемся свидетелями того, что сильные индивидуальности могут создавать произведения, которые осваиваются, а затем превращаются в традиции. Конец XIX и начало XX в. явились периодом появления таких ярких индивидуальностей, которые были способны влиять на традиции, и они возникли с вхождением в искусство нового поколения художников на гребне волны революционных настроений того периода и отхода от академизма.

Возвращаясь к рождению нового русского искусства, нужно вспомнить 1863 год, когда группа художников, которую возглавил Иван Крамской, восстала против формализма и рутинных наставлений Российской Имперской академии художеств и создала прогрессивное в то время "Товарищество Передвижников" с пылким лозунгом "За реализм и национализм". Передвижники прочно заняли

свое место в истории российского искусства и сыграли значительную роль в появлении новых талантливых художников, получивших понятие о свободном творчестве. Шел процесс обновления искусства, и темп его развития заметно ускорялся. Время раздавило строгие консервативные настроения в Академии. Академики пошли на сближение с передвижниками.

В 1893 г. царское правительство получило приглашение от правительства Северных Соединенных Штатов Америки принять участие в международной выставке в Чикаго "World Colombian Exhibition". К этому событию царское правительство отнеслось с большим вниманием, назначив Имперскую комиссию во главе с Его Превосходительством В. Ковалевским, директором департамента торговли и промышленности Министерства финансов, действительным Государственным Советником. В состав комиссии вошли представители всех министерств, включая военное и морское ведомство. В комиссию также назначены были высокопоставленные дамы, имеющие титулы принцесс, графинь и т.д. Они отобрали и направили на выставку 132 работы 65 художников и скульпторов. Работы прогрессивных художников отобраны не были. В основном были выбраны творения академиков Имперской Академии искусств. Американская критика спокойно встретила русскую экспозицию. Центром внимания была работа Ильи Репина "Запорожцы пишут письмо турецкому султану". Однако Америка в ту пору начала ориентироваться на западноевропейскую культуру. Американским критикам было уже известно о первой выставке импрессионистов в 1874 г. в Париже, где новое слово в искусстве сказали художники Моне, Ренуар, Писсарро, Сислей, Дега, Сезанн и Берта Моризо, и русское искусство, представленное академиками, не взволновало зрителей, а лишь было воспринято как экзотика.

В 1898 г. известный меценат С.П. Дягилев создает журнал "Мир искуства", художественный отдел которого возглавил А.Н. Бенуа. Вокруг этого издания сгруппировались художники, исповедовавшие новые идеи, которые и создали одноименное объединение петербургских и московских художников. Происходящие перемены в художественной жизни России того времени были настолько заметны, что привлекли внимание общественности не только в стране, но и за рубежом. Появление авангарда в России упрочило авторитет русской литературы и искусства в Европе. В России наступили бурные годы новых движений и направлений, которые встречали жесткую критику и создавали определенную атмосферу недоверия, а правящие круги видели в них угрозу бунтарских настроений. Литература и живопись всегда находились под подозрением. Поэтому прогрессивные писатели, поэты и художники вынуждены были отстаивать свои принципы, объединяясь, создавали свои общества и центры, вокруг которых группировались приверженцы русского авангарда.

Служители муз острее других воспринимали мир и обладали чувством предвидения. Возникновение модернизма на рубеже

1900 годов послужило предвестником буржуазной революции 1905 года в России. Новое же искусство предсказало революцию 1917 года. В первой своей книге "Учитель и ученик" (Херсон, 1912) В. Хлебников писал: "Не стоит ли ждать в 1917 году падения государства?"[1] Лучшие представители авангарда сочувственно встретили революцию, видя в ней отказ от канонических, застывших устоев общества, подавляющих и тормозивших развитие человеческой мысли.

Значительным же выходом современного русского искусства за рубеж можно считать участие России в "Балтийской Выставке" в г. Мальмо в Швеции в 1914 г. Способствовал ее организации Шведский правительственный комиссар, профессор искусствоведения Оскар Бьорг. Прибыв в Россию, он отобрал, на его взгляд, наиболее типичные работы прогрессивных русских художников, в большинстве относящихся к "Миру искусства", и пригласил авторов к участию в выставке, которая имела большой успех, и работы русских мастеров были высоко оценены искусствоведами Швеции и других стран. Эта выставка послужила также стартом для успешного выхода современного искусства на арену Соединенных Штатов. На ней побывал американский искусствовед, большой знаток и любитель русского искусства и России Кристиан Бринтон, но о нем позже. Он выделил несколько работ русских художников и рекомендовал директору Бруклинского музея г-ну Фоксу принять их в экспозицию международной выставки современного искусства, готовящейся к 1923 г.

Живопись и поэзия

Давид Бурлюк не только художник, но и поэт. Такое сочетание в одном лице нескольких дарований встречалось еще издавна и всегда у чрезвычайно одаренных людей. Микеланджело — итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт. Художниками и поэтами были Уильям Блейк в Англии, Данте Габриэл Россетти, родившийся в Италии. Станислав Выспянский (конец XIX — начало XX в.) был крупнейшим поэтом, драматургом и художником в Польше. В России замечательный поэт Максимилиан Волошин был известным художником. В творчестве Бурлюка удивительным образом соединились два вида искусства — живопись и поэзия. Разница лишь в том, что один материал — краска — красива в безмолвии и неподвижна, а слово звучит и движется, и органичность заключается в одном случае в красочном ритме, в другом — в словесном. Д. Бурлюк — художник и поэт — показывает один и тот же мир образов, который он находит вокруг себя, как в том, так и в другом виде творчества. Его картины и поэтические образы, можно сказать, рождены единой творческой энергией. Это таинство нередко рождается как бы на глазах

зрителя и читателя. Даже в его ранних стихах чувствуется сила, напряженность и насыщенность его живописной кисти и такая энергия, что талант поэта и художника становится неоспорим. Д. Бурлюк вырос из корней русского слова и из недр русского искусства и создал себе образ, который требует тщательного изучения.

ИЗ ОКНА ВАГОНА

Полю обладанья властности не надо.
И ему не надо знаний, громкой славы:
Пышнорослым сором поле предовольно,
Нежит, любит травы;
И ему не больно.

Поле быстро мчится... все себя покажет
(Римская волчица,
Сердце нежно даже...)
Травкою муравкой
Кочкой бородавкой,
Рощицей-девицей
Поле всем довольно.
И ему не надо
Лето – зной – кефира
Или лимонада;
Не взыскует мира,
Где сознанью больно[2].

Стихи Д. Бурлюк начал писать рано. Как-то он вспоминал об этом: "Я хотел позабавиться прозой, а вышли стихи". Первые свои стихи он напечатал в херсонской газете "Юг" в 1899 г. Лишь в марте 1910 г. поэты и художники Давид Бурлюк, его братья Владимир и Николай, Василий Каменский, Елена Гуро и Велимир Хлебников выпустили первый футуристический сборник "Садок судей". Эта новая литературная группа назвала себя "кубофутуристами" или "будетлянами".

В своих воспоминаниях Д. Бурлюк пишет: «У Гуро – где мы собирались вокруг русского самовара – квартира их в районе Училища правоведения – бывали брат С. Городецкого, офицер; математик, философ Мясоедов – автор прозы "Дирканская страна"[3] и мой брат поэт Николай Бурлюк. Зародился план выпустить первый сборник будущего русского футуризма – на обоях»[4]. Его выход и считается датой основания русского футуризма. "Футуристы объявили поход против мещанства, образовали боевой фронт для борьбы с литературными ретроградами, консерваторами и пассеистами, с обывательской прессой"[5]. Они же объявили, что будущее – за ними. Название сборника придумал В. Хлебников. Сборник был напечатан на оборотной стороне обойной бумаги и вышел тиражом 300 экземпляров.

Кубофутуризм в России как художественное направление возник в начале XX в., как в живописи, так и в литературе. В живопи-

си — через переосмысление таких европейских течений, как кубизм и футуризм, в сочетании с чисто русским явлениям — неопримитивизмом. Одним из зачинателей этого новейшего, уникального направления в живописи в России, наряду с Малевичем, Ларионовым Гончаровой, Пуни, Поповой, Розановой, Удальцовой, Экстер был Давид Бурлюк. Художник и поэт вместе со своими единомышленниками поэтами Хлебниковым, Гуро, Крученых, Маяковским и братом Владимиром буквально ворвались в литературный мир и провозгласили свой литературный манифест. Центральной фигурой этого движения был Давид Бурлюк. Помимо его творческого вклада, его умения раскрывать таланты и объединять их, первые печатные издания футуристов выходили на его скромные средства. Один из авторитетнейших исследователей русского авангарда Н.И. Харджиев называет Д. Бурлюка: "...организатором и идеологом группы кубофутуристов"[6].



Афиша выступления Давида Бурлюка

В книге "Истории русского футуризма" В.Ф. Марков пишет: «Одним из главных авторов "Садка судей" был художник и поэт Давид Бурлюк... Без этого человека, вероятно, никакого русского футуризма вообще бы не было. Бурлюк обладал выдающимся организаторским талантом, он вдохновлял других на действие, принимал важнейшие решения, в трудные моменты находил новые творческие силы. Благодаря его энергии появились такие произведения русского футуризма, как два тома "Садка судей", "Пощечина общественному вкусу", "Дохлая луна", "Молоко кобылиц", "Первый журнал русских футуристов". Бурлюк был издателем первых книг Хлебникова, Маяковского и Лифшица, а для некоторых футуристов (особенно для Каменского и Маяковского) — наставником»[7].

Возникновение русского футуризма достаточно подробно описано многими авторами, но роль Давида Бурлюка, как лидера, признанная его современниками, в советское время, к сожалению, оставалась в тени. Эту несправедливость можно объяснить только политическими соображениями. Имена деятелей литературы и искусства, находящихся в эмиграции, старались вымарывать, а при абсолютной необходимости упоминать только вскользь или в связи.

Известно, что научные открытия часто делаются одновременно в разных точках земного шара. В искусстве так же наблюдаются подобного рода параллели. В то время как в Италии возник футуризм, в России — русский футуризм появился независимо от итальянского и на совершенно другой основе. Лидер итальянских футуристов Маринетти намеренно приезжал в Россию и пытался упрочить в умах русской художественной общественности представление о приоритете Италии в зарождении футуризма. Давиду Бурлюку и его соратникам приходилось в публичных жестоких диспутах доказывать свою оригинальность. Но не все соотечественники поддержали его. Николай Кульбин, один из ближайших сподвижников Бурлюка, в этих баталиях встал на сторону Маринетти.

Подробнее хочется остановиться на выходе в декабре 1912 г. сборника "Пощечина общественному вкусу", который издали Г. Кузьмин и С. Долинский. Составлен он был в номере гостиницы "Романовка" в Москве, где жил в то время Д. Бурлюк. Сборник открывался одноименной сборнику декларацией, написанной Давидом Бурлюком, Алексеем Крученых, Владимиром Маяковским и Велимиром Хлебниковым. В "Пощечине" декларировались "права поэтов" на:

«— Увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (словоновшество);

— Непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку;

— С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный вами венок грошовой славы;

— Стоять на глыбе слова "мы" среди моря свиста и негодования"[8]. В этой же декларации кубофутуристы заявили: "Только мы лицо нашего времени" — и предложили: "...Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности". И утверждали: "Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней". Это было новое, революционное мировоззрение, призванное изменить мир. Бенедикт Лифшиц в "Полутораглазом стрельце" писал: "Оно желало определяться только отрицательно"[9]. А.Е. Парнис в своей статье "...лез, обезумев, Бурлюк" пишет: "Боевой манифест, открывший "Пощечину", провозглашал новые принципы искусства и ниспровергал все признанные авторитеты. Это была действительно звонкая пощечина. На футуристов обрушились газетные репортеры и критики, представители различных литературных группировок. Не было, казалось, литератора, который не откликнулся бы на скандальный сборник — его выход взорвал "общественное мнение»[10]. Некоторые критики встретили появление "Пощечины" как издевательство и даже хулиганство.

Другая группа поэтов-новаторов, лидером которых был Игорь Северянин называла себя "эгофутуристами" и провозгласила свои лозунги. В отличии от "кубофутуристов" — "Поиск нового без отверганья старого". В 1914 году в своем стихотворении "Поэза истребления" Северянин писал:

...Для отрезвления ж народа,
Который впал в угрозный сплин —
Не Лермонтова с парохода,
А Бурлюка — на Сахалин....

Различия во взглядах не мешала И. Северянину быть в добрых отношениях с "кубофутуристами". В статье "Беспечно путь свершая" Северянин пишет: «..."кубисты" были отличными психологами... (имелась в виду экстравагантная одежда и атрибуты. — *Н.Е.*). Однако эти причуды не мешали им быть превосходными, симпатичными людьми и хорошими надежными друзьями. Враждуя в искусстве, мы оставались в жизни в наилучших отношениях, посещая вечера противоположных лагерей и не редко в них участвуя»[11].

В 1914 году кубофутуристы и эгофутуристы в манифесте "Идите к черту" отказались от "случайных кличек" эго и кубо и объединились в единую литературную компанию футуристов.

В 1930 году в книге "Энтелехизм"[12], написанной в Америке, Д. Бурлюк уже по-другому писал о своем отношении к классике: "Русские футуристы отрицают не самое искусство прежних эпох, не Пушкина или Толстого, их произведения, великие, как документ, магические зеркала их дней, а понимание этих творчеств современниками, сделавших из них глыбу авторитета, чтобы задушить ею каждый молодой самодовлеющий сад исканий новизны, самоуверенный и юный. Долой такое искусство!"[13].

Свое подлинное отношение к великому поэту Д. Бурлюк изложил в цикле стихов, написанных 31 января 1937 г. по дороге из Нью-Йорка в Филадельфию. Бурлюк назвал его "Рифмодержцу А.С. Пушкину, в память столетия со дня мученической кончины великого поэта".

ПУШКИН И ПОТОМКИ

I

Полсотни лет тому назад
Из уст важнейшей чудной мамы
Заря твоих поэз — отряд
Раскрылась с детства сельской раме.
Лучисто белыми руками,
Опутанными кружевами,
Она брала волшебный том,
Чтоб влечь в твой русской музы дом,
И мы, улыбчивые дети:
Я — мальчуган, моя сестра
Внимали музыке стихи,
Житейских проз забыв предметы.
Фарфором, мамы струнных слов
Мы пили Пушкина восторг.

II

Тогда родной красоты речи
Первично обольстили нас.
Бессмертный Пушкин, взлетов вещих
Пол воскрыляющий твой глас!
Душе, не знавший дней суровых,
Так бесконечно было ново
Стремиться в вымыслов игру,
Покорных лирному перу.
И старины виной признанья,
И гордых дней России сказ
В поэмах донеслись до нас,
Как цвет, не знавший увяданья,
Так в дни младенческой весны,
Пинтом мы заполонены.

III

Он — Пушкин, первым долг высокий
Наметил правде верность знать,
Гнушаться подлости, порока
Знать и богатство презирать.
Он слову взрывному свобода
В сердцах слагать наставил оды
И революций идеал
В нас пионерно воспитал.
И позже, в бурных лет терзаньях,
Изведав едких чувств разлив,
Мы Пушкина красот и див
Любовно сберегли блистанья.
Как облик мамы свят и чист,
Так Пушкин близок и лучист.

"Пощечина" открывалась девизом: "В защиту свободного искусства". Заявление футуристов пришлось ко времени. Футуристами был сделан резкий шаг от традиции и культового отношения к классике, к свободе творчества. Они были прежде всего разрушителями традиционной эстетики и всяческих канонов. В своих манифестах и декларативных выступлениях они были энергичны, задорны и радикальны, и этот разрушительный пафос Д. Бурлюк выразил через стихотворение А. Рембо, которое он блестяще перевел с французского:

Каждый молод, молод, молод,
В животе чертовский голод,
Так идите же за мной,
За моей спиной!
Я бросаю гордый клич,
Этот краткий спич!
Будем кушать камни, травы,
Сладость, горечь и отравы,

Будем лопать пустоту,
Глубину и высоту,
Птиц, зверей чудовищ, рыб,
Ветер, глины, соль и зыбь.

К сожалению, в некоторых публикациях не указано, что это перевод, что вызывает недоумение исследователей[14].

Обращаясь к вопросу о футуризме, Э. Голлербах заметил: "...в последние предвоенные годы футуризму было что разрушать. Слишком много накопилось в литературе сомнительных ценностей, которые надлежало пересмотреть и перетряхнуть. Если бы футуризм не дал ничего положительного, то уже одна его попытка произвести чистку литературных кладовых заслуживала внимания"[15].

В Америке интерес к этому периоду русской культуры огромен. Во многих университетах и колледжах пишутся диссертации, периодически устраиваются выставки, публичные и музейные библиотеки постоянно пополняются новыми исследованиями на тему русского футуризма и шире — русского авангарда. Особого внимания заслуживает фундаментальный труд "История русского футуризма" профессора Калифорнийского университета В.Ф. Маркова, в котором есть глава о Д. Бурлюке. Другой исследователь русского авангарда и творчества Д. Бурлюка, профессор университета в Южной Калифорнии Джон Боулт, автор многих трудов, опубликовавший большое количество работ на эту тему.

Джон Боулт совместно с русским поэтом Константином Кузьминским 28—29 марта 1982 г. организовал юбилейный симпозиум под названием "Пощечина общественному вкусу", посвященный столетию Давида Бурлюка и истории русского футуризма. В связи с этим событием был дан костюмированный бал с экзотическим названием "Танго с коровами". Симпозиум был организован под покровительством Института современной русской культуры "Голубая Лагуна" в имении под названием "Темная лощина", которое расположено в живописном месте пригорода Нью-Йорка в Лонг-Айленде.

Владелица имения — Элла Фридас Джаффе, коллекционер и искусствовед — была поклонницей русского искусства и при строительстве своего дома внесла в архитектуру здания коррективы, навеянные впечатлениями, полученными от посещения Архангельского, одного из красивейших дворцов в Подмосковье. Элла Фридас и ее супруг Джек в прошлом владели художественной галереей и обрели огромное состояние в результате продажи картин модных в начале прошлого века художников. Внучка Д. Бурлюка Мэри Холт рассказывала автору, что Джек Фридас в числе многочисленных соглашений с перспективными в то время художниками заключил договор с Д. Бурлюком, выплатив ему определенную сумму на исключительное право в течение 3 лет получать ежемесячно одну его картину. В договоре не было указано какую, и Джек Фридас приходил к Бурлюкам и снимал



Элла Фридас Джаффе, автор книги и Нелли Евдаева в галерее "АСА". 1999 г.

со стены любую из картин, которая ему нравилась. В силу правовой неграмотности Бурлюка договор был несовершенен, и художнику с горечью приходилось расставаться с лучшими работами. По версии семьи, отношения Давида Бурлюка и Эллы Фридас носили не только деловой характер.

Симпозиум и бал под покровительством института Эллы Фридас собрали огромное количество любителей творчества Д. Бурлюка. Присутствовали оба его сына — Николай и Давид младший — с семьями. Николай Бурлюк прочитал лекцию о жизни и творчестве отца. Джон Боулт выступил с докладом на тему "Отец российского футуризма Давид Бурлюк". Профессор Колумбийского университета Елизавета Кридл Валкениер, с которой мне довелось побеседовать и которая рассказала об этом симпозиуме, прочитала лекцию "Илья Репин и Давид Бурлюк". Николетта Мислер, прибывшая из Италии, выступила с темой: "Павел Филонов и Давид Бурлюк — сложные отношения". Тошихара Омука, искусствовед из Японии, прочел лекцию "Давид Бурлюк и японский авангард"[16].

Стихотворения Д. Бурлюка, к сожалению, разбросаны по различным изданиям, а в СССР после его отъезда в эмиграцию не публиковались вовсе. Многие эмигранты оказывались в черном списке

"врагов" советского государства, так что о публикации их работ в России речи не могло идти. Но лучшие русские поэты и писатели, вопреки всем запретам, в своих литературных записках, книгах и поэтических произведениях неоднократно упоминают о Бурлюке и его роли в литературном и художественном мире русского авангарда. Такие талантливые поэты, как Василий Каменский, Николай Асеев, Игорь Северянин, Владимир Маяковский, Бенедикт Лифшиц и др., посвящали Бурлюку не только стихотворения, но и целые страницы в своих мемуарах. Вот стихотворение Бенедикта Лифшица, написанное в 1914 г. (Кротонский полдень. [Б.м.], 1928):

ДАВИДУ БУРЛЮКУ

Сродни и скифу, и ашантию
Гилеец в модном котелке,
Свою тропическую мантию
Ты плещешь в сини, вдалеке.
Не полосатый это парус ли,
Плясавший некогда рябо,
Прорвавшись в Мюнхенские заросли
На пьяном корабле Рембо?
Несомый по морю и по лесу
Четырехмерною рекой,
Не к третьему ль земному полюсу
Ты правишь легкою рукой?
Проплыл — и таешь в млечной темени,
Заклятья верные шепча;
Сквозь котелок встают на темени
Пророческие два луча.

Владимир Маяковский, упоминавший Д. Бурлюка в автобиографии "Я сам", в стихах описывает молодого Бурлюка:

И — как гибель дредноута
От душащих спазм
Бросаются в разинутый люк —
Свой сквозь до крика разинутый глаз
Лез, обезумев Бурлюк.
Почти окровавив исслезенные веки,
Вылез,
Стал
Пошел
И с нежностью неожиданной
В жирном человеке
Взял и сказал:
Хорошо!
Хорошо, когда в желтую кофту
Душа от осмотров укутана.
Хорошо, когда брошенный в
зубы эшафоту
крикнуть:
Пейте какао Вангутена.

Игорь Северянин, вначале критиковавший Бурлюка, а затем объединившись с ним, в автобиографическом романе в стихах "Колокола разбитых чувств" слагает о Бурлюке такие строки:

Все знают, как Давид Давыдыч
Читает: выкриком, в лорнет
Смотря на публику, и нет
Смешного в гамме этих выдач
Голосовых; в энтузиазм
Бурлюк приводит зал.

Д. Бурлюка не удалось вычеркнуть из памяти советских людей. Но и он не вычеркнул из памяти свою родину — Россию, не держал обиды и свои чувства выразил в одном из стихотворений, написанных в Америке:

ЗДЕСЬ

Далеко от Кавказа, от Терека
И от крымской пьянящей волны,
Раскрылила златая Америка
Небоскребов взлетевшие сны!
Но жестокие сны угловатые —
Негде голову здесь опереть —
Лучше Руси далекой заплаты
И отрубями пропахшая клеть![17]

Давид Бурлюк поддерживал переписку с теми в СССР, кому, он был уверен, не сможет этим нанести вреда, отправлял свои публикации, в частности "Color & Rhyme", получал книги и свежую литературу. Просматривая в архивах сохранившиеся номера газеты "Русский Голос", замечаем, что Бурлюк провел большую работу, рассказывая о молодой Советской Республике, о советских поэтах, художниках, радовался достижениями культуры в СССР.

В 1956 и в 1965 годах усилиями Лили Брик и других любителей творчества Д. Бурлюка, влиятельных писателей, он вместе с Марусей были приглашены Союзом писателей в СССР как почетные гости, но об этом подробнее в другой главе.

О поэтическом творчестве Д. Бурлюка в СССР писали немногие. В 1930 г. ленинградский литературовед Э.Ф. Голлербах написал две книги: "Поэзия Давида Бурлюка" и "Искусство Давида Бурлюка". Издать их в Советской России ему, по-видимому, не удалось, и он с разрешения Ленинградского губернского отдела главлита (такой гриф имеется на изданной в Америке книге) переслал рукопись в Нью-Йорк в издательство Марии Никифоровны Бурлюк, где обе книги были изданы и проиллюстрированы рисунками и живописными работами Давида Бурлюка.

В том же 1930 г. другой советский поэт и критик Игорь Поступальский прислал из Ленинграда для издательства Марии Бурлюк объемную статью "Литературный труд Давида Бурлюка" с подроб-

ным анализом творчества поэта, которая была тогда же и издана в Америке. Проделав экскурс в творчество "доэмиграционного" Бурлюка, И. Поступальский подробно останавливается на американском его периоде. Он пишет: "Мировой город небоскребов, сабвеев, светящихся реклам, движущихся толп и вопиющих классовых противоречий должен был захватить сугубо впечатлительного, может даже поработить его..."[18].

Чтобы ясно себе представить, как выглядел Д. Бурлюк и какое впечатление производил он на окружающих, нужно обратиться к изданному по инициативе Д. Бурлюка в 1924 г. сборнику "Свирель сабвея", где публиковали свои произведения литературные силы "русской Америки". Там есть заметка о Бурлюке, которая небезынтересна:

«Однажды в полдень порог нью-йоркского дома Роберта Астора Чанлера переступил плотный грузный русский. Его ироническая улыбка, его серьга в левом ухе... На 5 авеню он кажется легендарной фигурой. Бурлюк в Америке. Неслыханно.

— Это не человек, а олицетворенная сенсация ("фичур") — сказал о нем редактор большой американской газеты. — Умирать буду, не забуду. На страшном суде вспомню, засмеюсь.

Вечер в доме миллионерши и покровительницы искусства миссис Гарриман-Ромзей. Толпы людей во фраках и бальных туалетах. Что не имя, то мировая известность. Появляется Бурлюк. В черном сюртуке, в золотом жилете нечеловеческой красоты. И начинается давка. Щупают жилет, осматривают серьгу. Расступаются, чтобы пропустить посмотреть какую-то почти задавленную старуху. Неслыханно. А Бурлюк контрабандой, под прикрытием жилета проповедовал новое искусство. Слушали и мотали на ус. Через неделю в разговоре со многими из присутствовавших я услышал такие речи об искусстве, в происхождении которых не усомнился...

Маститый футурист, когда-то эпатировавший российскую буржуазию, попал в котел Нью-Йорка. Попал уже вполне зрелым человеком, переживший многое и в личной жизни, и в искусстве, и в истории...»[19].

Каковы же были первые стимулы в нью-йоркской работе стихотворца? Одно из самых первых появлений города Нью-Йорка в творчестве Бурлюка — это, конечно, стихотворение "К центру Земли":

Экспресс сверлился бурей в подземелья,
Десятки верст гремел поспешно ход —
Рабом, хватившим много зелья,
Кому стал черным небосвод.
Экспресс скакал, ища свою утеху,
Стуча костьми, как скачут мертвецы...
И стрелы завистью к его сгибались бегу,
И жадностью к грошам купцы.
Экспресса лапах жадных пассажиры
Не знали станций промелькнувших счет,

Насытившись пространственной наживой,
Они кляли безумия почет.
В такт стенаньям, мчалися вагоны —
В пространства черные, круглящийся тоннель...
О притяжения законы!
О центр земли — ОТЕЛЬ.

Д. Бурлюк — художник и поэт — не мог остаться равнодушным к многоэтажному Нью-Йорку, его знаменитым небоскребам, шедеврам современной архитектуры. Его неуемная творческая натура художника и поэта оказалась в атмосфере зарождавшегося модерна в американском искусстве и получила дополнительный заряд и вдохновение. Можно проследить, как во многих живописных работах первых лет, проведенных в Америке, проявилась попытка к возврату к кубофутуризму, но картины наполнялись уже не той энергией, и криволинейные цветовые формы, к которым он обращался в 1910-е годы, оказывались не такими выразительными. Он даже по памяти записал некоторые свои ранние стихи 1910 — 1920 годов, и датировал их прошлым временем. Тоже он позволял себе и подписывая картины. Это вызывало неодобрительное отношение к нему некоторых критиков, расценивающих подобное чуть ли не как фальсификацию и собственный плагиат.

Рассматривая картины Д. Бурлюка в ретроспективе его творчества, можно заметить, что пластика и фактура его живописи, организация цветовых форм отражает живительный дух поэзии, а в талантливых стихах, которые он с неиссякаемой энергией продолжал писать в Америке, ощущается колоритное пространство живописных форм.

В поэзии, как и в живописи, Д. Бурлюк легко преображается. Он одновременно пишет футуристические стихи и сочиняет тексты в реалистическом стиле. В некоторых стихах он по-футуристически ломает композицию и структуру текста, а в других показывает, что он владеет мягким, нежным тембром классического стиха. Музыкально и утонченно звучит его стихотворение "Моряки":

Еще темно, но моряки встают.
Еще темно, но лодки их в волнах...
Покинут неги сладостный уют.
Ветрило вверх, весло в руках.
Еще темно, но промысел им мил,
Они ревнивы к ловле и добыче,
И у бортов, и у кормил
Чем на постели им привычней.
Покинуты рыбачки у скалы,
Где бьются в пену шумные валы,
Покинуты приюты знойных нег,
Им — рок иной, им ветра бег.
Сегодня будет — промах иль добыча,
Сегодня станет радость иль печаль
Ловить, острожить — их обычай.

Отдай канат! Спусти... Причаль...
Еще темно, но рыбаки в волнах,
Они не знают лени и томленья.
Всегда вперед! Весло, чтоб сделать взмах!
В том жизни смысл и радость назначенья...

А стихотворение "Жуэль" окрашено настоящим волшебством звуков и отличается тончайшим образным видением:

Капитан Жуэль подайте руку...
В ней сквозь поры проступает соль,
И вода набросила узоры;
Рифов — До и лунное Фа — Соль.

В своих футуристических творениях Бурлюк искусно владеет ассонансами, аллитерациями, что позволяет стихотворению звучать музыкальным, гармоническим аккордом, в котором не всегда можно уловить смысл текста. Вот один из примеров:

Лакал ликер лакей лукавый
Ленивым ликом лазил льну
Любить лазоревость Либавы,
Ласкать лернейский лед линю.

В семейном архиве Бурлюков хранится статья "Бурлюк, поэт и художник" Александра Булдеева, которую русский поэт, живший в Нью-Йорке видимо, прислал Бурлюку для публикации в журнале "Color & Rhyme"[20]. Статья датирована 20 августом 1963 г. По неизвестным причинам Д. Бурлюк ее не опубликовал. А. Булдеев в этой статье сравнивает творчество Бурлюка и Григория Сковороды, которого называет одним из предшественников футуризма, включая в этот же ряд Гоголя и Достоевского. Такая трактовка творчества Д. Бурлюка может представить интерес. Автор статьи пишет, что в русской культуре встречаются люди, которые утверждают, что не понимают стихов Д. Бурлюка. А. Булдеев объясняет это тем, что поколение современников Д. Бурлюка ушло, а для следующего поколения он непонятен.

Григорий Сковорода как поэт при жизни был мало известен. Имя мудреца-поэта стало пользоваться известностью только после его смерти, во второй половине XIX столетия, и было на устах интеллектуалов в обеих столицах — Петербурге и Москве. Имя Сковороды связывали с идеями русской философии, его называли Сократом российской мудрости, считая истинным гением не только в философии, но и в поэзии. Говоря о творчестве Григория Сковороды, А. Булдеев замечает: "Его стихи исполнены абсолютной оригинальностью. Сам Сковорода христианнейший поэт. Но направление писателей XVIII века его не удовлетворяло. Оно укрепило его в мысли о внесении в русскую литературу духа внутреннего человека. И этому направлению он посвятил и свою жизнь и свое творчество. Однако он не был занят переложением молитв или богословских рассуждений в стихи, он передает в них свой молитвенный восторг, полный

не только мистического восторга, но и чисто стихотворного мастерства. В его стихах чувствуется, как это ни странно для того времени, футуристические сдвиги". В связи с этим А. Булдеев пишет: "Несомненно, что Григорий Сковорода оказывал влияние на Гоголя именно своей эстетической конструктивностью".

О футуристических приемах в прозе Гоголя в свое время высказывался весьма убедительно профессор Дмитрий Иванович Чижевский, который вел переписку с Бурлюком. Он в своих публичных лекциях, читанных им в Германии на немецком языке, рассуждает: «Я не знаю, в какой степени Гоголь тут являлся последователем Сковороды, но у меня никогда не вызывала сомнения связь Гоголя с Григорием Сковородой в религиозно-нравственных раздумьях великого писателя, изложенных им частично в некоторых письмах в книге "Выбранные места из переписки с друзьями". Во всяком случае Бурлюк что-то выискал в Гоголе для своего основательно продуманного им футуризма. Может быть, не совсем праздным окажется наше суждение о том, что никто иной, как Достоевский был тоже одним из предтеч футуризма, как художник смещения планов построения связанного с нарушением принципа внешнего реализма с его типичным для великого духовидца влечением к сюрреализму. "Я художник высших реальностей", — говорил о самом себе Достоевский. Кроме того, стихи Достоевского, написанные им для героев его романов, построены так, как будто он писал их для "Пощечины общественному вкусу" и "Садка судей"».

Среди литературных критиков существовало мнение, что на русских футуристов оказали влияние французские поэты и в частности Артюр Рембо. А. Булдеев резко отрицает это: "Футуризм наш вышел из русской почвы. Влияние на футуристов французских поэтов очень относительно, да к тому же оно имело чисто внешнее значение. И футуризм Бурлюка глубоко органичен и не связан с Артюром Рембо, как утверждал Бенедикт Лившиц". Далее А. Булдеев сопоставляет стихи Д. Бурлюка со стихами Г. Сковороды и находит в них сходство: "Если сравнивать Бурлюка со Сковородой, то только по закону контраста. В Бурлюке нет мистицизма, тем более религиозного, которым напитаны стихи и проза Сковороды, но в то же время можно обнаружить нечто общее, что роднит Бурлюка с Григорием Сковородой не только в языке и стиле, равно как и в конструкции стиха, а именно в душевных уклонах "отца российского футуризма", в его отрицательном отношении к богатству, в сочувствии бедности, в недовольстве роскошью города и т.п." Вот примеры:

У Сковороды:

> Ничего я не желатель, кроме хлеба да воды,
> Нищета мне есть приятель — давно с нею мы сваты.
>
> (Том 2-й Сочинений Сковороды, песнь 12)

У Бурлюка:

Я презираю всех богатых и бедным друг;
Сторонник деревянной хаты и недруг слуг;
Я презираю всех, копящих злато
И собственность объявших как Кащей...
Мне близок нищеты творящий атом...
Тарелка каши, миска щей.
Ценю: пасти овечье стадо родных горах
И быть кочующим номадом чужих мирах...
Мечтаю я о годе недалеком, весь мир
когда —
В великом равенстве, по замыслу пророков,
Пребудет навсегда...

(написано в Нью-Йорке в 1929 г. "Энтелехизм").

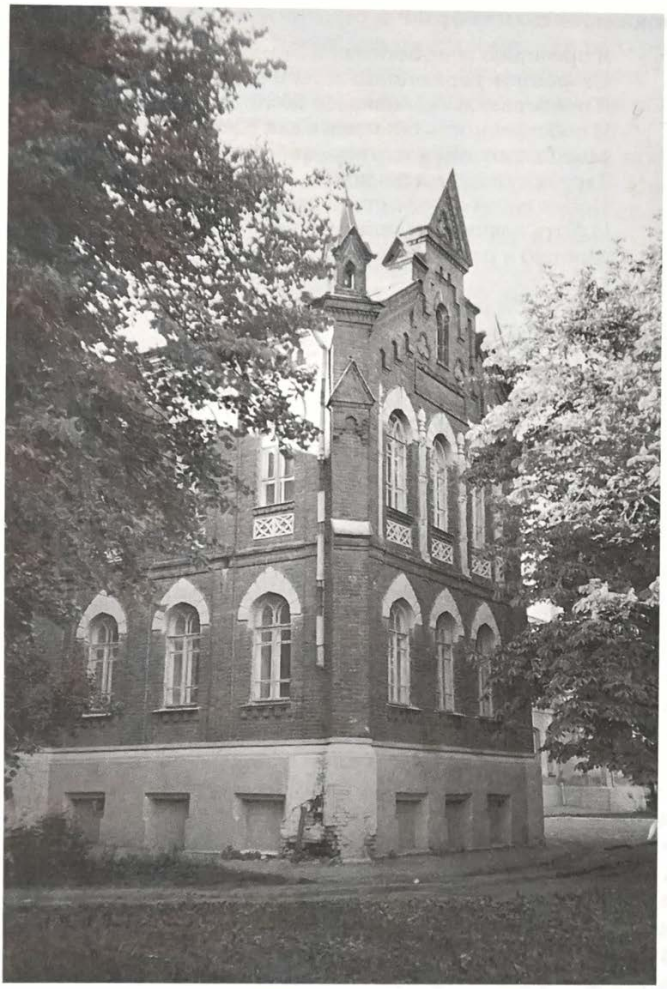
Образование Давида

В 1892 году семья жила в Харькове. Давиду шел 11-й год. Он получил первые уроки рисования у известного в то время пейзажиста художника Константина Первухина, жившего по соседству. Успехи Давида были очевидны, и родители решили дать ему возможность получить художественное образование. Достаток в семье позволял материально поддержать обучение сына, который очень аккуратно пользовался этой поддержкой и старался получать от отца только необходимый минимум. Но пока Давид должен был получить образование в гимназии.

Учеба детей всегда зависела от места службы отца Давида, Давида Федоровича, который был управляющим имениями и постоянно перемещался в зависимости от полученного места. 1894 год Давид проучился в сумской гимназии. На следующий 1895 год отец переезжает в тамбовскую губернию, и Давид был зачислен в тамбовскую гимназию. В архиве сохранился документ, который был любезно предоставлен автору: "Успеваемость Давида Бурлюка".

В архивном фонде Тамбовской губернской мужской гимназии в ведомости об успехах, прилежании внимании и поведении учеников 3-го параллельного класса гимназии за 1895—1896 учебный год указаны оценки и значится, что он переводится в 4 класс без награды. В журнале педагогического совета Тамбовской губернской гимназии от 4 июня 1897 г. имеется определение, согласно которому Д. Бурлюк переводился из 4 параллельного в 5-й класс без экзаменов по болезни.

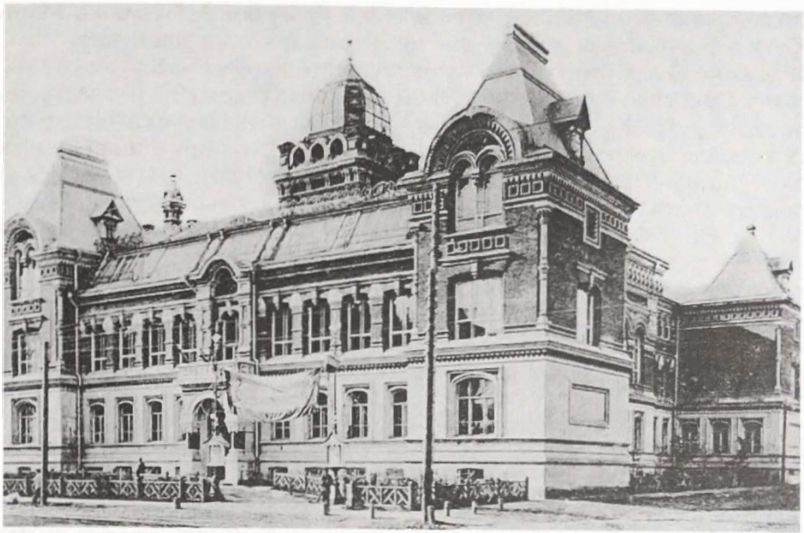
В письме директора Тверской гимназии на имя директора Тамбовской гимназии от 7 сентября 1898 г. говорится следующее: "Вследствие поступившего ко мне прошения от Давида Федоровича Бурлюка о принятии его сына Давида, ученика 6 класса Тамбовской



Сумская Александровская мужская гимназия.
Фотография из архива Фонда имени Д. Бурлюка в Симферополе

гимназии, имею честь просить Вас, Милостивый Государь, сделать распоряжение о доставлении мне всех лично принадлежащих ученику Бурлюку документов, как равно свидетельства об успехах и поведении и копии с кондуита за все время его пребывания в гимназии". 10 сентября 1898 г. директор Тамбовской гимназии направил документы Д. Бурлюка в Тверь.

Сохранилась копия свидетельства ученика 6 класса Тамбовской губернской гимназии Давида Бурлюка о его учебе и поведении за



Здание художественной школы в Казани

1897 – 1898 гг., согласно которому Д.Бурлюк, сын запасного рядового православного исповедания, родившийся в с. Рябушках Лебединского уезда Харьковской губернии 9 июля 1882 г., обучался в Александровской Сумской гамназии и был переведен в Тамбовскую гимназию в августе 1895 г. За время пребывания в гимназии он вел себя отлично и по окончании 5 класса имел оценки: Закон Божий – 4, русский язык и словесность – 4, латинский язык – 4, греческий язык – 3, математика – 4, история – 4, география – 4, немецкий язык – 3, французский язык – 4. Д.Бурлюк был причислен ко второму разряду по образованию и в связи с переездом, уволен из Тамбовской гимназии 10 сентября 1896 г.[21]

Следующий 1896 – 1897 учебный год прошел в тверской классической гимназии. Она находилась на почтительном расстоянии от имения, которым управлял отец. Давид поселился в доме Пикока (по матери Бакунин), бывшего английского консула в Батуми. Здесь завязалась дружба с сыном консула Гербертом, который сыграл немалую роль в судьбе Д. Бурлюка: в 1920 году они оказались во Владивостоке, но об этом позже.

В 1898 году родители Давида отправляют его в Казань в художественную школу. Там он познакомился с Николаем Фешиным, с которым Бурлюк продолжал дружить в эмиграции в США.

В 1899 – 1901 гг. Давид продолжил образование в Одесском художественном училище. Там он знакомится со студентами школы Борисом Анисфельдом[22], Исааком Бродским, Митрофаном Грековым.

В выдержке из рукописи, хранящейся у внучки Д. Бурлюка Мэри Холт и переданной автору для публикации копии написано: "...С Исааком, 16-летним чудным юношей, я познакомился вступив в 1900 году в Одесское худ. училище. Я был на 2 года старше по возрасту, но по классам Исаак был выше меня — он был уже в выпускных мастерских. Дядя привез юного Бродского в Одессу с поручением отдать племянника в школу. Всюду — норма, еврейскую молодежь царское правительство учиться не пускало... Повел Исаака в музыкальную школу. На 500 мест там имеется уже добавочная тысяча еврейских деток, желающих учиться и от природы наделенных наилучшим слухом. Дядя из Бердянска, Тавр. Губ. опечалился... Его утешили: веди в художественное училище. Это одно и то же. Будущий мастер кисти — легко прошел экзамен по рисованию и в две зимы дошел до выпускных классов. Далее он оставался в школе для окончания общеобразовательных программ.

Исаак жил с М.П. Мартыщенко (Грековым) в подвале. Там, кутаясь в свою тоненькую шинель, худой и бледный от недоедания, писал он свои первые прекрасные эскизы.

Я забрал на первые каникулы моих новых друзей с собой в имение, в Херсонскую губернию, на Днепре, которым управлял мой отец.

Здесь мы имели все условия для художественной работы своей: еду, натурщиков, животных, чудные пейзажи.

Бродский, Греков, Орланд[23] и др. приезжали сюда несколько раз в годы 1901 — 1904 и подолгу работали со мной. Затем И.И. Бродский и М.С. (ошибка Д. Бурлюка в инициалах отчества. — *Н.Е.*) Греков, в будущем знаменитый советский баталист, увековечивший победы РКА над белыми и антантой на юге России, работали со мной, в доме моих родителей и в селении Козы, бывш. Екатеринославской губернии. Дружба моя с И. Бродским не прекращалась до 1911 г. апреля месяца, до памятных дней приезда В. Ленина в Петроград из-за границы. Тогда я видел энтузиаста кисти, великого мастера рисунка в последний раз: я уехал на Урал, к семье и судьба разлучила нас. И.И. Бродский ценил мои работы; он имел в своей коллекции несколько моих пейзажей, что меня всегда трогало. Он также посоветовал А.М. Горькому купить несколько моих картин.

И. Бродский в 1915 году возил меня в Териоки к Горькому, который очень ценил редкий талант и мастерство Исаака. Исаак был редкой добрейшей души человеком, он был великолепным тружеником, а то, что он был родом из бедной еврейской местечковой семьи из Бердянска, на Азовском море (село Софиевка) — с детства дало ему политическую закваску: вместе с нами, революционной интеллигенцией, он ненавидел угнетения, дискриминацию и другие прелести кандального строя царской России. В своей биографии 1939 г. И.И. Бродский, перед смертью своей тепло вспоминает об описываемом мной...".



Одесское художественное училище.
Фотография из архива Фонда имени Д. Бурлюка в Симферополе

В Одесском художественном училище царила атмосфера соблюдения традиционных классических устоев, и Давид Бурлюк, уже отличавшийся в ту пору от своих сверстников тем, что ломал каноны живописи, был посредственным учеником. Осенью 1901 г. он вернулся в казанскую художественную школу, где преуспел и за картину "Пейзаж Днепра" получил свой первый приз — 25 рублей.

В 1902 г. он вместе с сестрой Людмилой сдавал экзамены в Академию художеств в Санкт-Петербурге и по не зависящим от него обстоятельствам провалил экзамен. (Ему досталось место в классе на заднем ряду, и он плохо видел натурщика). Людмила была принята, а Давид по совету друзей направляется в Германию, в Мюнхен, где берет уроки живописи в Королевской Академии у профессора Вильгельма фон Дица и часто посещает знаменитую Пинакотеку, где пополняет свои знания о живописи. Приехав на каникулы домой, он уговаривает брата Владимира присоединиться к нему, и они вместе на сезон 1903 г. возвращаются в Мюнхен, но уже в школу словенца Антона Ашбэ (1862—1905), где учились многие художники из Польши, Румынии, Франции, Австрии, Чехословакии, Швейцарии, Венгрии, Америки и России. В разное время там учились Игорь Грабарь, Дмитрий Кардовский, Владимир Добужинский, Алексей Явленский, баронесса Марианна Веревкина, любимая ученица Ильи Репина.

Ашбэ был чрезвычайно требователен, но вместе с тем доброжелателен. Он предоставлял ученикам полную свободу и не навязывал

своей манеры письма. Братья Бурлюки учились хорошо и были в учебе настолько успешны, что Ашбэ наградил их стипендией. В 1904 г. братья переезжают в Париж и поступают в известную художественную школу Кормона "L'ecole de Beaux arts". В этой школе в разное время учились многие русские художники: Хаим Сутин, Михаил Кикоин, Иван Лебедев, Николай Рерих, князь Александр Шервашидзе (Чачба). Здесь же получали свое художественное образование великие французы: Тулуз-Лотрек, Эмиль Бернар, Винсент Ван Гог. Давид и Владимир Бурлюки максимально использовали свое пребывание за границей, получив знания в теории и мастерстве, а также значительный практический опыт.

В июле 1905 г. братья вернулись из Европы домой, в Херсон, где к рождеству они устроили свою первую выставку картин. Потом Д. Бурлюк отправился в Харьков, где организовал в Харьковском художественном обществе выставку в помощь голодающим, а Владимир поступил в Пензенское художественное училище, которое было верно академическим заветам. Там Владимир познакомился с Аристархом Лентуловым и в 1906 году они участвуют в выставке живописи в Пензе. С этого времени завязалась дружба Лентулова с Владимиром и через него с Давидом.

В Пензенском училище Владимир продолжал усваивать школу классических традиций, но влияние старшего брата Давида было намного сильней, и вскоре он начал работать в экспериментальной манере и выставлялся на выставках вместе с братом, живописцем-новатором.

В марте 1906 г. В.Д. Бурлюк и Д.Д. Бурлюк вместе с Е.А. Агафоновым и А.Н. Громовым участвуют в седьмой молодежной выставке в Харькове, и в том же году Давид Бурлюк выставил свои работы на выставке Союза русских художников в Санкт-Петербурге. В 1907 г. выставлялся он на 17-й и 18-й выставках Товарищества Южных Русских художников в Одессе.

В Европе 1900-е годы были эволюционными. На Парижском Осеннем салоне 1907 г. состоялась выставка Поля Сезанна, давшая толчок кубистскому движению. Анри Матисс создает вокруг себя группу художников модернистов-фовистов. Наступала эра новых веяний и течений. Кандинский, Явленский, Веревкина, сочетая русское народное искусство с французской современной живописью, вносят вклад в новое немецкое движение — германский экспрессионизм, в котором активное участие приняла группа "Мост". В это же время в России организуется ряд выставок "Голубой розы", где такие художники, как Павел Кузнецов, Сергей Судейкин, Мартирос Сарьян, демонстрируют свои экспрессивно-импрессионистские произведения. Эта эволюция сыграла немалую роль в переходе многих творческих людей России на рельсы нового искусства. Появление кубизма, экспрессионизма и других течений, обозначенных окончанием "изм", открыло новые горизонты и способствовало объединению художников в творческие группы. Д. Бурлюк являлся од-

ним из тех, кто остро чувствовал необходимость перемен и был в авангарде поисков нового. Его организаторский талант сыграл немалую роль в дальнейшем создании многих творческих групп, демонстрировавших революционные перемены в искусстве.

Осенью 1907 г. московский меценат, глава крупнейшей компании по производству льняного масла и лаков, поэт, художественный критик Андрей Акимович Шемшурин пригласил Давида Бурлюка в Москву. В доме у Шемшурина Бурлюк знакомится со многими выдающимися поэтами и художниками. Здесь бывали Валерий Брюсов, К.Д. Бальмонт, Андрей Белый, Вячеслав Иванов. Здесь же Д. Бурлюк впервые встретил и Валентина Серова. У Шемшурина читались новые стихи, устраивались дискуссии. Бурлюк полностью погрузился в творческую атмосферу, создаваемую этими яркими личностями, получая новые импульсы к творчеству.

24 декабря 1907 г. Давид Бурлюк вместе с Михаилом Ларионовым и Георгием Якуловым создают творческий коллектив под названием "Стефанос" (в переводе с греческого – "венок") и открывают групповую выставку в залах нового здания Строгановского училища на Рождественке, в которой участвуют художники: брат Владимир и сестра Людмила, Аристарх Лентулов, Наталья Гончарова, Артур Фонвизин, Василий Рождественский, Николай Крымов, Николай Сапунов, Петр Уткин, Леопольд Сюрваж (Штюрцваг), Петр Бромирский, Александра Экстер. Критик, писавший свои статьи под псевдонимом К. Льдов в "Биржевых Ведомостях", отмечал, что он увидел в работах молодых малоизвестных художников крайне левого толка искусство будущего. В прессе были не только положительные отзывы. П. Муратов в январском обозрении журнала "Золотое Руно" обрушился на устроителей с обвинениями, что выставка "Венок-Стефанос" "замусорена" работами семейства Бурлюков[24]. Выставка вызвала бурные споры. Современные теоретики искусства считают ее исключительно важной, рассматривают как начало движения авангарда в России.

После того как Людмила, сестра Давида, которая училась в Академии художеств в Санкт-Петербурге, вышла замуж за петербуржца, скульптура В.В. Кузнецова, Владимир и Давид Бурлюки стали частыми гостями Санкт-Петербурга. Здесь состоялось их знакомство с поэтами В. Хлебниковым, В. Каменским, художником и артистом (скрипачом) Императорского оркестра М. Матюшиным, его женой поэтом Е. Гуро, художниками Б. Григорьевым, А. Экстер, А. Гаушем и театральным режиссером и критиком Н. Евреиновым.

Большую роль в судьбе молодого Давида Бурлюка сыграл Николай Кульбин, 46-летний приват-доцент Военно-медицинской академии, главврач Генштаба, а также художник, поддерживавший молодых живописцев. Д. Бурлюк пишет о нем: «Н.И. Кульбин был в Питере для меня и брата Владимира исходным пунктом. Он был, как говорят теперь (28 лет после), базой наших операций по завоеванию города на Неве...У Н.И. Кульбина мы проводили два раза в неделю

час – два утром, а то и заходили вечером. Н.И. Кульбин купил на выплату у меня несколько картин и холст Володи. Больше 25 рублей он (в рассрочку) не платил. Когда деньги были "до зарезу" шли к нему. Продайте, Н.И. "У меня есть один покупатель, но он много дать не может и этот покупатель – я"...»[25]

Это было для Д. Бурлюка временем художественных поисков новых путей в искусстве и литературе. Это был период активного участия во многих выставках Санкт-Петербурга. 26 апреля 1908 г. в салоне "Пассажа" на Невском проспекте доктор Кульбин организовал огромную выставку "Современные течения в русском искусстве", которая сыграла важную роль в истории русского авангарда. В ней участвовали несколько самостоятельных творческих групп. В составе одной из них, "Венок", были Давид, Владимир, Людмила Бурлюки, Василий Кузнецов, А. Лентулов и А. Экстер. Либеральная пресса Петербурга отмечала: "Наиболее заинтересовал критиков Д. Бурлюк, который выработал свой технический прием, сочетая дискретный пуантализм с широкими декоративными мазками. Мягкие и нежные по тону его ландшафты глубоко поэтичны. Стремление к оригинальной технике не убило в нем искренней глубокой любви к природе. Его "Цветущий сад" – одна из наиболее красивых, если не самая красивая картина выставки"[26].

Лето 1908 г. братья Давид и Владимир вместе с М. Ларионовым провели в доме своей семьи в Чернянке. Здесь "на пленере" рождались многие художественные, а также поэтические произведения, устраивались диспуты. В гостях у них побывали В. Хлебников, В. Маяковский, Б. Лившиц, М. Ларионов. Это место, находящееся в низовье Днепра, называлось "Гилея", отсюда получила название и поэтическая группа "гилейцев". Здесь укреплялось новое явление в русском искусстве – примитивизм.

Вот, что пишет профессор русской литературы Калифорнийского университета, известный ученый Владимир Федорович Марков: «Примитивизм в русском искусстве представлен тремя выдающимися фигурами: Давид Бурлюк, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов. У примитивизма Д. Бурлюка (к сожалению до сих пор плохо изученного и недостаточно оцененного) несколько истоков: древняя скифская скульптура, (каменные бабы южнорусских степей, не раз появляющиеся в поэзии Хлебникова), современные вывески (Бурлюк собрал неплохую коллекцию), а также изучение полинезийского искусства и искусства мексиканских индейцев... Примитивистское искусство создавалось в условиях тесного сотрудничества: Ларионов и Гончарова были супругами, Бурлюк – с 1907 по 1911 год – их близким другом. Вероятно живопись Ларионова оказала сильное воздействие на творчество русских поэтов футуристов (особенно Хлебникова и Крученых) в его примитивистском аспекте... Ларионов и Хлебников гостили у Бурлюка в Чернянке. К сожалению, мы не знаем подробностей их поездки, которая наверняка была подлинным прологом к возникновению "Гилеи"»[27].

В ноябре 1908 г. Н. Кульбин вместе с Д. Бурлюком организовали выставку "Звено" в Киеве. На этой выставке семейство Бурлюков, Давид, Владимир и Людмила, а также под своей девичьей фамилией Людмила Иосифовна Михневич, мать Давида Бурлюка, экспонировали 65 работ. В выставке участвовали П. Бромирский, Н. Гончарова, В. Баранов-Россине, М. Ларионов, А. Лентулов, А. Фонвизин, А. Экстер, А. Богомазов, Е. Прибыльская и др. Во время работы выставки Д. Бурлюк распространял в городе составленную им листовку с декларацией "Голос импрессиониста в защиту живописи". Красноречивое название говорит о содержании листовки. Выставка подверглась неистовой критике и насмешкам в прессе.

Под названием "Венок-Стефанос" 20 марта 1909 г. в Петербурге открылась выставка организованная братьями Владимиром и Давидом Бурлюками, Л.Д. Барановым (впоследствии В.Д. Баранов-Россине), А.Ф. Гауш, А.В. Лентулов и А.А. Экстер.

В справочнике по русскому искусству «Золотой век художественных объединений в России" указано: "В сентябре 1909 выставка "Венок" состоялась в Херсоне, после чего работы с неё попали в передвижной "Салон" В.А. Издебского в июле-сентябре 1910. В декабре 1909 В.Д. и Д.Д. Бурлюки представляли группу "Венок" на выставке кульбинистов "Импрессионисты" в Вильне.

В июле – сентябре 1910 по приглашению Екатеринославского художественного артистического общества группа в расширенном составе (В.Д. Бурлюк, Д.Д. Бурлюк, Н.С. Гончарова, К.В. Дыдышко, П. Коваленко, Н.И. Кульбин, М.Ф. Ларионов, И.И. Машков, Л.И. Михневич и Л.Ф. Шмит-Рыжова) участвовала в "Областной Южно-Русской выставке" в Екатеринославле, составив отдел "Неоимпрессионистов"»[28].

Кульбин в ту пору вместе с Гуро и Матюшиным составляли группу "Треугольник". Духовная близость этой группы с группой "Венок-Стефанос" подвинуло их объединиться и организовать союз под названием "Студия импрессионистов". Под этим названием открылась выставка в Санкт-Петербурге, которая функционировала в марте – апреле 1910 г.

«В октябре 1912 г. группа харьковских художников, назвавшая себя объединением "Кольцо", пригласила художников "Бубнового валета" Д.Д. Бурлюка, П.П. Кончаловского, А.В. Куприна, А.В. Лентулова, И.И. Машкова, В.В. Рождественского, и Р.Р. Фалька»[29].

Д. Бурлюк участвовал также в качестве экспонента в выставках общества художников "Мира искусства" в разные годы вместе с И.И. Бродским, Б.Д. Григорьевым, М.Ф. Ларионовым, А.В. Лентуловым, Г.К. Лукомским, И.И. Машковым, С.А. Сориным, В.Е. Татлиным, Р.Р. Фальком и М.З. Шагалом.

Как видно из неполного перечня большого количества выставок, в которых участвовал Д. Бурлюк, он был востребован абсолютно разными по духу и направлению в живописи экспозициями, а на неко-

торые выставки отбирался специальными жюри, предоставлявшими ему приоритет.

Д. Бурлюк понимал, что не имея законченного художественного образования, он не будет иметь профессионального статуса и ему будет трудно зарабатывать деньги на жизнь. Доходы от продажи картин были очень скромными. Он твердо решает завершить свое художественное образование. «...Зиму 1910 – 11 я и Володя учились в Одессе, где я получил диплом окончания "Одесского худучилища" с правом быть учителем искусств в средних учебных заведениях. В России – без диплома – заработок денег был немыслим»[30].

Аристарх Лентулов

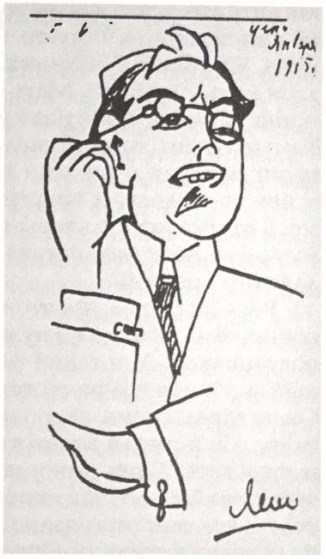
Знакомство Владимира Бурлюка с Аристархом Лентуловым в Пензенском художественном училище переросло в дружбу со всей семьей Бурлюков. В музее В.В. Маяковского в Москве хранится запись беседы литературоведа В.О. Перцова с А. Лентуловым о В.В. Маяковском, состоявшейся 6 января 1939 г., в которой А. Лентулов также подробно рассказывает о Д. Бурлюке и его семье. А. Лентулов, безусловно, был талантливым художником, внесшим серьезный вклад в авангардное движение в России, но был едким критиком и был не очень тактичен, когда касался живописи конкурентов. Вот что пишет о нем один из ведущих искусствоведов Д.В. Сарабьянов: «В середине 1910-х годов художник пишет также пейзажи и портреты. Среди последних выделяется автопортрет 1915 года – типичный для "бубновых валетов". Лентулов демонстративно берет на себя роль "великого художника" (свой портрет он так и называет: "Le grand pientre"). Подбоченясь, он стоит перед зрителем на узорчатом фоне, за его головой обозначен круг, который мог бы символизировать солнце (так как соседствует со звездами), но скорее читается как нимб. Разумеется, и в самом названии, и в трактовке образа чувствуется ирония. Но эта ирония особого рода: Лентулов как бы прикрывает ею достаточно высокое представление о своей личности...»[31].

Беседа Перцова с Лентуловым не лишена особенностей, отмеченных Д.В. Сарабьяновым, но содержит ряд подробностей, которые могут представлять интерес для читателя: «...к Бурлюкам Маяковский относился очень хорошо, но сквозь это проглядывало вот что: такая вкрадчивая и подобострастная ласка, которую он от них получал... Единственный близкий человек, мать родная – это был Додя. Маяковский был загипнотизирован Бурлюком. Бурлюк так его обставлял, что Маяковский волей-неволей нуждался в этом теплом очаге.

Я определенно убежден, что это было так. Ведь мы знаем, что Маяковский наряду со своей внешне громовержской поэзией, и жизнью, был страшно нежной души, он был даже сентименталь-

ный человек. И все эти "птичка", "душка" были маленьким откликом того, что он способен к неге какой-то. А Бурлюки — они очень сентиментальны. Они меня очень любили. Вот меня они так же окружали, как Маяковского.

Словом, Аристарх Лентулов для них был олицетворением чего-то самого желанного для них. Он мне даже подражал в искусстве, был в безумном восторге от моих кубофутуристических шествий. Я так же относился к нему с взаимным приятным чувством, тем более что при желании даже отделаться от Бурлюков — это было очень трудно; если они Вас любили, если они уважали Вас, то от них отцепиться было тяжело. Бурлюк к Вам придет, когда Вы его ругаете, клянете, даже когда вы его ударите. Таких случаев не было, но можно себе представить. Даже когда Вы его ударите, он оботрется и будет против себя ставить и дифирамбы петь и говорить: "Я бездарность одноглазая". У Давида было большое самоуничижение.



Аристарх Лентулов. Портрет Давида Бурлюка

П е р ц о в : И самомнение в то же время.

Л е н т у л о в: Я бы этого не сказал. У него была вера в дело и любовь к футуризму. Его хлебом не корми, а футуризм давай. От себя он в восторге не был как от художника. Бурлюк — не забудьте, очень большого ума человек и, как умный человек, он великолепно знал свое место и место всех своих друзей. Он большой историк и знаток искусства, колоссальный знаток. Бурлюк обладает совершенно несусветной эрудицией. У него колоссальная была библиотека. Это же человек, который сидит в книге, в литературе, в искусстве, как очень большой ученый и с правильной установкой, и изумительной критикой, если бы он не был так свихнут футуризмом, который сыграл в его жизни какую-то роковую роль. Он, как мечтатель, видел в этом все, в этом футуризме, он даже, кажется, и назвал это движение так, а в Италии это просто "искусство будущего". Он в это будущее верил, как в такой красоты рай.

П е р ц о в: Наиболее яркая фигура — это был Давид?

Л е н т у л о в: Ведь "Бурлюки" — это уже вроде "импрессионистов", это собирательное такое название и нарицательное.

П е р ц о в: У него родственное чувство было что ли большое?

Л е н т у л о в: Да, да! Это такие семейные люди, это такое российское, интеллигентски витиеватое что-то, даже не совсем интел-

лигентское, а это какие-то разночинцы, оторвавшиеся от чего-то и не приставшие к чему-то. Отец был управляющим у графа Мордвинова. Я у них был в гостях, гостил у них. Это украинцы настоящие, хотя мать еврейка[32]. Мать была очень умная и интеллигентная женщина и очень приятный человек — Мария Давидовна, кажется. Удивительно тонкий человек, очень приятная, гостеприимная, пышная такая дама, уже на помещичий лад — все это добродушие в нее вселилось, и энергичная, с другой стороны. Так что это помесь от ума, от культуры и от какой-то деловитости. Отец, которому довольно легко доставались деньги, он получал громадный оклад для того времени.

Весь их быт — это что-то неописуемое! Может быть, и доход это составляло, они же не нуждались. Они пользовались всей графской обстановкой. Дом такой типичный для того времени — длиннооконный, кабинет графа, который был в распоряжении Доди целиком. Он вставал очень рано, прямо со светом. Библиотека была графская... Они имели возможность великолепно одеваться, хорошо существовать. Отец никогда не отказывал им в средствах, наоборот, они сами были очень скромны и не требовали от отца. Я был свидетелем, как они торговались по этому поводу, сколько им было нужно на поездку в столицу. Они точно устанавливали все до единой копейки, и когда папаша что-нибудь им прикидывал, это всегда страшно отвергалось.

П е р ц о в: И такой нежностью они и Володю окружали?

Л е н т у л о в: Да, ему это нравилось, он нуждался в этом. Он не имел ничего против этого. И Володя же обладал меньшей эрудицией, чем Бурлюк.

П е р ц о в: Насчет библиотеки — это любопытно.

Л е н т у л о в: Я ее видел, но сам я не склонен к библиотекам.

П е р ц о в: А почему Вы думаете, что Давид эрудит?

Л е н т у л о в: А это всем известно. И, наконец, он блестящий оратор, типа анархистического разгрома и крушения всех существующих устоев.

П е р ц о в: Это Вы за ним признавали?

Л е н т у л о в: Как ученого и большой эрудиции человека, я его признавал.

П е р ц о в: И пропагандиста?

Л е н т у л о в: Совершенно верно, как пропагандиста какой-нибудь идеи, в которую он верит. Бурлюку обязан расцвет всех этих "измов". Тут Бурлюк сыграл колоссальную роль. И тут теряется его фигура как художника. Бурлюк — это не художник от станковой картины. Ну там Маринетти, а здесь он проявление футуризма. Даже, наконец, не проповедник, а вождь. Я этого совершенно не отрицаю. Порой эту роль пытался занять доктор Кульбин, но это же полусумасшедший человек. А Бурлюк не сумасшедший, он — сознательный человек».

Первый Салон Издебского

Истории известны подвижники, которые своим яркими и самобытными качествами вносят свой серьезный вклад в развитие русской культуры. Такая роль принадлежала Владимиру Издебскому, замечательному модернисту, скульптору и художнику, который сделал решительный практический шаг навстречу западному модернистскому искусству и тем самым обогатил русскую культуру.

Историю проведения "Первого" и "Второго салонов" автор излагает в пересказе и в цитатах, взятых из статьи дочери Издебского[33].

Четвертого декабря 1909 г. в Одессе в великолепном дворце Гагариных, где теперь располагается Одесский литературный музей, открылся Салон Издебского. Скульптор Владимир Издебский[34] провел грандиозную подготовительную работу по привлечению русских и западных художников к участию в Салоне. Размах выставки был беспрецедентным. Издебский обладал необыкновенно острым чувством понимания и видения передовых достижений модернизма. Для подбора картин к выставке он отправился в Европу. "В Париже ему помогал Мерсеро, в Мюнхене — Кандинский, в Москве и Петербурге — Давид Бурлюк, Ларионов и Камышников"[35].

Владимиру Издебскому удалось отобрать для экспозиции работы самых передовых западноевропейских художников. «Это были главным образом французские художники парижской школы, члены немецкой мюнхенской группы "Новая художественная ассоциация", были и несколько итальянцев и представителей других национальностей. Группа развивающегося модернистского движения парижской школы даже теперь кажется очень представительной, начиная от неоимпрессиониста Синьяка, группы Наби, фовистов и кончая Браком, который уже тогда был кубистом и показал три пейзажа. Среди 37 французских художников (некоторые из них сейчас забыты, но некоторые и сегодня остаются светилами искусства начала XX в.) были Эмиль Бернар, Пьер Боннар, Жорж Брак, Феликс Валлоттон, Морис Вламинк, Эдуар Вюйар, Альбер Глез, Морис Дени, Кис Ван Донген, Мари Лорансен, Анри Манген, Альбер Марке, Анри Матисс, Жан Метценже, Одилон Редон, Жорж Руо, Анри Руссо, Поль Синьяк, Анри Ле Фоконье и Отон Фриез...»[36] (Постоянно искажалось написание фамилий в каталогах, но указано правильно в прессе).

Салон проехал по городам: Одесса (с 4 декабря 1909 г. по 24 января 1910 г.), Киев (с 12 февраля по 14 марта, 1910 г.), Санкт-Петербург (с 19 апреля по 25 мая 1910 г.), Рига (с 12 июня по 7 июля 1910 г.).

В каждом каталоге для нового города приводится новый список экспонатов.

«Среди западноевропейских художников были Джакомо Балла, подписавший в Риме "Манифест художников футуристов" за день до открытия Салона. В Киеве, Альфред Кубин, Габриеле Мюнтер и др ⟨...⟩. Русская секция Салона была больше и разнообразней, чем

другая, и включала работы приблизительно 120 художников. Отсутствовали только работы самых академических и консервативно реалистических художников ⟨...⟩ И опять самое пристальное внимание среди русских художников привлекали те, которые, как писал Издебский в предисловии к каталогу, вели "искусство к новому Воскресению". ⟨..⟩ Члены мюнхенской группы получили наиболее положительные отклики сторонников нового искусства: Владимир Бехтеев, Василий Кандинский, Алексей Явленский, Марианна Веревкина. Но и другие, которые постепенно становились ядром русского авангарда, тоже отмечались прессой: Давид и Владимир Бурлюки, Александра Экстер, Аристарх Лентулов, Илья Машков и Михаил Матюшин — в Одессе и Киеве, позже присоединились к Салону в Санкт-Петербурге Наталья Гончарова, Николай Кульбин, Михаил Ларионов, Кузьма Петров-Водкин, Игорь Грабарь ⟨...⟩

Противники Салона были столь яростно настроены, что устраивали публичные скандалы. Среди них в Петербурге был Илья Репин. Ослепленный гневом, он в своей статье о Салоне атаковал французского художника Поля Сезанна, которого уже не было в живых и который не выставлялся на Салоне. Его бранный отзыв о посещении Салона сопровождался известным изречением, что работы Сезанна, Бурлюков и других модернистов были писаны ослиным хвостом; он также ругал московских коллекционеров за то, что покупали "матиссов". Александр Бенуа, когда давал оценку Салону, сожалел и о скандале Репина на выставке, и о том, что употребляли термин "матисс" те, кто враждебно относились к новому искусству. Он отметил, что наоборот, молодые художники считали Матисса выдающимся пророком нового искусства. Вместе с некоторыми другими критиками Санкт-Петербурга Бенуа с энтузиазмом приветствовал Салон Издебского за то, что он предоставил возможность столичной публике впервые увидеть новейшие течения западного и русского искусства»[37].

Однако позиция А. Бенуа была неоднозначной — совсем другие суждения он излагал в фельетонах "Художественные письма". Печатались они в петербургской газете "Речь". В начале марта 1910 г. Бенуа обрушился на участников седьмой выставки "Союза русских художников" Павла Кузнецова, Георгия Якулова и Михаила Ларионова. Он пренебрежительно указывал на источник "недоразумения" русских живописцев-новаторов: «К сожалению, ультра-передовой Париж не дает покоя молодым москвичам, и они, как загипнотизированные, зачисляются в свиту Матисса, Ван Донгена, Дерена и других "диких". Мне вспоминаются при этом слова одного тонкого французского критика, который радуется тому, что среди учеников Матисса насчитываются одни только русские и американцы и ни одного француза»[38].

Яростную отповедь фельетонам А. Бенуа дал Д. Бурлюк в письме от 3 марта 1910 г. Нам кажется, что это письмо во многом раскрывает осведомленность Д. Бурлюка в тонкостях изобразительного ис-

кусства и глубокое чувство ответственности за судьбу новых течений в русском искусстве, поэтому приводим его практически полностью:

«...Сегодня прочитал Вашу заметку в "Речи" от 26 февраля. Многое в ней показалось мне странным, и вот теперь я беру на себя смелость затруднить Вас прочтением этого... Я ⟨...⟩ считаю свое предприятие наивным и, может быть, ненужным, но, не имея возможности протестовать печатно, я все же хочу сообщить Вам мое мнение ⟨...⟩ Я ⟨...⟩ привык видеть Вас защитником нового в русском искусстве..., а так как судьбы его всегда были более чем шатки, то мои глаза всегда были с благодарностью обращены на Вас. Когда в Москве делалось великое дело: устраивались выставки "Золотого руна", французский отдел, когда С.И. Щукин делал свою прекраснейшую просветительскую работу, и мне приходилось читать дикие выходки газетных критиков... я утешал себя тем... что у нас есть культурные люди, верящие в новое французское искусство, которое не есть нечто случайное... а ведь прямой вывод — следствие Клода Моне, Гогена, Ван Гога, Сезанна (как кульминационного пункта достижений). И нельзя же в конце концов считать (как считают молодые "академисты"), что Пювис де Шаванн — единственный гений и т.д., что Матисс — подражатель Сезанна, а Сезанн (как утверждал когда-то Шервашидзе печатно[39]) слабо или уродливо рисовал... И пред обществом (тамным), лучшие представители которого не любят (не понимают) Нового искусства (нового не по именам... а по манере живописи или по самой живописи своей), Вы вдруг так неосторожно обнаружили свое отношение к "новому французскому искусству". Что Вы относитесь к нему без уважения — это ясно. 1) Вы сочувствуете "тонкому" критику (?) что у Матисса подражатели лишь варвары, а не находите плохим, что французы не подражают Матиссу (хотя подражатели Матисса: Дерен, Манген, Ле Фоконье, Брак и т.д. все с русскими именами). 2) Ставите в вину Ларионову, что он пишет a la Сезанн и a la Дерен (единственное светлое пятно на "Союзе"...). 3) Говорите об "уродливости" Павла Кузнецова — опять-таки возможности указанные Ван Гогом в области асимметрии, очевидно, не милы Вам, Александр Николаевич, это все не обвинения, обвинять Вас я не имею права, каждый волен на свое мнение, но у Вас счастливое положение, большая аудитория — та толпа, коя понаслышке окрестив, положим, "подсезанновцем", уже и не слышит, и не видит, а просто душит атмосферой сутолоки и невнимания (подминая под ноги), но Вы должны помнить, какой колоссальный жизненный вред приносите Вы, становясь на сторону глумящихся над Матиссом и его школой... какой колоссальный и трудно поправимый вред приносите Вы, дискредитируя в глазах легковерной и доверчивой публики Русское молодое искусство. Называя сумасшедшими Якулова, Ларионова, Павла Кузнецова...и восхваляя Петрова-Водкина, Серебрякову и Юона — ведь эти-то вторые никакого отношения к "новому искусству" не имеют: они не дают новых форм, они обыденны, что и

доказывается тем, что спокойно проходят на обыкновенные выставки... Ларионов же сей год (салон "Руна" в Москве) интересен, как никогда — и нов, и гораздо ушедший вперед сравнительно с прежним, и мне кажется, что идет неустанно из года в год влево, к формам все менее мещанским и более "переутонченным", то же и о Павле Кузнецове... Что он, Ларионов, работает больше всякого Уистлера[40] — я утверждаю, так как имел удовольствие работать с ним однажды летом, а также видеть бесконечное количество его всевозможных подготовительных работ.

...Почему я Вам пишу все это, а вот почему — против нас, молодых, все...; против нас и полиция, которая не разрешает ни одного помещения (вот уж два месяца)... против нас и общество, не дающее нам ни заказов, ни покупателей... Так вот, все против нас. Я, напротив, и Владимир Бурлюк, и Г. Якулов, и другие не могут нигде выставить, а утешать себя будущим годом нечего, ибо ничего не изменится... Поэтому обращение к Вам, Александр Николаевич, не напирайте хоть Вы! Будьте внимательны, будьте осмотрительны. Вы делаете ошибку, не вникая в суть дела... Вы примыкаете к большинству — даже публики! В Вас есть довольство благополучия. У меня же, быть может, оскал затравленного»[41].

Н.И. Харджиев, публикуя это письмо, утверждает, что "историческая роль Давида Бурлюка как организатора группы молодых новаторов-художников и поэтов (будущих кубофутуристов) чрезвычайно значительна. В этом отношении он может быть поставлен в один ряд с Гийомом Аполлинером"[42].

Второй Салон Издебского

«Салон II (Международная художественная выставка) открылся в Одессе 6 февраля 1911 г., всего через 7 месяцев после закрытия Первого Салона в Риге, и закрылся в апреле, пройдя только по близкорасположенным городам — Николаеву и Херсону. Этот Салон в значительной степени отличался от первого. ⟨...⟩ В выставке приняли участие приверженцы новых тенденций, которые уже показывались в Первом Салоне: Давид Бурлюк, Экстер, Кульбин, Лентулов. Среди новых художников были Роберт Фальк, Владимир Татлин и Георгий Якулов. Представлены были также "сезаннисты" Куприн, Машков, Кончаловский, неопримитивисты Гончарова и Ларионов. Владимир Бурлюк представил образец нового кубического стиля — портрет Владимира Издебского. В каталог было включено 56 художников с 432 экспонатами. Давид Бурлюк представил 15 картин, которые располагались по годам их написания. Только одна нерусская художница — Габриэль Мюнтер, появляется в списках участников в каталоге»[43].

Салоны Издебского сыграли немалую роль в объединении творческих идей художников различных новых направлений. Рождались новые объединения, которые противопоставляли себя консерваторам.

В процессе подготовки к Первому Салону в марте 1909 г. Владимир Издебский познакомил Давида Бурлюка с Василием Кандинским. Знакомство состоялось в присутствии художницы Александры Экстер, с которой Д. Бурлюк был знаком с 1907 г. Там же присутствовал поэт Николай Гумилев, задержавшийся в Одессе по пути в Абиссинию. Вскоре работы В. Кандинского и Д. Бурлюка висели на стенах рядом с Матиссом, Дереном, Делоне и другими парижанами, участниками Салона. В. Кандинский произвел на Д. Бурлюка очень сильное впечатление. В статье о знакомстве с В. Кандинским он пишет: "Родившийся в России В. Кандинский, воспитывавшийся в зажиточной семье, окончил российский Университет. Он изучал экономику, философию и естественные науки, в частности биологию. Его близкие друзья говорили, что его картины, представленные на знаменитой выставке "Der Blaue Rider", были созданы под впечатлением виденного им при работе с микроскопом, также на него произвел впечатление визуальный феномен, открывшийся человечеству в результате развития авиации и астрономии. Первая мировая война застала В. Кандинского в Германии, где он был арестован немцами. С трудом вырвавшись из заключения, он бежал через Швейцарию и с 1914 года обосновался в Москве. Зимой 1914–1915 г. мы с В. Кадинским разделяли студию на пятом этаже дома № 1 Гнездиковского переулка в Москве. 11 апреля 1915 года родился Никита (Николас) Бурлюк и Кандинский стал крестным отцом ребенка. Позже судьба разделила нас навсегда. Мы больше никогда не встречались»[44].

Московское училище живописи ваяния и зодчества

Осенью 1911 г. Д. Бурлюк поступает в Московское училище живописи ваяния и зодчества, где он учится три года. В училище состоялось его знакомство с Владимиром Маяковским, которое сыграло огромную роль в жизни двух выдающихся людей. Д. Бурлюк вспоминал: «Мое личное знакомство с Маяковским произошло в первых числах сентября 1911 года. Будучи уже художником с определенным "стажем", как например участие в 1907 году в "Союзе Русских Художников" (Петроград), "Весенняя академическая", 1906 г. "Передвижная", и особенно 1910–11 г. международная выставка картин кубистов в Германии, где от Франции были Пикассо, Дерен, Ле Фоконье, а от России Экстер, Машков, Кончаловский, Ларионов, Лентулов, Н.С. Гончарова, я, брат Владимир, В. Кандинский, я в год моего знакомства с Маяковским выдержал конкурс в Московское

училище живописи ваяния и зодчества. Какой-то нечесаный, немытый, с эффектным красивым лицом апаша верзила преследовал меня своими шутками и остротами как "кубиста". Дошло до того, что я готов был перейти к кулачному бою, тем более тогда я, увлекаясь и системами Мюллера, имел некоторые шансы к встрече с голенастым, огромным юношей в пыльной бархатной блузе с пылающими насмешливыми черными глазами. Но случись это столкновение, и мне, с таким трудом оказавшись принятым, не удержаться бы в академии Москвы (за это по традиции всегда исключали), и прощай тогда мои честолюбивые планы. Мы посмотрели друг на друга и примирились, и не только примирились, а стали друзьями, а скоро и соратниками в той борьбе, коя закипела вокруг тогда не на живот, а на смерть между старым и новым в искусстве. Я учился в натурном классе, со мной Маяковский же работал в соседнем фигурном. У него были большие способности к рисунку: он хорошо схватывал характер. Прекрасно делал шаржи, сотрудничал ими в юмористических журналах. Из успехов Владимира Маяковского на поприще живописи надо отметить его участие в марте 1915 года на выставке "Живопись 1915 года" в салоне Михайловой, где участвовали тогда Ларионов, Гончарова, Бурлюки и др. и где картины Маяковского были куплены известным художником Павлом Кузнецовым. Но живопись требует постоянного физического труда, методичной работы, красок, холста и т.п., ко всему этому у Маяковского не было склонности, поэтому его увлечение живописью длилось хотя и долго, с 1909 по 1915, но Маяковский оставляет рисунок и живопись и всецело отдается литературе. Все же он всегда с удовольствием вспоминает время своего первоначального обучения живописи в студии художника-портретиста Келина, где он учился 1909 — 1910 и 1910 — 1911 гг.».

За проповедь футуризма Д. Бурлюка вначале оставляют на третьем сезоне, чего ранее никогда ни с кем не случалось, а в феврале 1914 г. исключают из училища вместе с В. Маяковским. Исключены они были постановлением совета преподавателей, которое гласило: "Ввиду того что гг. Бурлюк и Маяковский продолжали выступать на диспутах, совет преподавателей вынужден был исключить их из числа учеников"[45].

«Из рассказов Маяковского, который, вспоминал годы своей жизни с 11 до 16 лет, останавливает свое внимание факт сидения им около 8 месяцев в Бутырской тюрьме за пропаганду среди рабочих Морозовской мануфактуры. Об этом сидении Маяковский говаривал несколько раз. Во время своих докладов и тех споров, кои нам приходилось вести с врагами "нового искусства", Маяковский обнаруживал большое знание, как Маркса, цитируя наизусть из "Капитала" целые страницы, так и вообще политико-экономической литературы. Когда спрашивал, откуда это, он отвечал: "Я ведь, когда мне было 14 лет, увлекался политикой, даже в тюрьме год сидел"».

Далее там же Д. Бурлюк пишет: «Лично познакомившись с Маяковским в курилке Московской Академии (Училище Живописи (МУЖВЗ)),

причем, как я рассказывал, это знакомство началось с "крупных личностей", я не разлучался с ним более ни почти телесно, ни духовно до осени 1915 года, когда я уехал на Урал, и наездами, иногда правда длительными, посещал Москву и Питер. Последний раз я видел Маяковского 1-го апреля 1918 г.»[46].

О тесной дружбе не однажды говорил и В. Маяковский: "Бурлюк сделал из меня поэта, читал мне французскую и немецкую поэзию, снабжал меня книгами, рассказывал обо мне без устали, не отпускал от своего внимания, давал мне по 50 копеек в день, не давал мне голодать, когда я занят был написанием стихов. На Рождество забирал меня к себе домой"[47].

1909 год оказался для Д. Бурлюка удачным. Он был приглашен участвовать в выставке международного салона в Париже. 25 работ Давида Бурлюка висели на стенах рядом с работами Матисса. М. Ларионов увидел в творчестве Д. Бурлюка сходство интересов и задач в создании нового искусства и, зная о его великих организаторских способностях, пригласил к организации общества "Бубновый валет". Они были знакомы еще со времени совместного участия в выставке "Венок-Стефанос " в 1907 г. в помещении строгановского училища.

"Бубновый валет"

В основе художников творческого объединения "Бубновый валет" лежало увлечение лубочным городским изобразительным искусством, пришедшее на смену увлечению изобразительным крестьянским фольклором. В конце 1900-х и начале 1910-х годов ориентиры сместились. Было открыто наивное творчество городских вывесок, обогащенное провинциальной цветовой смелостью и сдобренное элементами юмора. Группа молодых художников серьезно увлеклась лубком и вывесками и в своих работах стала разрабатывать такие же темы и сюжеты — впоследствии их стали называть неопримитивистами. Одной из главных фигур этого нового направления был Михаил Ларионов.

Выставка "Бубновый валет" открылась в Москве 10 декабря 1910 г. в салоне дома Левиссон на Большой Дмитровке. Событие состоялось по инициативе Д. Бурлюка, М. Ларионова и группы бывших учащихся Московского училища живописи ваяния и зодчества (МУЖВЗ). Выставку многие считают точкой отсчета в истории русского авангарда. Давид Бурлюк вместе с братом Владимиром приняли в ней участие. Они выставили по шесть работ. Выставка вызвала бурную реакцию прессы. Сочетание "Бубновый валет" стало популярным и нарицательным и не сходило со страниц газет и журналов, стало предметом бурных дискуссий многих литературно-художественных вечеров, на которых. Д. Бурлюк стал заметной фигурой. Эти вечера нередко заканчивались публичными скандалами. В связи с

его именем в газетах и журналах появились новые слова и иронические, нарицательные прозвища: "бурлюкать", "бурлюканье", "бурлюки". Газетчики высмеивали картины художников в стихах: "Что за краски, за сюжеты, о злодейство чьих-то рук! О, бубновые валеты! О, занозистый Бурлюк!"[48].

Сенсацию вызвала выставка "Бубнового валета", открывшаяся 23 января 1912 г. в помещении Экономического общества офицеров на Воздвиженке в Москве. Здесь 10 работ Давида Бурлюка и работы его брата Владимира были представлены в одной экспозиции с работами П. Пикассо, А. Матисса, А. Глеза, Р. Делоне, Кис Ван Донгена, А. Дерена, Ле Фоконье, Ф. Леже, Е.Л. Кирхнера, Франца Марка, а также русских художников П. Кончаловского, И. Машкова, А. Лентулова, Р. Фалька, А. Куприна, Э. Экстер, В. Кандинского. На этой выставке можно было заметить влияние французских новаторов на русских художников. Появление кубизма в русской живописи на этой выставке многие критики того времени посчитали проявлением эпигонства. Братья Бурлюки в своих работах и публичных выступлениях активно давали отпор этим утверждениям и подчеркивали свою независимость. Художественные споры в среде художников и в печати достигли в тот период максимального напряжения. Вместе с тем, выставка имела большой успех, и со стен её было продано много работ русских художников. Выставку посетило более восьми тысяч любителей искусства.

Действительные члены общества "Бубновый валет», куда входили Д. Бурлюк и В. Бурлюк, организовали в феврале 1913 г. выставку в салоне на Большой Дмитровке в Москве и две выставки в Петербурге в феврале 1914 г. и ноябре 1916 г. Последняя выставка "бубновалетовцев" состоялась в ноябре 1917 года, и из братьев Бурлюков ней участвовал только Давид.

"Синий всадник"

Организаторские способности, блестящие возможности владеть пером и кистью Д. Бурлюка были известны в художественных кругах. В 1911 г. Василий Кандинский и Франц Марк после разрыва с "Новым объединением художников Мюнхена" пригласили Д. Бурлюка в Германию в город Мурнау для участия в издании альманаха "Der Blaue Reiter" ("Синий всадник"), который вскоре явился основой для организации двух одноименных выставок. Альманах вышел в свет в середине мая 1912 г. и в нем были представлены статьи, отражающие наиболее важные концепции современного искусства того времени. Авторы альманаха верили в рождение новой духовной и эстетической эпохи и являлись непосредственными участниками новых направлений в искусстве XX в. Альманах содержал четырнадцать статей, сопровождаемых

комментариями и иллюстрациями. Авторы выдвинули концепцию синтеза живописи, скульптуры, музыки, театрального искусства, поэзии и философии. Они продвигали идею нового осмысления взаимосвязи художника и зрителя, музыканта и слушателя, философа, поэта и читателя, возрождали традиции народного национального искусства.



Обложка журнала "Der Sturm"

Одна из статей в альманахе под названием "Дикие в России" принадлежала Давиду Бурлюку. В ней он писал: "Вновь открытая традиция — меч, разрубивший цепи конвенционального академизма и выведший искусство из тьмы рабства в вопросах цвета и рисунка на путь весны и свободы... Все наши профессиональные и случайные критики должны понять, что пришло время убрать темные портьеры с окон и впустить настоящее искусство"[49]. На обложке альманаха был изображен "синий всадник". Объяснение этому образу В. Кандинский дает на страницах журнала "Кунстблатт"[50]: "Мы оба любили синее, Марк — лошадей, я — всадников". Синий цвет, по определению В. Кандинского, — "небесный", увлекающий за собой в бесконечное, пробуждающему стремление к чистому, трансцендентному. Образ всадника, выполненный В. Кандинским, — символ рыцарского благородства и мужества, а конь, изображенный Ф. Марком, — символ прекрасного, сильного, чистого и гармоничного. "Синий всадник" символизировал противопоставление консервативного старого искусства новым тенденциям. Образ коня — один из излюбленных в ранних работах Д. Бурлюка. В нью-йоркском музее скульптора Хаима Гросса сохранилась картина Д. Бурлюка "Пахарь", которая экспонировалась на первой мюнхенской выставке "Синий всадник" в 1911 г. в Heinrich Thannhauser Gallery. Эта выставка, в которой принимали участие русские художники, явилась значительным событием в истории русского и европейского авангарда.

Другой немецкий журнал, "Der Sturm", также консолидировал силы художников-новаторов в Германии. Он был основан Герварто м Вальденом (Георг Левин), который одновременно был журналистом, издателем. Он основал авангардную галерею с названием "Штурм". Первая выставка в галерее была представлена группой "Синий всадник", Оскаром Кокошкой и экспрессионистами.

С 20 сентября по 1 декабря 1913 года в Берлине Вальден организует Первый немецкий осенний салон (Erste Deutscher Herbstsalon). Среди участников выставки: Роббер Делоне, Джакомо Балла, Фернан Леже, Альбер Глез, Франсис Пикабиа, Жан Метценже, Пит Мондриан, Франц Марк, а также российские художники — Давид и Владимир Бурлюки, Марк Шагал, Наталья Гончарова, Георгий Якулов, Алексей Явленский, Василий Кандинский, Николай Кульбин, Михаил Ларионов и Марианна Веревкина. Эта выставка вызвала неоднозначные суждения критиков. В художественных кругах еще царило консервативное отношение к новым направлениям в изобразительном искусстве. Некоторые критики позволяли себе крайне резкие оценки в печати: "Готтентоты в сорочках", "Негры во фраках", "Орды орущих и брызгающих обезьян", "Галереи картин в доме умалишенных."

Шло быстрое разрушение старых стереотипов художественного мышления, складывались новые эстетические принципы формообразования в искусстве. "В галерее до 1923 года регулярно выставлялись работы эмигрантов из России — Александра Архипенко, Ксении Богуславской, Марка Шагала, Сергея Шаршуна, Василия Кандинского, Ивана Пуни", — читаем в каталоге выставки "Москва — Берлин / Берлин — Москва"[51].

Вальден был членом коммунистической партии Германии и членом "Общества друзей новой России". Подолгу бывал в Советском Союзе и публиковал восторженные статьи о достижениях молодых советских республик в журнале "Der Sturm". В 1932 г., с приходом к власти нацистов, Герварт Вальден эмигрировал в СССР. Писал статьи в немецком эмигрантском журнале "Das Wart" и преподавал немецкий разговорный язык в Московском педагогическом институте иностранных языков. В июне 1941 г. был обвинен в шпионаже и в октябре 1941 г. погиб в тюрьме в Саратове.

Женитьба

1912 год стал для Давида Бурлюка важнейшей вехой в его жизни. Ему уже было под 30, когда 26 марта в Москве он женился на подруге своего детства Марусе Еленевской, профессиональной пианистке, которая пронесла через всю свою жизнь верную любовь и дружбу к нему. В своем письме к Кэтрин Дрейер Бурлюк подробно описал знакомство с Марусей и женитьбу. К. Дрейер включила это письмо в книгу "Бурлюк", изданную в 1944 г.

«...Женитьба является одной из важнейших глав в моей жизни. Семьи Еленевские и Бурлюки (наши родители) дружили с 1899 года. В то время мне было 17 лет, и я рисовал индийскими чернилами этюды на природе, на берегу Волги. Маленькая девочка с большими раскосыми глазами, в белом платье, с золотыми кудрями на ее круглой

головке стояла около меня. Я был занят изображением ствола старой березы у стены романтического дворца. "Мне нравится ваш рисунок, — сказала она. — Он очень естественный". Березка, маленькая девочка, с отражением неба в ее облике, опущенный взгляд, запечатлены навечно, как сон моего детства — Алисы в стране чудес.В 1909 году мы встретились вновь. Теперь я уже писал портрет "Моей дорогой Маруси" на большом холсте, на фоне цветов и камней крымского берега. Жизнь была против нас. Маруся занималась музыкой в Московской консерватории, я учился в Одесской художественной школе. И только в 1911 году, когда я приехал в Москву, мы встретились вновь, и наша жизнь и наши сердца стали все больше и больше прилипать к друг другу в неразрывной цепи любви»[52].

Бурлюк знал, что Маруся живет в гостинице "Романовка", и у него не оставалось ни капли сомнения, чтобы там же поселиться.

"Романовка"

Дом грязно-зеленого цвета на юго-западной стороне угла Никитского Бульвара и Малой Бронной сотрясался звуками различных музыкальных инструментов и певчими голосами репетирующей музыкальной молодежи. Здесь жила вся Московская консерватория. Гостиница называлась "Романовкой". Бурлюк вспоминал: «Музыканты — народ шумный, в других местах стоять не пускали, вот они и селились в терпеливой, выносливой "Романовке". В "Романовке" разрешалось заниматься до 11 ночи. Жила здесь главным образом беднота артистическая, учащаяся... Ход в "Романовку" с Малой Бронной. Комнаты наши — на четвертом этаже. Маруся живет в 104 номере. Я поселился в том же коридоре. Все собрания молодых поэтов и художников происходили в номере Маруси, так как эта комната была более обширной и нарядной. Здесь обильно сервировались "чаи", варенья и бландово, чичкинские сыры и колбасы».

Любовь Маруси и Давида Бурлюка зарождалась в атмосфере поэзии, горячих бесед об искусстве и богемного гостиничного уюта. В "Романовке" Маяковский делал свои первые шаги в искусстве — читал студенческой публике первые стихи. Он приходил в номер 104 каждый вечер после занятий в училище. Бурлюк вспоминает: "Маяковский обычно сидел на диване поближе к круглому столу, где высился, командуя над горами всевозможных закусок и варений, традиционный, пахнущий угольком самовар. На столе — керосиновая лампа с резервуаром из желтого массивного стекла. Зеленый абажур бросал юбкой густые тени на стены, трепетом пламени фитиля освещая лишь потолок и светло-оранжевый пол. В теплом воздухе уютного номера молодых женщин протягивались нити одеколона. Номер разделен ширмами, оставляющими в тени

девический будуар. Самовар пускал струи пара и шумел. Швейцар Капитон, получавший от Бурлюка хорошие "чаи", в своей синей поддевке, в картузе и лакированных, "бутылками", сапогах подавал в 104 номер самый большой, отборный самовар. Капитон, перед тем как войти в номер, снимал, однако, свой картуз и клал его прямо на пол коридора прямо перед дверями номера, а затем уже вносил и произведение медной отечественной фабрикации... Когда Маяковский вставал с неизменной светящейся папиросой в руке своей, лицо юноши было освещено снизу. Оно было оранжево-зеленым, глаза темно-фиолетовыми. Волосы черно-синими. Он уходил к потолку; Маяковский не имел записных книжек, читал по памяти; когда его просили читать, он поднимался с дивана, сиживал на красном штофном диване. (Романовка мебелью была красная — купеческая.) Юноша отходил на середину комнаты и становился с таким расчетом, чтобы видеть себя в неясном узком зеркале. Маяковский выправлялся; лицо его оставалось спокойным; опускал руку с горящей папиросой вдоль своего высокого тела, другую, левую, он закладывал в карман бархатной блузы. Не откидывая головы назад, пристально смотря глазами в другие, зеркальные, поэт начинал читать свои юные стихи, декламировать, скандировать без поправок и остановок, без сомнений скромности, и не на малейшую долю не поддаваясь нахлынувшему чувству вдохновения и не изменяясь в лице своем. Из уст поэта свободно скатывались рифмы, в которых звучали ругательства площадей, готовящихся к восстанию против царизма и кошмарные словесные отражения ночного разгула Москвы трактирной, чайно-закусочной. Стихи Маяковского были и короткими, и длинными, рассказывавшими пространные легенды»[53].

Вернемся к рассказу Д. Бурлюка о своей невесте: "Мы больше не могли жить друг без друга, и 26 марта 1912 года мы поженились в Москве. Теперь, летом, я писал ее портреты только на больших полотнах, когда Мария располагалась в тени, рядом со мной под южным солнцем, читая мне книги вслух неустанно. У художника нет времени читать, и это была неоценимая услуга. Теперь я стал понемногу ненавидеть живопись, т.к. руки у меня всегда были в краске и было невозможно обнять мою дорогую Марусю в ее белом одеянии...".

Все первые годы после женитьбы они жили у родителей Давида Бурлюка в Чернянке, около Херсона. В 1913 г. родился сын Давид (Давид младший) на Богородицкой улице, в доме Воронько, в городе Херсоне на Днепре. В мае 1914 г. они всей семьей переехали в Михалево, недалеко от железнодорожной станции Пушкино (25 километров от Москвы), где мать Д. Бурлюка купила большой кирпичный старый, уже осыпающийся дом, которому было 200 лет. В своем дневнике Маруся пишет о том, что в начале октября 1914 года дом практически опустел. "Вольдемар (Владимир) уехал в Пензу, чтобы завершить образование в местной художественной

школе, мать с дочерью Надеждой, которая стала госпожой Безваль уехали в Москву. Марианна поступила в Московскую консерваторию, Антон Безваль, муж Надежды, и Николай Бурлюк уехали в Петербург, первый чтобы закончить Электротехнический институт, Николай, чтобы получить диплом агронома. В этом большом доме остались жить на втором этаже Давид с женой Марусей и годовалым Давидом. На первом этаже разместился старый отец Бурлюк и прислуживающий в доме Александр. Отец после тяжелой болезни, длившейся год, потерял речь и умственную подвижность. По вечерам, он часами сидел на синем диване впиваясь взглядом в яркий огонь камина. В дневные часы высокую сгорбленную фигуру старика можно было видеть через высокие окна, которые выходили на безлюдные дорожки почти опустевшего парка. Он мог передвигаться самостоятельно при помощи тяжелой палки. Стены этого дома заполнились нашей большой семейной библиотекой, коллекцией 250 икон, 200 этюдов, работы Кандинского, Гончаровой и Явленского, Малевича, Франца Марка, Лентулова, Экстер, Кончаловского, Фалька, Куприна, Бродского, Грекова, Мюнтер и других художников уже известных в то время. В доме были выделены сециальные комнаты для археологических экспонатов, которые были найдены при раскопках на Юге России"[54].

В письме к К. Дрейер Д. Бурлюк рассказывает: "...родился Никиша (Николай) 11 апреля 1915 года, и Маруся произвела на свет нового члена нашей семьи для страны, каждая женщина нашей деревни приносила какой-нибудь подарок молодой матери. Одна из них была Натали. Она принесла в подарок большую серебряную монету датированную 1837 годом. Она родилась в крестьянской семье. В возрасте шести лет мать привезла ее в Москву, где работала во французском магазине кукол. Это продолжалось в течение 10 лет. Теперь Маруся общалась в нашей деревне с русской крестьянской девушкой, свободно говорившей, читающей и молющейся по-французски".

Д. Бурлюк не забывал никого, кто находился в сфере общения с ним или с его семьей. Вот что он предлагает так же включить в книгу о нем в другом письме к Дрейер: "Когда мы прибыли в Михалево, вскоре в воротах участка появился маленький, сухой улыбающийся старик. Он напросился быть нашим кучером, колоть нам дрова и прогуливать нашего сына Давида, когда Маруся и уже жившая с нами Натали были заняты домашним хозяйством. В течение 10 лет Александр, так звали старика, был новообращенным монахом в беломорском монастыре на далеком Севере. Он любил много работать, был очень дружелюбен и очень скоро стал членом нашей семьи. Он жил с нами 1914 — 1915 годы и оставался сторожем до поры, когда был продан дом в 1916 году и куплен другой дом около Кунцево, в 10 милях от Москвы по дороге в Бородино. Я не в состоянии был взять Александра с собой на Урал. Он умер от тифа в конце 1916 года"[55].

Начало перемен

1915 год. Время военной разрухи. В стране голод и нищета, неуверенность в завтрашнем дне. У Маруси зрела идея бежать из голодной Москвы ради спасения детей. Революционный настрой Д. Бурлюка в искусстве, его связь с соратниками магнитом удерживали его, но непререкаемое уважение к ее мнению и к женскому инстинкту развеяло все сомнения. Решение было принято. Появилась мысль укрыться на время под крылом марусиного отца Никифора (Федора) Ивановича Еленевского в Башкирских степях на левом берегу Волги в небольшом местечке Буздяк Волго-Богумлинской железной дороги. Вначале туда прибыл Давид Бурлюк, разузнать о возможности сносного существования в тех местах. Маруся, забрав 2-летнего Додика и 4-месячного Никишу 30 августа 1915 г. последовала за мужем из Москвы. Весь багаж состоял из 20 золотых (по пять рублей), корзинки с простынками и краюхи хлеба, которую она получила от бывшей крепостной графа Шереметева. Четвертого сентября Бурлюк встретил их по дороге на станции Иглино Самаро-Златоусской железной дороги. Он нашел их в полном порядке. Марусе повезло. Ехавшие с фронта в одном купе с ней четыре врача по-отцовски помогали молодой матери.

В Буздяке собралась большая семья. Там же жила Лидуша, сестра Маруси. Шла война. Отец Маруси помог Д. Бурлюку заняться коммерцией. Он покупал сено, спрессовывал его и поставлял русской армии. Эта работа приносила неплохой доход, и у Д. Бурлюка появилась возможность писать холсты большого размера (в том числе "Ангел мира"). В этот период он не упускал случая, чтобы не вырваться в Москву или Петроград поучаствовать в выставках, но в основном, чтобы продать накопившийся фонд. Обеспечив тылы для семьи, Бурлюк продолжает путешествовать. Он подолгу живет в Москве, оттуда наезжает в Петроград и в другие города.

1918 год. Революция и Гражданская война все более осложняют положение, и в первой половине апреля 1918 г. Давид, захватив с собой младшую сестру, певицу Марианну, уже окончательно бежит из Москвы к своей семье на Урал. В идиллической семейной обстановке Бурлюк написал немало картин. Больше всего он любил писать портреты своего самого близкого человек — Маруси. Война и революция почти никогда не отражались в работах Д. Бурлюка. Чаще всего он рисовал и писал простых людей, находящихся ближе к труду, за что его считали аполитичным. 37 произведений этого периода до сих пор хранятся в Башкирском Государственном художественном музее им. М.В. Нестерова[56].

Родители Маруси были богатыми землевладельцами, добрыми, сердечными людьми, жили они в полном согласии с крестьянами, проживавшими на их земле. Во время плохого урожая 1890 года Еленевские раздавали питание крестьянам и разрешали приводить своих лошадей, размещая их среди хозяйских, и обеспечивали необхо-

димое ветеринарное обслуживание. Оба родителя были толстовцами. Госпожа Еленевская разбиралась в медицине и всегда помогала тем, кто нуждался в ее помощи. Она обучала прислугу грамоте — учила писать, читать и элементарной арифметике. У нее было сильно развито чувство справедливости. Людмила Еленевская считала, и это она старалась привить своей дочери, что существует дорога понимания к сердцу каждого человека и каждый должен эту дорогу понять. Она всегда повторяла: "Будь готова помогать. Никогда не критикуй и не вторгайся во внутреннюю жизнь людей, стараясь их изменить". Маруся находила эту дорогу понимания. Людмила Еленевская (девичья фамилия Вафимская) скончалась 17 июля 1935 г. в возрасте 76 лет. Отец Маруси, Никифор (Федор) Иванович Еленевский, скончался в Челябинске 21 июня 1919 года.

Гражданская война продолжалась. Жизнь в Башкирии становилась опасной. Возникли те же причины, которые заставили семью бежать из Москвы, нужно было срочно принимать решение.

Бегство из Башкирии

Бурлюк понимал, что отъезд оторвет его от родных корней и, возможно, навсегда лишит его возможности общения с друзьями, соратниками, чего-то еще большего, что трудно укладывалось в голове. Маруся, обладавшая чисто женским и материнским инстинктом, предвидела надвигающуюся опасность и всеми силами старалась утвердить Давида в решении отъезда из Башкирии. Свободолюбивая казацкая натура не давала Бурлюку покоя. Позже, в 1919 году, во Владивостоке он написал стихотворение, содержащее прямой намек на причины его эмиграции. Оно посвящено "Чужакам". Чужак — псевдоним литературного критика Насимовича, требовавшего от лефовцев — постфутуристов — полной политизации поэзии, полного подчинения "злобе дня". Бурлюк сравнивал это с розгами, которыми секли крестьянок на барских конюшнях[57].

Эта неспокойная жизнь продолжалась до августа, до момента, когда фронт Гражданской войны дошел до берегов Волги и отрезал семью Бурлюков навсегда от Москвы. Братоубийственная война для красных была осложнена появлением части чехословацких полков, а также французских соединений в рядах белого генерала Колчака. Все военнослужащие размещались в цепи железнодорожных вагонов, которые они захватили у гражданской железной дороги. Движение пассажирских поездов от Волги до Дальнего Востока (около 10 000 миль) было полностью нарушено. В сентябре семья Бурлюков, родители, дети, Марианна и Лидуша, предварительно собрав небольшую сумму денег, вырученную от продажи в Уфе картин, написанных Бурлюком в 1915—1918 гг., прихватив Марусины драгоценности, буквально впрыгнули в товарный поезд, направлявшийся в



Афиша выступления Давида Бурлюка

Сибирь. Они надеялись найти спокойное для жизни место вдоль Транссибирской железной дороги. Таким местом, на их взгляд, оказался город Златоуст, в котором они обосновались на период с октября 1918 по июнь 1919 года. Д. Бурлюк, чтобы заработать деньги, провел в этом городе свою первую платную лекцию о современной поэзии — она принесла доход. Это позволило ему в Златоусте выпустить свой первый сборник стихов под названием "Лысеющий хвост"[58]. Из Златоуста семья переехала в Челябинск.

Нужно было содержать семью и Давид Бурлюк, рискуя жизнью, в тяжелейших условиях осенью, зимой, весной и частично летом 1918—1919 гг. совершал поездки в города Миас, Екатеринбург, Омск, Томск, Иркутск, Читу, Владивосток, Харбин, где выступал с лекциями ("Футуризм — искусство современности")[59] и устраивал выставки, стараясь больше ориентироваться на аудиторию крестьян и шахтеров.

Н.И. Харджиев в своей книге "Статьи об авангарде" пишет: «"Большое сибирское турне" Давида Бурлюка, продолжавшееся в течение почти года, до сих пор остается белым пятном в его литературной биографии. Между тем это была "вторая молодость" неутомимо деятельного организатора и идеолога группы кубофутуристов... Несмотря на затруднительные обстоятельства и "бумажный голод", ему удается издать в Томске (апрель 1919 г.) вторую "Газету футуристов" со стихами Маяковского; первую "Газету футуристов" Д. Бурлюк издал в Москве в марте 1918 г.»[60].

В Иркутске Бурлюк встречает своего давнего друга, талантливого художника Николая Андреевича Андреева, который присоединяется к нему в этом рискованном путешествии. Во Владивостоке 25 июня 1919 года Д. Бурлюк встретился с находившимися там Асеевым и Третьяковым. Н. Асеев в связи с этим писал: "Предполагается в предстоящем зимнем сезоне выступить согласованно объединенным футуристам как на литературном поприще, так и организацией картинных выставок, футуристического книжного магазина, лекций, выступлений, и т.д. Д.Д. Бурлюк выезжает на днях в Челябинск (очевидно Асеев имел в виду г. Читу — *Н.Е.*), где он оставил свои картины, и к осени думает возвратиться во Владивосток, который и будет объявлен временной базой деятельности объеди-

ненных футуристов Сибири. В дальнейшем Бурлюк думает посетить Токио, где в последнее время очень сильно возрос интерес к футуристической живописи. Как известно, японскими ценителями приобретен целый ряд картин Пикассо, Ле Фоконье, Дерена, Сезанна и др."[61]

Удивительно, но голод и разруха не помешали темпераментному оратору Давиду Бурлюку собирать аудиторию. Книги издавались ограниченно, не было бумаги. Возрос интерес к живому слову и особенно к новому искусству, которое воспринималось весьма остро. Объяснялось это, видимо, ожиданием больших перемен во всех сферах в связи с революцией.

В своем докладе на международном симпозиуме по вопросам искусства Дальнего Востока России состоявшийся в Японии в 2002 г. Людмила Григорьевна Козлова, заместитель директора по науке Дальневосточного художественного музея, в своем докладе в числе других событий связанных с опытом футуризма в том регионе сообщает: «Дальневосточный этап в транссибирской акции Д. Бурлюка начинается с июня 1919 года, когда "отец русского футуризма" с группой друзей-единомышленников прибывает в Читу. Здесь футуристы организовали широкий показ изобразительного искусства московских и петроградских художников. Огромная экспозиция из 300 произведений включила в себя также творческие работы читинских мастеров, где заметно выделялись скульптурные композиции Иннокентия Жукова, чье новаторство было отмечено в комментариях прессы тех дней. На фоне выставки "восточная команда" Бурлюка проводит активную пропаганду футуристических идей среди читинской интеллигенции, где тон задавал сам Бурлюк, артистически владевший бравадно-эпатажным стилем изложения. Его "команда" — это Мария Никифоровна, жена художника, её сестра Лидия Еленевская, художники Виктор Пальмов и чех Вацлав Фиала с женой Марианной Бурлюк»[62].

Из Читы Д. Бурлюк и вся "команда" направились во Владивосток. Война, разруха, голод принесли с собой тяжелейшую эпидемию тифа. Болезнь косила тысячи людей. Не обошла она и Давида Бурлюка, который, заболев в пути, оказался без какой-либо медицинской помощи, и только самоотверженная забота Маруси поддерживала его жизнь. Люди в вагоне умирали каждую ночь. Положение было критическим, и 1 августа 1919 года семья вынуждена была сойти с поезда в Никольске-Уссурийске. Они сняли квартиру на окраине города, и там, к счастью, пришло выздоровление. Все собранные деньги от продажи картин, коммерции и от выступлений были потрачены на лечение, питание и жилье. По счастливой случайности никто из семьи эту болезнь не подхватил. Придя в себя, Бурлюк, уже имея опыт зарабатывания денег в поездках, в Никольске-Уссурийске читал лекции и даже устроил выставку, с которой было продано несколько картин. Через несколько дней семья вновь отправилась в путь.

Владивосток

Во Владивосток прибыли 9 августа 1919 г. — Бурлюк с Марусей и двумя маленькими детьми, больными дизентерией, сестрой жены Лидией и сестрой Давида Марианной. Там они встретили чешского художника Вацлава Фиалу, впоследствии ставшего мужем Марианны, сестры Д. Бурлюка, и художника Виктора Пальмова — будущего мужа сестры Марии Никифоровны Бурлюк Лидии Никифоровны Еленевской. С большим трудом и только благодаря земляческому сочувствию сняли две маленькие комнаты в доме 83-летнего казака Ивана и его жены Татьяны, которые проживали в этих местах уже 40 лет. Бурлюк, еле восстановив свое здоровье после тягот путешествий, занялся активной работой.

Это было время военной разрухи, голода, нищеты и разгула самых низких инстинктов. Там скопилось огромное количество беженцев в поисках спасения жизней. Периодическая смена власти на Дальнем Востоке приводила население в смятение. Те, кто был связан семейными или идеологическими узами с прежним царским строем, боялись преследований со стороны большевиков, кто был связан с большевиками или сочуствовал им преследовался белогвардейцами. Владивосток был перевалочным пунктом, где вся эта мечущаяся публика искала спасения. Одни направлялись в Маньчжурию, многих манила мечта оказаться в стране возможностей — Соединенных Штатах. Попасть туда было чрезвычайно сложно. Америка боялась проникновения левых настроений и пропускала к себе через очень мелкое сито надежности. В то время Владивосток переходил из рук в руки: к японцам, к белогвардейским формированиям, к Красной армии, пока не было создано в 1920 году временное демократическое государство — Дальневосточная Республика с главным городом Читой. В Приморье столицей считался Владивосток и действовала Приморская областная временная управа. Подвернулась работа, и Д. Бурлюк стал директором известного во Владивостоке ночного клуба, где он регулярно получал зарплату. Появилась возможность совершать уже ставшие традицией поездки по городам с чтением лекций.

На этот раз Бурлюк направился в Харбин. "Последний важный маршрут беженцев из Советской России пролегал на Дальнем Востоке — в маньжурский город Харбин. Харбин с самого своего основания в 1898 г., был русским городом, административным и экономическим центром русской Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД). Он вырос на месте китайской рыбацкой деревушки, расположенной на берегу реки Суньху-ацинь (Сунгари). Войска, разбитые Красной армией и оттесненные к восточным границам бывшей империи, переходили в Маньчжурию, которая находилась под китайским суверинитетом. Следом за ними прибывали гражданские лица — представители царской администрации и других временных режимов, существовавших в Сибири, казаки, купцы и даже



Давид Бурлюк. Портрет Виктора Пальмова

крестьяне. ⟨...⟩ Так Харбин стал частью России за рубежом и оставался таковой в течении 20-х гг."[63] Бурлюк не расчитал настроение Эмигрантской публики в Харбине и выступил с обычными для него лекциями, связанными с революционным футуризмом. На этом выступлении присутствовал известный профессиональный борец Иван Михайлович Заикин, с которым Д. Бурлюк познакомился во Владивостоке, и если бы не такая значимая и мощная фигура это выступление могло оказаться последним. Об этом трагическом эпизоде пишет знаменитый тяжелоотлет нашего времени Юрий Власов в своей книге "Справедливость силы", явно относящийся с антипатией к беженцам из Советской России. Вот выдержка из его рассказа, где описывается встреча И. Заикина и Д. Бурлюка в Нью-Йорке в 1925 г.[64]:

«...Ты ведь мне жизнь спас. Помнишь? — спросил Бурлюк.

— Как же не помнить! — воскликнул Заикин. — Сам еле ноги унес.

В памяти живо, словно было это вчера, а не пять лет назад, всплыл эпизод, чуть не окончившийся трагически для обоих.

В смутном 1920 году они оказались в Харбине. Заикин выступал в цирке, а Бурлюк организовал вечера русского революционного



Члены объединения "Творчество". В первом ряду слева направо: Н. Асеев, С. Третьяков, В. Силлов, О. Силлова (Петровская). Во втором ряду слева направо: В. Пальмов, Н. Чужак, М. Аветов, П. Незнамов

футуризма. Вот это словечко "революционного" в афишах и оказалось роковым. В Харбин сбежалась белогвардейщина, успевшая кое-как унести ноги от стремительной поступи революции. "Революционный футуризм" воздействовал на все это охвостье, точно красная тряпка на быка.

Вечер начался чинно. Заикин, свободный от выступления, сидел в первом ряду и слушал громкокипящее чтение Бурлюка. Тот бросал в зал злые, накаленные докрасна строфы Маяковского:

Вашу мысль,
Мечтающую на размягченном мозгу,
Как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут,
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий...

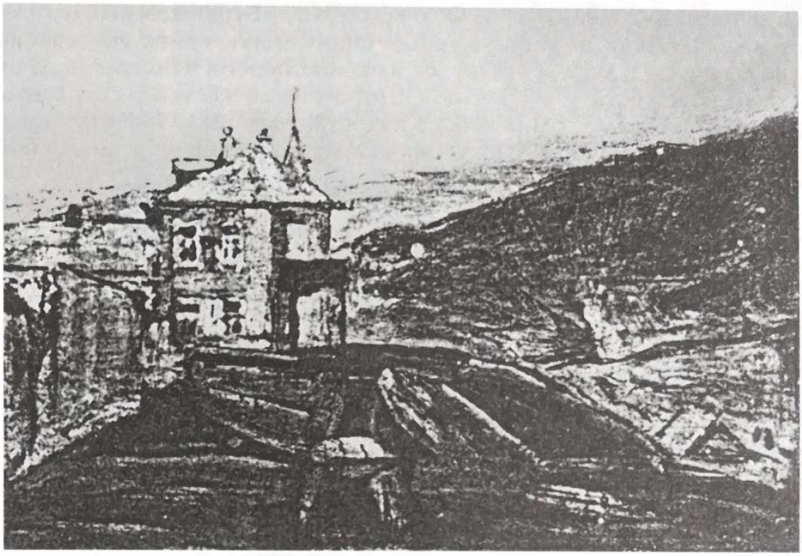
Неожиданно в зале раздался пронзительный свист. Из разных концов полетели выкрики:

— Большевик! Мерзавец!
— Хамское отродье!
— Красный выродок! Бей его!

Бурлюк невозмутимо оглядел зал и продолжал:

Хотите-буду от мяса бешенный...

Последние слова потонули в криках и реве. По проходам бежали люди с искаженными от ярости лицами. Реакция была мгновенной:



Давид Бурлюк. Дом семьи Бурлюков во Владивостоке. Гравюра на линолеуме. 1920 г.

Заикин одним прыжком перемахнул через барьер и выскочил на сцену. Бурлюк, белый как полотно, пятился назад. Заикин встал рядом с ним. "Голыми руками не отбиться", — мельком подумал он, ища глазами какое-нибудь импровизированное оружие.Тут взгляд его упал на пюпитр — массивную металлическую треногу на шесте. Заикин мгновенно ухватил его и размахнулся, Бурлюк изчез за кулисами...»

Во Владивостоке Д. Бурлюк сотрудничал в газетах, организовывал выставки, выступал с лекциями о новом искусстве. Здесь он снова сблизился с Николаем Асеевым, Сергеем Третьяковым и Виктором Пальмовым, познакомился с Николаем Чужаком. Вместе они создали во Владивостоке футуристическую группу "Творчество" и начали издавать одноименный журнал, публикуя теоретические работы и статьи, освещающие литературную и художественную жизнь Сибири и Дальнего Востока.

В первом же номере журнала Д. Бурлюк напечатал статью "Владимир Маяковский. Поэт революции"[65]. Бурлюк пишет серию картин и организует выставки своих работ и работ друзей из собственной коллекции. Организует выставку находящихся во Владивостоке русских ссыльных и германских военнопленных. Картины стали продаваться, и появились хоть какие-то возможности для временного сносного существования. Здесь же Д. Бурлюк написал воспоминания о Максиме Горьком и Елене Гуро[66]. Впоследствии Николай Асе-

ев вспоминал в журнале "ЛЕФ" о встрече с Д. Бурлюком во Владивостоке: "Однажды на улице я увидел широченную спину, по-дельфиньи согнутую в дугу. Я оглянулся на колыхавшегося по тротуару человека. Так и есть — это Бурлюк. Широченные жесткого сукна штаны, цветной жилет, одноглазка в недостающем глазу и фигура фавна, столпа, отца русского футуризма врастает в землю от неожиданной встречи.

Бурлюк с двумя детьми и женой переселился в отдельный дом на окраине, за сопками, в рабочей слободке. Жил он в парикмахерской, брошенной владельцем, где подвал был залит водой. Это помогло ему приобрести новую болезнь— ревматизм. Комнаты были заняты нарами, книгами и холстом для картин. Бурлюк жил берложной жизнью. Он ходил, устраивал выставки, поэзоконцерты, издавал книги, шумел и громил мещан и пассеистов. Наскребавши немного денег, он закупал краски, холст, бумагу, чай, сахар, пшено, муку и материю на рубашки детям — всего этого месяцев на пять— и засаживался за холсты. Он писал маслом и акварелью, сепией и тушью, а жена его, Мария Никифоровна, сидела рядом, записывая диктуемые им рассказы и воспоминания. Был он похож на дрессированного рабочего слона. Двери его квартиры никогда не запирались. Возвращавшиеся из доков рабочие часто заходили к нему смотреть его цветистые полотна и разговаривать о них — столь странных и непохожих на Третьяковскую галерею. Бурлюк молниеносный оратор. Он именно тот уличный художник и поэт, от которого идут жизнерадостные излучения неожиданных афоризмов, всегда свежих, глубоко убедительных, лишенных всякого фарисейства, интеллигентщины, умничания. Но он, конечно, невозможен ни в каком скрупулезном литературно-художественном собрании. Все равно что слон в посудной лавке. Он давит, толкает, крушит все до точки с художественными восторгами. Он в пестрых штанах, сам себе плакат, с подмалеванной щекой, на эстраде, на улице, в толпе. Там ему по себе. Скажут шарлатанство, оригинальничание. Да, пестрое, цветное блистательное шарлатанство, а не подхалимство, уживчивость, постничанье, пролезание бочком, скромность монашествующих в искусстве ради многолетнего признания привычки и бездарности, к мельканию у всех на глазах в сознании собственного двухвершкового достоинства. А ради чего все это шарлатанство... Ради того, чтобы иметь возможность пять-шесть месяцев спокойно заниматься любимым делом. Ради того, чтобы накопить себе запас знаний, опыта, заготовок. О, всесветные мещане, поймете ли вы когда-нибудь радость любимой работы. Таков Додя Бурлюк"[67].

Этот рассказ о пребывании Бурлюков во Владивостоке дополняет сын Бурлюка Николай в "Воспоминаниях об отце", рассказанных Генри Гилфонду: "Японцы вторглись во Владивосток, когда мы были еще там. Была редкая артиллерийская стрельба и пулеметная перестрелка. В это время нам иногда приходилось лежать на полу часами. Нужно было набраться достаточно смелости, чтобы выходить из до-

му в поисках пищи, но нужно было кормить семью, и эту обязанность брал на себя Виктор Пальмов, друг Бурлюка, художник, атлетического сложения, смелый, сильный, лишенный чувства страха и смерти". С Виктором Пальмовым Бурлюк знаком был со времен учебы в Московском училище живописи ваяния и зодчества, которое В. Пальмов окончил в 1915 году, а Бурлюк был исключен оттуда на год раньше.

Теперь же Д. Бурлюк размышлял: оставаться во Владивостоке или возвращаться в Москву, что было небезопасно. Была угроза преследования ЧК за брата, служившего в царской армии. По рекомендации давнего друга по Тверской гимназии, Герберта Пикока, который находился также среди беженцев во Владивостоке и был сориентирован на переезд в Японию, и содействия японского корреспондента газеты "Токио Ничиничи" в Дальневосточной Республике Хироничи Оотакэ, Бурлюк принимает решение прожить некоторое время в Японии, которая может стать трамплином для переезда в США. Выбор был сделан.

Изданная уже в Америке Давидом Бурлюком книга" Восхождение на Фудзи-сан" (1926) начинается словами: "Посвящается светлой памяти Герберта Рудольфовича и Одилии Бернардовны Пикок". В этой же книге Д. Бурлюк пишет: "Г.Р. Пикок, по женской линии русский, происходящий из рода Бакуниных (внук анархиста Бакунина). Отец англичанин, служивший многие годы английским консулом на Кавказе. Г.Р. Пикок десять лет прожил в Сибири, исследуя жизнь народов крайнего севера. В нем чудесно слились русский и английский характеры... У русских есть порыв, пламенность, а в Пикоке примешана еще природная порция упорной размеренной настойчивости. Г.Р. Пикок и его жена погибли под развалинами Иокогамы во время великой катастрофы (землетрясение) 1923 года. За несколько недель до своей смерти — пишет далее Д. Бурлюк, — Г.Р. Пикок прислал мне милое письмо из Японии. Затем в течение многих месяцев—лет — не было мне ничего известно о судьбе его, пока, наконец, осенью последнего 1925 г. не пришло уже окольным, через СССР, путем известие о трагической судьбе Г.Р. Пикока". Г.Р. Пикок помог Д. Бурлюку в получении разрешения на въезд в Японию. Семья же смогла присоединиться к нему только после того, как было выручено достаточно средств для выезда на острова. Практически это было началом эмиграции.

[1] *Лифшиц Б.* Полутораглазный стрелец. Л., 1989. С. 643.
[2] *Бурлюк Д.* Полвека. С. 7.
[3] Садок судей. СПб., 1910. № 1.
[4] Color & Rhyme. N.Y., 1964—1965. № 55. С. 36.
[5] *Голлербах Э.* Поэзия Давида Бурлюка. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1931. С. 3.
[6] *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. С. 317.
[7] *Марков В.Ф.* История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000. С. 15.
[8] *Голлербах Э.* Поэзия Давида Бурлюка. С. 5.

[9] *Лифшиц Б.* Полутораглазый стрелец. М. 1991. С. 170.
[10] Color & Rhyme. № 55. С. 37.
[11] Альманах: Я, ГЕНИЙ ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН. Составители С. Блох и В. Ройтман С. 9.
[12] Энтелехия (греч.) — философское понятие, введенное Аристотелем и означающее "завершение".
[13] *Бурлюк Д.* Энтелихизм. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1930. С. 11.
[14] *Лифшиц Б.* Полутораглазый стрелец / Под. текста, послесловие, примеч. А. Парниса. М., 1991.
[15] *Голлербах Э.* Поэзия Давида Бурлюка. Нью-Йорк, 1931. С. 7.
[16] A slap in the face of public taste // Canadian American Slavic Studies. Vol. 20. NOS/1 — 2, Spring-Summer 1986.
[17] Русский голос. 22 мая. 1924 (газета).
[18] *Поступальский И.* Литературный труд Давида Бурлюка. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1930.
[19] Давид Бурлюк и его искусство // Свирель сабвея. Нью-Йорк, 1925. С. 25 — 26 .
[20] Александр Иванович Булдеев. Родился 15 августа 1885 г. в с. Горелое Таврической губернии. Приехал в Америку в 1949 г. В том же году выпустил поэму "Преподобный Серафим Саровский". Скончался в Нью-Йорке 5 декабря 1974 г.
[21] Основание: ГАТО, ф. 107, оп. 1. Ю.В. Мещеряков, ст. науч. сотр. Тамбовского облгосархива
[22] Борис Анисфельд проложил путь эмиграции из России в 1917 г. через Дальний Восток, Японию в Соединенные Штаты. Таким же маршрутом впоследствии проехал и Давид Бурлюк.
[23] Фамилия Орланда в числе художников объединений и в других справочниках не найдена.
[24] *Муратов П.* Старое и новое на последних выставках // Золотое Руно. 1908. № 1. С. 89.
[25] Color & Rhyme. № 55. С. 27.
[26] *Крусанов А.* Русский авангард. 1907 — 1932. СПб., 1996. С. 15.
[27] *Марков В.Ф.* История русского футуризма. СПб., Алетейся, 2000. С. 36.
[28] *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* Золотой век художественных объединений в России и в СССР (1920 — 1932). СПб: Изд. Чернышева, 1992. С. 38.
[29] Там же. С. 90.
[30] Color & Rhyme. № 55. С. 38.
[31] *Сарабьянов Д.В.* История русского искусства конца XIX — начала XX века. Нью-Йорк, 1993. С. 168.
[32] Документов, подтверждающих, что Л.И. Михневич была еврейкой, обнаружить не удалось.
[33] *Издебская Г.* Владимир Алексеевич Издебский на родине и в изгнании. Страницы истории отечественного искусства. ГРМ, Санкт-Петербург, 1999.
[34] Владимир Издебский (1882 — 1965), одесский скульптор и организатор знаменитых выставок "Салон I" и "Салон II".
[35] *Издебская Г.* Владимир Алексеевич Издебский на родине и в изгнании. Страницы истории отечественного искусства. ГРМ, Санкт-Петербург, 1999.
[36] Там же.
[37] Там же.
[38] *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. М.; RA, 1997. С. 309.
[39] *Шеварщидзе А.* Сезанн // Искусство. М., 1905. № 4. С. 40 — 44. Первая статья о Сезанне, принадлежащая русскому автору (Прим. Харджиева).
[40] См. в статье А. Бенуа: «...Ларионов еще не Уистлер и, вероятно, Уистлером никогда не станет, потому что Уистлер работает "как каторожник"» (Прим. Харджиева).
[41] Рукописный отдел Русского музея (Прим. Харджиева). (СПб.).
[42] *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. М.; RA, 1997. С. 311.
[43] Там же С.116-117.

[44] David, Marussia Burliuk. Our friendship with W.W. Kandinsky // Color & Rhyme. [1963(?)]. № 51, 52.
[45] *Катанян В.* Маяковский. М., 1985. С. 87.
[46] Русский голос. 29 марта 1923 г.
[47] Color & Rhyme. 1956. №31. С. 2.
[48] *Поспелов Г.Г.* Бубновый валет. М.: Советский художник, 1990. С. 111.
[49] "Синий всадник". Изобразительное искусство. М., 1996. С. 16.
[50] "Кунстблатт. 1930. № 14. С. 59.
[51] Мюнхен – Нью-Йорк – Москва. 1996 г. С. 51.
[52] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер от 7 авг. 1943 // Yale university. The Beinecke rare book and manuscript library. YCAL MSS101. Box 7. Folder № 173.
[53] Красная стрела. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1932. С. 15.
[54] Color & Rhyme. 1956. № 31. С. 29.
[55] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер от 7 авг. 1943 // Yale university. The Beinecke rare book and manuscript library. YCAL MSS101. Box 7. Folder № 173.
[56] Живопись Давида Бурлюка. Каталог выставки. Уфа, 1992.
[57] Ананий Рохлин. "Чужак" // Новое русское слово. 11 – 12 июня 1998 (Нью-Йорк).
[58] *Бурлюк Д.* Лысеющий хвост. Курган, 1918.
[59] Единственный известный экземпляр программы этой лекции Д. Бурлюка опубликовал F. Ingold в сборнике "Schweizerische Beitrage zum VII Internationalen Slavistenkongress in Warschau" (с. 61) (Примеч. Н.И. Харджиева в кн.: "Статьи об авангарде". М.: RA, 1997. С. 326).
[60] *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. С. 317.
[61] Дальневосточное обозрение. 1919. 29 июня.
[62] Сборник докладов "С Дальнего Востока России в Японию и по всему миру – международные контакты в области искусства 20-х годов". Япония 30 октября 2002 г. С. 21.
[63] Марк Раев. Россия за рубежом. М.: Прогресс – Академия, 1994. С. 36.
[64] Копия рассказа хранится в архиве "Фонда Д. Бурлюка в г. Симферополь).
[65] "Творчество". Владивосток – Чита. 1920. № 1.
[66] Воспоминания опубликованы в еженедельнике "Лель". № 5 – 6, 12 и 19 дек. 1919. (Примеч. Н. Харджиева в кн. "Статьи об авангарде". М.: RA, 1997. С. 327).
[67] *Асеев Н.* Октябрь на дальнем // ЛЕФ. № 9. М.: ГИ. 1927.



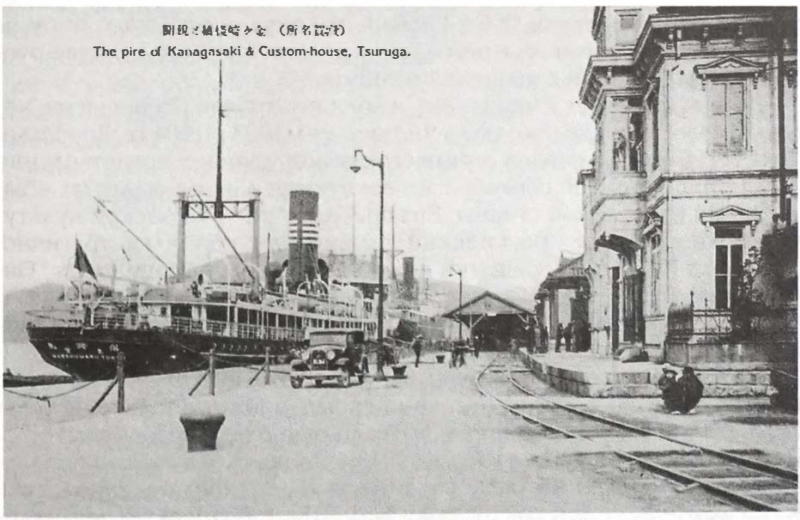
Глава II

Япония



Искусство закрытого мира

До середины XIX в. Япония оставалась "закрытой страной" и обмен информацией с внешним миром был очень невелик. Стремительно ворвавшаяся в мировое сообщество Япония привлекла к себе всеобщее внимание. Уже к концу века Европу буквально захлестнул интерес к японской культуре. На различных выставках и в печати появилась информация о неведомом искусстве. Особенно привлекали внимание доселе неизвестные выразительные средства. Прикоснувшись к нему, специалисты увидели, что существует что-то другое, оживляющее окружающий мир своей неординарностью, пространственной композицией, невероятным эстетизмом и целостностью. Японское искусство выросло под сильным воздействием корейской и особенно китайской культур. На местном историческом материале японцы по-своему преломляли их идеи и приспосабливали к своему образу жизни, не разрушая прошлое, уже достигнутое, а со свойственной им деликатностью наращивали и



Морской порт "Цуруга", куда из Владивостока прибыли Д. Бурлюк и В. Пальмов. Фотография из архива Акира Сузуки (публикуется впервые)

развивали свою культуру. Сведения о японском изобразительном искусстве проникли в Россию первоначально из Европы.

Огромное значение в "открытии" Дальнего Востока для русских художников сыграл Виктор Эльпидифович Борисов-Мусатов (1870 – 1905). Еще обучаясь в Московском училище ваяния и зодчества, за увлечение японским искусством друзья называли его "японцем". Невольно хочется привести аналогию. Когда Мусатов обучался живописи в Париже в мастерской Фернана Кормона, он своим живописным талантом приближался к идеалам известной группы "Наби", с которой не прослеживается его непосредственная связь. Любопытно, что наиболее яркого художника среди "набидов", Боннара тоже друзья называли "японцем". Повальное увлечение японским искусством подвигло многих художников и страстных любителей этой культуры посетить Японию.

Морской офицер Сергей Николаевич Китаев провел в Японии почти три с половиной года, собрал около двухсот пятидесяти картин, несколько сотен этюдов, эскизов и несколько тысяч цветных гравюр японских художников всех основных школ японской живописи. Возвратившись в Россию, он показал привезенные работы на выставках устроенных в Петербурге и в Москве (1896 – 1897). На одном из заседаний, проходящих в наши дни, совета по перспективам российско-японского сотрудничества – ректор Московского университета им. М.В. Ломоносова В.А. Садовничий сказал: "Именно эта выставка (имеется в виду 1886 – 1887 гг. – *Н.Е.*) дала импульс русским художникам, которые стали проявлять большее внимание и интерес к японскому искусству и занялись собиранием гравюр. Активными энтузиастами были Грабарь и Бенуа, и это стало первым наиболее значимым событием в непосредственном знакомстве русской интеллигенции с японской культурой"[1].

Большую любовь к японскому искусству проявил Верещагин, который совершил две поездки в Японию – в 1903 и 1904 гг. Впечатления от Японии отразились в ряде его этюдов, дающих представление о старинной, полной своеобразия архитектуре, национальных обычаях этой интересной страны. Его приближение к японской культуре и одновременно российский патриотизм кончился трагично. 31 августа 1904 года Верещагин находился на борту броненосца "Петропавловск", который был потоплен вражеской миной. Он отказался покинуть корабль вместе с командующим русским флотом, адмиралом Макаровым, и героически погиб вместе с ним.

Интерес России к японскому искусству был настолько велик, что даже поражение России в русско-японской войне не только не ослабило этот интерес, а наоборот вызвало еще большее любопытство. Петербургская Академия в конце 1913 г. приняла решение специально командировать на острова японского архипелага художника А.И. Кравченко и его соучеников, Н.Ф. Шереметьевскую, анималиста В.А. Ватагина, для более глубокого проникновения в японскую культуру.

Посещение европейскими и русскими художниками Японии, а так же массовый "десант" японских художников в конце XIX – начале XX вв. в Европу оказали влияние и на внутреннюю художественную культуру Японии. Она вплотную познакомились с появившимися в Европе новыми художественными течениями, в том числе и с русским авангардом. В Японии появились свои исследователи и любители европейского и русского искусства. Известный российский искусствовед, Николай Пунин, находясь в Японии с русской выставкой в июле 1927 г. в письме Наталии Гончаровой сообщает: "Японские художники сейчас под сильным впечатлением Парижа: Матисса, Марке, Утрилло, импрессионистов и т.д. Но очень беспомощны и внешне – чистое подражание. Русские работы им кажутся сильными и оригинальными: здесь ведь был Бурлюк года три или больше тому назад, тоже имел известное влияние и оставил след"[2]. Сама Гончарова писала, что Запад показал ей только одно: все, чем он обладает, происходит с Востока, как видно в случае с импрессионистами и японскими мастерами гравюр[3].

Предстоящая встреча Д. Бурлюка с Японией и её культурой волновала его воображение. Еще обучаясь живописи в Париже в 1904 году у Ф. Кормона он попал в ту же атмосферу, в которой оказался до него Борисов-Мусатов. Чувствительная и увлекающаяся натура Д. Бурлюка не могла оставаться равнодушной к этому древнему, недавно неведомому миру искусству. Направляясь в Японию, он непременно отводил немалую роль задаче заработать денег. Он знал, что может реализовать часть имеющихся у него картин и собрать деньги для дальнейшего выезда в Америку. Но возможно главное: у него, одного из лидеров модернистского движения в России, человека, называвшего себя "отцом российского футуризма" были амбиции – заявить о себе японскому художественному миру, и представиться не только в качестве художника, но и лидера российского авангардного движения. О зарождении современного искусства Японии, который волной доходил с российского Дальнего Востока было Д. Бурлюку известно.

Сразу под наблюдение

В Страну восходящего солнца, в порт Цуруга, Давид Бурлюк прибыл 1 октября 1920 г. на судне "Хадзан Мару" вместе с Виктором Пальмовым и Гербертом Пикоком. По прибытии в Японию в тот же день Бурлюк и Пальмов отправились в Токио. В течение двух недель при содействии газетного издательства "Токио Ничиничи" им удалось организовать выставку под названием "Первая выставка русской живописи в Японии". В афише было указано об участии в ней "отца российского футуризма". Четвертого сентября газета "Токио Асахи Шинбун" объявляла о предстоящем открытии выставки.



Здание фармацевтической компании Хоси-Сэйаку, где состоялась первая выставка Давида Бурлюка и Виктора Пальмова в Японии. Фотография из архива Акира Сузуки



В зале первой русской выставки в Японии. Слева направо: Виктор Пальмов, Сейджи Того, Давид Бурлюк

Выставка открылась 14 октября 1920 г. в помещении фармацевтической компании "Хоси-Сэйаку".

В Токио живет и занимается переводами с русского на японский язык Акира Судзуки. Им переведены на японский язык повести Д. Бурлюка: "Восхождение на Фудзи-сан", "Морская повесть", "По Тихому океану". Г-н Сузуки также собрал архивный материал и написал вместе с директором фонда Д. Бурлюка в Украине Александром Капитоненко и руководителем Ошимского музея крестьянско-

го искусства г-ном Т. Фудзии книгу "Ошима в бытность Д. Бурлюка"[4]. В этой книге мы читаем:

«В архиве МИД Японии есть файлы под названием "Прочие отчеты о поведении иностранных граждан, подлежащих наблюдению. Часть русских" и "прочие отчеты префектурных органов о состоянии иностранных граждан. Часть русских". В этих файлах встречаются и отчеты, описывающие Давида Бурлюка и Виктора Пальмова.

Отчеты весьма красноречивы и мы с подробностями узнаем о "бдительности" японских властей, о функционировании во Владивостоке своей агентуры, о постоянной слежке за нашими героями в Японии с протокольной точностью. Нужно быть справедливым и отметить, что тщательная слежка не наносила никакого ущерба художникам. Они были свободны в своих действиях и могли беспрепятственно путешествовать по всей стране. Описание их пребывания на земле Восходящего солнца, в виде докладов, с согласия г-на Сузуки выносятся на страницы этой книги.

Относительно художников из России

Художник российского футуризма, россиянин, Виктор 1, Н. Халъмовъ, (Ошибка в написании. Нужно Пальмов. — *Н.Е.*) *33 года, и одно другое лицо. Вышеназванные лица прибыли сегодня в порт Цуруга из Владивостока па судне "Ходзан-мару" с целью проведения картинных выставок в Токио и Осака при помощи редакций газет "Токио Ни-чиничи", "Осака Майпичи" и др. и в 09 час. 58 мин. дня направились в Токио на поезде. При этом начальник политического отдела региона Восточного Владивостока Цунэо Мацудайра направил письмо в адрес начальника полицейского участка Цуруга с просьбой оказать им помощь. В связи с этим русский сотрудник участка Катарский поручил одному русскому негласное их изучение. Судя по его результату, было установлено, что они являются художниками, принадлежащими к группе футуристов, действующих в последнее время в Никольске, Хабаровске и других сибирских регионах. Они не сомнительные личности, но, по меньшей мере, не являются желанными, так как литературные и другие произведения футуристов пользуются большой поддержкой экстремистов. Причем они могут быть авангардом революции в России, расшатывают основу здоровой культуры своими непонятными произведениями и ухудшают ее. В частности, могут способствовать усилению негативного влияния интеллигентных полузнаек, поэтому рассматриваются как подлежащие обращению на них особого внимания, о чем докладываю.*

В отчете от 05.10.1920 г. приведены результаты выяснения их происхождения и прошлого.

Относительно художников российского футуризма

Останавливаются у россиянина Ильина по адресу: Адзабу-ку Хонмура-тё 144 художник, Виктор Никандрович Пальмов (родился в январе 1888 г.) тоже, Давид Давидович Бурлюк (родился в июле 1882 г.)

Вышеупомянутые лица, как раньше докладывалось, приехали в Токио 2-го числа сего месяца и намерены устроить выставку. Ниже приведены результаты тайного сыска по биографии и цели прибытия в Японию.

Пальмов

Родился в городе Самара и в возрасте 17 лет отправился в Москву для изучения рисования. Но когда он учился, в Европе началась Первая мировая война и он в 1915 году был мобилизован в армию. Воевал на фронте против немецко-австрийских войск. С возникновением в 1917 году революции в столице России, он вернулся в Москву. Но здесь жить было тяжело, не хватало продовольствия, поэтому ему пришлось возвратиться в родной город, а затем вместе с чешскими войсками он направился на восток. Через Томск доехал до Владивостока, где прожил два года. В настоящее время он работает учителем в женском училище города Никольск.

Бурлюк

Родился в Харьковской губернии и изучал живопись. Жил в Москве как художник. Однако не смог терпеть деспотизм экстремистов и два года назад вынужден покинуть Москву. Совершил поход на восток вместе с чешскими войсками и, устраивая картинные выставки в ряде сибирских городов, доехал до Владивостока. Здесь он захотел посетить Японию и обратился к корреспонденту газеты "Токио Ничиничи" во Владивостоке Хирокичи Оотакэ за советом. Последний, поддерживая его пожелание, пообещал обратиться к редакциям газет "Осака Майничи" и "Токио Ничиничи" за помощью и предложил заработать средства к поездке и жизни путем проведения выставки. Вот почему он вместе со своим другом Пальмовым и проводником Оотакэ прибыл в Японию. Они намерены прожить здесь две недели, а затем отправиться в Осаку.

Секретный отчет № 426 от 4 октября 1920 г. О прибытии художников российского футуризма в Токио

Художники российского футуризма

Давид Давидович Бурлюк, 40 лет

*Виктор Никандрович Хальмов. 45 лет. (*В фамилии допущена ошибка. Нужно Пальмов. — *Н.Е.*)

Вышеупомянутые лица 2-го числа сего месяца в 8 часов 15 минут прибыли в Токио из Цуруги железной дорогой и остановились



Токио Стейшн Отель. 2004 г. Фото автора

в "Токио Стэишн Хотел". На другой день, 3-го октября, покинули этот отель и переселились к русскому художнику Ильину по адресу: Мотамура-те района Адзабу. Они приехали в Токио с целью, по их словам, рисовать пейзажи Японии и устроить выставку при содействии Хирокичи Оотакэ. работавшего корреспондентом газеты "Токио Ничиничи" во Владивостоке, и привезли около 300 своих футуристических картин для показа японским зрителям. Было запланировано провести выставку в здании редакции газеты "Токио Ничиничи" в течение нескольких дней. Однако руководство газетного издательства не разрешило им использовать помещение так долго. Поэтому работник издательства, некий Исида, обратился к г-ну Хоси, президенту фармацевтической компании "Хоси Сэйяку" по адресу: Минамидемма-тё 3-22 района Кёбаси и получил разрешение на проведение выставки в одном из помещений, расположенном на 7-м этаже здания этой компании в течение двух недель. Срок проведения выставки пока не уточнен, так как необходимо готовить рамы картин, но выставка должна будет открыта около 10-го числа сего месяца.

По неутонченным сведениям, они оба носят крупную сумму денег с собой, поэтому следует следить за ними и в дальнейшем.

Японские футуристы

О российском футуризме в Японии знали очень немногие. Большее внимание было в то время сосредоточено на итальянском футуризме, к которому интерес возрастал с каждым днем. В канун открытия "русской" выставки, в художественной среде японской молодежи была создана футуристическая художественная ассоциация "Mirai-ha Bijutsu Kuokai". Её создатели молодые художники модернисты Гьё Фумон и Джунзо Ито организовали и провели в Токио с 16 по 25 сентября 1920 г. "Первую выставку ассоциации японских футуристов". Так, что вскоре открывшаяся выставка россиян совпала с бурным вторжением японских футуристов в художественную среду своей страны. Каталог "Первой выставки русской живописи в Японии" был снабжен вступительной статьей Хакутеи Ишия, ставшим в дальнейшем знаменитым художником, и вступительной статьей Д. Бурлюка. Каталог содержал список 473 работ 28 русских художников. Большая часть экспонируемых картин состояла из полотен кисти Давида Бурлюка и Виктора Пальмова, остальные были из личной коллекции Д. Бурлюка, включая работы Василия Каменского, Казимира Малевича, Владимира Татлина и других. Тогда еще японские критики писали, что влияние живописи Бурлюка на японских авангардистов не было таким сильным, но "отец российского футуризма" создал привлекательную атмосферу, которая привела к активизации деятельности японского авангарда и организации "Второй выставки ассоциации японских футуристов»[5].

Далее из секретного отчета мы можем узнать подробности и атмосферу при которой проводилась "Первая" выставка

Секретный отчет № 574 от 26 октября 1920 г.

Касательно художников российского футуризма Давида Давидовича Бурлюка Виктора Никандровича Пальмова Вышеназванные лица, как уже сообщалось, проводят выставку в здании "Хоси Сэйяку". Газета пишет об открытии выставки, и все больше зрителей посещают выставку. Так, в последнее время ежедневное число зрителей достигает в среднем 600 человек. Хотя вход в выставку бесплатен, но объем продажи буклетов выставки ценой в 30 сэн доходит до 60 иен в день, что с избытком обеспечивает их жизнь, и русские художники этим очень довольны. Добровольно им помогают, кроме хозяина компании "Хоси Сэйяку" Хадзиме Хоси, работник редакции газеты "Токио Ничиничи" Хирокичи Ootакэ, работник "Хоси Сэйяку" Рюси Сэкигучи, футуристический художник Гьё Фумон, студент медицинской школы Сюйчиро Киносита, студент школы французского языка "Канда Атэнэ-франсэ"

Судзу Оонуки, а также русские художники Недашковский и Щербаков, которые порой посещают выставку. Помогающие думают, что благополучная нынешняя ситуация продолжится недолго, поэтому желательно, пока взаимная симпатия не испортится, закончить выставку и пораньше возвратить художников на родину. Однако художники по окончанию нынешней выставки хотят совершить экскурсию по Хаконэ и Никко, а потом устроить еще одну выставку — теперь уже в Осаке. Поэтому Оотаке придется попросить помощи у корреспондента "Осака Майничи" Кацудзи Фусэ, который в ближайшие дни приедет в Токио. Срок работы выставки продлили с 26 до 29 числа.

С выставки в Токио Бурлюк и Пальмов продали некоторые работы и отправили во Владивосток достаточно денег, чтобы оставшаяся там семья Бурлюка имела возможность присоединиться к ним. Денег хватило на билеты и даже на предъявление на японской таможне наличных. Это требовалось для того, чтобы показать, что эмигранты вполне состоятельные люди и они не окажутся обузой для государства.

Автор, находясь в Токио, при содействии переводчика повестей Д. Бурлюка познакомился с людьми, занимающимися темой японского футуризма, а также творчеством Д. Бурлюка. Это профессор университета Цукуба г-н Тошихару Омука и куратор музея графического искусства г. Мачида г-н Кеджи Такизава. Они уделили мне много внимания и провели в запасники токийского Музея современного искусства. Куратор музея, любезная г-жа Хироко Като провела нас через сложные охранные системы запасников, и мы предстали перед двумя замечательными кубофутуристическими работами В. Пальмова, находящимися в идеальном состоянии.

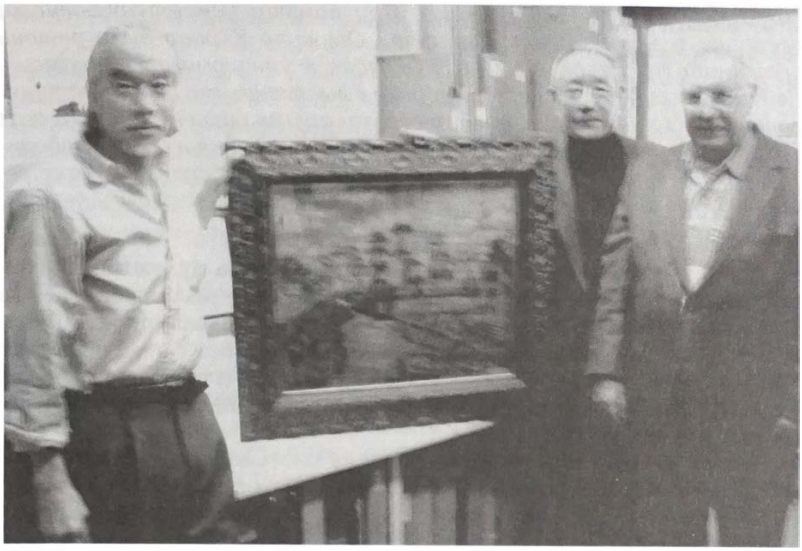
В начале ноября Д. Бурлюк и В. Пальмов, воспользовавшись свободным временем до приезда членов семьи из Владивостока, отправились на остров Ошиму, поработать на плэнере: отсюда по рассказам японских друзей открывается необыкновенный вид на Фудзияму. В своей повести "Ошима"[6] Д. Бурлюк пишет об острове: "В середине острова подымаются цепью горы, они такой величины, как южный берег крыма у Байдарских ворот, но характер их иной: эта цепь гор изрезана сверху до пяты оврагами: все покрыто кустарником; овраги на горах напоминают морщины, такими складками изпещрено лицо вокруг рта у глубоких старух, эти морщины все сходятся к отверстию рта: кажется, будто гора сморщилась высыхая; или с вершины горы, из воронки ея, как из чана, переполняя её, бежала обильная, упорная вода". И далее об открывающемся виде на гору Фудзи: "...гордая, с Ошимы, в профиль видимая, (из Токио она разсадиста) высокая взнесенность, венчанной снегом Фудзи, глядящая через пролив на маленький островок; не закрыть от ея холоднаго взгляда бесконечных крыл океана".



Гостиница на острове Ошима, где останавливались Д. Бурлюк и В. Пальмов. Фотография из архива Акира Сузуки (публикуется впервые)



В запаснике Музея современного искусства в Токио перед произведениями Виктора Пальмова. Слева направо: Кеджи Такидзава, автор книги Ноберт Евдаев, Хироко Като, профессор Тошихару Омука



Владелец галереи "Сетагая" г-н Судзуки (слева) показывает принадлежащую ему картину Давида Бурлюка "Мотомура на островах Ошима" (1920 г.). Справа автор книги и его друг г-н Сузуки

Поселились художники в городке Матомуру в гостинице Мирокия. Пополнив свои коллекции эскизами и зарисовками Д. Бурлюк и В. Пальмов возвратились в Токио, а потом отправились в Осака, где при содействии японских друзей удалось организовать вторую "русскую" выставку.

За время пребывания во Владивостоке семья Д. Бурлюка несколько изменилась. К ней присоединился художник Вацлав Фиала, ставший женихом сестры Д. Бурлюка, Марианны. Маруся Бурлюк с двумя сыновьями, сестрой Лидией, Марианной, Вацлавом Фиала прибыли в Японию 13 ноября 1920 г. Очередной секретный доклад проливает свет на некоторые подробности:

Секретный доклад №2451 от 17 ноября 1920 года

Касательно прибытия русских художников в Осаку.

Художник российского футуризма, русский Викторъ Н. Хальмовъ (Ошибка в написании. — *Н.Е.*) *33 года, Тоже Давид Бурлюк 38 лет Вышеупомянутые лица прибыли на центральный вокзал Осака из Токио поездом в 9 ч. 42 мин. утра 15 ноября. Они встретились с Еленевской (жена Палъмова), которая 13 ноября прибыла в Осаку из Цуруги и остановилась у русского Мацуева по адресу: 4-тёмэ Сонэдзакиуэ, район Кита, Осака, и вместе останавливаются в гостинице*

"Фусая" в том же Сонэдзакиуэ. При помощи (личной) работника редакции газеты "Осака Майничи" Отокичи Курода было решено проводить выставку с 22 по 29 ноября в универмаге "Мицукоси". Сейчас иду т работы по подготовке к выставке, где будут экспонироваться картины футуристических и других современных русских художников. Поскольку литературные произведения и другие работы футуристов получают большую поддержку со стороны экстремистов, уделяем особое внимание их действиям и словам. Докладываем в порядке информации.

После проведения выставки в Токио и Осака художники переехали в Киото, древнюю столицу Японии, где открыли свою третью выставку в универсальном магазине одежды "Takashima-ja". Функционировала она до конца апреля. Несколько работ с этой выставки были проданы членам императорской фамилии, а также знаменитому японскому художнику, работавшему в национальном стиле, Сейхо Такеучи.

Вот, что написано в отчете по поводу киотской выставки:

Секретный отчет .№1027 от 16 декабря 1920 г.

Губернатор префектуры Киото Мабучи Эйтаро Министру внутренних дел г-ну Токодзи Такэдзиро, Министру внешних дел, графу, г-ну Учида Ясуя, Начальнику полиции Токио г-ну Ока Кисичиро, Губернаторам префектур (Осака, Хёго, Канагава, Фукуи)

Относительно русских художников футуризма:

Русский художник футуризма Виктор Пальмов Жена этого художника Еленевская (имеется в виду Лидия.— *Н.Е.*). *Русский художник футуризма Давид Бурлюк.*

Вышеназванные лица прибыли в Киото из Осаки поездом в 2 ч. 9 мин. дня 2-го декабря и остановились в гостинице "Мацуя" по адресу: Каварамачи 3-дзё-агару Хигаси-иру. 5-го декабря открыли выставку российской футуристической живописи в универмаге "Такасимая" и 11-го того же месяца закрыли ее. Завершив прочие остаточные дела, они выехали в Иокогаму 15 числа поездом, отправившимся от вокзала Киото в 1 ч. 15 мин. дня, вместе с русским художником Вячеславом Фиалой, его женой и двумя детьми, которые в 5 часов вечера 8-го числа прибыли в Киото и остановились в той же гостинице. Эти люди собираются ехать на Огасавару. Художники выразили свое удовольствие большому успеху выставки, проведенной в нашем городе, по сравнению с теми же выставками в городах Токио и Осака. В частности, посочувствовав настоящему состоянию художников, Ее величество Каяномия купила несколько картин из сострадания, что они приняли как высочайшую честь. Вспоминая царскую эпоху своей родины, русские художники очень радуются и говорят, что, мол, сердце переполнено. Они заявили, что намерены еще остаться в Японии, рисовать пейзажи и проводить вы-

ставку вместе с японскими коллегами в г. Токио или г. Кобе в начале будущего года. В нашем городе они реализовали 15 картин общей стоимостью более чем 1300 иен. Кроме того, выручка от сбыта каталога составляет не менее 400 иен. Посетителей насчитали 23 тысячи человек. Среди покупателей, кроме Ее величества Каяномия, такие знаменитые люди, как крупный налогоплательщик префектуры Окаяма г-н Мидзогучи Ясутаро, художник Такэучи Сэйхо и многие другие.

Настоящим докладываю.

В теплые края

К счастью, сохранился рассказ художника Вацлава Фиалы, опубликованный в Чехословакии. В нем подробно описывается пребывание всей семьи в Киото и поездка на зимний сезон на острова архипелага Бонин. Это очень важный период в творческой жизни Д. Бурлюка, где в обстановке полной изоляции от бурной городской жизни, благоприятного климата и отсутствия житейских забот, ему предоставилась возможность разобраться в собственном мироощущении находясь в необычной утонченной художественной среде обитания. Вацлав Фиала пишет: «На берегу Камо-гавы стоит *ядоя*, в которой я жил со своими друзьями. Наша ядоя является типичным японским постоялым двором. Все здесь такое мелкое, миниатюрное, что опасаешься ходить по малым галереям и узеньким коридорам. Но, как и в каждом японском помещении, тут царит чистота и вкус, которые проявлялись в каждой мелочи.

В одной из комнат постоялого двора жил мой шурин художник Давид Бурлюк со своей семьей, а в другой комнате остановились мы со своей супругой. Служанки *несан* постоянно бегали вокруг; одна приносила еду, другая готовила постель, расстилая на полу *футоны* (покрывало из ваты), еще одна поспешно бежала на вызов гостя и пропадала где-то за бумажной стеной *сеози*; шаркающий звук домашних башмаков, который сопровождался веселым смехом, было слышно во всем доме.

Мы готовились к ужину. Одетые в кимоно, сидели по-восточному на полу, устеленном малыми *макурами* (матрацами). Перед каждым из нас стоял маленький стол и на нем — красньй лакированный поднос, заполненный тарелочками и мисочками, в которых был суп из устриц и какой-то травы, куски жареной и сырой рыбы, овощи, сушеная морская капуста, очень острые бобы и молодой бамбук с лотосом. Симпатичная несан заботливо наполняла пустые миски вареным несоленым рисом с большого деревянного казана. Мы ели неудобными деревянными палочками *хаси*, а запивали горьким японским зеленым чаем из миниатюрных чашечек. На твердых футонах завершился наш день, лучший, чем сон. который приносит тихая японская ночь.

Это было после выставки в Киото, на которой были представлены несколько наших работ. Мы думали, что делать дальше: оставаться на зиму в Киото или перезимовать в каком-либо другом месте, на одном из южных островов Японии.

Мы волновались, предоставит ли нам возможность наш бумажный домик возможность работать в зимние месяцы, когда японцы, закутанные в несколько кимоно, вынуждены отогревать свои замерзшие руки над раскаленными угольями *гибачи*. Посоветовавшись с нашими японскими друзьями, мы приняли решение ехать.

Целью нашей поездки было попасть на один из самых южных архипелагов — острова Бонин, заброшенные далеко-далеко в Тихий океан. Наш план стал возможным благодаря тому, что вскорости отходил пароход с Иокогамы. Нашему решению способствовала таинственность дороги на Бонинскне острова, которые были неизвестны большинству японцев, а также то. что южный берег одного из островов должен быть достаточно теплым для нашего художественного труда. Короткие приготовления к путешествию, церемонное, но сердечное прощание с хозяином и выезд на вокзал на быстрых *курумаи*.

Мы сидели в низеньком вагоне японской государственной железной дороги с множеством низковатых окон, двумя длинными сидениями, протянутыми вдоль стен, которые были обиты красным бархатом, на которых сидели пассажиры, заклав под себя ноги: одни покуривали свои миниатюрные трубки, постоянно набивая их мелко нарезанным табаком. Другие быстро поедали деревянными палочками — *бенпю* — рисовое блюдо, которое продается на вокзалах. Группа людей постарше громко и весело разговаривала, попивая теплое рисовое *сакэ* (легкую и весьма приятную на вкус японскую водку).

Заходящее солнце создало неописуемой красоты фейерверк над священным озером Бива. С самого рассвета сюда смотрят глаза Фудзиямы, окутанной непроникновенной мглой.

В Иокогаме нас встретил шум большого города. Удивительная смесь Азии и Европы. Большие строения в европейском стиле, а возле них — маленькие японские "учи". В шумном порту, на рейде которого мы увидели большие и малые суда под различными флагами, можно было встретить людей со всего мира. Необходимые покупки и приобретение билетов у судовладельческой компании "Нишюн-Юсен-кайся" длились недолго.

Наибольшее внимание мы уделяли покупке красок и др. художественного инвентаря. На островах не будет возможности что-нибудь пополнить. Завтра мы отплываем.

На следующий день была плохая погода. Подул холодный ветер. Мы поднялись на маленькое судно, которое доставит нас на корабль, спрятанный в глубине порта. Суденышко торопливо проплывало мимо множества маленьких корабликов и лодок. И вот проплываем милю нескольких гигантских океанских кораблей, следующих в Шанхай, Сидней. Ванкувер, Европу. Трубы выбрасывали массы коричневого дыма в серую мглу.

Мы поднялись на пароход "Хиго-мару", небольшой как для масштабов парохода корабль, длинный и узкий, с одной трубой, очень старый, построенный, как я потом выяснил, на верфи Кокерилла в Сераингу в 1884 году. У него был слабый двигатель, который поддерживал работу парусов, и это очень помогало ему плыть. Освещение также еще было керосиновым. В общем, старый морской ветеран, но опытный в борьбе со штормами и прибоями. Мы смотрели на него с полным оптимизмом.

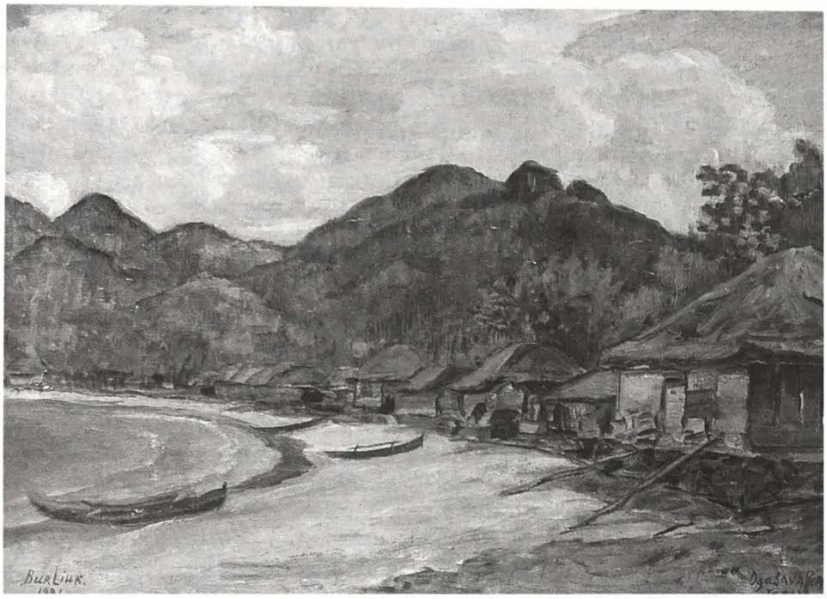
На палубе 2-го класса нам выделили две каюты, которые не соответствовали требованиям этого класса. В первой из них, около стен, юнга привязал багаж. Тут было место для стола и нескольких стульев. В другую кабину мы вынуждены были втиснуться с еще несколькими пассажирами. Спали мы по-японски на полу на ватных матрацах, тесно прижавшись друг к другу.

Отъезд! Из чрева "Хиго-мару" донесся продолжительный оглушительный рев. Я вышел на палубу. Дул свежий ветерок, пронизанный запахом дегтя. Юнга вытащил лязгающую цепь якоря. Двигатели заработали и целый корабль слегка задрожал. В серой полутемноте мы тихо проплыли мимо причала. Миновали два белых маяка, завершавших два мощных причала. Далее пересекли Токийский залив. Направо увидели на крутом берегу виллы европейского квартала Блафф. Над городом нависла темнота. И лишь светильники мигали, как жемчужное монисто. Иокогама уходила вдаль и, наконец, ее стало видно как пылающее пятно на темном фоне. Маяки посылали нам своим мигающим светом последние приветы.

Справа от нас находился военный причал Йокосука, а у него — припрятанные гиганты военно-морского флота империи. Залив вокруг расширялся, за густыми сумерками виднелся берег в виде тонкой темной линии. Перед нами уже представали безграничные воды наибольшего в мире океана. На горизонте была видна более светлая полоса неба. Это был последний луч заходящего солнца, высветивший темный силуэт конусоподобной вершины. Кто-то заметил: "Сопка Михара — наивысшая точка острова Ошима, первого из семи островов Идзу". С давних времен сюда ссылали узников киотского *микадо*, а сегодня это место отдыха, известное своим умеренным климатом.

Я вспомнил старого лучника Таметомо, которого часто воспевают в японской поэзии и романсах, и которого в XII веке также сослали на этот остров». Морское путешествие трех семей Д. Бурлюка, В. Пальмова и В. Фиалы длилось пять суток Покинув холодный и дождливый город Иокогаму они оказались в летних широтах архипелага Бонин. Они облюбовали маленькое, тихое селение Огиура и за 7 иен в месяц арендовали домик...

Далее В. Фиала пишет: «Наш домишко стоит под зеленым холмом между зарослями бананов и фикусов. Прямо перед строением течет ручеек, огороженный серыми камнями, через который проложен мостик Эта халупа была построена из тонких дощечек, очень плотно закрепленных между собой. В щели время от времени можно было увидеть



Давид Бурлюк. Деревня Оогиура на островах архипелага Огасавара. Акварель. 1921

чей-то любопытный черный глаз. Стреха — (крыша) была покрыта пальмовыми листьями, потолок вообще отсутствовал, вверху под стрехою на целую длину стены были большие проемы, обеспечивающие доступ воздуха в помещение. Воздух мог также проходить целый день через открытые двери, которые были совсем не похожи на двери железнодорожных товарных вагонов. Замки, так же как и засовы, не были здесь особенно распространены. Мебель у нас вообще отсутствовала.

Наш домик, который был местом нашего обитания и мастерской, разделялся на две комнатки. В большей из них поселился Д. Бурлюк с семьей, а в меньшей — я со своей женой. Спали мы обычно на полу, но спать было так приятно!

С рисованием мы не тянули. Сразу на второй день открыли ящик с красками и начали работать. Отыскали плотника, который смастерил нам рамки. Полотно готовили сами, оно хорошо высыхало под тропическим солнцем. Недалеко от домика на холме стоял небольшой буддистский храм, из которого с утра доносился ритмичный звон, служивший нам в качестве будильника. С сундучком в руке я пошел рисовать небольшой этюд "перед чаем". До обеда мы рисовали в окрестностях, а после обеда приходила очередь создать какую-нибудь композицию.

Иногда нам позировала какая-нибудь из местных красавиц: Фукусан, Отакэ-сан, Чочо-сан и другие, или же сельский староста. Не все девушки, однако, соглашались позировать. Так, одна японка с гибким

станом и крутыми бедрами гостила у нас в доме и наблюдала, как я работаю. Но как только я начал рисовать ее портрет, она оскалила зубы и начала угрожать одной из моих собственных картин, схватив ее обеими руками, и мне пришлось прекратить ее портретирование. Подобные случаи были у меня и в Европе, но еще худшие — с арабами.

Местные жители очень интересовались нашим занятием. В конце концов пришел к нам один торговец, выращивавший сахарный тростник и за любую цену пожелал, чтобы я нарисовал его портрет. Мне пришлось согласиться и он пригласил нас с женой в гости. Потом он выбрал среди картин Д. Бурлюка одну и пожелал ее купить. Поскольку Д. Бурлюк не хотел ее отдавать, торговец упрашивал его и предложил сумму в 30 иен, что составляло большую цену. Но Д. Бурлюк очень любил эту свою работу и, к великому сожалению торговца, не согласился.

Местному парикмахеру я обещал нарисовать что-нибудь "на память", а вознаграждением за это должно быть его цирюльничье искусство, но он ежедневно приходил и спрашивал, не готова ли еще вещь. Пришлось подарить небольшой эскиз и местному полицейскому, поскольку он считал своей заслугой то, что ограждал нас от всяких неприятностей.

Интересное приключение произошло однажды с Д. Бурлюком. Мой приятель нарисовал по просьбе местного плотника что-то "на память". Однако Канеку-сан, как его звали, пожелал себе другую картину, намного большую, на которой был нарисован именно его собственный домик. Д. Бурлюк хотел предложить ему много других эскизов, но плотник стоял на своем. Д. Бурлюку пришлось проигнорировать его просьбу. Это было незадолго до нашего отъезда. Плотник разозлился и в результате даже отказался закончить работу, которая нам была крайне необходима. Волей-неволей Д. Бурлюку пришлось подарить ему эту картину. Настроение Канеку-сана сразу поменялось, он радовался как маленький ребенок и с гордостью показывал каждому вещь, которую обрел. Потом он пришел к нам вместе с парикмахером и в знак благодарности вручил нам бутылку местной водки и несколько килограммов засоленной пахучей репы.

По-моему, японцы имеют врожденную любовь к искусству, которая даже у этих самых нижних слоев имеет вековую традицию. Часто за моей спиной стояла очень деликатная и тактичная группа аборигенов и с нескрываемым интересом и пониманием наблюдала за каждым движением моей кисти. И дети, которые были моими наблюдателями чаще всего, всегда вели себя достойно, и потому не было никаких неприятностей».

Зимние месяцы прошли очень быстро. Стало теплее, некоторые дни выдавались жаркими, что значило о приходе тропического лета. Мы раздумывали над возвращением в Иокогаму. Перед Омурою снова появился наш старый знакомый "Хиго-мару". Сейчас он идет на Хага-джиму, а через два дня возвратится. Мы должны приготовиться к отъезду.



Давид Бурлюк. Пильщик красного дерева. Остров Чичидзима. Холст, масло. 1922

В это время на побережье у причала установили столб с табличкой, на которой по-японски и по-английски было написано: "На острове запрещается рисовать и фотографировать". Наше дальнейшее пребывание на островах было бы теперь напрасным.

Мне кажется, что подозрительное японское руководство так и не поверило, что цель нашей поездки есть исключительно художественная работа, а потому подсылало нам какого-нибудь "гостя", который уделял повышенное внимание как лицевой, так и к тыльной стороне наших картин. Однако никаких неприятностей с властями мы вообще не имели. Тайные посланники были очень вежливы и после того, как выпивали несколько чашек чая, уходили, очень сердечно с нами попрощавшись. И еще один случай научил нас не доверять властям. Когда я впервые побывал в Омури, то накупил себе почтовых открыток и почти все разослал. Хотел купить еще одну, чтобы оставить себе, но напрасно искал ее по целому поселку, не найдя уже ни одной.

Интересное приключение с нами было еще перед отъездом с Иокогамы. Курумаи (извозчики), которые везли наши вещи через город, куда-то исчезли с багажом и мы напрасно ожидали их целый час. Пришлось нам идти на пароход без багажа. Наши вещи все же доставили на корабль, но уже другие люди. И лишь позже мы заметили, что пропала маленькая швейная машинка, которую везла с собою семья Д. Бурлюка. Теперь, после возвращения в Иокогаму, ее возвратило руководство полиции. Пропала без следа также тетрадь,

в которой Д. Бурлюк записывал стихи в дороге, когда имел поэтическое настроение.

На пароплав мы сели за день перед отъездом, чтобы обеспечить себе места. Отвез нас наш огурийский Сендо-сан. На моле собралось почти все село. Хозяин постоялого двора с женой, торговцы, учитель, плотник, парикмахер, полицейский и многие другие. "Саёнара!", — кричали они, когда мы отдалялись от берега. "Саёнара!" И махали руками.

На этот раз мы едем в 3-м классе и билет стоил нам 12 иен на человека. Просторное, довольно проветриваемое помещение на носу корабля. Мы лежим на койках, разложенных в два ряда одна над другой. Мы с женой имеем хорошее место вверху у круглого иллюминатора. Почти все места заняты. Среди пассажиров есть много знакомых из села и его окрестностей.

Везде было веселое настроение. Кто-то играл на самисене, а несколько молодых людей заводили свою бесконечную ута (песню) в такт работы корабельного двигателя. Пищу нам давали три раза в день и приносили ее прямо в каюту. Мы не заметили особой разницы между пищей во втором и третьем классах.

Через несколько часов спокойный до того океан разбушевался. Волны, как горы, переваливались через палубу. Внутри какая-то бочка ездила из угла в угол, ибо юнга забыл ее привязать. Где-то упала и громко разбилась посуда . Мы в самом деле боялись, чтобы корабль не перевернулся. К счастью, на этот раз мы имели больше поклажи и нагрузка была достаточной. Пение молодых людей не прекращалось и перемешивалось со скрежетом и скрипением корабля и ревом океана. Мы подчинились своей судьбе легли спать.

Прошла ночь, еще один день и еще одна ночь. Утром мы снова оказались перед Хачиджо, но с другой стороны. Океан успокаивался. В Хачиджо мы переночевали. Посетили Хачиджо-Фуджи и скоро после этого отплыли от берега и направились к Иокогаме.

Иокогама как раз переживал сладкое и нежное пробуждение. Сквозь молочную прядь мглы было видно розовые сакуры и красные азалии. Мы спешили навстречу японской весне".

Экзотические русские

Д. Бурлюк, В. Пальмов и В. Фиала написали большое количество живописных работ на островах Бонин. Они были полны решимости реализовать их как можно скорее. В Токио начался весенний выставочный сезон. Помогли, как и с первой выставкой, старые друзья из газеты "Токио ничиничи". В помещении "Newspaper building" 1 апреля 1921 года открылась выставка русских художников. Помещение было предоставлено только на четыре дня. Посетителей было достаточно много. Многие уже были наслышаны о художественной культуре соседской страны России и уже познакомились с творчеством Д. Бурлюка и В. Пальмова. Некоторых привлекала экзотические

для японцев фигуры художников Короткого времени хватило на то, чтобы продать какое-то количество картин. Анонимный критик указывал, что большая часть картин выставки, за исключением нескольких футуристических, были реалистическими[7]. Случайно ли это?

Показывая свои, привезенные с собой кубофутуристические композиции, гармонично экспрессивные и эпатажные, Бурлюк оставил серьезный след в японском искусстве, которое начало дышать новаторским духом.

Вместе с тем многие художественные критики считают, что отъезд из России перевернул мировоззрение художника. Вместо кипящего и бурлящего творчества, разработки экспрессивного, новаторского, революционного стиля, у Д. Бурлюка происходит резкий поворот к реализму, но не в чистом виде, а с некоторой экспрессивной деформацией образов.

Большее разнообразие в жанрах, ироничность рисунка, фигуры людей становятся похожими на нэцкэ (миниатюрная японская скульптура), но это происходит на более позднем этапе, уже в Америке, а здесь в Японии его картины носят черты японской художественной эстетики 1920-х годов, которую называют в Японии — *ёга.*

Д. Бурлюк попал в уютные лапы очень сильного эстетического воздействия гравюр мастеров золотого века укиё-э, таких кумиров, как Кацусика Хокусай (1760—1849), Утагава Хиросигэ (1797—1858), которые в свое время оказали огромное влияние на становление в Европе импрессионизма и постимпрессионизма и увлекли Эдгара Дэга, Клода Моне, Винсента Ван-Гог и многих русских художников.

Уместно сказать, что вся семья Бурлюков настолько вросла в японскую культуру, что прибыв в Америку, дети Никиша и Давид продолжали еще долго носить японскую национальную одежду. Известен факт, что дети пошли в первый свой день в американскую школу в японском традиционном кимоно, что вызвало недоумение у окружающих.

Ту коцепцию, которую Д. Бурлюк разрабатывал со своими сподвижниками в России — "отрицание прошлого, разрушение старого во имя нового", в Японии провозглашать оказалось неуместно. В этой в стране утвердились крепкие национальные традиции в живописи, Д. Бурлюк оказался свидетелем благополучного сосуществования традиционного и нового. Даже в работах тех японских художников, которые попали под влияние итальянского футуризма, четко просматривается материнская основа искусства времени укиё-э, которое благополучно обогащалась современными стилями европейской и американской художественной культуры. Находясь постоянно в условиях таких устойчивых традиций в искусстве, атмосферы необыкновенной национальной традиции, учтивости окружавших людей, его бунтарское самосознание смягчалось и невольно менялся душевный настрой и это отражалось на его творческих деяниях.

Бурлюк не потерялся в дебрях разных художественных концепций. Он находился в поисках чего-то нового, что могло выдержать



Давид Бурлюк. Рыбаки Тихого океана

конкуренцию с тем декадентством в живописи, о котором он говорил, давая оценку традиционному японскому направлению *нихонга*.

Если внимательно вглядется в творчество Д. Бурлюка японского периода, можно заметить большую деформацию образов, более свободное кадрирование объектов изображения, статическим объектам придается движение. Здесь он развил разработанный им ранее свой динамичный, пластичный язык письма. Находясь на островах бонинского архипелага, он написал целую серию картин изображавших южноморских островных рыбаков, где старался с максимальной выразительностью ввести прием движения на полотне путем повторения контуров фигур людей, которые управляют лодкой и выбирают сети.

В известных коллекциях и в семье Бурлюков сохранилось много работ японского периода. В своей книге "Фрагменты из воспоминаний футуриста" Д. Бурлюк пишет: " В Японии, с 1922 г., я принялся за отображение жизни этой необыкновеной страны. За два года пребывания там мной написано около трехсот пейзажей, из них сто двадцать пять осталось в музеях и в частных коллекциях Японии. В Японии также мной написаны были две наиболее значительные по размеру картины: "Бурлюк предсказывает своим друзьям поглощение Иокогамы разбушевавшимися волнами" (1921 г.). "Рыбаки Тихого океана" приобретена Музеем современной живописи в Нью-Йорке"[8].

Не все картины были написаны в разработанной им новаторской манере. Большая часть была выполнена в импрессионистской манере, которую японские критики, наблюдавшие за апрельской выставкой, назвали реалистической.

Портрет семьи Моримото

Проходившую в Киото "русскую" выставку посещал большой любитель искусства Миоши Моримото. Он увлекся мастерством русского художника и, прислушавшись к советам специалистов, пригласил всю семью Бурлюков пожить у него в доме в городе Кобе и написать портрет его семьи.

Бурюки прожили в Кобе целый год и здесь была написана знаменитая работа "Портрет семьи Моримото", которая хранилась в семье японца, а затем была передана в Музей современного искусства Японии Хью Го. Эта картина размером 93,8 × 135,6 см написана в реалистической манере и разительно контрастирует с футуристическими работами Д. Бурлюка. Густые краски, сильный мазок, в котором заложена страсть, подчеркивают сюжет картины. Художник заметил в семье Моримото острую экспрессию отчуждения главы семьи. Изображенные на картине члены семьи направили взгляд влево, в то время как сам Моримото — вправо, что, видимо, предполагало внутреннюю семейную драму. Бурлюк написал несколько отдельных портретов членов семьи. В частности, портрет одной из дочерей, который позже был продан на выставке в Киото.

Отношение японской публики к посещению выставок нашло отражение в одном из писем Д. Бурлюка, возможно не отправленного предполагаемому адресату. Письмо хранится в Российской Государ-



Давид Бурлюк. Портрет семьи Моримото



Давид Бурлюк. Дом в Кобэ. 1922. Предположительно дом Моримото

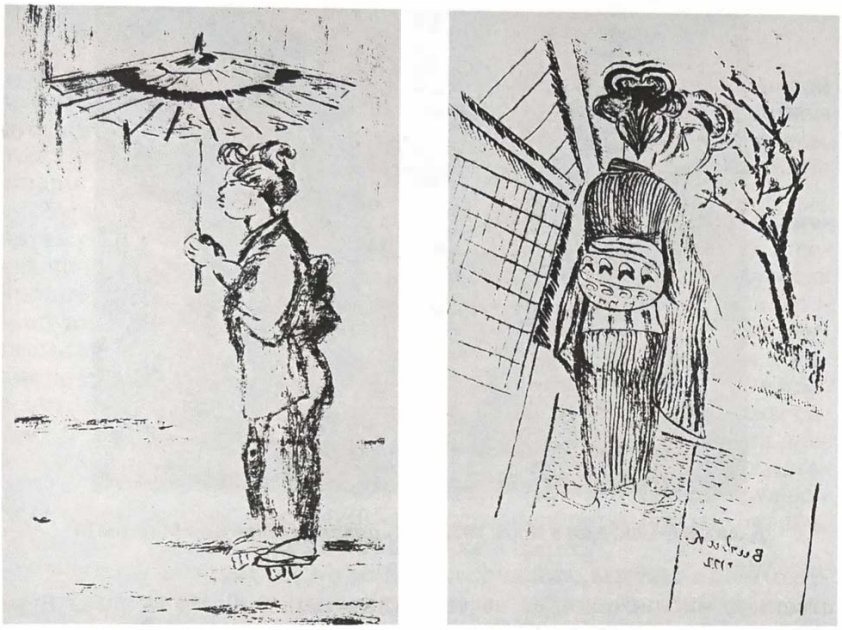
ственной библиотеке как часть архива, переданного Марией Бурлюк после смерти мужа. Оно не воссоздает картину того времени, но в какой- мере приближает нас к той атмосфере, в которой находились художники.

Вторая выставка японских футуристов

Вдохновленная успехом и получив заряд энергии от первой выставки, ассоциация футуристов Японии организовала в Токио с 15 по 28 октября 1921 г. свою вторую коллективную выставку на этот раз с россиянами.

Д. Бурлюк придал ей большое значение и отреагировал статьей "Японские футуристы", которую отправил в Читу, где она была опубликована в местной газете: «Кроме моих пятнадцати картин, на выставке помещено еще около шестидесяти произведений 20 японских художников; выставка расположилась при входе в Уэно Парк; она занимает три комнаты в одном из ресторанов, где по вечерам появляется яркий блеск над зеленой водой пруда, где на островке расположился маленький храм гейш — богинь любви. Картинки на выставке маленького размера, но в них глубокий природный вкус; устроители отклонили более двухсот пятидесяти картин, присланных из различных уголков Японии.

Выставка усердно посещается. Ядро выставки составляют художники — братья Киносита. Старший окончил медицинский факультет, врач; в нем сохранилось немного детскости, почти наивно-



Давид Бурлюк. Японки в национальных одеждах

сти, а поглощенная им наука словно утомила его. Он интересный художник и единственный транспонирующий проблему гейши в футуристическую схему. Здесь же на выставке появился отец художника: большого роста, в национальном костюме. Киносита в Токио владеет целым кварталом японских домиков. В двадцать третьем, в самом просторном, трехэтажном, помещается не только его патриархальная семья — целый ряд людей мирно живет под гостеприимным, строгим кровом: старцы и старухи, блюдущие чистоту дома и двора; три схожие между собой брата — плотники, построившие для господина Киносита главный дом и оставшиеся здесь не то служащими, не то покровительствуемыми друзьями; но кроме всего, в доме Киносита всегда живет несколько бедных художников — они имеют приют, холсты, краски. И неудивительно, что и комнаты с мебелью на европейский лад, и японские покои сплошь увешаны и уставлены живописью, где преобладают картины, претендующие на оригинальность. Жизнь в доме полна патриархальных японских черт. Чтобы проводить гостя на утренний поезд, встает вся семья, и в пять часов утра, когда у подъезда гость садится на рикшу, в передней, перед раздвинутым выходом все обитатели дома напутствуют поясными и земными поклонами отъезжающего. Рассвет и луна и бумажный фонарь в руках рикши составляют восточный колорит этого старомод-

ного дома, где гостили, откуда вылетели основатели футуризма Японии, его первые зачинатели: мудрый Жинширо Киносита, ядовитый Того и японский Маринетти — болезненный Фумон, гордый поэт Хирато-Сан, который вручил мне манифест, где среди абсолютно непонятных, к сожалению, японских иероглифов попалась фраза на французском, принадлежащая Маринетти, которую и приведу здесь: "После царства животности — вот механическое царство, которое начинается"»[9].

Энтузиазм организаторов был велик. Члены ассоциации сами раздавали листовки с призывом посетить выставку, что было для Японии того времени необычно. Этот вид рекламы был характерен для футуристов других стран и, естественно, обычай переняли японцы.

В предверии события, еще в декабре 1920 г., японский поэт, приверженец этого движения, Ренкичи Хирато выпустил "Первый манифест футуристов Японии" и распространял его в центре Токио. Наиболее привлекательным местом для агитации художественной элиты посетить выставку был Уэно Парк, принадлежащий императорской фамилии, но раздавать там листовки было запрещено, и энтузиасты вручали их прохожим на границе парка и муниципальной части города.

В каталоге второй футуристической выставки Японии работы Бурлюка были обозначены под общем названием "Женщина и 16 других". Две из работ с выставки были проданы: изображение символа Японии, горы Фудзи-Сан, которой он посвятил поэму[10], и картина "Искусство Достоевского". По мнению японцев, эти работы были наиболее привлекательны. «Они страстны по цвету, характерны интенсивным и волнующим мазком. Посетителей привлекла узнаваемость изображения — гора Фудзи и лицо известного русского писателя уже хорошо знакомого японским читателям. В работе "Фудзи-сан" просматривается элемент туристического видения и это, возможно, оценивается с точки зрения местного, национального восприятия, но мастерство Бурлюка некоторыми критиками рассматривается как "наднациональное", где он обычно углубляется в духовную сущность изображаемого, и это делает произведение художественной ценностью»[11].

То, что работы Бурлюка быстро купили, было симптоматично. Японские газеты писали, что футуризм в живописи публика признала. Позже, в 1923 г., цветные изображения этих работ были описаны и репродуцированы в февральском номере журнала "Chuo Bijutsu". Выставку посетило большое количество любителей искусства[12].

Д. Бурлюк дал оценку японскому футуризму в той же статье, которую он отправил 20 октября 1921 г. в читинскую газету, где отмечал: «Год тому назад, когда я развешивал выставку, привезенную из Сибири, произошло мое первое знакомство с футуристами великого океана. Из них запомнились 3 лица, которые в дальнейшем более выделились из ряда фигур, за год успевших расшаркаться

со всяческой присущей японцам вежливостью и вручить мне свои визитные карточки. Я не в состоянии говорить о футуризме японском в области слова, моя задача может быть осуществлена лишь в области живописи. С наиболее виднейшими японскими футуристами Того, Киносита и Фумоном я познакомился год тому назад. Того (наиболее молодой и горячий) весной текущего года отбыл в Италию.

Когда встречаешь создателя, не видя его произведений, мысленно соображаешь по его внешности, какими их творения могут быть? Соображать мне было легко потому, что я еще раньше был знаком с японским футуризмом по репродукциям. Но хотя современные репродукции технически отвечают даже самым строгим требованиям, все же представление о подлинных особенностях произведения появляется при осмотре оригинала в размере. Что касается репродукций, то здесь можно составить лишь приблизительное представление о произведении. По внешности человека можно составить его эстетический облик. Такой мной был составлен по истечении года. Подводя итоги, я лишь теперь могу сказать, насколько он соответствовал действительности. Футуризм делится на течения по двум руслам: продукт городской культуры (урбанизм) и продукт механических эффектов, отрицающий все, что создано природой. Таковым футуризм проповедовался итальянцами; но время выдвинуло более жизненную формулу этого шумливого движения — боюсь, что футуризм выльется в особый стиль искусства, передающий предметы не в моменты их спокойного состояния, а наоборот — в стиль, ведающий разработкой движения плоскостных и красочных построений, влекущихся к изображению моментов "природы в движении" (вне тенденциозного отбора). Футуризм пользовался, обобщая, двумя отправными пунктами: реализмом и декадентством. В Японии реализма не было, японское искусство в подоснове своей близко к декадентству, и не удивительно, что я тщетно искал среди работ японских футуристов произведений, которые были бы или глубоко урбаничны по своей психологичности, или же полны желания обстоятельно погрузиться в изучение момента движения. Японское искусство всегда склонно к изысканности, к артистичности — грубая архаика, мощный реализм, которые предшествовали футуризму европейскому, здесь не имели места, здесь не изучали их, и последствием этого явился и особый тип японского футуризма, падающий в плоскость орнаментики, восточных арабесок, прельщающих глаз, но не раздражающих, не обижающих. Еще год тому назад, познакомившись с японскими футуристами, я видел в них: большой вкус, артистичность, но не замечал отклонений в сторону "эстетического скандала", бывшего главным стимулом в эволюции европейского футуризма. Эстетический снобизм — явление частое среди японской интеллигенции. В Японии огромное количество "эстетствующих", а так как на искусство смотрят как на ремесло, то любительство дилетантство считается хорошим тоном; все это оказывает влияние при возникновении японского футуризма. В Японии на искусство не смотрят так, как говорил Оскар Уайльд —

"Религия красоты". Ницше со своим "сверхчеловеком" (жизнь которого искусство, вымысел и противоположение себя миру) еще не пришел в Японию. В итальянском футуризме, как и русском, многое по методам по теории Заратустра[13]. В японских футуристах много скромной тихости, всматривания; влияния в них заметны самые разнообразные: от французов, от итальянцев, от немцев и, даже здесь в Суме (около Кобэ) живет молодой художник Имаи, который в своем творчестве стремится к психологическому визионерству в стиле английского вортицизма, образной стадии почти эпоса. Индивидуализм, воспринятый где-то внешне из европейских источников, — явление наносное; индивидуализм — кризис духовности, человек, оторвавшийся от среды — японской, чужой, — начинающий жить, еще в первобытной душе — явления чуждые и непонятные»[14].

Организаторы выставки решили продолжить показ в других городах Японии. С 13 по 17 ноября выставка проходила в ассоциации текстильных производителей в Осаке, затем она переехала в Нагоя. Здесь ее ожидал большой успех. Соответствующая реклама привлекла большое количество посетителей, особенно в день открытия. Киносита открыл конференцию на тему "Футуризм". Сам он прочитал лекцию "О футуристическом искусстве", а Давид Бурлюк — "Лошадь на щеке". Публика бурно и с интересом реагировала на выступления, газеты "Nagoya Shimbun", "Nagoya Mainichi Shimbun" (20 ноября 1921 г.) уделили много внимания этому событию, отметив русского художника.

Давид Бурлюк не ограничивал себя только участием в выставках. Он, как и в России, продолжал оставаться активным пропагандистом футуризма. Лекция в Токийском университете, куда его пригласили, была прочитана в свойственной Бурлюку вызывающей манере и больше походила на представление. Бурлюк, рассказывая о футуризме, разбрызгивал индийские чернила на висевший на сцене лист бумаги.

Киносита в интервью данном профессору университета Цукуба Тосихару Омуке в 1977 г., отметил, что художники Японии наконец узнали, что такое футуризм, и что Бурлюк показал его в действии[15]. Бурлюк был очень активен. Помимо лекций, общения с авангардистскими группами он путешествовал, писал картины, особенно природу. Уже находясь в Америке, в сентябре 1923 г., он передал большое количество работ того периода на специальную выставку в помощь пострадавшим от землетрясения в Японии в "Art Center" в Нью-Йорке. А пока в Японии осенью 1921 г. Бурлюк представил на восьмую ежегодную выставку "Nikka Art Association" пять картин: "Женщина под солнцем", "Букет в полном цветении", "Клиф (пригород Иокогамы)", "Женщина с зонтиком" и "Санкеен парк в Иокогаме". Один из японских журналов, пишущий об искусстве, выразил недоумение по поводу нарочито пухлых форм в картине "Женщина с зонтиком". В том же журнале Д. Бурлюку дали возможность ответить на критику: "Я старался представить пухлую фигуру женщины,

чтобы полностью схватить ритмическую атмосферу, свет солнца, деревья в пространстве и т.д. Ее пластичная фигура вдохновила меня. Пожалуйста, приглядитесь к ее внутренней волнующей красоте. Она руководила мной в этой работе»[16].

Подготовка к отъезду в США

В начале февраля 1922 г. Бурлюки прожили два дня в старой гостинице в Нагасаки, хозяин которой говорил по-русски. Гостиница напоминала большой богатый помещичий дом. Бурлюк писал этюд древнего храма, вокруг собралась большая толпа зевак. Работать было нелегко. Толпа утомляла художника. Мысли забегали в будущее, художника тяготили неопределенность положения и состояние непрерывного ожидания перемен. Об этюде Бурлюк позже говорил, что он именно по этой причине никогда не был закончен.

В самом конце февраля 1922 г. Д. Бурлюк устроил прощальную выставку в Промышленном музее префектуры города Фукуока. Фукуока — специфический город. За две недели пребывания там Бурлюк не встретил ни одного европейца. Из достопримечательностей — старинный университет и много клиник. Бурлюк познакомился с профессором по внутренним болезням Анодерой, человеком ярким, приобщенным к европейской культуре, знавшим несколько европейских языков. Это знакомство несколько разнообразило и украсило пребывание Бурлюка в Фукуоке. Нашелся человек, с кем можно и интересно было общаться. Профессор много рассказывал о нравах и быте, о состоянии медицины, которая достигла высокого уровня и в основе которой лежит немецкая медицинская школа.

Выставка, с бесплатным входом, продлилась всего пять дней и имела огромную популярность. Организовал выставку Фуруно-Сан. Он и отказался от какого-либо вознаграждения за свои труды. Ему вполне было достаточно благодарности Бурлюка и с него написанного портрета. Фуруно-Сан исполнилось 73 года, по его рассказам у него много детей, и каждый из них ежемесячно отчисляет ему 10 — 15 йен, этого вполне хватает на жизнь. Бурлюк всегда вспоминал о нем с большой теплотой.

22 апреля 1922 г. Д. Бурлюк с семьей получил визу на въезд в США. Это известие повергло его с одной стороны в радостное состояние, с другой — в смятение и боль расставания с родиной, которая находилась рядом и с которой еще не образовался психологический разрыв. Он также чувствовал привязанность к новому месту обитания, где с удивительной быстротой освоил разговорный японский язык, привык к социальному укладу, получил некоторое признание. Нужно было преодолевать этот барьер, и он с этим справился достойно. В очередной раз сработал крепкий, казацкий характер.

С 15 по 31 мая состоялась повторная выставка в Киото в помещении универмага. Вместе с Бурлюком выставлялись известный уже нам Фумон и художник Имаи. В каталоге выставки Бурлюк указыва-



回状

緊急報知

露國未來派の父として又絶代の詩人として世界に名高いダヴィド・ブルリュック氏は愈四伯利及日本に於ける藝術的巡業を了え來る八月十六日神戸解纜の「エムプレス・オブ・ラッシアン」号に搭乗十八日横濱着港の上遠くアメリカはニウヨークを的して旅立つる事となりました

就きましては同氏が日本に在る間色々と御世話に預つた方々へ氏の日本出發の日と彼の地へ渡つてからの住所を此處に御通知申上る事となりました

住所は

Циркулярно

Важное сообщеніе

Отец Россійскаго Футуризма, Всемірно-извѣстный поэт и художник, геніальный Давид Бурлюк ,закончив артистическое турнэ по Сибири и Японіи ,назначил свой отъѣзд из Кобе 16-го ,из Іокогама 18-го августа

(EMPRESS OF RUSSIA)

Сим увѣдомляются знакомые с творчеством великаго поэта и художника и его друзья ,что с упомянутаго числа отъѣзда обращаться слѣдует по адресу :

"Циркулярное письмо", разосланное любителям живописи Давида Бурлюка в Японии в начале августа 1922 г.

ет, что в августе 1922 г. покинет страну и отправится в Нью-Йорк и что это его последняя выставка в Японии.

17 августа 1922 г. на судне "Императрица России" Бурлюк с Марусей и сыновьями отплыли от берегов Страны восходящего солнца, и судно взяло курс на Американский континент. Как же определилась судьба членов большой семьи находящейся с Д. Бурлюком в Японии?

Марианна и Вацлав обвенчались в русской православной церкви в Токио в 1921 г., а в 1922 г. уплыли на пароходе в Европу и вскоре обосновались в Праге. Там они купили дом, в котором у Вацлава была студия, где было создано много великолепных работ, за что он получил широкое признание в Чехословакии. Бурлюк вспоминает, что на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1938 г. чехословацкий павильон оформлялся под руководством Фиалы. Что касается Виктора Пальмова, то он женился на сестре Маруси Лидии и они в ноябре 1921 г. возвратились на Дальний Восток через Маньчжурию и оказались в Чите. В то время (апрель 1920 — ноябрь 1922) это был главный город Дальневосточной республики. Там Виктор был директором школы прикладных искусств. Третьяков и Асеев, высоко ценившие его талант, находившиеся в то же время в Чите, написали о Пальмове монографию. В 1922 г. все трое уехали в Москву. Давид Бурлюк предлагал Пальмову и Лидии присоединиться к нему и направиться в Америку. Но Пальмов тогда заявил: "Я знаю, там нет интереса к искусству. Я туда не поеду. Я не хочу мыть машины американским богачам". "Виктор Пальмов с Лидией оказались в Киеве, где он был назначен профессором живописи в художественном институте. В 1929 г. Виктор Пальмов умер от воспаления брюшины во время операции по поводу аппендицита"[17].

Лидия Никифоровна, сестра Марии Никифоровны, преподавала в женской школе. Сын Д. Бурлюка Николай в своих воспоминаниях об отце пишет, что много лет спустя, в 1956 г., во время визита в Советский Союз мать и отец материально помогли Лидии переехать в Чехословакию и присоединиться к Вацлаву Фиале и Марианне.

Вдохновившись идеями и влиянием Д. Бурлюка, японские художники, после его отъезда в США, организовали третью футуристическую выставку под названием "Sanka Independent Exhibition". Газета "Osami Shibuja" освещала это событие и отметила сильное влияние Бурлюка на возникшие в живописи японских футуристов искаженные, иррациональные представления о предметах. Далее газета пишет, что "женщина, представленная в работах японских футуристов, в большинстве случаев выражена через лицо, в нарушение японских традиций, однако является любимой и важной темой русских футуристов. Некоторые работы представленные на выставке включали в себя коллаж из тканей с рисунками цветов. Такое экспрессивное коллажное представление является также влиянием Д. Бурлюка и Пальмова". По случаю открытия выставки Киносита публично выступил с лекцией о её художественных принципах и отметил, что она во многом сохранила традиции предыдущих выставок с участием Д. Бурлюка.

Владелец одного из издательств, посетив лекцию и выставку, сделал предложение Киносите совместно с Бурлюком написать книгу о футуризме. Д. Бурлюк уже находился в США. Получив предложение, быстро и активно включился в работу и отправил рукопись Киносите. Книга была издана в Японии в феврале 1923 г. под названием "Mirai-ha tova? Kotaeru" ("Что такое футуризм? Ответ"). Книга состоит из трех частей:

Первая часть посвящена концепции футуристической живописи, вторая — принципам футуристической живописи, а третья — отражениям в линии и цвете. В первой части речь идет о развитии современного искусства с исторической, социальной и эстетической точек зрения и рассматриваются отношения между индивидуальностью и возрастом, зрителем и искусством, а также вопросы философии в искусстве. Во второй части обсуждаются современные тенденции, такие как синхронизм, супрематизм, беспредметное искусство. В третьей части сделан чисто формальный анализ линии и цвета с обсуждением музыкальных гармоний в линиях, плоскостных стереометрических ощущений, вызываемых линиями. В предисловии к книге Киносита пишет, что старался донести идеи Бурлюка, которые тот выражал в своих лекциях и беседах с ним.

Авангард в Японии очень бурно развивался и достиг своего зенита до начала Второй мировой войны. Профессор университета Цукуба в Японии Тошихару Омука пишет: «Немаловажную роль в том, что японские художники сделали прыжок в будущее, сыграл "отец росского футуризма" Давид Бурлюк». Нелегкой была борьба за существование в чужой стране. Культура Японии находилась в добровольной изоляции в течение многих веков, в конце XIX в. начали проявляться ростки смешения с европейской культурой. Япония начинала вростать в интернациональное сообщество. Свежий ветер авангардного искусства, пришедший с Запада и оказавший влияние на развитие современного искусства Японии, был как нельзя кстати — к появлению Д. Бурлюка "в правильное время и правильном месте". Это обстоятельство помогло Д. Бурлюку духовно пережить и даже с пользой провести неполных два года, как он позже скажет, в "удивительной стране Хокусаи и Хирасиге". Но это был краткий этап на долгом жизненном пути Д. Бурлюка.

Внучка Бурлюка Мэри Холт продемонстрировала автору этих строк огромную коллекцию японской графики, которую Давид Бурлюк вывез из Японии в 1922 г. Вся коллекция не систематизирована и возможно владелец периодически возвращался к ней либо для более глубокого изучения этой культуры, либо для удовлетворения ностальгических мыслей. Вся коллекция находится в неразобранном виде, просто сложена в огромном сундуке. Глубокий интерес Бурлюка к японской культуре совершенно очевиден и утверждения некоторых критиков о том, что кроме желания подзаработать денег, у него больше не было интереса, абсолютно несправедливы.

Прощай, Япония!

За въездной визой в США Бурлюк обратился в американское консульство в Японии. В анкете он указал, что является коммерческим художником. Срок пребывания в США — неопределенный.

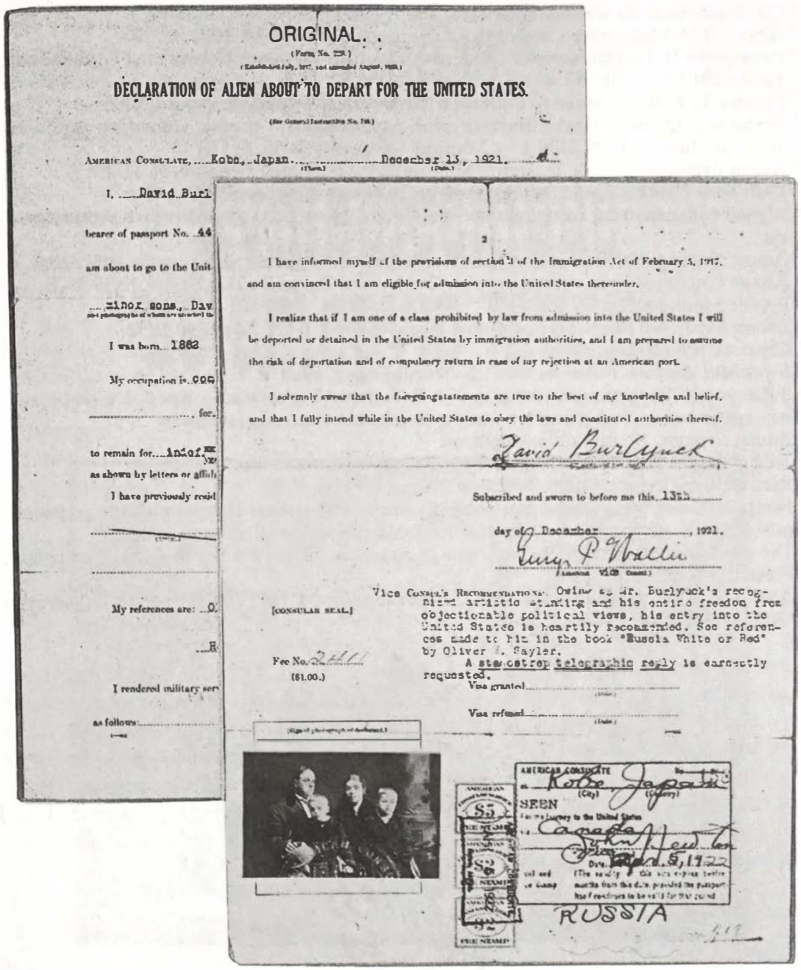
Не имея близких родственников в Америке, получить визу на въезд было нелегко. Тем более, нужно было показать свою неприверженность политическим взглядам. Помогла книга Оливера М. Сейлора "Россия белая или красная", изданная в Соединенных Штатах, где приводятся слова Бурлюка: "Мои интересы не имеют ничего общего с политикой".

В рекомендации вице консула говорится, что Бурлюк "имеет художественное признание, будучи полностью свободным от зависимых политических взглядов, его въезд в Соединенные Штаты настоятельно рекомендуется". Там же он сослался на книгу Оливера Сейлора. Виза была выдана 22 апреля 1922 г.[18] Американское гражданство семья Бурлюков получила лишь 17 сентября 1931 г.

Русские художники оставили Страну восходящего солнца, где находились под пристальным вниманием японского чиновничьего глаза, неусыпно следившего за каждым их движением . Они наивные и благородные были так заняты творениями и выживанием, что не замечали за собой никакого надзора и слежки. С чувством некоторой грусти и вместе с тем благодарности они покинули временный приют, где прошли почти два года интересной, творческой жизни. Они расстались с вновь приобретенными японскими друзьями, разгадавшими друг в друге порыв к поиску нового в искусстве, увезли в своем сердце певучий, ритмичный и необыкновенно вежливый язык, древнюю культуру замечательных мастеров литературы, искусства и быта трудолюбивого и талантливого народа. В одном из стихотворений "Япония"[19] (1920, г. Осака) Д. Бурлюк так написал о своем пребывании в Стране восходящего солнца:

Япония — вся сон,
Япония — бамбук
И сосен перезвон,
И самисена стук,
Япония — лубок,
Что резал Гокусай
Здесь каждый уголок
Им порожденный край.

И пусть теперь экспресс
Прокосит мимо свет,
Свой посвящу сонет,
Старинным островам
Юг, Фузи, сосны — Вам,
— Что жнут мой интерес.



ORIGINAL.

DECLARATION OF ALIEN ABOUT TO DEPART FOR THE UNITED STATES.

AMERICAN CONSULATE, Kobe, Japan, December 15, 1921.

I, David Burl

bearer of passport No. 44

am about to go to the Unit

minor sons, Dav

I was born 1862

My occupation is 026

for

to remain for Indef

as shown by letters or affi

I have previously resid

My references are: O

R

I rendered military ser

as follows:

2

I have informed myself of the provisions of section 3 of the Immigration Act of February 5, 1917, and am convinced that I am eligible for admission into the United States thereunder.

I realize that if I am one of a class prohibited by law from admission into the United States I will be deported or detained in the United States by immigration authorities, and I am prepared to assume the risk of deportation and of compulsory return in case of my rejection at an American port.

I solemnly swear that the foregoing statements are true to the best of my knowledge and belief, and that I fully intend while in the United States to obey the laws and constituted authorities thereof.

David Burlyuck

Subscribed and sworn to before me this 13th day of December, 1921.

Emyr P. O'Keefe

[CONSULAR SEAL]

Fee No. 2411

($1.00.)

Vice Consul's Recommendation: Owing to Mr. Burlyuck's recognized artistic standing and his entire freedom from objectionable political views, his entry into the United States is heartily recommended. See references made to him in the book "Russia White or Red" by Oliver M. Sayler.

A stenotype telegraphic reply is earnestly requested.

Visa granted

Visa refused

AMERICAN CONSULATE Kobe Japan

SEEN

Canada

Dec. 8, 1922

RUSSIA

Декларация на выезд семьи Давида Бурлюка в США

[1] Опубликовано на www.comitet21ru/about_forum2000_doklad5.htm
[2] *Пунип Н.Н.* Мир светел любовью. Дневники. Письма. М. 1999. С. 293.
[3] *Гончарова Н.* Предисловие // Выставка картин Наталии Сергеевны Гончаровой. 1900 — 1913. М., 1913. С. 4.
[4] *Сузуки А., Капитоненко А.* Ошима в бытность Д. Бурлюка. Токио, 2005.
[5] *Toshiharu Omuka.* David Burliuk and Japaneseavant-garde. Canadian-American SlavicStudies. Vo1. 20. N0S 1 — 2 8pring —Summer 1986. P. 116
[6] *Давид Бурлюк.* Ошима. Издание Марии Пикифоровны Бурлюк. Н. Й. 1927.
[7] *Toshiharu Omuka.* David Burliuk and the Japanese avant-garde. P. 117.
[8] Музей современной живописи в Нью-Йорке приобрел эту работу у Кэтрин Дрейер.
[9] *Давид Бурлюк.* Японские футуристы. Вырезка из читинской газеты 1921/20/1 // Архив Сиракузского университета. Co1 1ection David Burliuk Series. MSS 80. Box 5, Folder Memorabilia.
[10] *Давид Бурлюк.* 1/2 века. Нью-Йорк. Издательство М.Н. Бурлюк. 1932.
[11] Статья в читинской газете.
[12] *Kinoshita. Burliuk.* Mirai-ha tova? Kotaeru. Токуо, 1923. P. 7.
[13] Заратустра (Заратуштра). Между X и 1-ой пол. VI в. до н.э. — пророк и реформатор древнеиранской религии, получившей название зароастризм.
[14] *Давид Бурлюк.* Японские футуристы.
[15] *Toshiharu Omuka.* David Burliuk and the Japanese avant-garde. P. 119.
[16] *Burliuk.* Untitled statement/Mizue # 200 (oct/1921). P. 27.
[17] Некролог, подписанный Давидом Бурлюком, Николаем Циковским и профессором Имрей, опубликован в газете "Русский голос" за 18 августа 1929 г.
[18] The golden door, Artist — Immigrants of America. 1876-1976 Smithsonian Institution. Press Washington DC 1976
[19] Давид Бурлюк, Николай Бурлюк. Стихотворения. СПб.: Гуманитарное агентство "Академический проект", 2002.



Глава III

Путешествие во вторую жизнь



Здравствуй, Америка!

Семнадцатого августа 1922 года Бурлюк с семьей отправился через океан в страну мечты и надежды. Вместе с ним за океан отправилась его коллекция картин. Он хорошо помнил высказывание своего друга Виктора Пальмова об отношении к художникам в Америке, особенно к эмигрантам, но вместе с тем до него доходили слухи об успехах, хотя и скромных, некоторых русских мастеров. Д. Бурлюк был полон решимости начать борьбу за свое место в художественном мире Америки. Нужно было все начинать сначала.

Как пишет Кэтрин Дрейер: «Давид Бурлюк с женой и двумя сыновьями сошли на берег с борта судна "Императрица России" в Ванкувере (Канада) 28 августа 1922 года. Затем они проследовали на поезде через Монреаль в Нью-Йорк. Поезд привез их на Grand Central Station 2-го сентября 1922 года. Они прибыли сюда с твердым наме-



Grand Central Station в Нью-Йорке

рением найти идеальный порядок жизни, свободу и глубоко затаенным желанием принадлежать этому миру»[1].

Давид Бурлюк привез с собой в Америку много живописных работ — своих и своих друзей — всего 150. Он вспоминал, что когда пришел на Кристофер Стрит на таможню за картинами, служащий таможни заключил, что эти картины имеют художественную и товарную ценность. Бурлюк заволновался. Предстояло заплатить крупную пошлину. По счастливой случайности в зале оказался старший таможенник, который брезгливо кинул взгляд на картины и буквально выстрелил: "Забирайте свои работы, вы свободны!" Радость быстрого и легкого решения проблемы сменилась горечью от мысли, связанной с реакцией чиновника: неужели все здесь будут реагировать на его творчество так же?

Началась жизнь, полная сомнений, вызванных уверениями новых знакомых, что в сорок лет найти себя в Америке художнику практически невозможно и что приехал он очень поздно. Бурлюк не хотел в это верить и знал, что должен осваивать американскую жизнь, сохраняя накопленные духовные ценности великой русской культуры, иначе обречет семью на эмигрантское существование пожизненно. Он вынужден был мобилизовать внутренние духовные силы и волевой характер казацких предков, чтобы вести отчаянную борьбу за существование и за возможность в тяжелейших условиях дать образование детям, довести их до получения дипломов престижных американских университетов. Заботу об образовании детей здесь полностью взяла на себя Мария Никифоровна Бурлюк, приложив немало усилий, чтобы и они не оторвались от русской культуры.

Впоследствии Д. Бурлюк, встретившийся в 1956 г. во время путешествия по Советской России с журналистом П. Чумаком, вспоминал: "В сентябре 1922 года мы с двумя малолетними детьми были выброшены житейской бурей на Манхэттенскую скалу в Нью-Йорке без денег, чужие, не зная английского языка. Древние языки, а также французский, немецкий и разговорный японский, которым я владел, никому, оказалось, не понадобились здесь. Чтобы буквально не умереть с голоду, я начал искать кусок хлеба. Мои картины, привезенные в США с островов Тихого океана, никого не интересовали, и никто не предлагал за них даже ничтожную плату. Русских в ту пору было мало в Нью-Йорке"[2]. В дальнейшем П. Чумак активно переписывался с Бурлюками, и в архиве семьи эти письма сохранились.

Конечно, осваивать английский язык в зрелом возрасте было нелегко. Но жизнь показала, что при наличии воли и каждодневного упорного труда это возможно. Отчаянная борьба за существование длилась первые 10 лет. На долю семьи выпала сложная жизнь, к сожалению, совпавшая с "великой депрессией", которая коснулась всего населения Америки, а особенно вновь прибывших эмигрантов.

После 20-летнего пребывания в стране он любил повторять слова известного энтомолога Фабра, который в эпиграфе к книге "Ин-

стинкт и нравы насекомых" написал: "Я теперь постарел, но я счастлив, что я независим. Имею дом и сад, окружающий мои стены, где летают мои любимые насекомые"[3]. Бурлюк впоследствии тоже приобрел дом и сад, где мог заниматься своим любимым делом: живописью и литературным трудом.

В России бытует крылатое выражение: "Один переезд стоит двух пожаров"; если говорить об эмиграции, то уместно применить более сильное сравнение. "Вторая" жизнь Бурлюков со дня прибытия в Нью-Йорк началась не менее драматично.

Бурлюки сняли квартиру в частном доме в районе Бронкса, в доме № 2116 по Харрисон Авеню, напротив Галереи почета (достопримечательность Нью-Йоркского университета). Квартира была удобной, соседи — приветливыми. Сыновья Давид (Дейви) и Николай (Никки) пошли учиться в государственную школу (Pablic school № 26). Дом находился в районе, удобном для загородных прогулок и работы на природе. Опыт реализации своих картин в Америке у Бурлюка полностью отсутствовал. Какие-то случайные мизерные поступления незаметно растворялись в скромном бюджете семьи. За аренду нужно было платить 60 долларов в месяц, а также покупать еду и одежду. Надежды на продажу собственных картин разбивались о прозу американской жизни. С большими трудностями картину Бурлюк продал за 175 долларов директору "New Gallery", открывшейся на Медисон Авеню в Манхэттене, там же была продана еще одна картина под названием "Судно" за 100 долларов.

Лед тронулся. Галерея постепенно развивала связи с клиентами, и русские художники стали приносить доход. Так, галерея продала семь полотен и несколько рисунков талантливого художника Бориса Григорьева, который временно тогда проживал в Нью-Йорке, получив за картины от 1000 до 2000 долларов с каждой и с рисунков по 200—300 долларов. Борис Григорьев и Абрагам Маневич, будучи близкими друзьями Бурлюка, старались сделать все возможное, чтобы помочь нуждающемуся Бурлюку, у которого порой не было денег, чтобы купить хлеба и молока детям.

Бурлюк всегда помнил о людях, которые принимали участие в его судьбе. В письмах к Кэтрин Дрейер, которая готовила о нем монографию, изданную в 1944 году, и назвала "Бурлюк" он настаивал на включении этих фамилий. Дрейер пишет: "Жизненный опыт был порою очень необычен. Уже через два месяца после его прибытия в Нью-Йорк Айседора Дункан и ее муж Сергей Есенин разыскали его и решили, что только Бурлюк может написать их портреты. Есенин заплатил Бурлюку аванс 50 долларов. Однако Дункан и Есенин были так заняты своей личной жизнью и увенчаны славой, что не могли найти время позировать ему. Таким образом, эти знаменитости так и не были изображены Бурлюком на полотне. В это время Бурлюк познакомился с одним из русских художников, живших в Нью-Йорке, Абрахамом Волковицем

(1878 – 1965), чье имя напрямую связано с воспоминаниями о великой танцовщице Айседоре Дункан, которую Волковиц изображал как статическую картинку, которая вот-вот затанцует. Он схватил моменты ее танца в 5000 рисунках, картин и акварелей в различных настроениях и позах через свое понимание ее монументальной красоты и грациозности. Он, можно сказать, привнес грациозность Дункан в изобразительное искусство"[4].

Зарабатывать трудом художника прибывшим имигрантам из России в США было очень нелегко. Вместе с тем первым выходцем из России, который достиг уровня преуспевающих профессиональных американских художников, стал Абрахам Волковиц, родившийся в далекой Сибири, в Тюмени. Он прибыл с матерью в Нью-Йорк в 1889 г., когда ему было 11 лет. Они поселились в нижней восточной части Манхэттена в районе Деланси, где мать Волковица открыла газетный киоск, что позволило им безбедно существовать и получить средства на художественное образование одаренного мальчика.

В 1890 г. в Америку прибыл из России Макс Вебер с матерью и братом к отцу, приехавшему сюда в 1886 г. и занимавшемуся бизнесом в Виллиамсбурге, в Бруклине. Макс Вебер родился в Белостоке, принадлежавшем тогда России. Его вклад в историю американского искусства чрезвычайно важен. Работы Вебера хранятся в крупнейших музеях США.

Другим признанным американским художником был Луис Лозовик (1892 – 1973). Он родился в небольшом украинском местечке Людвиновке. Окончив Киевскую художественную школу в 1906 г., эмигрировал в Соединенные Штаты, будучи уже сложившимся художником.

Через 6 лет, следуя маршрутом Лозовика в Америку, из Борисоглебска Тамбовской губернии прибыл Рафаэль Сойер (1899 – 1987) и его брат Мозес (1899 – 1987). Братья-близнецы оставили большой след в истории американского искусства.

Борис Анисфельд (1879 – 1973) с женой и дочерью по Транссибирской железной дороге в 1917 г. отправился через Владивосток в Японию, а оттуда в США, куда прибыл 18 января 1918 г. Он проделал такой же путь с семьей, какой проделал Давид Бурлюк.

Это только некоторые имена из множества русских художников, приехавших в Америку в конце XIX – начале XX в.

Эмиграция в Америку плеяды прогрессивных русских художников, наделенных не только талантом, но и энергией, поднявшей их с насиженных мест и перенесшей в новую жизнь, где должны были быть признаны их бойцовские качества, ставит перед нами вопрос: какова же была реальная, непохожая на российскую художественная культура, в которой они должны были завоевывать свои позиции? Для этой цели мы должны совершить короткий экскурс в историю развития изобразительного искусства Соединенных Штатов.

Об истории художественной культуры США

История американского искусства с колониального периода до конца XIX в. не отмечена никакими серьезными достижениями. В то время Соединенные Штаты были поглощены борьбой с пустыней, созданием своей индустрии и не находили времени для искусства. В почете были профессии механика и строителя, а не художника. Большинство населения обеспечило себя достаточно высоким жизненным уровнем, а небольшая часть создала для себя невероятное богатство. Строя большие города, устанавливая устойчивую демократию, Америка ориентировалась на Европу, стремясь вобрать в себя ее культурные традиции. Постепенно интерес к европейской культуре усиливался. Растущее богатство и в связи с этим развернувшееся строительство привлекло большое количество самых выдающихся зодчих. Возникла потребность в новых творцах изобразительного искусства, прошедших самые лучшие школы мира. Дети богатых ринулись на учебу в Европу и возвращались с обретенными духовными ценностями, которые сыграли огромную роль в развитии искусства и культуры Соединенных Штатов.

Бенджамен Уэст (West) (1738—1820) — первый крупный американский художник-неоклассицист, который был признан сначала в Европе, а потом в Америке. Он родился в Филадельфии в семье квакеров, и родители неодобрительно относились к его художественным пристрастиям. Первую кисть он смастерил из шерсти хвоста кошки, а краски раздобыл у индейцев. В 1759 году Уэст отправился в Италию, считавшуюся центром европейского искусства, и учился там в школе Антона Рафаэля Бенгса. Здесь его дарование быстро развилось и окрепло. Сначала он повсюду вызывал любопытство как художник из дикой страны, но впоследствии Бенджамен Уэст стал одним из основателей, а потом, в 1792 году, президентом Королевской Академии искусств в Лондоне. Уэст стал выдающимся художником, писавшим на исторические темы. Его полотно "Смерть генерала Вольфа", написанное в 1770 г., находится в Национальной галерее Канады в Оттаве. Родившийся в Америке, Уэст создал себе имя в Европе, прежде чем был признан и оценен на родине.

Другой известный художник — Гилберт Чарлз Стюарт (Stuart) (1755—1828) завоевал признание как лучший портретист своего времени. По возвращении из Европы в 1794 г. он открыл в Филадельфии свою студию, где были написаны лучшие портреты деятелей американской революции. Особенно популярны в Америке написанные им портреты Джорджа Вашингтона. Стюарт обладал деловой жилкой и с этого портрета нарисовал около полусотни копий, и благодаря этому почти каждый американский музей имеет стюартовского Вашингтона. Он был типичным представителем художественной богемы, и про него рассказывали много веселых историй: «Недоволь-

ному бостонскому купцу, по заказу которого он рисовал портрет его некрасивой жены, Стюарт заявил: "Какое проклятое ремесло быть портретистом. Ему доставляют картошку и требуют от него, чтобы он нарисовал персик"».

Еще один американец, живший в Европе, — Джеймс Эббот Макнил Уистлер (1834—1903). В 1843 г. его семья переехала в Санкт-Петербург. В возрасте 11 лет мальчик стал посещать Академию художеств, где учился у русских мастеров. Большую часть своей жизни Уистлер провел в Париже и Лондоне. Его работы хранятся в крупнейших музеях Парижа, Лондона, США.

Большой известностью пользуется выдающийся американский портретист Джон Сингер Сарджент (1856—1925). Родился и учился во Флоренции, продолжил образование в Париже, затем переехал в Лондон. Постоянные переезды родителей из страны в страну сделали его полиглотом. Он знал английский, немецкий, французский и испанский языки. Сарджент покинул Париж после скандала в связи с его несколько вольным портретом мадам Готро, написанным в 1884 г. (Метрополитен-музей, Нью-Йорк). Известны портреты Теодора Рузвельта и писателя Роберта Луиса Стивенсона, написанные Сарджентом. Список можно было продолжить. Ясно одно — молодой американский континент не был еще готов создать свою сильную художественную школу.

Европа заметно оказывала влияние на развитие культуры во всем мире, особенно при правлении могущественной королевы Великобритании Виктории, "чье солнце никогда не зайдет", как говорили в 1837—1901 гг. Искусство в этот период было отмечено стремлением демонстрировать изощренность и экстравагантность, а в архитектуре — витиеватость. До сих пор, когда в Соединенных Штатах говорят об искусстве того периода, не забывают употребить слово "викторианский". Этот стиль до сего времени почитаем в высших кругах общества.

Со смертью королевы Виктории конец эпохи ясно обозначился. Подул ветер новых настроений, новых философских взглядов. Молодые созидательные умы поняли, что долго существовавший социальный порядок готов принести себя в жертву. Существовавшие художественные традиции и стили Греции, Рима и Ренессанса стали восприниматься как анахронизм. Церковь уже не являлась центральной опорой для морального поведения человека, что происходило веками. Это необычное время оказалось разрушительным и заставило людей, влиявших на умы человечества, мыслить по-иному. Среди них появились такие значительные фигуры, оказавшие воздействие на духовную жизнь человечества, как Чарльз Дарвин, чья теория разорвала всю ткань религиозного понимания жизни, Зигмунд Фрейд, основатель психоанализа, чья теория психосексуального развития человека пошатнула саму моральную основу жизни и, наконец, Альберт Эйнштейн, чья концепция вселенной и теория относительности подорвали всю структуру ньютоновской физики. Это

не могло не повлиять на мышление и образ жизни человека. Разрушительные веяния имели прямое воздействие на идеи, породившие революции и, как следствие, на освобождение мысли от ценностей прошлого и зависимости от него. Искусство тоже оказалось под знаком перемен. Появились новые течения со всевозможными "измами", которые достаточно хорошо исследованы и описаны. Техника живописи тоже освободилась от канонов, существовавших веками.

Французский художник Жорж Сёра (Seurat) (1859 – 1891) попытался закодировать гармонию цвета и создать систему его эмоционального содержания. Появилась цветная фотография, которая сильно повлияла на развитие искусства начала XX в. Волны нового мышления с трудом, но докатывались до берегов Соединенных Штатов и делали свое дело. Американцы, которые получали образование в Европе, особенно в Париже, знали о новых течениях в искусстве, таких, например, как импрессионизм и постимпрессионизм.

В Америке существовало много талантливых мастеров изобразительного искусства, но совершенно очевидно, что мало кто из них мог приблизиться к европейским гениям того времени. Тому есть разные объяснения, например: плотность населения Европы, небольшие расстояния и в связи с этим взаимное обогащение разных развитых культур. В Америке же не было единства культуры. Европейцы, посещая Соединенные Штаты, удивлялись различиям и особенностям, характерным для каждого региона страны. Кроме того, происходящие события в Европе с опозданием доходили до Соединенных Штатов. Атлантический океан пересекался в лучшем случае за пять суток. Одним из главных препятствий было обложение высокой пошлиной работ живых авторов, пересекавших границу США. Такая мера была предпринята для поощрения и развития национальной художественной школы. Пошлина на произведения искусства была отменена только в 1912 г., что наконец дало возможность беспрепятственно организовывать международные выставки.

Использовав это послабление, небольшая группа художников, любителей нового искусства, практически неизвестных в США до 1913 г., организовала выставку европейских художников-новаторов в галерее Альфреда Штиглица в доме № 291 по 5-й Авеню в Нью-Йорке. Это начинание со временем превратилось в движение "За новое искусство". А. Штиглиц был первым, кто познакомил американскую публику с европейским модернизмом. В январе 1908 г. он представил в своей галерее 58 рисунков Огюста Родена, затем в течение девяти лет американцы имели возможность познакомиться с А. Матиссом, А. Тулуз-Лотреком, А. Руссо, Ф. Пикабиа, К. Бранкузи, Д. Северини. Параллельно Штиглиц представлял вновь появившихся американских модернистов – в групповых и персональных выставках. Эти выставки и дискуссии вокруг них сделали галерею Штиглица центром авангарда Соединенных Штатов.

Время рождало американский модернизм. Художники стали объединяться в группы. Появилась школа "Ash Can", прославившаяся

под названием "Революционная Черная Банда" за свои мрачные цвета и резкие линии, за стремление изображать уродство и утрировать реальность. В нее входили Роберт Генри (1865 – 1929), Джордж Лукс (1867 – 1933), Виллиям Глякенс (1870 – 1938), Эверет Шинн (1876 – 1953) и Джон Слоан (1871 – 1951). Их живопись шла от реализма Томаса Икинса (1844 – 1916) и американской жанровой живописи. Томас Икинс хорошо знал анатомию человека и отлично владел искусством фотографии. Икинс говорил, что "большой художник зорко наблюдает природу и крадет у нее ее инструменты"[5]. Школа "Ash Can" разрабатывала сюжеты из городской жизни, особенно ее наиболее отвратительные стороны. Художники рисовали то, что видели в бедных кварталах, антипатично относились к светлым полотнам импрессионистов и недооценивали субъективное отношение к увиденному. В общем, это был сложный процесс рождения собственной американской школы, уже нетрадиционного и неортодоксального искусства, которое впитывало в себя европейский модернизм, но с большой осторожностью, иногда с высокомерием, что, в свою очередь, наносило ущерб процветанию новых талантов. В своей книге "Русские художники в Америке" Д. Бурлюк пишет: "Эта страна завалена золотом. Сюда отовсюду свезено все лучшее, все чужое. Только самое последнее время здесь начинают любить свое. Отношение к чужому, как у каждого покупающего, – всегда свысока. Этим и объясняется многое, что встретили здесь русские художники, попав в Соединенные Штаты"[6].

Выставка "Armory Show"

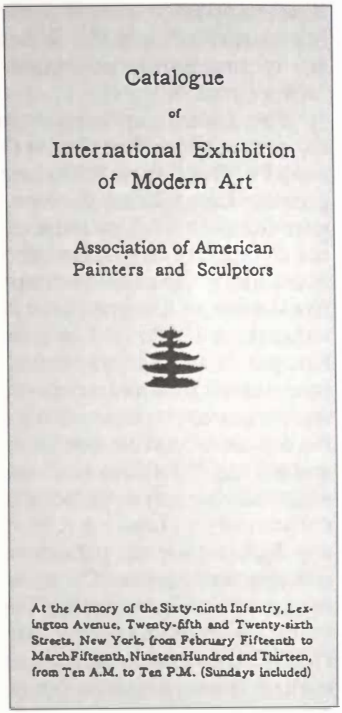
Сильнейшим локомотивом движения модернизма можно назвать международную выставку, которая стала важным культурным явлением в жизни США в начале XX века. Америка словно проснулась и заинтересовалась новым искусством благодаря сенсационному событию, произошедшему 17 февраля 1913 г. В помещении казармы 69-го полка на Лексингтон Авеню между 25-й и 26-й Стрит в Манхэттене открылась выставка, какой никогда не видела Америка. Называлась она "Armory Show". На этом событии в истории американской культуры следует остановиться подробно, так как оно сыграло огромную роль в развитии модернизма, а также в создании той художественной атмосферы, которая весьма привлекала Давида Бурлюка, прибывшего в Америку в 1922 г.

Международная выставка готовилась энтузиастами современного искусства более года. Восемнадцать комнат были заполнены работами европейских художников и скульпторов. На открытии, как отмечалось прессой, собралось более 4000 гостей.

Начиналось все с того, что в конце 1911 г. пятеро молодых художников – Джером Маерс, Элмер Мак Рае, Артур Б. Дейвис, Воулт

Кун и Генри Фитч Тейлор — собрались, чтобы обсудить трудности американских художников и найти для них возможность выставлять свои работы, в которых они пытались ломать каноны академической традиции в живописи. Эти пять энтузиастов привлекли в дальнейшем еще 16 художников с антиакадемическими взглядами.

Таким образом было организовано первое учредительное собрание, которое нарекло себя "Обществом современных художников". Состоялось оно 14 декабря 1911 г. в художественной галерее, специализировавшейся на произведениях, выполненных пастелью. Председателем был избран Тейлор, а временным секретарем Кун. На собрании была провозглашена платформа общества, которая определялась следующими словами: "В целях проявления широкого интереса к развитию американского искусства проводить выставки лучших современных работ, которые могут быть обеспечены представителями американского и иностранного искусства".


Catalogue

of

International Exhibition
of Modern Art

Association of American
Painters and Sculptors

At the Armory of the Sixty-ninth Infantry, Lexington Avenue, Twenty-fifth and Twenty-sixth Streets, New York, from February Fifteenth to March Fifteenth, Nineteen Hundred and Thirteen, from Ten A.M. to Ten P.M. (Sundays included)

Обложка каталога Международной выставки современного искусства ("Armory Show"). 1913 г.

Собрание общества учредило Ассоциацию американских художников и скульпторов (APS). Это событие вызвало бурю страстных высказываний и ажиотаж в газетах. Вместе с тем Ассоциация приступила к своим активным действиям, и первое решение совета Ассоциации было организовать американскую выставку с привлечением работ европейских художников, однако многие члены совета призывали к отбору радикальных работ местных художников. В результате компромисса было решено познакомиться с проходящей в то время большой выставкой в Германии "Колон Зондер Бунд Шоу", известной как Международная выставка любителей искусства в Германии. Туда был командирован Кун. Выставка произвела на него огромное впечатление. На ней были представлены 125 работ Ван Гога, 26 — Сезанна, 25 — Гогена, 18 — Синьяка, 16 работ Пикассо, 32 работы Мунка, большое количество немецких экспрессионистов, одна работа Пита Мондриана. Таким образом, после посещения этой выставки концепция подбора работ на "Armory Show" была определена. После "Колон Зондер Бунд Шоу"

Кун направился в Париж, сделав короткие остановки в Гааге, Мюнхене и Берлине. В Берлине и Мюнхене он установил контакты с дилерами, которые представили немецкую живопись на "Armory Show".

Париж в те времена, как говорили, был "жирным куском пирога" в культуре. Там был и балет Дягилева, и музыка И. Стравинского, и А. Шенберга. Мир визуального искусства являлся катализатором новых взрывов во всех видах искусств. Фовисты, лидером которых был Матисс, уже прошли свой пик, и многие из них пошли своим путем. Кубизм Пикассо и Брака привлек внимание многих художников. Делоне и Дюшан находились под сильным влиянием итальянских футуристов, которые выставлялись впервые в Париже в феврале 1912 г. В Париже в то время трудились Марк Шагал и Де Кирико. Кун был настолько растерян, увидев такое множество направлений и индивидуальностей, что телеграфировал в свой совет о необходимости помочь ему разобраться в дебрях нового искусства. На зов немедленно откликнулся Артур Б. Девис и 6 ноября 1912 г. на теплоходе "Миннехаха" он прибыл в Париж. Теперь отбор работ на выставку могли осуществлять два представителя американской Ассоциации. В Париже в то время жил американский художник Волтер Пах, который работал над своими картинами и писал о современном искусстве. Он познакомил Девиса и Куна с работами авангардистов из коллекции Гертруды Стайн[7]. Они побывали в мастерских братьев Дюшан, где работали три брата. Марсель Дюшан (1887 – 1968) произвел на них наиболее сильное впечатление. Посещение мастерской скульптора Константина Бранкузи (1876 – 1957) завершилось немедленной покупкой его работы "Торс", которая впоследствии была выставлена на "Armory Show". В течение одной недели Девис, Кун и Пах, работая очень интенсивно, отбирали работы в частных коллекциях, у дилеров и непосредственно у художников и скульпторов. Завершив работу во Франции и оставив Паха официальным представителем выставки в Европе, Девис и Кун отправились в Лондон на Вторую выставку постимпрессионистов. Называлась она "London Crafton Show". Организовал выставку английский критик и теоретик искусства Роджер Фрай, бывший куратор живописи музея "Метрополитен" в Нью-Йорке. Это была вторая выставка, организованная им. Первая называлась "Мане и постимпрессионисты". "London Crafton Show" включала работы Сезанна, малоизвестных художников, англичан и самостоятельный русский раздел. Они отобрали несколько работ Жоржа Брака, Андре Дерена, Пабло Пикассо, Евгения (Юджина) Зака, Огюста Чабауда, Пьера Гирюда, Амадеу де Соуза-Кардозо и Александра Архипенко. И все же по составу участников и по представленным образцам выставку нельзя было сравнить с зондербундовской в Германии. Она была слабее. Отбор картин в Европе завершился, и Девис с Куном на теплоходе "Селтик" с чувством исполненного долга 30 ноября 1912 г. возвратились в Нью-Йорк.

К концу года организационная часть, связанная с созданием различных комитетов выставки, завершилась. Чтобы поднять авторитет выставки, совет директоров пригласил в качестве почетных вицепрезидентов Клода Моне, Пьера Огюста Ренуара, Одилона Редона, Огастеса Э. Джона. Большое внимание было уделено рекламной кампании. Было заказано 50 тысяч четырехцветных почтовых открыток с изображением елочки — официального символа выставки. Они были разосланы по 10 штук в конверте с предложением адресату использовать их для почтовой переписки. Кун разослал статьи во многие газеты разных штатов, предвосхищая успех. Было заказано 50 тысяч каталогов выставки с цветными иллюстрациями. Кроме этого было издано четыре маленьких буклета: Сезанн, Одилон Редон, отрывок из "Noa-Noa" Поля Гогена, скульптурная архитектура. Для коммерческих целей было заказано 57 типов почтовых открыток с различными видами выставки. На них были изображены в равном количестве работы иностранных и американских художников. Темпы организации выставки были беспрецедентными. За два дня 150 человек развесили 4300 работ. Треть картин была из Европы, остальные представляли американскую школу.

Выставку открыл Артур Б. Девис, который стал к тому времени президентом Ассоциации художников и скульпторов США. Перед открытием он сделал заявление: "Пришло время дать возможность публике увидеть своими глазами результат нового художественного взгляда на творчество в других странах. Мы, собрав на этой выставке работы европейских модернистов, отнюдь не ставили перед собой задачи подвергнуть общество насильной пропаганде. Мы хотим показать работы, которые могут быть восприняты каждым, как он хочет, для себя, доверяясь лишь своему восприятию"[8].

Несмотря на то что критика уделяла больше внимания американским мастерам, зрителей больше тянуло к европейским художникам. Перед картиной Дюшана "Обнаженная, спускающаяся по лестнице" постепенно собиралась такая толпа, что к ней было трудно подобраться. Фотография ее обошла многие газеты и журналы, и работа стала в какой-то степени символом выставки. Ажиотаж вокруг выставки давал повод к различным шуткам и целым поэмам.

Журнал "The American Art News" объявил премию в 10 долларов за лучшее решение загадки, изображенной на полотне Дюшана. Приз получило стихотворение "It's Only a Man":

В картине большие прошли Вы пути,
Искали Вы Леди, но Вам не найти,
Семнадцатиножкой, старались ползком,
Пытались собрать из отдельных кусков,
Готов результат и понятна причина,
Ведь это не Леди, а просто мужчина.

(*Пер. автора*)

В зале кубистов случались курьезы и неприличный смех. Этот зал называли "Камерой ужасов". Все работы на выставке, которые отличались нетрадиционными формами и цветом, условно относили к дурному вкусу коллекционера авангардистских работ Гертруды Стайн. Газета "Chicago Tribune" от 8 февраля 1913 г. поместила четверостишие Мориса Ахерна:

Название картины "Корова жует"
Повесил на стену без пыла и страсти,
Для нас она серый и грязный налет,
Для Гертруды Стайн — просветленная ясность.

(*Пер. автора*)

На выставке произошло много привлекательных для прессы эпизодов. Однажды выставку посетил знаменитый Энрико Карузо. Он расписывал почтовые карточки ироническими карикатурами и раздавал их посетителям. Отпрыск семейства Морганов был возмущен тем, что ему пришлось заплатить целых 25 центов, чтобы увидеть "эти отбросы". Еще один банкир, Джеймс Стиллман, который не любил бросать деньги на ветер, сделал ставшее классическим заявление: "Что-то не в порядке в этом мире, и это знают эти люди".

Четвертого марта 1913 года посетил выставку бывший президент Соединенных Штатов Теодор Рузвельт. Его сопровождали Девис, Кун, Чанлер и Грег. Рузвельт был снисходителен и невосприимчив, однако он осмотрел все внимательно и в своей статье, опубликованной позже в журнале "Outlook", был консервативен и малосведущ в наступившей новой эре в искусстве. Как опытный политик, он посетил выставку, осмотрел ее, но в оценке не связывая себя с радикальным искусством. Рузвельт отметил: "Выставка правомерна в необходимости показа нашему народу. В усилиях искусства Европы есть знаки, которые не могут быть проигнорированы. Однако это не означает, что я приемлю то, что делают европейские экстремисты в искусстве, картины которых представлены на этой выставке"[9].

Невольно вспоминается выставка "30-летие МОСХА" в Москве в 1962 г. и скандально знаменитое посещение ее Никитой Хрущевым, продемонстрировавшего невежество и безграмотность лидера партийных чиновников и попытку взять на себя ответственность "руководить" искусством. Для него существовало только одно направление в искусстве — социалистический реализм. Буквально издеваясь на выставке над работами талантливых мастеров, он неспровоцировано сделал своеобразную рекламу Э. Неизвестному и Б. Жутовскому, назвав их "педерасами (?) в искусстве".

Реагируя на выставку "Armory Show", пресса кипела, подобно тому, как это случилось в Европе, когда Герварт Вальден, основатель журнала "Der Sturm", организовал первый немецкий осенний салон. Критики тогда изощрялись в придумывании ярлыков, стараясь как можно язвительнее оскорбить художников. Ассоциация американских художников много сделала, чтобы предотвратить

подобную истерию в кругах американской консервативной критики. Но все же не обошлось без скандальных статей. Некоторые газеты приводили в пример популярную тогда в Европе историю с ослом, к хвосту которого была привязана кисть. Эта шутка обыгрывалась неоднократно, главным образом, в связи с критикой авангардного искусства. В американском обществе эти шутки оставались в пределах того круга людей, которые не могли преодолеть свое консервативное мышление, и это мнение в Америке, к счастью, было лишь частным.

В России цензура была введена сразу после революции 1917 г., а сталинский режим начиная с 1932 года взял под контроль свободное творчество и свободную мысль представителей искусства и интеллигенции. Все художественные и литературные объединения были разогнаны и созданы единый Союз художников и единый Союз писателей. В результате сталинской культурной политики было создано новое направление в искусстве и литературе — социалистический реализм. Для многих людей искусства те годы были самыми черными. Подобная история произошла в Германии с приходом фашизма, где вся культурная жизнь была подчинена государственному контролю. В 1937 г. по указанию министерства пропаганды Германии в Мюнхене экспонировалась печально знаменитая выставка "Дегенеративное искусство"[10], многие экспонаты которой после выставки были сожжены. Национал-социалисты называли творчество выставлявшихся художников "еврейско-большевистским". Начальник имперской палаты изобразительного искусства Адольф Циглер выразился по поводу выставки следующим образом: "Отродья безумия, нахальства, неумения и вырождения"[11]. А вот что писал тогда Герман Геринг: "Истинным искусством может быть только такое, которое способен воспринимать и понимать простой человек из народа"[12]. Задачи у коммунистов и национал-социалистов были схожими — искоренить все, что может повредить укреплению народно-национального образа мысли и укрепить в сознании правдоподобный облик идеала официальной пропаганды. И в той и в другой стране многие деятели искусства заплатили за свои свободолюбивые идеалы и принципы жизнью или большими сроками заключения. Обилие критических противоречивых статей разного толка по поводу необыкновенно шумной выставки "Armory Show" сбивало с толку любителей живописи. Критики и журналисты были еще не подготовлены к столь неожиданным радикальным формам в искусстве. Большой знаток русского и европейского искусства, теоретик и критик Кристиан Бринтон был хорошо знаком с новаторскими движениями и был в то время единственным специалистом, способным сделать с необыкновенной точностью полный обзор современного мирового искусства. Он аргументированно отметил отсутствие на выставке целых школ и имен, повлиявших на уществование новых направлений. Это — Dresdene Brucke, Berliner Neue Secession, Münchener neue Verenigung,

Stockholm Eight и футуристов. Бринтон тогда еще не мог знать о "Синем всаднике", и обратил внимание на отсутствие на выставке работ Франца Марка, Ивана Мештровича, Ван Донгена и, что примечательно, уже тогда (в 1913 г.) посетовал на отсутствие работ Давида Бурлюка[13]. Он был единственным критиком, который был в состоянии сравнить выставки "London Crafton Show" и "Armory Show" и выступить в пользу последней, также отметив, что выставка "Cologne Sonderbund" в Германии была более развернутой и разнообразной. Статья Кристиана Бринтона в журнале "International Studio", опубликованная в апреле 1913 г., была содержательной и четкой. Состояние американского искусства по отношению к европейскому он определил как "эволюцию, не революцию в искусстве". Он писал: "Мы, отделенные сверкающими просторами океана от Европы, которая всегда освежала наше социальное, интеллектуальное и эстетическое развитие, получаем только результаты усилий континентальных культур. Мы не принимаем участия в предварительных битвах, которые привели к этим достижениям. Они пришли на наши берега как готовый продукт, появившись вдруг перед нами в феерической свежести и разнообразии. Американская публика проснулась, идя навстречу этому удовольствию через серию шоковых потрясений, больше чем через интенсивные усилия изучения и непосредственного участия"[14]. Кристиан Бринтон помог американской критике сделать свои первые шаги из тумана неосведомленных интерпретаций и толкований.

15 марта 1913 г. выставка "Armory Show" закрылась. Газеты отметили количество посетителей — от 10 до 12 тысяч. 24 марта выставка открылась в Чикаго. В отличие от Нью-Йорка пресса была настроена значительно спокойнее, а интерес к выставке, как отметила печать, был на более высоком интеллектуальном уровне. С обеих выставок было продано много работ. Особенно преуспел Нью-Йорк.

"Armory Show" оказалась стартовой площадкой для запуска "нового слова" в искусстве Соединенных Штатов, выработки новой эстетики, что в значительной степени повлияло на мировоззрение художников, искусствоведов и коллекционеров. Она создала движущую силу, которая трансформировала характер американского современного искусства. Конечно, трудно утверждать, что все последующие годы оказались в прямой зависимости от влияния выставки. Но факт остается фактом — выставка состоялась и ее влияние было значительным.

Из художников, выходцев из России, участвовали:

Александр Архипенко — 1 рисунок, 4 гипсовые фигуры;

Василий Кандинский — "Импровизация № 27";

Николай Тархов — "Свет лампы", масло;

Абрахам Волковиц — "Опера", масло; "Пейзаж", масло; "Авеню", масло; "Кусочек Венеции", масло; "Мужчина и женщина", масло; 5 карандашных рисунков, 1 монотипия цветная, 1 акварель;

Виллиам Зорах — "Портрет", масло; "Композиция", масло;
Оскар Мещанинов — "Tete de Jeunne fille", гипс.

Такое представительное участие художников и скульпторов русской школы не могло не обратить на себя внимание американских критиков.

Орущие двадцатые

Известно, что в России эксперимент в искусстве начал свое шествие параллельно с Голландией, Германией и Францией. После Октябрьской революции в городах России авангардисты на некоторое время были обласканы властью. Художники с передовыми взглядами приняли революцию и искренне поверили в счастливое будущее. Многие из них принимали участие в пропагандистских мероприятиях. Писали плакаты, украшали улицы и площади, выступали перед народом.

Столь же очевидно, что в Париже работало большое количество русских художников, покинувших родину, обосновавшихся там и оказавших, в свою очередь, серьезное влияние на появившиеся новые направления. В начале 1920-х годов XX столетия новые формы искусства начинали утверждаться в Германии — в Баухаусе, в Веймаре, в Мюнхене, где значительными фигурами среди других пионеров искусства того времени были Василий Кандинский, Эль Лисицкий, Алексей Явленский и Марианна Веревкина и многие другие русские художники, которые стали играть в Европе заметную роль. Некоторые из них эмигрировали в Америку. Многие американцы считают, что заряд "нового искусства" они получили благодаря начавшейся эмиграции из Европы в начале 1900-х годов, особенно из Парижа, там многие американские художники прошли хорошую школу.

После короткой эйфории, вызванной выставкой "Armory Show", и проявленного интереса к европейскому модернизму Америка возвращалась к консерватизму. В 1916 г. президент Соединенных Штатов Вудро Вильсон победил на выборах вторично. Его усилиями в течение двух лет Америке удалось не быть непосредственно вовлеченной в Первую мировую войну. Однако необходимо было усилить армию, создавая вооружение, т.е. развивать военную промышленность. Искусство оказалось изолированным от политических и военных конфликтов, охвативших Европу. Художники-реалисты решили взять реванш за некоторую потерю востребованности, которую они понесли в связи с появившимся модернизмом на выставке "Armory Show" в 1913 г. По их инициативе 10 апреля 1917 г. в помещении "Grand Central Palace" в Нью-Йорке открылась выставка "Gargantua Independent", на которой было выставлено более 2500 работ. Реалисты добивались чистоты соблюдения стиля, однако условия, связанные с наличием вступительного взноса, позволили проникнуть на



Е.И. Хатаева, В.М. Левин, Д.Д. Бурлюк, С.И. Гусев-Оренбургский. 1927 г.

выставку некоторым модернистам. Так что идея создать чисто реалистическую выставку не удалась. За четыре дня до открытия выставки Америка объявила войну Германии. В ближайшие месяцы мир искусства стал меняться. На фоне общей истерии и подозрительности страну потянуло к изоляционизму.

В 1919—1920-х годах появилось понятие "красная опасность". Был принят закон об ограничении эмиграции из Южной и Восточной Европы. Отсюда и трудности, возникшие при получении визы на въезд в Соединенные Штаты, которые испытала семья Бурлюков, и многое другое. В это время появляются различные экстремистские группы, в том числе Ку-Клукс-Клан. Недавний подъем промышленности, вызванный войной, с одной стороны, способствовал материальному благополучию и социальной свободе, а с другой стороны, он усилил политический консерватизм и религиозный фанатизм. Однако после Первой мировой войны в живописи Америки постепенно стало утверждаться фигуративное искусство с некоторыми намеками на влияние Матисса и кубизма.

В американской истории живописи отмечено: «Как результат работы "Armory Show" американцы создали Макса Вебера (1881—1961). До выставки он работал в фовистском стиле и в стиле раннего аналитического кубизма, а после выставки он разработал

американскую версию кубофутуризма»[15]. Макс Вебер увлекся модернизмом, находясь некоторое время в Париже, а затем, вернувшись стал одним из лидеров модернизма в США. В предисловии к книге Перси Норт "Макс Вебер. Кубистское десятилетие 1910—1920" отмечено: "Макс Вебер давно уже признан как лидер раннего модернизма в американском искусстве"[16].

В Америке наступило время необузданного роста благосостояния нации, которое стало проникать в декоративное искусство, в архитектуру, в украшения. Необыкновенный расцвет джазовой музыки, киноискусства, а вместе с ним — кинотеатры, мебель, предметы домашнего обихода — все было залито золотым дождем, хлынувшим на Америку. Автомобили, самолеты, скоростные поезда, океанские лайнеры изменили представление о расстояниях. Мгновенные формы коммуникаций — телефон, радио радикально меняли представление о времени и приближали людей к мировым событиям. Все это не могло не отразиться на эстетическом сознании художников и скульпторов. Некоторые художники начали поиск адекватного изображения реальности в своем творчестве.

Возникшее во Франции движение "пуризм" в конце 1910 — начале 1920-х годов перекочевало в Америку благодаря манифесту, имевшему название "Apres le Cubisme" ("После кубизма", а составители манифеста — Шарль Эдуар Жаннере (Ле Корбюзье) и Амадей Озенфан — очаровали в Америке скульпторов, архитекторов и в некоторой степени живописцев.

Обнаруженная гробница царя Тутанхамона в 1922 г. и появившаяся египтомания охватила весь мир. Возможно, в связи с этим был проявлен интерес к линейному орнаменту, к лиризму в архаике и к экзотической культуре. В декоративном искусстве и архитектуре появился стиль ар-деко (Art Deco), преемник текучего стиля арт-нуво (Art Novuveau).

Весь этот вал событий 1920-х годов вскоре стали называть "Roaring Twenties" ("Орущие двадцатые"). Конечно, искусство и в частности архитектура таких городов, как Нью-Йорк и Чикаго, больше всего подверглись влиянию модернизма. Из архитектурного хаоса стал образовываться порядок и рационализм. Первым из художников, кто отразил на своих полотнах этот феномен, был Луис Лозовик. Он был подготовлен к восприятию организованного порядка и рационализма в архитектуре зданий и индустриальных объектов тесной дружбой с конструктивистами Эль Лисицким и Александром Родченко. Он издал несколько книг по американскому и русскому искусству, читал лекции и стал активным участником работы общества "Société Anonyme". Тесно дружил с Давидом Бурлюком. Написал статью о его творчестве в журнале "Color & Rhyme", № 33. Л. Лозовик симпатизировал рабочему движению и был одним из организаторов "Клуба Джона Рида", куда входил Д. Бурлюк и другие американские художники, которых объединяли левые взгляды. Луис Лозовик создавал произведения, посвященные американским городам,

их современной архитектуре, стройкам, заводам, портам, и в истории американской живописи, как и Макс Вебер, признан одним из самых ранних лидеров модернистов. Его работы находятся во многих музеях Соединенных Штатов.

"Société Anonyme" и признание

Материальные трудности порой приводили семью Д. Бурлюка в отчаяние. Давид Бурлюк постоянно пребывал в поиске, но в одиночку находить клиентов оказалось чрезвычайно сложно. Круг знакомых был ограничен, да и незнание английского языка усугубляло положение. С появлением новаторских настроений в искусстве Америки художники Нью-Йорка стали объединяться в группы и общества.

Зимой 1922 – 1923 г. в Нью-Йорке группа художников, любителей новых направлений в искусстве, создала общество "Новая Галерея" (в доме № 600 на Медисон Авеню). В эту группу вошел Д. Бурлюк. Члены группы разработали план, по которому каждый вносил пятидолларовый взнос. Деньги шли на аренду помещения и организацию выставок, с которых продавались картины. Вырученные деньги шли авторам работ. Начало было очень энергичным и полно энтузиазма. К сожалению, "Новая Галерея" просуществовала недолго. Вместе с тем членство в обществе очень помогло Бурлюку. Его работы продавались. Уже можно было отдавать долги и платить по счетам.

Другая группа, которая привлекла к своей деятельности Д. Бурлюка, был Музей современного искусства "Société Anonyme". Основатели общества – писатель и художник Кэтрин Дрейер, художник Марсель Дюшан – участвовали в выставке "Armory Show" в 1913 г., последний в качестве ее звезды. Третий участник-основатель общества – фотограф-художник Ман Рэй. Первоначально Марсель Дюшан был президентом, Кэтрин Дрейер казначеем, а Ман Рэй секретарем. Затем роли поменялись и президентом стала Кэтрин Дрейер.

Кэтрин Дрейер родилась 10 сентября 1877 г. в Бруклине (Нью-Йорк) в семье эмигрантов второго поколения из Германии. Она получила прекрасное домашнее образование и с 12 лет посвятила себя искусству. Пройдя курс у известного в те времена учителя живописи Волтера Ширлоу, она отправляется в Европу, чтобы окунуться там в атмосферу бурно кипящей художественной жизни. Оказавшись в Германии, в Мюнхене, она изучает эстетику у профессора Густава Бришта. Затем К. Дрейер переезжает во Флоренцию, где шлифует технику живописи, изучая работы старинных мастеров, и помогает ей в этом знаменитый во Флоренции реставратор Вермерен. В 1911 г., почувствовав уверенность в своих силах, Кэтрин Дрейер начинает выставлять работы на персональных выставках в Лондоне,

Франкфурте, Лейпциге и, возвратясь в США, у себя на родине. Она также активно участвует в групповых выставках в Париже, Мюнхене, Берлине, Дрездене, Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско и Филадельфии.

Роль Кэтрин Дрейер и членов общества в поддержании и становлении нового искусства в США чрезвычайно велика. Они представили работы авангардистов всего мира, продолжив традиции Альфреда Штиглица организовывали выставки, лекции, устраивали симпозиумы, издавали монографии.

Название "Société Anonyme" для общества предложил Ман Рэй, оно восходит к французскому "акционерное общество" — так назвали свою выставку импрессионисты во Франции в 1874 году. Значительную часть денег вложила Кэтрин Дрейер, и это позволило обществу арендовать помещение в Нью-Йорке, в Манхэттене по адресу 19-я Ист 47-я Стрит, назвав его "Музеем современного искусства". Пространство музея позволяло развесить 16 — 20 работ, устроить библиотеку с постоянно поступающими периодическими изданиями и книгами по искусству. "Société Anonyme" привлекало большое количество художников из Европы. Основным источником поступления была галерея Герварта Вальдена "Der Sturm", в которой были сконцентрированы все новейшие направления в искусстве, в том числе русские модернисты.

Вся деятельность Вальдена явилась моделью для "Société Anonyme", и признание значимости художников-модернистов русской школы пришла также от него. Характерно, что один из первых симпозиумов, проведенный обществом, был посвящен русской теме "Психология современного искусства и Архипенко", а Кристиан Бринтон, узнав о том, что Давид Бурлюк прибыл в Нью-Йорк, немедленно разыскал его и привлек к работе "Société Anonyme".

Кэтрин Дрейер и Кристиан Бринтон знали творчество Д. Бурлюка по его участию в "Синем всаднике" и в галерее "Der Sturm". Зимой 1923 г. общество "Société Anonyme" организовало "Выставку современного искусства" в Государственном демонстрационном зале в городе Детройте (штат Мичиган). Одна из работ Бурлюка была включена в эту экспозицию. Господин Курцворт, директор и организатор выставки, писал, что коллекция, представленная обществом "Société Anonyme", произвела фурор. А особенно он отмечает, что от этой консервативной публики не ожидали такой реакции на современное искусство. Забегая вперед, нужно сказать, что, после того как Йельский университет принял в дар от Кэтрин Дрейер в 1941 г. коллекцию "Société Anonyme", все их экспозиционные традиции были нарушены — великолепные залы засверкали картинами современного искусства и картина Бурлюка "Рыбак с Южного Моря" сыграла в этом немаловажную роль.

Особое влияние на Кэтрин Дрейер оказало современное русское искусство, которое расцвело после революции 1917 г. в России и породило одно из огромнейших движений в искусстве двадцатого сто-

летия — авангард. Однако в свой начальный период в противоположность более известным движениям того времени (французский кубизм, итальянский футуризм, немецкий экспрессионизм) русский авангард не имел яркого отражения в специальной литературе и даже не имел удобного окончания "изм", к чему привыкли на Западе. Но Кэтрин Дрейер хорошо понимала значение этого движения и посвятила несколько работ русскому авангарду, стремясь тем самым ликвидировать пробел, как она считала, в истории искусств.

Из-под ее пера выходят книги "О новом русском искусстве", посвященная 60-летию Архипенко, монографии "Бурлюк" и "В. Кандинский". Не случайно Кэтрин Дрейер приглашает Кандинского стать почетным вице-президентом общества "Société Anonyme", должность, которую он активно и творчески исполнял, правда, находясь в Европе, вплоть до своей кончины в 1944 г. Кэтрин Дрейер была фигурой противоречивой. Ее неординарные усилия по продвижению в жизнь ценностей современного искусства перекрывались качествами, которые приводят исследователей к досадным заключениям. Ее письма до 1930 г. свидетельствуют, что она была совершенно слепа к правде о гитлеровской Германии. В каталоге дара наследия Кэтрин Дрейер Йельскому университету указано: "В ее корреспонденции к Марселю Дюшану проявился антисемитизм и в связи с этим кажется логичным ее роль в защите гитлеризма до 1939 года"[17].

Деятельность общества "Société Anonyme" носила истинно международный характер. Фонд общества постепенно пополнялся за счет подаренных художниками работ и за счет того, что некоторые работы, полученные от художников и галерей взаимообразно для экспозиций, оставались в фонде на долгое время. Небольшое помещение музея уже не позволяло размещать такое количество картин. "Société Anonyme" стало устраивать выставки в музеях, галереях, клубах и колледжах.

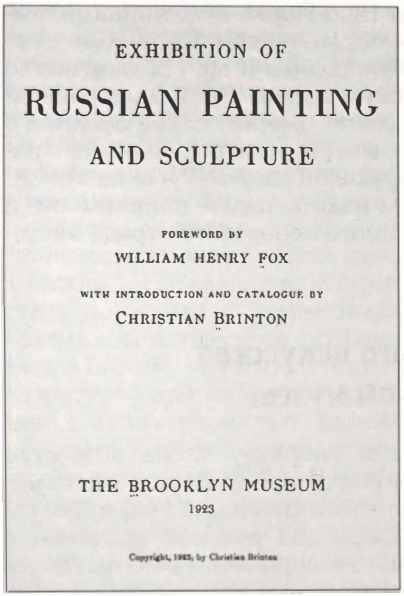
"Société Anonyme" превратилось в просветительскую художественную организацию с огромным интеллектуальным потенциалом. Обществом было устроено 23 выставки в Нью-Йорке и 11 выставок в Буффало, Торонто, Ворчестере, Мичигане и др. городах. К каждой выставке общества выпускался каталог с подробным описанием творчества художников, анализом направления в творчестве и о новых тенденциях в современном искусстве. Огромную роль в научной и практической деятельности общества сыграл видный американский ученый, доктор искусствоведения Кристиан Бринтон, написавший много теоретических и аналитических статей об искусстве, в том числе о русском, в которое он был влюблен и являлся большим его знатоком. Интерес к русскому искусству нарастал. Джорж Баланчин демонстрировал мастерство в балетных постановках, будучи преемником русской школы, музыка композитора-авангардиста Стравинского, пришедшая через балетные спектакли и вписавшаяся в американскую музыкальную среду, произведения Глазунова, Рахманинова и его исполнительское мастерство, оформ-

ление спектаклей в ведущих театрах Нью-Йорка художниками, выходцами из России, Борисом Анисфельдом, Луисом Лозовиком, Сергеем Судейкиным, Мстиславом Добужинским и др. Их творчество органически вписалось в американскую жизнь. Появилась очевидная потребность дополнить представление американской публики о русском изобразительном искусстве, в частности, познакомить с работами прогрессивных художников русской школы. Русские художники в то время создавали у себя на родине целые направления и проявили себя в Европе как члены самого передового отряда мастеров современной живописи.

Выставка русского искусства в Бруклинском музее

Благодаря передовым взглядам и упорству члена общества "Société Anonyme", художественного критика доктора Кристиана Бринтона и директора Бруклинского музея Виллиама Генри Фокса, Бруклинский музей открыл свои двери для русской выставки с 23 января по 4 марта 1923 г. О ней много говорилось в печати. Но успеху предшествовала большая подготовительная работа. Еще в 1914 г. Кристиан Бринтон, будучи в Мальме (Швеция), посетил выставку современного русского искусства, составленную в основном из работ "мирискусников". Отбором картин на выставку в Мальме и приглашением русских художников занимался правительственный комиссар Швеции профессор Оскар Бьорк. Передо мной письмо Кристиана Бринтона, датированное 12 марта 1919 г., адресованное директору Бруклинского музея в Нью-Йорке, в нем он пишет: «Коллекция, которая предлагается привести в Америку на выставку на сезон 1919—20 представляет собой работы членов лидирующего художественного российского общества, известного как "Мир искусства". Это общество, которое было основано в Петрограде в 1890 году, имеет репутацию наиболее важной и влиятельной художественной организации в России». И далее д-р Бринтон пишет: "Я хочу убедить вас, мой дорогой директор Фокс, что это единственная коллекция современного русского искусства, которую мы могли бы безусловно показать. Она уже получила взволнованное одобрение тех, кто видел Балтийскую выставку 1914 года. У американской публики она вызовет огромный интерес..."[18].

Это письмо послужило толчком для ускорения работ по подготовке выставки. В библиотеке музея хранятся письма с персональными приглашениями на выставку всех участников и их ответы. Имеется также копия письма г-на Фокса, адресованного директору Российского информационного бюро в Нью-Йорке г-ну А.Д. Саку, написанного в марте 1919 г., где говорится: "Проект организации в Соединенных Штатах выставки российских картин и скульптур, по-


EXHIBITION OF

RUSSIAN PAINTING

AND SCULPTURE

FOREWORD BY

WILLIAM HENRY FOX

WITH INTRODUCTION AND CATALOGUE BY

CHRISTIAN BRINTON

THE BROOKLYN MUSEUM

1923

Copyright, 1923, by Christian Brinton

Обложка каталога Выставки русских художников в Бруклинском музее. 1923 г.

казанных на Балтийской выставке в Мальме в Швеции в 1914 году, настоятельно рекомендуется для проведения в Бруклинском музее. От лица совета музея я имею удовольствие сделать заявление, что мы готовы организовать выставку этих работ в Бруклинском музее и далее продолжить путешествие коллекции по ведущим художественным учреждениям Соединенных Штатов"[19].

Далее в письме рассматриваются различные технические детали по организации выставки. В результате все условия были соблюдены сторонами и выставка состоялась. Показ было решено провести в двух местах: вначале с 15 декабря 1922 г. в Пенсильванской академии в Филадельфии, а затем с 23 января 1923 г. в Бруклинском музее. Еще за восемь месяцев до открытия Кристиан Бринтон пригласил Давида Бурлюка принять участие в выставке и сам отобрал 44 работы художника. Это был первый столь представительный показ картин Д. Бурлюка для американской публики, причем в престижном учреждении — в Бруклинском музее.

Бруклинский музей издал очень красочный и содержательный каталог с предисловием его директора Виллиама Генри Фокса и обширной статьей доктора Кристиана Бринтона. В статье Кристиан Бринтон писал: "Прилетевшая к нам на ковре-самолете экзотическая и страстная по призыву, славянская эстетическая экспрессия в современной русской живописи и скульптуре, независимо оттого, куда она приведет, предлагает очевидное извлечение национального сознания. Любовь к пышности и великолепию, влияние Византии, монголов и европейцев внешне изменили национальный облик русского искусства, несмотря на то что корни его уходят в глубь веков. Эта выставка отражает действительное состояние и тенденции. То, что Вы видите перед собой, это не русское искусство в ретроспективе, а искусство, которое существует сегодня"[20].

Участниками выставки стали Борис Анисфельд, Лев Бакст, Давид Бурлюк, Вадим Чернов, Сергей Фотинский, Николай Фешин,

Адольф Федер, Наталья Гончарова, Борис Григорьев, Ладо Гудиашвили, Александр Яковлев, Василий Кандинский, Николай Кузнецов, Михаил Ларионов, Абрагам Маневич, Николай Ремизов, Савелий Сорин, Сергей Судейкин, Василий Шухаев. Скульпторы: Александр Архипенко, Глеб Дерюжинский, Нума Патладжан, Серафим Судьбинин. Один из друзей Бурлюков, академик живописи Николай Фешин, любимый ученик Ильи Репина, представил портреты Маруси и Давида Бурлюков (портрет Д. Бурлюка находится в Русском музее в Санкт-Петербурге). Как писала пресса, работы Фешина показали не только тонкую импрессионистскую технику, но и отличную схожесть моделей со своими внутренними и внешними чертами.

Любопытно, что во время работы выставки в Нью-Йорке находился на гастролях Московский Художественный театр. Отдавая дань уважения собратьям по искусству, директор музея Генри Фокс пригласил Константина Станиславского на открытие выставки, имея также в виду, что на выставке демонстрировалось большое количество сценографических работ. К. Станиславский в силу своей занятости выставку посетить не смог.

Как отмечала пресса, живопись Бурлюка заряжала слишком большой энергией среднюю американскую публику, и вероятно поэтому с выставки было продано немного его работ. Результат продажи не слишком обеспечил материально Давида Бурлюка, но помог приблизить его к американской публике и укрепить его репутацию. Все члены общества "Société Anonyme" высоко оценили творчество художника, и было решено организовать его персональную выставку.



Давид Бурлюк в экстравагантном костюме

Первая персональная выставка Давида Бурлюка

С 18 по 29 марта 1924 г. общество "Société Anonyme" открыло первую персональную выставку Давида Бурлюка в США по адресу 44-я Вест 57-я Стрит в Манхэттене. На выставке были представлены 34 работы. "Société Anonyme" выпустило каталог, во вступлении к которому Кристиан Бринтон написал: "Имя Бурлюк значило клокотать, бурлить, кипеть, и это полностью соответствует его живописи"[21]. В день открытия выставки состоялся частный прием с современной музыкой и танцами, поставленными Марусей и Давидом Бурлюком, как это не раз происходило в России. Д. Бурлюк организовал специальные мероприятия, показывая приближение "новой эры" искусства, и уже тогда создавал прообраз современных инсталяций и перформанса. Такого же рода мероприятия в дальнейшем организовывало общество "Société Anonyme" при открытии других своих выставок.

В оргкомитет выставки Д. Бурлюка вошли такие знаменитые фигуры в искусстве США, как директор Бруклинского музея доктор Виллиам Генри Фокс, директор Отделения искусств колледжа Брин Маур Георгиана Кинг, директор Музея искусств в Ворчестере Хенникер Хитон, президент общества "Société Anonyme" Кэтрин Дрейер и доктор Кристиан Бринтон. В отзыве об этой выставке газета "Brooklyn Daily Eagle" писала: "Бурлюк произвел впечатляющее воздействие на умы многих посетителей не только потому, что типизировал экспрессивного русского гиганта, а также по его замечательной эксцентричности в одежде. На нем был разукрашенный жилет, серьга в одном ухе. Эта экстравагантность усиливала впечатление от обозрения выставленных картин, перед которыми он стоял и рассказывал об их содержании на французском, немецком и русском языках. ⟨...⟩ Кроме статических работ в стиле кубизма он показал эффект движения. Он видит природу в пластическом ритме, красочном динамизме, будь это Москва в пламени революции, далекая сибирская деревня, японское рисовое поле или залитый солнцем остров на юге Тихого океана"[22].

Знаменательно, что и самая влиятельная газета Соединенных Штатов — "Нью-Йорк Таймс" — не обошла вниманием талантливого русского художника: «Картина ("Лодочник") имеет восторженно красивый фон. Безусловно, Давид Бурлюк блестящий декоратор в живописи, сохраняющий традиционные линии»[23]. Газета "Нью-Йорк Сан" писала: "Эта выставка обнаруживает некоторые декоративные качества. Работы сформированы красивейшими цветовыми оттенками, и в них обретена необыкновенная текстура. В большинстве фигуративных работ уверенная кисть художника, где он забавно иллюстрирует свой интерес к теории одновременности действий"[24]. В одной из восторженных статей, появившихся во время выставки в журнале "Мир Нью-Йорка" говорилось: "Бурлюк, который

основал футуристическое движение в России, продемонстрировал язык скорости, являя собой образ татарского хана в экстравагантном жилете и одной серьгой в ухе".

Вспоминая о том времени, Бурлюк любил рассказывать, как он собирался на свою выставку. У него оставались последние десять центов, и он не мог воспользоваться транспортом. Должен был идти пешком. Через 2 часа по окончании выставки он опять шел пешком, но теперь он "летел". Он возвращался домой с чеком на семьсот пятьдесят долларов.

"Société Anonyme" купило у Д. Бурлюка работу "Рыбак Южного Моря ". Сейчас она находится в коллекции К. Дрейер в музее Йельского университета.

Выставка Игоря Грабаря в США

Почти одновременно с персональной выставкой Д. Бурлюка открылась выставка "Русского искусства" в залах "Grand Central Palace" по адресу Лексингтон Авеню угол 46-й Стрит в Манхэттене. Выставку привез в Нью-Йорк директор Государственной Третьяковской галереи Игорь Грабарь. Задача выставки, как сказано в каталоге, состояла в следующем:

"1. Познакомить граждан Соединенных Штатов Америки с современным российским искусством и

2. Помочь российским художникам, которые испытывают большую нужду и трудности приобретать необходимые материалы для их работ"[25].

Вступительные статьи к каталогу написали Игорь Грабарь и известный уже нам доктор искусствоведения Кристиан Бринтон. Выставка открылась 8 марта 1924 года. На стенах огромного зала "Grand Central Palace" разместились 983 работы 91 мастера художественных объединений Москвы и Петрограда. Перечислим некоторых известных русских художников, представленных на выставке: А. Архипов, Л. Бакст, А. Бенуа, И. Бродский, Н. Гончарова, М. Добужинский, И. Грабарь, Б. Григорьев, К. Юон, П. Кончаловский, С. Коненков, К. Коровин, Н. Крымов, Б. Кустодиев, Е. и Н. Лансере, М. Ларионов, А. Лентулов, И. Машков, М. Нестеров, Л. Пастернак, К. Петров-Водкин, В. Поленов, М. Сарьян, З. Серебрякова, В. Серов, К. Сомов, С. Судейкин, А. и В. Васнецовы, А. Яковлев, В. Яковлев и другие.

Давид Бурлюк, видимо, руководствуясь побуждениями, обычно ему не свойственными, высказался не очень корректно и неточно по поводу вкуса И. Грабаря в отборе работ на выставку в "Grand Central Palace". Вот что он написал по этому поводу в предисловии к своей книге "Русские художники в Америке": «...эстетическая некультурность и отсталость Игоря Грабаря, побоявше-

гося выставить из-за американского консерватизма имевшиеся у него "левые" холсты таких прекрасных художников, как М.Ф. Ларионов, А.В. Лентулов (в каталоге выставки фамилии этих художников значатся. — *Н.Е.*). Н.С. Гончарова и др., а выпершего на первый план себя и своих любимых (...) вроде Бялыницкого-Бируля, обусловили небывалый провал русской армады. И если бы не великодушие мецената Крейна, купившего на выставке картин на 38 тысяч долларов, выставка могла бы попасть в безвыходное положение. Крейном были куплены, главным образом, "иконы" Поленова»[26].

Что касается реакции центральных газет и журналов Нью-Йорка на выставку, она была в основном сдержанной. Устроители выставки ко времени ее завершения выпустили приложение к каталогу, где напечатали выдержки из статей:

Газета "N.Y. Tribune": «...необыкновенно интересная выставка русского искусства в "Grand Central Palace", привезенная из Москвы, показывает нам работы наиболее видных художников... В период крушения идеалов они стараются удержать привязанность к старым стандартам»[27].

Газета "N.Y. Times": "Какие бы сравнения позже не были бы сделаны между этим очень интересным искусством во всех своих фазах ⟨...⟩ и искусством других наций, безусловно, без всякого снисхождения оно выражает своеобразную экспрессию. Можно также заключить, что безусловно те, кто посещает выставку, либо со знанием предмета, либо как неосведомленные посетители, которые пришли посмотреть не картины, а Россию, все равно окажутся обуреваемы сенсацией"[28].

Газета "Brooklyn Daily Eagle": "Выставка расширяет представление о России. Русская выставка открывает окно для нас, через которое мы можем взглянуть на всю Россию"[29].

Журнал "N.Y. American": "Схема вполне понятна. Здесь представлены все тенденции в искусстве от ультраконсервативных до экстремистских, но нужно сказать, что это кажется в пределах духа разумной допустимости и именно это приветствуется в Америке"[30].

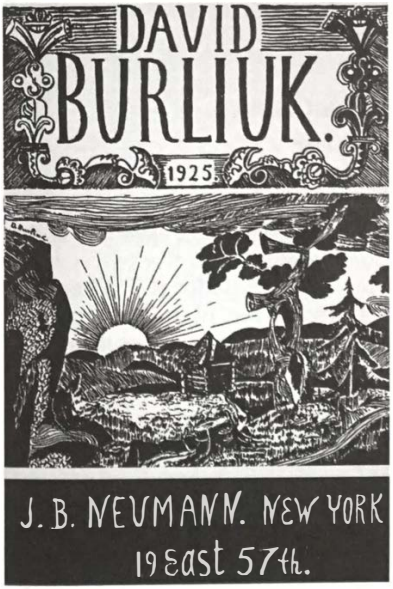
Видимо, Д. Бурлюк оказался во власти эйфории, связанной с проходящей собственной персональной выставкой, и, конечно, назвать результат выставки в "Grand Central Palace" полным провалом было несправедливо. Вырученная сумма, которую называет Д. Бурлюк (38 000 долларов), является довольно значимой для тех времен, но в чем был прав Д. Бурлюк, ориентир И. Грабаря на консервативность американской публики был явно ошибочен. Новые течения, представленные в работах русских художников, уже завоевали в Европе сильные позиции, и это уже увидела американская публика на только что закрывшейся выставке русского искусства в Бруклинском музее. Америка ощутила жажду к модернизму. В сознании американцев появилось желание укрепить-

ся в собственном авангарде, поэтому все последующие выставки, особенно устраиваемые обществом "Société Anonyme", вызывали огромный интерес.

Вторая персональная выставка Давида Бурлюка

Американский живописец, скульптор и теоретик искусства Барнетт Ньюман, узнав, что Бурлюк живет в Нью-Йорке, немедленно разыскал его. Встреча для Бурлюка была неожиданной. Они были знакомы со времени, когда вместе выставлялись в "Синем всаднике" в Мюнхене вместе с Пикассо, Дереном и другими известными художниками. Хорошо зная уровень художественного мастерства Бурлюка и высоко оценивая его творчество, Ньюмен пригласил его в американское общество "Art Circle", что давало Д. Бурлюку и материальную в том числе возможность представить свою персональную выставку.

Это была уже вторая персональная выставка, которая открылась 19 декабря 1924 г. и продолжалась до 13 января 1925 г. в Нью-Йорке



Обложка каталога второй персональной выставки Бурлюка в галерее Ньюмана. 1957 г.



Давид Бурлюк. Русский крестьянин. 1925 г.



Давид Бурлюк. Лошадь и конюх 1925 г.

в галерее "Print room", принадлежащей Барнету Ньюману. Каталог выставки был красочно оформлен, и в нем были помещены статьи Кэтрин Дрейер, Роберта Чанлера, Ивана Народного, Луиса Лозовика, Владимира Ветлугина и Бориса Григорьева. Все они хорошо знали Д. Бурлюка и его творчество и сами были достаточно известны в художественных кругах Нью-Йорка.

Международная выставка в Филадельфии

В 1926 году Америка праздновала 150-летие Конституции. Праздник отмечался широко. В Филадельфии намечалась огромная юбилейная (Сесквисентениал) международная выставка. Художественную концепцию выставки было поручено разработать обществу "Société Anonyme", работу возглавил доктор Кристиан Бринтон как специальный комиссар по искусству от правительства Соединенных Штатов. Как уже упоминалось, Бринтон был большим специалистом в европейском искусстве, влюбленным в Россию, был большим знатоком и пропагандистом русского искусства в США, и это отразилось на экспозиции выставки. Д. Бурлюк высоко оценивал вклад Кристиана Бринтона в популяризацию художников русской школы. О Бринтоне можно получить представление по публикациям его и о нем, которые в тот период можно было часто встретить в разных изданиях.

Вот одна из статей, которую Д. Бурлюк опубликовал в газете "Русский голос": «Происходившее на прошлой неделе в отеле Маджестик (февраль 1926 года) чествование основателя художественного журнала "Жар-Птица", выходца из России, Азера Когана было



THE PRESIDENT OF THE UNITED STATES HAS ISSUED A PROCLAMATION INVITING THE STATES—AMERICAN DEPENDENCIES AND FOREIGN NATIONS TO PARTICIPATE IN—

THE SESQUI-CENTENNIAL INTERNATIONAL EXPOSITION

JUNE 1 TO DECEMBER 1, 1926

PHILADELPHIA
1776 — 1926
150 YEARS OF AMERICAN INDEPENDENCE

"Expositions are the timekeepers of progress. They record the world's advancement. They broaden and brighten the daily life of the people. They stimulate the energy, enterprise and intellect of the people and quicken human genius. They open mighty storehouses of information to the student. Every exposition—great or small—has helped to some onward step. Friendly rivalry follows, which is the spur to industrial improvement, the inspiration to useful inventions and to high endeavor in all departments of human activity.—William McKinley at the Pan-American Exposition, in Buffalo Sept. 6, 1901.

THOMAS COOK AND SON
OFFICIAL FOREIGN PASSENGER AGENTS

Exposition Statistical Summary

The statistical summary of the revised and enlarged plan for the Sesqui-Centennial Exposition, containing the acreage of the exhibit buildings and open area, follows:

Floor Space in Main Buildings

Education, Manufactures and Liberal Arts	8½ acres
Agriculture, Food and Dairy Products	8½ acres
Machinery, Mines, Metallurgy and Transportation	10½ acres
Stadium	5 acres
Auditorium	3 acres
Administration	¼ acre
	35¾ acres

Units in Exposition Grounds

League Island Park and adjacent private grounds	450 acres
Auto Parking	300 acres
Municipal Flying Field	90 acres
Military Camp	40 acres
Philadelphia Navy Yard	1000 acres
Total area of Exposition Grounds Including Navy Yard	1880 acres

Individual Items in the Above

Gladway, 5000 feet frontage	80 acres
Lagoons	13 acres

GROUND PLAN OF THE EXPOSITION AS REVISED

Листовка к Международной выставке в Филадельфии. 1926 г.

действительным смотром русских художественных сил, находящихся в таком изобилии в Нью-Йорке. Присутствовали: С.Ю. Судейкин, Н.И. Фешин, С.Т. Коненков, А.П. Архипенко, К. Фельдман и др.

Настроение создало присутствие на вечере многих американских деятелей, в том числе колоритной и единственной в своем роде фигуры популярнейшего художественного критики д-ра Кристиана Бринтона. Вечно живой, юный Бринтон вспоминал, рассказывал о своей последней поездке в СССР». Об этих поездках Д. Бурлюк далее пишет: "Впервые К. Бринтон побывал в России в 1899 году, затем в 1912 и в очередной в 1925. По пути в Рос-



Обложка каталога Международной выставки в Филадельфии. 1926 г.

сию К. Бринтон посетил несколько европейских стран и заметил различия, которые произвели на него впечатление. Англия озабочена своим будущим, Франция настоящим, а Германия болеет своим прошлым. Из Берлина он доехал до Кенигсберга, а оттуда на аэроплане "Дерулифт РР2" он вылетел в Москву. Три недели, проведенные в Москве, затмили все философские сравнения, и он окунулся в московскую жизнь, которую вспоминает с восторгом. Опера, музыка на крыше дома Гнездниковского переулка. Кипучая атмосфера гостеприимных кругов русской художественной общественности. Художники — от ультрамодернистов до великого Виктора Васнецова, в его старом деревянном доме, построенном им самим, изумительные коллекции Щукина, Морозова, Абрам Эфрос, наркомпрос Луначарский, И. Грабарь, Троцкая, О.Б. Каменева, доктор Липпа Ниман, и "Рус Фото" на Свердловской площади — все это вспомнить особенно приятно. Мое пребывание в Москве разнится от наполеоновского. Французский император выехал из Москвы осунувшимся и постаревшим, а я покидал этот город более молодым и более энтузиастски настроенным... Если Москва город правительства, то город, заложенный Петром, производит впечатление Европы. Большие перемены в Русском музее: картины Григорьева, Малевича, Матюшина, Лентулова, Бурлюка, Машкова и др. О положении в России Бринтон улыбаясь оптимистически проронил две фразы: "Черный хлеб России лучше, чем пироги Нью-Йорка. Лучше босые ноги, чем башмаки, которые жмут". Поездка в Россию дала Бринтону много поэзии, породила в нем новые чувства»[31].

Как главный художественный организатор на Международной выставке, Кристиан Бринтон уделил особое внимание мастерам русского искусства и отвел им две галереи.

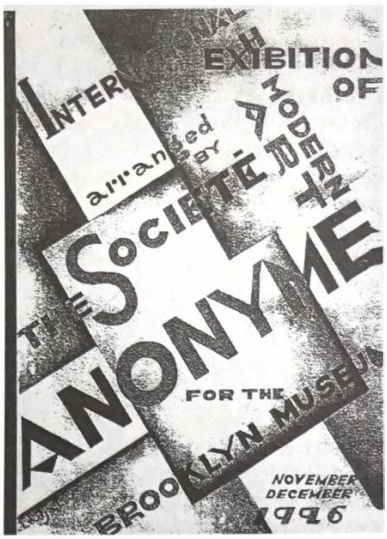
Среди русских художников там были представлены: Н. Рерих, А. Архипенко, Б. Анисфельд, А. Маневич, Л. Фельдман, С. Судейкин, В. Чернов, Б. Григорьев, Ф. Захаров, Н. Фешин, Н. Циковский, Д. Бурлюк, М. Шагал, В. Кандинский, В. Бобрицкий, Удальцова, Н. Васильев, Г. Дерюжинский, С. Коненков. Всего 112 работ. Предисловие к каталогу написала Кэтрин Дрейер, а текст с представле-

нием художников — Кристиан Бринтон. Он же высоко оценил работы Д. Бурлюка: "Живопись Бурлюка — это философская рапсодия в цвете". Выставка имела огромный успех и сильный международный резонанс. Интерес к новому искусству, и в частности к русскому, нарастал с огромной силой. Выставка в Филадельфии вдохновила "Société Anonyme", организовать очередной показ в конце года и рассказать американской общественности о последних достижениях в области искусства, о взаимосвязи русского и европейского искусства.

Международная выставка в Бруклинском музее

В конце 1926 — начале 1927 г. общество "Société Anonyme" организовало большую Международную выставку в Бруклинском музее в Нью-Йорке. База для экспозиции была подготовлена филадельфийской выставкой. Осталось дополнить экспозицию и составить каталог, который оформила Кэтрин Дрейер вместе с участником выставки, талантливым художником Константином Аладжаловым[32]. Там же было указано, что выставка открывается 19 ноября 1926 года и проработает до 1-го января 1927 года. Для показа были отобраны работы 113 художников, представлявших 23 страны. Из европейцев в ней участвовали Ж. Брак, М. Эрнст, Г. Мюнтер, Ф. Марк, К. Дрейер, П. Мондриан, Ф. Леже, П. Пикассо, Г. Кампендонк, Де Кирико, Молран, Баумейстер, Мохой-Надь (именовавшийся в США как Наги), Северини, Швиттерс, Пери, М. Дюшан, Грис, Ж. Миро, П. Клее, А. Девис, Стелла, Ман Рэй, К. Бранкузи и многие другие.

Из русских мастеров, или выходцев из России, на выставке были представлены Константин Аладжалов, Александр Архипенко, Фейга Блумберг, Макс Вебер, Давид Бурлюк, Николай Васильев, Абрахам Волковиц, Наум Габо, Виллиам Зорах, Василий Кандинский, Давид Какабадзе, Эль Лисицкий, Луис Лозовик, Натан Певзнер, Николай Цицковский.



Обложка каталога Международной выставки в Бруклинском музее. 1926 г.

Экспозиция была разделена на художественные группы с художниками лидерами: Мондриан из Голландии со своими сподвижниками, стоящий за "ясность" в живописи, доведенную до скупых линий, Леже из Парижа со своей интернациональной группой, работающей над проблемой "механической жизни", Малевич из России с группой супрематистов, Де Кирико из Италии со своей идеей "метафизической живописи".

Не будучи корнями связанной с Россией, Кэтрин Дрейер особо выделяет художников русской школы, представляющих новое направление в живописи и скульптуре — конструктивизм, родившийся именно там, и отмечает: "...скульптурные работы, представленные Натаном Певзнером и его братом Наумом Габо, которые находятся в центре этого направления. Они являются основателями программных установок конструктивизма, что выразилось в опубликованном ими минифесте, где заложены основы новой эстетики — трехмерной абстракции в скульптуре". «Такую же лидирующую роль в конструктивистском направлении, — продолжает в своей статье К. Дрейер, — в живописи на выставке демонстрирует Эль Лисицкий, который утверждает: "новая функция искусства не приукрашивать, а трансформировать в организованную жизнь. Хаос связывает точность, порядок, обустройство ослабляет и освобождает».

Картины Бурлюка на выставку отбирала, как видно из записки, сама Кэтрин Дрейер: "Д. Бурлюку, 18 октября 1926 года. Пожалуйста, организуйте встречу с вами у вас дома по 2116 Гаррисон Авеню, в среду, в 3 часа по полудню так, чтобы я могла выбрать картины для Международной выставки в Бруклинском музее..."[33] Кэтрин Дрейер отобрала 9 полотен Бурлюка: "Глаз Бога", "Лошадь и конюх", Эскиз — "Радио", "Паук-звезда", "Пришествие механического человека", "Лошадь", "Суда в Рокпорте", "Моряки Глостера", "Мост на реке Гарлем".В предисловии к каталогу Кэтрин Дрейер, подчеркивая особое значение просветительских устремлений выставки, пишет: "Если хоть один молодой талант, пройдя через выставку, оградит себя от неправильных действий в искусстве, и это поможет ему оставаться честным к себе и он не почувствует необходимости пойти на компромисс с публикой, которая еще не понимает этого искусства, тогда мы почувствуем, что добились своей цели".

"Россия привезла невероятное богатство красок, страсти и творческих представлений, и русские художники безусловно оказали влияние на художественную жизнь Америки. Вклад Д. Бурлюка в развитие американского современного искусства несомненен"[34].

"Société Anonyme" проделало огромную работу, чтобы пробить брешь устоявшихся понятий в искусстве пуританской Америки и, судя по отзывам в печати, заставило критиков серьезно отнестись к новым течениям, пришедшим из Европы и из России, и громко заговорить о них.

Международная выставка современного искусства в Буффало

Международная выставка в Бруклинском музее продолжила свое триумфальное шествие на севере Соединенных Штатов в городе Буффало в музее, который называется "Albright Art Gallery" при Академии изящных искусств. Здесь также был издан каталог, на обложке которого была опубликована графическая работа Кэтрин Дрейер – "К программе Стравинского". Выставка работала с 25 февраля по 20 марта 1927 года, на ней были представлены три работы Д. Бурлюка. Затем экспозиция переместилась в Торонто в Канаду.

На первой странице каталога была сделана пометка, что цены на работы, продающиеся с выставки, установлены в пределах 1500 – 3000 долларов. Это была очень высокая цена по тем временам на картины художников современников.



Обложка каталога выставки в Музее изящных искусств в Буффало. 1926 г.

[1] *Dreier Katherine S.* Burliuk / Published by The Société Anonyme, Inc. and Color and Rhyme. New York, 1944.
[2] *Чумак П.* Незабываемые встречи // Молодежная газета. Тамбов. 19 декабря 1965.
[3] Жан Анри Фабр. Инстинкт и нравы насекомых. СПб., 1906.
[4] *Dreier Katherine S.* Burliuk /Published by The Société Anonyme, Inc. and Color and Rhyme. New York, 1944.
[5] The Hutchison Dictionary of the Arts. Словарь искусств. М., 1996. С. 178.
[6] *Бурлюк Д.* Русские художники в Америке. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1928. С. 3.
[7] Гертруда Стайн (1874 – 1946) – американская писательница, коллекционер современной живописи. Творчество характеризуется формалистскими исканиями, некоторые особенности манеры оказали влияние на таких писателей, как Э. Хемингуэй, Ш. Андерсон, Ф. Скотт Фицджеральд.
[8] *Milton W. Brown.* The Story of Armory Show. Josef H. Hirshhorn Foundation. 1963.
[9] Там же С. 118.
[10] Каталог Берлин – Москва, 1900 – 1950. М.: Галарт. 1996.
[11] Там же.
[12] Там же.
[13] *Brown Milton W.* The Story of Armory Show. Josef H. Hirshhorn Foundation, 1963. P. 158.
[14] Там же.
[15] *Stokstad Marilyn.* Art History. Harry Abrams, Inc., Publisher. 1995. P. 1097.
[16] North Percy. Max Weber. High Museum of Art. Atlanta Georgia. 1991. P. 9.
[17] "Société Anonyme" и наследие Дрейер Йельскому университету. Издание Йельского университета, 1984. С. 19.
[18] Brooklyn Museum Library. Exhibition. Russian Art Record of the Office of the Director. W.H. Fox. 1913 – 1933 (File № 661), 1919.
[19] Там же
[20] *Dreier Katherine S.* Burliuk. P. 105.
[21] Там же. С. 106.
[22] Там же. С. 107.
[23] Там же С. 108.
[24] Там же. С. 109.
[25] The Russian Art Exhibition. Grand Central Palace. New York. 1924. The Brooklyn Museum Archives.
[26] *Давид Бурлюк.* Русские художники в Америке. С. 3.
[27] The Russian Art Exhibition. Grand Central Palace. New York, 1924. The Brooklyn Museum Archives.
[28] Там же.
[29] Там же.
[30] Там же
[31] *Бурлюк Д.* Кристиан Бринтон // Русский голос. 1926. 28 февраля.
[32] Архив К. Аладжалова хранится в библиотеке Сиракузского университета Соединенных Штатов Америки.
[33] Yale University. Beinecke rare book and manuscript library. YCAL MSS 101. Box 97. Folder 174.
[34] International Exhibition of Modern Art. Brooklyn Museum. New York, 1926.



Глава IV

Маяковский в Нью-Йорке



Давид Бурлюк и Владимир Маяковский

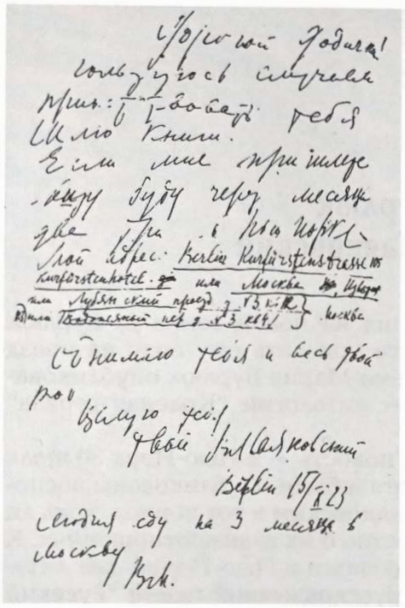
В первый же год год пребывания на новой земле Д. Бурлюк получает просьбу своего друга прислать ему визу на въезд в Америку. Это короткое письмо Мария Бурлюк опубликовала на первой странице сборника — антологии "Красная стрела" в 1932 г. в Нью Йорке.

Прошло 2 года и вдруг радостная новость — в Нью-Йорк 30 июля 1925 года прибыл В. Маяковский. Хотя и были опубликованы воспоминания Д. Бурлюка о встречах с Маяковским в тот период, вряд ли можно утверждать, что нам все известно о их взаимоотношениях. К этому времени Д. Бурлюк уже обосновался в Нью-Йорке, вел литературную страницу по четвергам в русскоязычной газете "Русский голос", которая отличалась симпатиями к Советскому Союзу, и здесь его левые настроения были к месту. Встреча Д. Бурлюка с В. Маяковским после долгого перерыва в какой-то степени взбодрила первого от одолевавшего эмигрантского стресса, возвратила уверенность в себя, привела в привычное энергичное состояние и, кроме того, укрепила его симпатии к пролетарскому движению в США.

Для многих любителей поэзии, помимо самого творчества Маяковского, все, что связано с его личной жизнью, вызывает большой интерес. Он один из тех великих людей, которых выдвинуло революционное время в России. "Он оказался в нужное время и в нужном месте", часто употребляемое высказывание в полной мере имеет отношение к Маяковскому. В ритме его поэзии отразился ритм России 1920-х годов.

Большую роль в становлении В. Маяковского как поэта сыграл Д. Бурлюк, и кто знает, если бы не он, Маяковский мог оказаться в числе полузабытых гениев. В одном из своих страстных порывов — в известном стихотворении "Приказ по армии искусства" (1918) — поэт и художник пишет:

Довольно грошовых истин,
Из сердца старое вытри.
Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры.
Книгой времени
тысячелистой
революции дни не воспеты.
На улицы, футуристы,
барабанщики и поэты![1]



Письмо Владимира Маяковского Давиду Бурлюку. 15 октября 1923 г.



Кадр из фильма "Не для денег родившийся" по повести Джека Лондона "Мартен Иден", инсценировка В. Маяковского. 1918. Давид Бурлюк (слева) и Маяковский в роли Ивана Нова

Мы знаем, что в дальнейшем В. Маяковский, отойдя от максимализма этого движения, превратился в новатора, совершившего подлинную революцию в поэзии. Различные исследователи и литературные критики называли его то футуристом, то сюрреалистом, то поэтом революции, но ясно одно — он вышел за рамки отдельных направлений и поднял значение русской поэтической культуры и сам стал пульсом XX века. Его произведения переведены на многие языки и, как стало очевидным, продолжают изучаться во многих университетах мира.

Общение двух великих людей — В. Маяковского и Д. Бурлюка — давало возможность каждому глубже понять собственную драму. У Бурлюка разыгрывались приступы ностальгии, и ему порой очень хотелось вернуться в Россию. Там, в России, где в прошлом были укреплены позиции наступавшего футуризма 1920-х годов, он являлся одним из признанных лидеров, и это звездное для него время сохранилось в его душе. Маяковский же поднял знамя футуристического движения на уровень пролетарского и революционного понимания времени и стал поэтом, сказавшим новое слово в поэзии, которое



Давид Бурлюк. Владимир Маяковский. Гравюра. 1925 г.



Владимир Маяковский. Фото В.К. Буллы. 1925 г.

звучало доступно, громко и убедительно. Маяковский оставался полпредом революционного, пролетарского настроя представителей российской "Великой утопии", и его устойчивые левые взгляды полностью разделял Д. Бурлюк.

Рассказ о пребывании В. Маяковского в США важен не только для создания полноты картины того времени, но и для иллюстрации прорывавшихся наружу, возможно неосознанных уже тогда разочарований к пафосному служению большевистским музам, которые наряду с известными фактами привели в дальнейшем к личной трагедии.

Что касается Д. Бурлюка, он никогда не забывал о дружеских встречах и шумных совместных футуристических выступлениях. Он высоко ценил дружбу с Маяковским и проявлял по отношению к нему поистине отеческую заботу. Сам Д. Бурлюк никогда не претендовал на звание первооткрывателя Маяковского-поэта. В одном из мемуарных очерков он писал: «Маяковский чаще всего вспоминает Гофмана, знал много его стихов. Виктор Гофман был одним из первых знакомых Володи Маяковского, когда он переехал в Москву в 1906—11 с мамой и сестрами на Пресню. Часто бывал с ним в чайной, что на Петровке и Цветном бульваре перед спуском на Трубную. После полуночи в чайную сходилась пестрая толпа, ночные де-

вицы, коты-хулиганы, гуляки, солдаты, студенты в мундирах, а под утро ватага торговцев в енотовых шубах, приказчики, художники, поэты, артисты. Над дверью надпись: "Здесь нехорошими словами просят не выражаться". Гофман был символистом, из обеспеченной семьи. Певучесть и лиризм ему были не свойственны ⟨...⟩ Тончайший, замечательный поэт Гофман, на лице его лежала печать меланхолии. О Гофмане, первом друге и соратнике Маяковского, надо знать, кому Маяковский близок и дорог. Кто великим Маяковским интересуется, должен знать Гофмана". Таково мнение Д. Бурлюка, и это еще один штрих к портрету человека интеллигентного и добросердечного.

Встреча старых друзей

Прибытие В. Маяковского в Америку для Маруси Бурлюк было таким же важным событием, как и для Давида. У нее в памяти хранились те замечательные встречи молодости, заполненные интересными событиями, особенно в "Романовке", где, можно сказать, начинался Владимир Маяковский. В газете "Московский Комсомолец" в 1956 г. была напечатана статья Макса Поляновского "Две памятки", где он описывает, как, занимаясь поисками исполнителей кинопостановок, сделанных при участии В. Маяковского, он беседовал с Марусей и Давидом Бурлюками, прибывшим по приглашению Союза писателей СССР из Америки в Москву в том же 1956 г. «Еще до эмиграции в 1918 году Бурлюк был участником этих кинопостановок, которые проводились в Москве, в Самаровском переулке частным киноателье "Нептун". Д. Бурлюк вспомнил эпизоды, связанные с о съемками фильмов, и, получив старую фотографию, где он "под гримом", растрогался и поблагодарил за "памятку", после чего в беседу вступила Маруся Бурлюк и с волнением рассказала о встрече с В. Маяковским в Нью-Йорке в 1925 году:

"Еще в гостинице Владимир Владимирович сказал советским представителям:

— Соедините меня, пожалуйста, с Бурлюком. Не знаю, как здесь с телефонами обращаться...

Маяковскому передали трубку. Сдерживая волнение, он пробасил быстро и громко:

— Додик, я здесь! Приезжай в гостиницу... С Марусей!

А вот как описывает Д. Бурлюк встречу с В. Маяковским в Нью-Йорке: «Я не видел Владимира Владимировича Маяковского, поэта и художника, знаменитейшего барда современной Новой России с апреля 1918 года. Тогда я расстался с ним в Москве. С особым волнением я услыхал в телефон его звучный, мужественный бассо-профундо. По голосу признал сразу — голос тот же! Тот же могущий залиться

высокой нотой, а затем мягко сойти на низы, а низы у его бархатные. Недаром 20-летний пророк русской революции, не имевший тогда достаточно денег на мужскую гордость по костюмной части утешался:

Я сошью себе черные штаны
Из бархата голоса моего...

Это, как говорится, был дешевый, прекрасный и всегда доступный материал для штанов молодому гениальному поэту. Голос не изменился!

Бросаюсь в подземку и мчусь на Пятую авеню, где остановился В.В. Маяковский. Еще издали, подходя к дому, вижу большую "русскую ногу", шагающую через порог, и пару увесистых чемоданов, застрявших в дверях. — Ага, думаю, пролетарские русские привычки СССР и здесь не оставил — сам чемоданы носит!.. Сразу догадался по одной ноге, что никому, как "самому" Маяковскому, она принадлежать не может. Маяковский прекрасный "товарищ во всех смыслах и падежах". В наше время это слово затрепали. Этим словом швыряются подчас, как куском грязи. На слово это надо иметь право. Нужно иметь большое сердце, далекое от температуры "айс-бакса", чтобы с правом пользоваться этим настоящим словом — друг-товарищ!

Долго смотрели друг на друга. Смотрели в темноте вестибюля; поглядываю Маяковского затем и в ванне, когда он смывает со своей львиной гривы и мощного тела пыль тропического Мексико и знойного Техаса. Упорхнули быстрыми птицами (по слову поэта) семь с лишкой лет. Его творчество переведено почти на все языки от Китая до Лондона, от Токио до Коломбо. А Владимир Владимирович также юн, сыплет кирпичи своих острот!.. Да и не удивительно! Ведь ему — 30 лет! А кто будет усталым от груза, пусть и мировой, славы в счастливые 30 лет!»[2].

У Бурлюка не хватило терпения ждать, пока соберется жена. Он укатил из дому, договорившись, что она приедет позже. Когда Мария Никифоровна постучалась в дверь номера, Маяковский распахнул ее, вытащил гостью на середину комнаты и, по старому обычаю, троекратно расцеловал в обе щеки.

— Машенька, милая! — воскликнул он. — Что бы подарить вам на память об этой встрече за океаном, так далеко от дома?..

Маяковский задумался, машинально сунул руку в карман "широких штанин" и вдруг сразу обрадованно сказал:

— А вот и памятка! — И он, взяв руку Марии Никифоровны, с размаху положил в ладонь серебряный рубль. Возьмите, дорогая. Это наш чудесный, из самого лучшего русского серебра, полновесный советский целковый. Прошу обозреть! Видите на нем эмблема нашего государства: "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!" А по другую сторону не какой-нибудь там двуспальный орел, а две могучие фигуры — рабочий и крестьянка.



Давид Бурлюк.
Владимир Маяковский. 1925 г.

Супруги Бурлюки разглядывали отчеканенный в 1924 году советский серебряный рубль, который в кармане поэта пересек океан в 1925 году. Это была твердая советская валюта — еще одно доказательство прочности советской власти, провозглашенной Лениным и существовавшей в то время восьмой год.

Рубль Маяковского 31 год спустя снова пересек океан.

— Вот он володичкин рубль!

Мария Никифоровна извлекла из сумки цепочку с нанизанной на нее дорогой памяткой».

Встречались они почти каждый день. Супругов Давида и Марусю Бурлюков всегда окружали люди творчества. Их привлекал высокий интеллект, талант и искреннее желание хозяев щедро делиться энциклопедическими знаниями в области поэзии, прозы и истории живописи. И вот теперь не случайно, когда в Нью-Йорк прибыл известный русский поэт Владимир Маяковский, 9-го августа 1925 года, Давид и Маруся Бурлюки устроили у себя на квартире обед — знакомство с ним молодых поэтов Нью-Йорка, писавших на русском языке.

Поэт и журналист Леонид Опалов, присутствующий на той встрече, напишет в своей статье в газете "Русский голос": "С особым интересом ожидали молодые нью-йоркские поэты в квартире Д. Бурлюка знаменитого поэта и друга Давида Давидовича В.В. Маяковского, прибывшего на днях в Нью-Йорк из своего путешествия по Европе и Мексике. Видеться и говорить с популярным поэтом новой России было заветной мечтой многих. Маяковский плечистый, высокий молодой человек. Не будучи гордым, но все же знает себе цену. Мне было особенно приятно прислушиваться к рассказам Маяковского, исполненным тонкой шутливостью. Владимир Владимирович является одним из тех немногих поэтов, который свое творчество одухотворил темпом жизни. Нас познакомили с Маяковским и, сидя за общим обедом, мы завели интересный разговор. Настроение было праздничное. В. Маяковский намерен устроить на днях в Нью-Йорке лекцию. Интересно, что из России В.В. летел в Париж аэропланом[3]. Гениальный поэт очень заинтересован Нью-Йорком. Он также собирается изучить английский язык. Мы, молодые поэты, читали Маяковскому свои стихотворения. Алланд преподнес поэту свою книгу; я — фотографию с надписью. Бурлюк все время беседовал со своим другом,



Давид Бурлюк и Владимир Маяковский. 1920-е годы

которого он 8 лет не видал. У каждого из нас осталось большое впечатление от первовстречи с В.В. Маяковским"[4].

Маяковский приложил немало усилий, чтобы вникнуть в эту новую удивительную жизнь, полную неожиданностей... В книге Л.Ф. Волкова-Ланнита, который лично знал Маяковского, в главе "Вижу Маяковского" написано: «Владимиру Владимировичу нравилось бродить по Нью-Йорку. "Кругом вылизанные дороги, измурашенные Фордами, какие-то строения технической фантастики". Все улицы пронумерованы. " Запутаться в Нью-йорке, трудней, чем в Туле". Прошелся по Бродвею. Улица ослепительно иллюминирована — хоть ночью читай. Недаром зовут её Уайт Уей (великий белый путь). В общем, "есть что посмотреть московской братве"».

Разительный скачок техники и вездесущий сервис порой вызывали зависть. Но у Маяковского она не означала умилительного восхищения всем увиденным.

Я в восторге
От Нью-Йорка города.
Но
Кепчонку
Не сдерну с виска.
У советских
Собственная гордость:
На буржуев
Смотрим свысока.

"Собственная гордость". Ею проникнуто все творчество поэта-патриота.

Он ходил, оценивал, сравнивал. Не миновал и Уол-стрита — известной улицы банков и деловых контор. ⟨...⟩

Падкие на сенсации репортеры осаждали "красного поэта" и допытывались о цели приезда. Он отделывался шутками, но порой их принимали всерьез. Вернувшись на родину, Владимир Владимирович рассказывал киевским рабкорам:

"— Про меня там распространялась всякая чепуха, а когда я спросил репортера — почему он еще не написал, что я, например убил свою тетку, он задумался и сказал: — а правда, почему не написал?"[5]

Если собрать все, что писалось в американской периодике о Маяковском за три месяца его жизни в США, то получилась бы объемистая книга. Главное место в ней заняли бы статьи и заметки из рабочей прессы. О выступлениях поэта информировали такие газеты, как "Дейли уоркер" (центральный орган компартии США), "Новый мир" (орган русской секции партии) и лояльный "Русский голос"[6].

"Дядя" Маяковский... навсегда

Свое знакомство с поэтом сын Давида Бурлюка, Никиша, описывает в статье "Как, будучи мальчиком, я встретился с Маяковским": «Я, вернувшись из кемпа[7] "Гарлем" в первых числах сентября в 1925 году, чувствовал себя угнетенным, раздавленным скопищем колоссальных домов, построенных вплотную, когда же вошел в нашу квартиру на шестом этаже дома 2116 Гарисон Аве., в Бронксе, мне почудилось, что могу дотянуться руками сразу до всех стен и своей спиной подпереть потолок. Так мне казалось.

Я сел на пол около окна и грустно смотрел на бегущие, оловянного света облака, скользящие по клочку неба, видного в пролете глубокого двора.

— Ну, вставай, Никиша, и расскажи мне о твоей жизни, одной думой дела не делаются!.. — загремел надо мной бархатный бас.

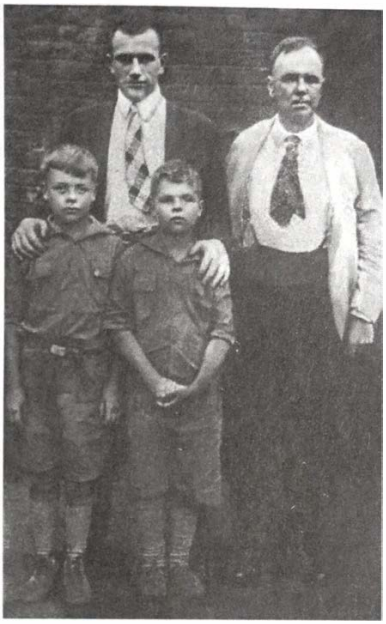
Надо мной склонилось лицо человека с коротко остриженными "ежом" волосами, с черными улыбающимися глазами; большая рука мужчины помогла мне встать с пола. Это был Маяковский; меня, малыша, своей ладонью прижал он к твердой ляжке (он, наверно, имел эту привычку отцовства).

Снова улыбнувшись, любовно, широко — показал он желтые от курева зубы; но глаза его при этом не сощурились, а щеки монгольские (смуглая кожа на них) выше пододвинулись к вискам и образовали около рта две глубокие морщины и точно указывали, на крупный, с крупными порами, нос.

Маяковский удобно расположился в кресле, и оно казалось от его атлетической фигуры тесным, левая рука поэта в кармане пид-

жака и углом рисовалась на холсте, прибитом прямо на стену, где "Судьба", написанная масляными красками отцом, плотно платком завязала свои глаза.

Маяковский не только умел прекрасно говорить, но и умел слушать; я, положив голову на его плечо, пахнущее духами и табаком, тихо рассказывал "дяде" все, что накопилось в моей детской душе; нашептывал ему на ухо: о просторах штата Коннектикута с его синеющими горами, на которых растут на длинных стеблях белые с черными пятнами цветы; о лесах осин и берез, перемешавшихся с пышными соснами, о глубоком озере, где на отмели на солнышке дремлют черепахи. Они-то и выучили меня хорошо плавать... Я сгонял их в воду и потом старался плыть впереди этих земноводных. За плавание и орден — голубая пуговица с буквами (стоит 3 цента); рассказал Маяковскому и о городе, жить в котором мне, малышу, точно в каменном мешке. В этот день мы сфотографировались с Маяковским на крыше нашего дома в знак дружбы.



Давид Бурлюк с сыновьями Николаем и Давидом младшим и Владимир Маяковский на крыше дома семьи Бурлюков. 1925 г.

Далее он пишет: «Мне хочется спать от духоты и жары, пыльные стены купаются в табачном дыму. Но вот на эстраде появился Маяковский — поэт несколько секунд стоял с правой рукой, простертой в воздухе; его ноги были широко расставлены, точно он намеревался упорно устоять против невидимого удара.

Слова гиганта загремели; они раскатами неслись по залу. Голос Маяковского был по силе своей равен голосу человека, говорящего в рупор, передающего приказание с корабля на встречный корабль, и казалось, что стены зала раздвинулись и что он, Маяковский, наполнил весь дом, и голос его звучал отовсюду.

Моя усталость исчезла.

"Всегда быть за народ, человек, верящий в идеи блага для большинства, — отважен и независим! он не теряет своих идеалов".

Маяковский двигался по эстраде быстрыми, крупными шагами; чудилось, что вот он сойдет с платформы, что он вызвал на борьбу с собой весь зал, и за него не было страшно. Я, малыш, знал, что он победит.

Поэма "Солнце" — дикция Маяковского поражала уверенностью, а в поэме "На смерть Ленина" печаль загипнотизировала насторожившихся слушателей, и... нервные всхлипы работницы, усталой от жизни, сидевшей рядом, не показались странными.

27 октября 1925 года. Против моего теперешнего университета, на Пятой авеню, дом 2, на 37-этажном небоскребе теперь горит вечный огонь (для меня он зажжен в память моего незабвенного друга Маяковского).

В 1925 году на этом месте стоял дом времени Марка Твена; подъезд с цветными стеклами; дом весь темный, точно уснувший. Я, брат Додик и моя мать дожидаемся прихода Маяковского; сидим на диване; восьмой час вечера.

Открылась дверь ключом с улицы и появился Маяковский... он в кепке, в зеленом с меховым воротником жакете.

Мы уже знали от отца, что на утро завтра уезжает во Францию..., а оттуда домой, в мой родной город — Москву.

Маяковский обнял нас с Додиком и сел рядом на деревянный старинный диван, говоря: "Но ведь я простужен и имею насморк". Это был протест против наших детских поцелуев в его горячие щеки.

"Дядя" — это милое слово, одно из первых, которому учили меня, еще не умевшего ходить, теперь опять не было нужно... Мне было грустно. Мой дядя уезжал...

— И надолго, навсегда?

— Навсегда можно только умереть, — со смехом ответил Маяковский на вопрос нашей матери...Так мы простились с Маяковским; простились, чтобы бережно хранить память о нем всю нашу жизнь...

Вспоминаю, как Маяковский купил Додику столярный ящик с инструментами, двумя дверцами, в Hammacher Schlemmer, лавке на 23 улице. Перед этим мама ему купила свитер в клеточку... он потом много снят на фотографиях. Свитер был куплен на барахолке на Ист Сайде за два доллара. Мы, Маяковский, Додик и я, бодро шагаем по Broadway. Уже вечер и лавки закрыты. Лето. Безлюдно. Я держусь за правую руку Маяковского; "дядя" несет новый столярный ящик в левой руке, и Додик за него придерживается. Мы все смеемся, вспоминая гномов-карликов — клабатарман — на вывеске Hammacher Schlemmer лавки. Гномы помогают всем строителям. Солнце садится пожаром за небоскребы... панель (тротуар) искрится под ногами мириадами огоньков, длинные наши тени поспевают за ними... они скользят по панелям и по домам. Мы выдумываем рассказы про гномов... Маяковский слушает нас внимательно.

— Правда, хорошо, что гномы помогают строителям — людям на земле, — говорит Маяковский.

Наши голоса, смех и равномерный гул от железных подков на каблуках Маяковского высоко поднимаются в эхо среди небоскребов"»[8].

"О романах поэта"

Имеется много публикаций на тему "Маяковский в США", но каждая новая, ранее не опубликованная подробность позволяет глубже проникнуть в душевное состояние поэта, тем самым проявить для себя его необыкновенный образ. В архивах Сиракузского университета хранится рукопись Д. Бурлюка, которая озаглавлена "О романах поэта". Приводим текст полностью, так как в нем не только страницы рукописи материалов к статье Д. Бурлюка "О романах поэта", где сообщаются некоторые подробности личной жизни, но и подчеркиваются некоторые черты характера В. Маяковского.

«Маяковский декламировал во всеуслышание с эстрад, во весь голос:

Любящие Маяковского
Да ведь это же династия
На престол сумасшествия взошедших цариц.

Хроника Катаняна — 1911. 4-го декабря открывалась в П. Выставка "С.М." Маяковский, взятый Бурлюком в Питер, привез туда "Портрет Р.П. Коган".

Здесь в Нью-Йорке проживает дочь — Р.П.К. Я записал со слов дочери рассказы об этом юношеском увлечении В.В. М. Позже Маяковский в 20-х годах ухаживал за Miss Коган и был на ее свадьбе, когда она вышла за Томского.

Эта запись у меня под заглавием "Портрет Розалии П. Коган". В следующие годы — 1912 — Рождество — сестры Несвежие (?) в Нов(ой), Маячке. См. Color and Rhyme. № 31.

В 1914 году — роман Маяковского в Одессе с Марией, младшей сестрой жены Кишиневского помещика Филиппова[9].

Об этих двух романах Р. Якобсон — напечатал исследование; он чутьем установил, что в поэме Маяковск(ого)речь идет о двух Мариях.

Конец июля 1915 г. — знакомство и роман с Л.Ю. Брик. Этот роман является основным в жизни поэта до 1925 года.

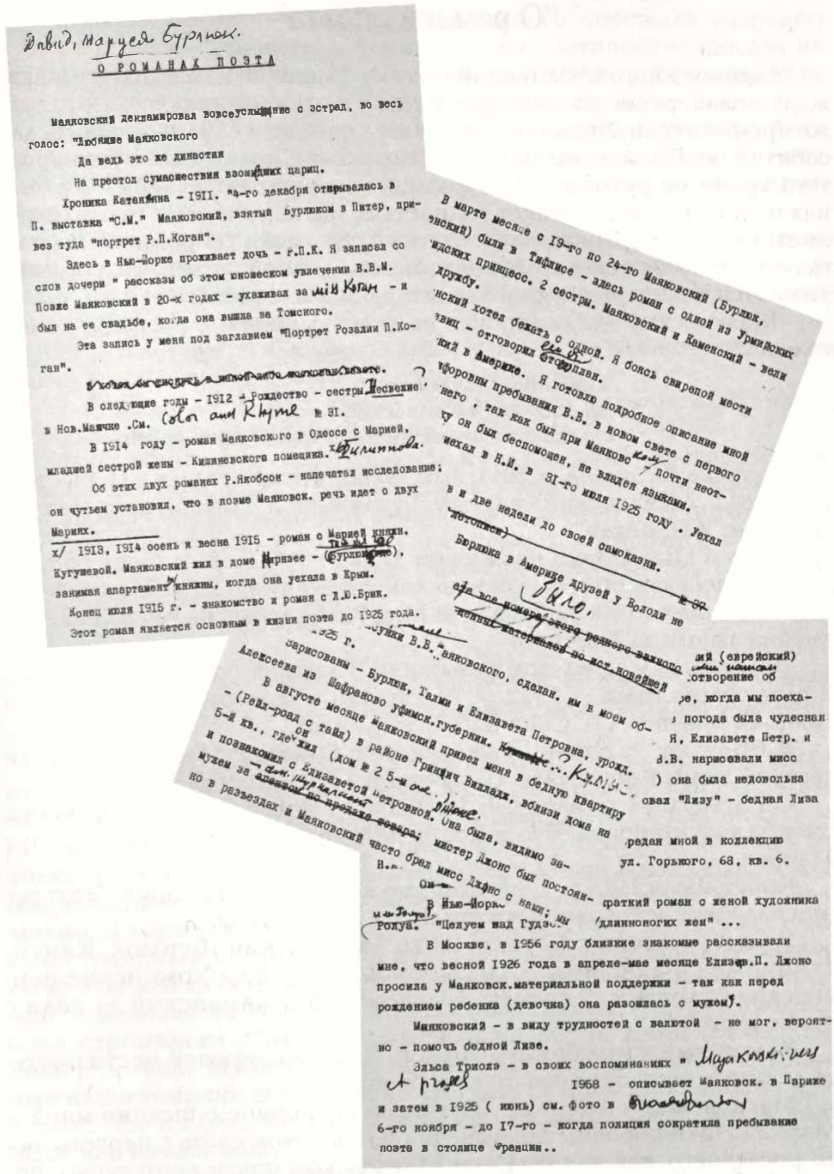
В марте месяце с 19-го по 24-го Маяковский (Бурлюк, Каменский) были в Тифлисе — здесь роман с одной из Урмийских персидских принцесс, 2 сестры. Маяковский и Каменский — вели с ними дружбу.

Каменский хотел бежать с одной. Я боясь свирепой мести братьев девиц — отговорил его от этого плана.

Маяковский в Америке. Я готовлю подробное описание мной и Марией Никифоровны пребывания В.В. в новом свете с первого дня до последнего, так как был при Маяковском почти неотступно, поскольку он был беспомощен, не владея языками.

Маяковский приехал в Н.Й. 31 июля в 1925 году. Уехал 28 октября. 4 года и 5 месяцев и две недели до своей самоказни.

— Кроме Б(у)рлюка в Америке друзей у Володи *не было*[10].



Давид, Марусей Бурлюк.

О РОМАНАХ ПОЭТА

Маяковский декламировал вовсеуслышание с эстрад, во весь голос: "Любящие Маяковского

Да ведь это же династия

На престол сумасшествия вступивших цариц.

Хроника Катанияна – 1911. "4-го декабря открывалась в П. выставка "С.М." Маяковский, взятый Бурлюком в Питер, привез туда "портрет Р.П.Коган".

Здесь в Нью-Йорке проживает дочь – Р.П.К. Я записал со слов дочери " рассказы об этом юношеском увлечении В.В.

Позже Маяковский в 20-х годах – ухаживал за ней Коган – и был на ее свадьбе, когда она вышла за Томского.

Эта запись у меня под заглавием "Портрет Розалии П.Коган".

В следующие годы – 1912 – Рождество – сестры Лесвеие в Нов.Манчж .См. Color and Rhyme № 31.

В 1914 году – роман Маяковского в Одессе с Марией, младшей сестрой жены – Кишиневского помещика. Билинкова.

Об этих двух романах Р.Якобсон – напечатал исследование; он чутьем установил, что в позме Маяковск. речь идет о двух Ма риях.

х/ 1913, 1914 осень и весна 1915 – роман с Марией Кнжин. Кутуневой. Маяковский жил в доме Мирзее – (Бурлюковско), занимая апартамент Книжны, когда она уехала в Крым.

Конец июля 1915 г. – знакомство и роман с Л.Ю.Брик.

Этот роман является основным в жизни поэта до 1926 года.

В марте месяце с 19-го по 24-го Маяковский (Бурлюк, ...вский) были в Тифлисе – здесь роман с одной из Урмийских ...йских принцесс. 2 сестры. Маяковский и Каменский – вели дружбу.

...нский хотел бежать с одной. Я боясь сварливой мести ...вил – отговорил ее ...лав.

...ий в Америке. Я готовлю подробное описание мной ...доровны пребывания В.В. в новом свете с первого ...него , так как бы при Маяковс... почти неот- ...ку он бы беспомощен, не владея языками.

...ехал в Н.И. в 31-го июля 1925 году . Уехал

...в и две недели до своей самоказни.

(летопись)

Бурлюка в Америке друзей у Володи не

...ий (еврейский) ...отворение об

...ре, когда мы поеха- ...погода была чудесная ...я, Елизавете Петр. и ...д.В. нарисовали мисс ...) она была недовольна ...овал "Лизу" – бедная Лиза

...редан мной в коллекцию ...ул. Горького, 68, кв. 6.

...фраткий роман с женой художника ...Розалу. "Целуем над Гудзоном ...длинноногих жен" ...

В Москве, в 1956 году близкие знакомые рассказывали мне, что весной 1926 года в апреле-мае месяце Елизав.П. Джоно просила у Маяковск.материальной поддержки – так как перед рождением ребенка (девочка) она разошлась с мужем).

Маяковский – в виду трудностей с валютой – не мог, вероятно – помочь бедной Лизе.

Эльза Триоле – в своих воспоминаниях о Маяковском 1968 – описывает Маяковск. в Париже и затем в 1925 (июнь) см. фото в ... 6-го ноября – до 17-го – когда полиция сократила пребывание поэте в столице Франции..

Страницы рукописи статьи Давида Бурлюка "О романах поэта"

В *нашем журнале* помещены рисунки В.В. Маяковского, сделан(ные) им в моем обществе в 1925 г.

Зарисованы — Бурлюк, Талми и Елизавета Петровна, урожд. Алексеева из Шафраново Уфимской губернии.

В августе месяце Маяковский привел меня в бедную квартиру (Рейл-роад с тайл)[11] в районе Гринвич Вилладж, вблизи дома на 5-й в кв., где он жил (дом № 25), и познакомил с Елизаветой Петровной Джонс. Она была, видимо, замужем за американским журналист(ом). Мистер Джонс был постоянно в разъездах и Маяковский часто брал мисс Джонс с нами; мы дважды втроем ездили в Кемп "не журись" рабочий (еврейский) первый раз приблизительно 10-го сент.



Владимир Маяковский. Портрет Елизаветы Петровны Джонс. 1925 г.

Маяковский написал стихотворение об этом рабочем лагере 20 сент. — и читал его на вечере, когда мы поехали туда второй раз 28 сентября. Первый раз погода была чудесная. Теперь — лил дождь и мы просидели. Я, Елизавета Петр. и Маяковский — целый день в палатке. Я и В.В. нарисовали мисс Джонс (См. Color and Rhyme) она была недовольна погодой — сердилась. Маяковский нарисовал "Лизу" — бедная Лиза — "не в духах..."

Мой рисунок с Лизы (схожий) передан мной в коллекцию Н.А. Никифорова, город Тамбов, ул. Горького, 68, кв. 6. В Нью-Йорке В.М. имел краткий роман с женой художника Ролуа или Толуа? "Целуем над Гудзоном в/длинноногих жен"...

В Москве, в 1956 году близкие знакомые рассказывали мне, что весной 1926 года в апреле — мае месяце Елизав.П. Джонс просила у Маяковск(ого) материальной поддержки — так как перед рождением ребенка (девочка) она разошлась с мужем. Маяковский — в виду трудностей с валютой — не мог, вероятно, помочь бедной Лизе.

Эльза Триоле — в своих воспоминаниях "Mayakovski: vers et proses" 1958 — описывает Маяковск(ого) в Париже и затем в 1925 (июнь) см. фото в (?) 6-го ноября — до 17-го — когда полиция сократила пребывание поэта в столице Франции.

Маяковск(ий) проводит конец февраля и март в Париже, в начале апреля поездка в Ниццу, где он был на вечере артистки Хатаевой.

В Париже роман с племянницей худож. Яковлева ⟨*нрзб*⟩ из Пензы — я видел ее там в 1912 г. ей было 13 — 15 лет). В университете Гарвард, хранятся — 28 писем и 27 телеграмм Маяковского к ней, Тане. Татьяна Яковлевна. Баронесса Чафут — ныне мисс Ал. Либерман (директор журнала Vogue), автор книги только что вышедшей Artistin his studio (18 долл.) роскошное издание. Ей написано известное стихотв. "Возьму тебя вместе с Парижем" — Нам такие нужны...

Таня вышла замуж за старика-нефтяника — барона Чафута (вскоре овдовела). См. наш С.R. №40.

В декабре или январе — 1930 года родилась девочка, дочка Маяковского (нрзб). Маяковский заочно звал ее "моя Фроська".

Маруся видела ее в доме (дворцового типа) мисс Либерман, № 173. В 1945 г. девочке (февраль) было 15 лет. Она пришла с матерью на мою выставку в Н.Й. в 1956 году.

Мария Ник⟨ифоровна⟩ была больна.

Высокого роста (в отца) с черными глазами. Русский — очень ломан. Французский и английский. Теперь дочь Маяковского замужем в новой Англии — живет в имении мужа миллионера.

Мать[12] — Таня никогда не скрывала своего романа с поэтом. Блондинка — высокого роста. Роман Якобсон "обещал" напечатать письмо и телег(рамму) поэта в Ежегоднике Гарвардс(кого) университета.

Весной 1930 года Маяковск⟨ий⟩ рвался в Париж. Письма и телеграммы известн(ы) Якобсону (хранителю их) пролили бы свет на трагический конец поэта. Травля поэта со стороны — мандолинец из-под стен...

...В Нью-Йорке недавно (лет 5 назад) умерла дочь антепр. Федорова — она была подругой поэта в Москве. В 1925 году она была в Н.Й. женой проф. музыканта, ныне учителя русск. языка. Маяковский с ней не встречался...

...Маяковский как мужчина отличался большой редкой красотой. Он был типом Дон-Жуана. Обществом мужчин он интересовался в целях азарта (карты, биллиард), с мужчинами он был высокомерен, заносчив или деликатен только, если это было нужно "для дела", для успеха. С женщинами он неуклонно был неотразимым "шармером". Стихи, поэзия, демонстрация своего таланта — поэта, красоты своего голоса, баса-профундо неотъемлемо были в арсенале его оружия для первой осады намечаемой им жертвы. О Маяковском — мастере ухаживания, мастере страсти нежной надо знать, пользуясь материалами его биографии.

...Случайные, мимолетные встречи, любовные интриги у Маяковского были неисчислимо часты. С жадностью, с пафосом, с пылкостью юноши, поэт продолжал всю свою жизнь искать новых встреч, открывать новые страницы в книге любви. Байрон сказал (В Беппо) — "И веришь тут, что только жизнь дает художнику подобные модели, и что мечта до них не дорастает"»[13].

Рукопись была направлена Д.Бурлюком исследователю творчества В. Маяковского, уже упоминавшемуся нами ранее Виктору Перцову, который в недоумении от возникшей версии о двух дочерях поэта написал Бурлюку письмо.

«Переделкино, 25.07.61

Дорогие друзья Мария Никифоровна и Давид Давидович!

Позвольте от души поблагодарить Вас за внимание к моей работе, посвященной Большому поэту нашего века. В жизни этого поэта роль Бурлюка серьезна, я в этом все больше убеждаюсь и надеюсь отразить это в третьем завершающем томе моей монографии о жизни и творчестве Маяковского. Ваше сообщение о личных отношениях поэта мне представляется очень ценным. Если Вы подготовите подробное описание пребывания М(аяковско)го в Америке, то я буду содействовать как член редколлегии журнала "Вопросы литературы", чтобы эта работа появилась в этом журнале. Что же касается газет, то это несколько труднее. Тем не менее, если на основе Вашего материала сделать фельетон, связав его с злободневными темами, то это можно будет опубликовать в газете "Литература и жизнь", к которой я имею отношение как Секретарь Правления Союза писателей РСФСР.

Милый Давид Давидович, у меня есть вопрос к Вам по существу Ваших сообщений. Дело в том, что Вы, сообщая на основе слышанного Вами в Москве в 1956 году, вероятно от Л.Ю. Брик, что в апреле—мае 1926 года Елизавета Петровна Джонс обращалась к М(аяковско)му с просьбой о материальной поддержке, то выходит — или, во всяком случае, можно так понять, что девочка, которая родилась у нее после развода с мужем — от Маяковского? А с другой стороны, Вы сообщаете, что дочка Маяковского родилась в январе 1930 (или в декабре 1929) от Татьяны Яковлевой и что Вы ее видели на своей выставке?

Выходит, что у Маяк⟨овского⟩ не одна, а две дочки? Вы мне оказали бы большую помощь, разъяснив свое мнение по этому поводу.

Кроме того, я очень Вас прошу сообщить адрес точный Татьяны Яковлевой и Елизаветы Петровны Джонс. Собственно, все недоумения могли быть авторитетно решены, если бы они пожелали и нашли возможным ответить на мои вопросы. Вы понимаете на сколько это важно.

Я с нетерпением буду ждать Ваших ответов и сообщения адресов этих дам.

Крепко жму Вашу руку, сердечный привет Вам и Марии Никифоровне.

Ваш Виктор Перцов

Печатную копию рукописи "О романах поэта" на днях Вам вышлю.

В.П.»

Кемп "Нитгедайгет"

Д. Бурлюк всегда с удовольствием общался с публикой, и если ему предоставлялась такая возможность, особенно если это был рабочий коллектив, он охотно принимал приглашение прочитать лекцию, стихи, рассказать о новых движениях в литературе, искусстве. Просветительство было его призванием. Коллеги Д. Бурлюка по перу из рабочей газеты "Фрайгат", выпускавшейся в Нью-Йорке, однажды пригласили его в летний оздоровительный лагерь (кемп) "Нитгедайгет", где отдыхали американские рабочие со своими семьями, в большинстве своем евреи, эмигрировавшие из России в начале XX в. (отсюда и название кемпа — "Нит-гедайгет" — что в переводе с еврейского означает "не жури"). Общаться с ними Бурлюку было легко, как так многие из них знали русский язык.

Д. Бурлюк пишет об этом кемпе: «Нитгедайгет — рабочий кемп. Труженики, уставшие от станков, с мая по 15 сентября не могут найти лучшего места для отдыха... Приезжающие сюда приезжают не в гости. Они приходят сюда "домой", так как, сделав определенный взнос, становятся пайщиками кооперативного товарищества, заслуга которого в открытии самого большого в Америке рабочего кемпа.

Кемп "Нитгедайгет" расположен в 57 милях от Нью-Йорка на левом гористом берегу величественного Гудзона. Слева и справа высятся прекрасные голубые горы ...Комфортабельные пароходы всего за 1 доллар от 129 ул. доставляют вас за 3 часа из объятий еще совсем по-летнему пыльного, жаркого города спрута, гиганта Нью-Йорка в лоно зелени, в царство насекомых, на свежий горный воздух... За проживание в кемпе с членов кооператива взимается 14 долларов в неделю. Отдыхающие рабочие (мужчины и женщины) получают палатку, чистую постель и 3 раза в день пищу: много молока, яиц, стол стремится к вегетарианству... Кроме различных развлечений, приличествующих кемпу — горных экскурсий по чудесным лесам, популярен подъем на гору Бикон, откуда видно сразу 6 штатов: Нью-Йорк, Нью-Джерси, Коннектикут, Массачусетс, Пенсильвания, Нью-Гемпшир, где Общество дочерей Американской революции поставило монумент в честь сигналов к восстанию, гордо поданных когда-то с вершины



Владимир Маяковский. Портрет Давида Бурлюка. 1925 г.

Бикона туда, в долины американской свободы. Кроме купанья, солнечных ванн население кемпа посещает лекции, концерты, часто дающиеся здесь. Среди гостей кемпа недавно были художник Абр. Маневич, поэт Файнберг (Гребнев) и др. Неделю назад здесь читал Влад. Маяковский, выступал Кац — редактор "Фрайгата". Автор этих строк устроил в кемпе Поэзоконцерт. Был вечер писателя Бухвальда. Есть хор под умелым инструкторством Шейфера. В общем, кемп "Нитгедайгет" — приятное явление на фоне летней жизни трудящихся», — так описывает летний лагерь Давид Бурлюк в статье, опубликованной в газете "Русский голос"[14].

Бурлюк был частым гостем кемпа, где ему оказывали теплый прием и внимание, и при любой возможности он приглашал с собой друзей. Посещению кемпа "Нитгедайгет" уделено много внимания в воспоминаниях Д. Бурлюка и В. Маяковского. Дочь В. Маяковского Патриция Томпсон посвятила целую главу в своей книге "Mayakovsky in Manhattan" поездке своей матери Элли Джонс с В. Маяковским в кемп "Нитгедайгет"[15].

Посещения кемпа не оставили поэта равнодушным. Свое известное стихотворение "Кемп Нитгедайгет" В. Маяковский завершает:

Ну, и сон приснит Вам
Полночь-негодяйка!
Только сон ли это?
Слишком громок сон
Это
Комсомольцы
Кемпа "Нит гедайге"
Песней
Заставляют
Плыть в Москву Гудзон.

Дочь Маяковского

И все же дочь Маяковского существует, и "открыли" ее недавно, в 1980-х годах. Об этой истории писали и на родине ее отца, в России, и в Америке. Автору предоставилась возможность познакомиться с Патрицией в Лемановском колледже в Бронксе, районе Нью-Йорка 29 октября 1999 г., где играли пьесу "Река Гудзон — тоска в изгнании", написанную драматургом Даниэлем Беснехардом и посвященную ей, дочери поэта. Пьесу играли студенты и преподаватели. Роль дочери Маяковского играла сама Патриция. Такой экстраординарный случай собрал большое количество зрителей, среди которых было много студентов. Реакция на событие лишний раз подтвердила, что в американских университетах и колледжах сохранился большой интерес к личности Маяковского и его поэзии. Что касается самой пьесы, мне показалось, что острый, драматический сюжет легко захватил зрителей.



Автор книги с дочерью Владимира Маяковского Патрицией и ее сыном Роджером Томпсоном в Лемман колледже после спектакля, посвященного дочери поэта. 1999 г.

После спектакля Патриция была взволнована, но согласилась побеседовать с автором. Стройная, высокого роста женщина с гордой осанкой, добрыми глазами, с тронутыми сединой волосами, несколько удлиненным лицом, соответствовала представлению о звании профессора колледжа, где она уже много лет читает лекции. Естественно, повышенный интерес к столь неожиданной оказии, выдавал некоторую растерянность автора, пытавшегося не столько узнать историю недавнего секрета появления дочери В. Маяковского, сколько находить внешнее сходство в чертах Патриции с отцом. Непроизвольно возникает мысль, что если бы Маяковский дожил до ее возраста (ей 73 года), то сходство бы увеличилось.

Патриция пыталась вспомнить что-то о семье Бурлюков, однако воспоминания были неясны и туманны, но историю раскрытия семейной тайны она рассказала довольно подробно. Материалы связанные с "историей любви" своих родителей Патриция начала собирать в 1982 г. Многое она узнала со слов прикованной к постели матери и записала ее рассказ на магнитофонную ленту. Тайна не должна уйти в небытие. В России наступали большие политические изменения и Патриция подумала, что настает время нарушить обет мол-

чания, данный друг другу ее родителями. Случай не заставил себя долго ждать.

Однажды поздней осенью 1989 г. Патриция натолкнулась на заметку в газете "Нью-Йорк Таймс" о выставке фотографий Александра Родченко в нью йоркской галерее Уокера, Урсити и Мак Гинеса. Галерея представила четыре фотопортрета Владимира Маяковского. Патриции не удалось выкроить время и посетить выставку, уже в канун закрытия она, отчаявшись упустить такую уникальную возможность, позвонила одному из владельцев галереи, представившись дочерью Владимира Маяковского, попросила дать ей возможность посмотреть выставку после ее закрытия. Владельцы галереи продлили работу выставки на два дня. Цель была достигнута. Таким образом Патриция сделала первый шаг в раскрытии тайны. Дальше было проще. Она поделилась своим секретом с коллегой, профессором математики Леммановского колледжа Мелвином Натансоном, который незадолго до этого посетил Советский Союз и рассказал ей о наступающих переменах. Он в свою очередь попросил разрешения рассказать сенсационную новость своему другу, корреспонденту ТАСС. В результате, в начале 1990 г. Патриция согласилась дать интервью журналисту Сергею Бабичу. Его статья с сенсационной новостью была опубликована в апрельско-майском 1990 г. номере журнала "Эхо планеты". Там же была помещена редкая фотография, которую сама Патриция ранее не видела. На фото была она с мамой на пляже в Ницце. Патриция рассказала, что после публикации этой статьи к ней стало поступать неимоверно большое количество звонков. Люди с разными странными акцентами стали предлагать "документы", связанные с В. Маяковским. Ни одно предложение Патриция не приняла, полагая, что все достоверные документы находятся в архивах России.

В 1993 г. в Нью-Йорке в Леммановском колледже Патриция издала книгу об отце "Mayakovsky in Manhattan". Неделю спустя после встречи с Патрицией в 1999 г. я получил от нее в подарок эту книгу по почте. В ней она подробно описывает "историю любви" своих родителей.

В августе 1925 г. Маяковский в Нью-Йорке встретился с Элли Джонс (Елизаветой Петровной Зиберт), которая родилась в семье обрусевших немцев в Шафраново Уфимской губернии, в Башкирии в 1904 г. Отец был зажиточным фермером, получавшим постоянный доход от продажи кумыса. Он постарался дать хорошее образование дочери, и знание нескольких языков сыграло решающую роль в ее судьбе. Во время голода в Поволжье в 1920 – 1923 гг. Елизавета поступила в Уфе на работу переводчицей в американское общество помощи голодающим (АРА). Затем была переведена в эту же организацию в Москву и в 1923 г. познакомилась с англичанином Джорджем Томпсоном, бухгалтером этой же конторы. Они поженились, и он увез ее в Лондон, затем переехали в Нью-Йорк, и там семейные отношения разладились. Элли стала жить самостоятельно, зарабаты-

вая себе на жизнь демонстрацией браслетов и колец — красота ее рук и природная грация позволяли это. Маяковский познакомился с ней на коктейль-приеме у адвоката Чарлза Рэхта[16], и завязался роман. Все время, пока поэт жил в Нью-Йорке, с августа по октябрь 1925 г., они находились вместе.

Собираясь возвращаться в СССР, Маяковский уже знал, что Элли беременна и очень волновался за ее судьбу и судьбу будущего ребенка. Маяковский боялся, что могут возникнуть провокационные толки о недопустимой связи "трибуна революции" с эмигранткой, тем более с бывшей советской гражданкой, и революционные карательные учреждения России могут соответствующе отреагировать. Такая возможность, он считал, была вполне вероятной. Поэтому было принято обоюдное решение никогда, никому и нигде не говорить об их отношениях, и они сдержали слово. Только однажды они встретились в Ницце в 1929 г. и провели всего три дня вместе.

Для В. Маяковского это было не лучшее время. Он уехал из Москвы, когда приверженцы исчезающего авангарда объединившись в группу "Левый фронт искусства", где одним из лидеров ее стал В. Маяковский, стала мишенью развернутой против нее компании. Эта группа стала чуждой пролетарской идеологии. Луначарский ясно высказался по поводу Лефа: "Леф должен свою квартиру на замок замкнуть: они отжили". В конце 1928 г., вместе с единомышленниками Маяковский образовал новую группу "Революционный фронт искусств" — РЕФ — просуществовавший всего несколько месяцев. Вот в каком состоянии его нашел в Ницце старый знакомый, художник Юрий Анненков:

« — Последний раз я встретил Маяковского в Ницце в 1929 году. Падали сумерки. Я спускался по старой ульчонке, которая скользила к морю. Навстречу поднимался знакомый силуэт. Я не успел еще открыть рот, чтобы поздороваться, как Маяковский крикнул:

— Тыщи франков у тебя нету?

Мы подошли друг к другу. Маяковский мне объяснил, что возвращается из Монте-Карло, где в казино проиграл все до последнего сантима.

Я дал ему "тыщу" франков.

— Я голоден, — прибавил он, — и если ты дашь еще двести франков, я приглашу тебя на буйабез[17].

Я дал еще двести франков, и мы зашли в уютный ресторанчик около пляжа. Несмотря на скромный вид этого трактирчика, буйабез был замечательный. Мы болтали, как всегда, по немногу обо всем, и, конечно, о Советском Союзе. Маяковский, между прочим, спросил меня, когда же, наконец, я вернусь в Москву?

Я ответил, что об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником.

Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом:

— А я — возвращаюсь... так как я уже перестал быть поэтом.

Затем произошла поистине драматическая сцена:

Маяковский разрыдался и прошептал:

— Теперь я ... чиновник...

Служанка ресторана, напуганная рыданиями подбежала:

— Что такое? Что произошло?

Маяковский обернулся к ней и, жестоко улыбнувшись, ответил по-русски:

— Ничего, ничего... я просто подавился косточкой.

Покидая ресторан (было уже довольно поздно), мы пожали друг-другу руки :

— Увидимся в Париже.

— В Париже.

Маяковский пошел к своему отелю, я — к своему. С тех пор я больше никогда не видел Маяковского»[18].

Расставшись с Элли и дочерью, для которой эта встреча с отцом была единственной, поэт уехал в Париж. Давид и Маруся Бурлюки знали об этой тайне и также старались не раскрывать ее.

Трагическое происшествие в Амторге

В те времена получение визы на пребывание в США было делом, требующим определенных усилий. Требовалось доказать, что посещающий США не связан с политической деятельностью. В тот период председателем Амторга (Глава Советской миссии в Америке) был недавно назначенный Исай Яковлевич Хургин[19], высокообразованный почитатель таланта Маяковского. Он, Давид Бурлюк вместе с юрисконсультом Амторга Чарльзом Рэхтом, сыгравшим в будущем роль в знакомстве В. Маяковского с Элли Джонс, приложили немалые усилия, чтобы доказать эмиграционным чиновникам, что Маяковский прибывает по коммерческим делам — для реализации своих плакатов. В результате виза с трудностями была получена, и Маяковский прибыл в Нью-Йорк. И. Хургин в не меньшей степени, чем Д. Бурлюк, помогал поэту в организации выступлений, в издании его стихов и, самое главное, материально. Маяковскому такая поддержка придавала уверенности в чужой стране и значила для него неоценимо много. Но случилась беда — Хургин и прибывший из Москвы в командировку в США Склянский неожиданно утонули. Это известие вызвало шок у всей русской общины Нью-Йорка, а в России восприняли эту трагедию почти как национальную утрату. Хургин и Склянский были кремированы и урны с прахом были отправлены в Москву. Отклик на трагедию был столь велик, что в Москве был объявлен траур, и на церемонии похорон выступали такие государственные деятели, как Троцкий, Каменев, Красин.

Нью-Йоркская газета "Русский голос", в которой работал Давид Бурлюк, подробно освещала все события, связанные с трагическим происшествием. В номере от 25 августа 1925 г. на первой полосе, в редакционной статье под заголовком "Глава Амторга Хургин и Склянский утонули" сообщалось: "В четверг в семь часов вечера утонули на озере Лонг Лейк (штат Нью-Йорк) глава ньюйоркского Амторга И. Хургин и только что прибывший в Нью-Йорк для закупок шерсти Склянский. В понедельник Хургин и Склянский отправились отдохнуть за город. В четверг после обеда они поехали кататься на озере. Порывом ветра небольшая лодка была опрокинута, и Склянский, не умевший плавать, пошел ко дну. Хургин пытался его спасти, но Склянский судорожным обхватом повлек Хургина за собой, и оба утонули. Их тела прибыли в Нью-Йорк вчера ночью.

И. Хургин прибыл в Нью-Йорк, в июне 1923 года для руководства деятельностью ДЕРУТРА. Вскоре он получил назначение стать во главе Нью-Йоркского отделения АРКОС, которое в мае прошлого года было реорганизовано в общество Амторга, которое под руководством И. Хургина развернулось чрезвычайно широко, и не так давно Амторг заказал в Америке машин для России на 10 миллионов долларов. Чрезвычайно значительные операции производились Амторгом по покупке хлопка и по реализации прибывшего из России сырья.

И. Хургин пользовался всеобщим уважением и любовью среди сослуживцев здесь в Нью-Йорке, и среди соработников на родине, где с первого дня революции он занимал ответственные посты". Что касается Э.М. Склянского, который руководил одним из крупнейших советских трестов Моссукно, то он прибыл в США для того, чтобы своими глазами посмотреть постановку производства за границей. На очереди была очередная задача строительства новых фабрик.

В номере от 18 сентября 1925 года газета "Русское слово" поместила статью Льва Троцкого, посвященную памяти Склянского. В статье говорилось: «Впервые я увидел Склянского осенью 1917 года на одном из фронтовых совещаний. Совсем молодой военный врач был одним из немногих, чуть даже не единственным большевиком на этом совещании. Он больше слушал, чем говорил. Он учился. Он уже тогда умел переводить речи и мысли на язык строго практических задач. Эта его способность выросла потом в крупнейший организаторский талант, который он проявил в военном деле, и в хозяйственном. Очень молодым еще Склянский занимал чрезвычайно ответственный пост. Он стоял непосредственно у административного аппарата армии, и в какие годы! В годы, когда армия формировалась в дыму и пламени непрерывных боев (...) "Прекрасный работник", — говорил о нем десятки раз Владимир Ильич с тем особым вкусом, с каким он отзывался о преданных, стойких, настойчивых и добросовестных строителях...». Далее Троцкий пишет: "...Казалось, что этот человек только разворачивается и что трехмесячная его хозяйственная экскурсия откроет в его строительской работе новую большую главу. Но боец, который так превосходно плыл по волнам Октябрьской

революции, утонул в каком-то жалком американском озере. Погиб огромный опыт строительства, который сочетался с молодой, с едва початой творческой силой. Тяжкий удар по партии, для рабочего государства, вдвойне тяжкий — для друзей".

"Русский голос" от 24 сентября 1825 г.: "...В день прибытия урны с пеплом Москва была в искреннем трауре... В похоронной церемонии участвовали десятки тысяч человек, красноармейцев, членов профсоюзов и коммунистической партии. Все они знали Склянского, знали и о его безупречной и энергичной работе по организации Красной армии, которая является теперь красою и гордостью новой России. Урны с пеплом несли на руках ближайшие друзья и соратники трагически погибших вождей Советской России. Красноармейцы и организации выстроились шпалерами на протяжении двух верст. В это время десять военных оркестров беспрерывно играли похоронный марш".

В официальную версию гибели этих значимых в советском строительстве людей, друзья Хургина и Маяковский не поверили и сильно переживали по поводу трагедии. Ходили слухи о том, что это сделали какие-то тайные силы, сомнения и страх сильно запали в душу Маяковского. Трагический случай, так и оставшийся нераскрытым, стал еще одной причиной для сохранением тайны отношений Маяковского и Элли Джонс.

Публичные выступления Маяковского

Первое выступление Владимира Маяковского состоялось в Нью-Йорке 14 августа 1925 года в помещении "Central Opera House" на 67-й Стрит угол 3-й Авеню. Вся семья Д. Бурлюка отправилась послушать великого поэта революции. Зал был переполнен. Газета "Русский голос" от 16 августа 1925 г. поместила несколько заметок с отзывами на это выступление: "Вечер Маяковского прошел с большим успехом", "Ураган аплодисментов", "Маяковский говорит", "Маяковский громит старый мир", "Маяковский протягивает руку Америке", "Маяковский декламирует". Корреспонденты писали: "...на эстраде появился сам Маяковский. Сильный, большой, здоровый. Трудно описать, что произошло в публике. Посыпались несмолкаемые аплодисменты. Маяковский пытался заговорить. Но аплодисменты не прекращались. Поднялись со всех мест. Стучали в пол. Были официальные приветствия, но (...) необыкновенно сильным и красивым словом приветствовал старый товарищ и друг Маяковского Давид Бурлюк. О нем вспоминал в своей речи Маяковский. Публика прерывала слова Маяковского бурными аплодисментами. Но Бурлюк был в это время в публике".

Далее корреспондент пишет: «В заключение своей речи он указал на отношение молодой России к Америке. Маяковский приехал в



Сегодня Сегодня

ИЗВЕСТНЫЙ ТАЛАНТЛИВЫЙ РУССКИЙ ПОЭТ

Владимир Маяковский

— выступит впервые в Нью Йорке —

В CENTRAL OPERA HOUSE — 67 ST. & 3RD AVE.

В пятницу 14 августа

ЛЕКЦИЯ

по исскуству и литературе Советской России

ДЕКЛАМАЦИЯ СОБСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ.

Начало в 8:30 вечера :-: Вход 50 сентов

(13—14

ВЫШЛА ИЗ ПЕЧАТИ НОВАЯ КНИГА

Анонс лекции Владимира Маяковского в газете "Русский голос". 12 августа 1925 г.



Владимир Маяковский на улицах Нью-Йорка. 1925 г.

Америку учиться, по его собственному признанию. "Не шапками закидать" — говорит он. В новой России "американизм своего рода заслуга, но это в лучшем значении слова. Он надеется, что когда океан лжи будет пройден, Америка и СССР протянут друг другу свои мощные руки"».

Масштабность мышления Маяковского позволяла ему еще в ту пору делать подобные заявления. В номере газеты "Русский голос" от 20 августа один из корреспондентов в статье, в рубрике "На началах дискуссии" пишет: "...вещь о Пушкине глубоко трогает вас до слез своей искренностью, в особенности, когда сам поэт признается, что и он, Маяковский, скоро умрет".

Интерес у американской публики к молодому советскому государству, возникшему всего как несколько лет, и к самой грандиозной личности В.Маяковского был огромен. Второе выступление поэта, состоявшееся 10 сентября в том же большом помещении "Central Opera House" тоже произошло с успехом. "Как и первый раз, зал был набит как поклонниками таланта поэта, так и теми, которые вообще интересуются современной русской литературой"[20].

Маяковский в гостях у художника Маневича

Д. Бурлюк прилагал все усилия, чтобы максимально познакомить В. Маяковского с Нью-Йорком и его окрестностями, а также с друзьми. Газета "Русский голос" в номере от 3 мая 1930 г. поместила статью Люси Маневич, дочери художника Абрагама Маневича, "Владимир Маяковский в Лонг-Айленде". Вот что она пишет: «Помню сентябрьский субботний день 1925 г. Жили мы тогда в Лонг-Айленде на берегу моря. День был жаркий...Солнце, будто преисполненное сознанием, что вот скоро-скоро оно должно будет уступить место другому солнцу — солнцу осеннему, решило излить все свои чувства к нам — людям, и стало еще жарче, еще знойнее. Пляж пестрел. Люди со всех окрестностей Нью-Йорка собрались сюда на поклонение солнцу, принося в жертву свои оголенные тела, загоревшие лица, звонкий смех, пение, беззаботность.

Море глотало человеческие голоса, эхом отбрасывая серебристые кораллины, нанизывая их в причудливые узоры волн.

Мы получили весточку от Д.Д. и М.Н. Бурлюков из душного Нью-Йорка: "Ждите. Приезжаем сегодня с другом и дорогим гостем нашим, В.В. Маяковским".

Хотели видеть поэта Маяковского у нас, поэта — друга солнца, для которого солнце

Ты да я,
Нас,
Товарищ Двое!
Пойдем, поэт,
Взорим,
Вспоем
У мира
В сером хламе.
Я буду солнце лить свое,
А ты —
Свое,
Стихами.

Встретили мы наших гостей у себя, в маленьком деревянном домике с низеньким потолком. Узенькие, беленькие стены, увидя поэта, казалось, поразились и перемигивались с оконными занавесами: "Какой большой, какой высокий, какие плечи, а послушайте какой голос, как говорит — громко, глухо".

Гости все приходили. В доме стало тесно. Стены, казалось, сплотились, как бы обороняясь от поэта-гиганта. Маяковский захотел к морю, на пляж. Хотел море чувствовать близко, близко задевать набегающие волны. Много собралось у нас в тот день поклонников Маяковского. Было весело. Много смеялись, хотели перекричать море. Весь день провели на пляже. Не хотели домой. Домик наш казался

нам коробкой, не могущий вместить наше веселье. Столы, стулья, провизию — все вытеснили на морской берег, на приволье. Помню, мало говорил Вл.Вл., но долго, долго смотрел вдаль и, облокотившись на палку, следил за волнами, вслушиваясь в шум морской, стоял и думал.

Солнце побледнело, потухло, холодный ветер подул, море еще глуше зашумело. Маяковский все еще стоял.

Ночь наступила. Все как бы затянулось траурным плащом, а Владимир Владимирович все еще стоял у берега, потом, как бы отряхнувшись, присоединился к нам, сказав улыбнувшись и указывая палкой вдаль: "Какое море и как шумит".

Я посмотрела на Маяковского. Лицо у него было уставшее, спокойное. Он уселся. О чем-то думал? Быть может, был покорен силе и могуществу моря, быть может, думал он: "Вот с солнцем-то сдружился, но не знаю, с морем уж труднее, уж больно большое и шумное". Долго еще сидели на берегу. Пели, смеялись, читали, слушали море. Полночь. Начали расходиться, и с ними ушел и Вл. Вл. Маяковский»[21].

Публикации поэзии Маяковского в Нью-Йорке

Во время пребывания В. Маяковского в США, Давид Бурлюк на своих литературных страницах газеты "Русский голос" по четвергам помещал много подробных статей, посвященных его творчеству и успеху его выступлений в различных американских городах. Маяковский пересек Америку в купе экспресса "Twenty's Century" ("Двадцатый век").

Америку
Пересекаешь
в экспрессном купе,
идешь Чухломой —
тебе
в глаза
вонзается теперь
РКП
и в скобках
маленькое "б" [22]

Кружок пролетарских писателей Нью-Йорка, который назывался "Резец", выпустил журнал на русском языке "Спартак". В журнале было помещено стихотворение Д. Бурлюка, посвященное Маяковскому. В честь выхода 9 октября 1925 г. журнала, был устроен концерт-бал, о чем писала газета "Новый мир". Программу концерта вел Давид Бурлюк, а Владимир Маяковский читал свои стихи. Бур-

люк вспоминает: «Маяковский продавал в публике свои произведения. Сначала он издал сборничек "Американцы", он был напечатан в типографии "Нового Мира". На титульном листе был помещен портрет Вл.Вл. ...Вскоре 10 000 экземпляров этой книги разошлись полностью...»[23].



Давид Бурлюк. Выступление на фоне портрета Маяковского

К концу пребывания В. Маяковского в США Д. Бурлюк на литературной странице газеты "Русский голос" опубликовал статью "Стихи Маяковского об Америке":

«Два месяца, как В.В. Маяковский находится в Америке. Около 1 ноября он покидает Новый свет, отбывая на родину. Прибыв в Мексику, после 3 недель Владимир Владимирович переезжает железнодорожным путем в С. Штаты и попадает в Нью-Йорк. За эти два месяца жизни в городе на Острове Манхэттен поэт не сидит без дела, пишет стихи, собирает материалы для книги о Нью-Йорке, читает ряд блестящих докладов в рабочих кемпах, а также выступает с рядом новых стихов на больших вечерах перед тысячными аудиториями в обширных холлах, которые не каждый популярный артист решится снять под предприятие. Нечего и говорить о том исключительном успехе, который выпал на долю прославленного поэта Сов. России. Этот успех сопровождал и обе поездки В.В. Маяковского "по американской провинции", когда вечера поэзии дважды были устроены в городах: Питтсбурге, Кливленде, Детройте, Чикаго и Филадельфии».

Здесь в Америке Давидом Бурлюком выпущены в свет 3 книжечки стихов: "Маяковский американцам", "Открытие Америки" и "Солнце". Из них "Открытие Америки" — является довольно большой поэмой, публикуемой впервые. К последним двум книжкам художник Д.Д. Бурлюк сделал обложки и иллюстрации. Первая книжка этой серии, напечатанная ранее в 5000 экземпляров, разошлась полностью.

«Д. Бурлюк спрашивает: — Что дала Америка Маяковскому? Очень много. Она "освежила" его творческий гений, подаривший миру 52 книги новыми невиданными звуками, образами, словами.

Что даст и дал Маяковский?

— Стихотворения "Шестерка" (о монашках), "Негр Вилли"[24], где масса чудесных строк: трудно удержаться и не проиллюстрировать те места, кои поэт применил к Америке:

У белых доллары,
у черных нет.
Поэтому
Вилли
стоит со щеткой
У "Энри Клей энд Бок, лимитейд".
Много
за жизнь
повымел Вилли —
одних пылинок
целый лес, —
поэтому
волос у Вилли
вылез,
поэтому
живот у Вилли
влез.
Когда негр Вилли по неравенству рас
спросил раз у сахарного короля:
Ай бэг ёр пардон, мистер Брэгг!
Почему и сахар
белый-белый,
должен делать
черный негр?
То от сахарного короля
получил здоровую зуботычину...
Цвели
кругом
чудеса ботаники.
Бананы
сплетали
сплошной кров,
Вытер
негр
о белые подштанники
руку,
с носа утершую кровь.
Негр
посопел подбитым носом,
поднял щетку,
держась за скулу.
Откуда знать ему,
что с таким вопросом
надо обращаться
в Коминтерн,
в Москву.

Цитируя читанное на вечерах Маяковским "по памяти", само собой разумеется, мы не отвечаем за точность цитаты из еще не напечатанного шедевра великого поэта, но мы не могли удержаться не привести этой цитаты, чтобы показать ту изумительную жизнен-





Обложки книг Владимира Маяковского, вышедшие в Америке в 1925 г.

ность, с которой В.В. Маяковский появляется перед публикой в своих новых произведениях. Всю здешнюю жизнь, иную от России, разную, поэт зарисовывает мастерски точно, но дает ей особый угол зрения, доселе невиданный, и картина получается нагруженной мудрым смыслом, незабываемо внедряющимся в умы. Такой же жизненностью проникнуты "Открытие Америки", "Небоскреб в разрезе", "Вулворт и барышня" и другие более мелкие стихи, кои удалось от Маяковского слышать.

"Вулворт и барышня" поражает — техничность формы. Насыщенностью чисто нью-йоркским ритмом. Маяковский заметил Вулворт — стальную коробку этажей под пятьдесят. (Здесь об этажах сказано в стиле речения, коим говорит о возрасте!!) Заметил барышню, что сидит в витрине аптеки в нижнем этаже и точит лезвия фирмы "Джилет", точит и мечтает о богатом женихе, о роскошной квартире в роскошных этажах, она дочь рабочего угнетенного класса.

Маяковский взрывается, барышня его злит... Злит ее мещанство.

Как ей всунуть в голову мыслей ножи,
Что нам известно другое средство
Вселить рабочих во все этажи
Без свадеб и чрез любви без наследства...

Приведя роскошные строки Маяковского в виде грубого слухового наброска, опять-таки хочется подчеркнуть, что Маяковский является первым русским, увидевшим Америку, "почистившим" ее и дающим нам, русским, такой, как только мы ее понимаем — рвущуюся к великим идеалам, коих она достойна, к новой жизни, к светлому возрождению духа из золотого зажима ожирелого тупого мещанства и гнусностей всяческих в капиталистических условностях"[25].

К счастью, корреспондентские строки Д. Бурлюка живо засвидетельствовали столь значительное событие в жизни В. Маяковского и в не меньшей степени событие для русской общины Америки того времени. Для многих необычное, новое слово в поэзии В.В. Маяковского, революционный пафос и необыкновенно яркая декламация стихов были словно глоток свежего воздуха. Это придавало людям жизненные силы и оптимизм в нелегкой борьбе за выживание человека в эмиграции. Присутствуя на этих выступлениях, многие испытывали чувство радости за свою родину.

В дневнике Давида и Маруси Бурлюков имеется такая запись: «Через возвращающегося в СССР в 1925 году моего друга Владимира Маяковского мной переданы на родину "Сажальщица риса" и "Японка" (картины написаны в Сизуакакене, Япония)».

Свой творческий итог поездки, он определил такими словами: "Цель моих очерков — заставить в предчувствии далекой борьбы изучить слабые и сильные стороны Америки..."[26].

Ю. Анненков в "Дневнике моих встреч"[27] пишет "...выступив в Третьяковской галерее, 18 февраля 1928 года , на диспуте о выставке, посвященной Октябрьской революции, Маяковский, говоря о ху-

дожниках, сказал (воспроизвожу по стенограмме, помещенной в книге "Литературное Наследство. Новое о Маяковском". Выпущенной издательством Академии наук СССР в Москве в 1958 году) :

« — Назовите мне одного левого художника, который уехал бы на Запад и остался бы там. Единственный товарищ Бурлюк, который сейчас находится в Америке, собирает там пролеткульт и выпускает сборник ...(*пропуск в стенограмме*)... к десятилетию Октября, где на первой странице портрет Ленина. Это товарищи, надо запомнить, и надо запомнить второе — что европейская левая живопись дает работников, нужных для коммунистической культуры, для коммунистического искусства, например Диего Ривера[28]. Это человек, воспитанный на последних достижениях французской живописи. Возьмем коммуниста Георга Гросса[29], который вышел из самых левых течений живописи на Западе. Весь революционный коммунистический резервуар *нашей* культуры на Западе это только так называемое левое искусство.

Я убежден, что каждого из этих молодых людей, перетащив на Запад, можно там оставить. Например, наш Анненков до войны может быть... (*пропуск в стенограмме*)... но сейчас он только ноздри и носики рисует. (С места: "Это ваш Анненков") Возмите его себе...

Однако, во время своего пребывания в Париже в 1928 году Маяковский ни разу не обмолвился при мне, даже — в шутку, об этом выступлении. Я его понимаю».

В. Маяковский пробыл в Америке три месяца. Он мог оставаться шесть, но он не мог находиться так далеко и так долго оторванным от советской литературы, где он находился на переднем плане и от оставленных муз. Его сознание, наполненное революционным пафосом, было несколько остужено американскими реалиями, но была инерция, не позволявшая ему сбиваться с взятого курса дредноута революции.

Еще не наступило время двигаться по направлению к "машине времени Победоносикова", а тем более к "исперченному инциденту". 28 октября 1925 года, на пароходе "Рошамбо" В. Маяковский покинул американский материк.

[1] *Маяковский В.В.* Стихотворения. Серия классики и современники. М., 1980

[2] *Бурлюк Д.* У Маяковского // Русский голос. 1925. 2 августа.

[3] *Кемрад С.* Маяковский в Америке. М., 1970. (Имеется замечание автора "Это не совсем точно. Маяковский летел из Москвы только до Кенигсберга").

[4] *Подоксик Д.* (Леонид Опалов). Впечатления от встречи с Маяковским // Русский голос. 1925. 9 августа.

[5] *Добрушин Е.* Маяковский у рабкоров — "Пролетарская правда", Киев, 1926, 2 февр.

[6] *Волков-Ланнит Л.Ф.* Вижу Маяковского. М.: Искусство. 1981. С.147 — 148.

[7] Оздоровительный лагерь для детей рабочих, типа бойскаутских.

[8] Русский голос. 1925. 10 ноября.

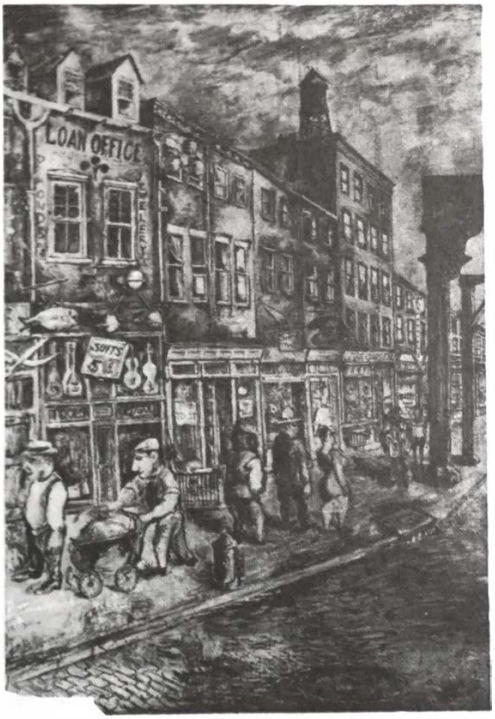
[9] 1913, 1914 осень и весна 1915 — роман с Марией, княжной Кугушевой. Маяковский жил в доме Нирнзее — там же, где Бурлюк занимал апартаменты княжны, когда она уехала в Крым. (Примеч. Д. Бурлюка.)

[10] Курсив. Исправлено Бурлюком по машинописному тексту.
[11] Типа железнодорожного вагона.
[12] Д. Бурлюк ошибся. Слово "мать" здесь неуместно. Мать дочери Маяковского — Елизавета.
[13] Оригинал рукописного текста находится в библиотеке Сиракузского университета. Хранение MSS 80. Box № 6. Дочь Татьяны Яковлевой — известная писательница Франсин Дю Плесси Грей живет со своим мужем художником Кливом Греем в городе Варен, штат Коннектикут в США. Автору представилась возможность связаться с ней в канун выхода в свет настоящей книги и получить комментарии по поводу рукописи Д. Бурлюка "О романах поэта". Она знает о романе Т. Яковлевой с В. Маяковским. Он был прерван из-за осложнений, возникших между влюбленными после отказа Татьяны возвратиться в Россию. Франсин Дю Плесси Грей родилась 6 сентября 1930 года в Варшаве. Ее родной отец, Дю Плесси, был французским послом в Польше. Он погиб в 1940 году, в начале Второй мировой войны, возвращаясь во Францию, чтобы присоединиться к французскому сопротивлению. Последний приезд В. Маяковского в Париж, где он встречался с Т. Яковлевой, состоялся в апреле 1929 г. Биологическую возможность отцовства В. Маяковского утверждать нельзя. Татьяна Яковлева никогда не состояла в браке со стариком нефтяником бароном Чафутом. Франсин утверждает, что именем "Фроська" называла ее бабушка, мать Татьяны Яковлевой, но не В. Маяковский. Судя по датам, указанным в тексте "О романах поэта", рукопись составлялась, когда Д. Бурлюк находился уже в преклонном возрасте и события давно минувших лет сгладились в его памяти. Речь здесь идет, видимо, о дочери Элли Джонс.
[14] Русский голос. 1925. 2 сентября.
[15] *Thompson P.* Mayakovsky in Manhattan. New York, 1993.
[16] Чарлз Рэхт эмигрировал в США из Чехословакии вместе с родителями в 14 лет. Окончил школу законоведения, работал в суде, профсоюзах, затем в Амторге в Нью-Йорке юрисконсультом (из кн. С. Кэмрада "Маяковский в Нью-Йорке").
[17] Суп марсельских моряков из свежевыловленных морепродуктов.
[18] Юрий Анненков. Дневник моих встреч. *Цикл трагедий*. Т. 1. Репринтное воспроизведение издания 1966 г. Н.Й. С. 207.
[19] И. Хургин был назначен советским правительством вместо Л.К. Мартенса главой советской миссии. Мартенс не справился со своими обязанностями, не смог способствовать нормальному развитию связей между Америкой и Россией
[20] Второе выступление Владимира Маяковского // Русский голос 1925. 12 сентября.
[21] *Маневич Л.* Вл.Вл. Маяковский в Лонг Айленде // Русский голос. 1930. 3 мая.
[22] Отрывок из поэмы В. Маяковского "Владимир Ильич Ленин".
[23] Давид Бурлюк. Маяковский в "Новом Мире" // Новый Мир. 1925. 14 апреля.
[24] Здесь Д. Бурлюк имеет в виду стихотворения В. Маяковского "6 монахинь" и "Блек энд уайт".
[25] *Бурлюк Д.* Стихи Маяковского об Америке // Русский голос. 1925. 30 октября.
[26] ПСС. т. VII. С. 345.
[27] *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. *Цикл трагедий*. Т. 1. Репринтное воспроизведение издания 1966 г. Н.Й. С. 198.
[28] Мексиканский художник, женатый на русской: Маревна. Первой женой коммуниста Пабло Пикассо была тоже русская: Хохлова. Жена коммуниста Фернанда Леже — русская: Петрова. Любопытное совпадение.
[29] Весьма талантливый немецкий рисовальщик — экспрессионист. Его произведения носят сатирический характер и часто переходят в карикатуру. Особенно интересен его альбом "Ecce Homo" , содержащий 16 акварелей и 84 рисунка.



Глава V

Газета «Русский голос»



Работа журналиста

Продвижение Давида Бурлюка вверх по лестнице признания в американских художественных кругах было довольно успешным, материальное же положение семьи оставалось на грани катастрофы. Оплата за аренду жилья съедала все заработанные деньги. Д. Бурлюк постоянно находился в поиске работы, и ему пришла в голову идея рискнуть зарабатывать журналистским трудом.

"Русский голос", одна из популярных в то время газет, ориентирующаяся на русского читателя, принимает на работу Давида Бурлюка. Он впервые перешагнул порог этой редакции 22 марта 1923 года. Эта полноформатная газета, издававшаяся на русском языке, с сочувствием относилась к событиям в молодой Советской Республике. Взгляды Д. Бурлюка совпадали с ее настроем, и он легко в него вписался. Главным редактором газеты был доктор Давид Захарович Кринкен, литератор, журналист, получивший образование в Италии. Он знал литературные возможности Давида Бурлюка и понимал, что с его приходом может резко подняться интерес читателей к газете. Кринкен быстро нашел общий язык с Бурлюком, и деловые отношения легко перешли в дружбу, дружбу на всю жизнь.

Первый номер газеты "Русский голос" вышел 1 февраля 1917 года. Это был левый беспартийный печатный орган, провозгласивший своей задачей, поддержание идеи солидарности мирового рабочего движения, развитие культуры и просвещения среди разбросанных по всей Америке и Канаде выходцев из России, борьбы за освобождение народов России от царского режима.

В начале 1918 г., когда стали ясны задачи Октябрьской революции в России, газета "Русский голос" объявила себя сторонником Советской власти. Деятельность "Русского голоса" проходила временами в исключительно трудных условиях. В период реакции после Первой мировой войны газете угрожали лишением права пользоваться почтой. В 1918 г. газета была запрещена для распространения в Канаде.

В 1921 г. тогдашний редактор газеты Александр Браиловский был арестован якобы по подозрению в участии в террористическом акте в связи со "взрывом на Уолстрите". Газета в течение всего существования стояла на позициях защиты молодого советского государства и поддержания мирового рабочего движения.



SUNDAY MAGAZINE
SECTION 2
SUNDAY, AUGUST 2, 1925

THE LARGEST RUSSIAN DAILY NEWSPAPER IN THE UNITED STATES AND CANADA

РУССКИ
RUSSIAN VOICE (Daily) RUSSKY

Научная экспедиция проф.

Где работала экспедиция.

Экспедиция Русского Географического Общества, направленная в ноябре 1923 года в Монголию, для изучения отдельных мест Тибета в географическом и естественно-историческом отношениях, благодаря ряду случайных обстоятельств, натолкнулась на археологические изыскания, результаты которых восхищают сейчас весь культурный мир.

В юго-восточных отрогах хребта Кентея, в горах Ноин-Улла, перерезанных тремя ущельями Суцзуктэ,, Цзугумтэ, Гудчжуртэ, обнаружены з

су, в котором мы нашли остатки хода в гробницу. Раскопав его, мы смогли изучить конструкцию. Старшим помощником С. А. уяснить общий план постройки и тем самым подготовиться к разработке гробниц еще не тронутых курганов.

Снег еще не сошел с полей, когда командированная мною экскурсия, во главе с моим старшим помощником С. А. Кондратьевым, расположившаяся в помещении, оставленном золотоискателями вблизи курганов, приступила к работам. Нами были намечены два кургана, значившиеся по нашей съемке под ном. 6 и под

Узор древнего ковра открытого экспедицией П
сящий характерные черты местного художестве

пролезть человек., проделан- кургане ном. 6
ную, повидимому, грабителя- своеобразная. д

Первая полоса газеты "Русский голос"

Для Бурлюка принятие решения работать в газете было нелегким. Необходимо было расстаться со свободой, к которой он стремился всю свою жизнь. Режим был таков, что нужно было работать ежедневно с 8 утра до 8.30 вечера. Ему приходилось сидеть в маленькой, наполненной людьми, пыльной комнатушке, в затемненном доме, в загруженной нижневосточной части Манхэттена по адресу 64 Ист 7-я Стрит. У него уходило много времени на транспорт. Добираться из Бронкса было далеко. Пользовался он сабвеем, и это занимало 2 часа в оба конца. Его усилия могли потерпеть крах, если бы не Маруся, которая, отправив детей в школу, приезжала к нему в офис, садилась позади него и помогала корректировать тексты, но больше помогала своим присутствием и преданностью. Здесь он поначалу публикует обзоры советских газет и создает свою литературную страничку по четвергам.

Там он печатает и комментирует небольшие рассказы, стихи русских авторов, живущих в Америке, свои стихи и рассказы, информацию о литературной жизни в России. В дальнейшем он станет редактором, обозревателем событий, связанных с литературой и искусством. Он систематически пишет отчеты о наиболее важных выставках, которые проводятся в изобилии. Он также делает обзоры по выходящим в свет книгам и музыкальным выступлениям. В первой своей статье "Русский язык за границей в годы революции" Д. Бурлюк пишет: «Газета "Русский голос" со следующей недели, по четвергам,



Й ГОЛОС

GOLOS 64 East 7th St, New York

ВОСКРЕСНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 2 АВГУСТА

Козлова в Северной Азии.

П. К. Козлова в курганах северной Монголии и новейшего творчества.

найдена очень пые раскопки происходившие деревянная до- нами путем прорытия квадрат

орнамент, так же, как и красочный орнамент на лаковых чашечках и на тканях, определяет собой период ханской династии и еще полнее подтверждает эпоху за два века до нашей эры.

Холод — сохранил предметы в могилах.

Во всех этих находках особенно поразительно то, как могли сохраниться до наших дней остатки ценных для археологов предметов, которые с особенной яркостью могут восстановить быт уташих племен. Остатки одежды иногда почти целые одежды.

вопроса о том, кто же были эти народности, которые населяли район Ноин-Уллинских гор и ущелий,

На основании китайских источников и летописей Средней империи, возможно установить связь между европейскими гуннами (4—5 века нашей эры) и народом Хун-Ну (с 3 века до христ. эры). Вероятнее всего обитателями интересующих нас мест и было это племя Хун-Ну.

Историческая справка.

Как известно, северными соседями китайцев были коче-

будет посвящать особый отдел литературе и искусству, под именем "Литературно-художественный четверг". Этот отдел имеет целью собирать и объединять художественное слово в Америке, дать место начинающим и пишущим русским писателям...»[1].

Эмиграция и связанные с ней потрясения не остановили бунтарский характер и бойцовские качества Д. Бурлюка. Напротив, получение работы, особенно творческой, вдохновило его и всколыхнуло те чувства, которые он испытывал, участвуя в футуристическом движении в России, продолжая поиск новых форм, обогащая и обновляя русскую литературную речь. В своей статье он пишет: «Мы теперь не только теоретически, не только по браваде можем вообразить себя ушедшими от недавнего прошлого, нет! действительно, волей исторических судеб и метаморфоз каравай "Россиады" ножом революции разрезан надвое, и мы живем уже в новой России, мы, раз и навсегда отрезанный от прошлого ломоть! В этой простой откровенной истине жизни есть неумолимая логика для сторонников вкусов прежней русской литературы, для тех, кто любил К. Бальмонта. В этой истине неумолимый приговор для так называемых пушкинцев, для тех, кто полагает, что русский язык А.С. Пушкина незыблемо может быть донесен до наших недель, что в наши дни можно (должно) писать на языке А.С. Пушкина, что на почве нашей эпохи может произрастать пушкинский язык. Ведь никто не будет оспаривать, что стиль языка всегда органически связан с духом, с почвой,

с идеями, с характером современности, если кто будет думать иначе, то он поймет всю наивность утверждения своего, вспомнив о мертвых языках: о латыни и греческом, так далеких от жизни, кипучей, творящей, рвущей, мятущейся. Той жизни, что говорит миллионами уст, что ежеминутно жаждет родить новые слова... Жизнь не ищет слов на пыльных полках старой литературы, чтобы объясниться, чтобы заорать, чтобы взвизгнуть, чтобы молиться или богохульничать ⟨...⟩ Для русского языка в Америке надо сказать, что здесь он вбирает много местных слов, подобно тем русским, которые в Японии обогатили свой русский язык японскими словами. Языку это не вредит, если в нем есть сила усыновить иностранные словечки. Это не к бедности, а к богатству»[2].

Таким образом, Д. Бурлюк в своей первой статье в газете сделал заявку на то, что он все еще остается на острие модернистского движения и что литературная страница газеты будет приветствовать самые передовые идеи, стили, характеры пишущих и начинающих поэтов и писателей. Его организаторский талант оказался очень уместен. Бурлюк внимательно следил за жизнью русских художников в Америке и ярко, и интересно освещал все, что касалось их творчества. Газета в какой-то степени была рупором политических и общественных деятелей и писателей СССР, и Бурлюк часто находил теплые слова похвалы для наиболее удачных дебютантов, и это настраивало авторов на творческий лад. В одной из своих статей, "Наша сила", Д. Бурлюк пишет: «В искусстве ничего скоро не делается. Необходимы время, труд. Это надо помнить всем участникам словотворческой работы в Америке и на ниве молодой местной литературы. Надо верить в себя. Надо читать — старое и новое, что можно получить из Москвы. Надо много писать — "ни дня без строчки", и надо, обязательно надо, печатать. Лучшая дисциплина, самокритика — видеть себя в печати рядом с другими — ищущими новых форм выражения»[3].

Помимо предоставленной возможности печататься в газете Д. Бурлюк периодически публиковал методические статьи для начинающих поэтов, тем самым практически создавая школу поэтического мастерства. Вот один из примеров такой статьи — "Памятка для стихотворца": «Мы желаем сказать, несколько в виде предисловия, о слове — материале, с которым оперирует творящий. Безусловно надо избегать в стихах обилия глагольных форм. Исключение (иногда) неопределенное наклонение глагола, оно наиболее устойчивая форма. В ней есть краска, живописность, до известной степени, образность.

О глаголе, вообще надо сказать, что это самая маложивописная форма речи.

Глагол — это слово в работе, глагол — это проза жизни словесной.

Глагол — жидкая консистенция слова, глагол передает движение.

Глагол — примитивнейшая, простая форма выражения.

Речь простолюдина построена на глаголе.

Посмотрите речь Степана и его барина в "Женитьбе".

Народная песня построена на глаголе.

Частушка прибегает к нему.

Но настоящий стихотворец никогда не должен ставить глагол в конце стихотворной строки.

"Литературный четверг" не будет печатать стихов, где глагольная форма поставлена как рифма»[4].

Или другой совет: "Эмерсону принадлежат слова, что в каждом изобретении имеется 10 процентов находчивости и 90 процентов пота... Писать стихи — значит потеть... Набрасывайте первый вариант. А потом переписывайте каждую строчку отдельно. Думайте о размере; о стыке слов между собой; об ударениях. (Смотрите в словарь, изучайте звуковой состав слова)"[5].



Здание в нижнем Манхэттене, где размещалась редакция газеты "Русский голос" в 1920–1940 годы. 1999 г. Фото автора

Просматривая литературные страницы газеты "Русский голос", можно увидеть все нарастающее количество из номера в номер прозаических и поэтических произведений молодых авторов, отмеченных Д. Бурлюком, как не лишенных дарования.

Д. Бурлюк ставит своей задачей не только обучить начинающих литераторов мастерству, но и вырастить из них профессиональных поэтов и писателей: «Ничто не проходит бесследно! Все оставляет свою борозду, черту в жизни; "Русский голос", поощряя молодые местные дарования, был для них чудесной школой. Многие неделя за неделей учились писать, замечали свои недочеты, их произведения подвергались подчас полезным исправлениям. Устраивались еженедельные читки участников "Литературного четверга". Почти трехгодичная работа эта не прошла зря. Многие поднялись от любительского бумагомарания до настоящего понимания своего писательского дела. Увидели, что надо учиться, надо читать, заметили нехватку в самообразовании — "тихо сели" за книжку»[6].

Известный в то время в нью-йоркских русских кругах поэт З.И. Гисенькин, с которым у Д. Бурлюка были не всегда ровные отношения, пишет о нем: "Часто удивлялся я его терпению, его уменью ладить, обласкать, выдвинуть, окрылить... О, это надо уметь! Для этого надо быть большим, многогранным, широким, всесторонним. Для этого надо быть головой выше многих, очень многих.



Давид Бурлюк. Портрет Ильи Ильфа. 1936 г.

"Знаменитый", "известный", "талантливый"... За эти эпитеты, которыми Бурлюк награждал молодняк, ему доставалось от многих, сердитых, озлобленных, неудачных...

Но Бурлюк шел своей дорогой... Идет и теперь. "Без защиты, без отеческого, любовного внимания к творчеству начинающих молодые побеги погибнут". Это говорит всегда Бурлюк...

Я знаю: Маяковский то же самое чувствовал, когда Бурлюк называл его еще тогда "талантливым", "способным". Маяковский об этом говорил в своей исповеди.

Говорит так и тонкий, стилизованный Бенедикт Лившиц и Каменский.

А с какой любовью говорит о "своих" Хлебникове, Каменском сам Бурлюк? Так не всякий скажет. Так не всякий может говорить... Говорить и восхищаться...

Два года с Бурлюком — хорошие страницы. Живые, как сам Бурлюк. Интересные, как сам Бурлюк, всегда подвижный, всегда чего-то жаждущий, всегда и постоянно что-то... дерзающий"[7]. Поступавшие материалы и бурнокипящая литературная деятельность Бурлюка в газете не вмещались в рамки "Литературного четверга". Редакционная коллегия газеты "Русский голос" решила увеличить количество страниц газеты по воскресеньям. С 22 марта 1925 г. газета стала выходить с дополнительной литературной воскресной страницей. Бурлюк с его широким масштабом литературных и общественных интересов не мог ограничить себя только журналистской работой. На литературной странице стали появляться литературоведческие и философские статьи, приведенные автором в доступную для читателя форму. Давид Бурлюк вовлек читателя в мир глубоких размышлений и понятий, расширив представления читателей о существующих направлениях и состоянии современной литературы и искусства.

В газете стали печататься такие выдающиеся деятели, как Анатолий Луначарский, Карл Радек, Бонч-Бруевич, Максим Горький, Николай Евреинов, Николай Рерих, Илья Эренбург, Лидия Сейфулина и другие, и немалую роль в привлечении выдающихся людей к сотрудничеству с газетой сыграл Давид Бурлюк.

У Д. Бурлюка не ослабевало внимание к современной русской литературе. Он постоянно получал новинки, был в курсе происходящих событий, а на страницах газеты систематически давал обзоры русской литературы за годы советской власти. В 1922 г. в Германии вышел 12 номер "Новой русской книги" профессора А.С. Ященко, в котором дан обзор литературной жизни России за пять лет, прошедших после революции. Ссылаясь на работу профессора А.С. Ященко, Д. Бурлюк приводит выдержки с обзором последних достижений русской литературы за годы революции: "Эта статья дала широкую картину литературной жизни России и впервые американо-русский писатель получил представление, что революция не смела́, а, напротив, вдохновила творческие силы России на создание произведений, достойных нового времени. Это было еще время революционной эйфории, затронувшей в России не только угнетенные массы, но и значительную часть интеллигенции, творческих слоев общества, которые искренне верили в справедливость революционных преобразований и шагали порой опережающим темпом". Несмотря на то что Д. Бурлюк оторвался от реальной российской действительности, он оставался верен своим идеалам и целеустремленно симпатизировал рабочему движению в Соединенных Штатах. Он регулярно посещал собрания в "Джон Рид Клубе"[8], где собирались художники и писатели левых взглядов. В числе других членами этого клуба были друзья Бурлюка художники братья Мозес и Рафаэль Сойеры, Николай Цековский. Д. Бурлюк писал также отчеты о посещении им рабочих клубов, рабочего кемпинга "Нитгедайгет", где читал лекции о современной русской литературе и о достижениях науки, культуры и индустрии в СССР. Одной из главных тем, звучавших на литературной странице "Русского голоса", были рассказы о выдающихся современниках Д. Бурлюка. Вполне понятно, что первым удостоен был этой чести Владимир Маяковский. Биографическую справку о В. Маяковском Д. Бурлюк предварил известным фрагментом из его поэмы "Облако в штанах", который почему-то озаглавил "Поэт революции" и выправил текст, заменив "шестнадцатый" на "семнадцатый" год:

Где глаз людей обрывается куцый,
Главою голодных орд,
В терновом венце революций
Грядет семнадцатый год.
А у Вас его предтеча
Я, где боль — везде,
На каждой капле слезовой течи
Распял себя на кресте.

Д. Бурлюк непримиримо относился к белогвардейским "газетенкам", как он их называл, издававшихся в США. В одной из статей он со всей своей казацкой страстью обрушивается на них:

«Уже около полутора лет существует "литературный четверг". Другие газеты по примеру "Русского голоса" завели литературные страницы... Но нужно не только страницу завести. Мало ножниц, чтобы белогвардейская нудь выглядывала из разного литературного (наворованного) — настриженного — гарнира»[9]. В другой статье, "Белогвардейские Собакевичи", он с еще с большей жестокостью обрушивается на белогвардейскую печать: "О чем бы ни говорил Собакевич, он говорил обязательно плохо. Когда он отзывался о своих знакомых — он говорил на их счет одни лишь пакости. Такова и белогвардейская, заграничная шатия-братия. Когда они раскрывают рот, чтобы произнести слово, одно лишь слово, по адресу их бывшей родины, нынешнего Советского Союза, из их рта, как в сказке Андерсена было с одной героиней, из рта выскакивает мерзкая лягушка. На устах рождается гнусная хула, мерзостная клевета, плывет гора грязи..."[10].

Можно предположить, что творилось в душе человека, пережившего Гражданскую войну на Урале и Дальневосточной Республике, переходившей из рук в руки от белых к японцам и от японцев к красным, и где он испытывал двойственное чувство. С одной стороны, любви к своему брату Владимиру, находившемуся в Белой армии, с другой — симпатии к революции и непонятное отношение к японцам. Он любил советскую власть, но и боялся ее. В его понятии Родина ассоциировалась с советской властью эфемерно, без четких представлений о социальном порядке и демократических преобразованиях. В основном иллюзорно. Желая когда-нибудь возвратиться в Россию, Д. Бурлюк делал все возможное, чтобы не потерять нить, связывающую его с родиной. На страницах газеты "Русский голос" он не оставлял без внимания все главные события, происходившие в Советском Союзе. Он посвящал огромные полосы юбилейным событиям, в СССР. Печатал отчеты о достижениях в области промышленности, сельского хозяйства, науки и искусства. В своих обзорных статьях искренне радовался факту признания СССР Америкой. Взволнованно писал о спасении челюскинцев, прибытии первого советского парохода "КИМ" в Америку, открытие Днепрогэса, перелет через океан советских летчиков и о многих других событиях, волновавших его беспокойную душу.

Давид Бурлюк в газете "Русский голос" принимал самое активное участие в благотворительной деятельности. Газета провела гуманитарную акцию в защиту беспризорных детей. 3 апреля 1926 г. газетой был устроен концерт-бал в пользу беспризорных. Предварил это событие Д. Бурлюк большой статьей о положении беспризорных детей в Соединенных Штатах. Он даже напечатал в газете на эту тему стихи, которые, очевидно, не претендовали на поэтический шедевр, но поэт явно проникся отцовской тревогой и заботой о беспризорных. Читая эти стихи, и сейчас не остаешься равнодушным к болезни человечества всех времен:

БЕСПРИЗОРНЫЕ

Они гнездятся в сумрачных подвалах
Домов разрушенных, домов полусгоревших;
Им детство — не любовь, а яда жало
Для них немытых, порванных, не евших...
Они не знают матерей заботы,
"Отец" для них неведомое слово!
Воровки пчелы, городские соты
Они чернят бесжалостно, сурово.
На теле родины язвит жестоким шрамом,
Напоминанием о прежних страшных смутах!
Но, беспризорные пусть нам не будут хламом,
Своей душой и разумом погнуты.
Они не знают стен веселой школы,
А книжки умные им годны на цигарки,
Когда весной они стремятся в долы
Иль спят у стен забытой кочегарки.
Да, беспризорные похожи на деревья,
Что не обрезаны, культурно не привиты;
Проступки горьки их, назойливы кочевья,
Дела их вкривь разъерзаны, сердиты...
Так дикой яблони плоды горьки и кислы...
Их изменить способна любящих забота...
Смотри: плоды не зря культурные повисли,
Их каждому к устам — охота...
От всех от нас бал третьего апреля
Зависит сделать полным ликованья...
Мы соберемся там для радости, для дела:
Помочь носящим страшное названье[11].

Д. Бурлюк не был политически ангажированным и не имел твердых левых убеждений, но всегда симпатизировал рабочему классу и на неимущим. Во всех его творениях, будь это живопись, литературная либо журналистская деятельность, легко просматривается озабоченность художника за судьбы людей труда, безработных и подвергающихся дискриминации. Время, на которое пришлась его журналистская деятельность, было отмечено большим экономическим спадом. В богатой Америке в результате кризиса тысячи людей оказались выброшенными на улицы. Контрасты между богатыми и бедными обозначились очень резко. Д.Бурлюк не оставил без внимания эту тему. И вот как звучит одно из его многочисленных стихотворений из серии "На злобу дня", напечатанных в газете "Русский голос" 28 мая 1932 года под названием "На фронте безработицы":

Он всюду — тягостный парад
Позора, голода, безделья!
Среди Бродвея — нищий ряд,
Где клубов богачей аллея.
На Баури, где гнет тоски,
Где пауки заткали дали —

Бездомных желтые виски
И пятна серые печали...
И в Сан-Франциско и Торонто,
В Бостоне, Бруклине, Чикаго
Бездомных вытянулись фронты
Под кризиса победным флагом.
В глазах голодных веры нет,
Что солнца луч сулит им ласку
И лёт жестоких этих лет
Закончит счастьем неувязку!
Я безработных слышу пенье,
Хотя уста сомкнуты плотно,
Полны пассивного терпенья
В рядах невымытых и потных.

Давид Бурлюк недаром заработал себе имя "Отец российского футуризма" своей неутомимой, "бурлящей" деятельностью, и это был не случайный эпизод, а единственный возможный его образ жизни. Поэтому, находясь на ниве журналистской деятельности, он и оказался мозговым центром литературного и художественного мира газеты "Русский голос". Д. Бурлюк проработал в газете "Русский голос" до 1940 г. Но не хлебом единым жив человек — это в полной мере относится к Бурлюку. Он не мог бросить свое любимое дело — живопись. Для живописи оставалась ночь.

Юбилей

Весь редакционный коллектив видел в Бурлюке мэтра, и все понимали, что его интеллект во много раз превышает требования журналистского профессионализма, и это вызывало у большинства чувство особого к нему уважения. Забегая вперед, хочется рассказать о том, как отмечался юбилей художественно-литературной деятельности Д. Бурлюка. Торжества начались в феврале и продолжались до конца апреля 1934 г. В газете стали появляться приветственные статьи. От редакции, издательства и типографии были высказаны такие слова: «Давид Давидович, 25 лет Вы плодотворно работали на поприще литературы и искусства на двух нивах — ниве литературной и на ниве художественной. Громыхали. Вы, как искусный шофер, трактором футуризма, шумно взрыхляя творческую новь, Вы успели создать за это время целую школу последователей, из которой вышли такие великие поэты, как Маяковский и другие. Вы добросовестно трудитесь на благо русской колонии здесь, развивая в ней вкус литературный и любовь к поэзии, ваше умелое и живое редактирование "Литературного четверга" одинаково ценится как читателями, так и редакцией и издательством "Русского голоса"...»[12].

21 апреля 1934 г. в Вебстер Холле по адресу 119-я Ист 11-я Стрит состоялся торжественный юбилейный вечер посвященный

25-летию литературно художественной деятельности Д. Бурлюка. Корреспондент газеты Марта Шафран в отчете об этом вечере писала: «Зала густо набита любителями живого искусства, а на улице длинный хвост разочарованных людей, не имеющих возможности зайти в помещение, наполненное до отказа. Необходимо сказать несколько слов о "разнородности" посетивших этот вечер, пришлось на нем встретить видных деятелей искусства Нью-Йорка: поэтов, писателей, журналистов, художников, революционных работников искусства; и здесь же рядом улыбающиеся лица рабочих в синих рубашках и рабочих куртках, пришедших на вечер прямо с работы... Вечер был одним из культурнейших вечеров в жизни русской колонии. На этом вечере выяснилось, какое место занимает в сердцах всех творчество Д.Д. Бурлюка... На этом вечере о значении его говорили журналисты: С.Е. Шейнман (С. Земетчинский), Д.З. Кранкин, А.О. Корф и заслуженный ветеран — артист В.И. Никулин. Писатель А. Соколовский прочувственно рассказал о творческих вечерах молодежи, устроенных в скромной уютной квартире Марии Никифоровны и Д.Д. Бурлюка... Пела на этом вечере талантливая певица Елена Славная... Звучала талантливо и живо скрипка Максима Шафрана под аккомпанемент Бориса Шафрана... Читали стихи: Д. Южанин, В. Сташев, Д. Опалов, Р. Магидов, артист Водяной, пишущая эти строки и другие»[13].

В газете "Русский голос" печаталось много приветственных писем от корреспондентов и читателей. 22 апреля 1934 г. газета посвятила целую полосу юбилею Д. Бурлюка, поместив портретный рисунок юбиляра, выполненный Николаем Циковским. На юбилейной странице были опубликованы высказывания о Д. Бурлюке В. Каменского, В. Тренина, Н. Харджиева, Н. Асеева и других авторов. В частности, в статье Г. Нелина "Современная советская критика о Бурлюке" отмечено: «И. Дукор в 1928 году в предисловии к сочинениям (стихотворения 1912—25 гг.) Н.Н. Асеева (издание Госиздата) на странице 12 находим: "...на фоне теософии Вячеслава Иванова и умирающих "венков сонетов" Маяковский и Бурлюк, с одной стороны, Асеев и Пастернак — с другой, открыли форточки в пыльных кабинетах символистов, успевших стать почти академиками"».

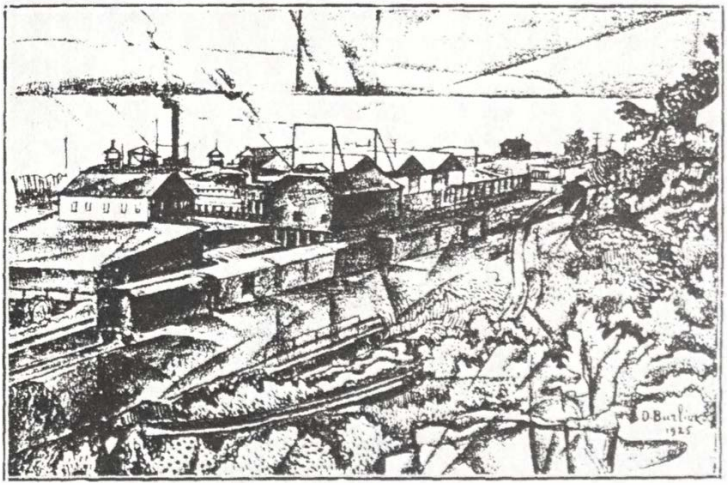
После юбилейных торжеств газета "Русский голос" еще долго продолжала печатать статьи, связанные с этим событием, но творчество Д. Бурлюка было так богато, что в газетных статьях было невозможно раскрыть его многогранную и динамическую личность. В России уже вышла книга Бенедикта Лифшица «Полуторараглазый стрелец» (1933), где российский период жизни и творчества Д. Бурлюка талантливо описан автором. Пришло время описать его жизнь в Америке.

[1] Русский голос. 1923. 15 марта.
[2] Там же.
[3] *Бурлюк Д.* Наша сила // Русский голос. 1924. 12 июня.
[4] *Бурлюк Д.* Памятка для стихотворца // Русский голос. 1925. 19 марта.
[5] *Бурлюк Д.* По поводу работы писателя // Русский голос. 1933. 6 авг.
[6] *Бурлюк Д.* "Р.Г." и искусство // Русский голос. 1927. 6 февраля.
[7] *Гисенькин З.И.* Два года с Бурлюком // Русский голос. 1925. 22 марта.
[8] Джон Рид, американский писатель, родился в штате Орегон в 1887 г., окончил Гарвардский университет; активно участвовал в рабочем движении; во время империалистической войны был на германском фронте в качестве корреспондента; вернувшись в США в 1919 г., был одним из организаторов компартии США; участвовал в событиях Октябрьской революции в России, о чем написал книгу "10 дней, которые потрясли мир"; умер в Москве в 1920 г. и похоронен у стен Кремля на Красной площади.
[9] *Бурлюк Д.* Наша сила // Русский голос. 1924. 12 июня.
[10] *Бурлюк Д.* Белогвардейские Собакевичи // Русский голос. 1930. 25 ноября.
[11] *Бурлюк Д.* Беспризорные // Русский голос. 1925. 27 марта.
[12] Русский голос. 1934. 7 февраля.
[13] *Марта Шафран.* О вечере Д. Бурлюка // Русский голос. 1934. 28 апреля.



Глава VI

Плоды творчества





Давид Бурлюк. Пахарь. 1910-е годы. Холст, масло.
Музей Хаима Гросса (Нью-Йорк, США)



Давид Бурлюк. Натюрморт с цветами. 1955. Холст, масло.
Частное собрание (Канада)



Давид Бурлюк. Путешествие во времени. Начало 1960-х годов.
Металл и газета на дереве. Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



Давид Бурлюк. Девушка и корова. Без даты. Бумага, акварель.
Частное собрание (США)



Давид Бурлюк. Женщина и белая лошадь. 1947. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



Давид Бурлюк. Двое на верфи. Без даты. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



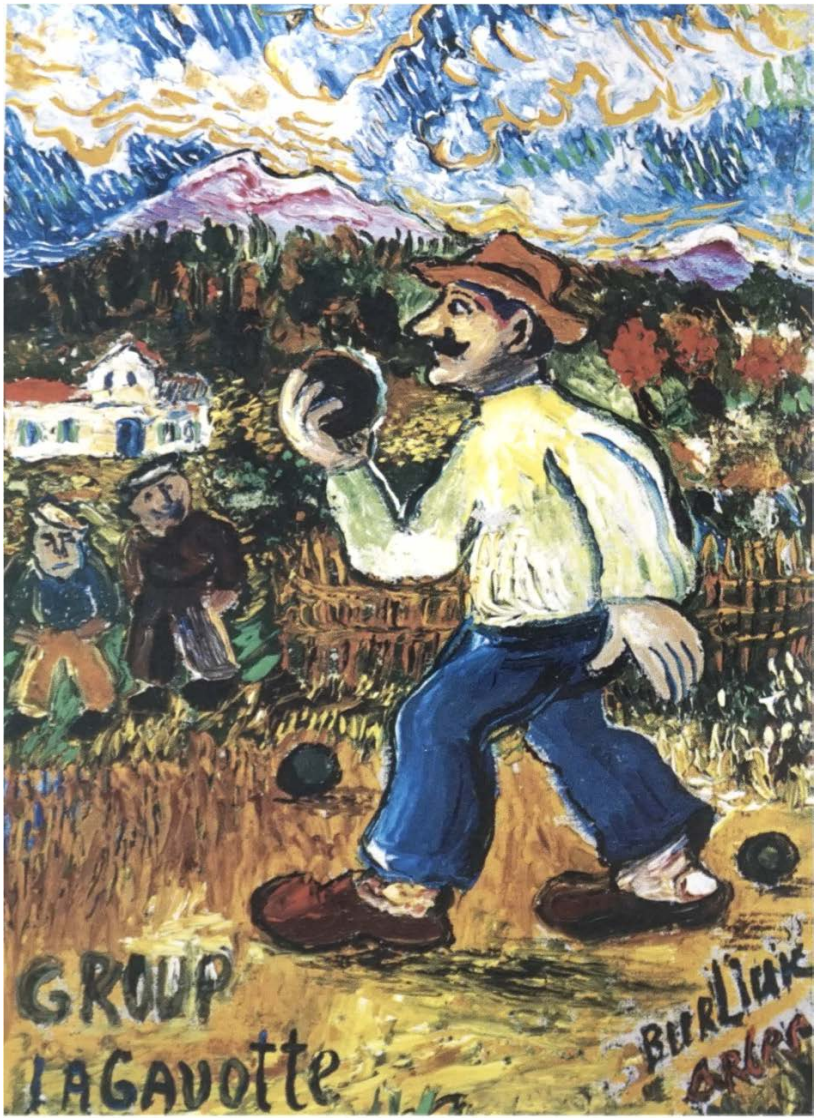
Давид Бурлюк. Купите рыбу! Без даты. Дерево, масло. Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



Давид Бурлюк и Мэри Клеар Бурлюк Холт. Ники и его волшебная лошадь. Около 1950 г. Дерево, масло. Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



Давид Бурлюк. Эдгар Аллан По. 1945. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



Давид Бурлюк. Игра в шары. Без даты. Дерево, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



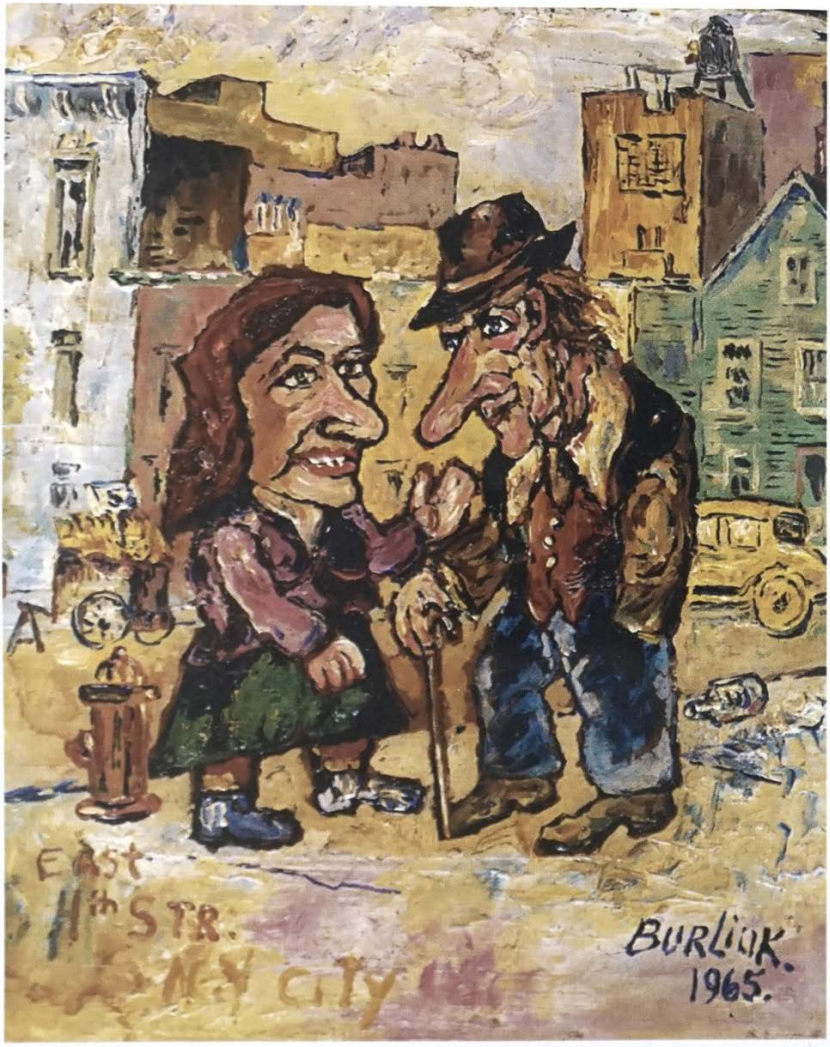
Давид Бурлюк. Девушки и гуси. 1946. Холст, масло.
Собрание Евгения и Нины Поповых (США)



Давид Бурлюк. Трое у железной дороги. Без даты. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (США)



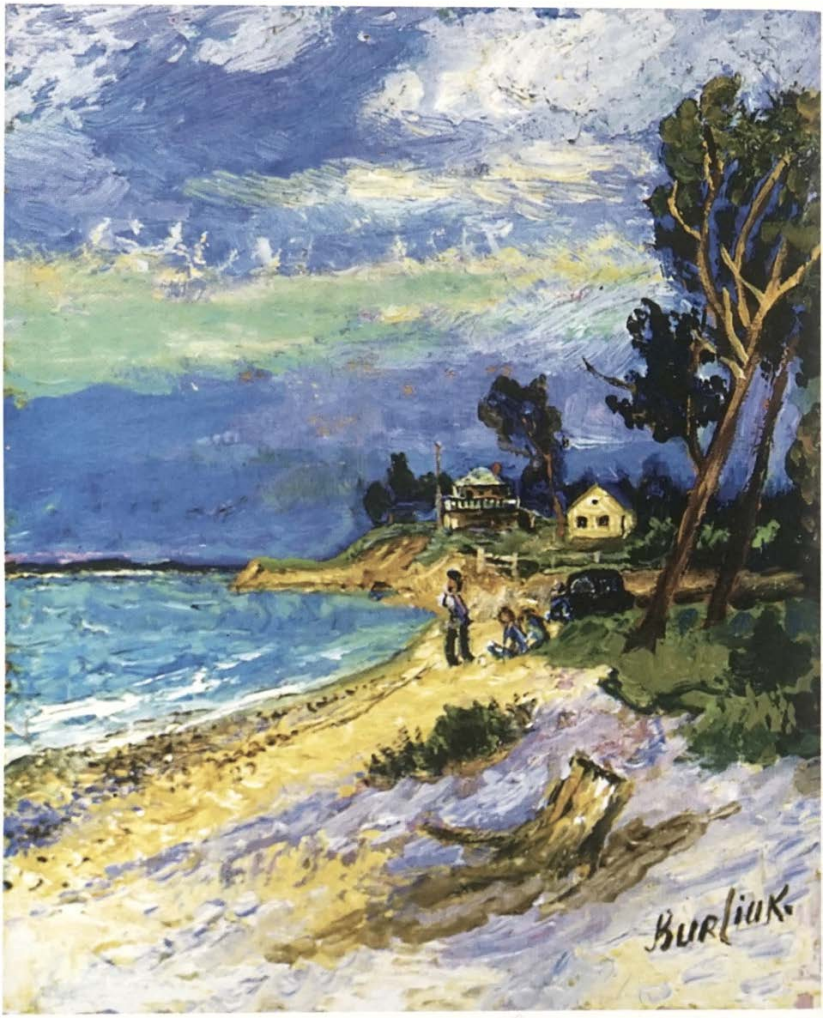
Давид Бурлюк. Подсолнухи. Без даты. Холст, масло.
Собрание Евгения и Нины Поповых (США)



Давид Бурлюк. Ист. 4-я Стрит. 1965. Дерево, масло.
Частное собрание (США)



Давид Бурлюк. Уличная сценка. Без даты. Дерево, масло.
Частное собрание (США)



Давид Бурлюк. На берегу. Без даты. Дерево, масло.
Частное собрание (США)

Жизнь в живописи

Доходов живопись не приносила. Американские коллекционеры в тот период еще не готовы были приобретать какие-либо произведения искусства, выходящие за рамки традиционных работ старых мастеров, и в крайнем случае покупали импрессионистов. Необходимо было завоевывать признание в живописи, признание, которое Д. Бурлюк уже приобрел в России и частично в Европе, но не в Америке. Здесь не признают прошлых заслуг, здесь должно каждый раз доказывать, что ты можешь, здесь и сейчас. Решающую роль в судьбе Давида Бурлюка сыграло знакомство с доктором искусствоведения Кристианом Бринтоном, о котором речь уже шла выше, и Робертом Астор Чанлером, легкомысленным и вместе с тем восхитительным баловнем судьбы, внуком миллионера Джона Якоба Астора из знаменитой семьи Уитни, который дарил своей дочери по миллиону за каждого родившегося ребенка. Впоследствии они вошли в историю Америки как "одномиллионные дети". Роберт Чанлер — один из них — стал известным художником, талантливо изображающим животных, придавая им причудливые формы и размещая в полный рост на декоративных панно. Он был экстравагантен в своих поступках и, женившись еще в 1913 г. на популярной в те времена оперной звезде Лине Кавалиери, имевшей сомнительную репутацию, шокировал этим художественную элиту. Новость совпала с открытием знаменитой художественной выставки "Armory Show", и резонанс был сильнейшим.

Двери студии Чанлера по адресу 147 Ист 19-я Стрит в Манхэттене были всегда открыты для художников и писателей. Кипела богемная жизнь, и Боб, как называли его друзья, буквально наслаждался каждой встречей с новыми людьми и вместе с тем успевал создавать свои мистические декоративные панно, которые находили покупателя и приобретались музеями. Одна из них была приобретена Лувром. Некоторые из близких Роберту Астору Чанлеру людей впоследствии стали знаменитыми — Марсель Дюшан, чернокожий поэт Дю Буф, известный исследователь морских глубин доктор Уильям Биб, всемирно известный дирижер Леопольд Стоковский, уэльский живописец Огастес Джон. Боб Чанлер любил русское искусство. Он дружил с художниками Николаем К. Рерихом, Сергеем Судейкиным, Серафимом Судьбининым, Львом Бакстом, Савелием Сориным.

Чтобы материально поддержать Бурлюка, которого очень любил, Чанлер заказал ему два портрета и купил еще несколько полотен. Но доходы Бурлюка не покрывали расходы. Накопления быстро таяли, тем более что они были мизерные. Бурлюк высоко ценил Чанлера и был ему благодарен за поддержку в самые тяжелые для него дни. Узнав о бедственном положении художника, Чанлер заплатил за аренду квартиры Д. Бурлюка за два месяца. Как часто бывает, экстравагантность и широта души Чанлера, обладавшего большим состоянием, сочетались с беззаботностью и необязательностью. В одном из писем к Кэтрин Дрейер Давид Бурлюк пишет: «Чанлер был психически неустойчивый, алкоголик, миллионер и настоящий "Yankee". Вы просили какую-нибудь историю, связанную с ним, вот одна из них.

Однажды Чанлер узнал, что у Бурлюка нет красок для живописи. "Я бы хотел вам помочь — вызвался седоголовый, кудрявый гигант. Вот вам рекомендательное письмо. Пойдите в магазин S, торгующий красками, и вы их получите". Бурлюк последовал совету, отобрал различных материалов на сто долларов, затем вместо денег протянул г-ну S письмо от г-на Чанлера, где была инструкция занести это на его кредит. "Нет... нет — Я знаю этого художника-миллионера... Он приятный человек, но у него никогда не бывает десяти долларов. Все растрачивается. Чтобы получить от него долг, вы должны ждать годами... Г-н Бурлюк, если поставите свою подпись на его письме, пообещав заплатить через два месяца — возьмите краски". Бурлюк знал, что через два месяца у него не будет денег. Он и без этого имел достаточно долгов. Краски были оставлены в магазине, и с извинениями Бурлюк удалился без красок»[1]. Бурлюк не злословил. Он просто хотел нарисовать Кэтрин Дрейер правдивый портрет доброжелательного, беспечного баловня судьбы.

У Чанлера Бурлюк познакомился еще с одним необычным человеком, Марией Харрисон Рамсей, вдовой скульптора Чарлза Карей Рамсея. В то время она была довольно значительно фигурой в обществе. Чутко реагируя на социальные проблемы, которые будоражили Америку, активно участвуя в их разрешении, она тем не менее всегда сохраняла преданность искусству. Студия ее покойного мужа на Ист 40-й Стрит в Манхэттене была превращена в маленький театр, где проводились выставки. Помещение стало использоваться для поиска новых форм сценического искусства. Руководили этими представлениями драматург Иван Народный и Де Заяс. Здесь была поставлена пьеса Народного "Небесная девушка". Мария Харрисон Рамсей попросила Бурлюка сыграть в этой пьесе роль Луны, с которой тот, по оценкам зрителей, неплохо справился. У него уже был театральный опыт, когда еще в молодости, в Чернянке, собираясь с друзьями, Д. Бурлюк режиссировал спектакли, увлекаясь идеей сценического синтеза — слово, звук, цвет, динамика. Он придумывал мизансцены, распределял роли, руководил изготовлением декораций и исполнял самые ответственные роли. Интерес к театру у Д. Бурлюка возник еще в 1903—1904 гг., когда в Херсоне познако-

мился он с Всеволодом Мейерхольдом, который тогда руководил театральной группой "Товарищество новой драмы". Мария Харрисон Рамсей поставила перед Д. Бурлюком задачу художественно оформить сцену и придумать костюмы всех участников. Эту задачу Бурлюк выполнял уже не один, а вместе со своими друзьями, художником Константином Аладжаловым и художником-сценографом Владимиром Бобрицким.

Несчастный случай

В январе 1926 г. в связи со сменой редактора и возникших брожений в коллективе Бурлюк временно оставил работу в газете "Русский голос". Отсутствие Бурлюка в газете оказало влияние на качество издания и вскоре его попросили вернуться.

Материальное состояние оставалось на грани критического, и тут пришла беда. Помогая Марии Харрисон Рамсей развешивать картины, и свои в том числе, в ее театре на Ист 40-й Стрит, Бурлюк упал с лестницы с большой высоты и повредил плечо, ударившись о радиатор, буквально чудом не повредил обе ноги, но, как сам определил, спасли его толстые казацкие кости. На всю жизнь у Бурлюка остались шрамы. Стараясь уберечь себя при падении, он повредил правую руку и в течение нескольких недель не мог работать. Это было настоящее бедствие. Сколько нужно вложить душевных сил, чтобы перенести такого рода крушения. Семья предоставлена сама себе. Помощи со стороны ожидать не приходилось. Опыт жизни иммигрантов в Сединенных Штатах показал, что всегда легче прожить большими семьями или кланами, где в случае потери работы или других осложнениях, семья пострадавшего получит поддержку от окружающих его близких людей. Семья Д. Бурлюка должна была надеятся только на себя. Маруся решила пустить в ход свой талант — вышивание. Она разыскала магазин на 57-й Стрит, где хозяйкой была мадам Ю., и смогла получить заказ на отделку платьев вышивкой русским крестом. Платили мало. Семь долларов за платье, а сделать два платья занимало целую неделю. Чтобы успеть заработать в неделю 14 долларов, Марусе приходилось работать допоздна, часто до глубокой ночи. Помимо этой



Давид Бурлюк.
Портрет Николая Евреинова

работы, она должна была готовить детей в школу, готовить еду для всей семьи. Временами Марусе казалось, что такая нагрузка выше ее сил.

И в этот трудный для семьи период Бурлюк получает неожиданный заказ — художница Луиза Бромбах, которой нравились работы художника, попросила написать ее портрет и предложила за работу 100 долларов. Бурлюк обнаружил, что сидя, поддерживая правую руку левой, он медленно, с болью, но может работать. Нарушив привычную технологию письма, начал портрет не с головы, а с туловища, поднимаясь постепенно вверх. Миссис Бромбах была удивлена, но работа продвигалась, и она была счастлива. Через два месяца по завершении портрета, Бурлюк понял, что результат не только вполне удовлетворил заказчицу, но и что вновь может держать в руке кисть.

Своему доброму другу Н.Н. Евреинову он писал в Париж:

«1926 год, 12 февраля,

Милые Николай Николаевич и Анна.

Прошу Вас с первой почтой сообщите отчество. Получив сейчас открытку Вашу, спешу ответить, т.к. и на открытое письмо не отвечал: имел свой вечер, а потом выставку "Pilligrims", где во время развески упал с лестницы — пролежал три дня, теперь правая рука еще не подымается, поэтому простите "каллиграфию" (подгулявшую). Напрасно Семенова и Блазиса[2] не навестите, они могут быть полезны Вам, оба милые субъекты. 2 русские газеты и 1 (большая — 200 000) ждут статей о Вас. Для последней — моя статья будет переведена на язык сынов Израиля, коим они пользуются ныне. Это популярный в рабочих кругах "Freiheit" (не вредно для СССР).

Напишите статью в 2-х экземплярах (одно и то же).

Народный очень жалел, что Вы уехали, не быв на открытии нашего театра (152E 40W Str. NY City Ivan Narodny).

По этому адресу теперь же:

1) Напишите ему письмо.

2) Пошлите статейку — о монодраме или актер в жизни (Н.Н., Вы великий Maestro) — журнал наш с уклоном в мистическое, таинственное — 4-го измерения 1000—1500 слов — для "Pilligrims Almanach".

Народный первый монодрамист в Америке и бесконечный Ваш поклонник, а мой большой друг. Номер журнала посылаю единовременно с письмом.

Он легко может устроить о Вас здесь статью в больших американских газетах и пьесы в театр.

Спасибо за память обо мне и теплоту тона в письмах.

Английский Вам. Это все!!

Дружески приветствую Вас из Нью-Йорка Давид Б.»[3]

В это время Бурлюки познакомились с русским пианистом Тёмкиным, чья жена Альбертина Расх, очарованная красотой Маруси-

ной вышивки, уговорила ее оставить магазин и брать прямые заказы. Сама она была отличной танцовщицей, выступала на сцене и заказала для себя несколько платьев с вышивкой русским крестом. Маруся получила также заказы от подруг Альбертины Расх. Черная полоса в жизни Бурлюков постепенно прошла. Маруся обнаружила, что за два с половиной года смогла отложить более двух тысяч долларов. Такой поворот событий помог семье Бурлюков осуществить давнюю мечту — создать "издательский дом", основателем которого стала Мария Никифоровна Бурлюк.

"Радиостиль"

В течение 10 лет Бурлюк показывал свои работы на выставках "Общества художников". Ко многим работам он печатал манифесты, в которых провозглашал свои взгляды на искусство и конкретнее — художника, создающего полотно. В 1926 г. он опубликовал манифест "Радиостиль". Вот выдержка из него: "Звук песни, пропетой в Чикаго, теперь слышен в Австралии и в степях России. Президент — Эстетик всего мира уже выбран, но он сам об этом еще не знает. Возможно это Вы, которые читают эти строки. Жизнь безразлична, если кто-то живет ради мясных котлет и недостаток восполняет материальным успехом.

Жизнь приобретает значение тогда, когда душа проникает в возможности нового искусства ⟨...⟩ Эпоха, которая предшествовала настоящему времени — радиовеку, — является эрой разрушения. Кинетические фазы разрушают статические формы. Предшествующая эпоха закончилась, эпоха электричества была апокалипсисом этого динамического века. Как в природе, так и в жизни идея формы постоянно разрушалась движением. Время — главный процесс жизни. Музыка описывает время через образы звуков. Живопись — это не что иное, как расцвеченное пространство. Чтобы слушать музыку, нам требуется время. Видеть живопись зачастую требуется один момент"[4].

В 1927 г. Бурлюк издал свой второй в Америке манифест, провозглашавший "Пришествие механического человека" и экспонировавшийся на Международной выставке в Бруклинском музее: "По левой стороне — материнство — символизируется атомом с ядром и электронами, на них груз и свинцовый провод, как наипростейший фундамент жизни. Поколение рабочих в центре полотна воздвигает небоскребы. Красный цвет тел — символ энергии. Зеленый рабочий — символ простоты и примитивизма. Направо от небоскребов — затмение солнца, откуда энергия лучей радиирует для человечества. Затмение солнца — символ недостатка материальных ресурсов жизни на земле. Еще правее механический человек наступает на лоб человечеству. Ниже — поколение людей, превращающееся в прах, — руки, ноги. Около атома, внизу ученые с сухими головами и



Давид Бурлюк. Река Гарлем. 1925 г. Картина написана в "радиостиле"

философ"[5]. Эта картина выполнена частично в радиостиле. Этот, возможно надуманный, стиль не нашел признания ни у критиков, ни в окружении художника, но непрерывный поиск нового, постоянные эксперименты могут вызывать только восхищение и свидетельствует о том, что Бурлюк не останавливался на достигнутом.

В письме к режиссеру Николаю Евреинову в Париж от 6 марта 1927 года Д. Бурлюк сообщал:

«Дорогой Коленька!

Твою заметочку и письмо Китесу[6] передал. Ты так мало сообщаешь[ь] о себе. Отдохнул ли от Америки, и как она за глазами кажется? 11 марта открывается Индепенденс. Я там выставляю "Пришествие механического человека" и сейчас занят печатанием манифеста о новом искусстве и объяснением этой картины. Кэтрин Дрейер издала: "Книга нового искусства"; русские, участвовавшие в 22 Странах[7] нашли там свое место. Эта выставка в сокращенном виде была в Андерссон Галерее в Нью-Йорке (мои три вещи), а потом в Буффало и Торонто.

"Морская повесть" вышла в свет. Я её преподнесу тебе. Нежный привет от меня и Марии Никифоровны Анне Александровне и тебе.

Твой всей душой Давид Бурлюк»[8].

С Николаем Николаевичем Евреиновым Д. Бурлюка связывала давняя дружба, и в серии очерков о выдающихся творческих людях он поместил в 1923 г. в "Литературном четверге" статью "О режиссере Н.Н. Евреинове": «В феврале месяце 1915 года я был приглашен Николаем Николаевичем Евреиновым написать его портрет. Так как Евреинов жил в Куоккале, в Петроград же являлся наездами, то он и предложил мне жить все время, необходимое для написания портрета, у него. Василий Васильевич Каменский, огромный поэт и не менее — мой друг, повез меня к Евреинову. Каменский раньше несколько недель проживал в Куоккале у Евреинова, где он писал монографию для издательства Бутковской о жизни и творчестве великого режиссера. Евреинов жил в обычной для Финляндии деревянной двухэтажной даче. В нижнем этаже помещалась столовая комната, в которой жил Каменский, другая для меня, и спальня Николая Николаевича. Верхний этаж состоял из двух комнат: кабинета, где письменный стол (за ним была написана Евреиновым замечательная книга "Театр для себя"). Здесь же была крохотная полка, на которой помещалось десятка два книг. Не странно ли, что такая книга — "Театр как таковой" — с массой материала, требующая обширной библиотеки, могла быть написана не в присутствии её.

В соседней комнате жили две барышни, кажется, воспитанницы Николая Николаевича. Зимние сумерки против ярко пылающей печки.

Николай Николаевич любил сиживать здесь. Его обворожительно красивое лицо, увенчанное волной кудрей, было озарено трепетом пламени, и в такие моменты, взглянув на Николая Николаевича, особенно ярко виделся в нем человек не только глубоко знающий сцену (режиссер), но и человек, знающий не менее глубоко зрителя, т.е. актер.

А любовались им: воспитанницы, Вася Каменский и я. Вообще надо сказать, что Николай Николаевич всегда любил, живя у себя в Куоккале, быть центром — занимающим общество — лицом.

Жизнь в Куоккале "евреиновская" была расчерчена по часам. Евреинов много проводил времени в кабинете; обед в строго определенный час; мне позировал он после обеда.

Один из дней был назначен для приема, и тогда приходило несколько знакомых: поэты и художники, жившие в Куоккале, иногда же они приезжали из Петрограда.

В часы "приема", когда собиралось в столовой дачи общество, любимым занятием Евреинова было писание стихов совместно с гостями на заданные темы. Иногда каждому из присутствующих предлагали на выбор несколько слов, и по очереди должно было рассказать что-либо. Евреинов в этом отношении был вне конкуренции...

Надо добавить, что Н.Н. Евреинов не только режиссер — создатель "Кривого зеркала", "Старинного театра", — но еще сам даровитый композитор и художник.

В 1908 году в Петрограде на выставке, устроенной мной совместно с покойным Н.И. Кульбиным, были экспонированы чудесные акварели Николая Николаевича.

В Америке имя Н.Н. Евреинова хорошо известно в кругах, близких современному театру.

Н.Н. Евреинов являлся создателем монодрамы, принципы которой им были теоретически обоснованы...»[9].

Неустроенный быт

Барнет Ньюман вместе с Кристианом Бринтоном в 1928 г. после Нью-Йоркской персональной выставки Д. Бурлюка организовали еще две его выставки. Одну в Бостоне, другую в Кливленде. Искусствовед из Кливленда писал: «Галерея Истман Болтом небольшая, но тем не менее это арена для наиболее значимых выставок, которые организовывались последнее время в Кливленде. Профессионализм Бурлюка проявился ярко. Через многие годы, он протащил существующие "измы", каждый в свою пору, вытаскивая из каждого его значимость. Бурлюк имеет неограниченный словарь, чтобы выразить любую идею, возникающую в его сознании. Когда он пишет натуру, ничье другое искусство не бывает таким добрым к природе, как у него. И очень важно, что его картины всегда закончены и убедительны. Бурлюк — один из гигантов, который отличается во многих видах искусства. Он имеет все права под солнцем называть себя художником, поэтом, оратором и актером»[10].

В том же 1928 году Маруся Бурлюк выпускает журнального формата книгу "Давид Бурлюк — отец русского футуризма. Десятый Октябрь". В этом же году были изданы две поэмы: "Толстой", "Горький".

На следующий год Бурлюки переехали из Бронкса на 10-ю Стрит в район 3-й Авеню в Манхэттене. Окончив начальную ("public school") в Бронксе, дети, Дейв и Ники, поступили в среднюю школу ("high school"), неподалеку от нового жилья на 15-й Стрит. На новом месте Бурлюки долго не прожили. Плата за квартиру была слишком высокой. Через два года они переехали в небольшую квартиру в доме на 40-й Стрит, угол 7-й Авеню. Эти годы были самыми тяжелыми для Бурлюка в Америке. Жили они в неотапливаемой квартире и, несмотря на относительно низкую плату, не всегда удавалось вовремя ее внести. Район был далеко не благополучным. В своих воспоминаниях Маруся описывает эпизод, который мог обернуться трагедией для Бурлюков. Однажды вечером Марусю испугал сильный стук в окно кухни. В то время Бурлюк работал в передней комнате. За окном стояли трое весьма грозного вида мужчин. Они требовали открыть окно и дать им возможность войти в квартиру. "Я не открою!" — крикнула хрупкая женщина, испугавшись собственного голоса, прозвучавшего, как ей показалось, чересчур громко в вечерней тишине.

"Леди! — сказал самый здоровый. — Немедленно откройте окно. Мы не нанесем вам вреда". Трясясь, она подчинилась, и все трое бросились в квартиру и оказались в импровизированной студии Бурлюка. Хозяин посмотрел на них в изумлении, но даже не успел никак отреагировать — "гости", как молния, проскочили в дверь на улицу. Скорее всего, их преследовала полиция. Жизнь в такой квартире радости не приносила, да еще владелец после очередной задержки платежа настойчиво посоветовал Бурлюкам подыскать более доступное жилье, и семья переехала в квартиру в доме на площади Томкинс — его можно увидеть на многих акварелях и полотнах Бурлюка. Выселение казалось тогда большим несчастьем, но случилось так, что оно буквально спасло жизнь членам семьи: через месяц после их выселения в доме случился большой пожар, в результате которого погибли девять человек, четверо из них — в квартире, где раньше жили Бурлюки.

Между тем жизнь шла своим чередом. У Бурлюков появились новые друзья. В письме к Кэтрин Дрейер Бурлюк просит ее включить в книгу о нем некоторые сведения о людях, которые ему помогали: "Г-жа Роза Миленки прилагала много усилий, чтобы помочь продать несколько картин. Г-жа Маргарет Хауторн заказала свой портрет". Когда художник оглядывается назад на темные полотна периода тяжелой жизни и нужды, в которой находились Бурлюки, он всегда вспоминает с благодарностью скромного коллекционера из Бронкса господина Дж. Сильвермана, который постоянно появлялся с небольшими деньгами и покупал картины, написанные маслом и акварелью... Братья Сойеры (Рафаэль и Мозес), Хаим Гросс, Бен Вайс и Джозеф Фостер всегда старались привлечь внимание своих друзей, любителей искусства к живописи Бурлюка, чтобы помочь продать им его работы в то трудное время[11].

В районе площади Томкинс, что в Ист Вилидже, поселилось много художников, и, естественно, происходили неожиданные встречи и завязывались дружеские связи. Бурлюк здесь познакомился со многими молодыми американскими художниками, и эти знакомства и постоянное общение были полезны для обеих сторон. В потоке исканий Бурлюк нашел поддержку и вдохновение, чтобы продолжить то, чему он посвятил всю жизнь — служению искусству.

Морская сага

1929 год был ознаменован еще одним событием для семьи. Дети, Дейв и Ник, увлеклись парусным спортом и увлеклись так сильно, что возникла потребность приобрести лодку. При всех материальных трудностях родители все же решили выделить из бюджета 75 долларов и купили складную лодку длиной 16 футов. Лодка получила название "Acme", и в летние месяцы вся семья выходила в океан на прогулки. Отважные мореплаватели постепенно удлиняли свои мар-

шруты и доходили до Новой Англии — Глостера (штат Массачусетс).В марте 1929 года в "Morton Gallery" в Манхэттене открылась выставка Д. Бурлюка глостерского цикла, где посетители, как пишет критик Веньямин Левин в газете "Русский голос", "оказываются в атмосфере тишины и радости внегородской жизни Америки".

Глостер — небольшой городок, основанный в 30-х годах XVII в., расположен на восточном побережье штата Массачусетс, у глубоковрезающегося в материк залива. Удобная гавань для мелких рыбачьих судов. Вокруг много пляжей и причудливых заливчиков. Здесь любят старину, жители сохранили несколько домов, построенных в первые годы основания города. Сейчас в Глостере снуют современные автомобили, а когда-то здесь основным транспортным средством служила лошадь, о чем свидетельствуют сохранившиеся ввинченные в панели перед домами кольца для привязи. Цветные суда, теснящиеся в гавани, создают живописный пейзаж и становятся приманкой для художников. Они съезжаются сюда каждый год, чтобы запечатлеть на полотне местные красоты. В Глостере прочно обосновались многие художники, в том числе и уроженцы России. Среди них В. Мейерович, уроженец бывшего города Екатеринослава, что на Днепре, переехал в Америку в 1913 г.; Семен Брагин, хорошо известный русской колонии; Николай Васильев, приехавший в Америку в 1923 г.; Абрахам Волковиц — известный автор альбома рисунков, изображающих Айседору Дункан; мастер театрального искусства, Борис Аронсон; Саул Раскин. Д. Бурлюк провел с ними в этих местах немало творческих дней. Здесь он исполнил целую серию глостерских пейзажей.

Веньямин Левин об этой глостерской серии далее пишет: "Писать о выставке в Мортон Галлери работ Давида Бурлюка — художника — миссия чрезвычайно трудная по той причине, что выставленные им произведения сливаются в вашем сознании со всем предыдущим путем его развития и, главным образом, со всеми ньюйоркскими фазами его". Судя по статье, критик хорошо знаком с историей творчества и жизни художника и дает ему самую высокую оценку: "В искусстве все познается сравнением. И художественная личность Давида Бурлюка, поставленная рядом не только с русскими деятелями искусства в Америке, но и американскими представителями, сразу выделяется группой свойств, ему одному присущих.

Эти свойства ставят его в ряды художников интернационального масштаба. Давид Бурлюк в своем творчестве, насчитывающем более четверти века деятельности, всегда молод, свеж, радостно наивен, подвижен, изобретателен, дерзок, силен, мускулист и бескорыстно предан чистому искусству. Если ко всему этому прибавить чисто бурлюковское доведение каждого из этих качеств до наивысшего предела, со всей страстью жизнерадостного живописного дарования — станет хоть сколько-нибудь понятно влияние его личности на каждого живого человека, соприкасающегося с его творчеством. Вы переживаете чувство подобно ощупыванию идеально развитой мус-

кулатуры здорового человека, от которого в вашу, цивилизацией измученную нервную систему, вливается возбудительный жизненный эликсир (...) Бурлюк не инородное тело в Америке, а крепко вросшее в окружающий пейзаж, с ним слитое и вместе с тем совершенно индивидуальное и самобытное".

Для всех русских художников, живших в Америке, было важным признание их критиками и художественными учреждениями, интеграции их в американскую художественную среду и размещение их ближе к высшим слоям этой культуры. Д. Бурлюк не был лишен этого вполне понятного чувства, а отклик на его работы с выставки в "Morton Gallery" в статье В. Левина отводило ему именно это положение.

Неуемный характер Давида Бурлюка никогда не позволял ему остановиться, наслаждаясь каким-нибудь определенным творческим этапом. Он всегда находился в поиске и преподносил публике неожиданные новые стилистические решения. Веньямин Левин отмечает: "Можно пройти в уме своем путь развития многих русских художников в Америке — все они занимают свое, совершенно определенное место, все они уже имеют законченное лицо на рынке искусства. Лицо Бурлюка — вечно новое, вечно переменное, полное неожиданностей. И потому почти каждый год или каждые два года приносят нам нового Бурлюка (...) Бурлюк являет собой пример художника-философа, познавшего химеру городских наслаждений и устремляющегося в объятия изменно юной природы. Это — черта специально американская. И я уверен, любитель искусства оценит это настроение последнего периода Давида Бурлюка. Оно ближе ему, чем многие предыдущие периоды и главное — понятней"[12].

Из прошлого

31 мая 1929 года в городе Сан-Диего в Калифорнии в Галерее Изящных Искусств открылась выставка русских художников, создавшая атмосферу далекой русской глубинки. На выставке были представлены 30 работ, написанных шестью художниками из столицы Башкирии — Уфы. С Уфой, тогда еще небольшим ровинциальным городом, Бурлюка связывала память о станции Иглино, где он прожил с семьей с 1915 по начало 1918 г. В разгаре Первая империалистическая война. Чтобы прокормить семью, Бурлюк вынужден заниматься помимо живописи еще и поставкой сена для армии. Продажа картин также приносила небольшой доход. В то время он часто наезжал в Уфу к своему доброму знакомому врачу Владимиру Ивановичу Ишерскому, влюбленному в его живопись, который периодически покупал работы художника. В городе существовал "Уфимский художественный кружок" (Общество любителей живописи), объединявший молодых художников, стремившихся познать новое в искусстве.



Давид Бурлюк. 1929 г.

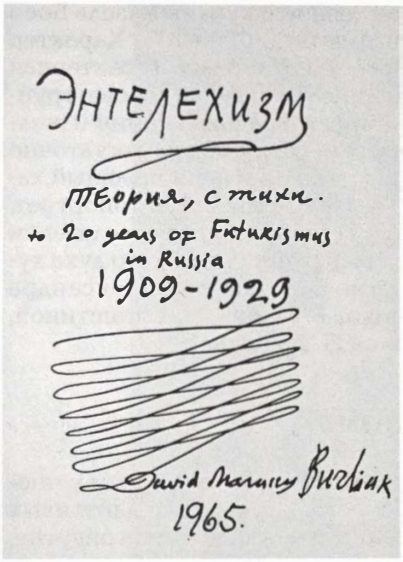
Д. Бурлюк был одним из тех, кто эту новейшую живописную культуру рьяно пропагандировал. Он как никто пришелся к творческой жизни Общества и участвовал в его выставках. В выставках также участвовала и мать художника, Людмила Иосифовна Михневич. Интересен такой факт: на Третьей выставке общества, среди других своих произведений, она выставила пейзаж "Водопад" (по каталогу № 81)[13], представляющий собой свободную импровизацию в кубистическом стиле. Картина сейчас хранится в Уфимском художественном музее.

Творческое общение Д. Бурлюка с членами общества не прекращалось, даже после отъезда он продолжал поддерживать связь с уфимцами. Вместе со своим другом Фешиным Д. Бурлюк участвовал

в организации этой выставки. Художественный критик Хазель Боер Браун в газете от 31 мая 1929 г. "Сан-Диего Сан" писал: "Характер картин — пейзажи, натюрморты, портреты. Наиболее характерная черта — колоритность. Пожилая женщина с шалью на голове, группа людей за чаепитием. Во всем доминируют красный, синий и желтый. Эти цвета любят русские. Некоторые натюрморты достаточно сложны. Во всех работах чувствуется наивность и национальный характер. Большое впечатление произвел на зрителей автопортрет, выполненный в акварели Юлием Ю. Блюменталем, председателем кружка, написанный с изяществом и с выражением доброго духа художника". Среди других критик отмечает работы Александра Э. Тюлькина, Василия С. Сыромятникова, Марии Н. Елгаштиной, Кассима С. Девлеткильдеева и Анатолия П. Лежнева.

"Энтелехизм"

Д. Бурлюк еще в молодые годы чувствовал себя способным к многогранной творческой деятельности. У него, как у всех талантливых людей, накопленный творческий потенциал и эстетическая энергия, подталкиваемые внутренними импульсами, были готовы реализоваться в занятиях живописью, поэзией и прозой. Из дневниковых записей Марии Никифоровны Бурлюк мы знаем, что многие практически законченные произведения — стихи, поэмы и проза — были записаны на первых попавшихся под руку клочках бумаги и ей приходилось прилагать немало усилий, чтобы подготовить эти тексты для публикации. Много из написанного Бурлюком еще во время сибирских скитаний до сих пор не опубликовано, в частности проза из серии "Колчаковщина". В 1929 г. Мария Никифоровна издает две новеллы Давида Бурлюка: "В заводе" и "Бабы". Известный литературный критик того времени Игорь Поступальский в книге "Литературный труд Давида Д. Бурлюка" замечает: «Обе новеллы Д. Бурлюка ("В заводе" и "Бабы") это почти сплошь бессюжетный материал, связанный только фабулой. Если искать аналогий, то в новеллах писательская манера Д. Бурлюка соприкасается с отрывочной композицией Пильняка и сказовым стилем раннего Всеволода Иванова. (Закономерность данной аналогии подтверждает и бытовая "сибирская" линия новелл.) Хороши наблюдения над белыми (офицеры, попы, культурные чехи, полковые дамы...) и над революционерами-подпольщиками ("В заводе"). Гримасы времени, якобы только бытовые анекдоты — Д. Бурлюк использует на других страницах ("Бабы")... Проза Д. Бурлюка — в основном проза фактовика (по крайней мере лучшая ее часть). Вместе с тем почти вся она и сопроводительный текст к стихам поэта... Со срывами, ошибками и с великой страстностью этот человек идет к будущему»[14]. Почти вся проза — рассказы, новеллы, эссе и фельетоны — Давида Бурлюка печаталась в газетах "Русский голос" и "Новый мир" в Нью-Йорке.



Обложка книги Давида Бурлюка "Энтелехизм". Дизайн обложки Давида Бурлюка

Частично издавалась Марией Никифоровной Бурлюк. Вопрос создания новых форм всегда занимал Д. Бурлюка. Он постоянно находился в поиске, будь это живопись, проза или поэзия.

В 1930 г. в издательстве Марии Бурлюк выходит новая книга Д. Бурлюка "Энтелехизм", посвященная 20-летию футуризма в России. Энтелехия (греч. — завершение, осуществление) — имеющее цель в самом себе, целеустремленность, целенаправленность как движущая сила, активное начало, превращающее возможность в действительность.

Книгу можно разделить на две части. Первая — Д. Бурлюк в годы футуризма и вторая — в период энтелехизма, основанном на науке о подсознании, разработанной профессором Павловым. «Начальная мысль об этой системе пришла мне в 1912 году, ноябре, — пишет Д. Бурлюк. — Жил я в "Романовке" в Москве; часто сиживал у меня Виктор Владимирович Хлебников. Однажды, перед тем как отправиться в баню, с Виктором Владимировичем обсуждали различные возможности рапсодических выявлений. Я предложил рифмование строк стихотворных началами своими. Фронтальную рифму. Мои стихи: "А к островам прибьет ладья А кос трава и лад и я А ладан вечера монах А ладно сумрак на волнах Заката сноп упал и нет Закабаленная тенет"»[15].

В книге "Поэзия Давида Бурлюка" Э. Голлербах дает следующее определение энтелехизму: «С течением времени, когда футуризм "отстоялся", когда он отчасти превратился из "искусства будущего" в искусство "прошлого", Бурлюк почувствовал необходимость формулировать свои воззрения на поэтическое творчество в виде особого "эдикта об энтелехическом стихосложении"... Под энтелехизмом Бурлюк понимает искусство как органический процесс. "Искусство — не копия природы, а своеобразные виды эстетических рефлексов". Поэзия должна учитывать первообразующие элементы языка. "Энтелехия — тот факт, который лежит в начале всякого индивидуального образования"»[16].

В энтелехическом стиле написаны основные тексты нью-йоркского периода Д. Бурлюка. Цикл открывается стихотворением "Апсейдаун"

На трапециях ума словам вертеться вверх ногами
Прикажет логика сама, зеркальными родясь стенами.
В них отразятся словеса, заходят задом наперед,
И там, где были волоса, торчать умильно будет рот.

Далее идет социально направленная нью-йоркская лирика, ярким примером которой может служить "Поэма о супе" (здесь приводится отрывок):

Луч солнышка нью-йоркского попал в тарелку с супом,
Что нищий ел в лиловатом подвале;
Под ней морщины доски, ножом кромсали,
Где хлеб, что богачи давали скупо.
В подвал входил по десяти ступенькам;
Ногой искал, как судно без огня,
И начал оловянной ложкой тенькать
Над супом лоб свой наклоня.
Свисали волосы над картою страданий,
Что на лице заходы провели,
Когда за бурей наступали пристани
И сновиденья — череда новелл.

В таком же стиле написаны стихи Д. Бурлюка с эротическими мотивами "Этюд на Брайтон биче":

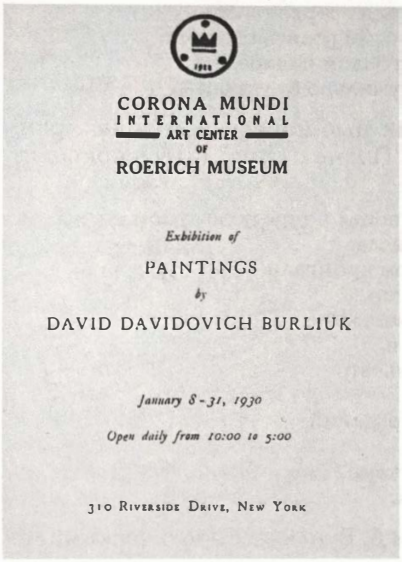
Обворожительно проколота соском
Твоя обветренная блузка!
Изображу ль своим стихом,
Что блузка бюсту была узкой...
К тому же бризовый порыв
Подувший резво с океана
Пошире душку приоткрыл,
Чтобы встречных стариков изранить.

Д. Бурлюк завершает книгу словами: "Я, вероятно, никогда не знал кабинетной манеры писать вирши. Где кисель — там и сел. А жизнь в Нью-Йорке с его воздушными дорогами, подземками приучила к величайшему одиночеству, которое находишь в миллионной толпе. Пора начать писать не стихи, а этюды, как это делают художники — непосредственно с натуры..."[17].

В энтелехизме тот же неистовый Бурлюк, отвергающий старое и прокладывающий путь в новое.

Выставка в музее Рериха

Выставка Д. Бурлюка в музее Рериха по адресу 310 Ривер Сайд Драйв в Манхэттене была открыта с 8 по 31 января 1930 г. Д. Бурлюк знал Н. Рериха еще по Петербургу, новая встреча с ним в Нью-Йорке в мастерской художника Чанлера, в самом начале непростого эмигрантского существования была большой удачей.



Обложка каталога выставки Давида Бурлюка в музее Рериха в Нью-Йорке. 1930 г.

Д. Бурлюк всегда высоко ценил творчество этого выдающегося художника, исследователя, мыслителя и путешественника. Н.К. Рерих прибыл в Соединенные Штаты в 1920 г. по приглашению д-ра Гарше, директора Чикагского Художественного института (Art Institute). В Америке знали Н. Рериха по выставкам, на которых экспонировались его работы, но на этот раз он прибыл в Штаты с намерением остаться навсегда. Его приезд стал настоящим событием в американской культурной жизни, а участие в выставках критика называла триумфальным — за 1920—1921 гг. Н.К. Рерих представлял свои персональные выставки в 28 городах Соединенных Штатов. К 1923 году его работы приобрели многие музеи и свыше 30 частных коллекций. Д. Бурлюк редко виделся с Н. Рерихом по той причине, что Н. Рерих часто отсутствовал в Нью-Йорке — отправлялся в экспедиции или просто путешествовал. Н.К. Рериху Д. Бурлюк посвятил одну из глав книги, изданной вместе с Марией Никифоровной "Русские художники в Америке", где он пишет: "Профессор Н.К. Рерих был первым русским художником, который с кистью в руках пересек всю страну Форда и Эдисона, изображая на своих холстах загадочные скалы Мейна и причудливую вакханалию Запада и больших Каньонов; художник сумел подойти к загадкам и ключам красоты природы Америки..."[18]. Д. Бурлюк также провел с Н. Рерихом три обширных интервью и опубликовал их в книге "Рерих, жизнь — творчество. 1917—1930". Выставка Д. Бурлюка была организована по инициативе Н. Рериха в музее интернационального центра искусств "Corona mundi", основанного Н. Рерихом в 1922 г.

Цель работы центра, как было написано в его уставе, — "Сближение различных стран на почве обмена эстетического творчества". На выставке было представлено 27 работ, написанных маслом, 8 акварелей и 3 черно-белых рисунка. Статью к каталогу выставки написал все тот же Кристиан Бринтон, в ней он утверждал, что появление Бурлюка в музее Рериха имело в некотором смысле характер исторический, так как это событие ознаменовало двадцатую годовщину основания футуризма в Москве. Бринтон обобщает свое впечатление о картинах Бурлюка: "Каждая из них кажется живой частицей

того большого комического процесса, который вибрирует и излучается во всем бытии и каждая типична для живого искусства Давида Давидовича".

Выставка вызвала многочисленные отклики посетителей и художественных критиков. Одна из них, Лидия Надеждина, делает подробный анализ выставленных работ: «Море, утлые барки и высокие мачты, расцвет деревьев, дома и хижины, чары весны, легкость, светлая прозрачность воздуха, голубизна и в реальности своей драматическая значимость неба, насыщают цветовую поверхность мира в чарующей выставке картин Д.Д. Бурлюка, имеющей место в великолепном музее Рериха, 310 Риверсайд Драйв. В чередовании бесконечных отенков Д.Д. Бурлюк определяет и строит глубину, устанавливает красочное и объемное взаимодействие, колоритно утверждая моменты и самодовлеющее, индивидуальное существование того, на чем останавливается внимание художника. Мир, на который смотрит Д.Д. Бурлюк и который он передает в многозвучной красочной гамме масла и акварели, прочный, несомненный мир. Трепет подвижной водной стихии, земля, небо и воздух — упоительные, властные, действенные силы в мире. Согласно с этими силами и в них, то в настроении поэтического очарования и радости творчества, то взволнованный его мажорным тоном, динамической стихией воодушевлен художник. Его "Весеннее утро", № 19 — выдержанная в нежнейших красках поэма и как интимный стих — обостренный переменой ритма "Мол" в Глостере. В "Домах на берегу Гарлема" нежно небо и очень интересна разработка зеленых тональностей. В "Бронксе" — фантастически богаты небеса.

Вообще небеса у Бурлюка высоки, действенны и многообразны, и в некоторых экспонатах в вдохновенно прекрасном аккорде неба тянутся к ним деревья, высокие мачты Глостера и собственная поэтическая восторженность художника. Но что бы ни писал Д.Д. Бурлюк — лирические ли весенние пейзажи под легким пологом неба — (ном. 21), или адски пламенную стихию, других дьявольски беспокойных небес, в которых покоя не найти — (ном. 14), или тяжелый... скульптурно нелепый, но сильный, скульптурно-рельефный "Радио" — (ном. 26), — генеральной линией является бодрость, мажорный тон, конкретное восприятие подвижности и энергии, разлитой в мире.

Это сказывается и в выборе материала для красочного изображения талантливого художника. Мир Д.Д. Бурлюка полон действия в природе — чувствительной, подвижной водной поверхности, из животных — конь, излюбленный предмет его изображения, лодки и корабли в открытых водах, или ждущие своего выхода в море, люди на ходу, занятые, крепкие, сильные. С особой силой и отчетливостью обозначилась динамическая природа нашей культуры и художественных традиций Д.Д. Бурлюка в большом холсте "Рыбаков" (ном. 1). На этом полотне, выдержанном в кубофутуристической форме, дана схема сдвига, динамическое его выявление, членение человеческой фигуры и ритмическая повторяемость его движения»[19].

Выставка имела большой успех и, как отметил Кристиан Бринтон, "имела историческое значение в связи с 20 годовщиной появления футуризма в Москве".

Д. Бурлюк никогда не терял связи с друзьями и всегда поддерживал переписку со всеми корреспондентами. Ни одно полученное письмо он не оставлял без ответа. Мэри Холт Бурлюк, внучка Д. Бурлюка, хранит большое количество еще не полностью разобранных папок с корреспонденцией своего деда, много писем хранится в архивах Сиракузского и Йельского университетов США.

Эпистолярное наследие Бурлюка может и должно послужить ценным источником для исследователей творчества художника. Два года пребывания в Японии не прошли бесследно. Там завязалась дружба со многими людьми совершенно иной культуры. Некоторые из них даже приняли участие в его судьбе. В одном из писем организаторы выставки "Nikokai" в Токио предложили принять в ней участие Д. Бурлюка, творчество которого вполне вписывалось в её концепцию. Д. Бурлюк не имел возможности сам отправиться в столь дорогое путешествие, но 28 июня 1930 г. отправил в Японию три картины. К сожалению, никаких подробностей об этой выставке автору этих строк разыскать не удалось. С Моримото, в гостеприимном доме которого семья Бурлюков прожила в Японии достаточно долгое время, постоянно велась переписка.

Журнал "Color & Rhyme" ("Цвет и рифма")

В 1930 г. вышел в свет первый номер журнала "Color & Rhyme", предполагалось, что последующие номера будут выходить ежеквартально на английском и русском языках общим тиражом 1000 экз. Издателями и редакторами были Маруся и Давид Бурлюки, позже к ним присоединился сын Николай. Кроме статей об искусстве, они публиковали свои стихи и стихи своих друзей, поэмы, также рассказы о людях творчества, о встречах с деятелями науки и вообще с замечательными людьми своего времени. Публикации в журналах сопровождались рисунками, фотографиями, репродукциями картин. Если бы не был создан этот журнал, многое из культурной жизни США того времени, в том числе участие в ней русских художников, так и осталось бы неизвестным публике.

Изданные 67 номеров уникального журнала плюс отдельные книги того же формата, содержащие богатейшие литературные и художественные материалы, представляют собой в какой-то мере своеобразную хронику жизни семьи Д. Бурлюка и его окружения.

Давид Бурлюк постепенно стал сам пропагандировать свое искусство. Нашелся и меценат, который согласился спонсировать



Афиша "Выставка 13-ти" в Москве с участием Давида Бурлюка. 1931 г.

выставку группы художников-модернистов в "Washington Square" в южном Манхэттене на открытом воздухе — Вернон Портер. В число участников вошли Д. Бурлюк и один из его друзей, также родившийся в России, оригинальный скульптор-модернист, работавший в меди и бронзе, Саул Бейзерман (1889 — 1957). Готовились к выставке тщательно. Маруся Бурлюк напечатала специальный каталог. Работы маслом оценивались недорого, для их быстрой реализации и "для простого люда" — от 35 до 50 долларов. Бурлюк, несмотря на большие жизненные перемены, был верен многим постулатам русских футуристов, в том числе лозунгу "искусство в массы", который советское правительство в период крушения свобод в творчестве присвоило себе и активно эксплуатировало, проводя свою идеологию. Бурлюк считал, что радость созиданий должны испытывать не только профессионалы в искусстве, но и любой человек, питающий любовь к искусству. На выставке в "Washington Square" все работы были раскуплены, что поддержало материально многих участников. Возвращаясь в воспоминаниях к тяжелым временам, Маруся перечисляет имена соседей и знакомых, поддержавших их. Это господин Сильверман, который приходил раз в год, покупал и уносил с собой одну картину, с благодарностью пишет о бакалейщике Бароне с Ист Седьмой Стрит, который не только предоставил бесконечный кредит на продукты, но и время от времени давал взаймы по 10 — 15 долларов, требовавшиеся детям в школе на непредви-

денные расходы. У Бурлюков было много друзей, о которых они вспоминают с большой теплотой, особенно Риту Пейор и Ребекку Кар, которые всегда поддерживали Бурлюков, а также госпожу Грин из Нью-Йорк Юниверсити (NYU), которая великодушно организовала плату за обучение детей Дейви и Ники, что в значительной степени освободило бюджет семьи.

Дети Дейв и Ники продолжали заниматься в свободное от учебы время парусным спортом. Складная лодка "Acme" уже не удовлетворяла их. Дети нашли заброшенную спасательную моторную лодку, восстановили ее, на что пришлось выделить из семейного бюджета еще 50 долларов. Лодка, названная "Rambler", теперь вмещала больше груза и пассажиров, и каждое лето Давид Бурлюк с Марусей и сыновьями выходили в море на острова со всем скарбом для живописи. Таким образом расширились возможности работать на природе.

В Нью-Йорке с 1 по 23 мая 1931 г. в клубе "XX век" состоялась выставка, на которой Д. Бурлюк выставил свои 35 работ. В те же дни Бурлюк получил от художника Н.В. Кузьмина каталог с выставки в Москве. Выставка называлась "13". В каталоге значилось 5 рисунков Бурлюка.

В 1931 г. Бурлюк отправил картины в Москву на выставки группы "13" и "Джон Рид клуба"[20]. Последняя — это одна из немногих выставок, демонстрировавшая американских художников в СССР. Переговоры по её организации долго велись между представителями ВОКСа и американского клуба Джона Рида. На заключение соглашения в Москву приезжали Алан Потамкин и художник Уильям Гроппер. Реализацию проекта осуществлял Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ). Был выпущен совместный каталог, в который вошли художники-участники выставок: Луис Лозовик, Антон Рефрежье, Уолтер Квирт, Борис Золотарев, Давид Бурлюк, Луис Рибак, Иосси Кутлер, Морис Пасс, Джекоб Берк, Эллис Фред, Бард Фил, Луис Ходоров, Николай Циковский, Зуни Мод, Уильям Зигель, Уильям Гроппер, Хуанита Преваль, Адольф Вульф, Геманко, Франк Керк.

Во вступительной статье Белы Уитца излагается история возникновения и развития Клуба Джона Рида: «Первоначальная форма Клуба Джона Рида — это обычная группировка революционной, в большинстве случаев мелкобуржуазной, литературно-художественной интеллигенции в США. 18 декабря 1931 г. ГМНЗИ показывает полученные к тому времени работы в помещении клуба завода "Каучук" в Москве. И наконец, 1 марта 1932 года открывается выставка в самом ГМНЗИ. Экспонаты, присланные на выставку Клубом Джона Рида, задержались в СССР на несколько лет. Летом 1932 года они были показаны на выставке "Революционное искусство в странах капитализма", устроенной ГМНЗИ. В 1933 году произведения

художников Клуба Джона Рида экспонировались в Харькове, а затем в Ленинграде. Они были отправлены на родину только в июне 1934 года»[21].

Советская критика расценила работы Д. Бурлюка, как "типичные произведения попутчика". Так, журнал "За пролетарское искусство" в характерном для того времени вульгарно-социологическом стиле писал: «Д. Бурлюк, который когда-то заявлял во всеуслышанье: "поэзия — истрепанная девка, а красота — кощунственная дрянь", — дает серию картин безработных в Америке, тематически приближается к революционному искусству, а по существу, продолжает все те же старые буржуазные традиции "ослиного хвоста" и "мишени", традиции того течения, которому даже такой буржуазный идеолог, как Андрей Белый, дал весьма подходящее название "обозная сволочь"»[22]. Советские чиновники уже готовились к разгону авангардистских направлений и свободных художественных объединений в России, они также обязаны были дать соответствующую оценку художнику, покинувшему родину и якобы предавшему интересы революции, не вдаваясь в причины эмиграции. Такова была установка сверху. Приближалась эра социалистического реализма. Все инакомыслие должно было быть сметено с "советского поля".

9 июня 1931 г. Маруся записывает в дневнике слова Д. Бурлюка, обращенные к ней: "Ты грустишь, Маруся, о России... Ты хочешь туда ехать? — спросил сегодня утром Бурлюк. — Как ты узнал, что я грущу? — Ты молчишь и чувствуешь себя одинокой. Это неверно, у тебя есть дом, я... детки". Еще одна любопытная запись в дневнике: «Второе ноября 1931 года. Звонил Дурмашкин из Амторга в газету "Русский голос", чтобы Бурлюк принес ему все изданные им в Америке книги». Можно только предположить, что советские организации не оставили без внимания левую ориентацию Д. Бурлюка, особенно его выступления и публикации, ориентированные на революционно-пролетарскую тематику.

В Нью-Йорке, в "Washington Square" (в районе университета) с 12 по 20 ноября 1931 г. состоялась вторая выставка живописи городских художников на открытом воздухе. Ее организовал Бурлюк и выставил на ней несколько своих работ. Эта выставка, как и первая, была достаточно успешной. Стоимость каждой из картины была небольшой (50—100 долларов за картину). На этом непростом этапе эмигрантской жизни Бурлюка устраивали и небольшие заработки, а кроме того, его начинали узнавать, появлялся интерес к его творчеству у коллекционеров, но он мечтал о большем. Работы многих друзей уже украшали стены центральных музеев Соединенных Штатов, в которых он проводил многие часы, изучая и восторгаясь искусством живописи. К сожалению, пока его работ в американских музеях не было.

"ACA Galleries"

И все же первая галерея, обеспечившая большой коммерческий успех творчеству Давида Бурлюка, была "ACA Galleries" (Галерея американских современных художников) в Манхэттене. О ней стоит рассказать особо. Галерея была открыта 16 августа 1932 г., в критическое время "великой депрессии", известным в то время искусствоведом и коллекционером Германом Бароном, популярным художниками-модернистами Стюартом Дэвисом, Адольфом Деном, а также не менее известным американским художником японского происхождения Ясуо Кунийоши.Охватившая Америку волна "великой депрессии" вызвала в артистической среде настроения упадка и безнадежности. Многие американские художники испытывали крайнюю нужду и порой сидели на черном хлебе и кофе. Во всем Нью-Йорке было только 30 галерей, которые главным образом демонстрировали работы старых европейских мастеров. Даже музеи уделяли американскому искусству очень мало внимания. Помимо галереи ACA американским искусством занималась только одна — "Edith Halpert's Down Town Gallery".

Вторая выставка галереи ACA, которая называлась "Selection from the John Reed Club", задала тон и четко определила направление работы. (Как мы уже отметили, Д. Бурлюк в ту пору был членом клуба Джона Рида). Закрепившееся за Клубом предпочтение работ в стиле социального (общественного) реализма нашло пристанище в галерее ACA. Там предоставилась возможность регулярной демонстрации работ художникам-женщинам, афроамериканцам, латиноамериканцам, евреям, китайцам, русским. ACA превратилась в истинно народную галерею. Творчество таких художников, как Луиза Невелсон, Чарлз Уайт, Ли Краснер, Исами Ногучи, Рафаэл и Мозес Сойеры, Алис Нил, Барнет Ньюман, Дэвид Смит, Стюарт Дэвис, Рокуэлл Кент, Ясуо Кунийоши и многих других впервые было представлено вниманию публики.

Давид Бурлюк оказался в компании этих, ставших позднее знаменитыми, американских художников. Вот что пишет один из основателей галереи Герман Барон: «Мы с женой посетили его [Давида Бурлюка] в доме холодным зимним вечером 1939 года. Он со своей женой Марией жил в холодной квартире на Ист Сайд. Мы застали его за мольбертом в пальто. Он писал картину "Песня Урожая" на полотне размером 4 × 7 футов. Комната, в которой он работал, была предельно маленькой и затемненной, однако, когда эта картина была выставлена в нашей галерее (в мае 1941), она поражала яркостью красок и излучала тепло, в ней была ностальгия по России, и драматизм переживаний художника передавался зрителю (...) Невозможно было не заметить груды книг на родных языках, кучами сваленные повсеместно. Мы слушали его и наблюдали за благородными манерами Марии Бурлюк. Атмосфера была теплой и истинно семейной. Мы оказались в доме, где доброжелательность и тепло полностью растопили нас»[23].

Правительственная программа

Успех галереи ACA превосходил все ожидания. Руководство галереи решило расширить ее. В 1933 г. галерея переезжает на 8-ю Стрит по соседству с известной художественной студией-клубом "Gertrude Vanderbilt Whitney". В середине 1930-х годов, когда наступил пик экономического кризиса и существование художников казалось уже совсем невыносимым, ACA организовала "Конгресс в поддержку американских художников", на котором было выбрано правление, объединившее буквально сотни художников под крышей ACA для выражения своей политической платформы и защиты права на работу. Встречи проходили под председательством Стюарта Дэйвиса и Рокуэлла Кента. Неудивительно, что советская пресса в тот период не оставила незамеченной имя Рокуэла Кента. Советская критика, дав политическую окраску деятельности Кента, превознесла его как одного из лучших современных художников в Америке.

Став президентом в 1933 г., Франклин Делано Рузвельт отозвался на демократические порывы не только художников, но и артистов, музыкантов и танцоров, поднявших свои голоса за предоставление возможности достойного существования в период депрессии. Был создан правительственный проект FAP (Federal Art Project) и административная организация WPA (Work Project Administration). Этот проект обеспечил художникам минимальную зарплату и таким образом дал возможность существовать их семьям. Особенно поощрялась абстрактная настенная живопись. Получив правительственную поддержку, приверженцы абстрактного искусства образовали Американское абстрактное артистическое (художественное) общество (AAA), организовав первую национальную выставку абстрактного искусства в музее Уитни. Это была впервые созданная формальная ассоциация американского авангардного движения.

Первым администратором самой большой в стране хартии федерального проекта был известный художник Буржуин Диллер. Благодаря супруге профессора NYU (New York University), общественной деятельницы госпожи Мак Макон, Бурлюку была предоставлена возможность участвовать в этом проекте. Это принесло в семью умеренное благополучие (программа предусматривала выплату пособия в размере 23 долларов 70 центов в месяц), и Бурлюки никогда не забывали об этой драгоценной услуге.

Галерея ACA успешно функционирует и сейчас на 57 Стрит в Манхэттене. Как следствие ее успешной деятельности в 1993 году в Мюнхене была открыта "ACA Munich Corporation", филиал Нью-Йоркской галереи, для показа лучших американских классических и современных работ. Галерея сыграла огромную роль в судьбе Давида Бурлюка в Америке.

Непрерывная цепь выставок началась еще с марта 1933 г., с персональной выставки в "Новой школе социальных исследований" и продолжалась в следующие два года в галерее "8-я Стрит". Владели-

цей преуспевающей галереи была мисс Парис, которая глубоко прочувствовала мастерство художника и помогла Давиду Бурлюку продать достаточно много картин. Она познакомила Д. Бурлюка с большим любителем современной живописи великим композитором Джорджем Гершвиным.

Джордж Гершвин появился в мастерской Д. Бурлюка на Томкинз Сквер, 10 Стрит, вместе с художником Боткиным[24]. Композитора поразил яркий талант Бурлюка, и он приобрел несколько полотен для своей коллекции. Известный галерейщик-коллекционер Келекьян также купил две работы и предложил Бурлюку участвовать в организуемой им выставке, в которой стремился соединить древнюю живопись с современной. Выставка имела успех. Бурлюк обладал необыкновенной притягательной силой, которая влекла к нему людей. Среди искренне очарованных его творчеством была Ония Ла Тур, которая приехала в Нью-Йорк из Штата Индиана и открыла маленькую галерею на Рива Сайд Драйв, около 144 Стрит. Ее любовь и преданность искусству Бурлюка воплотилась в большую коллекцию. Когда эта коллекция достигла нескольких сот работ, Ла Тур решает возвратиться в Индиану в город Коломбас графства Браун и недалеко от университета открыть маленький провинциальный музей, посвятив его Бурлюку. В фонде музея более 150 его работ. Ония Ла Тур и ее подруга Маргарет Хауторн приспособили старый фермерский дом, построенный еще отцом Онии. Он состоял из трех зданий, объединенных одной крышей. Так родился скромный музей с громким названием "Indiana Museum of Modern Art" ("Музей современного искусства штата Индиана"), шефство над которым взял университет. Создатели музея внесли огромный вклад в бережное сохранение памяти и популяризацию искусства Давида Бурлюка.

Другой любитель живописи Бурлюка, талантливый музыкант, артист оркестра Тосканини, Артур Граник очень тонко воспринимал ритм и энергию бурлюковского мастерства и, по его словам, эта живопись открывала ему мир не меньше, чем музыка. Его брат Макс Граник также был покорен искусством Бурлюка, каждый из братьев имел в своей коллекции от 40 до 60 картин. Очень авторитетный и популярный журнал "Art Digest" поместил фотографию одной из выставленных там картин Бурлюка — "De Bowery", сопроводив статьей, озаглавленной "Давид Бурлюк — художник, поэт, оратор и актер". В заметке было обращение к нему со словами: "Вы способны постигать простые сцены и события. В них Ваша оригинальность. Совершенно очевидно, что знание рисунка, который Вы можете пробурлюкать, является точкой зрения необычного реализма. Любуясь колоритными, необычными русскими цветами, возвращаешься к популярной русской фантазии представлений. Богатые пластичные мелькания берегов Новой Англии перекликаются с грубым представлением запущенной Бовери и нижнего Манхэттена. Современная Америка приобрела себе в Бурлюке художника необыкновенной энергии, смелости, вдохновения и техники"[25].

С мая по сентябрь на 5-й Авеню, угол 8-й Стрит состоялась четвертая выставка на открытом воздухе "Washington Square". Участники выставки: Милтон Эйвери, Николай Циковский, Джон Граам, Арчил Горки, Рафаэль Сойер, Евгений Дункель и Давид Бурлюк. Такого рода выставки постепенно сходили на нет. Они почти перестали быть местом посещений для настоящих коллекционеров, предпочитавших приобретать произведения в именитых галереях, где выставки сопровождались критическими статьями в центральных газетах и в художественных журналах.

Известный критик Бейрон Ле Мужино, которого Д. Бурлюк привлек к сотрудничеству в журнале "Color & Rhyme", в статье "Журналы и выставки" писал: "Однажды в Америке была мода представлять картины на улицах, но эта мода быстро себя изжила. Картины известных и неизвестных художников стали представлять интерес только для праздношатающихся на улицах и прогуливающихся собак"[26]. Бурлюк не напрасно обратился к Бейрону Ле Мужино с просьбой о публикации статьи с такими резкими высказываниями. Действительно, снизился интерес к покупке картин на улицах, и это Д. Бурлюку хотелось отразить в своем журнале, чтобы подчеркнуть, что журнал реагирует на все происходящие процессы и события в искусстве, и тем самым подчеркнуть его актуальность.

В силу своего общительного характера и желания всегда находиться в курсе дел общественной и политической жизни в Советском Союзе, Д. Бурлюк не упускал случая встретиться с прибывающими в США деятелями культуры. «Среди многих гостей из России, — пишет в своей книге К. Дрейер, — Бурлюков посетил Сергей Прокофьев, чей визит оставил у них яркие воспоминания. Он провел много вечеров с Бурлюками, и они не пропускали ни одного его концерта.. Прокофьева радовали статьи, освещавшие его выступления на страницах газеты "Русский голос".

Другой известный музыкант и талантливый композитор, посетивший Бурлюков, был Артур Лурье. Они были знакомы еще с 1909 года по Санкт-Петербургу. Его друг Рославец, один из многих любителей творчества Бурлюка, в 1913 году в Москве переложил его стихи на музыку».

Увлечение яхтой

Интересы семьи не ограничивались только творчеством. Дети Дейв и Ники наполняли жизнь своими заботами, связанными с учебой, кроме того, увлечение парусным спортом органически вошло в их повседневную жизнь. Все свободное время от учебы и помощи отцу они вместе натягивали холсты и мастерили рамы и подрамники, остальное время ребята проводили, занимаясь яхтой. Джо Вебер, их сверстник, был постоянным участником бесконечного ремонта и переоборудования яхт. Он так сблизился с семьей Бурлюков, что Да-

вид и Маруся считали его своим приемным сыном. Ребята находились в постоянном поиске, и однажды им удалось за 25 долларов купить полузатонувшую яхту длиной 38 футов. Эту довольно большую посудину им пришлось ремонтировать, приложить невероятные усилия и, конечно, немалые средства. На приобретение ремонтного материала, на мачту, на паруса и другое пришлось потратить 500 долларов. Но игра стоила свеч — семья обрела красавицу яхту, получившую название "Белая шапочка". Это была гордость семьи, и на ней Давид Бурлюк с Марусей и ребятами добирались до самых отдаленных мест, любовались красотой береговой природы. Немало великолепных холстов было написано Бурлюком под впечатлением этих прогулок. Яхта "Белая шапочка" прослужила до 1937 года, и затем была продана за 500 долларов.

На этом увлечение морскими судами не прекратилось. Дейви за 60 долларов выкупил опять же затонувшую моторную яхту класса люкс длиной 74 фута. Ремонт занял полгода и в него было вложено уже 700 долларов. Теперь у семьи появился настоящий комфортабельный летний дом. На палубе этой яхты Д. Бурлюком были написаны сотни картин.

"Boyers Gallery"

"Boyers Gallery", с которой Д. Бурлюк сотрудничал много лет, организовала в Филадельфии его большую персональную выставку по адресу: 1617 Pensylvania Blvd. Выставка проходила с 24 февраля по 17 марта 1936 года, там было представлено 35 работ, отражающих разные периоды творчества художника. Брошюра, выпущенная к выставке, предварялась биографической справкой о Д. Бурлюке, написанной Грейсом В. Келли, и очерком творчества, написанным Альфредом Баром, директором Музея современного искусства.

Выставка вызвала бурную реакцию. Газеты были полны хвалебных отзывов и большинство из них опубликовали репродукцию картины "Вечер в Новой Англии", которую посчитали лучшей на выставке. Художественный критик С. Бонтэ в журнале "Philadelphia Inquirer" опубликовал статью, включающую краткий очерк о жизни и творчества Давида Бурлюка. Среди прочего он пишет: "Современное искусство в радикальной, но полной привлекательности формы должно было быть найдено галереей Боер в довольно представительной группе работ русских художников. Он, Д. Бурлюк, как считают специалисты, наиболее импозантная фигура в своем искусстве и индивидуальности"[27].

В одном из самых авторитетных журналов по искусству "American Magazine of Art" была опубликована репродукция "Пристани Глостера", показанной на той же выставке. Репродукция сопровождалась комментарием: "Физически Давид Бурлюк может находиться в США, однако большой слой его духа продолжает парить

над степями России. Это может быть объяснением, почему его работы не находили широкой аудитории, которую он заслуживает. Его персональная выставка в Филадельфии была наиболее убедительной, доказывающей его огненный талант, который он подарил нам"[28].

Другой не менее авторитетный журнал "Art Digest" проиллюстрировал картину "На дороге" и сопроводил ее пояснением: "Его неприхотливый сюжет берегов Новой Англии, Нижнего Манхэттена и его забавно оформленные русские предметы отличаются наивностью, деревенскими характерами, которые превалируют на его полотнах. Среди русских радикальных художников, которые прибыли в эту страну, Бурлюк наиболее замечательная фигура в своем искусстве и в своей индивидуальности. Возможно, его разнообразность ограждала его работы от всеобщего признания, которое он заслуживает. Он не только отличный портретист, пейзажист, декоратор, театральный оформитель, он также отличный поэт, писатель коротких рассказов"[29].

В начале 1937 г. "Boyers Gallery" в Нью-Йорке по адресу 69 Ист 57-я Стрит открыла очередную персональную выставку работ Д. Бурлюка. В февральском номере журнала "Art Front" искусствовед Джакобо Кайнен призывает читателей обратить внимание на эту выставку: "Пришло время, когда Бурлюк назван американским художником, и он достоин внимания, которое он заслужил". Журнал "Art Digest" воспроизводит на своих страницах фотографию картины, которая вызывала наибольший интерес у посетителей — "Беседа под Маргариткой", и комментирует: «Первостепенно — это событие красок в картинах Давида Бурлюка на его персональной выставке в "Boyers Gallery". Если требуется ярлык, то он — экспрессионист. Бурлюк — это неиспорченный ребенок. Его цветотехника — работа грамотного мастера. У тех людей, которые никогда не видели "Перламутровой коровы", Бурлюк не может не вызывать удивления»[30]. Эта выставка была так же отмечена журналом "American Magazine of Art". Журнал "Parnasus" в январском номере 1937 г. в обзоре выставки Бурлюка высоко оценил "Ночь в исландском городе": "Картина отображает ночь настолько точно, что эту работу можно сравнить с шедеврами Делакруа"[31].

Летом 1937 г. большая выставка под названием "Искусство американцев", представившая Север, Юг и Центральную Америку, была открыта в Музее изящных искусств в Далласе как часть панамериканской выставки. Октябрьско-декабрьский выпуск журнала "Art and Artist Today"на первой странице, перед статьей критика Лео Каца "Обучение Искусству" поместил репродукцию картины "Вечер в Новой Англии". Журнал "Esquier" напечатал две большие статьи о Д. Бурлюке с множеством цветных репродукций. Критик Шармон Вон Виеганд писал: "Он не только редкий художник, он также редкая личность. В то время, как он впитал в себя американскую промышленную жизнь, он никогда не терял любви к бедной русской

деревне, которая привела страну к социальной революции 1917 года, которая шокировала весь мир. Картины Бурлюка содержат цвета восхода и заката одновременно. Его называют футуристом, но он никогда не забывает прошлого. Он изображает русскую деревню, как Шагал еврейскую в России. Бурлюк знает и понимает древнюю драму, связанную с землей и связанный с ней человеческий труд. В своих работах, он прощается с прошлым и приветствует будущее"[32].

Другая статья, написанная Гарри Сокетером, называется "Бурлюк — дикий человек искусства": "Он странный. Вместо того чтобы откапывать горшок с золотом, он пытается доставать звезды (...). Он типично русский, неординарный, человек энергии. Он русский во всех своих проявлениях — в страданиях без претензий, в способности много терпеть и не озлобляться. Он никогда не впадает в разочарование и предпочитает получать удовольствие, занимаясь живописью, нежели коммерцией, продавая картины. В нем не присутствуют ни лукавство, ни зависть, ни зло, и только забота о семье заставляет его думать о будущем, вопреки его естественному расположению жить только настоящим и получать от этого удовольствие"[33].

Статья отражала реальное положение вещей. Счета сыпались градом, и он с трудом их оплачивал. Оказавшись в критическом положении, Д. Бурлюк был вынужден обратиться за помощью к уже знакомой нам Кэтрин Дрейер (письмо от 7 июля 1938 г.):

Моя дорогая Мисс Кэтрин С. Дрейер.

Я и моя семья всегда воистину восхищаются вашим гением и вашей любовью к искусству. В настоящее время я энергично тружусь над серией новых картин и я надеюсь, что наверняка одна из них вам понравится. Я сейчас сильно нуждаюсь в деньгах. Пожалуйста, вышлите мне 50 долларов. Я надеюсь возвратить деньги вам или вы выберете взамен одну из моих картин. Прошу вас не отказывать, потому что мне больше не к кому обратиться за помощью...[34]

Ответ не заставил себя ждать, но Кэтрин Дрейер, президент компании "Сосайете Аноним", безжалостно отказала художнику, с которым связывала творческая дружба в течение многих лет

Дорогому Бурлюку с глубоким уважением.

Я получила ваше письмо и чувствую сострадание, однако в этом случае я не в силах вам помочь...[35]

Видимо, положение семьи было действительно запредельно критическим, иначе, что еще могло заставить Д. Бурлюка повторно обратиться к старой знакомой:

"...Поверьте, что я прошу вас не просто о помощи, а как художник художника о временной дружеской услуге, о пустяке, и если для вас 50, по какой-то причине очень много, то, пожалуйста, пришлите 25 или 35... Только художники могут понять друг друга..."[36].

Как видно из дальнейшей переписки, этот эпизод никоим образом не повлиял на творческие и дружеские отношения Д. Бурлюка и К. Дрейер. Столь печальный случай вынудил художника, уже имевшего имя в Америке и снискавшего славу новатора, на этот раз поступиться принципами и начать писать в угоду в том числе и невзыскательным вкусам.

"Phillips Memorial Gallery"

1939 год стал важной вехой в творческой жизни Д. Бурлюка: состоялась персональная выставка в "Phillips Memorial Gallery". Этой выставке предшествовали еще два события. Двадцать шестого марта по адресу 735 Фермаунт Авеню, в Филадельфии, штат Пенсильвания Д. Бурлюк прочитал лекцию на тему "Культура старой и новой жизни", а 3 – 22 апреля "Boyers Gallery" представляла персональную выставку Д. Бурлюка в доме 69 Ист 57 Стрит в Манхэттене. В каталоге статью о творчестве Д. Бурлюка и его краткую биографию написала искусствовед Марта Давидсон. На выставке было представлено 15 работ художника.

Выставки в галерее "Phillips Memorial" в Вашингтоне всегда большое событие, вызывающее огромный интерес. Стать участником выставки – огромная честь и событие необыкновенной важности для любого художника. Галерея организовала персональную выставку Бурлюка, на которую была отобрана 21 работа, четыре из них были ранее куплены и являлись частью коллекции "Phillips Memorial". Бурлюк уже выставлялся в этой галерее, но в групповых выставках. Для персональной Дункан Филлипс, известный коллекционер и искусствовед, написал вступление к каталогу. Филлипс, будучи поклонником живописи Бурлюка, назвал его одним из первых экспрессионистов в живописи, напомнив период "Синего всадника".

Выставка открылась 29 марта и работала до 13 апреля 1939 г., была встречена с энтузиазмом в прессе. В газете "Washington Post" критик, подписавшийся инициалами A.G., после небольшого рассказа о жизни Бурлюка пишет: «Если охарактеризовать работы Бурлюка, можно сказать, что он наделен крестьянской силой. У него кричащие светлые краски, по-детски упрощенные предметы и честный подход крестьянского художника. В них фантазия и фольклор человека и силы искусства, чьи корни в России. В таких картинах, как "На дороге", "Морские Ракушки", "Хризантемы", "Цветы" и другие, Бурлюк не пытается склоняться к реализму. Знак грубости и откровенная приземленность не были ранее знакомы нам в нашей стране.

Разносторонность таланта Бурлюка вела его к изображению большого разнообразия предметов и их обработки. Он не всегда крестьянский художник, но временами поворачивается к более формальным композициям и особенно преуспел в натюрмортах с цветами».

После галереи "Phillips Memorial" выставка путешествовала по стране. Экспозиция была представлена в Сиэтлском университете штата Вашингтон. Посещавший ее известный художник Генрих Молзан, написал подробную рецензию. Он был хорошо известен как выдающийся специалист в области преподавания современного искусства, в частности в Школе дизайна в Чикаго, основанной Мохой-Надь.

Здесь уместно сделать отступление и рассказать о том, как профессор Вальтер Гроппиус, бывший руководитель Современной школы архитектуры в Гарвардском университете в 1919 г., обратился к профессору Молзану с просьбой помочь ему организовать "Баухауз" в Веймаре. Он надеялся, что сможет убедить профессора Молзана принять на себя руководство классом живописи. В то время профессор Молзан отверг предложение Вальтера Гроппиуса и порекомендовал Кандинского или Клее. Тогда он занимал должность профессора современной живописи и печати в Академии искусств в Магдебурге, затем перешел в Академию искусства в Бреслау, где проработал до момента ее закрытия, в США приехал лишь через несколько лет.

Коллекция картин Бурлюка произвела на Молзана сильное впечатление. Профессор отметил драгоценное качество Бурлюка сочетать различные оттенки цвета, добиваясь исключительного зрительного эффекта, не теряя при этом жизненности. Картины Д. Бурлюка дали возможность молодым начинающим художникам познакомиться с творческим методом мастера, а Молзану представился живой пример для педагогической деятельности.

Сила искусства Бурлюка привлекала к себе многих искусствоведов и критиков, которые пристально изучали его многогранное творчество. Обращает на себя внимание статья доктора Эрнста Хармса, известного психоаналитика. Его особый интерес в искусстве направлен на изучение картин и рисунков школьников всех возрастов, именно в этом он видит важный ключ к пониманию их внутренней жизни. Он рассуждает о методе художника, чьи картины вызвали такой большой интерес специалистов: "Не существует школы или группы, носящей одноименное название или имитирующей его стиль. Практически Бурлюк не имеет стиля или стилистической ноты в иносказательном смысле слова. Это его художественная сильная черта. Стиль Бурлюка — выражение динамики личности, которая не может удовлетворить себя. Бурлюк вместо этого имеет дюжину стилей. Все эти разные стили выражают один индивидуальный, стиль одной руки, что является бурлюковским, что уникально и сильно,— метод концепции и экспрессии одной артистической индивидуальности"[37].

Другой почитатель творчества Бурлюка, известный критик, сотрудник газеты "New York World Telegram" — Эмилия Генауэр. Она в нескольких статьях представила американским читателям Д. Бурлюка как одного из выдающихся американских художни-

ков. В обзоре последней выставки она напоминает, что Бурлюк прожил в Америке 20 лет, его картины приобретены для коллекций музеев г. Бостона, "Phillips Memorial" и "Whitney Museum of American Art". В связи с выставкой в галерее ACA она отмечает: «Новая выставка включает в себя работы, написанные в течение последних лет. У него нет голубого, розового, абстрактного или импрессионистского периода. В один и тот же год он создает полотна, абсолютно не похожие друг на друга. Они разные по подходу, по настроению, по технике, но очевидно — они всегда написаны рукой Бурлюка. Непросто определить уровень индивидуальности в его работе. Каждая картина сильна. Можно сказать, что это русский фольклорный подход, детский взгляд на мир, смесь фантазии и нежности как, например, у Шагала. И все же между ними большая разница. Шагал во всей своей высочайшей изобретательной фантазии, во всех своих полутонах российского фольклора, в своих гениальных работах содержит грусть и предлагает запомнить трагедию. Бурлюк же полностью счастлив, дитя природы, сложный и образованный человек, который никогда не терял крестьянской любви к земле и ее плодам. Некоторые картины созданы в технике толстого наложения красок, почти скульптурно и небрежно, как постимпрессионисты. Его кумир — Ван Гог. Впоследствии он даже будет называть себя "американским Ван Гогом"»[38].

Только живопись

Третьего февраля 1940 г. Д. Бурлюк окончательно оставил работу в газете "Русский голос" и они с Марусей решили, что он будет теперь заниматься только живописью. Больше Бурлюк не будет занят журналистской деятельностью по воскресеньям, по вечерам. Только живопись — и днем и ночью. Теперь Д. Бурлюк не связан со служебными обязанностями. Время оставалось и на отдых.

Все лето 1940 г. семья Бурлюков провела на 74-футовой яхте, названной "Hurry Up", с просторной каютой, где была возможность готовить пищу. Расположившись на палубе, Бурлюк мог писать воду, ее отражения, волны, облака. Там была написана картина "Город Лонг-Айленд", "Старая мачтовая шхуна из Австралии", "Добро пожаловать на берег" и "Символы"[39].

Первого июня 1940 г. в графстве Браун штата Индиана владелица галереи Ония Ла Тур организовала выставку из своей коллекции художников Франца Бража, Давида Бурлюка, Элен Вест Хеллер и Филипп Аэр Сойера. Она установила специальные правила покупки-продажи, которые заключались в следующем: после покупки на выставке, куда бы картина ни была продана в течение 60 лет, половина продажной суммы направляется автору картины или его наследнику. От последующих продаж в течение тех же

60 лет художник или его наследники получают четверть от вырученных денег. Для того чтобы осуществить это оригинальное решение, были снижены цены на выставленные картины, это привлекло много покупателей.

Первое автомобильное путешествие

Как говорили друзья семьи Бурлюков, с ними постоянно что-то случалось. Удачи и неудачи. Больше удачи. Они могли сказать, что собираются на Ки Вест, небольшой остров, соединенный дамбой с Флоридой, на своей машине, несмотря на то что все знали — у Бурлюков едва хватает средств на жизнь, тут не до машины. Но все, что они задумывали, действительно исполнялось. Это было или чудом, или Бурлюк был гением, который из ничего смог создать нечто. Таким образом, в июне 1941 г. они действительно отправились в первое автомобильное путешествие на собственной машине на Ки Вест.

Однажды за завтраком в отеле девушка, обслуживавшая семью Бурлюков, спросила: "Вы русские? Вы слышали ужасную новость?" Она рассказала, что началась война и что Гитлер вторгся на территорию СССР. Д. Бурлюк воспринял известие, как трагедию . Случилось то, что ему было ненавистно. Планы поездки в Россию рухнули. Кроме того, печальная новость пришла в момент обострения хронической болезни. В первые годы эмиграции, в трудные времена, когда было недостаточно средств даже на обогреваемую квартиру, Бурлюк приобрел ревматизм, который, возможно, был рецидивом ревматической лихорадки, перенесенной им в Сибири. Это обстоятельство вынудило семью отправиться в Нью-Мексико на горячие источники, о которых много говорили. Они пробыли там 6 недель, Бурлюк принимал ванны. Удивительные лечебные воды сделали чудо, ослабли боли и самочувствие значительно улучшилось.

Первый автомобиль, который Бурлюк отважился купить, был маленький старенький "додж", но вскоре поняли, что на нем, далеко не уехать и, продав несколько картин и поднакопив денег, вскоре купили "паккард" и не спеша отправились в июне на Ки Вест по восточной Хай Вэй через город Сант-Августин и возвратились вдоль западного побережья через флоридский Санкт-Петербург, Тампу, Новый Орлеан и дальше через Техас к горячим источникам в Нью-Мексико.

Для Маруси Бурлюк с ее впечатлительностью и нежным сердцем путешествие оказалось утомительным, особенно на нее повлияли серьезные аварии, увиденные на дороге. Остался в памяти случай с молодой парой, которая остановилась в палатке на ночевку рядом с Бурлюками. Разговорились и провели некоторое время вместе. Они

были молоды, веселы и счастливы. Утром пара отправилась в путь на полчаса раньше, и когда Бурлюки проследовали по их маршруту, неожиданно прибыли к месту страшного события. Молодые люди погибли в автокатастрофе. Это был сильный шок для всех, особенно для Маруси. Но постепенно трагическое происшествие сгладилось в памяти.

Поездка продолжалась, впереди их ждало много интересного, особенно в Сант-Августино, где они провели две недели и где Бурлюк открыл для себя много живописных мест. На них так же произвел большое впечатление Новый Орлеан — к своему удивлению и радости Бурлюк обнаружил, что в музее хранятся работы Абрама Архипова, одного из преподавателей московского училища, у которого он учился. Там же оказались великолепные работы Кандинского, Матисса, Фейнингера.

Маруся Бурлюк не захотела продолжать путешествие после окончания лечения на горячих источниках. Семья вернулась домой в конце сентября. Давид Бурлюк был вдохновлен впечатлениями от постоянной перемены мест, нескончаемой вереницы лиц и характеров — все это давало мощный импульс к творчеству. Бурлюк привез много замечательных полотен и акварелей, а также набросков, сделанных во время поездки. Шофером был сын Никифор, и это придало путешествию дополнительный смысл — гордость за сына, который так быстро повзрослел. Настроение поднимало и получение американского гражданства Марусей незадолго перед путешествием. Давид Бурлюк получил американское гражданство раньше, в 1932 г.

Конец года был омрачен печальным известием — 29 декабря 1941 г. скончался близкий друг Д. Бурлюка, художник Л. Эльшемиус. Это была большая потеря. Он был духовно близок Бурлюку, который называл его американским Гогеном.

Дом в Хэмптон Бейз

В октябре 1941 г. в семье Бурлюков произошло долгожданное событие. Они приобрели небольшой дом, расположенный в живописном районе, в Хэмптон Бейз в Лонг-Айленде около Нью-Йорка. Решение пришло не сразу, Бурлюки долго размышляли и возвращались к вопросу вновь и вновь. Им казалось, что дом зовет их. Так и случилось. В конце концов они купили дом, где могла собираться вся семья и многочисленные друзья. Теперь можно сказать, что Бурлюк добился того, о чем он всегда мечтал. Теперь он имел собственную обитель, где был окружен книгами и картинами, собственными и своих друзей, которые он любил не сложенными штабелями, а развешенными на стенах. Теперь, когда после семнадцатилетней рабо-

ты в газете "Русский голос", у Бурлюка появился досуг, теперь, когда у него был собственный дом и полная свобода, он мог писать то, что шло от сердца — свою любимую Марусю, портретов которой он написал множество. Младший сын Д. Бурлюка, Ники, получив диплом журналиста в Нью-Йоркском университете (NYU), продолжал учебу в городе Москва в штате Айдахо, где получил специальность учитель, окончив постколледжский курс, называемый Masters Degree. Старший сын, Дейви, окончил архитектурный факультет Нью-Йоркского университета (NYU) и стал работать модельщиком по дереву в авиационной компании.

Итак, колесо судьбы повернулось, пришло признание, удовлетворенность. Это напомнило легенду о том, как Бог разделил землю между людьми. Когда произошел окончательный раздел, художник со своими полотнами и этюдником прибежал к Богу и спросил: "А где моя часть?" Бог сказал ему: "Ты опоздал, сын мой. Где ты раньше был?" "Я заблудился, — ответил художник, — в созерцании красот твоих творений". Тогда Бог сказал: "Все дары я раздал. Ничего не осталось". Затем добавил: "Но тебе я дам лучший из всех даров — я поделюсь с тобой мыслями".

В предисловии каталога очередной персональной выставки в галерее ACA в 1941 г. Д. Бурлюк писал: «В то время, когда открывается моя выставка, я стою на пороге шестидесяти, но только этим летом после моей выставки в "ACA Gallery" я получил возможность путешествовать по стране и позволить себе роскошь переехать из пыльных Нью-Йоркских апартаментов в небольшое имение Литл Кейп Анна (мыс Анна) в красивое окружение природы Хэмптон Бейз Лонг-Айленда. Здесь в уединении я надеюсь посвятить все свое время рисованию, письму и литературе. Всем этим я обязан друзьям моей живописи, которые купили мои работы и дали известность им среди своих знакомых»[40].

Как только Бурлюки переселились в Хэмптон Бейз, они сразу же отправились на поиск церкви, в которой семья могла бы находить духовное пристанище, а кроме того, они стремились скорее влиться в местную общину. Такую епископальную церковь Бурлюки нашли в получасе ходьбы от дома и, по свидетельству Эллен де Пацци, очень близкого человека Бурлюкам, они каждое воскресенье, в любую погоду пешком добирались до церкви и не пропускали ни одной службы, за исключением двух-трех месяцев в году, когда отправлялись на зимний сезон во Флориду или в длительное путешествие.

Бурлюки были очень активными прихожанами и участвовали во всех мероприятиях, проводимых церковью. Когда Эллен де Пацци с супругом прибыли из Аргентины в Хэмптон Бейз, в дверь вскоре постучала пожилая пара и, представившись представителями от церкви, преподнесла в дар новым соседям бутылку вина и небольшую картинку. Это были Давид и Маруся Бурлюки. Они передали приглашение на встречу с епископом и прихожанами.



Дом Бурлюков в Бруклине. 1946 г.

Автор встретился с Эллен в 2000 г. Ей уже очень много лет. Она и сейчас бодра и активно участвует в жизни своей общины. Каждое утро плавает в бассейне, занимается живописью, принимает участие в выставках и бережно хранит память о семье Бурлюков. В ее архиве фотографии, картины и некоторые личные вещи, которые она получила в подарок от Д. Бурлюка: его мольберт, палитры и другие мелочи. Еще при жизни Д. Бурлюка она организовала интервью, которое он дал местной радиостанции, и тем самым сохранила живой голос "отца российского футуризма", русского американца — Давида Бурлюка. Пленка с записью хранится в архиве Эллен де Пацци и копия у автора этой книги. Недавно Эллен де Пацци закончила работу над книгой воспоминаний о Д. Бурлюке.

Потребовались годы, чтобы пришло материальное благополучие. Зима на Лонг-Айленде оказалась не слишком приветливой, да и добираться до Манхэттена в непогоду было затруднительно. В 1946 г. Д. Бурлюк приобретает дом в Бруклине по адресу 2575 Бедфорд Авеню, в одном из районов большого Нью-Йорка, и все зимы семья проводит теперь там. Дом до сих пор находится в хорошем состоянии, огражден ажурной кованой изгородью, которую Мэри Холт Бурлюк, внучка хозяина дома, хорошо помнит с детства. В 1956 г. Д. Бур-



Давид Бурлюк с женой и сыновьями перед своим домом в Бруклине



У дома Николая Циковского. Стоят слева направо: Николай Циковский, Давид Бурлюк, Гортензия Циковская, жена художника. Около 1945 г.

люк продал дом и окончательно осел в Хэмптон Бейз. Среди первых известных коллекционеров, которые поверили в гений Бурлюка, были композитор Джордж Гершвин, Гарри Абрамс, Джозеф Гиршгорн, именем которого назван музей современного искусства в столице Соединенных Штатов, Вашингтоне. Наступило долгожданное признание в Америке. Работы стали приобретать такие музеи, как Метрополитен, Уитни, Бруклинский, Бостонский. Наступило душевное удовлетворение и материальное благополучие. Давид Бурлюк притягивал к себе людей своей эрудицией и общительностью. Он стал символом интеллектуальных художников. Такие уже признанные и хорошо известные в Америке художники, как Мозес и Рафаэль Сойеры, Николай Цековский, намеренно купили летние резиденции вблизи поместья Бурлюков, чтобы постоянно общаться с ним. Его связывала дружба с художниками Абрахамом Волковицем, Филиппом Эвергудом, Арчилом Горьки, Хаимом Гроссом, Милтоном Эйвери, Исами Ногучи, Наумом Чакбасовым.

Снова в путь

Неуемный характер Д. Бурлюка не позволял ему долго оставаться на одном месте. Необходимо было постигать весь американский континент. Художнику требовались новые впечатления.

В феврале 1942 года Бурлюки отправились в новое путешествие. За рулем, как и в прошлый раз, был Никифор. Первая остановка была в Нью-Хэвене. Они были приглашены участвовать в торжественной церемонии открытия выставки общества "Société Anonyme" в художественной галерее Йельского университета. В экспозиции были представлены работы Бурлюка "Рыбак с Южного берега" и "Божий Глаз". Коллекцию подарила К. Дрейер университету в 1941 году, и она находится в музее в постоянной экспозиции по сей день.

Покинув Нью-Хэвен, Бурлюки отправились в далекую Калифорнию, что удивило многих очевидцев этого путешествия. Бурлюков ничего не пугало. На этот раз они выбрали южный маршрут, через Теннесси, сделав остановку в Нью-Мексико на горячих источниках, чтобы продолжить лечение, которое в прошлый раз помогло Бурлюку. После повторного курса он почувствовал полное выздоровление. Миновав Аризону, они оказались в Нижней Калифорнии. Сделав остановку в Флагстафе и Гран Каньоне, они достигли Лос-Анджелеса к середине апреля. Помимо изучения Америки путешествие дало возможность посетить музеи, в том числе и провинциальные, которые также владеют значительными произведениями искусства. Особенно запечатлелся в памяти Касса Гранде в Фениксе, штат Аризона. Там Бурлюку удалось продать одну из своих картин. Получив деньги,



Давид Бурлюк в своей мастерской в Лонг-Айленде, Нью-Йорк. Фото из архива автора

они арендовали на две недели дом в Лос-Анджелесе. Особую радость доставило знакомство с коллекционером современной живописи Волтером Арнсбергом. Здесь они также встретились со знаменитым скрипачом Луисом Кауфманом и познакомились с его великолепной коллекцией, состоящей главным образом из ранних испано-американских и мексиканских резных работ. Обе коллекции, Арнсберга и Кауфмана, конечно, включали и работы Бурлюка.

Д. Бурлюк наслаждался красотами "западного рая" и был счастлив писать картины на этой сказочной земле, где уютно расположился город Лос-Анджелес. Но время шло, и нужно было возвращаться. В конце апреля они отправились домой с намерением посетить долину Йосемит. Но мечте, казалось, не суждено было сбыться — парк оказался закрытым из-за сильного снегопада, хотя на дворе уже стояла весна.

Память о русских корнях и привычка к снегу привели к решению — рискнуть. Дорога петляла и поднималась на гору, и вскоре они увидели, что, несмотря на отвесный склон, дорога не ограждена. Вдруг заметили, что колесо автомобиля вот-вот окажется над пропастью. Марусю охватил ужас, но Давид с завидным самообладанием скомандовал Ники дать задний ход, зная, что мощный двигатель осилит этот маневр. Когда они достигли безопасного места, выскочили из машины и рядом на снегу увидели мертвую птичку, Маруся ее подняла с нежностью и сказала: "Смотрите, эта маленькая мертвая птичка — предупреждение нам". Этот эпизод произвел на всех сильное впечатление. Старший Бурлюк принял решение, что самое лучшее в данной ситуации пройтись пешком — это позволит отдышаться и поможет успокоить нервы.

К концу мая они вернулись в Нью-Йорк. Бурлюки проехали по стране с Севера на Юг и с Востока на Запад и прочувствовали эту чудесную землю — источник вдохновения для любого художника. Но величие и мощь земли требовали сильного темперамента, такого, какой был у Бурлюка.

Вторая мировая война была в разгаре. В октябре 1942 г., младший сын Николай был призван в американскую армию. Волею

судьбы оказавшись на Западе, Д. Бурлюк никогда не забывал о своих российских корнях. Как видно из статей Д. Бурлюка, особенно в период работы в "Русском голосе", он с симпатией относился к Советскому Союзу, радовался успехам своих бывших соотечественников. Тема России постоянно звучит в его стихах

МОЯ СТРАНА

Страна Россия,
Где рос и я...
Где росы,
Поросли
И Россы.
Где поросли
Поля полынью,
А небо — синью.
Где горки,
Запах горький
Трав,
Где Горького
Максима прочитав,
Среди дворянских арий,
И так и сяк —
Уверовал: я пролетарий,
Я футурист и сверхбосяк![41]

Андрей Громыко о Бурлюке

Один из самых успешных политиков "застойного" периода советского государства Андрей Громыко в воспоминаниях, весьма снисходительных по отношению к эмиграции и пестрящих историческими неточностями, рассказывает о своих встречах с Д. Бурлюком в США. Мы считаем возможным и даже необходимым предложить вниманию читателей отрывок, повествующий о нашем герое, чтобы засвидетельствовать любопытный факт, говорящий о духовной близости Д. Бурлюка российской культуре в трагический период для русского народа — во время Великой Отечественной войны. Любопытно желание А. Громыко в воспоминаниях абстрагироваться от своих политических взглядов, встать на позицию общечеловеческую, несмотря на свой дипломатический статус.

В главе "На посту посла в суровые дни войны" А. Громыко пишет: "Работа в посольстве сводила меня с самыми различными людьми — по происхождению, по убеждениям, по профессии. Запомнились встречи с выходцами из нашей страны, которых жизнь занесла в свое время в Америку. К тому же весть о нападении гитлеровской Германии на Советский Союз, подобно мощному электрическому разряду, пронеслась по всему миру. Эта весть вызвала и резкую поляризацию в среде русской эмиграции. Те, кто отказался признать

советскую власть, а то и шел по пути борьбы с ней, оставались в большинстве на прежних позициях или выжидали: что же случится дальше? Но та часть эмигрантов, которая покинула нашу страну, не разобравшись в ситуации, поддавшись скорее инерции движения, чем логике убеждений, или уехала по каким-то соображениям материального порядка, эта часть раскололась. Многие ее представители перешли на подлинно патриотические позиции, стали активно поддерживать политику СССР. А было много и таких, которые после войны захотели возвратиться на родину, получили такую возможность и с радостью уехали в родные края[42].

Во время войны, пожалуй, ни одного приема в советском посольстве не пропускал Давид Бурлюк. Помню его первое появление: приблизился ко мне человек среднего роста, с пышной шевелюрой уже седых волос. Протянул руку и поздоровался настолько энергично, что, казалось, перед тобой стоял незаурядной силы тяжелоатлет. Да, здоровался он от души. Поэт Бурлюк в свое время принадлежал к числу близких друзей и единомышленников Сергея Есенина[43]. Мне было известно о творческой дружбе, которая связывала Бурлюка с В.В. Маяковским. Корни этой дружбы проросли на русской почве. В дореволюционной России Бурлюк пользовался авторитетом среди поэтов. И сам Маяковский называл его своим учителем. Не обрывалось творческое и чисто человеческое общение между этими двумя поэтами и после Октябрьской революции. Маяковский в 1927 году[44] отправился в поездку по США и, останавливаясь в Нью-Йорке, жил в семье Бурлюка[45]. Как истинный патриот России Бурлюк понимал, какую большую ценность представляют его переписка с Маяковским и другие материалы о жизни великого поэта, которыми он располагал. Большое количество писем и документов он после войны передал в Государственную публичную библиотеку имени В.И. Ленина в качестве дара советскому народу[46]. К американским берегам Бурлюка прибило одной из волн русской эмиграции. Почему его занесло туда, он и сам не мог толком объяснить. Но нашел ли Бурлюк удовлетворение в Соединенных Штатах? Ведь даже и сейчас, в восьмидесятые годы, средний американец имеет в общем-то смутное представление о русской культуре, ее истории. Исключение составляет разве что наиболее пытливая часть интеллигенции, в определенной степени знакомая с неувядаемыми произведениями Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. Меньше знают в США о бессмертных творениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя. Из писателей и поэтов советского времени американской общественности были известны такие имена: А.М. Горький, В.В. Маяковский, М.А. Шолохов, А.Н. Толстой, К.А. Федин, Л.М. Леонов и ограниченное число других. Книги советских литераторов просто очень мало издают в США. И совсем слабое представление имеют рядовые американцы о футуристах, имажинистах и представителях различных других литературных течений в нашей стране в первый после-

революционный период. И это в то время, когда популярность некоторых из них вовсе не увяла, а, наоборот, сейчас даже разрослась и у нас, и за рубежом. К ним относится, например, Сергей Есенин. Дружба с ним в значительной степени способствовала и росту известности Давида Бурлюка, чье имя знакомо ныне советскому читателю[47]. В США Бурлюка как поэта просто не знали, да и не могли знать. Определенное признание там получило другое направление его творчества. Поначалу увлекшись живописью как любитель[48], он проявил затем в этой области недюжинный талант. Особенно хорошо у него получались портреты... Когда я познакомился с этим общительным человеком, он собирался отмечать свое шестидесятилетие. От тех времен, когда он и некоторые другие друзья Есенина паясничали, у него ничего не осталось[49]. Бурлюк уже занимал по отношению к американскому образу жизни и общественному строю четкие негативные позиции".

У советских товарищей, которые встречались с ним в США, сложилось твердое убеждение, что это человек, которого социальная буря перенесла на чужую ему почву. И мне понятно, почему глаза Бурлюка стали влажными, когда он заговорил со мной о Москве. — "Мне не легко ее вспоминать", — откровенно признался он. Бурлюк активно включился в работу по мобилизации американского общественного мнения на оказание помощи советскому народу в борьбе против фашистских агрессоров. Он стал одним из деятельных участников "Комитета помощи русским в войне", члены которого собирали в США деньги, одежду, обувь, медикаменты и затем все это пересылали в Советский Союз. Проникнутые симпатиями к СССР выступления Бурлюка в прогрессивной печати, и прежде всего в газете "Русский голос", его патриотическая деятельность — это самое лучшее, что он мог сделать для своей родины, находясь в отрыве от нее.

После Второй мировой войны исполнилась мечта Бурлюка побывать в Советском Союзе. В 1955 году[50] он провел несколько месяцев, как гость министерства культуры СССР. Вторая поездка Бурлюка в СССР состоялась через десять лет — в 1965 году. Он приехал с женой и около двух недель жил в гостинице "Москва". Бурлюк специально попросил, чтобы ему предоставили номер с видом на Красную площадь и Кремль, так как хотел запечатлеть их на холсте. Его просьбу удовлетворили».

А. Громыко в своих воспоминаниях отдает должное вкладу Д. Бурлюка в мировую духовную культуру, правда, говорит о патриотических чувствах художника с некоторой политической окраской, но все равно его свидетельство представляет особый интерес, как факт сотрудничества в годы войны русской эмиграции с представителями советской власти. А. Громыко завершает эту главу словами: "Нет, определенно не стоит потомкам забывать Бурлюка, родоначальника русского футуризма в литературе, талантливого поэта, своеобразного художника, горячего патриота нашей родины"[51].

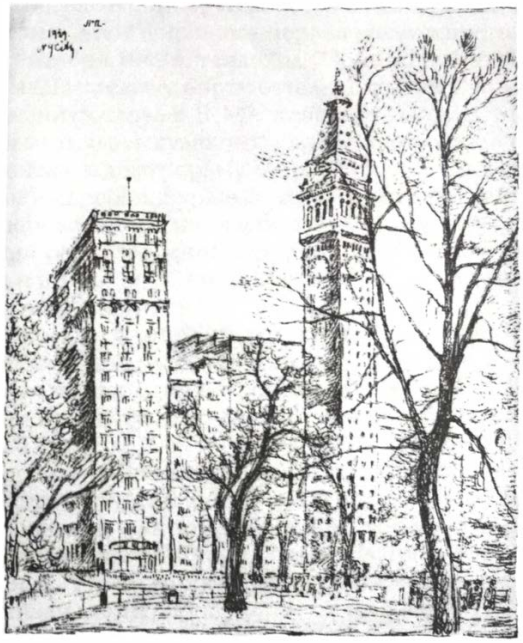
[1] Письмо Д. Бурлюка к Кэтрин Дрейер от 20 сентября 1943 // Yale University. Beinecke Rare Book and Manuscript Library. YCAL MSS 101. Box 7. Folder 174.
[2] Блазис (Блажис, Блажневич) Александр Николаевич (1894—1963) — скульптор, окончил МУЖВЗ, с 1923 года жил в США; был профессором кливлендской (Огайо) Академии Художеств. По-видимому, имеется в виду балетмейстер Н.П. Семенов, который помог Блазису построить мастерскую в Кливленде (Огайо) // Color & Rhyme. 1964/65. N 55. P. 72; 1965/66. N 60. P. 31.
[3] Подлинник письма хранится в Colombia University Libraries. Bakhmetteff Archive. Call: Evreinov Burliuk David Davidovich. New York n.d. to Nikolai Nikolaevich Evreinov. t.l.s. 1 p.
[4] Manifesto Radiostyle // Archive of Boyer Library. Philadelphia Museum of Art.
[5] Second Manifest // Archive of Boyer Library. Philadelphia Museum of Art.
[6] Китес — главный редактор газеты "Русское слово".
[7] Имеется в виду Юбилейная международная выставка в Филадельфии в 1926 г.
[8] Подлинник письма хранится в Colombia University Libraries. Bakhmetteff Archive. Call: Evreinov Burliuk David Davidovich. New York n.d. to Nikolai Nikolaevich Evreinov. t.l.s. 1 p.
[9] *Бурлюк Д.* О режиссере Н.Н. Евреинове // Русский голос. 11 ноября. 1923.
[10] Drier Katherine S. Burliuk/Published by Sosaiete Anonime, Inc and Color & Rhyme1944. N.Y. P. 140—141.
[11] Письмо Д. Бурлюка к Кэтрин Дрейер от 11 сентября 1943 // Yale University. Beinecke Rare Book and Manuskript Library. YCAL MSS 101. Box 7. Folder 174.
[12] *Левин В.* К выставке Д. Бурлюка // Русский голос. 24 марта 1929.
[13] Фактура и Цвет. Произведения Давида Бурлюка в музеях российских провинций. Каталог выставки. Уфа, 1994. С. 26.
[14] *Поступальский И.* Литературный труд Давида Д. Бурлюка. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1930.
[15] *Бурлюк Д.* Энтелехизм. Нью-Йорк, 1929. С. 6.
[16] *Голлербах Э.* Поэзия Давида Бурлюка. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1931.
[17] *Бурлюк Д.* Энтелехизм.
[18] *Бурлюк Д.* Русские художники в Америке. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1928.
[19] *Надеждина Л.* Выставка картин Д.Д. Бурлюка // Русский голос. 19 янв. 1930.
[20] *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* "Художники русской эмиграции". СПб.: Изд. Чернышева. 1994. С. 116
[21] Из истории художественной жизни СССР: Интернациональные связи в области изобразительного искусства, 1917—40. Материалы и документы. М. Искусство, 1964. С. 163—165.
[22] *Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л.* Художники русской эмиграции (1917—1941). Л., 1944. С. 116.
[23] *Baron H.* Director ACA Gallery. David Burliuk. Biographical Note. (Статья в каталоге персональной выставки Д. Бурлюка в галерее ACA в мае 1941 г.)
[24] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер // Yale University. Beinecke Rare Book and Manuscript Library. YCAL MSS 101.
[25] Art Diegest. 1934. Dec.
[26] Color & Rhyme. 1938. N 9.
[27] Philadelphia Inquirer. Feb. 23, 1936.
[28] American Magazine of Art. 1936. April.
[29] Art Digest. 1936. April.
[30] Art Digest. 1937. January.
[31] Parnasus. 1937. January.
[32] Esquier. 1939. July.
[33] Ibid.
[34] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер от 7 июля 1938 // Yale University. Benecke Rare Bookand Manuskript Library. YCAL MSS 101.
[35] Письмо К. Дрейер к Д. Бурлюку от 8 июля 1938 // Ibid.
[36] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер от 12 июля 1938 // Ibid.

[37] Хармс Э. Искусство Давида Бурлюка // Color & Rhyme. N 15. С. 1.
[38] *Genauer E.* David Burliuk // New York World Telegram. 1948. Dec. 6.
[39] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер. 30 сентября. 1943 // Yale University. Beinecke Rasre Book and Manuscript Library. YCAL MSS 101. Box 7. Folder 174.
[40] *Baron H.* Director ACA Gallery. David Burliuk. Biographical Note. (Статья в каталоге персональной выставки Д. Бурлюка в галерее ACA в мае 1941 г.)
[41] "Русский голос". 5 апреля 1925.
[42] А.А. Громыко по вполне понятным причинам не указывает, что ждало тех людей, которые возвращались после эмиграции на родину.
[43] Ошибка автора: Д. Бурлюк никогда не был другом С. Есенина.
[44] А.А. Громыко ошибается. Это было в 1925 г.
[45] А.А. Громыко ошибается. Маяковский в Нью-Йорке жил в гостинице, располагавшейся на 5-й Авеню угол 8 Стрит. Этого дома в настоящее время не существует. На его месте высотное здание. В той же гостинице жил председатель Амторга Хургин, который и помог В. Маяковскому там поселиться. В. Маяковский бывал в гостях у Д. Бурлюка.
[46] Здесь А.А. Громыко неточен. По сведениям семьи Д. Бурлюка, переписку с В.В. Маяковским и другие документы из личного архива Д. Бурлюк передал в советское посольство.
[47] Рост известности Давида Бурлюка ни в коей степени не зависел от дружбы с Сергеем Есениным.
[48] А.А. Громыко был, очевидно, абсолютно лишен всякой информации о художественном образовании Д. Бурлюка.
[49] А.А. Громыко ошибается. С. Есенин не принимал участия в "увеселениях" футуристов.
[50] Ошибка: не в 1955, а в 1956 году.
[51] *Громыко А.А.* Памятное. М.: Издательство политической литературы, 1990. Кн. 1. С. 175—178.



Глава VII

Франция
1949



Южный берег

Желанию путешествовать подчинены многие, и не только романтически настроенные люди или практики, стремящиеся узнать как можно больше нового. Давид Бурлюк, человек широкого мироощущения, считал, что путешествие обостряет чувства, поднимает вдохновение. Как только появлялась возможность, он вместе с семьей пускался по стране, которая стала его второй родиной. Заветной мечтой оставалось путешествие по другим континентам. И вот появилась первая возможность отправиться в Европу. 23 сентября 1949 г. теплоход "Сабиесски" отчалил от берегов Манхэттена. По левому борту остались статуя Свободы и остров Слёз. Вспоминаются слова В.В. Маяковского в статье "Мое открытие Америки": "Замахнулась кулаком с факелом американская баба свобода, прикрывшая задом тюрьму острова слёз"[1]. Постепенно исчезли контуры небоскребов. Бурлюки должны были одолеть 3200 миль, постепенно переводя стрелки часов вперед, каждый день на 40 минут. Последний раз в Западной Европе Бурлюк был в 1912 г. во времена участия в выставке "Синий всадник", а покидал континент через Владивосток в Японию в 1920 г.

Бурлюки были пассажирами туристического класса. Солнечные, теплые дни позволяли долгое время находиться на палубе. Хорошая еда, постоянная информация с континента, интересное общение с попутчиками компенсировали весьма скромные условия туристического класса. 4 октября 1949 г. "Сабиевски" прибыл в Канны. Маруся и Давид бросили в бассейн на судне по центу, попрощались с капитаном и сошли на берег. Поселились в отеле "Маджестик". Комната с двумя кроватями и огромным окном, обращенным к морю, огромная, с озеро, ванна. В общем полное благополучие во французском понимании. Правда, постельное белье и полотенца выглядят так, будто прошли войну, но приходится мириться. Первое посещение, которое входило в их программу визитов, возвращавших в прошлое и будораживших душу, была вилла их большого друга, художника Бориса Григорьева (1886 — 1939), находящаяся в Кань-сюр-Мер. Борис Григорьев умер 10 лет тому назад в этом доме, и теперь здесь живут вдова художника Елизавета с сыном Кириллом, унаследовавшим от отца худобу, неуверенность в разговоре и огромный рост.

Григорьевы так же, как и многие другие художники, покинули Россию в 1919 г.в поисках спокойной жизни, в стремлении обрести



Хаим Гросс. Маруся Бурлюк. 1944 г.

уверенность в завтрашнем дне. Они выехали из Петрограда через Финляндию сначала в Берлин, затем в Париж, где Борис Григорьев получил признание как портретист. До войны временами жил в Нью-Йорке и тесно общался с семьей Бурлюков.

Бурлюки посетили в Кань-сюр-Мер также и дом Огюста Ренуара (1841 – 1919), где художник прожил 20 лет. Дом-усадьба имеет название "Ле Коллет". Мадам Пили Ренуар провела Бурлюков по дому, состоявшему из 12 комнат и построенному по проекту Огюста Ренуара. Она познакомила гостей со своей старшей сестрой Наной Вандинг. Обе напоминали модели Ренуара.

Развлечения ради, посетили известный игорный дом Монте-Карло в Ментоне. Кто только не описывал происходящее здесь, это место рождало легенды и анекдоты – любовь, проигрыши, удачи, крушение надежд и сорванный банк. Здесь бывали Достоевский, Толстой, Тургенев, Флобер, Мопассан, Чехов и другие. Бурлюки были поражены. Такой благополучный город не вязался со следами прошедшей войны. Еще не все обломки убраны с улиц, видны отверстия в крышах и шрамы в стенах домов.

Планировали посещение дома-музея Жана Оноре Фрагонара в Грассе. Стоимость билета в оба конца была 200 франков на челове-

ка. Бурлюки не могли себе позволить нести такие расходы в самом начале путешествия. Решили пока отложить поездку.

Из Канн Бурлюки отправились в Марсель. Там недалеко Арль, где долгие годы жил и творил Винсент Ван Гог. Это посещение доминанта всей поездки Бурлюков. Давид хотел своими глазами увидеть объекты и предметы, которые вдохновляли художника создавать картины, сделавшие его знаменитым. Кто не помнит работу "Спальня Ван Гога в Арле"! А при одном упоминании слов "Ночное кафе" представляем бильярдный стол, красные стены, часы с отблеском четырех газовых ламп. Мечта Давида Бурлюка стала явью. Он теперь может пройтись по улицам Арля в поисках узнаваемых по картинам силуэтов и пейзажей, находиться в пространстве, вдохновлявшем великого мастера и кумира Бурлюка. Конечно, много изменилось со времен Ван Гога в Арле. Сменились три поколения. Каналы стали шире и глубже. Построены широкие магистрали. Там, где когда-то были поля и сады, выросли кварталы, разрезанные улицами. Посаженные в те далекие времена южные клены стали огромными и затеняют теперь живописные дома, которые мог видеть художник. Но многое, виденное острым глазом художника, сохранило свое великолепие.

4 ноября 1949 г. в 4 часа дня Маруся и Давид Бурлюки (художник зафиксировал точное время) постучали в коричневую дверь приюта для душевнобольных. Дверь открыла привратница и провела их через платановую аллею на старую террасу резиденции доктора Лерой. На пороге их встретила Элизабет Лерой, одна из семерых его детей. Приятная девушка говорила по-английски, но Бурлюк мог изъясняться по-французски и девушка продолжила беседу на мягком музыкальном языке. На стенах комнаты, затененной густой листвой старых деревьев, висело много рисунков и акварелей в стиле Коро, работы художницы Хилды Занглейн, немки, эмигрировавшей в США около 20 лет тому назад. С левой стороны от двери висел маленький рисунок пером, изображавший Ван Гога, отрезающего себе ухо. "Чей это рисунок?" — спросил Бурлюк. "Это работа сына Писсаро", — ответила Элизабет. Люсьен Писсаро к этому времени уже выставлялся и получил признание на первой персональной выставке.

Вошел доктор Лерой, типичный доктор-психиатр, — друг душевнобольных. Интерес Бурлюков был сконцентрирован на разговоре о Ван Гоге. Когда доктор Лерой прибыл в Сен-Реми в 1919 г., он практически ничего не знал о судьбе великого художника. В приют стало поступать такое количество писем с вопросами о жизни Ван Гога в Сен-Реми, что пришлось заняться историей его заболевания. В результате исследований он пришел к заключению, что у Ван Гога была эпилепсия, отягощенная наследственным алкоголизмом. Доктор Лерой рассказал Бурлюкам трогательную историю, связанную с лечащим врачом Ван Гога, доктором Реем. Испытывая чувство благодарности к доктору, в знак признательности Ван Гог подарил ему свой портрет в шапке и повязке. К полотну доктор серьезно не

отнесся, считал его забавой больного пациента и использовал картину как заслон в пробоине стенки курятника. Однажды доктора Рея посетил художник Кабоин и рассказал ему о Ван Гоге как о великом художнике. Стремясь развеять его заблуждения, доктор Рей отвел его в курятник и показал ему завалявшуюся картину. Кабоин уехал и через некоторое время к доктору приехал галерейщик Коко из Марселя и попросил показать ему эту заброшенную забаву больного. Отмыв картину после курятника, Коко предложил ему 100 франков за нее. Доктор Рей, руководствуясь одному ему ведомыми мотивами, запросил 150 франков. Галерейщик, не задумываясь, расплатился, забрал картину и удалился.

Доктор Лерой рассказал о том, как он работал с документами, где вся история болезни показывала на благополучный ход лечения. Врачи помогли Ван Гогу обрести некоторое душевное равновесие, и в мае 1890 года он отправился к брату Тэо в Париж. Прожив у него три дня, Ван Гог обосновался под Парижем в Овере (Auvers), там работало много импрессионистов. Напряженная работа осложнялась приступами болезни. Душевные силы Ван Гога постепенно угасали. Он стал много пить. Художника поместили в клинику доктора Гаше. Сознание невозможности полного выздоровления приводило его в отчаяние, душевный кризис углублялся. 29 июля 1890 г., возвратившись из Парижа, Ван Гог удалился на ферму и там застрелился.

Давид Бурлюк, подобно Ван Гогу, испытывал потребность передавать на холстах и в рисунках свой внутренний мир, свои мысли и чувства особыми выразительными средствами, те уроки академизма, которые он получил в художественных школах, не удовлетворяли его, художник постоянно искал новые формы. Ему было близко видение мира Ван Гога, и он дал себе слово достичь волнующей цели — увидеть своими глазами те живые картины природы и места, вдохновлявшие безумного гения на создание великих произведений.

Один из богатейших людей США, коллекционер и специалист в области современной живописи, основатель музея "The Phillips Collection" в Вашингтоне, Дункан Филлипс в статье "Искусство и понимание" приводит работу Д. Бурлюка "Склоны медвежьей горы", сравнивая ее с "Женщинами полей" Винсента Ван Гога: «Влияние (...) очевидно, но Бурлюк имеет свой метод, где голубая и желто-зеленая пропитка на солнце используется в мощной собственной манере, характерной для "темпераментного русского"»[2].

Бурлюк не скрывал своей любви к творчеству Ван Гога. Особенно ему импонировали экспрессионистские работы, написанные во время пребывания художника в Арле.

Вернувшись в Арль в отель "Норд Пайнас", Бурлюки поняли, что выбор их не самый лучший. В отеле было много студентов из Швейцарии и всю ночь неслись громкие звуки, не дававшие заснуть, тем более что Бурлюки находились в возбужденном состоянии после

посещения приюта. Но в отеле их ждало приятное известие. Пришло первое письмо из Америки от сына Никиши с новостями: в музее Уитни открылась выставка, где экспонируются работы Д. Бурлюка, главной работой среди его картин была "Башкирская женщина" в красивой дубовой раме, сделанной сыном Додиком.

Следующий день Бурлюки начали с покупки двух чистых полотен, чтобы немедленно начать работу на берегу моря. Нужно было успевать везде. Буквально за углом магазина, в бывшей церкви Святой Анны расположился музей Лапидер, где было представлено иноземное и христианское искусство. Там же саркофаги, вазы и статуи. За дверями, покрытыми темно-красной кожей, — собор Сен-Тропе, самый большой в Арле, здание XII — XV веков.

Бурлюк не оставлял ни одного удобного случая, чтобы делать зарисовки и этюды, было ли это посещение музея или случайные впечатления улицы, или загородний пейзаж. Хорошо знакомые по полотнам и рисункам Ван Гога сцены и пейзажи создавали иллюзию недавнего присутствия здесь гениального мастера и будоражили воображение Бурлюка, вызывая в памяти яркие образы. Это не могло не оказать влияния на работы Д. Бурлюка, написанные не только в те дни, но и много позже.

Пятого ноября Бурлюки оставили Арль и продолжили путешествие на машине туристической компании. После короткой остановки в Сент-Гилле, они добрались до Сент-Мари, где в свое время Ван Гог провел неделю, наслаждаясь красотой Средиземного моря. Его картины с морскими пейзажами, рыбацкими лодками и видами местных церквей, домами с соломенными крышами и садами хорошо известны, и их копии и репродукции часто можно встретить в общественных зданиях и в офисах во всем мире.

С той поры, когда Ван Гог проживал в Сент-Мари, и временем, когда эти места посетила семья Бурлюков, прошло всего 60 лет. Многое переменилось, не все возможно узнать, бомбежки военного времени оставили в наследство руины. Но местный музей хранит несколько работ Винсента Ван Гога. На стенах музея старые желтые фотографии провинциальных красот и различные сцены кровавых представлений "Боя с быками".

У Сезанна

Следующей остановкой в путешествии Бурлюков был Аэ, город старых платанов. С большим трудом нашли дом, где жил Поль Сезанн. Не многие в городе, кого спрашивали Бурлюки, знали о Сезанне. Помог владелец книжного магазина. Бурлюкам улицы, аллеи, площади этого провинциального города, казалось, были знакомы по иллюстрациям к произведениям Мопассана, Золя, сделанными французскими художниками и по многочисленным открыткам. На здании надпись: "В этом доме 23 октября 1906 года скончался Поль

Сезанн". За два года до смерти художник достроил дополнительный этаж в 3-этажном доме и устроил там мастерскую. К сожалению, студия была закрыта. Хозяйка уехала в Париж и открыть комнату никто не мог. Мадам Лонг, обитательница одной из квартир дома, рассказала, что она приобрела эту квартиру у сына Поля Сезанна в 1928 г. Она утверждала, что знала самого художника. Он был маленького роста, сутулый, неопрятный человечек. У мадам Сезанн с ним было много проблем, особенно в последние годы жизни. Художник был странноват и всегда озабочен мыслями об искусстве. Известны слова Сезанна: "Смотрите на натуру, как на цилиндр, шар, конус — все в перспективе. Натура для нас скорее расположена в глубине, чем на поверхности"[3].

Другая мастерская, называвшаяся "Павильон", находилась в четырех кварталах севернее жилого дома. Улицу, где находилась мастерская уже успели назвать "Авеню Поля Сезанна". Большая студия занимала весь второй этаж, внизу две жилые комнаты. Сезанн был богатым человеком. Отец его, банкир, и сына хотел сделать тоже банкиром, поэтому ему пришлось получать соответствующее образование, изучать право, но он, слава богу, так и не стал юристом. Неизвестно, кто был занял его место в истории живописи XX века. Сезанн был глубоко почитаем ранними мастерами современного искусства, особенно Пикассо и Браком. Пабло Пикассо сказал: "Сезанн. Он был моим единственным учителем. Вы думаете, что я смотрел на его картины? Я потратил года, изучая их"[4].

Слава пришла к Сезанну только после кончины. Его родственники свободно и легко ликвидировали наследство. Доктор Кристиан Бринтон, о котором мы уже говорили подробно, рассказывал Бурлюку, что когда какой-то покупатель забирал купленные картины из мастерской Сезанна, родственники Сезанна давали ему в придачу незаконченные работы, таким образом избавляясь от ненужных вещей. Конечно, они в дальнейшем очень сожалели об этом. Доктор Кристиан Бринтон встречался с мадам Сезанн в феврале 1917 года.

Тулуз-Лотрек

Двадцатого ноября Бурлюки направились на поезде в Тулузу, старинный город с многочисленными величественными замками, украшенными великолепными фресками.

Двадцать первого ноября 1949 г. Маруся и Давид Бурлюки оказались в городе Альби, в 70 км от Тулузы. Это город Тулуз-Лотрека. Музей художника находился недалеко от гостиницы, где остановились Бурлюки. Здание музея построено в средневековом стиле с цилиндрическими и коническими формами. Музей был открыт в 1932 г.

Анри Мари Раймон де Тулуз-Лотрек — таково его полное имя, как и Ван Гог, он был обречен на короткую, яркую и тяжелую жизнь. Гений рисунка оказался среди новаторов искусства. Работал в Париже. Он рисовал главным образом танцовщиц, проституток — в своей особой манере, отличающейся яркими красками и смелыми композициями, рисовал зачастую жидкими масляными красками на картоне. Тулуз-Лотрек вошел в пятерку основателей постимпрессионизма — Поля Сезанна, Жоржа Сера, Поля Гогена, Винсента Ван Гога. Они вобрали в себя многое от импрессионистов, а затем вышли за пределы коллективных эстетических принципов, и каждый разработал свой отличительный стиль.

В конце 1880-х годов Тулуз-Лотрек обратился к карикатурному жанру. Яркий пример — его знаменитые плакаты. Выразительная живость, утрированность шаржа, даже деформация модели были симпатичны Бурлюку, он и сам порой использовал подобные приемы, правда, со своими чертами и своей графической формой. 37-летний рубеж оказался для Тулуз-Лотрека роковым. Ван Гог, Сера, Пушкин, Маяковский также ушли из жизни в этом возрасте.

На Юго-западе

Двадцать третьего ноября 1949 года экспрессом Бурлюки отправились в Биарриц к Атлантическому океану. В городе после шторма мокрый асфальт, холодно и неуютно. Пробыв один день в Биаррице, супруги направились в город Перпиньян, почти на границе с Испанией, а оттуда возвратились в Арль, где пробыли еще пять дней, чтобы ознакомиться с музеем "Монпелье". В музее хорошо представлен Гюстав Курбэ. Специальный зал отведен великолепному скульптору Жану Антуану Гудону. Здесь же терракотовый бюст Вольтера, копии которого находятся во многих музеях мира. Рядом другая скульптура — мрамор, превращенный в ткань, обволакивает грациозную фигуру молодой женщины, которую автор назвал Флора. В музейной коллекции представлены и другие мастера: рано скончавшийся Ф. Базиль, один из наиболее знаменитых художников XX века Анри Матисс, в то время еще здравствующий, импрессионистка Берта Моризо, внучка художника Фрагонара.

Особое внимание супругов Бурлюк привлек художник из России, Михаил Кикоин. Он родился в 1892 г. в Резекне Витебской губернии (ныне Латвия). Учился в Виленской художественной школе вместе с Хаимом Сутиным, Павлом Кременем и Николаем Циковским. В 1912 году Михаил Кикоин вместе с Сутиным и Кременем отправился в Париж и учился в студии Ф. Кормона, в которой ранее, в 1904 г. обучался и Давид Бурлюк. М. Кикоин представлен во многих музеях мира, но в основном во Франции, где он прожил до конца

своей жизни. Умер Кикоин в 1968 г. в Париже. Когда Бурлюки вернулись в Америку, они рассказали о том, что видели работы Кикоина, уже сделавшему себе имя в США, Николаю Циковскому, и это было приятным сюрпризом для художника[5]. С Циковским Бурлюка связывала тесная дружба. Он был крестным отцом внучки Давида Бурлюка, Мэри, родившейся 18 октября 1946 года в семье сына Никифора и его жены Джанет.

Тридцатого ноября 1949 г. Бурлюки отправились в Ним. В первую очередь они посетили местный художественный музей, обладающий большим количеством картин различных школ. Особенно широко там представлены голландцы: Ван Лоо, П. Потер, А. Брауэр и несколько работ Теньера Младшего. Бурлюки в воспоминаниях об этом музее отмечают, что несмотря на то что музей провинциальный, в его фондах можно обнаружить настоящие шедевры Джозефа Верне, Фрагонара, Дюрера, Клюэ, Ле Наина, Шармантьера.

Давид Бурлюк, получивший только на склоне лет возможность полностью посвятить себя искусству, часто сравнивал свою судьбу с судьбой французского энтомолога Фабра[6], и наконец они впервые увидели его терракотовый бюст в музее Нима. Вторую половину дня, они провели в колизее "NIMS", сдавленного новыми постройками в центре города.

Последний день в Арле. В городе много исторических мест, связанных с искусством. Табличка на доме: "В этом доме творил скульптор Арлезьен Жин Деду. 1646 – 1727". У дома городского типа, возле лестницы – мраморная группа "Слепой и парализованный человек" работы Арлезиана Жана Туркана. Это символическое представление о молодости и старости, исполненное по-академически сухо. Скульптор завершил работу в 1888 году, в то же время, когда Ван Гог находился в Арле. У другой лестницы возвышается группа патриотов войны, созданная Феригулой, который лично знал Ван Гога. Феригула умер в 80 лет, будучи профессором Мистраль Колледжа и членом совета "Арлато музеум". В зале этого музея находится бюст Ван Гога, выполненный Гастоном Де Луппе. Им же выполнен бюст Ван Гога меньшего размера, отличающийся весьма точным портретным сходством с гением. Друзья Бурлюков г-жа и г-н Гарагноны подарили им копию бюста, и он занял почетное место в личной коллекции Бурлюков в Америке.

Бурлюк поставил перед собой цель: находясь на святой для него земле, где творил великий Ван Гог, непременно отыскать типичную арлезианку и запечатлеть ее на холсте. С помощью знакомых такая яркая представительница, с красивыми белоснежными зубами и великолепными черными глазами, была найдена. Ею оказалась экскурсовод "Арлато музеум". Звали ее Анни. В холодном швейцарском зале музея, где выставлены работы художника, журналиста, музыканта и специалиста по провансальскому языку М. Фаярда, при слабом свете был написан портрет арлезианки в

традиционном платье. Таков был заключительный аккорд посещения Арля, города, который теперь известен всему миру благодаря Винсенту Ван Гогу.

Декабрь Бурлюки провели на "Cote d'Azur" (Канны, Ницца, Грасс). В январе, феврале и марте они посетили Геную, Пизу, Луку, Пистою, Флоренцию, Рим, Неаполь, Ишию, Помпею, Сорренто, Капри, Позитано, Салерно, Пестум, Мессину, Палермо, Сиракузы, Венецию, Люцерн, Париж, Амстердам, Лондон.

31 марта 1950 г. они покинули Европу из Шербурга и 5 апреля прибыли в нью-йоркскую бухту.

Вернувшись из европейского турне, Давид Бурлюк тут же приступил к доведению работ, написанных в Европе, до полного, законченного состояния и представил их на традиционной декабрьской выставке в галерее АСА, которая выставила 14 его работ, написанных во Франции на мотивы Ван Гога.

Юбилейный год

9 июля 1952 г. Давиду Бурлюку исполнилось 70 лет. К этому празднику семья Бурлюка устроила выставку его коллекции в арендованном помещении по адресу 119 Вест 57 Стрит. Из известных художников и скульпторов на выставке были представлены работы Николая Фешина, Рафаэля Сойера, Николая Циковского, Филиппа Эвергуда, Абрахама Волковица, Бориса Григорьева, Хаима Гросса, Константина Терешковича, Абрагама Маневича, Арчила Горки, Джона Граама, Наума Чакбасова, Николая Васильева, Михаила Ларионова, Натальи Гончаровой, и других. В № 27 "Color & Rhyme" перечислены все работы, представленные на выставке. В декабре юбилейного года в галерее АСА открылась очередная выставка работ Д. Бурлюка. Уже стало традицией в декабре каждого года, вплоть до 1963-го, открывать выставку Д. Бурлюка в этой галерее.

На пороге семидесятилетия Бурлюк не утратил интереса к жизни. Мажорное звучание его произведений, постоянно проявляющийся в них оптимизм мироощущения, утонченный вкус эмоционально воздействовали на зрителя, увлекая его в сферу идеальных образов, сообщали ему чувства умиротворения или смутной, но завораживающей тревоги. Критики писали: он примитивист и сюрреалист, импрессионист и экспрессионист одновременно. Что бы он ни создавал — результат блестящий.

[1] *Маяковский В.В.* Избранные сочинения. М., 1949. С. 151.
[2] *Phillips D.* Art and Understanding // Vol. 1. November, 1929. № 1. P. 61.
[3] Словарь искусств. 1996. С. 388.
[4] *Brassai.* Conversations Avec Picasso. P., 1964. P. 99.

[5] Николай Циковский (1894 – 1984) родился в Пинске Минской губ., учился в Виленской и Пензенской художественных школах, во ВХУТЕМАСЕ; в 1923 г. эмигрировал в США; участвовал в Нью-Йорке в 20 персональных выставках; представлен во многих музеях США, в том числе в Бруклинском музее и Музее современного искусства в Нью-Йорке; умер и похоронен в Аризоне в 1984 г. (Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники русского зарубежья. 1917 – 1939. СПб.: Нотабене. 1999).

[6] Жан Анри Фабр (1823 – 1915) – французский энтомолог; исследовал образ жизни и инстинкты насекомых, в том числе пауков и скорпионов.



Глава VIII

Португалия
1953



Канун Рождества на судне

Признание публикой и критикой, а также материальная стабильность позволяли Бурлюку продолжать вести в 1950-е годы тот образ жизни, к которому он стремился долгое время: путешествия помогали ему ощутить сопричастность к мировой культуре, получить новые творческие импульсы, почувствовать внутреннюю свободу, уверенность в себе и передать это зрителям и читателям. Свои впечатления от дальних поездок Давид и Мария Бурлюки публиковали в издаваемом ими журнале "Color & Rhyme". Журнал пользовался спросом и рассылался всем желающим. Очередное путешествие Маруся Бурлюк описала в № 30 за 1955 г.

24 сентября 1953 г. Давид Бурлюк с Марусей ступили на теплоход "Андре Дориа" на пирсе Манхэттена. Багаж состоял из 2 чемоданов, дорожной сумки, этюдника, коробки с 10 натянутыми холстами и мольберта. По американским понятиям это был канун Рождества. В Америке начинают готовиться к Рождеству очень рано. В конце сентября уже подсвечиваются деревья, на улицы выходят Санта Клаусы, позванивая в колокольчики, призывая прохожих пожертвовать деньги для благотворительного общества "Salvation Army", витрины магазинов заполняются новогодней мишурой, реклама на товары объявляет о сниженных ценах, везде слышится голос Синатры и Кросби, исполняющих рождественские песни. Кругом настроение предпраздничное. То же, но в меньшей степени происходило на "Андреа Дориа". На верхней палубе рождественская елка. Судно тихо, без гудков отошло от причала. Жемчужные небоскребы и статуя Свободы постепенно исчезали в тумане. Бурлюки вновь отправились в долгий путь, теперь уже к берегам Португалии. В долгом морском путешествии люди обычно быстро знакомятся. Вот один пример: господин Эркан — турок, изучавший химическую технологию в университете Теннеси, рассказал, что он женился на студентке этого же университета. Она улетела на неделю раньше. Бурлюков удивило, что он читал коран на английском языке. Эркан рассказал, что отец его был владельцем бани в маленьком городе. На востоке баня — лучшее место для отдыха и бесед. Маруся вспомнила услышанную когда-то древнюю турецкую историю: «Одна из посетительниц в бане задала вопрос, что такое любовь? Оказалось, что на этот вопрос было очень трудно ответить. За ответом молодая девушка со своей служанкой отправились на вершину горы, где в пещере жил пра-

ведник. К вечеру путешественницы добрались до цели. "О, я знаю что такое любовь", — сказал старец. Но оказалось, что он кастрат. Таким образом, ответ на вопрос, заданный в бане так и остался открытым». Химик с гордостью рассказал, что прочитал на турецком языке "Отверженные" Гюго.

Бурлюкам стало известно, что судовой врач родом из Тамбова, но каким-то образом оказался в гитлеровской армии во время Второй мировой войны. Сейчас он американский гражданин. Состоялось знакомство со скульптором русского происхождения Русиным, направляющимся в Италию с женой и детьми, познакомились с художником, тоже выходцем из России, Сипориным, занимающимся росписью стен.

Бурлюк писал акварельные эскизы на палубе, вокруг него собирались многочисленные зрители. Голубоглазая женщина с удовольствием позировала Бурлюку на фоне парусника и зеленого океана. На картине она выглядела моложе. Позирующая женщина — француженка, профессор французского языка в Калифорнийском университете. Она пересекала Атлантический океан в двадцатый раз. Когда Маруся страдала от морской болезни, эта женщина всегда была рядом и готова была помочь. Здесь же они встретились с пожилой итальянкой, которая прожила в Америке 41 год. Она направлялась в Милан, где живет единственная из близких ей людей, подруга детства, которая в течение 41 года посылает ей в Америку итальянские газеты.

Познакомились они и с участником войны, итальянцем 32 лет. Он работал каменщиком в Бостоне. Чтобы как-то скрасить часы монотонной работы, начал петь. Однажды известный слепой певец Бруно Аскол, проезжая мимо, услышал его пение, пришел в восторг от голоса каменщика и отправил его на свои деньги учиться в школу Эдварда Лебегофа на полгода. Впоследствии молодой певец блестяще прошел конкурс в "Метрополитен опера" и даже получал стипендию. Теперь он направляется в Милан к Эдварду Лебегофу, проводящему там зиму, чтобы продолжить свое образование. Единственное, что смущает певца, это его внешность. По его собственному определению, он похож на таракана.

Красавица "Андреа Дориа" пересекла океан, и 30 декабря 1953 года два буксира подтянули ее к лиссабонскому причалу.

Лиссабон

Бурлюки остановились в отеле на площади Свободы. Окна номера смотрели на узкую улочку, по которой двигался трамвай, переполненный пассажирами. Хорошо отдохнув, на следующее утро они отправились на прогулку в город.

Португалия давно привлекала Бурлюков своим историческим прошлым с его средневековыми корнями XIV и XV веков и великим художественным наследием.

Бурлюки проводили много времени на улицах Барселоны, наблюдая, как местные женщины ловко балансируют, перенося грузы на голове. На их сильных голых ногах шлепанцы. У большинства мужчин темные загорелые лица и черные волосы. Много интересных сцен, которые сначала ложатся на эскизы, а затем в отеле превращаются в масляные работы. То, что они увидели здесь, было очень красочно и экзотично. Расцвеченные киоски на берегу залива, парусники в открытом море, древние города, взобравшиеся на вершины гор, тротуары, украшенные мозаикой, по которой ступают пешеходы, и удивительная чистота везде.

Маруся в своих записях отмечает, что люди кругом очень приветливы. Бурлюк легко улавливает смысл португальской речи и легко справляется с газетами.

За вход в Музей современного искусства они заплатили сумму, эквивалентную восьми американским центам. Картины Колумбано (1857 – 1927) занимают огромный зал. Особо привлекали их внимание четыре музыканта на картине "Концерт". Человек сидит за фортепиано, ноты лежат на переднем плане. Искусно выписана пачка бумаг. Все четыре певца стоят с открытыми ртами, чувствуется, что поют они с огромным воодушевлением. Картина Колумбано "Обед" написана в Париже в 1885 г. За длинным столом расположились исключительно мужчины, некоторые в высоких головных уборах. Рядом слуга в белом держит над головами сидящих поднос с красными селедками. Художник запечатлел его в стремительном движении.

Картина Хосе Малхоа "Пьяницы" написана в 1907 г., по манере напоминает "Запорожцев" Репина. "Юность" Моиса Кислинга – юноша на фоне зеленоватого океана, очень выразительно написаны руки и глаза. Моис Кислинг был учеником Бориса Григорьева. Художник Александр Каванел, предположительно ученик Энгра. Бурлюкам очень запомнилась его работа "Портрет женщины с ребенком". Антуан Бурдель представлен "Маской", написанной в античном стиле. В течение 25 лет Бурдель был помощником у Родена. Приятным сюрпризом для Бурлюка была работа уже упоминавшегося нами профессора Фернана Кормона, у которого Бурлюк учился в 1904 г. в Париже – декоративная композиция под названием "Этюд", выполненная в приятных, мягких тонах.

3 января они поднялись на лифте в Археологический музей. Маруся делает запись: "Музей расположен в древнем монастыре кармелитов. Во время землетрясения этот храм был разрушен. Он находится на месте, где были скамьи для прихожан в церкви. Над головой вместо потолочного свода голубое небо с белыми облаками. Ангелы замещены воркующими голубями, гуляющими на высоте около 100 футов в узких проемах окон. На траве, покрытой различного цвета перьями, голуби серые, коричневые и даже черные. Кругом фрагменты обезглавленных скульптур...

Мы перешли в отстроенную часть храма. Помещение высотой в 15-этажный дом. С поперечной балки свисают три огромных

светильника на цепях. В середине помещения установлен гроб, по краям которого художественные изображения. На крышке скульптурное изображение усопшего. Зияющее отверстие в одной из сторон гроба говорит о том, что он подвергался ограблению. На возвышении под окном огромный стол с серебряными подсвечниками и большая гора сложенных стульев. Воздух в помещении тяжелый и отдает плесенью. Высоко, наверху, под сводами потолка, где хорошо отражается эхо, густая сеть паутины. Передний хол завален древними каменными саркофагами. Время стерло с них очертания рук, лиц и одежды. Кажется, что со стен исходит плесенная пыль веков. Подобное помещение с левой стороны посвящено археологической библиотеке. Книги в кожаных переплетах с золотым тиснением покоятся за стеклами громоздких шкафов. На корешках можно прочитать: Mraues de Lozoyo. Historia del Arte Hispano — четыре тома; Manso de Limo. Familias de Portugal — четырнадцать томов. На правой стене висят портреты правителей этой земли разных времен и в различных облачениях. Нужно быть суперэнтузиастом археологом, чтобы проводить часы, а особенно дни, копаясь в прошлом, в могильной атмосфере с тяжелым запахом смерти".

Первая остановка в Куэлузе. Маруся еле успевает записывать за экскурсоводом: "Замок Марии Первой строился с 1758 по 1794 года. Паркетные полы, мрамор, зеркальные двери, кровати с шатрами. Все это в прекрасной сохранности и говорит о светской жизни обитателей этого замка, закончившейся в 1910 году. Замок превращен в музей. Вот комната, служившая будуаром для Марии Первой. Она не отличалась красотой и, видимо, для нее было большим испытанием видеть себя в многочисленных зеркалах замка. Она недолго там прожила. Обитателем замка стал один из наполеоновских генералов. Здание замка было построено в стиле барокко времен Елизаветы".

Далее Маруся рассказывает о посещении замка Синтра: «Небольшой городок, построенный по специальному военному плану, чистый и смиренный. Несмотря на то что Синтра, охотничий замок, опустошался в течение веков вслед за выдворением марокканцев из Португалии в 1165 году, к удивлению, здание сохранено нетронутым. Его стены, крыши, окна, двери и редкая восточная керамика на стенах и в полу сохранились в хорошем состоянии. Позже португальские короли восстановили Синтру во всей его восточной красоте. К входу в замок ведет широкая парадная лестница. Тяжелые своды и арки, проходы покрыты мраморными плитами, а стены зеленой, голубой и желтой керамикой. В огромном зале паркет, выложенный из дорогостоящих тропических пород дерева, впечатляюще инкрустирован замысловатыми рисунками. Марокканцы очень любили празднества. В двух гигантских залах ряды очень примитивных глиняных печей, на которых десятки поваров изощрялись в своем кулинарном искусстве, использовали древесный уголь, готовили африканскую еду. У стены стоит большая металлическая клеть с проволочными полками, на которых пекли хлеб. Посреди зала на камен-

ном полу лежат поленья, над которыми на чугунной решетке жарились на огне целые туши быков, овец и всех других диких животных, убитых на охоте в лесах. В помещении запах горелого мяса, сгоревшего угля, следы пламени, достигающие потолочный свод, два отверстия в форме гигантских бутылок из-под шампанского. Эти конические дымовые трубы достигают высоты около 200 футов над крышами замка Синтра. Странная комбинация большого количества зданий с сотнями окон и бесчисленных дверей и лабиринтов вьющихся проходов. Синтра — сегодня большой музей, тесно связанный с историческим прошлым Португалии, с его романтичными страницами войн, радостей и борьбы за власть. В центре замка его мусульманские строители соорудили мечеть с бесценными выложенными полами и с изображением тысячи белых голубей, написанных на потолке на фоне розовой штукатурки. Мечеть ныне трансформирована в христианскую церковь. В угловой башне Синтры сводчатые потолки декорированы оленьими рогами, обмотанными белыми лентами. В соседних комнатах для сборищ — фрески на тему Дон Кихота. Дон Кихот словами Мигеля де Сервантеса Сааведры говорил: "Как говаривала моя бабка, в мире есть только две большие семьи — имущие и неимущие". Там же еще два зала, где на картинах запечатлены два эпизода из жизни португальского короля Джона Первого. Король Джон был высмеян распространенными слухами придворных, что он себе позволил поцеловать привлекательную служанку в своем саду. По этой причине король приказал оформить стены столовой тысячью сороками, как символ распространения сплетен. Каждая из этих птиц держит в левой лапке чайную розу. Этот же самый король Джон Первый выдал свою дочь за принца далекой страны. Ее жених послал своей будущей невесте двух лебедей. Отец ее приказал декорировать помещение, где она обедала в последний раз в своей родной стране, двадцати семью медальонами с изображением лебедей, имея в виду количество фресок, соответствующих ее возрасту или предположительно дату ее прощального ужина. Под крышей замка Синтра находится мансарда, где Педро Второй держал в заточении своего брата Альфонсо Шестого. Здесь бедный юноша закончил свою мучительную жизнь на восьмом году своего заточения. Два окна большого зала смотрят на вершину соседней горы, где видны остатки стен и башен марокканского укрепления, которое было захвачено португальцами в 12 веке.

В первой песне своей поэмы "Чайльд Гарольд" Байрон посвятил около 90 строк необычному живописному месту на Западе Европы. Этот великий англичанин посетил замок Синтра в 1809 году».

Подробный рассказ Маруси переносит нас в далекое прошлое и рисует в воображении яркую картину, словно оживают полотна старых мастеров.

С вершины горы, где находится городок Синтра, они спустились на автобусе к замку Пена. Маруся продолжает рассказ: «В 1497 году Король Эммануэль Первый дал клятву построить здесь на скале мо-

настырь "Pena", если Васко да Гама (1460 — 1524) добьется успеха в своей первой попытке проплыть вокруг земного шара. (На Португальском языке слово "Pena" без черточки поверх "n" означает наказание. А если буква "n" имеет черточку над собой, это значит — скала. Байрон просмотрел черточку.) Этот монастырь строился с 1503 по 1511 год. В 1499 году Васко да Гама проплыл свой первый маршрут вокруг мыса Доброй Надежды в Индию. Участником этого плавания был португальский поэт Камоэнс, автор поэмы "Luchiades". Эта маленькая церковь и монастырь сохранились невредимыми с древних времен вместе со статуей Николаса Кантонене, покровителя мореплавателей. Из окна этого древнего монастыря Эммануэль Первый наблюдал за белыми парусами флотилии. Начиная с 1840 года и дальше португальские правители построили вокруг монастыря, используя вулканическую лаву, базальт, гранит, охотничий замок "Пена" с фантасмагорическим архитектурным оформлением, похожим на театральную декорацию. Если замок Синтра не содержит большого количества мебели и предметов домашнего обихода, в замке "Pena" интерьер заполнен драгоценностями португальских королей. Здесь в 1910 году в часы переворота, свершенного военной хунтой, последний из королей Эммануэль Второй со своего высоко расположенного дворца, безнадежно всматривался в горизонты голубого океана, надеясь увидеть черные точки некой флотилии, которая могла бы вмешаться в события, чтобы помочь ему».

Далее в своих записях о путешествии по Европе Маруся приводит слова Гёте: "Человеческая жизнь разделена на три периода: один период — это детство и образование, второй — путешествия и познание мира, и наконец, последний — период созидания или созидательной энергии". К Бурлюку, конечно, это утверждение применимо с трудом, так как его созидательная энергия возникла задолго до начала его путешествий, но он посчитал это мудрой ремаркой, оптимистически надеясь на новые победы в своем творчестве.

6 января 1954 года был для них днем в духе сказок Ганса Христиана Андерсена. Предстояло посетить Национальный музей карет (Museu Nacional dos Coches). В начале XVIII столетия, недалеко от дворца Palacio-de-Belem, была основана школа верховой езды. Она просуществовала до 1910 г., когда король Эммануэль Второй потерял свой трон. Направляясь в музей, Маруся и Давид Бурлюки мысленно переместились во времена, когда лошадь была непременным атрибутом жизни. Даже слово "cavalier" в латинском и испанском языках тесно связано со словом "лошадь". В те времена существовало понятие, что всадник имеет преимущество перед пешим человеком. Во-первых, по причине того, что ему как бы передается сила лошади, во-вторых, он становится выше в два раза. Отзвук того времени дошел и до наших дней. В элементарной механике все еще существует шкала измерения Л.С. (лошадиная сила). К началу XX в. постепенно лошадь почти перестала использоваться как транспортное средство, как силовая тяга к экипажам. С изобретением паровой тяги появи-

лись паровозы. Здесь воспоминания Бурлюков, переходят к Уитслеру, который строил первую железную дорогу из Санкт-Петербурга в Москву — с 1842 г. до конца своей жизни — 1849 г. Его сын Джеймс Маклейн Уистлер, как уже говорилось выше, был выдающимся американским художником, учеником Санкт-Петербургской Академии художеств и школы Курбе, который прожил долгую жизнь в Париже, а затем переехал в Англию.

8 января Бурлюки отправились на автобусную экскурсию в Фатиму. От Фатимы уже недалеко до известного города Порто на севере Португалии. Всего 165 километров. Еще не было семи часов утра. За окнами полная темнота и мороз. Долины сплошь покрыты виноградниками. По дороге часто встречались огромные, аккуратно сложенные штабели заготовленных дров. Поля в долинах цвета светлого какао обрабатываются вручную. Фермерские дома покрыты черепицей. На возвышении ветряные мельницы стоят группами, как в романе Сервантеса, с лопастями, похожими на мальтийский крест, как на парусах флотилии Васко да Гама. Некоторые из них в движении. Конические крышы, покрытые черной смолой контрастируют с белыми стенами их небольших башен. Проезжая города и населенные пункты, автобус пробирается по узким улочкам, заполняя собой все пространство, не приспособленное ни для одного вида транспорта. Видимо, жизнь здесь не сильно изменилась за последние пять столетий со времен Сервантеса и Шекспира. Они проехали известное место Caldas-da-Rainha — естественные горячие ванны, построенные какой-то королевой. Зимой они не функционируют. Затем местечно Назаре. Даже в эти холодные зимние дни местное население не носит обувь, предпочитает ходить босиком. Земля там чистая и теплая. Женщины носят от пяти до семи цветастых юбок, одну поверх другой, волнами обвивающих их бедра. Гид предупредила путешественников, чтобы они не давали денег местным попрошайкам, иначе не будет отбоя от них. На берегу, в месте, где океан разрезают волнорезы, вытянулась линия одно-, двух- и трехэтажных домиков с пластиковыми стенами, различных цветов. На берегу десятки рыболовных суденышек различной формы и тоже разного цвета, с высокой носовой частью, хорошо знакомые по картинам Ван Гога. Хоть волны кажутся спокойными, зелено-голубыми, северный ветер поднимает песок с берега и больно хлещет по глазам. Лица рыбаков неподвижны и строги. Сети сушатся на берегу. Женщины с плоскими карзинами, наполненными сардинами снуют в разные стороны. При таком ледяном ветре перед приезжими вдруг появились три малыша, младшему из них не было и трех лет. Помимо того, что они босиком, что принято в этой местности, они еще и без штанов. Удивительно, как они выдерживают такие холода.

Португалия — страна порядка. Размеренная жизнь поддерживается строгим полицейским контролем. Француз, находящийся в группе, говорит Давиду Бурлюку: "Здесь на берегу разрешено рисовать картины только летом". Гид показала туристам на двух солдат с

Глава IX

Африка, Италия, Куба
1954–1955



По пути в Марокко

Едва успев передохнуть от потока информации и увиденного в Португалии, 14 января 1954 г. Бурлюки направились к берегам африканского континента на корабле "Конте Бьянкомане". Гибралтарский пролив был пройден за два с половиной часа. Дневник Маруси пополнился новыми записями: «В порту по прибытию, мы испытали страх и недоумение. Нас окружила толпа темнокожих людей, арабов в своих национальных фесках и тюрбанах. Бирки на получение багажа были у нас выхвачены. Мы оказались полностью потеряны в этом хаосе, шуме, беспорядке. Высокий, толстый, гаремного типа мужчина в голубом халате и красной феске взял нас под свое покровительство: "Меня зовут Чарли. Мой номер 25. Не бойтесь... Вы хотите в Касабланку? Стойте здесь... там они стреляют, убивают", — сказал он. Наконец багаж появился, влекомый четырьмя носильщиками на каждое место. Началась борьба. Багаж летал над головами аборигенов, каждый из которых претендовал на оплату услуг носильщиков. Было не до смеха... Мы были полностью беззащитны».

В первый момент Африка поразила Бурлюков своей широтой и уникальным характером людей, их особой красотой и странной, необычной жизнью, которая была известна по сказкам "Тысяча и одна ночь". Облака наплывают на берег этого континента с Европы (Испании), которую видно на горизонте, где в это время года холодно и лежит снег, они необыкновенной формы и цвета. Номер в гостинице "Лютеция" достался им с балконом, с которого открывался вид на Танжер и американские военные корабли, стоящие в порту. Танжер — интернациональный город. Белый люд здесь одевается хорошо и на улицах не видно нищеты, как в Испании в Алгесирасе перед входом в шикарный отель "Кристина", хорошо известный туристам, путешествующим из Гибралтара или Севильи в Африку. Запланировано было пробыть в Танжере десять дней, после чего отправиться на автобусе в Касабланку. Бурлюк написал портрет Чарли спасателя на местном причале. Бурлюк также написал портрет "Фатимы" в зеленой чадре и сделал много набросков и эскизов, запечатлевших колоритные сценки из городской жизни.

С наступившими сумерками, взяв такси и погрузив чемоданы, мольберт и коробку с красками, они направились на автобусную станцию. Автобус отправился с опозданием, когда было уже совсем

светло. Маруся делает запись: "Часть города, которую мы проезжаем, напомнила дореволюционную Одессу. Пассажиры автобуса в основном арабы. Некоторые из них худощавые, в национальных костюмах, выглядят как наездники. Их сопровождают жены, покрытые чадрой и вуалью на лице. Трясущийся, антикварный автобус движется со скоростью 30 миль в час по извилистой, узкой дороге. За окном полупустыня с редко встречающимися карликовыми деревьями, острыми скалами и камнями. Между ними пасутся стада овец, коз и коров. Повсюду видны перемещающиеся лошади и ослы. Я вдруг увидела волка и вскрикнула от удивления. И в самом деле, буквально в 20 футах на нас смотрело большое живое существо".

Они пересекли международную и испанскую территорию и оказались во французском Марокко, где их ждал новый комфортабельный автобус. Здесь дороги в какой-то степени напоминали американские. Дорога разделена оранжевой полосой. Машины движутся уже со скоростью до 50 миль в час. Из дневника: "Местные рабочие богатых владельцев земли здесь пашут с волами и сопровождаются белыми длинношеими цаплями. Они совершенно не боятся людей. Аисты прогуливаются вблизи стада животных. Я заметила большую обезьяну, прячущуюся за кустами в поле. Птицы, птицы... огромное количество, их перья различной формы и красоты пригодились бы для украшения женских шляп, модницам больших городов богатых стран".

В 11 вечера Бурлюки прибыли на автобусную станцию Касабланки. Оттуда проехали в Рабат, столицу Марокко, и затем в Форт Латей, далее к руинам Волюбилиса, древней столицы колонии римлян в Северо-Западной Африке и оказались на границе Сахары по дороге в древний город Марракеш. Бурлюки путешествовали в автомобиле миллионера господина Мерло, бизнес которого, как можно догадаться по его имени, вино и американские автомобили. Горы по соседству покрыты снегом. В это время они привлекают большое количество любителей горнолыжного спорта.

Автобус пробегает мимо деревень древних отцов этого уголка севера Африки. Бурлюк делает наброски бытовых сцен. Экзотика окружающего мира не позволяет художнику расслабиться ни на минуту. Он уже давно не видел, как обрабатывают землю примитивным способом, делая в ней углубления остроконечными кольями. Бурлюк вырос в провинциальных сельскохозяйственных имениях, где ручная пахота земли была привычным делом, но в середине XX в. подобное зрелище выглядело весьма странно.

Маруся в своих записях тонко подмечает этнические особенности: «Встречающиеся поселения застроены коническими камышовыми домиками, покрытыми соломой. Аборигены называют их "нуала". Плетеные заборы служат населению местом хранения для глиняных амфор, посуды и т.д. Для взбивания масла и хранения сметаны, местные жители используют баранью кожу, которая называется "гирба". Вся домашняя утварь арабов либо из глины, либо из луже-

ной меди. Полы в нуалах глиняные. Окна и двери отсутствуют. Чтобы забраться в нуалу, посетитель должен опуститься на четвереньки и проползти через отверстие, находящееся на стороне восхода солнца. Огонь разжигается внутри жилища и для дыма нет никаких специальных отверстий. Перед входом посетитель должен снять обувь и обмыть руки перед приемом пищи. Вся еда располагается на низком столике, высотой около девяти дюймов. Перед едой подается чай в стеклянной посуде, по желанию подается сахар. Ложки, вилки, ножи, отсутствуют и процедура еды подобна пещерной. За столом, за трапезой обычно сидят мужчины, а женщины их обслуживают.

У арабов разрешено многоженство и для хорошей репутации рекомендуется иметь не более четырех жен, как сказано в Коране. Купание на арабском языке "амам", это церемония, уходящая в глубь истории этого народа и имеющая стойкие традиции. Купание, или баня, имеет в виду следующую процедуру: три бассейна с холодной, теплой и горячей водой. После мытья в бадье, купающийся окунается во все три бассейна, начиная с горячего. Вода в бассейнах не меняется, если даже моются 20 – 25 человек. Бани амам функционируют круглые сутки. К полуночи – для усиления секса, к полудню – для расслабления. Пятница самый популярный банный день. На женских лицах татуировки. Точка на лбу – "буджа". Линия на подбородках – "сиела". На руках и на ногах крестики. Крестики только у женщин, предки которых пришли много веков тому назад из Аравии в Марокко. Они принесли с собой ислам в местные племена берберов. Язык берберов древний и до сих пор в обиходе. Женщины этих племен не имеют татуировки и не носят чадры (...). Кочевой образ и качества характерны для них (берберов). Отличные наездники и воины. Слово "Иншала" – произносят они перед отбытием, что означает "С Богом, пока". По другую сторону Атласных гор живут туареги, относящиеся к группе берберов. Они ведут кочевой образ жизни в пустыне Сахара. Основной род занятий – это торговля чаем, драгоценными камнями и коврами. Самое известное их поселение – Шишова. Женщины ткут ковры из овечьей шерсти. Одежда у туарегов голубого цвета. Мужчины отворачивают лицо от чужестранцев. В школе мальчики изучают Коран. Берберы и арабы курят "кайф" – табак, содержащий наркотик. "Кайф" запрещен во французском Марокко, но контрабанда заполняет эту порочную потребность. Особенность пустыни Сахары – это ежедневные ветры, но человек устроен так, что ко всему привыкает».

Бурлюки в Марракеше. Древний город, окруженный красной глиняной стеной. Стены домов тоже, как правило, окрашены в красный цвет. Марракеш был основан кочевыми племенами берберов. Стены города простираются на мили и внутри их в прошлом цвели великолепные сады. Теперь их осталось немного. В бывших дворцах располагаются руководители правительства и некоторые из них превращены в военные казармы или госпитали. В городе много мусульманских мечетей и среди них великолепная

башня Ля Кутубиа по имени принцессы XII века, которая заплатила за строительство своими драгоценностями. Время, холода и солнце подвергли коррозии ее стены, и сейчас, наверное, она больше похожа на заснеженные верхушки Атласных гор. Башня своим необыкновенным красным цветом и зеленым изумрудным мозаичным поясом сильно привлекает глаз европейского посетителя. Автобус остановился в центре громадного базара, заполненного шумным диким местным населением. Их внешний вид и манеры выглядят по меньшей мере неспокойно. Выходить из автобуса небезопасно, предупреждают наших путешественников. В красных стенах видны огромные пробоины — следы давно минувших войн. Теперь среди руин, свидетелей истории, располагаются базары с множеством магазинчиков, где торгуют серебряными поделками, едой, одеждой, здесь же каждому желающему местный грамотей за небольшую плату напишет под диктовку письмо или составит нужную деловую бумагу. Кругом грязь и нечистоты. Нередко собираются толпы зевак в лохмотьях и с голыми ногами, стоящих под дождем и под палящим солнцем слушающих народных поэтов. Они слушают с выражением восторга на лицах и бурно реагируют, повторяя последние слова читающего в ожидании продолжения истории. Вдоль дорог, по которой продолжалось путешествие Бурлюков, — парки, возделанные руками дешевой рабочей силы. Экзотика захватывает дух. Минареты, всадники на осликах-лилипутах, женщины, покрытые чадрой, выглядят как куча ходящих подушек, обвернутых простыней. Только огромные глаза черного, зеленого, голубого цвета выразительно выглядывают через щель, оставленную суровыми законами как единственная возможность для общения с внешним миром. Темнокожие берберовские женщины в соломенных шляпах носят тяжелые грузы на голове, меся ногами грязь. Местные крестьяне, фермеры, тащущие животных на базар для продажи, говорят на непонятном языке жестикулируя. Это, конечно, необыкновенно захватывающее зрелище и неиссякаемый материал для художника.

4 февраля Бурлюки покинули Касабланку и отправились в Танжер. Из Танжера они перелетели на самолете в Гибралтар, погрузились на уже знакомое им судно "Андреа Дориа". Прошел 51 день, как они покинули Нью-Йорк, и 13 февраля оказались на острове Капри.

Остров Капри

Остров Капри можно сравнить с огромным кораблем, вечно стоящим на якоре у входа в залив Неаполя. На протяжении 3000 лет самые разные люди посещают этот остров. Некоторые оставили свой след и остров помнит о них. Бурлюки поселились в отеле "Резиденса". Отель небольшой, всего 36 номеров. Они оказались единственными постояльцами. Начиная с 17 января их преследовала плохая погода.

Дожди, ветра и туман. Теперь они уже не в Африке, и пришлось одевать свитера и пальто. Вокруг острова простирается синь моря. Высота 800 – 1000 футов над его уровнем. Из окна отеля у самого берега были видны две скалы Фараджиони, похожие на таинственных идолов, так хорошо знакомых всему миру. Бурлюк дал прозвище одной из них – "Арзель" – в воображении художника на ней ясно вырисовывалось странное лицо девушки. Она беззаботно смотрела на него, как гигантская кукла, купаясь в голубых волнах моря. В течение 42 дней это таинственное лицо Арзели просматривалось из окна отеля. Маруся и Давид потом вспоминали, что вся атмосфера Капри странным образом воздействовала на них – порой казалось, что все, что их окружает – море, скалы, здания, растительность и пр. – не явь, а некий мираж или отголосок древнего мифа. Перед скалами виднелось старинное, ветхое здание монастыря XIV в. Картузия, его первым и запечатлел на холсте художник. С террасы отеля открывался вид на просторы Неаполитанского залива и могущественный Везувий. Справа виднелись постройки, похожие на театральную декорацию, будто приклеенную к скалам. Внизу – причал Марина Грандэ, а влево от него – вулканический остров Ишиа. Со стороны отеля просматривается грандиозно возвышающийся пик Барбаросса, очень напоминающий Ай-Петри в Крыму. Отсюда же видна была вилла Сан-Мишель.

Все первые дни пребывания на Капри Бурлюк непрерывно работал, стараясь не упустить ни минуты и успеть как можно больше сделать набросков и эскизов необыкновенно живописных ландшафтов. Февраль-март на Капри – начало весны. В природе преобладают сероголубые тона. Ветки большинства деревьев все еще голые, редко встречаются цветы, пока еще нет безумного очарования тропического цветения. Когда потеплело и перестал дуть южный ветер, Бурлюк начал писать в саду два больших полотна – одно с видом на восток, где Фараджиони, и другое на Марину Пикола, где на склоне таинственной горы Саларо видна гигантская пещера. По соседству с ней великий русский писатель Максим Горький, проведший на Капри много лет, в 1905 г. построил свою "Виллу Пиерино" на Муло Стрит. Максим Горький украсил окна и двери керамическими подсолнухами, такими популярными в его родной стране. Горький жил там с 1905 по 1914 год. С 1922 по 1926 год он жил в Неаполе и Сорренто. Вилла расположена вдалеке от шумных туристских маршрутов. Двухэтажная, с огромным балконом, поддерживаемым пятью античными колоннами, она во время путешествия бурлаков была пуста. На железных воротах висела цепь с замком. Окна на вилле расположены таким образом, что из каждого видно синее, синее море. Вокруг высятся южные сосны и кипарисы. Бурлюк сделал два наброска этого памятного места.

Сохранилась переписка Горького и Бурлюка. Приведем одно из писем:

«Дорогой Бурлюк —

Книжки Ваши получил, очень благодарен и очень искренне рад, что Вы, перестав "эпатировать", решили наконец показать, какой Вы талантливый человек. Поскольку репродукция, сочту, право, судить — семейный портрет, должно быть, отличная вещь и затем превосходно написаны дети, виртуозно пейзаж с лодкой.

В общем — чрезвычайно приятно было получить от Вас эти вещи, и, конечно, еще приятней почувствовать в них руку мастера. Сердечно поздравляю Вас и желаю от души дальнейших успехов.

Жму руку,

А. Пешков

6.V.27 Sorrento.

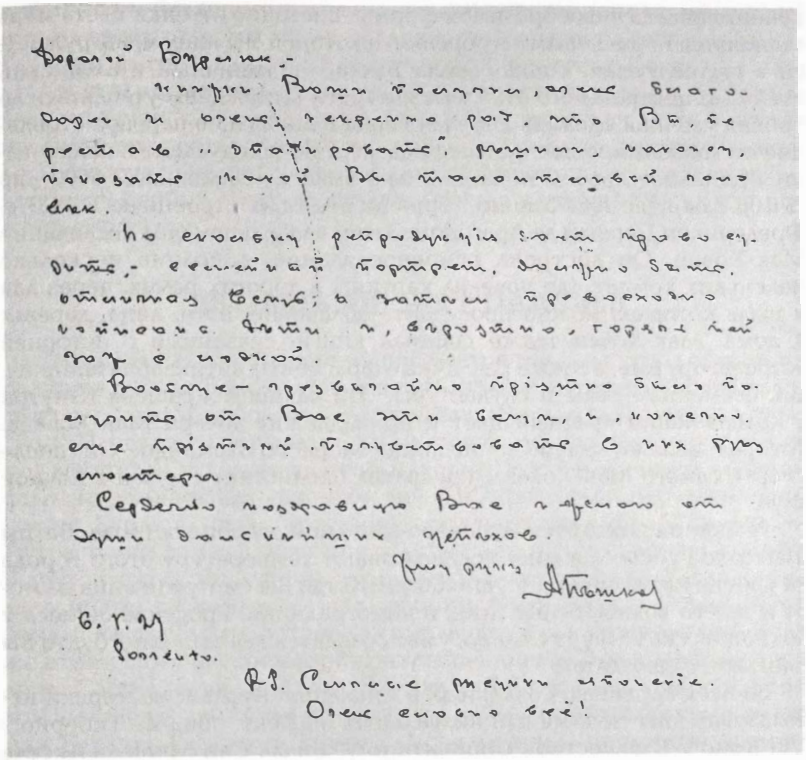
PS. Сильные рисунки японские

Очень славно все!»[1]

За 53 дня пребывания на Капри, Бурлюк написал четыре (25 × 36, пять 25 × 30) полотен и девять меньших размеров. Стояла плохая погода с дождем и южным ветром, типичным на этом острове. На острове повсюду можно было видеть разрушенные стены, свидетели "забытого прошлого", живописные камни и скалы, меняющие каждый час свой цвет. Красоты Италии описывались в литературе множество раз, но записи Маруси свидетельствуют о тонком, наивном и проницательном восприятии неискушенного наблюдателя: "Что касается оттенков цвета моря, спокойного, как зеркало! На его сверкающей поверхности рисуются причудливые дороги, уходящие в открытые пространства, или в другое время поверхность моря будто покрывается перьями легендарных птиц, сбросивших их в своем стремительном полете. Неаполь, который виден в лучах солнца приближающегося вечера, постепенно исчезает из фантастического пейзажа, украшенного покрытыми снегом вершинами Везувия и Сан-Анджелло".

Бурлюки проделали огромный пеший путь к руинам дворца Тиберия — с 9 утра до 2 часов дня. Все дорожки и тропы покрыты керамическими плитами и в некоторых местах приближаются к краю пропасти, где зачастую нет достаточно прочных барьеров. На известной исторической горе римского императора Тиберия раскинулся огромный парк вокруг фортификационных сооружений, тюрем, дворцов и храмов. В тот день туристов было немного, кроме Бурлюков был еще один швейцарский турист, который со своей огромной фотокамерой внезапно появлялся на каждом углу и каждой дорожке. Они купили местную куклу Джозефину — для Мэри Клеар и Кармелиту — для Джин-Джин, своих внучек.

Во второй половине марта установилась более благоприятная погода для работы на пленере. С Трагара Бурлюк написал большое полотно "Персики в цвету" (24 × 36) на фоне Марины Пикола и горы Саларо, самой верхней точки острова. Этот мотив, который был написан художником дважды с различных уровней, занял пять дней



Копия письма Максима Горького Давиду Бурлюку. 6 мая 1927 г.

упорного труда с 9 утра до 6 вечера, да еще ведь была долгая дорога вдоль каменной стены, окружающей огромный сад на крутом склоне, владельцы которого, выходцы из России, покинули остров, оставив собственность без присмотра.

В поисках новых интересных сюжетов Бурлюки поднялись в средневековое поселение Анакапри. Бурлюку непременно хотелось запечатлеть открывающийся отсюда вид, который не пропускал ни один посетитель острова, взобравшись на террасу, находящуюся над фуникулером.

Они уже провели семь дней на Анакапри. Маруся продолжает делать записи в своем дневнике: «Вновь сильный ветер свистит вокруг отеля "Белла Виста", где мы проживали. Южные пальмы гнулись от его порывов. Не всегда удается писать на воздухе, но вид из окна позволяет просматривать на севере остров Ишиа и Везувий на востоке, напротив залива, а также живописную виллу, окруженную старыми деревьями. С гор поднимается легкая дымка, позже формируя воз-

душные облака невообразимой формы. Внезапно оттенки цвета моря становятся коричневыми и деревня, в которой мы живем, погружается в густой туман. Отель "Белла Виста" — типичный итальянский отель без центрального отопления, и гости вынуждены утепляться до уровня уличной одежды. Горячая ванна и локальное паровое отопление по требованию постояльцев подается индивидуально и оплачивается дополнительно. Это стоило нам вместе с пансионом 6000 лир ($ 10). Мы посетили башню Торре ди Говен, построенную в 1437 г. Фредериком Первым де Арагоном. Затем владельцем стал англичанин Мак-Ховен. Он достроил основное здание, дополнив несколько маленьких комнат, где повесил картины в дорогих рамах, через лак и пыль которых, можно проследить облачение, ноги, лица, деревья и дома. Мак-Ховен также собирал книги, связанные с историей острова, оружие, а также различные фрагменты антиквариата, такие, как сломанные вазы и скульптуры. Эта башня покрашена изнутри в красивейший красный цвет и принадлежит дочери Мак-Ховена, которая вышла замуж за испанца Мереско Армандо. Он после смерти самого Мак-Ховена, превратил библиотеку — музей в ночной клуб.

Анакапри находится на северо-западной стороне острова. Ветры и высокое расположение поддерживают температуру этого города на уровне ниже, чем присуще Капри. Когда Вы смотрите вниз на море и на его волны, белые дома и виноградники, простирающиеся у подножия скал Маунт Саларо, у вас создается впечатление, будто Вы смотрите с самолета».

Во всех картинах, созданных в Анакапри, Бурлюк мастерски использовал этот необычный визуальный эффект: "Вид на Тиберио", "Ла Копо", "Полуостров Соррентино", "Вилла Сан Мишель Аксель Мунтэ", "Персиковые деревья в цвету" на фоне Везувия, а также три небольших полотна (24 × 20). «Весь местный ландшафт, — пишет Маруся, — это воздух, цвет, свет солнца, распространяющийся по всему морскому простору, где полная свобода плавает в видении и мираже облаков и гор Аппенинской гряды. Мы провели десять дней на Анакапри, "между солнцем и землей", в тумане или в сверкании солнца, отражаемом в море, особенно после полудня».

31 марта в коляске, запряженной гнедой масти лошадью, Бурлюки спустились по склону в город Капри. Они оказались в одном из стариннейших отелей по дороге между Марина Гранде и Пьяза. Владелец отеля — ветеран итало- эфиопской войны, на которой он потерял правую руку, — выглядел, как лучший представитель итальянских грандов. Одна из достопримечательностей отеля — огромная, но очень дружелюбная вольчей породы хозяйская собака, которая сильно привязалась к гостям. Маруся описывает интерьер отеля: "Старое здание заполнено скульптурой и картинами, написанными маслом, а его мраморные полы и лестницы покрыты цветной керамикой и дорогими восточными коврами. Помещения с высокими потолками и окнами, отличными шкафами, старинными кроватями и

шикарными большими ванными комнатами. Ранним утром и вечером из своих окон мы могли наслаждаться видом на гору Барбаросса. Этим именем называли императора Фредерика Первого. Находясь в этом старинном отеле, у меня всколыхнулись самые приятные воспоминания раннего детства. Отель был закрыт на зиму, и сейчас мы были его первыми постояльцами. В стоимость сервиса включалось: отличный номер с горячей ванной, утренний и вечерний чай, а за обедом особый комфорт создавал всегда лежащий у моих ног дружественный пес".

Двадцать три дня в Позитано

В феврале 1950 г. Бурлюки провели три недели в итальянском городке на полуострове Соррентино. В 1954 г. они решили возвратиться туда с холстами большей величины и красками. С веранды отеля "Рома Пансионе" открывался вид на синие глубины моря — это отличное место для художника, чтобы увидеть всю гамму цвета облаков, палитру жемчужных оттенков моря и попытаться передать их на холсте. Бурлюк считал, что самое хорошее время для работы — с 5 до 7 утра, перед тем как появится солнце из-за гор со стороны Амалфи. В другое время под лучами солнца море словно горело. Здесь появились новые знакомые — шведские писатели Элла и Остин Шестранд. Они прибыли с острова Капри на два дня и остановились в том же отеле. Получив трехмесячную стипендию в Стокгольме, они жили на Капри, на вилле Аксель Мунте, где у них была комната с правом пользоваться коммунальной кухней для приготовления пищи. Для Бурлюков было истинным удовольствием проводить время с этой молодой талантливой парой. Оба они свободно владели английским и французским языками. О Бурлюке они читали в одном из литературных справочников. Каждый день за обедом с ними проводил время "дядя Ваня" — русский художник Иван Загоруйко, который прожил в Позитано 28 лет. За дружескими беседами и шутками распивалась бутылка местного легкого вина или вечером — "Марсала Кон Уэво". Дядя Ваня не оказался случайным (курортным) знакомым. В архиве Д. Бурлюка, находящегося у его внучки Мэри, есть письма дяди Вани, и в одном из них — благодарность за присланную ему дорогую посылку. Письма написаны очень корявым почерком по старой орфографии.

В те весенние теплые дни в горах над Позитано неожиданно выпал снег. Бурлюк написал несколько полотен: "Башни Сарасенсы", "Вид с нашей веранды", "Вечиа Магиорре по пути в Салерно" и "Западные кварталы Позитано с цветочным горшком на веранде". Там же он написал несколько небольших натюрмортов с цветами, а также дома XIII века в Позитано.

В 1950 г. Бурлюки проехали всю Италию — от Сицилии до Венеции, останавливались в Генуе, Рапалло, Пизе, Лукке, Флоренции,

Риме и Неаполе. В этот раз, в 1954 г., они провели несколько дней в окрестностях Неаполя, Рима, Флоренции и Венеции. Бурлюк делал наброски и акварели по пути в Швейцарию и Париж, а позже в Брюсселе и Голландии.

28 апреля Бурлюки отправились на машине из Позитано в Неаполь, а оттуда в Нью-Йорк. Новые картины были отправлены в двух коробках компанией "Американ Экспресс".

На Кубе

Февраль и март 1955 г. Давид Бурлюк провел на Кубе. Там была организована его персональная выставка, где были представлены 53 работы. В письме, датированном 20 июня 1955 г. Владимиру Издебскому, который в то время жил в Манхэттене, Бурлюк пишет: "...Мы были February, March на Кубе. Теперь там моя выставка 53 работы — написал их с 1-го января (1955) по 22 марта того (сего) года. Очень хорошая статья. Выставка под покровительством правительства Кубы. Один друг из Москвы (1913) S.M. Vermel — все это организовал. Жизнь коротка — а друзей мало!..".

В другом письме, датированном 14 июля 1955 г., Д. Бурлюк пишет Владимиру Издебскому: «...Посылаю вам каталог моей выставки на Кубе: "Palacio Belles Artes". June 3—30... Устроитель ее (директор Вермель), мой друг из Москвы... С.М. Вермель — поэт, актер (ученик Мейерхольда), он выпустил книжку стихов с моими рисунками в Москве в 1914 году».

В период работы выставки Д. Бурлюка на Кубе не было и все полномочия представителя художника осуществлял С.М. Вермель. По свидетельству внучки Мэри Холт, картины обратно получить не удалось.

[1] Письмо опубликовано: Color & Rhyme. 1959. № 41.



Глава X

Поездка в Россию 1956



Путь через Скандинавию

Можно только попытаться себе представить, что испытывает человек, покинувший родину и только спустя 36 лет получивший возможность в качестве гостя вернуться в страну, где произошли колоссальные изменения, с трудом воспринимаемые как реальность. Это и страх перед постоянно муссирующимися в западных средствах массовой информации слухами о гонениях инакомыслящих, преследованиях людей, отягощенных прошлыми семейными связями с "классовыми врагами", категорическая изолированность от западного мира и преследование людей за связи с этим миром, монополизация государством литературы и искусства, дефицит продуктов питания и товаров народного потребления. Все это глубоко сидело в сознании супругов Бурлюков, и при переписке с родными и друзьями предпринимались все меры предосторожности, чтобы не нанести им какой-либо вред. Сейчас они двигались навстречу всем этим явлениям с тревогой в душе и вместе с тем с огромной тягой к России, но все же к той старой России, которая формировала художественное мировоззрение Давида Бурлюка. Он оставил страну, получив признание единомышленников, которые считали его "отцом российского футуризма". Трудно было отказаться от лидерства целого движения — в Америке все его былые заслуги равным счетом ничего не значили, и это причиняло Бурлюку постоянную ноющую боль. Все впечатления и мысли, возникавшие во время поездки по России, супруги записывали в дневник, и таким образом возникли воспоминания, напечатанные в издаваемом ими журнале "Color & Rhyme" (№ 32), отрывки из которых мы посчитали необходимым включить в нашу книгу.

Для Бурлюков это было третье пересечение океана с Запада на Восток. Они отплыли от причала нью-йоркского морского порта 29 марта 1956 г. в комфортабельной каюте океанского лайнера "Ставангер Фиорд", просторного старомодного судна, которое всем внешним убранством переносило своих пассажиров в ранние годы XIX в. Это норвежское судно участвовало в двух мировых войнах. На подробной карте, висящей в салоне, указан маршрут, проходящий из Америки в Европу. Специально отведено место для фотографий норвежских пейзажей, карт Норвегии и Соединенных Штатов. Одна из них — подробная карта Норвегии с детальным указанием многочисленных островов вдоль берега. Как им рассказал один из

пассажиров, их около 100 000, вероятно, сюда включены и все камни в прибрежье.

Бурлюки держат путь в Скандинавию. В третий раз они оставляли красоты уже ставшего родным Нью-Йорка, который приютил их для нелегкой борьбы за место в совершенно новой жизни, никак не похожей на российскую, и не оставлявшей никаких иллюзий на "авось пронесет". Теперь уже прощание с небоскребами и статуей Свободы было делом обычным и туманная громада Атлантического океана не наводила, как ранее, на грустные мысли расставания с семьей. Опыт, обретенный в предыдущих путешествиях, помогал правильно организовать досуг на судне — максимальное время находиться на палубе, а в ненастную погоду в библиотеке. Цвет океана сильно отличается от привычного у берегов Флориды, где Давид Бурлюк не однажды писал морские пейзажи. Каждый день цвет воды становился все более мрачным, как расплавленный чугун, укрытый толстым покрывалом тумана. Привыкшие к мягкому, теплому воздуху Флориды, где последние 10 лет Бурлюки регулярно проводили зиму, они особо ощущали холод. Много времени Бурлюки проводили в библиотеке, небольшом красивом помещении на носу корабля. Книги в библиотеке на английском и норвежском языках. Давид Бурлюк был в состоянии просматривать книги на французском и итальянском языках, но норвежский был ему абсолютно не знаком. Учитывая, что они плывут в Норвегию, путешественники хотели узнать несколько больше об этой стране, чем нескольких осевших в памяти имен. Среди них Халфдан Эгедиус, заявивший о себе как хороший зрелый художник, когда ему было всего 16 лет, и умерший, когда ему было 21, в 1890 году. Историки говорят, что он мог быть, возможно, самым выдающимся художником, которые существовали на норвежской земле. Другие известные личности: Эдвард Мунк, особо захвативший их воображение позднее, когда они увидели его работы в Скандинавии, и Ф. Таулов, художник, работы которого были известны им со времен, когда русские коллекционеры выставляли его работы в своих галереях. Маруся, прочитав большое количество книг и обладая хорошей памятью, вспомнила Бьёрнстверне Бьёрнсона, Гамсуна, Амундсена, исследователя Арктики Нансена, обладателя Нобелевской премии мира. Нансен высказывался за помощь России после революции и открыто протестовал против военной интервенции, в том числе Антанты. Его волновало, что интервенция могла привести к столкновению Востока и Запада. Марусю же особенно интересовала деятельность Камилы Коллет, отважного борца за права женщин.

Корабль очень тихий и чистый. Большинство пассажиров возвращаются на родную землю после 50 — 60-летней тяжелой работы в США. Некоторые возвращаются провести остаток жизни, другие на короткое время повидать своих родственников. На седьмой день путешествия судно пересекло Гринвичский меридиан, и на палубе потеплело. Здесь зона Гольфстрима, который достигает эти мрачные, холодные воды.

Седьмого апреля, на девятый день путешествия, судно пришвартовалось к маленькому причалу Ставангера. На берегу расположились крепкие домики скандинавской постройки, склады, небольшие здания из кирпича и гранита, спускающиеся по склону к океану. Здесь, в этой идиллической картинке Бурлюки почему-то ощутили полную изоляцию от внешнего мира, от суеты, от жизненных проблем.

Восьмого апреля утро застало обитателей судна на спокойном, глубоком причале в Осло, столице Норвегии. День стоял сырой, на город опустился густой туман. Поселились они в отеле "Викинг", рядом с пароходной компанией NAL (норвежско-американская линия), с видом на железнодорожную станцию старой постройки, похожую на станции в старой России. Комната, как каюта, узкая с одним окном. Бурлюк с первого же дня взялся рисовать дома, которые были видны из окна седьмого этажа. Они пробуждали очевидные ассоциации с картинами старых мастеров XVII в., когда Осло был непритязательным рыбачьим городком. Цены в ресторане отеля, конечно, превышали все расчеты, но вскоре путешественники обнаружили в этом же отеле более демократичный кафетерий без скатертей и официантов, и это помогло поддержать содержимое кошелька. В первый день пребывания, после несложной процедуры получения недоставленной сумки, где находилось зимнее пальто, они отправились на троллейбусе в известный парк, где выдающийся норвежский скульптор Вигеланн создал произведение, восхваляющее человеческое тело. Эта скульптура свободна от правил и диктата парижской школы искусств, которая в то время доминировала во всем мире. Этот необычный парк, расположенный в восточной части пригорода Осло, не очень популярен среди щепетильных англоговорящих туристов, т.к. все представленные в скульптурах тела не прикрыты купальниками, фиговыми листочками или декорациями.

Десятое апреля. День отмечен значительным событием. В 10 утра позвонили из "Американ Экспресс" и соединили с Кирсановым. Бурлюков официально принимает Союз писателей. Таков результат многих и многих правильных шагов в нужном направлении. В 5 вечера того же дня в гостиничный номер принесли радиограмму, подписанную Лилей Брик. Они наконец получили возможность посетить страну своих предков и друзей. Тут же нахлынули мысли о предстоящих встречах и опасения, как отнесутся к их появлению в стране, которую они покинули много лет назад, пополнив корпус эмигрантов. Считается, что существует духовная связь художников, поэтов, композиторов, писателей с родной землей, которая является единственным источником вдохновения. Это только отчасти правда — имеются многочисленные примеры среди творческих людей, выходцев из России, которым удалось преодолеть разрыв с истоками и найти себя в новых условиях. Других же, не менее талантливых, но потерявших ориентацию и поддавшихся страху творческого бесплодия и не сумевших побороть внутреннюю слабость, ждало пораже-

ние. Именно это явление обычно стараются объяснить феноменом прерванных связей с родной землей. Бурлюк же оказался среди тех, которые смогли рассчитать свои творческие силы и добились цели и признания в Америке. Вместе с тем невольно вспыхнула ностальгическая боль и мечта возвращения на родину. Там осталась слава одного из лидеров целого движения — футуризма. Там он был окружен талантливейшими людьми, сражающимися за новое искусство — Хлебников, Маяковский, Крученых, Асеев, Каменский, Лившиц и многие другие. Маяковский объявил его своим учителем и другом, который сделал из него поэта. Каменский любил говорить: "Ты — отец, я — мать. Володя Маяковский — наш сын".

Уже будучи гражданином США, живя в Лонг-Айленде, Бурлюк мечтал посетить Россию. Он написал много писем своим друзьям и знакомым о своем желании, отказа не последовало, но и не было какой-либо реакции. Он понимал, что письма в СССР подвергались перлюстрации и терпеливо ждал лучших времен. Кажется, они наступили. Наконец, "призрачный корабль" направляется в Россию.

Итак, Осло. Городу 900 лет. Здесь много достопримечательностей. Бурлюки поставили перед собой задачу максимально насладиться силой искусства двух выдающихся людей творчества, прославивших Норвегию — Эдварда Мунка и Густава Вигеланна, затем они последуют в Стокгольм, и там уже можно будет видеть Россию через туманный рассвет. Получив вести из России, они почувствовали себя уверенней и спокойней.

В центре Осло Бурлюк купил небольшой буклет на немецком языке об Эдварде Мунке, великом норвежском живописце и графике, часто изображавшим на картинах людей в состоянии крайнего эмоционального напряжения[1]. Остаток дня Бурлюки провели в национальной художественной галерее, где Эдвард Мунк буквально захватил их душу, самое сильное впечатление произвело полотно, на котором мастер запечатлел свою красноволосую сестру — ее изможденное лицо и глаза, смотрящие, казалось, уже из небытия. Она была больна туберкулезом.

Утром следующего дня Бурлюки направились в музей, бывшую резиденцию Вигеланна. Густав Вигеланн — норвежский скульптор. Он учился в Париже вместе с Роденом. Создал скульптурный ансамбль в Фрогнер парке в Осло, который, к сожалению, не успел закончить. Но и в этом незаконченном виде парк представляет из себя внушительный монументальный ансамбль, состоящий из аллегорических фигур людей и животных, окружающих фонтан. В Норвегии выпущено также множество почтовых открыток с изображением его произведений.

В парке около небольшого пруда маленькие статуи Вигеланна, изображающие ребенка первого года человеческой жизни и показывающие, как из эмбриона ребенок постепенно становится человеком. Музей представляет собой просторный замок, построенный на средства города Осло, собранные за счет специального налога с по-

сетителей театров и кино. Строительство дворца со студиями, музеем, демонстрационными залами и жилой частью было завершено, когда Вигеланну было около 50 лет. Вигеланн жил и работал последние 23 года своей жизни в этом большом особняке. Музей хранит его наброски, маленькие статуи, личные вещи, его рабочую студию в том состоянии, в котором 74-летний мастер оставил их навечно.

Утром 14 апреля Бурлюки направились на север, в Тродхайм. В Осло еще снега не было, но уже через час пути они оказались на белой зимней природе. Город Тродхайм находится в сердце Норвегии. Бурлюки остановились в гостинице "Ларсен". На следующее утро появился господин Од Марлов Вальмот, журналист из местной газеты "Adresseavisen", основанной в 1767 г., в ней напечатали статью о визите Бурлюков в Трондхайм. Следующий день они посвятили осмотру маленького исторического городка, и Маруся включила свои впечатления в дневник: «Главная достопримечательность — собор Нидарос, где в 997 году похоронен основатель города Олаве Тригвассон. Он погиб в бою около Стриглестада. Могила героя стала популярной, и веками толпы пиллигримов посещают ее и тем самым помогают процветанию города. Здания в основном из серого гранита, и впечатление такое, что они выросли из скал и приобрели форму жилья. У домов большие окна, очевидно, чтобы получать больше света, что является роскошью на этой северной широте. Цветы в горшках — обязательная принадлежность каждого окна. Их листья сверкают и кажутся зелеными. Около церкви "Our Lady" аисты построили на деревьях целую ветвь гнезд, и эти неуклюжие конструкции находятся очень близко к окнам уровня третьего этажа жилых домов».

Бурлюки отметили, что норвежцы очень дружелюбны. Еще одна особенность, поразившая их, это отсутствие на улице детей. Они встретились с уже знакомым господином Вальмотом и на такси отправились за город проехав 2—3 мили, чтобы посетить имение госпожи Виктории Михайловны Башке, вдовы миллионера. Во время Первой мировой войны юная русская красавица путешествовала по Европе. Один из богатейших людей Норвегии влюбился в нее, и вскоре они поженились. «Г-жа Башке посвятила свою жизнь коллекционированию различных типов музыкальных инструментов и других реликвий всемирно известных композиторов. В этом необычном музее, на берегу диких норвежских фиордов, отдельные залы посвящены Шопену, Чайковскому, Бетховену и другим выдающимся композиторам. Некоторым экспонатам за 1000 лет. Много людей обладают большими деньгами, но не все обладают достаточным воображением или смелостью наполнить свою жизнь интересами удовольствия, которое может привлечь внимание многих других людей».

На следующий день Бурлюк в отеле подарил позировавшей ему г-же Башке карандашный портрет и две акварели для ее коллекции. Во второй половине дня они отправились на железнодорожную станцию, чтобы совершить следующий этап путешествия — побывать в столице Швеции, Стокгольме. На этот раз они оказались в

комфортабельном вагоне с мягкими креслами, в которых можно спать вытянувшись. Девятнадцатого апреля в 6.45 утра они оказались в Стокгольме. Остановились на одну ночь в отеле "Малман". В советском консульстве им выдали визу на въезд и выезд из России и разрешение находиться там 60 дней. Консул Сергей Ларионов-Бедненко посоветовал лететь через Ригу, но стоимость проезда оказалась значительно дороже, чем добираться автобусом или поездом в Хельсинки, а затем поездом до Ленинграда.

На следующий день Бурлюки отправились в Национальный музей, но оказалось, что многие залы были закрыты в связи с организацией временной выставки Рембрандта. Ограничились осмотром прикладного искусства и покупкой открыток с репродукций автопортрета Андерса Цорна, одного из любимых художников Маруси.

Вторую ночь в Стокгольме они провели в отеле "Васа". Наутро решили посетить имение известного шведского финансиста Тиела в пригороде Стокгольма, куда добрались автобусом. Запись в дневнике: «Огромный особняк, который принадлежал этой богатой семье, влюбленной в искусство и поддерживающей его, превращен в музей. Кристаллически чистые залы, бывшие апартаменты семьи со сверкающими паркетными полами и самой дорогой мебелью, увешаны красивой живописью. Стены декорированы густым вельветом, шелком и гобеленами. Здесь работы Андерса Цорна. В двух портретах и двух великолепных "Ню" Цорн по-настоящему восторгался красотой человеческого тела. Он большой мастер рисунка и очень мощный в цвете. Еще в 1900 году Бурлюк, будучи молодым художником, вместе с друзьями совершал паломничество на Ярославский вокзал, где в помещении зала ожидания первого класса висел портрет Мамонтова, написанный Цорном. Вокзал был построен архитектором Ф.О. Шехтелем».

Здесь уместно вспомнить, что дочь Ф. Шехтеля, молодая художница Вера Шехтель, познакомилась с В.В. Маяковским в 1913 году и была с ним близка. Она была сестрой художника Л.Ф. Жегина (Шехтеля), друга В. Чекрыгина, и постоянно встречалась с художниками-футуристами, в том числе и с Д. Бурлюком. Отдавая должное уму Бурлюка, Вера Шехтель плохо отзывалась о нем, противопоставляя Маяковскому, считала, что только в погоне за материальными благами Запада Бурлюк покинул родину[2]. Однако всей жизнью Давид Бурлюк доказал, что его жизненные идеалы находятся в гармонии с неостывающей любовью к России. Он отдал много сил пропаганде русского искусства в газете "Русский Голос", в которой проработал около 20 лет. Он любил свою родину и поддерживал постоянную связь с друзьями, хотя это и было сопряжено с определенными трудностями и даже риском, и никогда не оставлял надежды и всячески стремился вернуться на родину — все это и весь его образ жизни в эмиграции, описанный в данной работе, решительно опровергает высказывание Веры Шехтель.

Возвратимся к воспоминаниям Давида и Марии Бурлюк и их пребыванию в Швеции, где они сделали остановку на пути в Россию. Итак, они осматривают коллекцию особняка. Далее Маруся пишет: «Коллекция включает в себя две работы "Птицы и животные" Лильефорса, одиннадцать работ Эдварда Мунка, там же огромная работа Тулуз-Лотрека и акварель Гогена. Маленькие комнаты наверху наполнены большим количеством гравюр и литографий Цорна и Мунка. Быть туристом — значит видеть, наблюдать и обозревать больше, чем возможно».

Узнав о еще одном музее в Стокгольме, Бурлюки не могли его пропустить. Это Музей искусств, бывший дворец шведского принца Евгения (1865—1947), очень популярного художника в Европе. В этом королевском имении вы чувствуете себя весьма отдаленным от настоящего времени. Словно три столетия тому назад здесь остановилось время. Опять несколько полотен Цорна, и, как отметили Бурлюки, "плохо развешаны". Большое количество работ принца Евгения, Пикассо, две работы Коро и хорошая коллекция шведских художников, которых поддерживали великодушные друзья из королевской семьи. Дворец был построен в 1905 г. Он стал Музеем искусств с 1947 г., после смерти 82-летнего члена королевской семьи. Около дворца — остатки огромной ветряной мельницы, основной мотив картин принца Евгения и многих других местных художников-пейзажистов.

Последний день пребывания в Стокгольме Бурлюки посвятили организационным делам. Некоторое время они потратили в конторе компании Кука на оформление документов для возвращения 30 июня в США. Затем в офисе "Американ Экспресс" была получена официальная радиограмма от секретаря Союза писателей России Бориса Полевого, что они являются почетными гостями во время их 60-дневного пребывания в СССР. Там же в офисе они получили от Фиалы (мужа сестры Д. Бурлюка Марианны) письмо, где он приглашает их на обратном пути из России проехать через Прагу. Но маршрут был уже определен, и уже были куплены билеты на рейс в Америку на судно "Кунгсхолм". Встреча была отложена на следующий год. К большой радости Бурлюков удалось узнать адрес старшей сестры Людмилы, которой исполнился 71 год. Она жила в Саратове, на Волге.

Закупив несколько тюбиков масляной шведской краски, они прибыли на пристань и погрузились на судно, следовавшее в город Турку (Або), в Финляндию. Они проводили время на открытой палубе, и Маруся принялась за свои заметки: «Вечер был довольно прохладный и солнце все еще освещало скалистые берега с большими участками серого гранита, покрытыми снегом и соснами, выглядевшими больными. Берег Скандинавского полуострова уже освобождался от льда. Но судно пробивалось вдали от берега, сквозь огромные поля сплошного льда, ломая его собственным весом, кроша его с треском и ревом. Судно прошло мимо уже знакомой по картине

принца Евгения местности с ветряной мельницей, названной им "Сюжет № 1", и прошло Ботнический залив. Мельница все еще была видна, и показалась крепость Грипсхолм».

В Скандинавии бытует анекдот об этой крепости. Принц Бисмарк смеялся в своей жизни 2 раза. Первый раз, когда умерла его теща, и второй, когда он увидел крепость Грипсхолм. Ему также принадлежит известное в Скандинавии высказывание: "Русского можно только убить, но не завоевать".

Хельсинки

На следующий день в 3 часа пополудни судно пришвартовалось в городе Турку. На автобусе Бурлюки добрались до Хельсинки. Первую ночь в столице Финляндии провели в снятой недалеко от вокзала квартире в частном доме, хозяин которого, как оказалось, враждебно относился к русским. Страна была истощена войной с СССР, и такое отношение чувствовалось везде. Пришлось искать другое жилье. Адресами снабдило туристическое бюро. Казалось, удача улыбнулась им. Маруся рассказывает: "Пятидесятилетняя женщина с белоснежными волосами, путая английские слова с немецкими, приняла нас в доме на четвертом этаже с лифтом. Владельцы квартиры перед войной, видимо, были зажиточными людьми, но сейчас, очевидно, они нуждались. Теперь это помещение было больше похоже на офис и, как заметил Бурлюк, напоминало шпионский центр. Как и следовало ожидать, контракт оказался неудачным. Однажды, когда мы возвратились с прогулки, собака хозяйки лежала на нашей кровати и в ответ на наше недоумение хозяйка швырнула полученный аванс в 10 долларов и сказала, что жильцы ей не нравятся и чтобы мы убирались немедленно. Бурлюк сделал пару комплиментов этой экзальтированной особе, и мир был восстановлен".

Атениум — большой музей, в то время не очень посещаемый. Люди бедны, страна разорена войной. Мало кто в Финляндии мог себе позволить посещать музеи и наслаждаться искусством — на это не было ни свободного времени, ни лишних денег. Маруся замечает: «В "Атениуме" мы погрели свою душу, любуясь полотнами европейских мастеров: Анри Руссо, Ж. Руо, Сислея, Модильяни, Ф. Леже, Вламинка, Боннара, голландской, английской и французской школ, включая Ван Гога, из местных мастеров особое внимание привлекали полотна Отто Макила и выдающегося художника А. Эдельфельда, которого называли финским Репиным». Чуковский в своей книге "Современники" вспоминает: «...мы вместе с ним (Репиным) и художником Бродским осматривали гельсингфоргский музей Атениум и он точно также (имеется в виду впечатление Репина от работы Брюллова "Помпея", когда он от восхищения заплакал) прослезился перед холстом Эдельфельда, изображавшим горько плачущую деревенскую девушку»[3].

Бурлюк был в Хельсинки не в первый раз. В 1907 г. вместе со своей сестрой Людмилой и с Серафимой Павловной Довгелло (Ремизовой) он посетил Гельсингфорс. В то время Финляндия была частью России и на ее судьбу не могли не оказать огромного влияния Первая мировая война и падение царской империи. Эти воспоминания возвращали Бурлюков ко времени их общения с супругами Алексеем Михайловичем и Серафимой Павловной Ремизовыми, которые жили в квартире, ранее снятой матерью Маруси, в городе Херсоне на Витовской улице. В тот период Ремизова взял на работу В.Э. Мейерхольд. Он в то время руководил театральной гастролирующей труппой. Там и завязалась дружба Ремизовых с Бурлюками. Бурлюк долго о них ничего не знал, и однажды, будучи в Париже, Алексей Михайлович ему рассказал, что Серафима Петровна Ремизова умерла 13 августа 1943 года. Сам же Алексей Михайлович Ремизов, писатель-символист, прожил 83 года и скончался в Париже в 1957 г.

Находясь в Финляндии, Бурлюки невольно воскрешают в памяти все, что их связывало с этой страной. Давид вспоминает: «Третьего апреля 1917 года Бурлюк проводил неделю вместе с Маяковским в Петрограде и был приглашен М. Горьким на прием в честь выставки группы известных финских художников: Аксель Галлена, Пекка Галлонена, Микко Ойнонена, Т. Саллинена и других художников. Василий Катанян в своей бесценной книге о Маяковском "Литературная хроника" (1958 г.) на 91 странице пишет, что 3 апреля 1917 года на открытии выставки появился и выступил Маяковский. Меня там не было и как это могло случиться, для меня мистика. В этот же вечер был дан прием в старинном ресторане "Донон", существовавшем еще со времен Петра Великого. На столе были яства, как на самых лучших приемах, французская кухня и дорогие вина. Прием был платный. Большой и давний мой друг, с которым я учился в Одесской художественной школе, Исаак Бродский, великий мастер, сидел рядом со мной. Первый художник, который написал мой портрет, был именно он, И. Бродский, и это было в 1901 году. Хозяином приема был А.М. Горький. На приеме были В. Маяковский, которого пригласила Добычина, хозяйка престижного художественного салона в Петрограде (1917 г.), и она смогла оплатить его участие, благодаря тому, что Лиле Брик удалось продать мой этюд своей подруге, жене богатого купца. Там также были Александр Бенуа, Иван Бунин и совсем еще молодой Зданевич. Почетным гостем, как генерал на свадьбе, был Павел Милюков, государственный секретарь нового правительства. И. Бродский сделал портретный рисунок Милюкова и назвал его "Павлушей". В то время говорили, что рисунок этого обреченного государственного деятеля купил какойто плутократ в Петрограде и больше рисунок никогда и нигде не появлялся. Среди участников выставки на приеме также среди гостей были известные финские мастера: Пекка Галлонен, Микко Ойнонен, Т. Саллинен и Аксель Галлен». С последним связана известная история, о которой здесь уместно напомнить.

Репин долго не признавал большого таланта Акселя Галлена и резко порицал его в печати: "Это образчик одичалости художника. Его идеи — бред сумасшедшего, его искусство близко каракулям дикаря". Через тридцать лет Репин написал в своем письме К. Чуковскому большое покаянное письмо. «Я теперь без конца каюсь за все свои глупости, которые возникали всегда — да и теперь часто на почве моего дикого воспитания, необузданного характера... И вот: Акселя Галлена я увидел впервые (то есть его работы) на выставке в Москве в 1881 году. А был я преисполнен ненависти к декадентству; оно меня раздражало... как самые нелепые, фальшивые звуки во время какого-нибудь великого концерта... (вдруг какой-нибудь олух возьмет дубину и по стеклам начнет выколачивать в патетических местах...). И вот я в этаком настроении наткнулся на вещи Галлена в Москве... А эти вещи были вполне художественны, и он, как истинный и громадный талант, не мог кривляться... И этим не кончилось: в "Мире искусства", когда я писал о Галлене, я даже не представлял хорошо его трудов — так, по старой памяти... А потом, будучи в Гельсингфорсе, я познакомился с его работами... и... готов был провалиться сквозь землю. ...Это превосходный художник, серьезен и безукоризнен по отношению к форме. Судите теперь: есть отчего, проснувшись часа в два ночи, уже не уснуть до утра — в муках клеветника на истинный талант... Ах, если бы знали, сколько у меня на совести таких пассажей»[4].

Д. Бурлюк был знаком с И.Е. Репиным. Это произошло в далекие дни февраля 1915 г. Д. Бурлюк пишет: «Я был приглашен Николаем Николаевичем Евреиновым написать его портрет. Евреинов постоянно жил в Куоккале, в Петроград являлся наездами, то он и предложил мне жить все время, необходимое для написания портрета, у него. Вася Каменский — с ним в те годы я был неразлучен — повез меня к Евреинову. Через три дня по прибытию в Куоккалу состоялся наш визит к великому художнику. В это утро я и Каменский написали по стихотворению в честь автора "Бурлаков" и "Запорожцев, пишущих письмо султану". Так как в то время мы, футуристы, были в "моде" то, где бы мы не появлялись, нас начинали просить прочесть что-нибудь. Вполне понятно, что за столом у Репина надо было читать не случайное, поэтому мы сочли на сей раз необходимым подготовиться. Дома обедали слегка, так как впереди предвиделся хотя и с "сеном", но все же обед. Это было, как я восстановил позже по надписи на рисунке, сделанном у Репина, 18 февраля. День был морозный, пасмурный. Дача Репина расположена в верстах двух от дачи, где жил Евреинов. Дорога среди облизанных февральским ветром сугробов, коими скрыты небольшие елочки, а заборы местами занесены до половины. Было три часа дня, когда Каменский и я прошли большой двор, в глубине которого стоял дом Репина, называемый "Пенатами". Прекрасные окна, большие медные ручки, сени и галерея со всевозможными причудами финской архитектуры, и при входе надписи, рекомендующие самостоятельность: "Не ждите прислу-

ги, ее нет", "Все делайте сами", "Дверь не заперта" и т.д. В круглом вестибюле, полном широколиственных растений, надпись: "Ударяйте в гонг. Входите и раздевайтесь в передней". Мы ударили в гонг, отворили дверь и прочитали другой плакат: "Идите прямо". Но поперек порога лежала большая собака, насчет собаки не было никакого плаката, на нежные клички и наши посвистывания чудовище, упорно загораживая дверь во внутренние комнаты, щерило зубы, ерошило спину и наконец, потеряв собачье терпение (человечье нами утеряно было раньше), разразилось громогласным негодующим лаем. На этот лай появилась дочь Репина и провела нас в большую комнату, где находились уже несколько "приехавших на прием" к Репину. Здесь был гравер Овсянников, который привез Репину гравюру своей работы с какой-то картины Ильи Ефимовича, и несколько молодых художников, а также известный художник (Рембрандт львов и белых медведей) Борисов. Между всеми "хозяйничал", разговаривал Корней Чуковский. Репин был в своей мастерской, и все ожидали его. Он писал тогда портрет поэтессы Щепкиной-Куперник. Минут через десять раздались шаги, и по деревянной лестнице, устланной ковром, спустился Илья Ефимович в сопровождении двух дам. Одна была Куперник, я узнал ее по виденной ранее фотографии, другая — импозантная, высокого роста брюнетка. Репин стал обходить собравшихся; все присутствовавшие хорошо знали порядки, господствовавшие в "Пенатах". Репин, поговорив несколько минут, или прощался и благодарил за визит, любезно прося посетить еще, или же приглашал остаться "отобедать", перейти в другую комнату. Репин — маленького роста, сухой старичок с копной волос на голове, где десятки славных лет посеребрили мало прядей. Правая рука художника на повязке — закутана в теплый платок. Уже 20 лет, как Репин потерял способность владеть ею. Торчащие из мятого, как пустого, рукава пальцы желты и костляво-неподвижны, но с неунывающей энергией маститый художник перешел на левую руку и ежедневно неустанно работает ею с натуры и от себя». Здесь рассказ Д. Бурлюка прерывается воспоминаниями Корнея Ивановича Чуковского: «Они (футуристы) пришли к нему в "Пенаты", учтивые, тихие, совсем не такие, какими были в буйных своих декларациях. За обедом футуристы прочитали Илье Ефимовичу две оды своего отношения; ода Василия Каменского (Каменский, помимо того что был поэтом-футуристом, был еще и летчиком и еще любил вырезать из разноцветной бумаги разные фигуры и узоры. В этой области у него был природный талант). Ода кончалась так:

Все было просто, нестерпимо.
И в простоте великолепен
Сидел Илья Ефимо-
вич великий Репин[5].

Познакомившись с Бурлюком лично в Куоккале, Репин не то что примирился с ним — этого не было и быть не могло! — а просто стал

смотреть на него снисходительнее, не придавая никакого значения его парадоксам и придерживаясь беззлобной иронии во всех разговорах с ним. Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, присутствовавшая при этом свидании, мгновенно сочинила стихи:

Вот Репин наш сереброкудрый, —
Как будто с ним он век знаком!
Толкует с простотою мудрой,
И с кем? — с Давидом Бурлюком!
Искусства заповеди чисты,
Он был пророк их для земли
И что же? Наши футуристы
К нему покорно притекли»[6].

Бурлюк после этой встречи также стал более сдержан по отношению к И. Репину в своих выступлениях, но продолжал прочно оставаться на своих футуристических позициях. После банкета с финами Бурлюк и Бродский, преисполненные впечатлений, не желая быстро расставаться, отправились в художественный салон мадам Добычиной, которая только что продала шесть работ Бурлюка Максиму Горькому, включая уже ставшую известной работу "Лужица в степи", где облака отражались в спокойном зеркале воды. Там они оказались в компании художника, одного из способных учеников, вышедших из мастерской И.Е. Репина в Академии художеств, Бориса Анисфельда. Творческая судьба и жизненный путь Д. Бурлюка во многом напоминали судьбу Б. Анисфельда. Они оба начали художественное образование, как и И. Бродский, правда с отрывом в один год, в Одесской художественной школе. У них были одни и те же учителя — Г.А. Ладыженский и К.К. Костанди. Когда началась революция 1917 г., Б. Анисфельд отправился через Дальний Восток, Японию, Канаду в Соединенные Штаты.

В воспоминаниях Д. Бурлюк продолжает: «В салоне у Добычиной к нам также присоединился поэт-заумник и художник-футурист, друг Ларионова, Илья Зданевич, уехав в 1921 году на учебу в Париж, да остался там до конца своих дней. За кофе мы провели незаметно время до раннего утра. Бродский был утомлен и решил нас оставить — он всегда был слаб и болезненный. Он умер в 1939 году, когда его талант был отмечен наивысшим признанием. Он первый в России из художников был награжден орденом Ленина. Я тогда попрощался с ним, не зная, что больше никогда его не увижу. Было уже зрелое утро, когда я оказался в просторной квартире Бориса Анисфельда на Каменноостровской, недалеко от Петропавловской крепости. Я восторгался висевшими на стене работами Анисфельда — огромными декоративными цветами и работой "Три радости" Николая Константиновича Рериха, живописца, монументалиста, сценографа, педагога, писателя, ученого (...) Покинув Анисфельда, я присел на скамейку у заднего входа в Петропавловскую крепость, наблюдая за Суворовской церковью. Меня клонило ко сну. Я не спал

24 часа. Обрушившиеся на меня впечатления лишили меня возможности поспать. Я купил утреннюю газету и просмотрев ее, нашел на последней странице: "Прибывший вчера из-за границы, Ульянов (Ленин) прочтет свою лекцию во дворце Кшесинской, сегодня в 9:30 утра. Вход свободный. Через пять минут я уже находился внутри роскошного особняка, тяжелые двери революция которых открыла для всех. Внутри был огромный зал с высокими, живыми, тропическими растениями около раскрашенных колонн. В середине роскошного зала находились длинные скамейки. На них лежало несколько винтовок со штыками и мешков с амуницией. Стекло в одном из окон было разбито, и 2 голубя свободно влетали и вылетали из помещения, где только что отрекшийся от престола царь обедал со своей фавориткой-танцовщицей. За длинным столом слева сидели 5—6 рабочих, говорящих вполголоса между собой. Я подошел к ним с вопросом о лекции Ульянова. "Мы товарищ тоже здесь по этому делу. Мы ждем", — сказали они. Я решил провести маленькое исследование. Я поднялся на второй этаж по большой лестнице, о которой Пушкин любил повторять его известное высказывание о лестнице во дворце Флоренции: "Замерзшая мраморная музыка". В середине зала с правой стороны просматривалась большая мраморная подставка. Крестьянка с квадратным задом, высоко замотанной юбкой и голыми круглыми ногами усердно мыла пол, пользуясь тазом, в котором почему-то находились два кирпича. Слева была маленькая прихожая. Я вошел в нее и оказался перед 2-метровым широколицым матросом с коричневым чубом, торчавшим из-под бескозырки, и ружьем со штыком, которое он держал перед собой двумя руками. Товарищ, — обратился я, — я пришел сюда увидеть и услышать лекцию Ульянова, о чем была заметка в газете. Парень улыбнулся мне. Лекции не будет, мой дорогой друг... Доктор запретил Владимиру Ильичу говорить в течение 3-х дней. Они (имея в виду Ленина) произнесли свою речь вчера, стоя на броневике около Балтийского вокзала и потеряли голос. Они сейчас спят за этой дверью, и я, охрана здесь, чтобы никто их не беспокоил. Таким образом, я упустил шанс познакомиться и увидеть и услышать Ленина. На следующий день я уехал из Ленинграда без какой-либо надежды вернуться в него. Теперь, через 39 лет, при свершившемся чуде мы скоро будем там»[7].

Приближаясь к родине

27 апреля в 9.20 утра Маруся и Давид отправились в купе первого класса в вагоне поезда "Хельсинки—Москва" через Ленинград. Из дневника: «Мы смогли осилить стоимость только "плацкарта", но, войдя в вагон, мы узнали, что проводник уже получил специальное указание поместить нас в первый класс. Доллар в России обесценен. Обменный курс очень невыгоден. Требуется 60—100 долларов в день на скромное проживание. На такие расходы мы не рассчитывали, и

если бы не приглашение быть почетными гостями Союза писателей России, взявшими все расходы по нашему пребыванию на себя, мы бы не потянули эту поездку.

Земля, которую мы проезжали, была покрыта толстым слоем снега. Мы почувствовали, что возвратились в прошлое на 40 лет назад. В вагоне оказался экскурсовод, ветеран второй мировой войны, и на его лице видны следы операционного художества русскосоветской медицины. В Ленинград прибыли в 11.50, в темноте. Видимо, небо было затянуто тучами. В вагон вошел государственный чиновник и спросил: "Где американцы?" Он проштамповал паспорта и дал 2 бесплатных билета на поезд в Москву. На вокзале нас встретили с цветами представители ленинградского отделения Союза писателей во главе с Сергеем Спасским, знакомым Бурлюка еще со времен революции в России. Он был автором нескольких книг, в которых опубликовал мемуары о 1917 – 18 годах. В них он упомянул несколько раз имя Бурлюка, связывая с некоторыми эпизодами жизни во время турбулентного исторического периода. В сборнике ленинградских поэтов "Костер" на странице 89 Сергей Спасский написал шуточное изображение Бурлюка:

Как часто, деловит и плотен,
Персидский выпучив жилет,
Взметнув лорнет к больному глазу,
Оглаживая свой сюртук,
Цинизмом сдобренную фразу
Здесь расплетал Давид Бурлюк...

Мы вошли в здание вокзала, а затем в огромный ресторан, где уже сидели за столом 14 художников и 17 писателей. В дверях стоял швейцар, пожилой мужчина с толстыми, серыми бакенбардами, одетый в царскую униформу. Мы обменялись словами приветствия, но, к сожалению, я потерял книжку, в которой все присутствующие оставили свои подписи. Присутствовал председатель Союза советских художников (Ленинград, улица Герцена, 38) Иосиф Алексеевич Серебряный. Позже я писал ему, и мы отправляли наши публикации по адресу Союза, но мы никогда ответа не получали. Все люди, которые нас встретили и с кем говорили в эту 50-минутную "летучку", были очень приветливы и уважительны. Выражали радость и были возбуждены, увидев нас. Все были возраста до 50 лет, кроме одного писателя и Спасского (позже мы узнали, что он вскоре, осенью 1956 года, скончался). Мы возвратились в свой вагон, уставшие и ошеломленные и тут же заснули».

В первый день пребывания на российской земле Бурлюки оказались в районе Бологого. Наблюдая за удаляющимися холмами, Давид Бурлюк вспоминал знакомые со дней его юности места. Его запись: "Около Боровичей, в Кончанском, на озере Шаргорода я начал рисовать и писать с натуры в 1898 году с Александрой Ивановной Ротчиной-Колосовой. Она была ученицей Шишкина (1832 – 1898) и гувер-

нанткой моей сестры Людмилы, а также подружкой моей мамы. Вскоре мы прибыли в Тверь (Калинин), где в 1888—99 г. я учился в гимназии и жил в пансионе мадам Пикок, урожденной Бакуниной".

Несколько ранее, под Выборгом, они видели много разрушений — результатов последней войны между маленькой Финляндией и Россией. Теперь, в Твери, они ужаснулись следам вторжения на русскую землю гитлеровской орды.

Гостеприимная Москва

Поезд в Москву прибыл 28 апреля в 2 часа дня, как они написали в воспоминаниях, на Николаевский вокзал (теперь — Ленинградский). Когда Бурлюки выбрались из вагона, их встречали и обнимали: Лиля Юрьевна Брик, Василий Абгарович Катанян, Михаил Яковлевич Аплетин, Семен Исаакович Кирсанов, Николай Николаевич Асеев, также Женя Спасский, брат Сергея, и другие незнакомые Бурлюкам люди. Все они являлись членами специально созданной комиссии Союза писателей по приему Бурлюков в России. Маруся помнила Колю Асеева и Женю Спасского молодыми; сейчас они выглядели пожилыми людьми, с морщинами, бледные и рыхлые. Маруся увидела Лилю Брик в первый раз. Ей понравились ее очаровательные черные глаза и темно-каштановые волосы с отблеском огня и красной бронзы. Теперь в течение 60 дней Бурлюки могли не думать о расходах на жилье, не надо было пересчитывать багаж и деньги. Все для них организовано, везде заплачено. В 3-х американских "паккардах" их отвезли в отель "Москва" и разместили в номере "люкс" со спальней, гостиной, с прихожей и огромной ванной.

Вечером В.А. Катанян отвез их на такси к себе домой в Спасопесковский переулок, где их ждала его супруга, Лиля Юрьевна Брик, со старинным русско-помещичьим ужином с лучшими русскими винами.

Из воспоминаний Василия Васильевича Катаняна (сына Василия Абгаровича): «Сегодня приехал в Москву Давид Бурлюк, ему 74 года. История его приезда такова: он написал Л. Брик, что хочет посетить СССР, но у него денег только на билет в одну сторону. Тогда по инициативе Лили Юрьевны Н. Асеев, С. Кирсанов и отец обратились в Союз писателей за разрешением пригласить Бурлюка за свой счет. Союз обратился в Мининдел, и те постановили, чтобы Союз писателей пригласил Бурлюка за свой счет. И вот он приехал. Л.Ю. мне сказала: "Никакими тысячами не оплатить тех полтинников, которые Давид давал Володе, чтобы тот писал не голодая".

Бурлюк хочет здесь писать картины и устроить в Нью-Йорке выставку *1 мая*. Вчера видел Бурлюка и его жену Марию Никифоровну. Оба очень симпатичны. Бурлюк крупный, сгорбленный, почти лысый, одноглазый. Он вошел и сказал: "Здравствуйте, я Бурлюк, а вы?" Я представился. Жена его похожа на рисунки в "Сатириконе",

высокая, старомодная, в смешной шляпке, медлительная, она специалистка в музыке и пишет, издает журнал.

У Бурлюка абсолютно ясная голова, все помнит, все соображает, говорит умно, с южным акцентом.

Про Маяковского: "Когда я в художественной школе начал проповедовать всякие "измы", меня в корридоре стал задевать какой-то юноша, смеялся надо мной и поносил меня. Я решил его проучить, вздуть, но потом прикинул, что он очень высок и силен, могло получиться наоборот и решил привлечь его на свою сторону. Стал ему что-то объяснять, он многого не знал..."

Маруся Бурлюк: "Володя потом у нас стал своим человеком. Я всегда собирала в баню троих — Давида, Володю и Хлебникова, последнего с трудом. Потом все пили чай из самовара, долго. Это было в Романовке, такой дом у Никитских ворот".

Давид Давидович: "Мы давали Володе рубль в день, чтобы он мог писать не голодая".

— Как рубль? Он же писал, что полтинник.

— Нет. Он же сам подтвердил делом, что рубль.

В Америке он дал Марусе серебряный рубль — на память о тех рублях. Вот этот рубль".

Маруся показала его. Он у неё на одной цепочке с солдатским номерком сына времен войны. Она хотела подарить эти дорогие реликвии Л.Ю., но та не взяла.

Бурлюк живет живописью. У него дом на берегу океана под Нью-Йорком, масса картин и 10 000 книг. Сейчас они построили специальную галерею, чтобы посетители не толклись по всему дому. У них двое взрослых сыновей, один из них архитектор.

— Он талантлив? — спросила Л.Ю. Марусю.

— Да.

— Как отец? Кто талантливее?

— О, Давид гениальней — ответила она тихо.

Бурлюк подписал мне свою репродукцию — вид Нью-Йорка»[8].

В этот же вечер они увидели спектакль "Клоп" в театре "Сатиры". Каждое посещение театра сопровождалось дружескими приятными поклонами многочисленным знакомым и большим количеством новых знакомых, желающих поговорить с ними и пожать им руки.

Пьеса Маяковского произвела сильное впечатление. Давид Бурлюк и Маруся вновь соприкоснулись с творчеством В. Маяковского, но уже в новом качестве — в качестве театральных зрителей. Позже в своих воспоминаниях о поездке в Россию Бурлюк напишет: "Возвратившись домой в Америку мы получили от директора музея В. Маяковского Агнии Семеновны Езерской по почте автограф Маяковского, где он написал на "Флейте-Позвоночнике" — "Великому Бурлюку". Эта поэма была издана Лилей и Осипом Брик в декабре 1915 года в Петрограде. Они также получили по почте сборник "Стальной Соловей" Н. Асеева и "Маяковский издевается" от московской и международной ассоциации футуристов. Эти книги были



Давид Бурлюк, Мария Бурлюк (похожа на изображения в "Сатириконе"), Лиля Брик



Гостиница "Москва". В 1956 и 1965 гг. здесь останавливались Давид и Мария Бурлюки

изданы Московской академией художеств[9]. В книге "Маяковский издевается" на третьей странице поэмы полный конспект пьесы, написанный Маяковским в январе 1929 года, за год до трагического самоубийства. Там сказано следующее: "Когда шторм революции стих, советская жизнь покрылась грязью и ⟨...⟩ Куски тухлых филистинцев выползли под вывеской СССР". Маяковский был упрямым и последовательным модернистом. "Большевик" — это значит программа максимум в политике, в жизни, в поведении, даже ориги-

нальная одежда в его молодости, литература (его ненависть к формам классической поэзии), живопись и скульптура, его тесные отношения с Бурлюком, Родченко, Малевичем, Татлиным, Кандинским, поэтами Каменским, Крученых и великим Хлебниковым».

Бурлюк продолжает: «В Москве прошлым летом воздвигнут огромный бронзовый монумент великому политическому поэту, поэту Октябрьской революции, нашему большому другу, поэту-футуристу В.В. Маяковскому. Обе эти пьесы "Клоп" и "Баня", которые мы видели в Москве 28 и 29 апреля 1956 года, являются его последними словами в защиту современной жизни, новой жизни, новой техники, нового искусства».

Пьесы Маяковского, как пишет Д. Бурлюк, «беспощадная борьба против "Babbitts" (герой одноименного романа Синклера Льюиса — мещанин, бездушный обыватель)».

29 апреля 1956 г. в центральной партийной газете "Правда" появилась заметка о прибытии Бурлюка с Марусей в Россию в качестве почетных гостей. Это был воистину прорыв лигитимного отношения к информации об их пребывании в СССР. Сигнал был дан. Из "Огонька" и "Советской культуры" хлынули корреспонденты и фотографы с надеждой на интервью. "Огонек" никогда не печатал так много о Бурлюке. Марусю и Давида Бурлюка стали посещать множество людей, знакомых и незнакомых.

В воспоминаниях Маруся пишет: «Кто-то постучал в дверь. Я открыла ее, и передо мной стоял наш старый дорогой друг Коля Асеев. Мы много времени провели с ним во Владивостоке в 1919 году. (Читайте его книгу "Октябрь на Дальнем".) Я помогла ему снять пальто. Он не мог поднять свою правую руку. "Это результат моей болезни", — сказал он. "Я был в санатории 6 недель и знаешь ли, Маруся, я провел там много бессонных ночей. И вместе с тем я испытывал там самый большой восторг от пенья петуха. Сначала это вызывало во мне раздражение, а позже я понял, что петух объявляет миру приближение нового дня, он кричит о жизни, это так важно. Он поет о радости, что он жив. Петух стал моим другом, и вот моя поэма о нем". Поэт продекламировал свои блестящие, как всегда, строки. У Маруси промелькнула мысль: "Люди, почему вы не любите своих поэтов, пока они живы? Ушедшие поэты выглядят такими жалкими, грустными, даже после того, как мы их прославляем"».

В то же утро Николай Асеев забрал их на машине с шофером на свою большую комфортабельную дачу на Николиной горе. Возвратившись, они пообедали у Лили Брик и вечером смотрели "Баню" Маяковского. Маруся корректно заметила, что в пьесе "упущены каждодневные эпизоды тривиальных проблем счастливой и несчастной любви. Нет кровавых убийств, нет разговоров о миллионах, что является обычным для голливудских творений. Люди показаны за своей ежедневной работой в своих конторах. Они чужие друг к другу".

Бурлюков осаждают посетители и, не переставая, звонит телефон. Некоторые голоса и имена им знакомы, но в основном это но-

вое молодое поколение. Утром 30 апреля пришел Роберт Рафаилович Фальк. Его называли "разрушительным художником". Он один из сохранившихся на то время русских модернистов в СССР. Вместе с тем игнорировать талант и высочайшее мастерство этого художника было невозможно, и в 1957 г. в Москве была открыта его персональная выставка.

В то же утро Бурлюков посетил сын Васи Каменского, одного из самых дорогих им людей, которого они искренне называли своим братом. Младший Каменский, молодой джентльмен, выглядел точно, как его отец. Ему 37 лет. Работает в небольшом театре художником и делает иллюстрации в периодической печати.

Визиты продолжались. Пришли профессор Степанов с супругой, родители душевно больного парня. Еще будучи в США и еще не планируя поездку в СССР, Бурлюки отправили Степанову по почте некоторое количество лекарства (сермантил). Не надеясь на почту, они дополнительно привезли это лекарство с собой. Профессор категорически настоял на том, чтобы оплатить расходы, и Бурлюк вынужден был принять от Степанова 3000 рублей, которые впоследствии очень ему пригодились.

Пришли Асеев и Лиля Брик, и все вместе отправились на такси в студию Роберта Фалька. Коненков тогда сказал: "Из всех бубновалетовцев, только эти люди остались в живых сегодня: Вы, Бурлюк, я, Р.Р. Фальк, А.В. Куприн и В.В. Рождественский. Все остальные ушли из жизни. Роберт Фальк — самый молодой". Ему всего 71 год. Роберт Рафаилович Фальк родился в Москве в семье юриста. С 1905 по 1912 год учился в Московском училище ваяния и зодчества. Там Бурлюк и познакомился с ним. Затем "Бубновый валет", где Р. Фальк представлял особое явление. Его и Куприна за их лиризм, психологическую глубину, тонкость живописного ощущения называли "тихими Валетами". Девять лет после революции в России он провел в Париже. Во время Отечественной войны его сын погиб на фронте. Возвращение Р.Р. Фалька на родину больших радостей ему не доставило. Его стали сторониться. Картины его не покупались. Он вынужден был работать практически в стол, за исключением нескольких декораций для еврейского театра по заказу Михоэлса.

Итак, Бурлюки в студии этого "подпольного" советского художника, под крышей старинного шикарного здания. Угловой дом на берегу Москвы-реки, напротив вновь восстановленного сейчас храма Христа Спасителя, на месте бассейна "Москва". Последний раз Бурлюк был в мастерской Фалька в 1915 году. Окна мастерской смотрят на башни Кремля. Сейчас, когда пишутся эти строки, в этом здании размещается учреждение, занимающееся обслуживанием Дипломатического корпуса и, конечно, никаких следов мастерской Фалька не сохранилось. В воспоминаниях Маруся и Давид Бурлюки пишут: "В мастерской Р. Фалька тепло, на столе много ненатянутых полотен. В помещении их большое количество, многие из них — результат месячных и годичных трудов". "Я принадлежу и меня считают худож-

ником-формалистом и ты, Давид, понимаешь, что это значит, — сказал Фальк. — Только в Париже художник в состоянии спокойно работать. Там все; общий интерес к искусству, в столице искусства с ее огромной памятью и традициями прошлого и со своим светом и воздухом". Бурлюки возразили ему, ссылаясь на недавний опыт пребывания в Париже. Париж очень старый город и жизнь для малоимущих людей там тяжелая. Париж летом грязный, загазованный, в кафе мухи и жадные грубоватые "гарсоны".

Вид из окна студии Фалька, как красивый сюжет с шестисотлетним Кремлем. Фальк показал им около 100 работ. Над каждым своим произведением он продолжает работать. Пока работы находятся в его мастерской, он не считает их законченными. Некоторые портреты выглядят как барельеф. Мадам Фальк значительно моложе маэстро. Они женаты 18 лет. Она преподаватель немецкого языка студентам механического факультета. Их угостили ланчем. Хозяева вегетарианцы. Из экзотических, чисто русских блюд на столе гречневая каша с молоком, великолепный черный хлеб. Фальк и его жена очень внимательны и нежны друг к другу. Фальк рассказал, что это его вторая жена[10]. Он возвратился из Парижа в 1937 году. "Здесь в мастерской находятся почти все мои работы, которые я написал с 1912 по 1955 год". Внешне все выглядело красиво: "Просторная мастерская в шикарном доме с ванной и лифтом, но работы этого выдающегося художника XX века по-прежнему не востребованы".

Распрощавшись, они спустились этажом ниже в этом же доме, чтобы посетить мастерскую Куприна. Александр Васильевич Куприн был тоже студентом Московского училища ваяния и зодчества. Был активным участником общества "Бубновый валет". Его натюрморты принадлежали к числу лучших, что было создано бубновалетовцами в этом жанре. В 1912 году Бурлюк бывал у Куприна, но это было в другом месте. Сейчас перед ними очень хрупкая и пожилая пара. Куприну — 76 лет, он частично глух и почти слепой. Супруга не сказала ни слова. Маленькое высохшее создание бесконечно дымило сигаретой. В углу мастерской домработница готовила обед, состоящий из мясного супа, в большой кастрюле. Куприн рассказал, что Третьяковская галерея только что купила 40 его работ. К сожалению, он уже не может работать: "Я никогда не покидаю мою мастерскую...стар". За столом также их старый друг, Рождественский. Василий Васильевич Рождественский (1884 — 1963), как и Бурлюк, и Куприн, учился в Московском училище ваяния и зодчества. Один из членов учредителей общества "Бубновый валет". Его работы, преимущественно пейзажы и натюрморты, где художник находит свое осмысление пластики живописи, которое принято считать у него "умеренным кубизмом". Рождественский, соратник Петра Кончаловского, вместе с Ильей Машковым были упрямыми сезаннистами и следовали лозунгу "писать только с натуры". В свободное время они занимались тяжелой атлетикой и борьбой. Машков, который был ранен в Первую мировую войну, вскоре после ее окончания

умер[11]. Петр Кончаловский, родившийся в 1876 г., был зятем великого русского художника В.В. Сурикова. Кончаловский умер накануне прибытия Бурлюков в Россию в возрасте 80 лет. П. Кончаловский, сын богатого издателя, был хорошо знаком с европейской культурой и знал иностранные языки. Перевел на русский язык известные письма Сезанна своему ученику Эмилю Бернару. Единственный, кто остался из трио "атлетических" художников, был Рождественский, изможденный и старый в свои 70 лет.

Бурлюки закончили свидание с прошлым. Перед входом дома их ожидала правительственная машина, в ней сидел Юрий Михайлович Медведев. В атомобиле, который назывался "ЗИМ", на полу были ковры и толстые шторки на окнах. Они прокатились по широким, необыкновенно чистым проспектам Москвы, мимо гордости новой России, Московского университета. Обедали у Лили Брик, вернулись в гостиницу.

Следующий день изобиловал посетителями. Писатели приносили и дарили свои книги. Бурлюки, в свою очередь, раздавали автографы. Бурлюк делал рисунки и раздавал их как сувениры, включая акварели, которые он делал на корабле по дороге или в Скандинавских странах.

Майские дни в Москве

Каждый, кто находился в то время в Москве, испытывал приподнятое чувство принадлежности этому весеннему празднику. Воздух начинал прогреваться ласковыми лучами солнца, светившими как-то радостней. С улицы доносилась праздничная музыка, смех, и стоял гул от ожидавших начала движения демонстрантов. Красный цвет лозунгов и знамен разных оттенков подчеркивал торжественность происходящего.

Маруся и Давид Бурлюк незапланированно оказались свидетелями большого праздника — Дня международной солидарности трудящихся. В своих записях они продолжают: «В 7.45 утра мы спустились с четвертого этажа на один этаж и поставили в середине стола большого зала миниатюрный американский флаг, "древнюю гордость". Мы единственные простые американцы приглашены наблюдать парад на Красной площади. По случаю праздника был сервирован шикарный завтрак. К нему пришли Семен Кирсанов, известный поэт, друг и последователь В. Маяковского, и Юрий М. Медведев. После завтрака мы последовали на Красную площадь. Нам пришлось пройти через четыре кордона милиции и солдат, демонстрируя американские паспорта и специальные приглашения. В этом же направлении шла толпа счастливых людей, у которых тоже были пропуска. Солдаты выглядели сытыми, хорошо одетыми в своих новеньких формах. Перед ними мелькало большое количество фотографов, которые снимали их без их согласия.

На старинной башне Спасских ворот прозвучали десять ударов, и затем в полной тишине появилась серебряная машина с маршалом Жуковым, который принял парад. Солдаты отвечали на его приветствия формальными словами, выкрикивая из тысячи глоток. Машина с Жуковым проследовала к правительственной ложе, чтобы отрапортовать им. Последовал ясный, энергетический и бодрый голос маршала Жукова: "Здравствуйте товарищи, граждане и гости". Он сказал несколько слов о достижениях великого советского народа, о работе СССР за мир и предупредил, что если безумные поджигатели войны попробуют вторгнуться на российскую землю, СССР полностью готов разгромить врага. В воздухе поплыли красные флаги и плакаты. Их было так много, что казалось, что воздух был охвачен пламенем и горел.

Промаршировали части Советской армии, команды спортсменов, делегации рабочих и горожан. Многие с ветками и цветами. Многие несли своих потомков на своих плечах. Аэропланы в одиночках и группах с ревом в небе проносились над парадом. За несколько часов до окончания парада мы возвратились в отель. Главный вход был перекрыт, и мы вынуждены был проскочить через заднюю дверь, что оказалось возможным благодаря Кирсанову и Медведеву, которые использовали возможности привилегированного положения. В большом зале гостиницы "Москва" был уже накрыт длинный стол для гостей Союза писателей. Активно действовал метрдотель "товарищ Зайцев", высокий, худощавый. Хозяин приема, Михаил Яковлевич Аплетин, веселый лысый среднего возраста человек. Место ему было отведено около нас. Смеясь, он сказал:

"Есть ли резон, приехав издалека через океан, есть черный хлеб?". Рядом сидит французский писатель Роже Вайян. Он пьет водку, говорит на высоких тонах, и лицо его от алкогольных паров залилось красной краской. Вместе с ним русский переводчик, Ольга Павловна Граевская. Напротив за столом дочь немецкой писательницы Анны Зегерс из Берлина. Болгарский поэт Доскалович, остатки филиала Третьего Интернационала.

Семен Кирсанов записал в блокнот Бурлюка короткую поэму "В Альпах" — в защиту мира, против ужаса атомной войны. В очередной раз мы ощутили вкус чудес московской кухни, похожий на доисторические дни кухни родителей. На столе были деликатесы, шампанское, крепкие и легкие напитки. После стола нам была показана на маленькой сцене самодеятельность. Одна из выступающих, китаянка в белых панталонах и розовой пижаме в виде костюма, спела короткую мелодию, два довольно сильно подвыпивших ирландских рабочих сыграли очень старую и грубую пьесу из ирландского фольклора. И этот вечер мы провели в обществе Лили Юрьевны Брик и Василия Абгаровича Катаняна, кому мир обязан за его книги о В. Маяковском, в которых он старается воссоздать жизнь этого великого поэта день за днем, месяц за месяцем в течение 430 месяцев. Все в квартире Л. Брик и В. Катаняна посвящено памяти Маяковского. Жизнь этой пары охвачена описанием вещей и публикациями, связанными с ним. Там Ма-

яковский все еще жив. Если б открылась дверь и Володя Маяковский вошел бы и поздоровался своим бархатным басом "профундо", никто бы не удивился и не подумал, что это нереально, необычно и неестественно. В 1960 году исполнится 30 лет со дня его ухода из жизни. Мы восторгались, с каким усердием и упорством Лиля Брик и Василий Катанян хранили это великое наследие, и мы тактично попросили их не опускать имена и деятельность многих, тогда уже забытых "незначительных" имен, которые находились в обществе, в котором жил и творил Маяковский, кто его поддерживал, и особенно, кто его первым распознал. Лиля Брик рассказала, что Маяковский боялся постареть. С молодости у него была любовь к женщинам и девушкам значительно моложе, чем он. Иногда они были подростками 17 — 18 лет, но он с ними сближался, если они его понимали и признавали его гений. Что занимало его ум и против чего он боролся до последнего удара его пульса — с тем, что было несправедливо и ненавистно, с тем, что было против модернистского искусства. Теперь пишут и публикуют большие работы о нем и его поэзии. Теперь открыты музеи, библиотеки, носящие его имя. Воздвигнуты бронзовые монументы и один из них во дворе дома № 15 переулка Маяковского на Таганке.

Когда Маяковскому было 18 лет, он не имел работы и был случайным человеком, к которому никто не имел никакого интереса. Как начинающий поэт он написал несколько коротких поэм, которые он только что сотворил, и в это время у него было только два искренних друга, Давид и Маруся Бурлюки. Этот гигант поэзии никогда не был неблагодарным. Никогда не забывал своего искреннего друга, своего учителя Давида Бурлюка».

Здесь мы возвратимся к тем событиям в России, которые были связаны со славными днями дружбы с великим поэтом Маяковским.

Василий Абгарович Катанян в своем фундаментальном труде о жизни и творчестве Маяковского пишет: «1912 год. Осенью Маяковский впервые прочел свои стихи Д. Бурлюку.

— Днем у меня вышло стихотворение. Вернее — куски. Плохие.

Нигде не напечатаны. Ночь, Сретенский бульвар. Читаю строки Бурлюку:

Зеленый, лиловый отброшен и скомкан,
А в черный, играя, бросали дукаты,
И жадным ладоням сбежавшихся окон
Раздали горящие желтые карты.

Прибавляю — это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рявкнул: "Да это же ж Вы сами написали! Да вы же ж гениальный поэт!" Применение ко мне такого грандиозного незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом. ...Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем-то, басил: "Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский". Толкаю. Но Бурлюк непреклонен. Еще и рычал на меня, отойдя: "Теперь пишите. А то вы меня ставите в глупое положение".



Мемориальная доска на доме, где находился музей Владимира Маяковского

...Пришлось писать. Я и написал первое (первое профессиональное, печатаемое) — "Багровый, белый" и другие. ... Всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом. Читал мне французов и немцев. Всовывал книги. Ходил и говорил без конца. Не отпускал ни на шаг. Выдавал ежедневно 50 копеек. Чтоб писать не голодая»[12].

В сборнике "Красная стрела" (1932 г.), изданном в Нью-Йорке М. и Д. Бурлюками и посвященном памяти Маяковского, Бурлюк

вспоминает: "Необычайное в нем (Маяковском) поражало сразу: необыкновенная жизнерадостность... великое презрение к мещанству, палящее остроумие... Меня Вл.Вл. Маяковский считал "старшим". Первые месяцы знакомства он бравировал перед мной своим уклоном в разврат. В нем кипели молодые "непочатые" невычерпанные силы. Этот период у А.С. Пушкина был отмечен опасным "кружком зеленой лампы". Но Маяковский — бедствовал. У юноши были враги: голод, холод, людское равнодушие. Высокая стена, которую надо было пробить лбом, отделяла его от успеха в жизни. Ему приходилось перебиваться любовью мещанок, на дачах изменявшим своим мужьям — в гамаках, на скамейках-качелях, или же ранней невзнузданной девической страстью курсисточек... Вл.Вл. Маяковский не был подобен какому-либо профессору, заваленному, как музей, как библиотека, мертвым грузом прошлого знания. Владимир Владимирович Маяковский очень мало, особенно в юности, знал. Не закончив даже средней школы, как только пришла необходимость в защите себя, своего творчества, своей группы, своего нового духа времени столкнуться с адептами старой противной культуры — Маяковский почувствовал недостачу знания. Память поэта была феноменальной. Игра на бильярде, в карты, вино, женщины не давали ему возможности сесть за книгу "сиднем" и 33 года просидеть. Подобно Есенину, после хмельных лет, он не уговаривал себя тихо сесть за Маркса...

Маяковский с жадностью, как сухая земля во время ливня, временами, периодами набрасывался на книгу. Читал запоем. Это с ним бывало, когда он иногда прихварывал. Будучи мнительным, он любил иногда полежать в постели, а подчас и серьезно болезнь его схватывала... Володя Маяковский и во вторую осень нашего знакомства был опять плохо одет. А между тем начались холода. Увидев Маяковского без пальто, в конце сентября 1912 года, в той же "Романовке", в темноте осенней, перешагнувшей за полночь, на Маяковского, собиравшегося уже шагать домой (на свою Большую Пресню, 24 (См.: "Я и Наполеон"), я надел зимнее ватное пальто своего отца. "Гляди, в пору...", оправляя по бокам, обошел кругом Маяковского и застегнул заботливо и крючок у ворота, и все пуговицы... "Ты прости за мохнатые петли, но зато тепло, и в грудь не будет дуть"».

Маяковский был человеком новой эпохи. Он принадлежит к поколению, которое в живописи шло под флагом воинствующего импрессионизма, кубофутуризма, примитивизма, вдохновленного русской вывеской, а в литературе выступило в 1908 году "Шарманкой" и в 1909 году с книжкой "Садок судей" 1, соединив старших футуристов, вышедших на борьбу за русскую литературу, во главе которой стали тогда Велимир Хлебников — гениальный поэт, стихотворец, народная русская душа песни — Василий Каменский, Елена Гуро, братья Бурлюки, Е. Низен, Мясоедов и брат С. Городецкого, автор стихотворения "Лебедь"... Это было началом революции в литературе. В живописи она началась на два года раньше. Встреча с Бурлюком для Маяковского была удачей. Маяковскому нужен был

пример, среда, аудитория, доброжелательная критика и соратник. Все это он нашел в Бурлюке.

В гостях у Лили Брик и Василия Катаняна Бурлюк написал акварельный портрет Лили и сделал наброски портрета Василия. Поздно ночью они возвратились в гостиницу. Ночная дежурная, подруга известного художника Богородского, поприветствовала их и передала ключи от номера. Номер "люксовский". Хрустальные люстры, канделябры, тяжелые бронзовые подставки — от всего веет антикварной роскошью. Азиатские ковры, бархатные занавесы. Двери задрапированы материалом с оттенком розового, фиолетового, зеленого. Бурлюки почувствовали себя далеко от американской жизни, словно перенеслись в конец XIX столетия, в комфорт и спокойствие старой России, описанной Тургеневым, Гончаровым и Толстым. Этот очевидный анахронизм Маруся объяснила следующим образом:

"Когда рабочие и крестьяне получили возможность после революции управлять жизнью (Ленин: каждая кухарка сможет управлять государством), они захотели видеть свои отели, квартиры и холы, оформленными так же, какими они были в дни правления дворянства и плутократии". Огромные окна с зеркальными стеклами, огромный письменный стол, за которым Бурлюк, с удовольствием заседая, любит отвечать на большое количество телефонных звонков. Здесь же на столе незаконченная акварель "Вид на Кремль из окон гостиницы "Москва". Журнал "Огонек" не захотел его опубликовать. На другом столе огромный букет тюльпанов, подарок от молодых художников Челнюковского и Наташи Касаткиной. Они обещали прийти завтра и натянуть холсты для Бурлюка. Холсты предназначены были для письма окрестностей Москвы.

Третьего мая с утра они отправились с визитом к американскому консулу — Хейварду Ишаму. Он записал на двух страницах цель и подробности визита в Россию и осведомился, имеется ли у них нужда в деньгах. Они рассказали об истории с лекарством для сына профессора Степанова, и это решило вопрос с мелкими расходами. Консул был необыкновенно деликатен и вежлив. На этом короткий визит закончился.

Вернувшись в отель, они встретились с госпожой Адовой из газеты "Вечерняя Москва" и передали ей акварельный рисунок с изображением Александровского сада для публикации. Рисунок так и не был напечатан.

Наконец, Третьяковская галерея. Картины знакомы с детства, когда еще только начинали формироваться вкусы. Перед их глазами портрет Надежды Яковлевны Дервиз с ребенком, написанный Серовым, — белокурая, голубоглазая женщина, такая веселая и счастливая. Красивые рыжие волосы и лицо молодой матери написаны с большим вдохновением. На заднем плане — симфония красок, выполненная в манере пуантелистов. С этим ребенком, уже взрослой девушкой, Бурлюк работал в студии Московского училища в 1911—1913 годах. Они провели долгое время перед работами В.М. Максимова. Этот большой

мастер не был признан до революции. Цвет в его живописи натуральный и очень мягкий. Его кисть — пример большого рафинированного искусства. Много времени они уделили полотнам А.Е. Архипова. Бурлюк учился у него в МУЖВЗ в течение трех лет, с 1911 по 1914 год. Одна из работ Архипова в постоянной экспозиции музея искусств Нового Орлеана в США. В этом американском музее много замечательных работ великих русских мастеров. Бурлюк дружил с одним из директоров музея господином Броди, который в немалой степени способствовал увеличению русской части коллекции музея. В разделе нового советского искусства Третьяковской галереи много работ друзей Бурлюка, с которыми он учился в Казани, в Одессе, в Москве с 1899 по 1914 год. Это М. Сарьян, П. Кузнецов, Александр Герасимов и Сергей Герасимов, А. Лентулов, П. Кончаловский, А. Куприн, В. Рождественский, И. Бродский, М. Греков и другие, ставшие знаменитыми мастерами русского искусства. Большое внимание Третьяковская галерея уделяет замечательному мастеру М.А. Врубелю. К сожалению, как отметил Бурлюк, его картины пострадали от времени. Цвета потускнели и поблекли. Врубелю пришлось пережить немало острых и обидных нападок. А. Бенуа пишет о Врубеле: "Многие годы Врубель был всеобщим посмешищем, и лишь крошечная кучка лиц относилась к нему серьезно и любовалась его громадным живописным талантом"[13]. Давид Бурлюк хлебнул подобного рода "критики" сполна. Творчество современных советских художников в музее было представлено только работами, написанными в одном "дозволенном" направлении — соцреализме. Русского авангарда вроде как и не было. Бурлюк хорошо помнил горячее время революции 1917 года в России, когда пылали страсти и люди хотели строить новую жизнь и распрощаться со старой, с устаревшими формулами понимания изобразительного искусства.

Многие авангардисты того времени с воодушевлением и сочувствием приняли революцию, поддержали ее и активно участвовали в пропаганде социалистических идей. Создавали политические плакаты, писали лозунги, занимались художественным оформлением революционных праздников, служили художниками-агитаторами в Красной армии. Авангард не был однороден, он представлял собой различные школы и течения. В нем не было единого стиля и духовного единения. Среди авангардистов было немало художников, не принявших революцию. Большая из них часть уехала за границу, а некоторые ушли в "подполье". Но очевидно одно — искусство авангарда приобрело значение мирового масштаба и оказало влияние на всю мировую художественную культуру.

Наступление на авангард началось с известного постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 "О перестройке литературно-художественных организаций". В это время были ликвидированы все художественные объединения, и на этом кончилась творческая свобода в СССР.

Сопровождали Бурлюков в галерее журналист Земцов и известный в СССР поэт Семен Кирсанов. Маруся и Давид вспоминают: "Семен Кирсанов пригласил нас к себе на обед в квартиру в доме на-

против Третьяковской галереи. В этом доме жило много известных писателей. Его жена, которую он нежно называл Раинька, выглядела намного моложе Семена. Белолицая, голубоглазая с прямой точеной фигурой, как стрела, заявила, что диету не соблюдает. Она оказалась известной спортсменкой — бегуньей. Она также чемпионка спортивного общества "Наука" по теннису.

Кирсанов пригласил нас в комнату, где на стене висит японский пейзаж Бурлюка. "Здесь, под этим пейзажем, на этом диване родился мой сын 18 лет тому назад. Мать заплатила жизнью за его рождение. Раинька моя вторая жена. Мы прожили с ней 16 лет. Я купил Ваш японский пейзаж у вдовы Петрова, который был инспектором Московской консерватории и был другом Ларионова. Он слыл гурманом и накрывал шикарные обеды для художников, после того как получал от них в подарок картины. Вашу картину "Березки" я купил в антикварном магазине"». Маруся вспомнила, что "Березки" Бурлюк писал в Михалево. Много работ Бурлюка, написанных в России, разошлось по частным коллекциям.

Вечер Бурлюки провели с Коненковыми, в его огромной мастерской, которую советское государство предоставило скульптуру в самом центре Москвы, недалеко от памятника Пушкину. Десять лет тому назад Коненков возвратился на родину после двадцатилетнего отсутствия. Он жил и работал в США, и часто Бурлюк и Коненков проводили время вместе. Коненковы прибыли в США 27 февраля 1924 года. Сейчас, находясь в его мастерской, они восторгались его работами, особенно последней — огромной статуей Маяковского, вырезанной из дерева руками 80-летнего мастера. Его супруга, обаятельная Маргарита Ивановна, была очень активной общественной деятельницей в США, особенно во время Второй мировой войны. Она работала на русские организации, которые объединили все классы русской эмиграции в США, богатых и рабочих, охваченных общим духом патриотизма, собирала деньги и медицинские препараты, чтобы помогать Красной армии. Эта организация называлась "Gallant Allies of America". Бурлюк называл Коненкова Микеланджело.

Наступила вынужденная пауза в общении с Лилей Брик и Василием Катаняном. Они уехали на четыре дня в Ленинград на последнее из 50 представлений пьесы Катаняна "Маяковский и его современники". Маяковского играл великий русский актер Черкасов, известный американцам по фильмам режиссера Эйзенштейна и игравший Александра Невского, Ивана Грозного, Максима Горького и других. С Николаем Константиновичем Черкасовым позже они провели много запоминающихся дней в Крыму. Подробно об этом позднее. В этой пьесе Катаняна, которую им не привелось увидеть, Бурлюк не появляется, и имя его не упоминается. Его имени нет и в избранных сочинениях Маяковского, изданных в 1949 г. История беспощадна, особенно когда вмешивается политика.

Четвертого мая Семен Кирсанов повез их на машине с шофером на свою дачу, расположенную в пригороде Москвы. Они про-

ехали мимо очаровательных деревушек, которые выглядели так, словно сошли с полотен старых русских мастеров и время не коснулось их. Кругом поля, по которым весна рассыпала свои самые первые цветы. Название деревень — Коньково, Теплый Стан — ассоциируется с именем Екатерины Великой, которая проезжала по этой дороге в имение одного из своих фаворитов. (Постоянно расширяющаяся Москва поглотила ближние пригороды — Теплый Стан и Коньково давно уже стали районами столицы.) Очень скоро они добрались до дома поэта, построенного из бетона и кирпича. В этом уютном, приспособленном для круглогодичного проживания доме обстановка городская. Стены увешаны живописью, в том числе две картины Бурлюка периода 1910-х годов. Давид Бурлюк с Марусей, взяв с собой этюдник, отправились пешком в ближайшую деревню, где обосновались на вспаханном поле — Давид Бурлюк писал первую картину маслом в свой приезд на родину. Это был теплый, солнечный и очень приятный день. Прошло 37 лет с того времени, как Бурлюк рисовал в России и это был Владивосток..

Пятого мая Л.Ю. Брик и В.А. Катанян возвратились из Ленинграда и вновь встретились с Бурлюками. Они же отвезли их в Переделкино. Вначале Давид и Маруся побывали в доме сибирского писателя Всеволода Иванова. В Москве у него квартира в том же доме писателей, в Лаврушинском переулке. На даче у Всеволода Иванова живет большая семья, со взрослыми детьми, невесткой и внуками. Бурлюк знал его еще по Сибири, по Омску 1918 г. Хозяин прочитал свой небольшой рассказ о жизни сибирских казаков. Очень тяжелый, жесткий и безжалостный — о спасении маленького ребенка, чья мать была убита. Читал он рассказ мастерски, а Бурлюк читал свои стихи, для него и его гостей. Всеволод Иванов, и как впоследствии они увидели, и его сосед Корней Чуковский живут, как бывшие русские помещики, окруженные своими большими семьями. Их угощали традиционными русскими блюдами и, как отметила Маруся, "священным черным хлебом". По дороге на дачу к известному писателю Корнею Чуковскому они попросили пригласить поэта Бориса Пастернака присоединиться к нам. Встреча не состоялась. Пастернак не пришел. Они провели весь вечер в доме Чуковских. В феврале 1956 г. Чуковскому исполнилось 76 лет. Чуковский жил в огромном деревянном доме. Они вошли в просторную комнату со стеклянными дверями, через которые открывался вид на весенний сад. В углу сада похоронена жена Чуковского, это обстоятельство привнесло элегическую ноту в их встречу. Хозяйство в доме вела одна из невесток. В доме Чуковского две домработницы, два автомобиля, один из них с шофером — такой стереотип благополучия присутствует у всех признанных и отмеченных правительством писателей. Они провели вечер в воспоминаниях за чаепитием из традиционного русского самовара. Бурлюки отметили, что возраст ему не мешает сохранять спокойную мудрость и тонкий юмор.

Еще в 1913 году, в Петрограде, в колыбели футуризма в России Чуковский читал лекцию "Искусство будущих дней", в которой он занимал очень осторожную позицию. Он написал великолепную книгу о Репине. Чуковский всегда предпочитал нейтральную позицию в литературе. У него в Куоккале была огромная библиотека, где хранились книги, которые он начал собирать до 1918 года. Когда территория Куоккалы перешла в юрисдикцию Финляндии, мародеры разграбили и уничтожили это бесценное собрание. Чуковский чудом сохранил свой знаменитый альбом "Чукоккалу", в котором мы увидели несколько рисунков Маяковского и один рисунок Бурлюка 1915 года. Там же они встретились с писателем Константином Фединым, который рассказал, что в его квартире в Лаврушинском переулке (в том же доме, где живут Кирсанов и Иванов) висят два пейзажа Д. Бурлюка.

Шестого мая, с 12 дня до 6 вечера, Бурлюки провели в Переделкине, Давид занимался живописью, писал местный пруд и дома, находящиеся за ним. День был прохладный, серый, дул сильный ветер. С ними был талантливый портретист Макс Израилевич Брентизен, который очень легко и быстро, без напряжения написал портрет Бурлюка и его руки. Брентизен буквально спас художника от простуды, уступив Бурлюку свое пальто.

Седьмого мая Бурлюков пригласили на прием в Центральный дом литераторов на ул. Воровского, 22 (теперь улица носит прежнее название — Поварская). На приеме были Борис Полевой и секретарь союза Борис Романович Исаков. Было зачитано теплое приветствие от имени группы писателей, связанных с журналом "Иностранная литература". Маруся в ответ прочитала стихи Бурлюка "Косители войны" ("Grasshopper"). Один из членов коллегии журнала выступил со словами, которые Маруся записала в дневник: "Эти честные люди — очень смелые. Быть патриотами своей родной страны, когда вы ее граждане — очень легко. Эти люди в течение 40 лет находились за границей и никогда не выступали против своей родины, Советского Союза". Затем их пригласили в кабинет Бориса Полевого. Бурлюки выразили свою признательность за заботу, которой их окружили, как гостей Союза писателей. Полевой со своей стороны намекнул на возможность публикации в будущем тома избранных стихотворений Бурлюка. Борис Полевой удивился факту, что стихи Бурлюка никогда не публиковались в СССР, несмотря на то, что его имя все еще популярно. Он обещал исправить эту явную несправедливость[14] .

Седьмое мая стал днем сплошных впечатлений. Много встреч с друзьями. Встретились с замечательным армянским художником Мартиросом Сарьяном в салоне на Кузнецком Мосту, где собрались многие известные художники специально, чтобы встретиться с ними. Там были, кроме Мартироса Сарьяна, Павел Кузнецов, Натан Альтман, Андрей Гончаров и др. Они тепло приветствовали гостей, оставили свои автографы.

Музей Маяковского

Все, что было связано с именем В.В. Маяковского, а особенно посещение музея его имени, приводило Бурлюков в сильное волнение. У порога музея их встретили директор музея Агния Семеновна Езерская, Надежда Васильевна Реформатская и много других работников музея. Эти люди хранят память гения советской и всемирной литературы. Вот они в комнате, где Маяковский жил и создавал свои бессмертные стихи. Маруся вписала в блокнот: «Он был так несчастен в своей личной жизни и закончил ее так трагически. Никакого собственного угла, никакого уютного закоулка. Вспоминаются слова Тургенева: "Никогда не стройте Ваше счастье на краю чужого гнезда"». Нелегко было Бурлюкам увидеть на стене черную посмертную маску, снятую скульптором Меркуловым в день гибели В. Маяковского 14 апреля 1930 г. Маска запечатлела лицо гения и отражала глубокое страдание. Маруся почувствовала, что вот-вот расплачется, сердце тоскливо сжалось. Не в силах сдерживаться, она прошла вниз, повернулась лицом к красной деревянной стене. "Дорогая Мария Никифоровна, почему Вы плачете? Маяковский с нами, и мы его очень любим", — утешала одна из кураторов музея. Они вышли в небольшой сквер, разбитый у внутренней стороны дома. На мраморном пьедестале в середине сквера стоял монумент, изображающий Маяковского во весь рост — в пальто, которое 45 лет тому назад преданный друг Бурлюк подарил ему в студенческие годы безденежья. Сотрудник музея Лев Алексеевич Шилов сфотографировал их перед монументом. Бурлюки посадили фиолетовые цветы у памятника.

В 2000 г. автор хотел посетить музей и сфотографировать памятник, но увы — памятника не оказалось, а музей в переулке В. Маяковского, что на Таганке, где жили В.В. Маяковский, Лиля Брик и Осип Брик, закрыт. Теперь музей находится в специально реконструированном для этой цели здании на Лубянке, где у В. Маяковского была рабочая комната. Нынешний директор музея Светлана Ефимовна Стрежнева рассказала автору, что по чьему-то указанию памятник должен был быть снесен, но какие-то "добрые самаритяне" доставили памятник к зданию нового музея. С большим трудом, через проем окна памятник был внесен в помещение и хранится теперь в большом складском помещении среди многих других скульптурных изображений поэта, оказавшихся спасенными от разрушений и опекаемыми заботливыми хранителями музея.

8 мая Бурлюки провели день главным образом в отеле. К ним буквально нахлынул поток посетителей. Среди них г-н Каал, корреспондент NBC, сын поэта-символиста, эрудита Вячеслава Иванова, Jean Neuvecelle. Он корреспондент газеты "France Soire" и живет в Риме на улице Via Leon Battista, 5. Днем Бурлюки отправились на такси к Лиле Брик и Василию Катаняну. Обедали в обществе молодого польского поэта, русского доктора Орлова с супругой, которая после нескольких лет в ссылке в Сибири возвратилась домой во время хрущевской реа-

билитации политических заключенных. Бурлюк закончил акварельный портрет Лили Брик, но он оказался не очень удачным[15]. Друг хозяев художник Александр Тышлер критически отозвался о нем.

В этот же вечер они побывали в Большом театре, слушали оперу Глинки "Руслан и Людмила". Расписание на 9 мая было составлено очень плотно. В два часа дня Бурлюков посетили американские корреспонденты Ж. Реймонд из "New York Times" и В. Катлер из "New York Gerald Tribune".

В четыре сорок они встретились с лидером советской журналистики и писателем Ильей Эренбургом у него на квартире на улице Горького, 8. Встреча была непродолжительной, но чрезвычайно теплой и полна воспоминаний. У Эренбурга большая коллекция работ Пикассо и две работы Роберта Фалька. Уже упоминавшийся ранее французский писатель Роже Вайян, оказавшийся в то же время у И. Эренбурга, все время прерывал беседу разговорами о французском искусстве, что было, конечно, Бурлюкам интересно, но отнимало много времени от общения давних знакомых по "Кафе поэтов" в январе – апреле 1918 г. в Настасьинском переулке. Позже от Ильи Эренбурга они получили следующую записку: "Дорогой Бурлюк, очень рад был видеть, хоть и поздно, с кем встречался очень давно.

Счастья Вам обоим, Илья Эренбург"[16].

Десятого мая, как и в предыдущие дни, в отеле у Бурлюков было много посетителей. Многих они знали, а многих вовсе нет. Прикомандированная к ним на время пребывания секретарь Брегитта Анатольевна Лурье повела их на экскурсию по московскому метрополитену, где их привел в восторг пафос отображения реального положения искусства в стране, который выразился в виде дорогостоящих изобразительных средств, находящихся на виду у миллионов людей, ежедневно пользующихся доступным дешевым видом транспорта. Станции отделаны мрамором. Кругом мозаика, бронза, огромнейшие панно, яркий и теплый свет, чистота. Все это больше им напоминало храм для религиозных церемоний. Вместе с тем Бурлюки отметили, что это фундаментально, комфортно и надолго. Одна из самых изящных и выглядевших на их взгляд в самых лучших традициях современной архитектуры – станция "Маяковская". После путешествия по метрополитену в гостинице состоялся великолепный ланч. Шеф-повар Зайцев приготовил известную московскую солянку.

Следующее путешествие было в не менее знаменательное место для приезжих – ГУМ, знакомый Бурлюкам еще с молодых лет – Торговые ряды на Красной площади. Здание построено в стиле известных стеклянных арочных сводов в Неаполе, расположенных около театра Ла Скала. Бурлюки отметили, что многочисленные магазины переполнены людьми: "Русские люди традиционно любят тратить деньги. Они любят покупать, любят есть и получать удовольствие от жизни после многих лет страданий и лишений, связанных с первой мировой войной и отечественной, унесшей из жизни около 30 миллионов россиян".

После автомобильной экскурсии по Москве в семь вечера состоялась запланированная лекция Давида Бурлюка в музее В. Маяковского. Зал был небольшой и мог вместить не более 400 человек. Даже в проходах стояли желающие посмотреть и послушать Бурлюка. Эта встреча была прощанием с русской аудиторией. Последний раз Бурлюк читал лекцию весной 1920 г. во Владивостоке. Тогда он говорил о футуризме, а сейчас это движение в искусстве стало темой для историков. Бурлюк знал, что в свое время многими не был принят со своими идеями в родной стране, но факт остается фактом — это движение было значительным и сыграло огромную роль в истории искусства России. Директор музея Маяковского Агния Семеновна Езерская представила публике поэта Семена Исааковича Кирсанова как председателя собрания. Ранее Бурлюк передал ему свою статью о Маяковском. Маруся сидела в первом ряду с Л. Брик, О.В. Третьяковой, В.А. Катаняном. Вот слова из выступления Д. Бурлюка: «Всего 45 лет тому назад прошло, как я встретил этого бедного неизвестного юношу без отца, с кем дружба была заключена на долгие годы. Мне было 29, ему 18. Теперь все интересуются Маяковским, иногда для своей выгоды. Сорок пять лет тому назад было все по-другому. В то время бедный юноша сильно нуждался в помощи, и я помог ему выжить. Сейчас я очень счастлив иметь возможность видеть вместе с госпожой Бурлюк славу Маяковского. Его слава, его признание, его величайшие достижения и победа. Это значит безусловное поражение всех врагов Маяковского, всех завидовавших и сомневавшихся, всех тех, кто старался заблокировать его желание печатать его работы для масс, для читающей публики. Сорок пять лет, это долгая растяжка времени и многие из них, бог простит их, не смогли увидеть свое невежество и глупость. Но были и другие. Как и почему поклонение мертвых существует? Мертвые поэты стоят вне конкуренции. Они не могут дополнить ни одной строчки в свои работы, которые они оставили на своем столе в час своей смерти. Когда поэт каждый день своей жизни должен защищать свое искусство, свою манеру и свой талант. Один против всех, тогда оказалось возможным, для него стать усталым и потерять интерес к жизни. Он достиг края. Я прошу извинить меня, но так произошло с Маяковским. Пожалуйста, будьте ему верны, читайте строчку за строчкой Катаняна "Литературную хронику жизни и деятельности Маяковского" и Вы увидите, что наше утверждение не преувеличение»[17].

В перерыве Бурлюк подписывал автографы на книгах о Маяковском. По программе во второй части вечера демонстрировался фильм "Барышня и хулиган" с Маяковским в главной роли. Очень символично, что в царской России интеллигенция называла футуристов хулиганами.

Речь была эмоциональной, и Маруся несколько раз во время выступления просила его быть поспокойней. Она просила не спорить с теми, кто был не согласен с его мнением. Возвращаясь в отель, Бурлюк бурчал, но благодарил Марусю за сдерживание его эмоций.

В один из дней Бурлюки съездили в Кунцево, где в 1916 году Бурлюки купили дом. Бурлюк сделал несколько зарисовок и написал небольшой весенний пейзаж с прудом, березками и домами, отражающимися в зеркале воды. Один из мальчуганов, наблюдавший за работой Бурлюка, обнаружил знания английского языка, которые он получил на уроках в школе. Впоследствии Бурлюк какое-то время обменивался с ним письмами.

Тринадцатого мая Коля и Оксана Асеевы отвезли Бурлюков к себе на дачу. Там были три сестры: Мария, Надежда и Вера Синяковы[18]. Их старшая сестра Зинаида похоронена в Ленинграде, погибла во время блокады. В течение нескольких лет Надежда была возлюбленной Пастернака, и ей посвящены ряд его стихов 1910-х годов.

По пути к дому Асеева они встретили в лесу поэта Сергея Михалкова, который был женат на дочери старого друга Давида Бурлюка Петра Кончаловского. Все вместе они отправились на ужин к Асееву, где была приготовлена великолепная индейка. Там же были Лиля Брик с Василием Катаняном. Талантливая художница и друг Бурлюка с 1907 года Мария Синякова сделала наброски с Маруси и Давида. На следующее утро Бурлюки отправились в Крым.

[1] Многим известна ставшая хрестоматийной картина "Крик" (1893).
[2] Литературное обозрение. М., 1993. № 6. С. 37.
[3] *Чуковский К.* Современники. М., 1962.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.
[7] Two Months in Our Native Country // Color & Rhyme. N 32. May—June 1956.
[8] (Василий Катанян. Лоскутное одеяло. М.: Вагриус. 2001. С. 135.
[9] Здесь Д. Бурлюк ошибается. Речь идет о ВХУТЕМАСе.
[10] На самом деле Щекин-Кротова Ангелина Васильевна — четвертая и последняя жена Фалька. Первая — Потехина Елизавета Сергеевна, в браке с художником состояла с 1909 по 1920 г., имела сына Валерия. Вторая жена Фалька — Алексеева Кира Константиновна, в браке с 1920 по 1922 г., дочь Кирилла. Третья жена — Идельсон Р.В. Щекин-Кротова вышла замуж за Фалька в 1939 г.
[11] Здесь Д. Бурлюк с кем-то Машкова спутал. И.И. Машков умер в 1944 г.
[12] *Катанян В.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М., 1985.
[13] *Бенуа А.* История русской живописи в XIX веке. М., 1995.
[14] Сборник стихотворений Давида Бурлюка вместе со стихотворениями брата Николая Бурлюка вышел почти через 50 лет, в 2002 году в Санкт-Петербурге в издательстве Гуманитарного агентства "Академический проект".
[15] Этот портрет был выставлен на последней выставке Д. Бурлюка в Москве, в марте—апреле 2001 г. в галерее на Неглинной.
[16] Оригинал письма находится в архиве внучки Д. Бурлюка в Канаде.
[17] Запись из архива музея В. Маяковского.
[18] См. поэму Н. Асеева "Маяковский начинается".



Глава XI

Путешествие в Крым



По знакомым местам

На следующее утро по программе Союза писателей Бурлюки вылетели в Крым на двухмоторном самолете на 19 мест. Видимо, тогда прямых рейсов не было и в полдень они приземлились в предместье Харькова, родного города Бурлюка. За обедом выпили крепкого вина "Червоне", схожего со знакомым им "Dubonnet", и с наслаждением слушали вокруг себя украинскую речь. Через 2 часа 40 минут они добрались до Симферополя. В поездке их сопровождала новая секретарь Надежда Ивановна Нечаева, которая хорошо владела английским и французским языками. Все действия гостей организуются заранее, по телефону, и Надежда заботится о каждом шаге гостей. В Алушту они направились в автомобиле. По дороге они увидели двух художников за работой. Бурлюки попросили остановить машину и познакомились с ними. Фамилии их Павлов и Киссиль, они украинские художники, и примерно 27 лет тому назад учились в Киеве у профессора В.Н. Пальмова[1]. Портрет Пальмова, написанный Бурлюком в 1919 году, находится в коллекции Н.А. Никифорова в городе Тамбове, в России.

В 2004 году в Тамбове вышла книга Евгения Писарева "Вещественные доказательства Николая Алексеевича Никифорова"[2]. В ней он пишет:

«Николай Алексеевич Никифоров был такой же городской достопримечательностью, как дом Асеевых на Набережной, как почтамт, как один из старейших в России театр, как памятник поэту и губернатору Гавриле Державину. Столичные знаменитости, приезжая в Тамбов, непременно хотели с ним познакомиться, а если повезет, то и побывать у него дома на улице Максима Горького, где он жил вместе с сестрами и племянницами, где и поныне хранится его коллекция. ⟨...⟩ Николай Алексеевич творил себя как легенду — он легко и охотно вписывался в образ чудака, безобидного сочинителя почти детективных историй, в которых отделить правду от вымысла невозможно. Да и внешний его облик соответствовал хрестоматийному образу собирателя. Высокий, худощавый, слегка сутулый, с располагающей улыбкой на аристократическом лице. В Тамбове, за характерную фигуру и походку его добродушно звали Коля-раскладной. Он знал об этом и не обижался. Для него важно было, что его узнавали.

С семьей Бурлюков — Давидом и Марусей — Никифоров познакомился в конце 50-х годов. Они приехали в Москву, но посетить Тамбов им не разрешили. В те времена иностранцу из страны "загнивающего капитализма" приехать в провинциальный город даже в качестве туриста было крайне затруднительно Тогда все главные достижения социализма демонстрировались в столице, да и то в специально отведенных местах, например, на ВДНХ или на Красной площади.

А что иностранец, пусть даже русского происхождения, увидит в Тамбове? Разбитые пыльные улицы, убогий быт полуразвалившегося дома? Через сорок лет после победы пролетарской революции выдавать все это за наследие "проклятого прошлого" было бы идеологически неправильно.

Встретились они в Москве. Вспоминали прежний Тамбов. Никифоров рассказывал о нынешней жизни города. Свою роль в их сближении сыграло и то обстоятельство, что Бурлюк несколько лет учился в тамбовской гимназии, а его отец — агроном по специальности — был управляющим в имении князей Оболенских ⟨...⟩ По возрасту Бурлюк годился Николаю Алексеевичу в отцы, да и относился он к нему по-родственному. Существует визитная карточка, на которой значится:

Николай Алексеевич
Никифоров-Бурлюк
Журналист, лектор, автор устных рассказов, коллекционер,
Приемный сын Давида Бурлюка — отца российского футуризма.

Николай Алексеевич дожив до преклонных лет, так и не смог создать музей Давида Бурлюка, о котором так мечтал. Материалы для него он получал из Америки, и где-то на бумагах у наших чиновников этот музей даже значится как созданный. Незадолго до своей смерти некоторую часть своего собрания, связанного с "отцом русского футуризма", Никифоров передал тамбовскому коллекционеру Сергею Денисову, который в 2003 году устроил в своем частном музее выставку, посвященную 120-летию со дня рождения Бурлюка».

Автор, побывав в Тамбове, встретился с Сергеем Денисовым и с друзьями энтузиастами, которые искренне заботятся о сохранении культурных ценностей своего древнего города и реально близки к созданию музея Давида Бурлюка с официальным государственным статусом. По их рассказам Николай Никифоров, наряду с тем что был искусным мистификатором и любил придумывать легенды о различных предметах, находящихся у него в коллекции, вел обширную переписку со многими деятелями литературы и искусства, поддерживал с ними добрые отношения и иногда получал от них щедрые подарки. Никифоров убедил Д. Бурлюка в том, что он его приемный сын и в этом можно убедиться просматривая переписку между ними, хранящуюся в Сиракузском



Автор книги с хранителем симферопольского фонда Д. Бурлюка в Ялте у входа в гостиницу "Бристоль", где останавливался Д. Бурлюк в 1956 г.

университете, где к Д. Бурлюку обращается в письмах Н. Никифоров, как к сыну. Письма никакой исторической или литературной ценности в себе не несут: это поздравления с праздниками и просьбы выслать какие-нибудь художественные работы для создания музея. Но очевидно одно, что Н. Никифоров оказал большую услугу своему родному городу, пополнив культурный арсенал многими раритетными экспонатами, которые, можно надеяться, скоро будут находиться в создаваемом музее Д. Бурлюка.

Первую ночь в Крыму супруги Бурлюки провели в номере ялтинской гостиницы "Южная". Гостиница располагалась рядом с причалом, который был знаком еще со времени путешествия Бурлюка с родителями 50 лет тому назад. Отель чистый, но очень старомодный. На следующее утро Надежда срочно предприняла ме-

ры, чтобы переселить их в шикарный, только что отреставрированный отель "Украина", который в царское время назывался "Метрополь", а после, по словам местных жителей, "Бристоль".

Их разместили в номере "люкс" с восточными коврами на полу и с тяжелыми бархатными желтыми занавесями в спальне. В номере два балкона, холл, ванная комната, большой кабинет или гостиная. Ресторан в гостинице после реставрации еще не был открыт, и им приходилось шагать на завтрак и на обед в гостиницу "Южная".

Кэтрин Дрейер в книге "Бурлюк" поместила его воспоминания, где сказано: "Я осуществил свою мечту. Весной 1901 года мы с сыном профессора Богданова поехали в Севастополь и путешествовали пешком в течение 3-х недель по Крыму, ночью под звездами. Я горел желанием запечатлеть красоту юга на полотне. Этюдник был со мной. Я хорошо помню, как работал в течение всего дня над видами с дороги, ведущей в Ялту, с ее розовым и фиолетовым оттенками спокойных закатов. Тогда я мечтал возвратиться туда когда-нибудь с большим полотном, полным набором красок и писать с комфортом"[3].

В воспоминаниях в журнале "Color & Rhyme" (№ 40) в 1959 г. Д. Бурлюк писал: «Теперь через 55 лет вместе с моей дорогой Марусей я возвратился сюда как завоеватель жизни, почетный гость, расходы по путешествию которого все оплачены, чтобы осваивать красоты моего любимого Крыма. Я прибыл сюда со своим "секретарем", проживаю первым классом, со всем воображаемым комфортом». "Вы это заслужили — повторяла много раз Лиля Брик, — потому что Вы нашли и дали своей родной стране новую Россию, В.В. Маяковского"[4].

20 мая, воскресенье. Маруся и Давид Бурлюк делают записи в дневник: "Шесть дней пребывания в Крыму. Написано три большие картины маслом и несколько акварелей". Они много путешествуют на закрепленной за ними машине в сопровождении Надежды по разным очаровательным, красочным местам миниатюрной Русской Ривьеры. В один из дней Надежда отвезла их в Гурзуф, в бывшее имение русского академика, художника-импрессиониста, профессора Константина Коровина. Имение превратилось теперь в Дом творчества художников. Им рассказали, что сорок два художника из любого уголка России могут останавливаться в этом доме и периодически по сменам отдыхать и заниматься творчеством. Жилье бесплатное, по три человека в одной комнате, трехразовое питание и все материалы для работы за мизерную плату. В конце пребывания художники устраивают выставки своих творений. Выставка обычно открыта для всех посетителей. Установлено правило для художников — критиковать друг друга. Они выслушивают различные мнения, порой безжалостные, и если кто-то замечен в увлечении формализмом, критику должны воспринимать как рекомендацию к совершенствованию.

Работы в манере социалистического реализма оцениваются как хорошее искусство, которое понятно и востребовано советским народом. Здесь Бурлюков угостили обедом. Хозяевами встречи был художник Яковлев (со старшим его братом, отличным графиком, Бурлюк учился в Московском училище ваяния и зодчества в 1911—1914 годах) и Василий Васильевич Мешков, 63-летний пейзажист. Бурлюк очень хорошо знал отца Мешкова, Василия Никитича. Он был известен своими рисунками углем, держал художественную школу в Москве. Известен был как автор картины "Слепой художник", в которой оригинально экспериментировал с красками и их комбинациями. Мешков-сын выглядел плохо, несмотря на то что не был сильно стар. Ему всего было 63 года.

Двадцать первого мая они получили письма из США, датированные 8 мая. Все письма были пересланы через Стокгольм.

От ялтинских красот у Бурлюка перехватывало дух. Городу 200 лет. Д. Бурлюк помнит, что в царской России на этом курорте отдыхала в основном русская знать и богатые люди. Город не был затронут большими разрушениями во время Великой отечественной войны. Нацистские генералы ожидали получить в собственность дворцы и поместья после своей "окончательной победы".

Дом творчества писателей

Седьмого июня Бурлюки совершили однодневную экскурсию на автомобиле к бывшей вилле старого друга Д. Бурлюка поэта Максимилиана Волошина. Теперь здесь разместился Дом творчества писателей. Территорию окружает забор из колючей проволоки. Дом находится примерно в десяти метрах от воды, так что приливы и отливы Черного моря очень ощутимы для жителей дома отдыха. Лестницы деревянные, окрашены голубой краской, которая местами уже облезла. Под крышей по всему периметру много ласточкиных гнезд. На первом этаже — библиотека. Дежурная разрешила им посмотреть комнаты на верхних этажах, где живет вдова поэта. Но бывшую хозяйку имения, Марию Степановну Волошину, они не застали. Накануне она уехала в Киев. Сейчас в ее отсутствие в ее апартаментах живут 2 семьи, друзья поэта. Бурлюки познакомились с директором дома отдыха Николаем Владимировичем Михайловским, искусствоведом, профессором архитектуры Александром Георгиевичем Габричевским, Неонилой Васильевной Успенской, Николаем Дмитриевичем Вежановым, близким другом в последние годы Максимилиана Волошина, и Евгенией Ю. Хин, которая хорошо знала В. Маяковского. Она рьяная защитница Блока, и за обедом в столовой не обошлось без "борьбы" за отстаивание постулатов каждой из сторон. Такая "борьба" была знакома Бурлюку с 1911 года.

Николай Дмитриевич Вежанов сказал Марусе: "В последние годы Волошин любил сидеть здесь и наслаждаться горами".

Д. Бурлюк в записях замечает: «Вместе с Марусей мы верим в силу "предметов" над нашей жизнью. Наш друг Попов в 1928 году отправил нам из Уфы три небольшие акварели Волошина, и они висели у нас в спальне в Hampton Bays в Лонг-Айленде, а сейчас мы видим эти же самые пейзажи перед собой в Коктебеле и поражены дикой красотой линий гор, подобно Ровелло в Италии, где Вагнер, вдохновленный горами, создал свою великую "Gotterdammerung", или Божественные сумерки"».

Вежанов продолжает: "Волошин умер от сердечной недостаточности, которая мучила его в течение нескольких лет. Он часто задыхался. Смерть пришла в 11 утра 11 августа 1932 года (родился он 16 мая 1877 года в Киеве). Вы видите то плоскогорье через море, на востоке, он завещал похоронить его там. Волошин также завещал не класть цветы на его могилу. Три его друга и вдова положили там тяжелые камни, чтобы защитить могилу от диких животных. Сейчас там простой памятник и скамеечка. Мария Степановна Волошина любит бывать там одна и проводит много часов, вспоминая о прошлом и наблюдая за раскинувшимся внизу Черным морем. Теперь, когда мы смотрим на гору справа, через море, нам кажется, что мы видим профиль поэта".

Из дневника Д. Бурлюка: «Мы поднялись в большую студию поэта и художника, освещенную двумя фонарями, вырубленными в потолке. На стенах много маленьких масляных и акварельных работ, написанных Волошиным. Я работал с ним в Париже в одной студии зимой в 1904—1905 годах на бульваре Монпарнас. Мадам Мечникова, супруга великого биолога Мечникова, ученика Пастера, в то время была президентом русского художественного общества и помогла нам избежать одиночества в бурлящем Париже. Из известных посетителей в той студии были художник Борисов-Мусатов, поэт Бальмонт, князь Александр Константинович Шервашидзе (Чачба). На стенах мастерской художника работы мастеров "Мира Искусства", которые выглядели несколько иллюстративно. По узкой деревянной лестнице мы забрались под крышу, в тихую темную антресоль, где стояли диван, письменный стол, кресло и мольберт».

"Да, да! Мы сохраняем все, как это было 24 года тому назад! — воскликнул сопровождавший их Вежанов. — Пока госпожа Волошина жива никому не позволено пользоваться его личной библиотекой. Когда в летний период ее бывшее имение открывается для отдыхающих писателей, вдова всегда на это время съезжает. Она живет в это время в Киеве. Она не любит толпы и шума", — дополнил Вежанов. Через окна пробивался аквамариновый отсвет Черного моря вместе с лучами солнца, падающими с "вагнеровских" вершин, напоминавших профиль поэта и художника Волошина. Вежанов затем, смутившись, сказал: "К сожалению, здесь все по-

крыто пылью, однако, когда мы здесь остаемся одни осенью, мы проводим уборку и все, что необходимо, красим". Маруся сделала запись: "Да, студии полезны для тех, кто жив, книги полезны для читателей , которые понимают свой язык... Полки в студии заполнены книгами на семи языках: русский, французский, немецкий, английский, латинский, греческий, итальянский и ждут своих читателей. Картины были написаны полвека тому назад, выцветают, темнеют, тускнеют".

Они вышли на берег, к морю, где Бурлюк сделал несколько зарисовок дома своего старого друга Волошина. На расстоянии виднелась защитная стена натянутого брезента. Это то место, где писатели могут нырнуть в воду без купальных костюмов. Мужчины занимают утренние часы до полудня. После пляж занимают женщины. Следующая достопримечательность — столовая, где стоят столы на 80 человек. Это здание построено уже в советское время. Окна в здании от пола до крыши и открываются, чтобы впустить мягкий морской воздух. Люди, которых Бурлюки видят в первый и, вероятно, последний раз в жизни, жмут им руки, улыбаются.

Окончился день. Бурлюки в машине направились в Гурзуф, через малозаселенные места на холмах и долинах старого Крыма. Фантастические очертания облаков на северо-западном вечернем небе Бурлюк сравнил с пейзажами Тернера.

Гурзуф

Одиннадцатое июня. Во время месячного пребывания в Ялте было дождливо и не по сезону холодно. Тучи покрывали вершины гор. Бурлюк старался запечатлеть увиденное изо всех сил. Часто из-за плохой погоды работал в помещении. Особенно это часто случалось в Гурзуфе. Но последние 3 дня были солнечными. Бурлюк сделал акварельный рисунок известной скалы Дива. Все эти теплые дни Бурлюк писал очень много, иногда склоны гор, иногда горный лес. Около Ай-Петри — виды известного ялтинского Воронцовского дворца, который превращен в музей. Он был резиденцией Черчилля во время знаменитого Ялтинского совещания в конце мировой войны. Они побывали на горе Медведь. Склоны горы опускаются в море на востоке от Ялты. Это место — обязательная достопримечательность для всех, кто посещает Крым.

Погоду прогнозировать невозможно, и было рискованно приступать к большому полотну. Случалось, что Давид и Маруся возвращались домой с нетронутым полотном, промокнув до нитки под беспощадным ливнем. Все же Бурлюк написал там около 15 больших полотен. Часть из них он закончил дома.

Николай Черкасов и другие

В Крыму Бурлюки познакомились более чем с 30 художниками и скульпторами, некоторые из них были местными. В гостинице "Южная" для новых знакомых несколько раз устраивали приемы. Прикомандированная к ним секретарь Надя Нечаева щедро оплачивала счета. Председательствовали на этих банкетах Николай Черкасов, Мешков, Бурлюк. Столы обычно были великолепно сервированы: икра, керченская селедка, водка, шампанское и крымские вина.

В Крыму они встретили много интересных людей. Прежде всего, уже упомянутый великий актер Николай Черкасов. Он был депутатом Верховного Совета СССР, и Бурлюку объяснили, что это адекватно американскому конгрессмену. Черкасов находился в Ялте и снимался в фильме "Дон Кихот" по Сервантесу. Бурлюк вспоминает о нем, как о приятном человеке, настоящем джентльмене, который уделял им много внимания. Черкасов часто обедал с Бурлюками, а однажды сыграл две сцены катаняновской пьесы "Маяковский и его современник". Читал диалог Санчо Пансы и монолог Осипа из бессмертного гоголевского "Ревизора".

Незабываемыми оказались встречи с директором Коровинского дома художников В.А. Евневичем, который обеспечивал их красками и холстами. Они встретились с директором художественной студии, где писались лозунги и картины, развешиваемые в санаториях, где отдыхали рабочие. Его звали Иван Меркулович Устинов, который тоже помогал и был очень внимателен. Устинов — приятный образ рабочего, партийца, бескорыстный и настоящий товарищ. Впоследствии он написал им письмо в Америку, начав послание такими словами "D.D.M.N (что значило Давид Давидович и Мария Никифоровна) Ваш ясный ум и доброта сердец...". В самые последние дни пребывания они завязали дружбу с талантливым русским художником, живущим в Ялте, Виктором Алексеевичем Фербером. Известный советский писатель Павленко, отдавая дань его таланту, предоставил Ферберу для работы гараж, который художник перестроил в большую студию. Виктор Алексеевич Фербер писал пейзажи с Бурлюком на склонах горы Ай-Петри и был одним из немногих советских художников, который подарил Бурлюкам свою картину[5]. Они также получили масляный эскиз портрета Маруси Бурлюк, сделанный художником Мешковым.

Говоря о подарках, нужно сказать, что, находясь еще в Москве в мае, Бурлюк несколько раз выбирался в пригород с Евгением Спасским, которого он знал по Уфимской губернии, где тот работал с Бурлюком еще летом 1918 года в деревне Буздяк. Евгений Спасский в этот раз подарил им несколько акварелей, характерно изображающие русские деревни. Короткий визит в дом-студию

Николая Лукьяновича Савицкого завершился тем, что Николай Лукич и Лидия Ивановна Савицкие подарили Бурлюкам одну из его очаровательных майолик — скульптуру "Гитарист", которая сейчас находится в коллекции вдовы Давида Бурлюка-младшего в Лонг-Айленде. Николай Лукьянович Савицкий прославил себя, создав известную скульптуру горного орла, водруженного на одной из саблеобразных вершин крымских гор. Это могучая бронзовая птица-монумент, символ победы героической русской армии во Второй мировой войне. Его скульптура "На защите СССР" репродуцирована в "Color & Rhyme", № 41.

В пригороде Ялты Бурлюки посетили дом Антона Павловича Чехова, где сестра писателя, Мария Павловна, прожив 92 года, умерла осенью того же 1956 года.

Одиннадцатое июня. Бурлюк все еще занят написанием портрета великого актера Н.П. Черкасова. Из дневника Бурлюка: "Он многолик, и это помогает ему воспроизводить много различных характеров. Он ростом такой, как Маяковский, и красив. Его действия обычны и ровны, глаза у него небольшие. И действительно, он может сформировать свое лицо в любом виде". Маруся получила от актера в подарок книгу о его жизни и тут же тщательно ее проштудировала. Близился конец пребывания и время на позирование оставалось 3—4 часа, что было явно недостаточно. В то время как Черкасов сидел перед художником, Маруся паковала вещи в дорогу, и ей помогал Иван Меркулович Устинов.

Дневник пополняется записями: «Завтра в 9:00 мы едем обратно в Москву. Мы прибыли сюда на крыльях ангелов сквозь взбитые облака, не имея доселе возможности видеть жизнь и реальность нашего дорогого отечества, и мы попросили Надю организовать обратный путь на автомобиле. Путь составлял 800 миль, и это достаточно дорогие для частных граждан поездки. Наша дорогая, высокая блондинка мадмуазель Нечаева вскоре ликующе сообщила, что Москва вначале возражала, заявив что очень дорого, но после того как Надя сказала, что просила об этом одолжении "мама Маруся", ответ последовал: "Раз мама Маруся хочет, мы не можем отказать"».

Двенадцатое июня, Ялта. Последний завтрак в гостинице "Южная". Повар, официанты, пожилой человек гардеробщик Макуха стали настолько близки и дружелюбны, что Бурлюкам показалось, что они превратились в родных людей. Шофер рассказал подробности маршрута, и они отправились в путь: Алушта — Симферополь—Москва. Первую ночь они провели в "Веселых Ги" ("Веселые леса"). 12 июня они пересекли Перекоп и вскоре оказались около Маячки, где с 1907 по 1913 год жила семья Бурлюков и где у них в гостях побывало много будущих знаменитостей, таких как Лифшиц, Хлебников, Маяковский, Крученых, Ларионов и др.

Опять Москва, с каждодневными путешествиями за город, где Бурлюк продолжал писать любимые подмосковные пейзажи с до-

мами, лошадьми, коровами, чтобы удовлетворить свою ностальгию.

24 — 25 июня они провели в Ленинграде и 26-го, в полночь, улетели в Ригу. На следующий день Бурлюки оказались в Стокгольме, скандинавской Венеции.

30 июня на теплоходе "Кунсхолм" из города Гетеборга они покинули европейский континент, и 11 июля 1956 года теплоход причалил в нью-йоркском морском порту.

Впечатления от путешествия

По возвращении из России Бурлюк опубликовал отчет о поездке в своем журнале "Color & Rhyme" № 33 за 1957 г. Он пишет:

"Сегодня я поговорю о России. Если сравнивать с Россией, которую я оставил 40 лет тому назад, условия жизни там сильно изменились. В старой России, в деревнях многие не имели обуви. Сегодня обувь есть у всех. Когда мы были в России никто не протягивал нам руку за милостыней, как это было в Италии и по всей Африке. Торговля и обслуживание оказались хорошо организованы.

Имеются ремонтные мастерские для обуви и часов и другие услуги, и они хорошо работают. Вы постоянно должны помнить, что я говорю о сегодняшних условиях, сравнивая с царской Россией, которую я знаю. Сравнивать ее с Америкой — это другая история"... ⟨...⟩ Люди сыты и хорошо одеты... опять не по американским стандартам, а по сравнению с дореволюционным периодом. Жизненные условия, которые нам удалось наблюдать, продолжают оставаться плохими. Многие люди живут на маленькой площади. Медицинское обслуживание кажется хорошим. Даже самые бедные рабочие могут лечить зубы, что было неслыханно при царском правительстве".

Наиболее существенным изменением, которое он отметил с особой важностью — это область образования: «Все читают — постоянно, подобно эпидемии. Интерес к чтению необыкновенный. Я видел девушку, ведущую корову одной рукой, а в другой руке она держала книгу. Шофер, который был прикомандирован к нам, все время читал, когда приходилось нас ждать. Я не видел людей вокруг себя, ничего не делающих. Всегда в руках книга. Грандиозные изменения, если сравнивать со старой Россией, где 85% населения были безграмотными. Что же люди читают? ... Большой интерес к американской литературе. Мы посетили переводческий центр в Москве, где 30 специалистов переводчиков переводят любую литературу, которую возможно заполучить из Америки. Среди американских авторов — Фенимор Купер, очень популярен Г. Мелвил, Фолкнер, Стейнбек, Томас Манн (немецкий писатель жил в США в 1938 — 1952 гг. — *Н.Е.*), особенно популярен

Хемингуэй и его "Старик и море". Мне рассказали, что эта книга вышла тиражом в миллион экземпляров. Русские изучают английский язык».

Д. Бурлюк отметил в статье высокий уровень сценического искусства, а про киноискусство сказал, что оно технически остается слабее американского. Был удивлен, что в России восстанавливают церкви и что молодые люди посещают их. Бурлюк пишет, что были попытки получить от него ответы на вопросы внутриполитической жизни в Советском Союзе, на что он отвечал: «Я — американский гражданин и горжусь этим. Я не интересуюсь политикой. Я приехал в Россию не для того, чтобы получать какую-либо информацию и задавать какие-либо вопросы. С моим паспортом я получил маленькую книжицу, в которой написано: "Пожалуйста, уходите от политических дискуссий". Я следовал этой рекомендации. Я — художник и интересовался искусством, общался с художниками и писателями».

В заключение своей статьи Д. Бурлюк пишет: "Завтра 22 июля и мне исполняется 74 года. Я в Америке 40 лет. Я американский гражданин, принадлежу церкви. У меня два сына, оба ветераны последней войны, оба женились на американских девушках. Я не участвую в общественной жизни и, естественно, в политике. Я — наблюдатель и наслаждаюсь жизнью. Старость имеет грандиозное преимущество. С годами обретается огромная привилегия вести спокойный образ жизни и быть счастливым. Я могу иметь и то, и другое, и за это я благодарен Америке".

Во время двухмесячного пребывания в России Д. Бурлюк написал портреты Лили Брик, Майи Плисецкой и два портрета Николая Черкасова, более 20 пейзажей в Крыму и пять в Подмосковье.

[1] Color & Rhyme. № 12.
[2] *Писарев Е.* Вещественные доказательства Николая Алексеевича Никифорова. Тамбов: Изд ТОГУП 2004 г.
[3] *Dreier K.* Burliuk. N.Y., 1944. P. 33.
[4] Ibid.
[5] Воспроизведена в "Color & Rhyme", № 41.



Глава XII

Путешествие в Европу 1957



По пути в Чехословакию

Несмотря на опустившийся железный занавес, неостывающая страсть к новому толкала Давида Бурлюка к путешествиям на Восток. Кроме того, возраст требовал думать больше о сохранении здоровья. После возвращения из России, где они пробыли 60 дней, Бурлюки направились на лечение и на встречу с родными в Чехословакию. Было запланировано провести сорок дней в Подебрадах, в санатории, где лечат сердечно-сосудистые заболевания, и 3 недели в известном курорте Карлсбаде, источники которого способны делать чудеса с больными, страдающими желудочными заболеваниями и нарушенным пищеварением. Петр I, австрийские императоры, германские кайзеры, а также Карл Маркс и другие знаменитости и представители "красивой" жизни посещали в разное время эту долину оздоровления.

Супруги Бурлюк прибыли в Гамбург из Бремена на поезде 1 сентября 1957 г. На протяжении всего пути они встречали много американцев, связанных с военной службой в Германии, а некоторые, женившись на местных девушках, остались там жить. Остановились



Давид Бурлюк встретился в Чехословакии с сестрами Людмилой (слева) и Марианной

Бурлюки во вновь построенном отеле "Рейсхоф". Весь город все еще оставался в руинах, вокруг виднелись следы бомбардировок времен Второй мировой войны. Проведя день в Гамбурге, они на поезде отправились в Мюнхен, где остановились в отеле "Германия". Провели они в Мюнхене 2 дня, где с болью в сердце увидели старую знакомую — двуглавую Frauenkirche, израненную бомбардировками, всколыхнувшую в памяти далекие дни молодости. Войдя внутрь, к собственной радости, увидели, что интерьер восстановлен.

4 сентября посвятили галереям, включая музей современного немецкого искусства. Новая Пинакотека частично восстановлена, старая полностью стерта с лица земли. Посетили огромную выставку (около 1000 работ) произведений современного искусства из Италии, Германии и Австрии. Насладились искусством Ленбаха в галерее Шак. Как в Alma Mater, побывали во вновь открытом музее «Художники "Синего всадника"», участником этой группы был Бурлюк. Три больших зала музея заполнены многоцветными полотнами Кандинского, подаренными городу художницей Габриель Мюнтер. Бурлюки отправили ей телеграмму и вскоре получили приглашение.

Габриэль Мюнтер и Василий Кандинский

До Мурнау 1 час 10 минут езды на поезде на юг от Мюнхена. Прибыв на вокзал, Бурлюки взяли такси, которое доставило их до дома Мюнтер. Было три часа дня. Габриэль Мюнтер спала. Ее прислуга, пожилая, высокая, худая женщина, просила их подождать в темной и сырой прихожей. В двухэтажном доме жили двое — Габриэль Мюнтер и старый Йоханнес Айхнер. Доктор Айхнер — автор книги о Мюнтер и Кандинском, которая тогда только вышла в Мюнхене. В книге 300 страниц и много репродукций (имя Бурлюка упомянуто на странице 150). На странице 203 они нашли интересные для них сведения о Габриэль и Василии, но в книге было недостаточно информации о биографии Кандинского, его юности и, в частности, кто были его родители. Что касается Габриэль Мюнтер, они наконец узнали ее происхождение: Отец ее — Карл Фр. Мюнтер — родился в 1826 г. в Вест Фалене, в 1847 г. эмигрировал в США (Нашвил, Джексон, Саванна, Теннесси). Мать — Вильгелмина Шеубер — родилась в 1835 г. В 1844 г. ее родители тоже эмигрировали в США (Саванна, Теннесси). Поженились они в США в 1857 г. В 1864 г. семья возвратилась на родину, а 19 февраля 1877 г. в Берлине родилась будущая известная художница, одна из ярких представительниц экспрессионизма — Габриэль Мюнтер.

Вначале Бурлюкам представился Айхнер, они поднялись с ним на второй этаж и оказались в просторной комнате. Вот какой она запо-



Давид Бурлюк. Маруся за ужином в ресторане в Чехословакии. 1957 г.

мнилась Марусе: "На диване лежала хрупкая, высохшая, старая женщина с четко круглой формой лица. Вот она — Габриэль Мюнтер. Она уже прекратила заниматься творчеством. Она очень спокойна, манеры независимы, глаза потухшие, она не проявляет особого интереса к посетителям".

Габриэль Мюнтер с горечью рассказала: "В течение шести лет я вела переписку с Америкой по поводу продажи моей коллекции Кандинского, 163 работы... Наконец мне это все надоело и я подарила их моему городу Мюнхену".

Бурлюк побывал в доме Мюнтер в Мюнхене еще в 1912 г. Тогда он встретил там Василия Кандинского и в этот же день обедал в доме Явленского — Веревкиной, где собиралась литературно-художественная богема.

Габриэль Мюнтер говорит на хорошем английском. С помощью доктора и Маруси, она придвинулась к столу и принялась за чай. Габриэль и Айхнер, приняв Бурлюков за потенциальных покупателей, стали показывать им акварели Мюнтер, назначая цену по 100 долларов и выше за каждую. Бурлюки же отважились купить только книгу о Мюнтер и Кандинском за 30 марок. Из окна открывался великолепный вид на голубые горы и озеро Мурнау. Этот пейзаж знаком по многочисленным картинам Мюнтер. Проходя по улицам этого маленького городка, они вспоминали ранние масляные эскизы, сделанные когда-то Кандинским.

Когда Бурлюки прощались с Габриэль Мюнтер, она, обращаясь к Марусе, сказала: "Вы его нашли, когда вы были очень молоды, и вы отдали ему всю свою жизнь, поэтому Бурлюк так великолепен". Маруся была тронута этими словами и на прощание поцеловала руки этой очень старой, знаменитой женщине, написавшей столько гениальных полотен.

Когда Габриэле Мюнтер было 20 лет, она лишилась матери (отец умер, когда ей было 9 лет) и в 1898 г. отправилась к своей старшей сестре в США. В 1900 г. она возвратилась в Германию. Училась живописи у Ангело Янга и скульптора Вильгельма Хюстена. В возрасте 26 лет вошла в объединение мюнхенских символистов "Phalanx" и брала вечерние классы в одноименной школе Василия Кандинского. Отношения учителя и ученицы переросли в любовные. Летом 1903 г. они тайно обвенчались. Тогда В. Кандинский отложил свой развод с первой женой, Анной Шемякиной, с которой брак был зафиксирован еще в 1892 г. Мюнтер и Кандинского связывала не только любовь, но и творчество. Они вместе были в Мюнхенском художественном объединении, а затем Мюнтер перешла в созданное Кандинским и Францом Марком объединение "Синий всадник" (туда также входил Д. Бурлюк). Этот полуофициальный брачный союз, казалось, установился навсегда. Они даже приобрели небольшую дачу у подножия Баварских Альп. Много вместе путешествовали по Германии, Швейцарии, Италии и часто бывали в Париже. Шло время и Кандинский стал чаще путешествовать без Габриэль: "Кандинский в 1904 уехал в Голландию на два месяца. Затем в мае 1905 года последовала поездка в Тунис, на итальянский полуостров. Он все реже стал появляться в Мурнау. В 1916 году Кандинский возвратился к своей жене в Россию, развелся с ней, но не сообщил об этом Габриэль. В июне 1917 года Василий Кандинский женился на Нине фон Андреевской"[1].

Габриэль узнала об этом через третьих лиц и ужасно страдала.

Бурлюк вспоминает, что в 1918—1922 гг. представители нового искусства в России работали на революцию, в то время как "академики" в литературе и искусстве продолжали оставаться в оппозиции к "новому". Кандинский (как и футуристы) был занят живописью новых форм. Он работал в Наркомпросе в отделе ИЗО и был профессором Московского государственного университета. В конце 1921 г.

был командирован в Германию и в Россию больше не вернулся. Преподавал в учебном центре "Баухаус" в Веймаре. После прихода к власти нацистов в 1933 г. переехал во Францию. Кандинский скончался в Невилле, около Парижа, 13 декабря 1944 г. в возрасте 78 лет.

Габриэль Мюнтер — одна из немногих значительных женщин, связанных с движением экспрессионизма в Германии, которая помогла утвердить этот стиль, но не выдвигала никаких теорий. Рассматривать ее творчество вне связи с Василием Кандинским невозможно.

Бурлюки расстались с Габриэль Мюнтер с очень тяжелым чувством. Поезд пересек границу Баварии и Бурлюки оказались в живописном Зальцбурге. В этом городе, славящемся музыкой, Бурлюки пробыли два дня. Остановились они в известном отеле "Винклер". Посетили музей Вольфганга Амадея Моцарта.

Чехословацкий курорт

Восьмого сентября весь день Давид и Маруся провели в Вене. На следующее утро первым классом почтового поезда они отправились в Прагу. За окном проносились города и населенные пункты, которые были все еще в руинах и с кем бы они в пути ни беседовали, все хранили в памяти ужасы войны. Цены на товары и услуги были чрезвычайно высоки, а курс обмена валюты пребывал в хаотическом состоянии. Поэтому они не рискнули следовать заранее намеченному плану побывать на Балканском полуострове, а в тот же день отправились в Прагу. Дорога заняла полных 12 часов. Их поезд останавливался везде, где только можно и нельзя. Пассажиры выходили из поезда, рискуя отстать от него, набирали воду. За окнами поезда сильный дождь и ветер, который буквально сдувал капли дождя со стекол окон вагона. Если Бурлюки попали бы на скорый поезд, у них поездка бы заняла время не более 5 часов.

Путешествие окончено. Пассажиры разошлись, и несколько солдат, увидев пожилую пару, помогли им перетащить тяжелый груз. Теперь они на нижней платформе. В темноте слышат голос Марианны, сестры Бурлюка: "Вячеслав... Вячеслав...". Они видят крупную женщину, направляющуюся к ним. Это Марианна. Они не виделись 37 лет!!! Последний раз это было в Японии. Марианну сопровождал ее муж, Вячеслав, Вацлав, очень красивый, уверенный в себе мужчина, больше похожий на преуспевающего бизнесмена. Здесь же старшая сестра Людмила. Встреча была очень трогательной. Перебивая друг друга, стали вспоминать все, что было в прошедшие годы. Марианна сказала, что она счастлива, что Людмила с ними. Это было последнее желание свекрови взять Людмилу к ним. Они вместе с родителями построили дом и жили вместе все 24 года. Марианна заботилась о стариках. Медицинское обслуживание в Чехословакии бесплатное, и стоит человеку почувствовать себя плохо, он немедленно

обращается к врачу и получает квалифицированную помощь. Лекарства также бесплатные, поэтому, к сожалению, ими набивают до отказа шкафы, а у государства уходят на это огромные средства впустую. "Теперь, — заявила Марианна, — я счастлива, что вы здесь. Мы вас подлечим и вы уедете отсюда бодрыми и здоровыми".

В здании вокзала им пришлось подниматься по крутой лестнице. Было тяжело, несколько раз отдыхали. На двух машинах, за рулем были Фиала и его сын, добрались до старомодного "Палас Отеля", который находился в нескольких кварталах от вокзала. В отеле от имени чехословацкого "Интуриста" (чехословацкое название — "Седок") был устроен небольшой ужин. На приеме присутствовали друзья Фиалы из Парижа, высокий приятный г-н Покорный, г-н Лежун, три человека из семьи Фиалы и Бурлюки. Говорили на французском.

Вдруг Маруся схватилась за сердце. Пришлось принять нитроглицерин. Госпитализации избежать не удалось. Больница располагалась в здании бывшего монастыря, основанного в XIII веке. Кельи используются как приемные. Патронаж над персоналом осуществляет профессор Харват. Его имя широко известно в Европе. "Марианочка" подбадривает Марусю. Говорит, что профессор Харват проведет внимательное обследование и отправит Марусю в санаторий. Маруся не остается без внимания и заботы. Марианна часто гуляет с ней, поддерживая ее сильной, заботливой рукой. Расстояния во дворе средневекового замка огромные и кажутся Марусе бесконечными. Ассистент профессора Харвата — д-р Л. Дворжак из клиники внутренних болезней. Он очень внимателен, дружелюбен и вежлив. В течение четырех дней д-р Дворжак и три его ассистента занимаются обследованием пациентки и используют самые современные методы лечения современной медицины. На четвертый день пребывания в госпитале Марусю обследует профессор Харват. Высокий, белоголовый, уверенный в своих знаниях человек, с большими сильными руками. Все вокруг него грандиозно и великолепно. Говорит с пациенткой на английском языке. Задавая вопросы Марусе, он смотрит снимок, который его не удовлетворяет и просит ассистентов снимок повторить. "Я не могу направить вас в Марианске Лазне, потому что там уже холодно и наш госпиталь там не имеет мест, — говорит он. — Я Вас направлю в Подебрады, и Вы будете там под наблюдением моего ассистента, профессора Л. Филиппа. Это военный санаторий № 1".

В Подебрадах их поселили в комнату № 47. Ассистент профессора Филиппа, молодой д-р Малек, появляется в палате в 9 утра в сопровождении двух или трех медсестер. Проводится осмотр, и Бурлюкам прописывают различные ванны и электролизацию. День начинается в 8 утра и заканчивается в 8 вечера. Палата обращена огромным окном в сторону великолепного парка, где растут высокие деревья, которые каждый день постепенно меняют свою окраску — с зеленого на желтый, а затем на красный. Они живут в этой комна-

те в течение 40 дней и пунктуально выполняют все предписания врачей. "Я был в немецком концентрационном лагере на их диете, в течение двух лет, и потерял 80 фунтов, а теперь я не могу их возвратить", — говорит профессор Филипп.

Монотонная жизнь Бурлюков в Подебрадах оживлялась двумя поездками в Прагу. В каждый приезд они останавливались на ночь в "Палас Отеле", а все свободное время проводили с семьей Фиала. В их доме они встретили много известных деятелей чехословацкой литературы и искусства, которые группировались вокруг еженедельной газеты "Культура". В "Пролеткульте" Министерства культуры состоялась встреча с писателями и издателями, на ней Бурлюк прочитал короткую лекцию "О Маяковском" и несколько его стихотворений. Во время приема был показан фильм Маяковского "Барышня и хулиган", вышедший в Москве в 1918 г. Инициатива встречи принадлежала Иржи Тауферу и Вацлаву Фиале, а ее организаторами были: И. Тауфер, Витезслав Незвал, Юрий Вейл, Карел Нови, художник Фиала (отец) и Владимир Фиала (сын). Иржи Тауфер известен как переводчик Маяковского и Хлебникова на чешский язык. Ему было тогда 49 лет. Во время Второй мировой войны он, спасаясь от гитлеровской бойни, в течение 6 лет жил в Советском Союзе. Иржи Тауфер — большой друг и любитель современного искусства, русского футуризма.

Витезсвал Незвал — знаменитый поэт, автор десятка красиво изданных книг стихотворений и статей по искусству, деятель чешского кинематографа. Он лично знал Пикассо, Луи Арагона, Маяковского...Он подарил Бурлюкам несколько своих книг и добавил: "Я рад приветствовать знаменитого Бурлюка, который гостит в Чехословакии".

Гуляя по древней Праге, Бурлюки посетили с Фиалой немало ресторанов и пивных залов, которые там очень популярны. Вацлав Фиала — старый друг Бурлюка, еще по Японии, а с 1922 года уже родственник, постоянно делал зарисовки и наброски. Вацлав Фиала — выдающийся художник, сделавший иллюстрации более чем к 50 книгам.

Санаторий в Подебрадах

Но Бурлюки приехали лечиться, и вновь санаторная жизнь на четвертом этаже, в комнате с огромным окном, за которым чувствуется приближение осени. В маленьком Версале, в парке, окруженном красивыми зданиями, здоровье Маруси поправляется. Прогулки в парке на берегу реки Эльбы постепенно становятся все более продолжительными и удаленными. Бурлюк продолжает работать акварелью, маслом, делает зарисовки каждый день, часто пишет цветы.

Еще в первое воскресенье пребывания в санатории Бурлюки вместе с Вячеславом Фиалой и Людмилой Кузнецовой совершили автомобильную прогулку в ближайшую маленькую деревушку,

где, расположившись на берегу пруда, старались перенести на холст его таинственное, сказочное великолепие, не упуская из внимания колоритных и важных гусей, чей образ не раз возникал в бурлюковских картинах. Чехословакия — страна гусей. В деревнях их очень много. Меню ресторанов были бы не совершенны, если бы в них не было блюда "Гуса печена".

Одновременно с Бурлюками в том же санатории находились на отдыхе Аркадий и Руфь Райкины, очень популярные в России люди, и чехословацкая пресса уделяла им много внимания. Руфь Райкина прочитала Бурлюкам несколько своих рассказов. Произведения начинающей писательницы показались Бурлюкам не лишенными таланта. Одним из вечеров у Марианны Бурлюки встретились с известным писателем Иржи Вейгелем. Его новеллы — это история страны. Маруся прочитала Вайлу некоторые стихи Бурлюка, которые тот слушал с большим вниманием и сказал: "Бурлюк — тонкий мастер стихосложения... Он в них такой же, как и в жизни. Стихи глубоки, полны мыслей и представлений".

Маруся читала стихи Бурлюка еще несколько раз в Праге. Слушателями были И. Тауфер, И. Вейгель, Марианна, Вацлав и Людмила. Марианна попросила записать все прочитанные стихи в альбом, и Бурлюк сделал к ним рисунки. Марусе очень нравилось стихотворение Бурлюка, написанное в 1941 г. в Делрее во Флориде, которое он назвал "Суда". Маруся выучила их наизусть в Подебрадах, повторяя строчки ежедневно по 3 раза.

И. Вайль рассказывал, как во время оккупации Чехословакии фашистами все санатории в Подебрадах были превращены в "лагеря физической культуры" для 10 000 немецких 12—16-летних молодчиков. Очень скоро маленький спокойный городок превратился в арену бесчинств и кровавых расправ. Они громили дома беззащитных местных жителей, избивали их, были случаи убийств в домах и на улицах. Действия подростков оставались совершенно безнаказанными. Маруся спросила, почему Вейл не напишет об этих зверствах. Он ответил: "О нет... Всем уже надоели ужасы недавнего времени. Люди хотят радости и счастья и забыть все. Сейчас я собираю материал для книги, события в которой разворачиваются в XIII веке".

У Бурлюков также осталась в памяти встреча с двумя студентами филиала Пражского университета в Подебрадах, приехавших из СССР, Вадимом Номоконовым и Виктором Солонниковым. Увлеченные творчеством Маяковского, они мечтали лично встретиться с поэтом. Молодые люди показались Бурлюку высоко культурными, воспитанными, к тому же они прекрасно владели английским. Бурлюк подбирал материал для своей работы "Пропорционализм во времени и пространстве", а любезные юноши бескорыстно помогали ему.

Бурлюки прощались с Подебрадами. Был последний день их пребывания. Они бродили по парку, который так сильно изменился с наступлением осени. И лирически настроенная Маруся делает в дневнике запись: "Деревья сбросили свой наряд. Все красивые летние цветы

пересажены и вместо них появились скромные анютины глазки. По утрам их капризные нежные лепестки покрываются серебряной пылью ранних морозов. Стайки взлохмаченных воробьев беспомощно прыгают в песке. Семья разноцветных маленьких попугаев на зиму переселена из большой клетки в парке в оранжерею вблизи фонтана с бассейном, сплошь покрытым лотосом. Теперь маленькие друзья желтых, голубых, лазурных оттенков обрели свое жилье среди тропических растений и деревьев, ограниченных низкими потолками. Но они все равно счастливы и веселы, и на наши прощальные возгласы отвечают приветливыми воркующими звуками".

Карлсбад

Вацлав Фиала на своей "Победе" везет гостей в Богемию, в Карлсбад. Известный оздоровительный курорт в прошлом был местом лечения и отдыха богатых людей, которые устремлялись туда со всех концов света, чтобы растрясти свои тела, отягощенные излишней пищей и напитками. Теперь, во время пребывания здесь Давида и Маруси Бурлюков, внешне город остался таким, каким он был раньше. Те же дворцы "Термае", в которых принимали ванны особы королевских фамилий, знаменитые писатели и музыканты. Сохранились театры, музыкальные залы, где Шаляпин, Карузо, Тосканини, Никиш и другие знаменитости демонстрировали свое искусство. Все они останавливались в одних и тех же обжитых местах. Но сейчас все это стало доступным (зачастую бесплатно) и для людей умеренного достатка. Впервые в жизни Бурлюки смогли получить санаторный уход и сорокадневное медицинское обслуживание на курорте, где лечат сердечно-сосудистые заболевания в комбинации с лечебными горячими серными ваннами. Теперь три недели они будут пить лечебную воду из различных минеральных источников в коллонаде Карлсбада. Новые люди, отдыхающие теперь в Карлсбаде, одеваются проще и демократичнее, но так же, как и их предшественники, гуляют со стаканами, наполненными исцеляющей водой. Они едят в ресторанах (один из них носит симпатичное название "Слон"), где частыми гостями бывают Бурлюки.

В Карлсбаде их поселили в санатории "Ян Есениус" на третьем этаже в прекрасной комнате с балконом и ванной. Главный медик — бывший владелец санатория доктор Фреде. Его владение было национализировано, и он теперь получает государственную зарплату. Язык для общения с Бурлюками выбран французский. Манеры доктора, отношение к пациентам говорят о том, что он привык иметь дело с высшим обществом. Большинство пациентов — чехи, рабочие, шахтеры, инженеры, учителя. За столом Бурлюков англичанин Д. Армур Милне и его жена полька по имени Ольга. Г-н Армур Милне — корреспондент лондонской газеты "Дейли Уоркер" и редактор пражского журнала на английском языке "Чехословацкая жизнь".

В санатории "Ян Есениус" составлена специальная программа для пациентов. В столовой показывали советские фильмы на словацком языке. Много лекций, камерных концертов. Молодая блондинка Маргарет, говорившая на английском языке, была ответственной за "пролеткультуру". В течение 2-х недель она четырежды вручала Бурлюкам билеты на различные представления. Они побывали на балете "Бахчисарайский фонтан" в местном здании оперы. Два вечера они провели в большом музыкальном зале в отеле "Москва", слушали симфоническую музыку Хачатуряна и Чайковского. Одна из пьес Хачатуряна была посвящена Карлсбаду, где он отдыхал в 1956 г. Оркестром дирижировал Хотард. Слушали органную музыку в исполнении большого мастера Чермака.

Время пролетело незаметно. Подошло к концу пребывание в санатории "Яна Есениуса". Бурлюки поездом покидали Карлсбад. Вещи помог перетащить молодой человек, Илья Костовский (Георгиадис), как оказалось, студент филологического факультета Пражского университета. И самое интересное, тема его дипломной работы — "Маяковский как лирик". Этот факт не мог не заинтересовать чету Бурлюков, и они охотно проводили время в беседах с молодым почитателем творчества русского поэта.

В Праге

Бурлюки в Праге, в "Палас Отеле". Здесь они планируют пробыть 12 дней. Клуб, открытый в честь большого чешского художника Йосефа Манеса и названный его именем, устроил в их честь прием, на котором Бурлюки познакомились со многими известными художниками. Супруги выяснили, чтобы стать признанным в Чехословакии, нужно было быть принятым в Союз художников.

Вацлав Фиала на своей машине возил гостей по пригородам Праги. В Клаштере они увидели великолепную коллекцию древностей Китая в 39 комнатах. Второй этаж дворца в стиле династии Тан трансформирован в Государственный музей редкой мебели, стекла и картин. Дворец расположен на берегу реки Охрже, и его контуры зеркально отражаются в воде.

Двадцать пятого ноября вся компания отправилась в историческую Кутна Гору, где Бурлюк, Людмила и Вацлав, очарованные видом, открывающимся со старой церкви, сделали несколько рисунков. Одно из наиболее интересных путешествий было в замок Крживолкат, где Бурлюку удалось написать картину маслом и сделать несколько рисунков высоких башен. Им не удалось посетить музей, находящийся внутри замка. Он был закрыт.

Другой целью путешественников был Раковник, известное место производства пива. Там Бурлюк и Фиала сделали несколько акварелей и рисунков. Одна из автомобильных экскурсий была в Зелив, где жил доктор Николай Андреевич Келин, поэт, коллекционер русской

живописи XIX в. Сын Вацлава, профессор Владимир Фиала, помог Келину сфотографировать и составить каталог его маленького музея. Келин женат на чешке Ольге Сергеевне. Сам поэт родился на Дону, он донской казак. Келин рассказывал: "В июле 1957 года моя мечта сбылась. Я посетил берега Тихого Дона, выпил из него водицы, побывал у известного писателя Михаила Шолохова". Маруся отметила в дневнике: "Келин читал стихи. Они были очень искренны и полны чувств. Они, как песни печали неустойчивой и беспокойной души. Доктор Келин получает маленькую государственную зарплату. У него старый очаровательный дом на крутом обрыве у небольшой речушки. Здесь был поблизости монастырь, теперь переделанный под дом для душевнобольных. Сейчас там находятся 500 больных. Днем они гуляют в большом парке вокруг монастыря".

В Париже

Бурлюки в вагоне поезда "Варшава — Париж". Последние слова любви и благодарности провожавшим их Вацлаву и Владимиру Фиалам. Поезд, опоздавший на 40 минут, в 10 часов отправился со станции и, быстро набирая скорость, уносил их из Праги. Из окна вагона были видны только машущие на прощание руки. В 3 часа дня Бурлюки уже оказались на границе с Западной Германией. Все поменялось — люди, здания. Чехи показались Бурлюкам более сердечными и легкими в общении.

По расписанию поезд должен был прибыть в Париж в 10 утра на следующий день. Бурлюки занимали места первого класса. Вскоре с наступлением темноты они погрузились в сон, когда проснулись, утренний иней нарисовал на стеклах затейливые узоры и было объявлено, что скоро город Штутгарт. Как только пересекли Рейн, стала слышна французская речь. В половине пятого — долгая остановка в Страсбурге. С утра до часу дня они не имели возможности поесть. Они попробовали попасть в немецкий вагон-ресторан, но проход из их вагона с семью пассажирами из-за опоздания был закрыт, им было сказано, что это наказание за опоздание поезда — маленький акт демонстрации "холодной войны". Эти слова были в Америке очень популярны в то время. Все газеты почти в каждой строчке повторяли их с большим удовольствием. Сейчас Бурлюки оказались сами жертвами "холодной войны". Позже Бурлюк прочитал в американской газете "Санкт-Петербург Таймс" за 11 февраля 1958 г. на первой странице высказывания кливлендского промышленника Сайруса Итона: "Наши государственные деятели просто увязли. Они принижают опасность, которая грозит человечеству, устраивают безумную гонку вооружения. Они используют любую возможность, чтобы возбудить ненависть к России. Политики, которые накапливают зло против России и коммунистического Китая, не являются друзьями Америки или мира". Бурлюки в этих словах нашли проявление

лояльности американских граждан, тех, кто верил в мир и добродетель против жестокости поджигателей войны.

Любовь Бурлюка к России не увядала в течение всей его жизни в Америке. Хотя он часто повторял, что аполитичен, безусловно, он был приверженцем левых взглядов. Э. Голлербах в своей книге "Искусство Давида Бурлюка" пишет: "Свое искусство он рассматривает как искусство пролетарское, революционное по существу"[2].

Д. Бурлюк купил на перроне утреннюю газету, в которой объявлялось, что скоро в Брюсселе откроется международная выставка. На фотографии проспекта выставки портрет голландского ученого, основоположника гуманизма Возрождения Эразма Роттердамского, написанный Голбейном Гансом Младшим. Рядом с профилем бессмертного философа — стихи французского поэта Тристана Корбьера. У Бурлюка возникли параллели с тем, что было написано 400 лет тому назад:

Je desire etre appelé
Un citoyen du monde
Un ami De toutes
Les Nations de l'Univers.

Известные литературные исследователи Харджиев и Тренин в статье, которую они опубликовали в журнале "Color & Rhyme" (№ 35) о Бурлюке как о поэте, высказались, что его "бодлеризм" и "корбьеризм" повлияли на Маяковского в течение первых трех лет его творческой деятельности.

Уставшие Бурлюки в половине второго ночи 2 декабря прибыли в Париж. За последние семь лет они побывали в Париже трижды. Маруся отмечает в своих воспоминаниях, что Бурлюк охотно давал чаевые официантам, швейцарам, рабочим, вот и на вокзале он дал носильщику 250 франков. Русский эмигрант, водитель такси, живущий здесь с 1917 г., вез их с вокзала по знакомым Бурлюку местам. Когда они проезжали бульвар Монпарнас, Бурлюк вспомнил, как 55 лет тому назад, он жил здесь, будучи студентом школы "Ecole de Beaux Art", в студии Кормона. Париж с той поры сильно изменился, стал светлее, чище. Но особенно изменился франк — тогда за 1 франк можно было пообедать в ресторане.

Такси доставило их в отель Сент Ромен на улице Сент Рок. Дежурный клерк вспомнил Бурлюков по их визиту в 1954 году. На этот раз они получили номер с личной ванной, а не в коридоре на несколько номеров, как было в предыдущий приезд. Комната выглядела абсолютно такой же, и они, расположившись, почувствовали, что время остановилось и прошедших четырех лет словно вовсе не было. Окна, покрытые пылью, закрыты тяжелыми шторами, спускавшимися с низких потолков до пола. Комната напоминала одну из картин Дега. После холода и сырости за окном в комнате очень тепло. Потолки, оклеенные обоями, все в трещинах. Электрические лампочки тусклые, такие же, как в 1950 и 1954 годах. Трубы в ванной

свистят. Нужно отдать должное — кровати и белье чистые. Досадные мелочи не омрачали настроения Бурлюков, и уже знакомый маленький отель, где они отдыхали после дергающегося, трясущегося вагона, реально испытавшие на себе влияние "холодной войны", казался им уютным и теплым.

Визит к Ларионову и Гончаровой

Утро следующего дня началось с визита в "Американ Экспресс" за письмами. Дети из Америки писали, что они немного удивлены изменением планов. Бурлюки думали побывать в Югославии, Турции, Греции и Испании. В одном из писем дети замечали: "Вы приготовили пирог и не съели его".

Их новый друг по пражскому дому Марианны француз Лежьен заехал за Бурлюками на такси, и они отправились на другую сторону реки Сены, на улицу Жак Колло, 16 к Михаилу Ларионову и Наталье Гончаровой. Оставив Марусю в грязноватом кабачке на углу дома, типичного для Латинского квартала, Давид вместе с Лежьеном решил без нее подняться на пятый этаж без лифта. Маруся не без тревоги осталась одна. За соседним столиком сидел молодой человек, американский корреспондент, чего-то увлеченно писавший. "Мадам плохо говорит по-французски, пожалуйста, помогите ей, если что-то потребуется, — обратился к нему Бурлюк. — В этом доме в течение многих лет мой старый друг с 1907 года Михаил Ларионов имеет свою студию, а сейчас парализован и не может сюда спуститься".

Утренняя пора. Узкое помещение кабачка со сводчатыми потолками заставлено тремя столиками, два окна и дверь. Стены за много лет расписаны маслом и выглядят как произведения искусства. Одни напоминают полотна Модильяни, другие Утрилло. Бармен, занимаясь с ранним клиентом, стоящим у стойки, говорит Бурлюку: "Этот художник (называет имя) из старшего поколения, и Морис Утрилло учился у него. Париж — это огромная художественная студия, международный художественный салон. Здесь каждый хочет добиться успеха. Здесь каждый — знаток французского искусства. В мире существует только французское искусство. Только французские художники заслуживают внимания".

Маруся привезла для Гончаровой (ей 78 лет) новые сапожки на меховой подкладке и попросила Лежьена примерить их ей. Подарок оказался мал. Лежьен позже сказал Марусе, что Гончарова очень стара и устала жить. Бурлюк оказался в расстроенных чувствах. Его сильно разволновало состояние здоровья его давнего друга Ларионова. Последний раз он видел его в Москве в 1914—1915 гг. таким успешным, богатым, известным. Сейчас он пребывает в нужде, всеми забытый, живущий в двух грязных плохо отапливаемых комнатах, захламленных старыми газетами со статьями о его чудесном прошлом, запыленными холстами. Все в комнатах покрыто толстым слоем пыли.

Мишель, как его называл Бурлюк, лежал на койке. Его левая сторона парализована. Протянул правую руку к Бурлюку и потянулся для дружеского поцелуя. Говорил он с паузами, с трудом подбирая нужные слова. Наталья лежала, укрывшись серыми от пыли лохмотьями, согнутая радикулитом, для нее составляло трудность сделать несколько шагов. Бурлюк предложил художнику купить несколько полотен по 25 долларов, но старый друг спазматически сжимал кулак и вспоминал о прежнем успехе. Едва ворочая плохо слушающимся языком, Ларионов пробормотал: "Они платят нам за наши полотна по 100 000 франков и больше".

Какой-то художник взялся опекать этих беспомощных, больных людей и попросил женщину, живущую в том же доме, приносить им еду. Ларионов и Гончарова получали большие деньги, когда Дягилев ставил спектакли с их декорациями на сценах Парижа, Лондона, Нью-Йорка. Они работали для "Русского балета". Перед Второй мировой войной они имели возможность покупать дома, фермы, имения, но были расточительны и, как говорил Бурлюк, "думали, что солнце будет им светить все время... Они не понимают, что жизнь все время движется вперед, приносит с собой новые толпы молодых, сильных, энергичных людей, ряды новых художников, создателей новых вкусов, с новыми идеями и новыми программами". Но Бурлюк не мог и предположить, что сегодня их работы стоят десятки, а то и сотни тысяч долларов, а ведь прошло так немного времени. Наталья и Михаил, узнав, что Маруся не смогла подняться на пятый этаж, чтобы увидеть их, с большой решимостью предложили спуститься сами. Трудно было представить, как это практически могло произойти. Следующая встреча была запланирована на пятницу.

Бурлюки возвращались в отель. Поблизости они увидели большую галерею и художественную школу, носящую имя Раймонда Дункана, брата Айседоры Дункан[3]. С Раймондом они встречались в Нью-Йорке 25 лет тому назад, с Айседорой Бурлюк встречался тоже в Нью-Йорке в 1922 г.

До гостиницы они добирались пешком. Они прошли мимо "Ecole de Beaux Art", где Бурлюк учился в 1903 — 1904 гг. у профессора Кормона. О Фернане Кормоне следует рассказать подробней. Вот что пишет о нем Джон Ревалд в своей знаменитой работе "Постимпрессионизм": "В сорок лет Фернан Кормон, академический художник, уже добился известной славы своими огромными однообразными композициями на сюжеты из первобытной жизни. Несколькими годами раньше многие воспитанники школы изящных искусств, не удовлетворенные преподаванием Леона Бонна, попросили Кормона заниматься с ними. Среди них был граф де Тулуз-Лотрек, который впоследствии описывал Кормона как самого уродливого и тощего человека в Париже. Художник очень посредственный, Кормон по существу был неплохим педагогом. Его доброта и терпение в какой-то мере компенсировали недостаток воображения и таланта; кроме того, он не был чужд новым веяниям"[4]. Для того чтобы писать обна-

женную натуру и рисовать с античных гипсов, в мастерскую Кормона поступил Винсент Ван Гог. У него же учились Эмиль Бернар, Луи Анкетен, которого очень ценил Кормон и собирался сделать его своим преемником... У него также учились австралийский художник Джон Рассел, англичанин Хартрик. Школу Фернана Кормона прошли многие знаменитые художники, и в конце 1900 годов учеников школы в шутку называли "шайка Кормона"[5]. Так что школа, которую прошел Бурлюк в Париже, дала миру лучших представителей пластического искусства. Это опровергает раздающиеся порой в адрес Бурлюка упреки в непрофессионализме.

Бурлюки проходили квартал за кварталом — повсюду памятники науки и культуры. Вот Сорбонна, медицинская школа, музей де Клюни, где собрана коллекция средневекового искусства, Люксембургский музей, находившийся в бывшем Люксембургском дворце, Жарден де Планте (Зоологический сад) — все это на площади 2-х — 3-х квадратных километров.

В отеле их ждала Анна Александровна Евреинова. Она оживленно стала рассказывать, как преуспевает, работая в парижском офисе бостонской газеты "Christian Science Monitor". Она тут же сообщила, что построила хороший дом в Бужевале за 15 000 000 франков и приглашает их завтра на обед. Николай Николаевич Евреинов умер четыре года тому назад. Ей пришлось ухаживать за больным 15 лет. Евреинов страдал лейкемией и память его постепенно угасала. Он боялся людей и постепенно терял ориентацию. Это мешало ему читать и работать. Бурлюк знал Николая Евреинова с 1910 года. Евреинов с доктором Кульбиным были в числе организаторов "Бродячей Собаки"[6], кафе-подвала на Михайловской площади в Санкт-Петербурге, где собиралась литературная и артистическая богема. Бурлюк провел там немало времени. В 1926 — 1927 гг. Николай Николаевич Евреинов вместе со своей супругой Анной Александровной (Кашиной) жили в Нью-Йорке. Прибыв в США, Евреинов развернул активную деятельность в "Стони Пойнт". Институт избрал его своим почетным членом. Лучший театр Америки Гилд поставил его пьесу "Самое главное", которая шла на Бродвее в декорациях С.Ю. Судейкина, затем в художественном театре Бен Ами его пьеса "Корабль Праведных", которую он сам режиссировал.

Пьесы создали Н. Евреинову громкую славу. Издательство "Брентано" заказывает ему книгу "Театр в Жизни". Во время пребывания в Соединенных Штатах он прочитал несколько интересных лекций о театре[7]. Бурлюк напомнил Анне Александровне о ее книге "Je veux concevoir" ("Я хочу понять"), которую он получил от нее в 1930 г. и во время тяжелой болезни Марии Никифоровны читал ей долгими вечерами осенью 1956 г., переводя слово в слово с французского. Не лишенная тщеславия, Евреинова сообщила, что это ее третья книга. Немного помолчав, печально заметила, что, хотя у нее много друзей во Франции, замуж вторично выходить не собирается, что только сейчас стала понимать, каким великим человеком был

Николай Евреинов, один из создателей современного театра. Она собиралась опубликовать все, что им было написано.

Четвертого декабря Бурлюки отправились на поезде в Бужеваль. Анна Александровна с длинным батоном хлеба ждала их на станции. Бужеваль для Бурлюков связан с именами И. Тургенева и Полины Виардо. "Да! — воскликнула Анна Александровна, протянув руку в сторону долины, — Тургенев жил там". "У меня 80 яблонь, — продолжила она, — много красивых цветов. Я продолжаю работать в Париже, и у меня там квартира, которую я буду содержать по меньшей мере еще 10 лет, а затем переселюсь в Канны, во французскую Ривьеру". Они подошли к двухэтажному дому с мансардой. Дом цементный с центральным отоплением. "У меня арендует квартиру итальянская семья, они занимаются моим садом, другую маленькую квартиру арендует молодая пара, которая приехала из Парижа", — добавила Анна Александровна. На стенах фотопортреты Николая Евреинова, его зарисовки. "Годы летят быстро и мы обнаруживаем, что все меньше и меньше остается людей, которых мы знали", — подумал Бурлюк.

Визит к Арагону и Триоле

В адресной книге Бурлюков Лиля Брик записала адрес этих двух знаменитых писателей: "Арагон, 18 Rue de la Sourdiere. Paris Lier". Они были приятно удивлены, узнав, что эта узкая короткая улочка примыкает к Ave D'Opera, в пяти минутах ходьбы от улицы, где расположен их отель. Зная, как оба муж и жена заняты писательским трудом, а также политической деятельностью, Бурлюк позвонил мадам за час до визита.

Париж — город сюрпризов. Улица более чем скромная, к тому же узкая. Вход с темного маленького двора — нужно преодолеть три лестничных марша, ведущих к большой красной деревянной двери. Все это совсем не сочетается с громкими именами и материальным успехом знаменитостей европейской литературы. Книги Луи Арагона они видели во всех столичных магазинах любой из стран, в которой они побывали в 1956—1957 гг. Этому визиту они придавали очень большое значение, поэтому некоторые моменты запомнились им надолго.

Они позвонили в дверь, при помощи приспособления, какие встречались еще в конце XVIII в. На пороге Эльза, младшая сестра Лили Брик. О Лиле Брик, умной, красивой женщине написано очень много. Она до сих пор не перестает быть яркой героиней современной мемуарной литературы[8]. Познакомившись в Москве с французским офицером Андрэ Триоле в 1918 г., Эльза уехала с ним в Париж, но никогда не прерывала связь с Россией. Через несколько лет они расстались. Во время Второй мировой войны она не могла оставаться пассивной эмигранткой и принимала участие во французском Сопротивлении.



Эльза Триоле и Луи Арагон

Эльза Триоле вложила огромный труд в популяризацию русской поэзии во Франции, составила и отредактировала "Антологию русской поэзии" (1964). Обладая незаурядным литературным талантом, она стала известной французской писательницей. Получила Гонкуровскую премию.

Бурлюк с большой симпатией относился к Эльзе Триоле, у них были близкие взгляды на понимание значения русской литературы и культуры на Западе, кроме того, ему необыкновенно интересно было общаться с одной из любимых женщин В. Маяковского. Бурлюк знал, что отношения Триоле и Маяковского были прерваны, но Эльза нашла в себе силы, оставаясь влюбленной в его талант, сохранить с ним дружеские отношения. Сестры обладали необыкновенным обаянием и притягивающей к себе силой. У Эльзы был роман с Якобсоном, к ней сватался большой друг Бурлюка и Маяковского, Василий Каменский, безуспешно добивался взаимности критик-футурист Борис Кушнер. У Виктора Шкловского любовь к Эльзе Триоле была безответной, но они сохранили до конца дней своих уважительные отношения и живой интерес к творчеству друг друга.



Давид Бурлюк. Портрет Эльзы Триоле

"Добрый вечер, наши дорогие Бурлюки! Как радостно, что вы пришли", — приветливо произнесла она. — Вы знаете, как сильно я бываю занята, и сейчас я читаю корректуру моего перевода работ Маяковского. В очень многих местах я читаю Бурлюк..., Бурлюк... и вот смотрите, Бурлюк здесь".

Переступив порог, они оказались в трехкомнатной квартире. Впечатление было такое, что они находились внутри огромных коробок, заполненных книгами. Множество старых книг, "древность" выдает тленный аромат, встречающийся в архивах. На стенах полотна Пикассо, Брака, Шагала, Матисса. На некоторых картинах дарственные надписи. Арагону 60 лет, его юбилей отмечался в Москве несколько недель тому назад. Ему вручили высокую награду — Ленинскую премию (150 000 рублей).

Луи Арагон пишет стихи и прозу, а также биографические произведения о представителях французского искусства. Эльза Триоле — неутомимая писательница, автор 25 книг. Бурлюки недавно прочитали с огромным интересом ее роман "Свидание чужеземцев" (1956), в русском переводе 1958 г. — "Незваные гости". Эльза пригласила их в свой кабинет. В центре комнаты, под низкой лампой на длинном столе лежали стопки книг, много типографских оттисков, корректура последней книги — перевод произведений Маяковского — и круглая коробка с конфетами.

"Я жду журналиста из газеты "Юманите". Надеюсь,что он опоздает. У него со мной интервью, которое он опубликует. Кроме того, я ответственна за "Благотворительный книжный базар" для рабочих", — сообщила она, вежливо дав понять, что у нее не так уж много времени для этой встречи. Маруся спросила: "Дорогая Эльза, если вы так заняты, когда же вы успеваете писать такое количество книг?"

"О, мы обычно здесь не живем. У нас загородное хозяйство в 50 километрах от Парижа, в местечке Сен Арну. Мы купили старую мельницу и перестроили ее в просторный дом, со всеми современными новшествами. Вокруг дома фруктовый сад и огород. У нас собаки, кошки, голуби и даже куры. Нас обслуживают садовник, домашняя работница и повар. Газеты нам доставляют в дом. Мы оста-

емся в городе только по вторникам и средам. Все остальное время мы проводим в своем имении".

Пока Эльза рассказывала об их быте, Бурлюки оглядывали комнату. Кругом книги, книги, на полках за стеклом, от пола до высоких потолков, что делало комнату узкой. Три красных сундука, поставленных один на другой, старые кресла, на столике бумага с каким-то планом. "Скоро будет проводиться книжный базар газеты "Юманите", как я уже говорила, — произнесла Эльза, поймав взгляд Бурлюков на бумагу, лежавшую на столике. — Я работаю над планом, кто и где будет располагаться". На одной из полок рисунок — портрет Луи Арагона, сделанный Бернаром Бюффе. Бурлюк заметил, что в Нью-Йорке этой осенью он посетил выставку Буффе в "Knodler Gallery". "Он большой художник и займет достойное место после Пикассо", — сказала Эльза. Бурлюк же подумал, что этот молодой новый бог парижского рынка не имеет такого таланта и знаний и не такой разносторонний, как испанец Пабло, который бесспорно обрел мировую известность и занимает трон славы вот уже половину столетия.

Эльза очень хрупкая миниатюрная женщина, одета со вкусом в стиле De la mode de Paris. Сейчас в Париже зима, и она в меховых ботинках. Ее улыбка очаровывает. Бурлюк пытается сделать карандашный портрет, но сложно. Она не позирует, а электрический свет слишком слабый.

Триоле пережила Бурлюка всего навсего на 3 года. Согласно завещанию Эльза и Арагон похоронены в саду своего имения. Оно же служит пристанищем для молодых неимущих писателей и художников, которые могут пользоваться собранной здесь уникальной русско-французской библиотекой. На могиле выбиты слова Эльзы Триоле: "Мертвые беззащитны. Но нас защитят наши книги".

Маруся спросила Эльзу, знает ли она что-либо о дочери Маяковского. Во время пребывания в Москве к ним не раз обращались с этим вопросом. Там это было предметом домыслов, слухов и сплетен. Оснований было достаточно. Даже Асеев в поэме "Маяковский начинается" сделал прозрачные намеки:

Только ходит слабенькая версийка,
Слухов пыль дорожную крутя,
Будто где-то в дальней-дальней Мексике,
От него затеряно дитя [9].

Для Эльзы это была, видимо, не очень приятная тема, но быстро справившись с нахлынувшими воспоминаниями, она энергично возразила, сказав: "Нет, Володя никогда не имел детей...".

Затем Маруся рассказала Эльзе о лекции Маяковского в Америке, которую он назвал "Странные города за границей". Эльза попросила уточнить почему "странные". На лекции Маяковского в Нью-Йорке собралось 2000 слушателей, естественно, плохо понимающих русский язык. Маяковский громким голосом стал говорить на нерус-

ском незнакомом слушателям языке, он обратился к публике: "Ты слышишь меня, мой далекий друг, ты видишь меня здесь, сейчас на этой сцене?" Зрители были ошеломлены таким "футуристическим" вступлением, принимая за новую шутку. И вдруг на том же языке (как оказалось — грузинском) один из слушателей ответил: "Я вижу тебя и слышу тебя, мой дорогой друг, земляк с Кавказских гор..." "Я слышу об этом в первый раз", — сказала Эльза.

Эльза ни на минуту не оставалась без дела. Вот и теперь ее модистка из шляпного магазина принесла ей семь шляп, новый заказ Эльзы. Этот магазин самый известный в Париже. Маруся приняла участие в процедуре примерок в соседней комнате. "Да, я обожаю шляпы... Они очень идут мне". Она также была неравнодушна к бусам и любила собирать их сама. О ней ходила такая шутка: "Эльза Триоле любит делать бусы даже из наконечников клистиров".

Когда они вернулись в библиотеку, Эльза сказала Марусе: "Этот мой роман, который Бурлюк переводил, вам понравился и близок вам потому, что я писала в нем об эмигрантах, и я уверена, что в Америке вы глубоко прочувствовали весь драматизм эмиграции".

Открылась дверь, и в комнату вошел высокий мужчина — Луи Арагон. Круглолицый, с коротко по-военному подстриженными волосами над высоким лбом, с дружеским, веселым выражением глаз. Бурлюк был наслышан о Луи Арагоне, его имя в литературных кругах связывали с дадаизмом и сюрреализмом в поэзии. Оказавшись в Америке, Давид Бурлюк вобрал в себя идеи сюрреализма и воплотил их во многих своих живописных полотнах, стал выставляться с художниками, входящими в американское объединение "Societe Anonyme", где вице-президентом общества был Марсель Дюшан, активный член дада, направления, которое влилось в сюрреализм. Луи Арагон, участник Сопротивления, был в плену у немцев, но благополучно бежал. Свою любовь к супруге выразил в сборнике стихов "Глаза Эльзы", вышедшем в 1942 г. Это ему принадлежит известная фраза, произнесенная в адрес одного писателя: "Он хорошо умеет фантазировать правду...". "Говори с ними по-русски..." — обратилась Эльза к мужу и затем к Бурлюкам. — "Вы согласитесь, что я выбрала себе не только известного, но и красивого мужа?... N'est se pa?"

Было уже поздно, Арагон возвратился с какого-то собрания уставшим, и Бурлюки не хотели его утомлять. Бурлюк попросил у него автограф, Арагон взял томик своих стихов и написал несколько слов. Когда прощались, Эльза произнесла: " До свидания, наши дорогие, незабываемые друзья". "И Арагоны", — добавил Бурлюк.

Бурлюки получили информацию, что лайнер "Куин Мэри", на котором они должны были завершить свое путешествие в Европу, в связи с наступившими североатлантическими штормовыми днями задерживается с отплытием из Шербурга на неопределенное время. Не беда... задержка дала возможность еще раз посетить великий Лувр. Друг Лежьен на своем авто отвез их в "Orangeries"[10] насладиться великими полотнами Клода Моне. Они с пользой провели

время, посетили галерею "Charpantier" и целый ряд других галерей, после чего был сделан вывод, что абстрактная живопись не пользуется популярностью в столице искусств. Только с третьей попытки им удалось попасть на корабль в Шербурге, куда примчал их поезд из Парижа. Девятого декабря из шербургского порта ярко освещенный стальной гигант начал свой путь через семь морей и доставил их к берегам Америки.

[1] *Taylor S.* Gabriele Munter. Espoused to Art. Art in America. January 1999. P. 90.
[2] *Голлербах Э.* Искусство Давида Бурлюка. Изд-во М.Н. Бурлюк. Нью-Йорк, 1930. С. 14.
[3] Айседора Дункан (1877—1927) — американская танцовщица. Основоположница школы танца "Модерн". Живя в 1908 году в Париже, много гастролировала. Была в браке с русским поэтом Сергеем Есениным. Погибла в результате несчастного случая, когда ее шарф был захвачен колесом спортивного автомобиля, в котором она ехала.
[4] *Ревалд Дж.* Постимпрессионизм. М. С. 20.
[5] Там же. С. 130.
[6] О "Бродячей собаке" наиболее подробно см.: Лифшиц Б. Полутороглазый стрелец. М.: Художественная литература, 1991.
[7] *Бурлюк Д.* Русские художники в Америке. Нью-Йорк: Изд-во М.Н. Бурлюк, 1928.
[8] Последние издания: *Катанян В.* Прикосновение к идолам. М., 1997; *Ваксберг А.* Лиля Брик. М., 1998.
[9] Подробно см.: *Катанян В.* Прикосновение к идолам. М., 1997. С. 83, 84, 344, 345—350.
[10] Музей, созданный специально для больших панно с водяными лилиями Клода Моне, написанных художником по заказу государства.



Глава XIII

Плоды зрелости



Признание на родине и успех в США

Визит Д. Бурлюка в Россию в 1956 г. возродил интерес к его личности и творчеству на родине. После возвращения из Москвы Д. Бурлюк стал получать много писем от старых и новых друзей. Устанавливались контакты с советскими организациями. Газета "Вечерняя Москва" от 6 июля 1960 г. опубликовала заметку: «В Доме дружбы с народами зарубежных стран выставка 25 американских художников. Бурлюк подарил на эту выставку свои акварельные работы: "Мексика", "Чехословакия" и др.».

В Америке положение Д. Бурлюка прочно утвердилось в художественной среде. Нескончаемая череда выставок приносила все большую известность не только в Нью-Йорке, но и в других штатах страны. 25 апреля 1961 г. в городе Нешвил, штат Теннесси, открылась очередная персональная выставка Давида Бурлюка. Ее организовал директор галереи Центра искусств города Нешвил Гарри Лоув, а содействовал этому давний друг и сосед Бурлюка Майрон Лайзон Кинг, который переехал со своим бизнесом в Нешвил из Хэмптон Бейз Лонг-Айленда. В Хэмптон Бейз Майрон Лайзон Кинг профессионально занимался производством рам для живописи, в том числе для Бурлюка. Майрон Кинг унаследовал любовь к художественному ремеслу от своего отца, имевшего прямое отношение к искусству. У отца была шляпная мастерская, славившаяся утонченным вкусом мастера и считавшаяся одной из лучших в Лонг-Айленде. Сын не стал заниматься шляпами, а развил свой собственный бизнес. Сын Майрона Кинга содержит небольшую художественную галерею, где много работ Бурлюка.



Давид Бурлюк у себя в мастерской

Д. Бурлюк был плодовитым художником. По утверждении семьи у него хватало сил почти каждый вечер писать по картине. Спрос на его работы был большой. Элла Джаффе Фридас, о которой говорилось ранее, приобрела у Бурлюка 30 работ, в том числе написанных еще в России. В 1962 г. она организовала выставку произведений видных американских художников: М. Авери, Б. Брауна, П. Евергуда, В. Гроппера, Г. Гроша, Р. и М. Сойеров, А. Тони, В. Зораха и Д. Бурлюка в галерее Уолта Уитмена в Ховстра-колледже в штате Нью-Йорк. На выставке были представлены и ранние произведения Бурлюка из коллекции Эллы Джаффе Фридас, но хозяйка отказалась их продавать. Они и сейчас в ее коллекции.

Успех продажи работ Д. Бурлюка настроил Эллу Джаффе Фридас открыть галерею с экзотическим названием "Лидо" в престижном районе Нью-Йорка Лонг Бич, где живут или имеют летние резиденции весьма состоятельные люди. Она успешно справлялась с реализацией работ Д. Бурлюка и получила от него исключительное право на продажу его произведений. Элла Джаффе Фридас была настолько деятельной и успешной, что ей удалось организовать выставки и продажу работ Д. Бурлюка за границей. Одну из таких выставок она организовала в Австралии в городе Брисбейне с 20 марта по 5 апреля 1962 г.

В те годы материальное состояние семьи Бурлюков настолько стабилизировалось, что они могли себе позволить организовать кругосветное путешествие с двухмесячным пребыванием в Австралии во время прохождения выставки. Воскресная газета "The Bredenton Herald" от 8 апреля 1962 г., выходившая в штате Флорида, где Бурлюк проводил зимние сезоны и где его хорошо знали, писала: "...Бурлюк и его жена пребывают в течение 2 месяцев в Австралии. Отдыхая и работая, Д. Бурлюк написал 30 работ маслом и 10 акварелей. Все они имеют австралийскую тематику. Многие из этих работ были представлены на персональной выставке в Брисбейне. Одна работа с выставки была куплена С. Нокс Ламбом — американским консулом в Брисбейне. Давид Бурлюк с супругой находятся в кругосветном путешествии и предполагают отправиться в Позитано, находящемся в заливе Солерно в Италии. Там они проведут один месяц, затем по месяцу в Греции и во Франции. Перед возвращением домой в Хэмптон Бейз в Лонг-Айленде они пробудут часть августа в Англии, где у художника есть несколько заказов. Бурлюк, чей сугубо индивидуальный стиль письма является ключом к современной импрессионистской манере, хорошо известен в наших краях. Он и его преданная супруга обычно проводят часть зимы, рисуя и отдыхая, в Анне Марии. Ранее он провел персональную выставку в Центре искусств. Многие из его работ находятся в местных коллекциях".

Визит в Россию в 1956 г. в какой-то степени успокоил ностальгические настроения Давида и Маруси и позволил им сделать вывод, что такие поездки возможны, что Давида Бурлюка помнят и что у него в России есть много друзей. Мысль о повторном визите не остав-



Давид и Мария Бурлюк с сотрудниками Музея Владимира Маяковского у здания музея. 1965 г. Первый ряд слева направо: В.Ф. Земсков, Д. Бурлюк, М. Бурлюк, И.С. Правдина, Г. Малахова. Второй ряд слева направо: Г.М. Кише, Н.П. Ефимова, Л.Ю. Огинская, З.М. Годович, К.М. Черный, неизв., Г.Н. Айги

ляла их. Наступила пора "хрущевской оттепели", но одновременно начали доходить тревожные известия о преследовании инакомыслящих деятелей культуры и искусства. Дошла и информация о идеологическом разгроме художников на выставке в Манеже, посвященной 30-летию МОСХА в 1962 г. Под колесо невежественной критики попали работы замечательного художника Роберта Фалька, с которым Д. Бурлюк встречался во время своего визита в Россию в 1956 году. Два года спустя Роберт Рафаилович скончался. Члены семьи Бурлюка вспоминают, что Давид Бурлюк реагировал на это событие с огорчением, но как и многие наивные американцы считал,что это частный случай и он не нанесет вреда главной идее — строительству справедливого общества.

Отношение Д. Бурлюка к рабочему классу было определено еще до Октябрьской революции. Оказавшись в Америке, он всегда находился в рядах сочувствующих рабочему движению. Выступал в различных рабочих кружках, писал статьи в газете "Русский голос", не скрывая своих левых взглядов, публиковал обзоры советских газет.

В июне 1939 г. Давид Бурлюк вступил во Всеамериканский профсоюз рабочих, участвовал в его собраниях и платил членские взносы в размере 1 доллар 45 центов каждый месяц. Классовая позиция его была устойчивой и не менялась в течение всей жизни.

Получив приглашение и билет от Союза писателей России, в июле 1965 г. они с Марусей вновь отправились в СССР. В статье "Незабываемые встречи" журналист П. Чумак в "Молодежной газете" опубликовал воспоминания Д. Бурлюка, где читаем такие слова: "С глубокой благодарностью мы каждый раз вспоминаем наш приезд в Советский Союз в 1956 году по приглашению Союза советских писателей. После долгой разлуки мы впервые увидели тогда воочию свою родину в расцвете. В этом году нам выпало счастье снова побывать на родной земле в качестве почетных гостей. Мы тронуты до слез такой заботой". Собственных записей об этом визите в дневниках Бурлюков не оказалось. Можно предположить, что сказывался преклонный возраст — 83 года.

Внучка Д. Бурлюка Мэри Клер Холт рассказывала, что финал этого визита в СССР оказался для Д. Бурлюка огорчительным. Ему очень хотелось поменять несколько его современных работ на ранние и он вел переговоры об этом с музеями, но ему везде отказывали. В дополнении к этому разочарованию оказалось, что билет, купленный Союзом писателей, был только в одном направлении. Пришлось покупать обратный билет на свои деньги.

Ретроспективная выставка в Лондоне

В ноябре 1965 г. в Лонг-Айленде появились специалисты по современному искусству из Англии — Герберт Маршалл с супругой и известным в Европе скульптором Фрэдой Бриллиант. Их сопровождал Эрик Эсторик, артдилер и галерист. Д. Бурлюк характеризовал его как "упертого, самодовольного" с острым взглядом коллекционера. Гости побывали в доме и галерее Давида Бурлюка и были буквально потрясены увиденным. Д. Бурлюк показал гостям свои работы. Возбужденный Герберт Маршалл воскликнул: "Это то, что я хотел увидеть. Это утомившее меня путешествие не прошло напрасно. Я устрою ретроспективную выставку для вас, папа Бурлюк, и это будет большим событием в искусстве!"[1]

Не прошло и недели, как транспортная компания "Брюс Сантина" упаковала 22 работы Д. Бурлюка, включая большеформатные, и отправила их в Лондон авиагрузом. Герберт Маршалл сдержал свое слово, и выставка была открыта в Лондоне с 15 марта по 7 апреля 1966 г. в "Grosvenor Gallery" по адресу: Davis Street, 30. В афише выставки было сказано: "Последний из "Синего Всадника" — Бурлюк".



Навигатор с трубкой. Без даты. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (Канада)



Уличная сцена. Без даты. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (Канада)



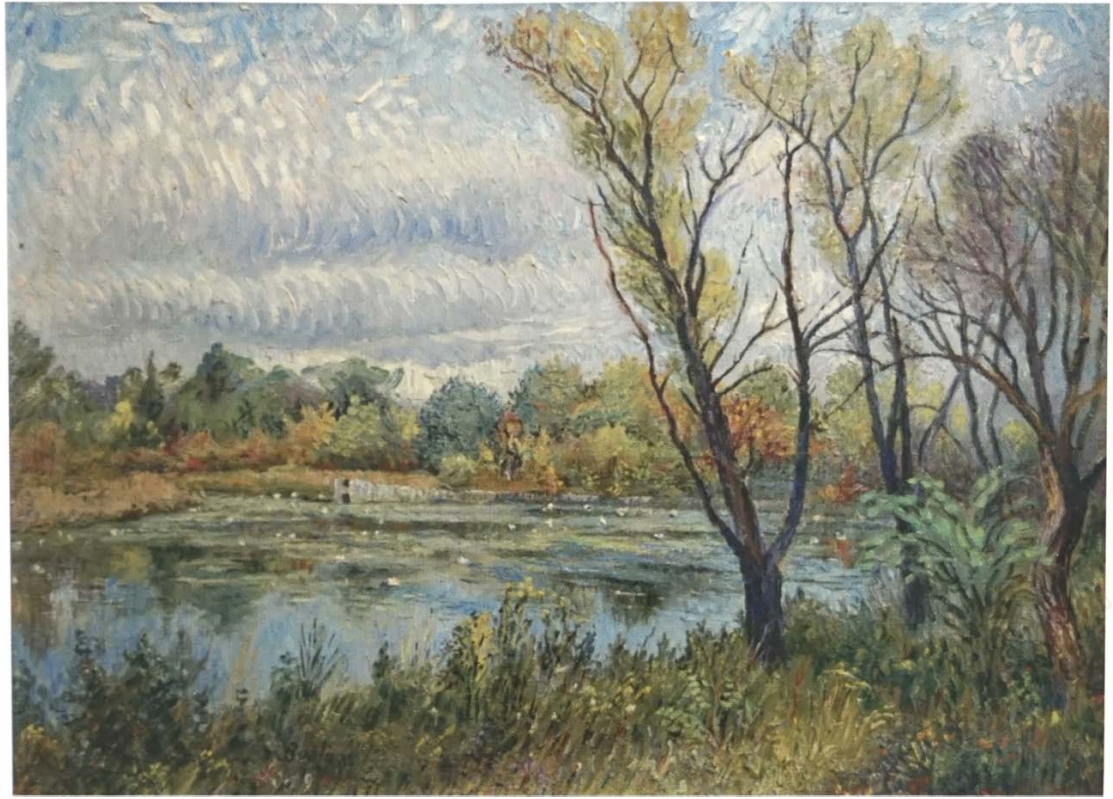
Натюрморт. Без даты. Холст, масло.
Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (Канада)



На берегу. Без даты. Холст, масло. Собрание Мэри Клеар Бурлюк Холт (Канада)



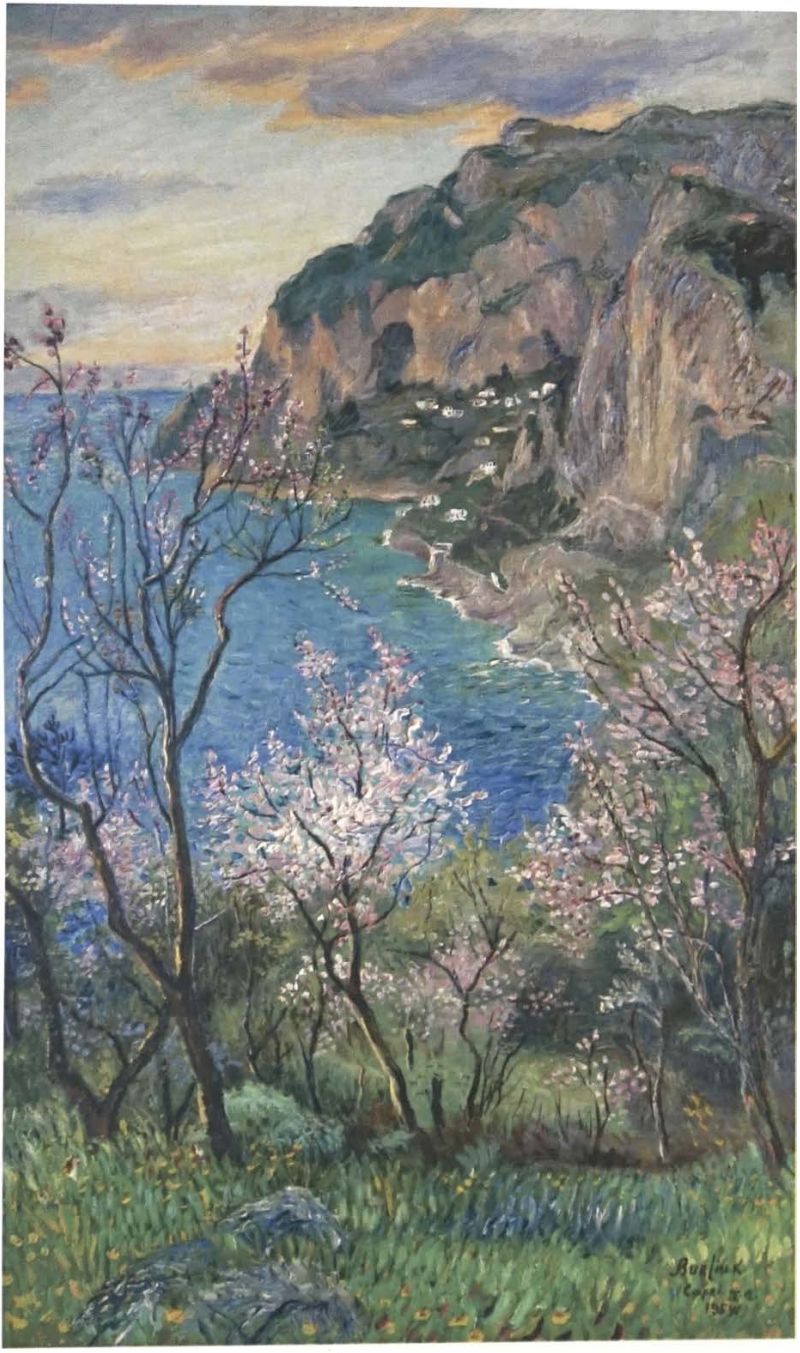
Скалистый берег. 1954. Холст, масло. Собрание Нины и Евгения Поповых (Россия)



Болотистый берег. Без даты. Холст, масло. Собрание Нины и Евгения Поповых (Россия)



Натюрморт. Без даты. Холст, масло. Собрание Нины и Евгения Поповых (Россия)



Кустарник на берегу. 1954. Холст, масло.
Собрание Нины и Евгения Поповых (Россия)

"Grosvenor Gallery", по утверждению Эрика Эсторика, самая большая частная галерея в Англии и, пожалуй, в Европе, играющая огромную роль в популяризации и развитии английского и мирового искусства. Интерьер галереи был спроектирован известным итальянским архитектором Иреной Марди. Галерея была отделана мрамором, кожей, освещалась специальным мягким светом, декорирована привлекающими к себе внимание необыкновенными коврами. Все это создавало атмосферу дорогого комфорта и салонной элегантности. И в такой атмосфере была открыта выставка Д. Бурлюка. Выставка явилась апофеозом творчества одного из ярких представителей русского авангарда, "отца российского футуризма", Давида Бурлюка, который ярким талантом и неутомимым трудом сделал себе имя не только в России, Японии, США, но и в Европе.

Выставка вызвала большой интерес у лондонской публики. Много посетителей собиралось у картины "Дети Сталинграда". Большое полотно размером 80 на 61 дюйм привлекало англичан, вызывая чувство сопереживания с российским народом, принявшим на себя основной удар фашистского нападения. Англичанам была близка эта тема. Многие семьи в Англии пострадали от бомбежек, обрушившихся на них во время Второй мировой войны. Еще свежи были в памяти ужасы войны, и Д. Бурлюк, горячо любивший свою родину и будучи пацифистом и гражданином США, не мог оставаться в стороне, не высказывая своего отношения к минувшей трагедии. Оба его сына служили в американской армии и были участниками Второй мировой войны. В картине он выразил всю свою накопившуюся боль по жертвам и ужасам войны и сопроводил ее манифестом, который раздавался вместе с каталогом выставки. Текст манифеста гласил: "Живописец живет в мире, сотканном из цвета, линий, поверхностей. Художник может искать отражение катаклизматических периодов, в которых он живет. Однако он ограничен в использовании примитивного инструмента и средств. И он ограничен пространством для всегда просто раскрашенных участков. Поэт передает свои идеи словами. Его слова — это мысли и символы. Музыкант имеет дело с чувствами и эмоциями, скульптор — с пространством. Живописец имеет только цель и предмет, следовательно, он предельно ограничен. Он, так сказать, композитор пространства. Музыканты озабочены временами множественно увеличенными организованными звуками, в то время как художники имеют относительно простые и наивные иероглифы, организованные в статистической модели.

Моя картина "Дети Сталинграда" показывает то, что я пытаюсь бороться с фашизмом, с его ужасом, с дьявольским новым порядком, и что я за демократию и за лидера, одного из демократических бойцов — Советский Союз. Эта картина заняла 300 часов времени и 50 лет подготовки и учебы. Я работал над ней по мень-

шей мере 15 часов в сутки. 1 сентября 1939 года Гитлер захватил Польшу, и Польша перестала существовать в течение 4-х недель, и немецкий триумф длился 3 года. Затем в сентябре 1942 года битва начала разгораться около города Сталинграда. Более 2-х месяцев Сталинград был осажден. Более 30 немецких дивизий и тысяча самолетов не прекращая атаковали защитников. Но Сталинград устоял в одной из героических защит в истории, и это оказалось поворотным пунктом мировой войны. Когда нацисты отступили, прилив их завоеваний начал убывать повсюду.

На левой стороне холста сцена обожженной земли, моменты ужаса и страданий, отчаяния и героизма, огня и разрушений, грабежа и бегства. Группа партизан движется по лесу. Семьи со своими нагруженными тележками движутся по дорогам, человек с вилами готов поразить врага. Семь коров, которые напоминают библейский символ (это не будет семь лет чумы, а века процветания). Матушка Россия соберет из руин своих кровоточащих детей. Дети выползут из укрытий и подвалов, солдаты помогут освободиться жертвам нацистского террора заботой. Как результат дел дьявольских нацистов в Советской России 15 миллионов сирот, но они окружены вниманием и заботой. Так в России дети будут освобождены от террора и смерти, слез и голода, который царит во всем мире.

Справа река Волга, русская Миссисипи, исторический позвоночник Евразии. Немцы никогда не были в состоянии одолеть ее. В центре веселая группа ребят, и там же два флага — Советской России и Соединенных Штатов — двух великих стран, залог сотрудничества и дружбы. Поэтому за союзническую победу мы должны бороться, мы должны трудиться и должны жить"[2].

Последние слова оказались для Давида Бурлюка действительно последними. Он не дождался возвращения картин с выставки. Давид Бурлюк скончался от сердечной недостаточности 15 января 1967 г. в госпитале Саутхемптона в Лонг-Айленде около Нью-Йорка. К сожалению, Д. Бурлюк не дождался почетного официального признания в США. Он любил Америку и любил говорить: "Большая страна всегда рождает больших художников". Он ждал официальной оценки своего творчества. Через несколько месяцев после смерти, 24 мая 1967 года, он был избран в Американскую академию искусства. Он был наконец признан, как говорится в дипломе академии, как выдающийся художник и лидер своего времени[3], но, увы, уже после смерти. Владельцы галереи "Grosvenor" оказались не честными в своих обязательствах после прошедшей выставки, и, как рассказала Мэри Клеар, семье Бурлюка пришлось в течение долгого времени, через адвоката добиваться возврата картин.

Через шесть месяцев после смерти Давида, пережив мученическую болезнь рака печени, скончалась Маруся Бурлюк. По завещанию обоих супругов они были кремированы и пепел их был развеян сыновьями в океане, в бухте Нью-Йорка.

В Америке решение вопроса наследства является одним из самых трудных, жизненных и фундаментальных. У Д. Бурлюка было что оставлять в наследство. Огромная коллекция картин знаменитых художников и большое количество собственных работ. И, разумеется, недвижимость — дом в Лонг-Айленде. Давид Бурлюк и Маруся приняли мудрое решение: в 1964 г. создали корпорацию, куда вошли на равных условиях все члены семьи с равными долями участия. Не обошлось без трений между сыновьями и невестками, но с уходом из жизни сыновей, Давида младшего в 1991 г. и Николая в 1995 г., разрешились и все проблемы, теперь родственники живут в согласии.

[1] Color & Rhyme № 61. С. 2
[2] Gold Michael. David Burliuk / Artist – Scholar / ACA Gallery. N.Y.1944. P. 10.
[3] Грамоты и диплом академии хранятся в семье внучки Бурлюка Мэри Клер Холт.



Заключение

Давид Бурлюк оставил громкое наследие, не всегда однозначно оцениваемое, особенно критиками, которых друг Давида Бурлюка В. Каменский называл "крытиками и крутиковыми", желавшими подчеркнуть своё особое, утонченное видение искусства, недоступное даже воспитанному к живописи глазу. А иногда это происходит под влиянием сиюминутной реакции, без должного анализа, из-за отсутствия информации. Приведенные здесь материалы к биографии, возможно, восполнят в какой-то мере этот пробел, и автор этих строк надеется, что круг любителей творчества Д. Бурлюка расширится.

У автора твердое убеждение, что помимо природного яркого таланта Бурлюку было свойственно и неутомимое трудолюбие.

Немалую роль в поддержке таланта художника и поэта сыграла любовь к жене Марусе, которая при всех жизненных испытаниях оставалась его верной спутницей и самой горячей поклонницей, любовь к своим сыновьям Дейви и Ники, которым передался его талант.

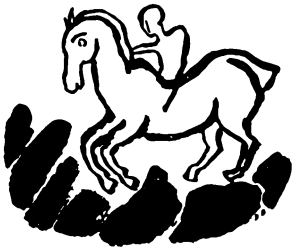
Его постоянно сопровождала и вдохновляла неостывающая любовь к России, к друзьям. Он всегда был окружен людьми, щедро дарил им свое тепло, демонстрировал вместе с супругой Марусей чуть ли не родительскую любовь к тем, кого они считали своими близкими: Майрона Лайзона Кинга, ныне живущего в городе Нэшвиле, штате Теннесси, Эллен Ди Пацци из Лонг-Айленда, Николая Алексеевича Никифорова, который жил в Тамбове и скончался в 2003 году. Свидетельства поистине отцовской заботы сохранились в многочисленных письмах, хранящихся в архивах Сиракузского университета и в личных архивах, адресованных разбросанным по свету его "приемным детям".

Имя Давида Бурлюка громко звучало в период зарождения и развития авангарда в России. Оно вновь зазвучало в среде современной художественной культуры Соединенных Штатов, благодаря тому что он подобрал ключ и открыл для себя свою Америку, где нужно было изучать незнакомый язык и культуру, что невозможно было сделать без упорства, трудолюбия и понимания жизненных законов доселе неведомого для него мира. Эти качества Давид Бурлюк унаследовал от своих предков и продолжал воспитывать их в себе еще в России в период бурных годов ломки старых понятий, когда он стре-

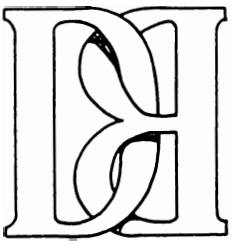
мился вырваться из оков традиций в поэзии и в живописи. Он справился с этой задачей блестяще, оставив в России после эмиграции славу одного из лидеров авангардистского движения (многие, и он сам, называли его отцом российского футуризма"), и, начав с чистого листа "в другом мире", в другой культуре, в США, познал в упорном труде все особенности восприятия искусства американскими любителями живописи, заставил осторожную Америку принять свое видение.

Давид Бурлюк прибыл в Соединенные Штаты в 1922 году и вскоре вошел в ряд видных американских мастеров живописи.

Оторвавшись от родной земли и обладая сильным духом выживания и борьбы за достойное место в новой среде обитания, добился признания и, более того, оказывал влияние на мировоззрение многих художников, окружавших его. Он занял достойное место в списке авторов русского происхождения, прочно вошедших в золотой фонд творцов, учавствовавших в развитии современного американского искусства. Это замечательные мастера: Александр Архипенко, Константин Аладжалов, Евгений Берман, Илья Болотовский, Николай Васильев, Макс Вебер, Абрагам Волковиц, Наум Габо, Григорий Глюкман, Арчил Горки, Джон Граам, Алексей Грищенко, Виллиам Зорах, Бенджамин Копман, Жак Липшиц, Луис Лозовик, Николай Рерих, Савелий Сорин, Сергей Судейкин, Николай Фешин, Николай Циковский, Наум Чакбасов, Павел Челищев и целый ряд других художников и скульпторов, выходцев из России. Их работы приобретены самыми престижными центральными музеями Соединенных Штатов, а часть из них находятся в постоянных экспозициях многих музеев мира и это тема для глубокого дальнейшего исследования.



Приложения



Семейный архив

Лестница моих лет

Автобиографический конспект
Отца Российского футуризма Давида Бурлюка

Краткое предисловие

Великих людей принято сравнивать с высокими горами; они высятся среди будней жизни и далеко видны во времени. Вблизи современному любой камень может закрыть гордую вершину. Но большие горы лучше видны издали.

Аксиомой может служить, что современники ничего не смыслят в своих великих людях.

Великие люди в современности закрыты бесконечными особями талантов, которые подобно обломкам скал громоздятся у подножья.

Например: никто теперь не будет спорить насчет имен олицетворивших для нас древнюю Элладу или же литературную Германию первой половины прошлого века.

Если смотреть на Грецию через темень веков "невооруженным" глазом — то Аристотель, Сократ и Платон, Гомер, Фидий и Аппелес горят популярным, для всех внятным светом. Точно то же произойдет и относительно второй — т.е. Германии.

Расстояние сглаживает детали, остается только самое главное.

2.

Все сказанное годится для каждой составной части истории, как бы велика или мала она ни была. То есть история жизни каждого человека, причастного к культурной работе — необходима, и для историка может представить интерес.

История жизни каждого "примечательного" — поучительна и с обывательской точки зрения.

Конечно 41 год жизни не изложишь в фельетоне, но мы и не собираемся этого делать; в заголовке поэтому и было указано: что предлагаемое вниманию читателей "Русского Голоса" — только конспект. Конспект жизни, взгляд на 41 год того, кого многие именовали "Отцом Российского Футуризма".

(В таких случаях иностранные источники более вески: см. "Ванити Фэйр 1919 г. Септембер" "Футуристы в голодающей Москве" и 1-е и 2-е издание книги Оливер Сейлора "Русский Театр" — 1920, 1923 гг. — оба источника, конечно, по-английски.)

Малороссийский вареник и шведск. ядро

В Харьковской губернии, в Лебединском уезде в 7 верстах от Рябушек расположен хутор Семиротовщина.

Здесь никогда не могло образоваться крупное поселение — местность очень неудобная. Степь покрытая перелесками — в этой части своей изрезана глубоченными оврагами.



Людмила Иосифовна Михневич и Давид Федорович Бурлюк с детьми: Людмилой (1886 г.р.), Николаем (1889 г.р.), Давидом (1882 г.р.), Владимиром (1887 г.р.). Фотография 1894 г.

Вода имеется только на дне оных, а таскать ее, если жилье высоко, сами знаете, неудобно.

Черноземистая почва — урожайная; хотя и косогориста, но прадедами уже взрыхлена была.

Старинные дубы, видевшие Петра — кое-где дотянули свои ветви до наших дней.

Нередко бывало, что малороссиянин земледел, потомок вольной Сичи Запорожской, прожевывал вареник, находил железом меча своего "перекованного на рало" старинное шведское ядро.

Само имя "Семиротовщина" — овеяно синеватой дымкой баталий Карловых.

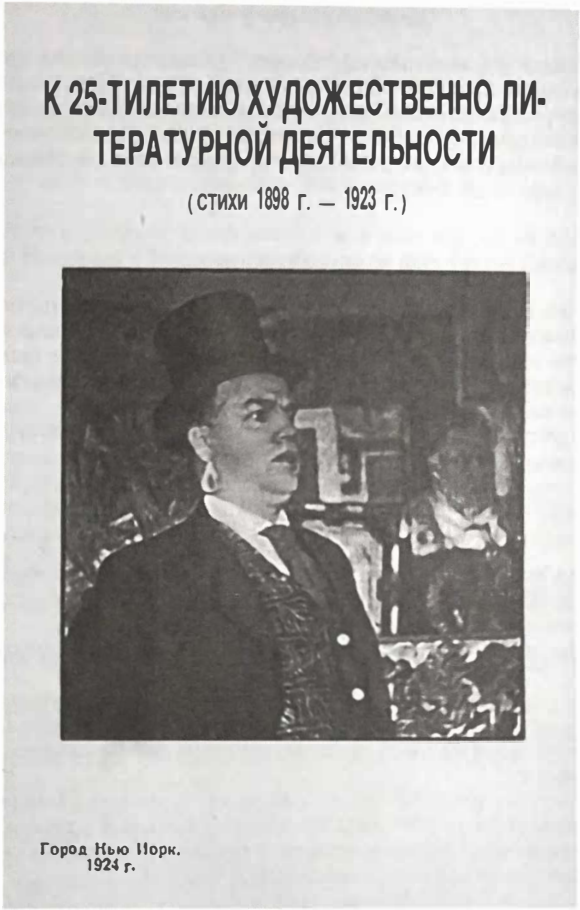
Семь шведских рот были окружены в ловушке глубоких оврагов и, разметав свои чугун и силы, сложили когда-то здесь скандинавские кости.

О трезвости

Мои родители были людьми "достойными" во всех отношениях, с них я всегда мог брать пример порядочности и сердечной прямоты.

Но оба деда — в преклонных летах (после 60) отличались восприимчивостью к утехам Бахуса.

Один (Михневич) умер в городе Нежине — в пьяном виде попав под телегу, а старый Бурлюк — Федор Васильевич — упрямый купец — казак на



Титульный лист американского издания "Лестницы моих лет"

станции Боромля, "будучи у буфета" — упустил поезд, но не сдался, бежал за поездом. Была зима; похмелье, 10 тысяч серебром в чемодане, тяжелая шуба и грузная комплексия были причиной у семафора апоплексии.

Запорожского войска писаря

Моя прабабка дожила до 98 лет. Прадед мой Василий Бурлюк дожил до 86 лет. Причем последние 6 лет просидел в "пещере" — специально сооруженной мазанке, читал "писание" — и сколь не умоляли его выйти — к "жизни вернуться" — упрямо долг "своего спасения" — совершал.

Все селение Рябушки, где жил и живет род Бурлюков, состоит из многочисленных отпрысков одной и той же фамилии.

Однофамильцев у нас нет

Другая наша (не записанная) "кличка" "писарчуки", ибо предки наши были запорожского вольного войска писарями. Весь род Бурлюковский сидит на земле — лишь потомки прадеда Василия Бурлюка, разбогатевшего на пасечном деле (причем сие богатство дед Федор Васильевич зело увеличил, скупая леса разорявшихся в 70-х годах прошлого века окружающих помещиков), рассеялись по свету.

Что из всего этого вышло?

Дед Федор Васильевич всем своим 8-рым наследникам (поровну) дочерям и сыновьям дал высшее образование. Планы старика были честолюбивы: захватить уезд в свои "ученые" руки. Но результат, как было сказано, получился разительный; богатство старика было раздроблено "интеллигентами" — прожито и земля забыта!..

"Семиротовщина" дедом была дана старшему — моему отцу Давиду Федоровичу, когда женившись он"выделился".

Лошадь на руках

Матушка моя — Людмила Иосифовна происходила из польск. рода Михневичей. Шляхта — заносчива и фасониста. Поляк — хвастлив, слегка поверхностен, но не без тонкости.

Мой дядя Михневич Вл. Иос. — был небезызвестным фельетонистом 90-х годов.

Отец был зверски сильным, сильным человеком. В молодых годах во время купеческой пирушки он, дабы посрамить своего приятеля, владельца лошади — взял коня на руки, не хуже кавалера переносящего даму через топкий ручей.

В 1882 году 9-го июля (по ст. ст.) родился составитель записок сих.

Я был первенцем. До 1885 года мы жили на хуторе. В этом году отец продал "Семиротовщину" и снял именьице у некоего Соловьева в селе Котельве Ахтырского уезда той же Харьковской губернии.

Я – помню!

Первые впечатления жизни, оставшиеся в памяти, — всегда, маленькое, детское. Конечно, — мать, отец, обстановка деревенского дома, лужа в воротах (угроза чистеньким костюмчикам, материнской гордости); собака, могущая вспрыгнуть на крышу скотного двора; благоуханный сад с речушкой (что твоя Амазонка!); сумасшедший в дворе соседа. И отец, охотящийся на волков.

Первые картины природы, такие лучезарные, столь прекрасные, когда глаза смотрели, обоняние было девственным, а каждая пора трепетала, впивая благословенный воздух Украины.

От 1885 года — я помню. Был у меня и друг тех детских лет. Имя ему было "Прошка". Спутник моих первых блужданий по садам, где "барвинок" ранил впервые сердце юного художника.

Сестры и братья

Рождения моей младшей сестры Людмилы (впоследствии — талантливой художницы: в 17 лет она выставила на "Союзе" русских художников) — я не помню. — Она всего на два года моложе меня. Но при моей памяти появились на свет мои братья Владимир и Николай — впоследствии — первый атлет и художник; участник многих выставок; второй — Николай родился в 1890 году — поэт и энциклопедист. Эти — играли известную роль в моей жизни.

Я был уже взрослым, когда наша семья увеличилась еще прибытием к нам сестер Надежды и Марианны, я был на 15 лет старше самой юной сестры моей.

Цезарь и Цицерон

В 1894 году я поступил во второй класс классической гимназии в городе Сумах Х. губ.

Еще в 1892 году я был "заражен" — живописью.

Случилось это так: в 1890 году мой отец переехал в Курскую губернию Обоянский уезд, где при мест. Белой в Корочке был доверенным посланника русского в Швеции генерала Бюцов (Ошибка. Бютцев. — *Н.Е.*). Жили мы в генеральском доме (владелец годами не показывал носа), вполне "по-помещичьи".

В этих 90-х годах я помню еще фигуры от крепостного права. И в самом укладе жизни деревенской 34 года назад на Руси многое было зело старомодным.

На моих глазах народ просветился значительно, а "старомодность" — рухнула.

Мое "заражение" произошло от художника К. Первухина, сестра его жила у нас в деревне в качестве моей воспитательницы; у барышни Первухиной заболели зубы. Она поехала в Харьков и взяла меня с собой — (мои первые пломбы у Раковского) — я жил две недели в одной комнате с Конст. Первухиным — видел, как он пишет, и после не оставлял уже никогда карандаша и мыслей об искусстве.

В Сумах я учился один только год — ибо отец переехал в Тамбовскую губернию, где был у станции Краснослободска доверенным по большому имению графини Остен Сакен. 1894, 95, 96 я учился — в Тамбовской гимназии. Если из Сумской гимназии я помню: Невзорова — директора, учителя рисования (сына профессора) Ал. Кар. Венига и своих соучеников Лора, Пивоварова... и только-то, в Тамбове: учитель рисования Мошков, соученики: Семихатов, Е. Красных и семья чиновников Соколовых — остались, единственно, в моей памяти.

Среди учителей были колоритные фигуры, но время смело их самих, а также и работу педагогов и, каюсь, проделки купеческого сынка Казеева — гораздо запечатлелись ярче, чем "корень учения".

В 1896 году мой отец опять меняет место. Уйдя от Тамбовских помещиков (опять-таки за все четыре года не сунувших носа в имение) — отец служил три месяца в Воронежской губернии на реке Битюге у князей Орловых, а лето, расплевавшись с Орловым, проводил на родине в Рябушках.

В 1897 году — отец едет на 1 год в Тверскую губернию, где мы и живем до продажи в имении Хилино.

Имение Хилино было расположено в пяти верстах от знаменитого исторического имения фельдмаршала Суворова "Кончанское".

Я часто ездил туда верхом и рисовал домик, где родился славный вояка, так же как и церквушку, где опальный придворный пел на клиросе. В 1897 году усадьба Суворова была, хотя и в запустении, полна духом истории. Жительство нашей семьи в Тверской губернии было причиной того, что 1907 год я учился в Тверской (класс.) гимназии.

Здесь я жил в доме старинной семьи, из которой происходил анархист Бакунин.

Дружба

На всю жизнь завязалась тогда у меня дружба с Гербертом Пикоком (по матери — Бакунин), сыном бывшего английского консула в Батуме.

(Герберт Пикок годы перед революцией был английским консулом в Красноярске, а в 1921—22 дружба наша протекала в Японии — судьба его мне во время последних ужасов землетрясения неизвестна).

В 1898 году мои родители жили зиму в Мансуровском переулке в Москве, а на лето уехали в Симбирск, где и обитали до весны 1899 года.

В Симбирске я подружился с сыном профессора Богданова Николаем Модестовичем (Ошибка. Сына профессора звали тоже Модест. — *Н.Е.*).

Его брат Гуга страдал манией нелюдимости — (боялся особенно женщин). Уже взрослым юношей он спал всегда около своей матушки. Бывая неоднократно у них в доме, пытался я увидеть Гугу. Всегда он прятался.

Однажды с его братом мы застукали нелюдима — я очень хотел посмотреть лицо Гуги.

Гуга забился в угол, стоя на четвереньках, пряча лицо и все время подставлял нам нижнюю часть спины. С помощью брата Гуги, когда уговоры не помогли, стали тянуть здорового парня за ноги. Лицевой стороны Гуги все же не удалось видеть, даже когда в пылу борьбы как-то сорвали с него штаны.

Сердце на палитре

В 1898 году я поступил в Казанское художественное училище.

Страсть моя к рисованию в это время достигла такого напряжения, что я не мог ни о чем другом думать, как только о живописи.

Из своих соучеников по школе того времени помню многих. Особенно: находящегося здесь академика ныне, Н.И. Фешина, Е.Е. Цитовича (внука писателя Аксакова), Петра Дульского, изв. художника, критика и гравера, изв. директора школы Н. Бельковича.

В 1899 году мой отец Давид Федорович переехал на юг в Херсонский уезд, Золотую Балку; где до 1904 года и был доверенным князя Святополк-Мирского.

В 1899 году я перевелся в Одесское художественное училище. Здесь я застал Б. Анисфельда, Исаака Бродского и Степана Колесникова. Поработав год, в 1901 году уехал опять в Казань...

В 1899 году дебютировал в газете "Ют" в Херсоне стихотворениями и статьями по искусству (юбилей мой 2 февраля).

1902 год застает меня уже в Мюнхене. "Королевская Академия" — звучало для меня гордо! — профессором моим был Вилли Диц.

1902, 1903 — работал в Баварии. Здесь: Евсеев, Пискунов и Арнольд Лаховский.

В 1904 году переехал в Париж. Кормон принял меня в мастерскую свою — "Эколь де Бозар".

Но учился там всего два сезона, ибо японская война звала на родину.

В Париже познакомился с К. Бальмонтом, Б. Мусатовым, М. Волошиным; был в квартире Мечникова, а Елизавета Сергеевна Кругликова с кн. Шервашидзе — были собеседниками.

В 1904 году выставки в Херсоне.

В 1904 году родители живут в Херсоне. Здесь дружба с В.Э. Мейерхольдом, Н. Киенским, А.М. Ремизовым, А. Берзваль.

В 1905 году переезжаем в Константиноград Полтавской губернии; живем зиму в Харькове.

Здесь: М.С. Федоров, Е.А. Агафонов (ныне в Нью-Йорке). Мной была организована выставка в пользу голодающих. Оживил деятельность Харьковского общества художников. Видел Раевскую и Васильковского "Серегу".

Подружил с молодыми Филипповыми (сестра Марии, героини стихов В. Маяковского). Видел Аверченко, тогда он служил еще в Банке, был холост и розов.

Я — художник

В 1906 году мой отец переезжает в село Козырщино Новомосковского уезда им. бывш. генерала Свечина. Тогда землеустроительные комиссии не существовали и отец служил доверенным от земельного банка по распределению имений между безземельными. В 1907 году мы живем в Роменском уезде (имение не помню), а к концу 1907 года переехали в "Черную Долину" около Херсона — имение графа А. Мордвинова — оценивалось в 20 миллионов рублей, где отец и был доверенным пять лет.

В 1907 году выставки в Херсоне, причем Алексей Крученых был моим другом тогда. Эти годы я работал над искусством не покладая рук и в 1906 году был болен переутомлением зрения. Писал стихи. Копировал природу. К 1907 году относится первое выступление "Бурлюков" — в Москве. На углу Банковского переулка на Мясницкой была открыта выставка Стефанос. По гречески "Венок".

Шуба — первый луч славы

Никогда не забуду утро первого дня. М. Ларионов, С. Судейкин, Н. Гончарова, П. Крылов, Г.Б. Якулов, Рождественский, Н. Сапунов, А. Лентулов и др. участники. Ждем посетителей. Вешалки внизу. Входит седой старик (по примете: неудача!). Шубу держит в руках. Тщетно швейцары стараются у него ее получить на сохранение!

— Только могу кассе доверить: 3000 стоит! Здравствуйте, молодые люди! Моя фамилия — Нос. Сегодня день св. Стефана. Значит: Стефанос!

Я ведь, кажется, первый посетитель! — А ваша выставка "Стефанос"?

Мертвые, но живые!

В 1908 году поехали с братом Владимиром в Петроград. Здесь: Н.И. Кульбин, Велимир Хлебников, Елена Гуро и ныне живые на мою и многих радость — Вася Каменский, Н.Н. Евреинов и Борис Григорьев (ныне в Америке). Осенью 1908 года в Киеве выставка "Звено" на Крещатике (у Иериджишек). На выставку пришел художник А.А. Маневич, Н.Е. и А.А. Экстер — были друзьями, поэты: Эльснер, Дьяконов.

В 1909 избран в члены "Дерблауэ рейтер" и "Штурм" в Германии. Успех на выставках в Германии. Посещал "Свободную Эстетику" в Москве Валерий Брюсов.

В 1908—9 году участвовал на выставках всех наиболее популярных худож. обществ в России, Франции и Германии.

Дружба с В.В. Гофманом, с Пашуканис В.В.

В 1909 году поступил вновь и в одну зиму окончил Одесское Художественное Училище. Здесь: архитектор Трегубов (ныне в Пенсильвании).

В 1910 году вступил по конкурсу в училище живописи В. и З. в Москве.

Вл. Маяковский

Встретил Владимира Владимировича. Был очарован величием человека. Володя Маяковский научил меня многому, в том числе пить ликер и "быть молодым".

Много

С 1910 года до 1913 года жил в Москве. Подружился с Б.Н. Лившицем, Н. Асеевым, Синяковыми, С. Третьяковым. Жил в Чернянке, Таврической губернии. Знакомств "художественных" было очень много. Когда буду писать подробное жизнеописание — отмечу, ибо было много встреч, иногда мимолетных, часто важных.

Женитьба

Женился в 1912 году и к сему времени только стал "самостоятельным". Женой моей стала 18-летняя Маруся Еленевская.

Результаты быстро появились на свет и я стал счастливым отцом:

В 1913 г. родился сын Давид, и в 1915 г. сын Никифор — оба сотрудники теперь отдела З.И. Гисенькина "для малых ребят при газете "Р.Г."

Смерть

В 1915 году умер мой отец. В этом году мы владели маленьким старинным имением Михалево около станции Пушкино.

Здесь у меня В. Хлебников, который с 1918 года жил у меня годами. Познакомился с А. Ветлугиным.

Издатель

Мной были изданы: "Садок Судей", "Дохлая Луна" первый и второй томы и многие другие книги.

Я был первым издателем Васи Каменского, Вел. Хлебникова, Владимира Маяковского, Бенедикта Лившица, что всегда является моей гордостью "до слез"!

Поставка сена

В 1915 году поселился на станции Иглино около Уфы.

1916, 17 годы там: много писал красками — более 200 картин. Поставлял сено в армию. Был "образцовым" поставщиком. В Уфе: купец Шамов, Я.С. Бородин, А.А. Кипков, Т. Цурюпа, В.И. Ишерский, Н. Попов, Чердынцев.

Все картины написанные в Башкирии сейчас находятся в музеях Уфы, Сатки, Миасса и села Буздяк.

В 1917 году устроил выставку, (кроме Уфы) — в Самаре (купили две картины для музея).

В 1918 году (январь) последнее участие на выставке "Бубнового валета" в Москве "Опоздавший Ангел Мира". Н.В. Яровов доктор Давыдов.

2 апреля 1918 года выехал из Москвы к жене Марусе и детям своим, Додику и Никише; в Башкирии летом "остался" за чешским фронтом.

"Турнидо из Плюмов"

Турнэ — лекционное — триумфальное я совершал впервые 1913 — 14 году, выступив в 27 городах.

"Читало" нас трое — Володя Маяковский, Вася Каменский и я. Вася Каменский слезно умолял в каждом городе, "читать лекцию без фонаря. — Пожалей 25 рублей"! Иногда "экономили". Темнота нравится молодым из публики. Читали от Москвы — до Тифлиса в длину, а "поперек" от Казани до Кишинева.

"Экспрессили", обогащали других — сами вернулись "со славой"...не больше!

А между тем Киев, Одесса и др. давали по 3 000! (вечер!)

В Японию

1918 год до июня 1919 года ехал до Владивостока.

"Обчитал" все города Сибири.

"Проповедал Владимира Маяковского и Васю по тайге и рудникам. Вернулся и вывез 13 июля из Челябинска свою семью, Марианну и свояченицу (Паника перед сдачей).

Прутавин.

14 августа обосновались в Никольске.

Дорога для меня прошла незаметно — болел "на ходу" — тифом.

Год провел на Дальнем Востоке. Лекции и выставки в Харбине и Н. Асеев, Н. Чужак — (Дилетант) Владивосток; С. Алымов, С. Третьяков — яркие имена того времени.

Товарищ министра С. Третьяков и Г.Н. Гончар Онвей — отправили (через графа Муудайру) в Японию 1 сент. 1920 г.

В Японии был по 17 августа 1922 года. Со мной был художник Вацлав Фиала, теперь муж моей сестры Марианны.

Работал не покладая рук. 150 картин из написанных продал, чтобы купить три билета (и удобства) для поездки в Америку (Нью-Йорк). Сюда прибыл через Ванкувер 1 сентября 1922 года.

Как вам нравится Америка?

— Очень нравится!

Ужасно все здесь симпатичные люди. Друзей здесь у меня "туча"!

А сказано: не имей сто рублей, т.е. 50 долларов — а лучше обзаведись друзьями.

Правильно!

Фрагменты семейной хроники

В 48 номере журнала "Color & Rhyme", издаваемого Бурлюками, опубликованы воспоминания родной сестры Давида Бурлюка Людмилы Кузнецовой-Бурлюк "Фрагменты семейной хроники", которые позволяют нам познакомиться с предками Д. Бурлюка. Воспоминания предварены записью: "Мы помещаем здесь интересные воспоминания Л. Кузнецовой-Бурлюк. К сожалению, мы печатаем их в сокращенном, фрагментарном виде (Ред.)".

Людмила Кузнецова-Бурлюк

Предки отца

Были выходцами из Крыма, потомками хана Батыя. Бурлюки отличались большим ростом, возили соль из далекого Крыма и занимались торговлей скота, оберегая его от разбойных людей, для чего требовались зоркий глаз и неутомимые ноги. Бесконечная степь, ковыль...

В 17 веке один из Бурлюков со своими подручными, Писарчуком и Рябушкой, покинул селение "Бурлюк" (Цветущий сад) на реке Альме в Крыму.

Переселенцы обосновались в длинной и уютной балке с наливными ливадами (луг) в Лебединском уезде и деревня стала называться "Рябушки" — по имени старшего переселенца. В Крыму на упомянутой реке Альме при советской власти был основан колхоз, носивший название "Бурлюк". (В настоящее время там винодельческое кооперативное предприятие, носящее название "Бурлюк". Прим. автора.)

При Екатерине Второй этим пришельцам, вольным людям, предложили службу в царской армии, за что в обмен было обещано дворянство. Казаки отклонили сделку и остались вольными без дворянства.

Семья отца

Прадед Василий доживал свой век. На уцелевшей фотографии он — глубокий старик, свыше 90 лет, — сидит у круглого стола, покрытого ковром. Кисть его руки с длинными пальцами свисает со стола, столбообразная облысевшая голова, около ушей космы седых волос, нос приплюснутый, борода и усы редкие...

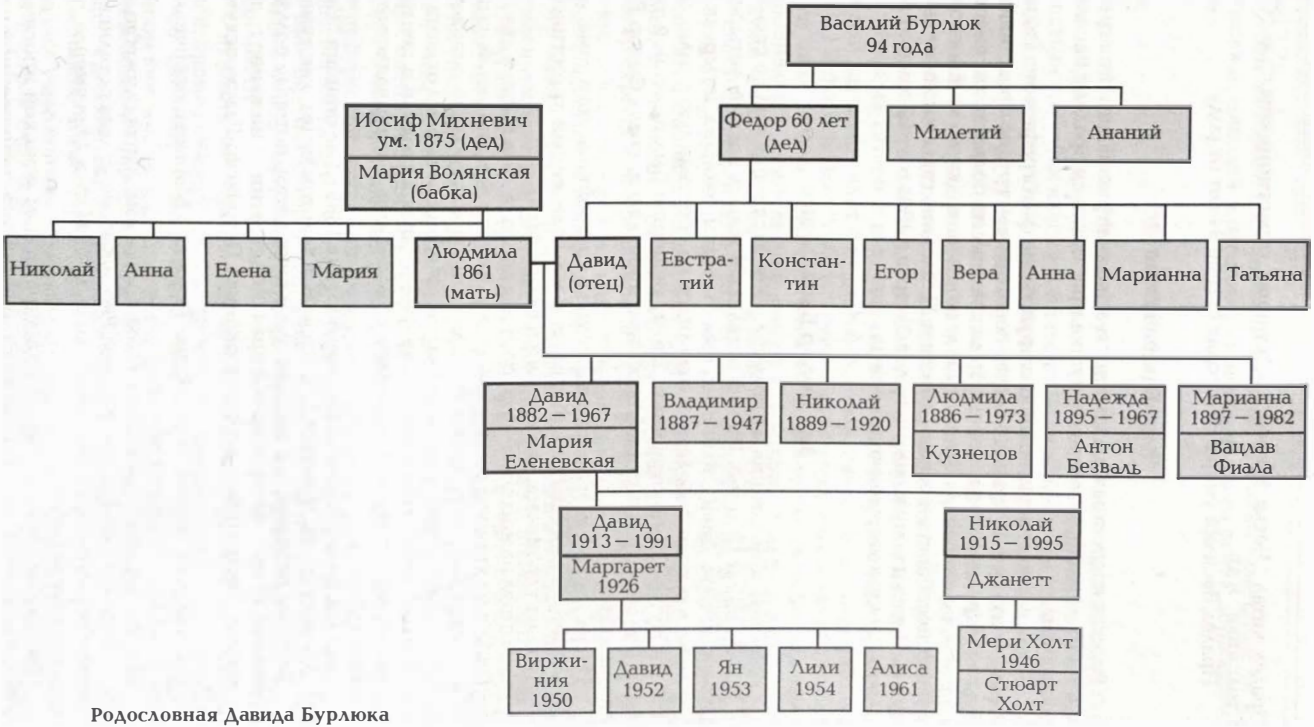
Во всем облике чувствуется его происхождение от хана Батыя.

В усадьбе у прадеда Василия был большой дом, где на стенах висели портреты предков, писанные масляными красками. Предки Бурлюков служили писарями в Запорожском войске в Сечи до его разгона Потемкиным при Екатерине Второй. Все знавшие отца Бурлюка, Давида Федоровича, были убеждены, что Репин изобразил именно его в образе могучего, добродушного запорожца, полуобнаженного, сидящего на бочке спиной к зрителю на первом плане.

Дом этот сгорел, и в огне погибли эти семейные исторические реликвии...

Прадед к концу жизни впал в религиозный транс, выселился от семьи в комору, где висели иконы древнего письма, горела неугасаемая лампада.

Родословная Давида Бурлюка



Родословная Давида Бурлюка

Прадед читал "Четьи Минеи", о "старцах страстнотерпцах", о "Семионе Столпнике" и др.

Прадед Василий умер в 80-х годах свыше 94 лет от роду.

Прабабушка

Русская крепостная, до замужества была актрисой в имении графа Капнист в их домашнем театре. Девушка приглянулась прадеду Василию и он ее выкупил.

Глядя на маленькую полную старушку (на фотографии она сидит, окруженная внуками на крыльце своего нового дома), трудно представить ее актрисой и предположить, что она была красива: ни больших глаз, ни хорошего роста, но сохранила быстроту и легкость походки до конца своих дней, работоспособность и хорошее зрение. Последние годы жизни вязала много чулок. Пережила мужа на много лет. Умерла в 1894 году 93-х лет от роду, пережив сноху, которую очень любила.

Дед Федор Васильевич

Особого образования не получил. Женился и прижил со своей умной и тихой женой 18 детей. Из них остались в живых восемь; четыре сына и четыре дочери. Давид, наш отец, был старшим, окончил четырехклассное училище в городе Лебедине и отделился на собственную землю, получив от отца хутор Семиротовщину. Этому решению был причиной тяжелый характер родителя, который особенно проявлялся, когда Федор Васильевич запивал.

Перед уходом наш отец помог семье в постройке нового дома, на месте сгоревшего. В нем было много комнат и зал, отделенный от гостиной аркой с четырьмя колоннами, две спальни в ряду к саду.

Дом стоял на косогоре, но со стороны двора он был выше и две боковые постройки из кирпича были в два этажа. В левой помещалась большая кухня и спальня бабушки, правая была для кладовок и жилища сыновей. Между этими строениями проходила крытая галерея с четырьмя окнами небольших комнат, кабинетов и спален, двери которых выходили в центральный коридор дома. В сторону сада балкон с колоннами. Сад отделялся от выгона глубоким рвом.

Наш дед Федор Васильевич умер 60 лет (в 1885 г.) на станции "Смородино". Догонял поезд. Чемодан с 30 тысячами золотом исчез, как туман.

Бабушка передала все ведение дел в руки детям, которые получили образование. Егор — ветеринарный врач, Константин — инженер горного дела (нефть), Евстратий — агроном: окончил Петровско-Разумовскую академию.

Сестры отца (тетки), Вера, Анна, Татьяна и Марьяна, окончили гимназию, а позже Бестужевские курсы.

Все эти Бурлюки отличались большим ростом. Заняв служебные места, они разъехались по России. Усадьба Рябушки и ее угодия остались в руках старшей Веры, которая и прожила здесь до 1907 года. Она умерла, подавившись косточкой сливы.

Последние семь лет Вера была директором женской прогимназии в Лебедине. На работу она ехала в старой бричке, запряженной парой ло-

шадей. Жители города выглядывали из окон и делали замечания по поводу экипажа, лошадей и пассажирки необычайного роста, державшейся прямо.

Мать (Семья матери)

Людмила Иосифовна Михневич родилась на Новый год 1861 года. Она родилась в год освобождения крестьян от крепостного права; к освобождению крестьян она относилась иронически. Родители матери жили в Ромнах Полтавской губернии. Отец был обрусевший поляк, дворянин, по профессии адвокат; имел частную практику. Бабушка Мария Волянская, родом из обедневшей полупольской семьи, была второй женой. Родители в Ромнах имели домик. Как рассказывала мать: в семье говорили по-русски и учились в русских учебных заведениях. Отец выпивал, часто посылал Милочку (нашу маму) утром за штофом водки похмелиться. Дедушка любил музыку, сам хорошо играл на гитаре и пел, был весел, легкомысленен. Была фотография, на ней дедушка сидит с поднятой головой, навеселе, а около него его приятель. На фотографии "собутыльник" был затерт; это сделала бабушка; горько ей было видеть мужа пьяненького. Водка имела свои последствия: часто пропивались заработанные деньги. Семья была большая, жилось все хуже и хуже, и в дальнейшем был продан домик. От первой жены было двое детей — сын Владимир и дочь Поликсена, которая училась живописи в петербургской академии.

Михневич Владимир Иосифович (1841—1899 гг.) — русский писатель публицист, театральный критик, историк русской культуры и народного быта. Автор первых монографий по истории русской музыки и танца: "Исторические этюды русской жизни", "Очерк истории музыки в России в культурно-общественном отношении" (1879), "Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете" (1882). Труды Михневича отличаются обилием материала, стремлением выявить национальное своеобразие и показать рост русской художественной культуры (особенно в области оперного искусства). Из публицистических очерков Михневича представляет интерес описание поездки по голодающим губерниям России — "Черные дни" (1892). Общественно-политические взгляды носили умеренно-либеральный характер (Большая Советская Энциклопедия 1954 год).

От себя прибавлю, как рассказывала мама: был очень музыкален, учился в Петербургской Академии Художеств. Женился на богатой купчихе, имел собственный дом в Петербурге, Карповка, 19, оставил, не имея детей, в пользу престарелых литераторов; в настоящее время там детский дом. Когда я училась в Академии, то в 1903—4 гг. была в этом доме. Там были портреты дяди и тети.

В.И. Михневич был основателем литературного фонда для престарелых писателей; кроме дома на Карповке фонду был завещан капитал в 200 тысяч рублей со словами "Литературой заработал — литературе отдаю". В.И. Михневич купил для литературного фонда село Михайловское, принадлежавшее великому поэту А.С. Пушкину. Дом в Михайловском был превращен в дом отдыха для старых писателей. В начале 20-го века историческая реликвия[1] погибла в пожаре.

Была еще у нас книжка "Галерея русских писателей", там был помещен большой портрет дяди и довольно много о нем написано, о его романах "Мы, Вы, Они, Оне".

Семья родителей матери

Иосиф Михневич жил в старинном городе Ромны (упоминаемом в "Слово о полку Игореве"). В центре города, на высоком берегу Сулы, до 1906 года высился деревянный собор, построенный последним кошевым атаманом Запорожской Сечи Андреем Белым и впоследствии перевезенным в город Полтаву.

У деда от второй жены (Марии Волянской) было пятеро детей: четыре дочери и сын. Старшая дочь Елена окончила гимназию, была красива. Брак ее с пожилым мужем не был счастливым. Молодые жили в Липецке на реке Осколе, у них было много детей, жили в бедности. Первые годы в Липецке Елену называли местной Венерой. О сестре Поликсене мама рассказывала мало, Поликсеня была уже взрослая и училась живописи в Петербургской Академии. Вторая дочь Анна, способная, бойкая, хорошо училась, окончила гимназию. Третья, Людмила, мать Давида Бурлюка. Четвертая дочь Мария, как и сестры, окончила гимназию. Когда ей было 22 года, она отравилась из-за несчастной любви и попала в Мариинскую больницу (в Петербурге). По выздоровлению ей предложили работать сестрой милосердия. В Мариинской больнице она прослужила до конца своей жизни. Умерла в Ленинграде в 1935 году в возрасте 72 лет.

Младший из детей Николай получил среднее и высшее образование, был обаятельный, красивый человек, погиб трагически.

Дедушка Иосиф умер в 1875 году. Нашей будущей матери было пятнадцать лет. Людмила училась в последнем классе Нежинской прогимназии. Отца похоронили в ее отсутствии. Вспоминая рассказы о похоронах, она говорила, что щеки покойного порозовели, когда его клали в гроб, и это дало основание думать, что дедушка был похоронен заживо в летаргическом сне.

При Нежинской прогимназии, где училась Людмила, был пансион, который содержала начальница. Кормили плохо; настолько было голодно, что ученицы потихоньку продали платье начальницы и деньги проели.

Начальница, тучная особа с крохотными колечками завитых волос спереди и пучком остальных в виде луковицы на макушке, была прозвана цибулькой. Вплывая в класс, перед уроками она спрашивала: "Ме-аме скажите, что у вас физики или математики", а, увидев огорченную нашу мать, сказала: "М-елле Михневич, не плачьте, мужчины подумают, что вы замуж хотите". Окончив прогимназию, мать держала выпускной экзамен экстерном и получила диплом при Подольской гимназии. Затем она поступила на педагогические курсы в Киеве, которые просуществовали два года и были закрыты "за либеральное направление". В те годы мать участвовала в революционном кружке, дружила с Желябовым, Морозовым, Шлиссельбуржцем и Семашко (будущ. знам. врач). Видела Садовского, Саксаганского и Зиньковецкую. После закрытия курсов получила место учительницы в школе украинской деревни. Там пробыла одну зиму; потому что начальству не понравилось, что кроме обычных предметов, она обучала крестьянских детей танцам и пению.

Отец

Наш отец женился в 1881 году на Людмиле И. Михневич в городе Ромнах. Это была любовь с первого взгляда. Девушка была поражена и покорена страстью гиганта и простотой и доверчивостью его души ребенка. Давид Федорович увез молодую жену в Рябушки, где старый Бурлюк одобрил выбор.

Женитьба на Людмиле Михневич, девушке на шесть лет моложе его, принесла счастье. Жизнерадостная, живая, с нежным сердцем, овеянная передовыми идеями того времени, молодая помогала мужу в его постоянном стремлении к самообразованию и культуре. Читала ему Чернышевского, Белинского, Добролюбова, Герцена и особенно увлекалась Некрасовым, Помяловским и писателями-разночинцами, современницей которых она была (Глеба Успенского, Якушкина).

Молодые поселились в выделенном старым Бурлюком хуторе Семиротовщине, где в 1882 году, 22 июля, в 5 часов вечера родился первенец, будущий Отец Российского Футуризма, наименованный в честь родителя Давидом. После рождения первенца, вследствие отсутствия медицинского контроля и примитивных условий жизни, матушка захворала; отец продал хутор и молодые уехали на зиму в Харьков, и отец, поняв, что его жена горожанка не в состоянии будет продолжать жизнь "опрощенцев", следуя в то время модным заветам Льва Николаевича Толстого и других народников, решил "сесть на аренду" и зарабатывать промысловым сельским хозяйством и торговлей скота.

Котельва

Село — 40 тыс. душ населения. Отец снял в аренду у помещика Соловьева 300 десятин пахотной и луговой земли в селе Котельва, где проживало 40 тыс. душ. Хотя отец нанимал рабочие руки, но и сам любил пахать и сеять. Отец также ранней осенью скупал скот, откармливал его свеклой собственного посева и позже продавал его на мясо прасолам. Под наблюдением матери велось домашнее хозяйство.

(...) Додя бежал вслед удалявшейся бричке. Отец правил лошадью, рядом сидела мать. Бричка уже скрылась из глаз, а мальчик продолжал бежать уже четвертую версту. Его круглые щеки горели, упорство светилось в глазах. Усталый, всхлипывая, ребенок присел у дороги рядом с кустом полыни. Свежая колея была залита водой — дождь прошел накануне; развороченная колесами земля была черная, жирная; дорога огибала поле цветущей гречихи... Аромат растений уносился налетевшим ветром. Вздохнув, Додя поплелся обратно. Стук колес заставил мальчика обернуться. В мажаре сидел дед.

"Хлопчик так далеко от села. Ты сынок Давида Федоровича". И дед соскочил с воза и поднял ребенка, внимательно вглядываясь в заплаканные глаза...

"Тебя не взяли... а ты бежать принялся... батько с маты будут шукать" — и дед посадил рядом с собой мальчика и с веселым видом стегнул гнедую кобылу. Грядки мажары, борода деда и щеки Доди затряслись.

Вечером мать вымыла в корыте грязного, наревевшегося сына. — "Ну спи!" — "Да он уже спит", — сказал отец.

Додя уснул мгновенно.

Общительный отец часто бывал у крестьян; он говорил с ними на украинском языке о пахоте, о тяжелом положении крестьян с малым наделом, о сроках уборки, доказывал необходимость многополья удобрений.

Сельскохозяйственные познания отца, были в те годы из новейшей литературы по агрономии. Выписывал журнал "Сельский Хозяин", где печатались статьи выдающегося русского ученого Докучаева, который создал научную школу почвоведения.

"Почвы черноземной области России" Докучаев, Костычев, Вильямс разрабатывали мероприятия по борьбе с засухой, легшие в основу травопольной системы.

Профессора Тимирязева знал лично. Был другом доктора Семашко, отца будущего советского деятеля и журналиста Анзимирова, издававшего впоследствии популярную "Газету Копейку".

Знания зажгли желания отца нести их народу и при прощании с Котельвой крестьяне говорили: "Ты нам свит засвитив".

Отец любил землю так, как если бы он вернулся из далекого, долгого плавания. Он любил, что она весной выбрасывает зеленую силу, а потом родит потомство "как песок морской".

Писал стихи. Тема их была: рецина, хлеб, скошенные цветы, птицы. Статьи "Культура злаков".

В Котельве родилась в декабре 1886 года дочь Людмила — будущая художница, автор этих воспоминаний. Бурлюки прожили в Котельве до 1890 года.

Пожар

Это было в октябре 1887 года. В кухне в больших котлах топили сало недавно зарезанных свиней. Стряпуха украинка не досмотрела и сало загорелось, выскочила с кухни с криком: "Ой лишечко, ратуйте, кто в Бога вируе".

Отец, со свойственной ему горячностью, не отдавая себе отчета, прибежав на кухню, влил в вспыхнувшее сало ведро воды. Голова, грудь, шея руки были обожжены. Мать была в смятении, прикладывала полотняные бинты, смоченные деревянным маслом к голове отца. Лицо превратилось в сплошной волдырь. Губы запеклись. Мать ночами вставала к отцу и вливала в рот из чайной ложки чай, днем — куриный суп. У матери в груди пропало молоко, но мне уже было десять месяцев жизни. Несмотря на варварское лечение того давнего времени, на лице не осталось шрамов, но оно приобрело желтый цвет.

Летом 1887 года родился сын Владимир. Отец маленьких детей сам купал. Было странно видеть в сильных и красивых его руках маленькое беспомощное тельце, при этом отец приговаривал: "Ай, разбойник, уже головенку держит". В 1889 году родился сын Николай. Так как семья росла, а аренда не давала достаточно средства для существования (она была выгодна помещику Соловьеву), то было решено, что отец будет искать место управляющего имением у крупного помещика, где он сможет применить свои знания по агрономии, накопленные опытом и изучением агрономических наук, чем, как было указано, отец был занят в течение десяти лет. Отец вскоре получил предложение управлять имением генерала Бютцева в деревне Корочка, Обоянского уезда, Курской губернии, вблизи большого села Белое.

Приезд

Живой, крепкий Додя в день приезда успел везде побывать: на реке Песле, в дубовом лесу, в кузнице, в клуне, в саду, глянул с горы на леса Бобравы, простор синеющих далей.

Молодая, красивая, нежно любящая мать в те годы и после была старшим другом первенца. Она заронила любовь к природе, книге и искусству и они остались в памяти будущего поэта и знаменитого художника Давида Бурлюка навсегда.

Я люблю, я помню старый дом
Весь завитый изумрудным хмелем;
Его окна к вечеру светлели,
Сердце приманив приветным огоньком,
Матушки очей прозрачный взор
И родимой мягкие колени,
Чье участье гнало мрак и тени
И дарило светлых грез узор

Дом был построен в половине XIX века помещиком Колесниковым; по склону горы за ним находился сад, переходивший в осиновую рощу, мощно разросшуюся вдоль берега реки Песла. В доме было восемь больших комнат. Построенный еще в крепостные времена, он был полон традиций уюта жизни, описанной Гончаровым, Тургеневым, Аксаковым и другими мастерами русской прозы. (Этот период жизни семьи Бурлюков и условия, в которых росли и воспитывались старшие дети, описаны в книге Катерины Дрэйер "Бурлюк"[2]. Из воспоминаний Людмилы Давидовны мы приводим здесь моменты жизни и имена лиц, в хронике Бурлюков ранее не упомянутые. — *Н.Е.*)

В 1892 году, осенью, приезжал дядя Коля, брат матери, трагически погибший на станции Лозовой — был убит поездом. Проживавшая в то время у нас бабушка вскоре умерла, тоскуя о нем.

На этом воспоминания Людмилы Бурлюк обрываются, и информация о ближайших родных Давида Бурлюка приводится по данным из различных писем, по записям бесед с внучкой Бурлюка Мэри Клер и статьям из различных номеров журналов "Color & Rhyme".

Людмила Бурлюк

Родилась в 1886 году. Талантлива в живописи. Окончила в Петербурге Академию Художеств. В 1908 году вышла замуж за известного скульптора, академика Василия Васильевича Кузнецова. Подружилась с семьей Гиппиус-Мережковскими, исповедовавшими псевдохристианство, запрещающее регулирование деторождаемости. Людмила полностью посвятила себя семье и прекратила заниматься живописью. Родила четырех сыновей. С 1908 года она охладела к модернизму, перестала красить волосы в красный цвет и экстравагантно одеваться. Ее муж стал директором Императорской фарфоровой фабрики (имеется в виду Императорский фарфоровый завод. — *Н.Е.*). В 1917 году В. Кузнецов умер от тифа в маленькой деревне около города Саратова на Волге, куда семья перебралась во время революции. После смерти мужа, она зарабатывала себе на хлеб, рисуя портреты крестьян. В 1932 году она переехала к своей сестре Марианне в Чехословакию, где умерла в 1973 году.

Надежда Бурлюк

Средняя сестра, Надежда. Родилась в 1895 году. Получила учительское образование, вышла замуж за Антона Безваля, сына близкой приятельницы, Людмилы Иосифовны, друга семьи Бурлюков. Он был секретарем группы кубофутуристов, организатором выступлений будетлян в Петербурге и в Москве[3]. Окончил технологический институт получил звание инженера энергетика. Работал на заводе Эриксона в Петербурге, затем отправился служить в Туркестан с Надеждой и ее матерью. Людмила Иосифовна там же умерла от рака 1-го октября 1924 года и была похоронена недалеко от Ташкента. Дальнейшую судьбу Надежды проследить не удалось.

Марианна Бурлюк

Самая младшая сестра. Родилась в 1897 году. Большую часть молодости находилась под опекой Давида и Маруси Бурлюков. Прошла все тяготы эмиграционного турне семьи Давида Бурлюка. Находясь в Японии, вышла замуж за чехословацкого художника Вацлава Фиалу и уехала в Чехословакию, где скончалась в 1982 году.

Владимир Бурлюк

Его так же называли Вольдемар. Родился в 1887 году. Был необыкновенно талантлив, особенно в рисунке и в живописи. Любил спорт, был великолепно сложен и профессионально занимался классической борьбой у таких знаменитых чемпионов, как Пытласинский и Заикин. В его багаже всегда присутствовал реквизит, состоящий из больших и малых гантелей. Каждая из многочисленных поездок из дома по различным городам создавала проблемы. Бурлюк описывает сложности, с которыми ему приходилось сталкиваться. Он пишет, что Вольдемар никогда сам не переносил гантели и таскать их приходилось Давиду, но ему доставляло удовольствие, когда мальчишки и девушки восторгались его развитой мускулатурой[4]. В 1916 году он был призван в Русскую армию, дослужился до лейтенанта. Служил в войсковом соединении под командованием французского генерала Гуро в Салониках (Греция), где погиб в 1917 году от пули противника. В своем последнем письме к Давиду он писал, что скоро их семейный музей в Михалево (20 км от Москвы) пополнится мраморными антикварными экспонатами в количестве более сотни, которые ему вместе с солдатами удалось раскопать около Салоников.

Николай Бурлюк

Родился в 1889 году. Обладал огромным поэтическим талантом. Он никогда не брал в руки карандаш или кисть. Отец Бурлюков любил говорить, что Коля тем хорош, что его одежда никогда не будет в пятнах от масляных красок.

Он был очень образованным юношей. Был призван в армию в 1916 году. Воевал на румынском фронте. Людмила Иосифовна, мать Николая, все-

гда ждала Колю с фронта. Он вернулся в 1920 году в Херсон. По настоянию матери женился на Саше Сербиновой, и у них родился сын Николай. Осенью 1922 года Николая Давидовича Бурлюка нашли убитым в Херсоне[5].

[1] Имеется в виду деревянное здание дома отдыха.
[2] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер от 7 августа 1943 года // Архив Yale University. Beinecke Rare Book and Manuscript Library. YCAL MSS. 101. Box 7.
[3] *Безвальд А.* Воспоминания. ГММ, 1939 год.
[4] Письмо Д. Бурлюка к К. Дрейер от 7 августа 1943 года.
[5] В Фонде Д. Бурлюка в г. Симферополе хранится письмо Службы безопасности Украины, где подтверждается факт исполнения приговора "чрезвычайной тройки" — расстрела Николая Бурлюка 25 декабря 1920 года.

Мое пребывание в Казанской художественной школе

Воспоминания Д. Бурлюка[1]. Продиктованы в 1930 г. Машинопись с правками и пометками М.Н. Бурлюк.

Прошло уже пятьдесят пять лет как было все, что теперь хочу запечатлеть здесь. Какой смысл, вообще, всяких воспоминаний... Удовлетворение тщеславия или желание еще и еще раз, хотя бы абстрактно пережить прошлое, а что, пожалуй, самое важное всегда не бесполезно попытаться отобразить кусок прошлой эпохи. Ибо поступил я в Казанское художественное училище (художественную школу. — *Н.Е.*) ведь еще в прошлом девятнадцатом веке. После Красного Октября в действительности русский год приносит забвение прошлому, как в прежние, более ленивые годы не вырастало оно и в десять лет. Лето 1899 г. Отец мой был без места. Каждому понятно, каково служащему человеку, живущему в обрез на жалованье, имея шестерых ребят, а в мае было "шестеро". (Отец всегда, когда в зимние дни деревенской глуши читал рассказ Потапенко: "Шестеро" и плакал).

Я был старшим. Только что перешел в седьмой класс, в Тверской классической гимназии, что против стариннейших соборов того князя Михаила (кажись), что был татарами ослеплен в Орде.

Приятель моего отца, Никифор Иванович Еленевский, управляющий имениями графини Остен-Сакен под Симбирском, в тридцати верстах, в Шумовке он представил семейству своего безработного коллеги хутор Линевку, что в двух верстах через луг у реки Свияги бросил(а) над озером — заливом старый парк, дом барский с лунными колоннами и флигель, видевший в своей жизни в прошлом весь уклад старой крепостной дореформенной Руси. С дворовыми бабами, девками, красносарафанными, несшими на барскую кухню оброк свой бабий — яйцами, курами, утками, в вешнее время — цыплятами для стола господского.

В лето 1899 года демон живописи сидел во мне, как птица в гнезде. Я без конца заливал мокрой тушью пейзажи Линевки.

Уже в некоторых своих интервью историкам искусства (Михаилу Зубареву) данных я касался этого лета, когда так романтично в моих глазах бросалась передвижнически, по Некрасову понятая обожаемая до слез приро-

да. Уже тогда я рисовал пейзаж, но жанр, мальчики, девочки деревенские также привлекали меня, в качестве моделей, готовых упасть на листы моих папок. В главном доме, описываемой Линевки жило семейство Прянишниковых. Две сестры — замужняя и девушка, блондинки.

Первая ходила в дачных капотах и заглядывая в наш флигель через окно на фоне куста сирени, располагалась локтями на подоконнике так размашисто, что компоты "ея" обильных прелестей заставляли колотиться мое семнадцатилетнее сердце, и на щеках угреватых всходило алое солнце румяного юношеского любопытства.

С младшей я ездил в бричке в Симбирск. Девушка мне нравилась в те годы, но я был робок, несмел "и взор потупленный любовности моей бывал удел".

У Прянишниковых жили (на квартире), в главном доме вдова профессора Модеста Богданова (Чудесные книги для детей: "Ловля птиц в Симбирских садах", "Карпушкин родник", "Мирские захребетники" и т.д.) и при вдове двое сыновей Модест и Гуго (см. "Канва жизни моей"). Не знаю почему в руки Модесту, старшему попала программа Казанской Художественной школы. Может быть он выписал ее для меня, увидев, как из под рук моих трудолюбивых брызжет черной мокрой тушью талант неудержимых запорожцев, предков моих. Отец мой Давид Давидович (Федорович. Ошибка Бурлюка. — *Н.Е.*) лишь в городе Лебедине (его братья все были с высшим образованием) мечтал болезненно, чтобы его дети учились. Он видел своих детей в мантиях докторов философии, в шапочках, коими увенчаны головы поваров штампованных мыслей. Мой добрый отец жестоко ошибся. Он женился на сестре известного (все сравнительно) писателя Владимира Иосифовича Михневича (газета "Новости") и что все шестеро его наследников влеклись к краскам и перу.

Художники: я, Людмила, Владимир (убит в 1922 г.) любители живописи (диллетанты) матушка Людмила Иосифовна, сестра Надежда (замужем за инженером Антоном Александровичем Безваль) брат Николай (убит в 1922—3 г.) (расстрелян в 1920 г. — *Н.Е.*) — писатель, младшая сестра Марианна (Прага, Чехословакия, замужем за художником Вацлавом Фиалой) — певица-диллетантка. Все это обозначилось в более поздние годы. В те же годы, как я описываю — рисовали пока только я и моя матушка. Остальные же еще были малы и интересовались кто куклами, а кто лошадками. Моего отца не было с нами в Линевке. Он метался по России разыскивая место, угол для своей семьи. Галчата кричат, галчата кушать желают. Искать место управляющего нужно было обивая пороги главного управляющего имениями, жившего в Петербурге. Там на Миллионной улице было главное управление помещичьих вотчин. Боже мой, как все это тридцать — сорок лет назад Н.В. Гоголем пахло, "Мертвыми душами" отдавало. Когда сейчас бросишь свой взор и в 1894 году, когда в Корочки, около Белой Обоянского уезда местный поп (из Долгого Колодца писал на отца и мою матушку доносы в высшие сферы, обличая родителей в распространении "штундизма") (дописано рукой М.Н. Бурлюк — *Н.Е.*).

Отец мой в имении генерала Бютцева, когда служа задумал открыть во флигеле школу для крестьянских ребят, как в Ясной Поляне. Мне, захватившему жизнью своей кусочек прошлого века, особенно разительна творящаяся ныне перемена более чем взрастающем двадцатом веке.

Отцу моему не удалось найти место, однако ранее 1900 года, когда в апреле месяце, наконец освободилась вакансия в имении Святополк Мирско-

го "Золотая Балка" в ста десяти верстах около Нововоронцовки в Херсонщине. Из Симбирска с наступлением весны 1900 года отец и перевез свое богатство детей — через Харьков, Александровск, а дальше по Днепру до Британов. Пристань Британии на Днепре. Но пока мы жили в Линевке. Вернусь к теме.

Задумав поступить в Казанскую Художественную школу, надо было ранее бросить гимназию или как я говорил себе "перевестись". Это было бы ударом даже для отца. Я написал отцу длинное письмо. После этого и до (с 1894 Сумы) я писал массу писем. Большинство из них забыто мной, но это помню. Этим письмом я хотел утешить моего дорогого папочку, смягчить непосильный ему удар и обеспечить себе победу. "Ты не думай, писал я своим наивным каллиграфическим почерком, что я остался учиться уходя из гимназии... О, нет, наоборот гимназия глушила казенщиной во мне всякую мысль и самому можно учиться лишь бы охота была. Далее почему-то я переходил на стихи и начертал:

Я изучу науки все земные
Я поднимусь за облака.

Перед этим, зимой, в Твери мой друг Герберт Пикок в доме внучки Бакунина — я читал много Шелли. Байрона (из Монфреда) по памяти, для вещей убедительности, я дернул эти строки, переложив на русский язык.

Прошло уже сорок пять минут, как я начал писать эти воспоминания. Пишу в Нью-Йорке под вой поездов воздушной дороги и грохот грузовозов. От отца пришло ответное письмо "Не торопиться", но с матушкой моей такой же "все для детей" как и сам добряк отец великан запорожец, с картины Репина, что голый на бочке сидит... это "вылитый мой отец", если читая эти строки явится желание зрительно перед собой иметь образ родителя молодого диллетанта (далее зачеркнуто. — *Н.Е.*), решившего стать в два счета, при посредстве Казанской Художественной школы специалистом профессионалом художником-маэстро — черт возьми.

С матушкой мы решили так. Ехать в конце августа по программе — явка на экзамен — и в Казань везти работы: в канцелярии все объяснить. Учусь в гимназии, две зимы осталось — как быть: зависит от вас если есть талант времени терять не буду — "перевожусь" из гимназии. Если только любовь к искусству, то доучусь в гимназии, а потом уже и к вам: зависит от вас...

В Казани я ранее никогда не был. Пыльная выбитая дорога мимо верб над болотцем от волжских пристаней, такая же как и во времена Грозного к Кремлю казанскому: глядя на который вспоминалась фраза из Иловайского: "раздался третий взрыв: земля заколебалась: «"с нами бог..." и войска русские пошли на приступ» (Давил Бурлюк — и так всю жизнь).

В те годы, как настоящий путешественник, приехав куда-либо в город я шел смотреть памятники: не удовлетворил бюст Державина (на книге это не памятник, а лишь кусочек памятника). Был в музее, в те времена провинциальные музеи хвастали витринами, шкафами, ядрами, кольчугой, отрытой на городской площади и синим мундиром сторожа-инвалида. В музее была лишь одна картина "Вий" Глущенко... стояла тишина и тянуло на солнечный свет площадей кремлевских, где по булыжникам изредка трещала пролетка.

Стены Кремля Казанского, башня Сумбека, главы книги старины казанской, по которым бежали мои юные взоры.

Так и заявил я, заявившись на втором этаже старого краснокирпичного дома на Большой Лядской улице у парка в канцелярии Казанской Художественной школы, видимо 28 августа 1899 года.

Вот так описывает художественную школу историограф казанской культуры Петр Дульский, в своей ценной монографии, посвященной творчеству Н.И. Фешина (П. Дульский. Н.И. Фешин, Казань, 1921, с. 4—5):

"Школа помещалась на Большой Лядской улице в доме Вагнера, занимая ряд уютных небольших комнат: настроения в школе в то время (П. Дульский описывает 1895 год) было достаточно радушное отношение между учащимися и учащими были милые и самые простые, лишенные всякой официальности. В первые годы существования школы совершенно не чувствовалось казарменного духа казенных учебных заведений, что вносило в школьную жизнь теплоту, сердечность и дружественность в семье учащихся и руководителей школы". (Хорошо что у меня оказалась в библиотеке книга Петра Дульского). С улицы сквозь провинциальные двери, сделанные руками еще крепостных плотников, поднялся по узкой лестнице очень отвесной на второй (или может быть третий) этаж канцелярия налево.

Встретил меня человек с черными (смоль) усами и бородой, вкусно причмокивающий при разговоре. Это был Григорий Антонович Медведев Директор Казанской Художественной школы. Папку я развязал дрожащими руками. Посмотрев мои рисунка Г.А. Медведев позвал еще архитектора Мюфке: смотрели вдвоем, еще кто-то был. Хвалили. Одобрили. На мой вопрос: "переводиться" и т.д. сказал: "Подавайте прошение, мы сами ваши бумаги из Твери выпишем... Не теряйте времени на науки, надо вам своим делом заниматься".

От Казани до Симбирска ночь езды и через недельку подав прошение, съездив с триумфом домой к мамочке (слово "мамочку" у Маяковского в "Человек") — в одном из нижних классов старого барского дома, переделанного под "мастерские" художественной школы начал изучать искусство (так сказать зачеркнуто. — *Н.Е.*) с самой ноги (гипсовый отлив этой части человеческого тела) с большого пальца. Держал экзамен в классе частей. Со мной вместе экзаменовался Ермоген Ермогенович Цитович, внук Аксакова Теунины (м.б. Тренины? — *Н.Е.*). Мы подружились с ним. Я дох от скуки тоски, будучи в Казани один. Решили с Е.Е. Цитовичем жить в одном шалаше. На третьей Солдатской улице в доме Шуллер сняли комнату в два окна масляной краской выкрашенную за толстой стеной кирпичной были ворота и калитка иногда хлопала, и тогда в доме обитателей увеличивалось. В соседней комнате с нашей жила в доме Шуллер слепая девушка. Я ее очень жалел и наблюдал часто все интимности ее жизни, где обостренное прослушивание было характернейшим.

Шуллер — одна из дочерей, вероятно, квартирных хозяев наших вышла замуж за Шухаева и когда я встречался с ней несколько раз потом через десятки лет, неизменно говорила:

"А вы помните, как у нас в Казани, с Цитовичем жили".

Через месяц мы были приняты с Цитовичем в число учеников. Кроме рисования по вечерам (с пяти-семи) маски Антиноя, — днем начали заливать мокрой тушью греческую белую (гипсовую) вазу и драпировку за ней. Хотя я рисовал "по дамски" от прилежания очень нежно, не имея ни малейшего представления об изображении природы и импрессионистически Медведев, Мюфке и пейзажист Тиссен (он приехал позже, у нас был в го-

ловном классе его этюд на стене писанный в Саратове) были довольны моими "успехами".

В этом же году я начал после копировки пары каких-то этюдов писать в натюрмортном классе. Своей работы не помню, но этюд Рыбкина запомнил (Рыбкин мне казался "гением").

Позже в 1906—7 году уже в Москве я выставлял с ним на "Независимых" он был "коммерчески" женат и никуда не пошел. Завял.

В том же классе кроме меня, Цитовича работал также кокет из Киева, сердеед-"пан" Иосиф Оношко.

Этот был моим первым пестуном эстетическим, я ему подражал в те младенческие годы "как накладывать краски на палитру". У Оношко была манера "быть художником". Тут то и поверишь: у своих соучеников мы учимся более, чем у профессоров...

Оношко был неисправимым украинцем. Учился перед этим в школе Ромашко, в Киеве. Говорил по украински и растравлял мое сердце "млынами" (мельницы) и украинскими мозаиками. И действительно каким же мне было триумфом, когда следующее лето ближайшее — судьба бросила нашу семью и меня с ящиком красок моих и сотней аршин холста на берег древнего Днепра в поселок запорожцев, где над обрывами грезят о порывах ветра почерневшие млыны, а красная луна уцепится за крыло подобное таковому порванному летучей мыши, и кажется медлит, раздумывая просиять ли ей над просторами нагорными степи над курганами, что тайны былого ревниво сторожат.

В нашем же классе были барышни: сестры Ивановские (младшая вышла замуж за Муфке, старшая — Надежда) позже в 1914 году читая лекцию в Казани в дни славы — я встретил свою былую тайную "почти симпатию" она уже была женой какого-то ученого мужа.

Была у нас рыхлая помещица Преклонская, храмая барышня, милое существо (Фамилию забыл) и кажется Агафонов муж тихой пары карикатурист. К нам в натюрмортный заходил. Н.И. Фешин, Беньков, А. Фомин, Е.Стахеев и другие были в последнем выпускном классе и их работ мы молодежь даже не понимали — в чем заключалось их мастерство. Мажут.

Фирсов — был местным гением. Стены классов были увешены его рисунками: но бедность, водка, заказы грошевые — сломали ему руку и в Академию он так и не доехал. В 1902 году он уже рисовал плохо, шаблонно. В том же году я познакомился с только что упомянутым Фоминым.

За монастырьком у реки Казанки — слободка и там домик семейства Фоминых. Старший Фомин был учеником Шишкина (на этюде простудился и умер. Осталась после него желтая "дыней" картина — закат). Его брат показывал мне много его рисунков. Они чаровали меня тогда — заборы и грязная дорога. О "грязных дорогах" в Казанской Художественной школе мы питомцы ея грезили, выли, стонали, галлюцинировали грязными дорогами. Черные дороги писались: карандашом, мокрой тушью, их смолили масляными: "пан" Оношко был большим специалистом в этой части. Лужу он писал кистью, затем брал "мастихин" и насаживал куски грязи на холст, вокруг лужи также как сидят они в натуре.

Мои работы одобрялись (далее зачеркнуто — смысл "я не натурный". — *Н.Е.*). У меня были способности к живописи, но не было еше знаний, характерно, что первую зиму свою в Казани, когда с бутылочкой увенченной соской наполненной первым молоком эстетической премудрости приучался держать в руках воинственную кисть с трудом восстанавливается в моей

памяти. Начал я учиться очень усердно пытаясь не пропускать ни одной минуты... (зачеркнуто. — *Н.Е.*)

Как и всю последующую жизнь я художников не знал и не видел. От первого года я запомнил визиты свои к ученику по фамилии Таран. Зайдя к нему, я застал там скромную (во всех отношениях девушку). Моя ... содержанка, — отрекомендовал Таран мне ее и этим прямо убил меня. Я был семнадцати лет: более чем скромен и такие "страшные слова" читал лишь в книгах. В книге, как во сне мы пугаемся, утешаясь ведь это не реальность.

В другой раз завел к себе художник, который объяснил, что он пишет картины для церквей, на что и существует. Показал мне "Львов в цирке Нерона". Меня поразила бедность красоты и убогость цирка. Я вообразил вакханалию красочное пятно страстей и страданий диктуемых этой темой... Ушел под впечатлением бедной убогости. Мне трудно вспоминать свои работы первой зимы.

Меня, перевели к масленице, в головной класс, мерещится мне и теперь голова Давида Микеланджело. На вечерних занятиях я рисовал также головы натурщиков

Пушистая суровая казанская зима. Белым синим светом завалила улицы и окраины в нашем районе сплошь Солдатские улицы.

Ходили с Цитовичем через парк и овраг, любовались шапками снега на суках черных деревьев.

— "Это что..." — говорил Е.Е. Цитович. — "Разве это зима. Вот у нас в Уфимской губернии, в Белебеевском уезде, вот там зима..."

Я никогда, тогда слушая его не воображал, что женюсь на уфимской девушке, а глядя на большие фото уфимских перелесков, перед которыми я вздыхал в припадках своей болезненной по родине сентиментальной стоически, отпрыск рода Аксаковых, что судьба и творчеством своим свяжет меня с Уфимской губернией и Уфимским музеем (сто семь картин моих числилось в Уфе до 1922 года в Государственном художественном музее). Е.Е. Цитович имел очень мало денег. Он платил за квартиру и питался так: раз ходил обедать ("на пельмени") к каким-то своим родным, а то пил чай с хлебом и купив мешок картошки распределял ее на месяц. Он был настоящий башкирин: на коротеньких ножках, с круглой головой на плечах широких, очень силен и рыцарски скромен.

Для меня встреча с ним была в те юные годы — счастливым случаем. На той же третьей Солдатской улице была столовка, содержавшаяся невообразимо толстой, румянощекой с бровями, "Софья" с картины И.Е. Репина, вдовой дьякона. В маленькой избушке ея гремели ложками с утра до вечера стаи живущих вокруг на скромные средства "в обрез" курносых русово-лохматых, в косоворотках, с золотом пуговиц на синем сукне — всевозможного студенчества главным образом медицинского звания. Около были клиники Казанского университета. В те, часто сытые лишь наполовину годы столовка была не последним номером среди радостей жизни.

Е.Е. Цитович боготворил Пушкина и признавал только его поэзию, то, что можно читать. Отношение А.С. Пушкина к женщине он проводил в жизнь. Женщина — "как гений чистый красоты". Из рассказов Е.Е. Цитовича я должен привести здесь два его лейтмотива как он поссорившись с Буниными ушел "ушел на самостоятельную работу" в Сибири на Иртыше работал на постройке моста: тягал верхом воду на веревке длиной на весу,

склоняясь над рекой с почти готового уже быка для железнодорожного моста. Я силен, я молод, а и то руки в кровь...

Затем родные устроили его (он окончил 6 классов кадетского корпуса) в земские начальники... но ему не нравилась эта служба. Его влекло искусство. Участвовал в китайской компании "в усмирении большого кулака".

В те годы краснооколоточных дворян Россия кипела монархистами. Е.Е. Цитович был представителем этой среды монархистов — идеалистом. Он ушел с военной службы с горечью в душе, в рассказах возмущаясь каким-то подлецом генералом постыдно прятавшимся во время осады китайских укреплений. — А потом этому подлецу Питер награду выдал. Воровство, грабеж, предательство, царившее в армии возмущали его. "Царь ничего не знает", — говорил он. — "Царя обманывают". Это была наивная фраза, поражавшая меня.

Я приехал из дома с революционной закваской. От отца еще с 1890 года я постоянно слышал об "учредительном собрании" пытался я и Цитовича откачнуть от его политической регрессивности, но видя, что он тут на ухо, после одной очень острой ссоры — бросил. Мы с ним больше никогда не говорили о политике. Каждый жил своим. Е. Цитович был, хотя и ретроградом, но честный и прямой человек. Он был милый обломок опоздавший на сто лет. Нас соединила живопись: любовь к деревенской природе.

Читатель не должен в наш просвещенный век освобожденного пролетариата возмущаться Е.Е. Цитовичем, ибо он был человеком старой эпохи. Возмущаться им также бессмысленно, как негодовать на крепостничество славянофила Аксакова.

Е.Е. Цитович до точки копировал своего великого деда. Е.Е. Цитович был "старовером" того служивого дворянства, что дало царской цензуре на службу Тютчева. Чтоб стать художником или получить диплом учителя рисования в гимназии, Е.Е. Цитович готов был на любые лишения, безконечные самоограничения. Подошло Рождество.

Я забрав новенький ящик с красками, поехал по чугунке в Симбирск через Рузаевку. Волга замерзла. В Симбирске зимовала моя матушка, братья и сестры. Их пора было готовить в гимназию. Там опять я встретил, проводивших у нас вечера около моей матушки Модеста Модестовича Богданова. Молодой человек был нянькой моих младших братьев и сестер: кому почитает вслух, а кого повозит на спине или на ноге, как на качелях, погуцает. Моя рождественская поездка отметилась. Будучи еще не приучен к ящику с красками, я заспал в вагоне на деревянной полке третьеклассной под гул колес и свист метели на полустанках и возню пассажиров, и, прибыв в Симбирск... забыл ящик с красками в вагоне. Потом раз пять ходил на вокзал. Сказали: "Подайте заявление и укажите номер вагона".

Заявление подал, а номер вагона разве вспомнишь. Ночь и снег и давка и пересадка.

— Что в ящике...

— Краски масляные, краски... я художник.

Так было во время первых трех визитов, а на четвертый, помощница начальника станции сказала: "Ящика нет, а зачем вы шапки не снимаете. А сам в шапке сидит".

Меня взорвало. Я устроил скандал истерический. Только юноша способен так заноситься в нервах. Шагал домой по полю, я долго не мог успокоиться, но о ящике пришлось забыть: после такого скандала уже не было никакой возможности вновь идти туда и наводить справки.

В Симбирске я не знал тогда, что В.И. Ульянов родом из этого города и мы жили в их доме в два этажа с обширным садом, принадлежавшим Ульяновым (про будущее великого вождя — зачеркнуто. — *Н.Е.*).

Симбирск — город без будущего, таким был всегда. Ни фабрик, ни заводов. Волга течет внизу, как-то отдельно оставляя город, и сон его жизни в стороне.

Позже в 1917 году в мае месяце я писал Симбирские цветущие сады: жил у сапожника, вблизи станции (внизу у Волги). В Симбирской Гончаровской библиотеке, что описан в "Обрыве", мне даже тогда показывали старика бродягу, что Гончарову послужил моделью для типа Волохова.

В Симбирске хороши парки и Старый и Новый Венцы. Соборов — тьма. Ходил на Рождество к вдове художника Коврайского. Видел там много этюдов его — Волжские виды и купил на два рубля фотографии видов, которые действительно хороши вокруг нынешнего Ульяновска.

После рождественских вакаций — я учился, только до масляной, ибо из Симбирска пришло письмо "собираться домой": отец нашел место в Херсонской губернии и ехать надо всем вместе.

Из дружеских связей первой зимы увозил в живом воображении на юг "пана" Оношко, Е.Е. Цитович и абрисы других учеников школы, описанных мною ранее.

Вторая зима в Казани (1901 — 1902). Предыдущую зиму, таковую вторую в моей жизни, посвященной палитре, и кистям я провел в Одессе. Родитель мой, получив место на юге, в имении у Днепра — посоветовал мне так далеко не ехать, а перевестись в Одесское художественное училище. Я послушался.

Отправился в Одессу. Я жил тогда в Одессе "пыльной"... Поселился в доме номер 9 по Преображенской улице как раз наискосок от школы. Позже через десять дет вернувшись в Одесское художественное училище, чтобы "получить диплом", опять пришел в этот же старый дом, поднялся на тот же этаж в ту же квартиру: и поселился "чтобы вполне себя чувствовать учеником, в той же комнате: "под крышей", с окнами бойницами, где по потолку Воронцовский маяк проводил полосы своих огней. Пол в комнате был наискось, упавшая гантель с которой гимнастировали, катилась с грохотом до наружной стены.

Одесса — морской порт: весь город устремляется улицами к Эвксинскому порту. Там я научился любить море.

Встретил Тимофея Николаевича Колца художника импрессиониста (его позже съела покровительница талантов бедных — чахотка), Овсяного (умер и он от чахотки в 10-е годы в Академии художеств), М. Мартыщенко / Б. Грекова, И.И. Бродского, Орланда, Б.А. Лаховского, Б. Анисфельда и утонувшего в 1902 году Эвенбаха, Кирьяк Константиновича Костанди, учил в О.Х.У вместе с Ал. Поповым Морини, дожившим до 90 лет, и акварелистом Г. Ладыженским (его в Третьяковке "Куры"). Через своих приятелей — Колцу и И.И. Бродского я от Костанди почерпнул первое понятие об импрессионизме. Эти молодые художники ездили ко мне, в мою семью — в гости и мы запоем работали в Херсоне.

И.И. Бродский — чудесный юноша был мне опорой в моем восхождении к мастерству. Он — остряк: наедимся яичницы на степном хуторе, засядем писать в пять кистей этюды: "Теперь на холстах яичница выступит", — говорит Исаак. Его похвалам моему искусству я всегда придавал большое значение. И.И. Бродский любил искусство и всегда был предан

ему. Нас связывала теснейшая дружба. Позже в годы своей славы, Исаак никогда не отрекался от меня и всегда радушно встречал. Он купил несколько моих импрессионистических этюдов (1910 – 1915 гг.) и они занимали почетное место в его большой коллекции в С.-Пб, и Петрограде и Ленинграде, я сестра Людмила и младший брат Владимир Давидович Бурлюк, позже выдающийся новатор. Одессу я когда-нибудь опишу отдельно.

Летом перед Одесским училищем ко мне в Золотую Балку приехал "пан" Оношко и мы вместе писали красками и рисовали. Моя матушка заметила, что женолюбивый "пан" превратил отведенную ему комнату в нашем доме в гарем, причем, дворовые девушки, привлеченные его шевелюрой и заунывным исполнением украинских песен – валом под покровом ночи шли туда, где "Пан" Оношко прожил и проработал у нас свыше шести недель.

В Одессу я привез триста этюдов. Около ста этюдов и множество рисунков было выставлено мною на осенней выставке вновь в Казанской художественной школе опять-таки в доме Вагнера: на Большой Лядской, куда, соскучившись по Казани, и найдя, что О.Х.У. через чур по сравнению с Казанью "казенно" я вернулся.

Казань приняла меня очень радушно. К осени 1901 года я был уже в головном (натурном) по живописи и в фигурном по рисунку. До Рождества мы рисовали с Георгием Лукомским Венеру Милосскую. И я был переведен в натурный класс. Георгий Лукомский держался особняком, аристократом, носил манжеты и питерские стоячие воротнички. По приезде в Казань я на несколько дней остановился было в Пяти(?)ем переулке у каких-то мещанок где жили ученики школы и царили вольные нравы.

Но встретив опять Цитовича "пана", Оношко мы решили поселиться вместе. Жили в полуподвале на одной из улиц к Казанке реке. Здесь мы прожили до святок. Из моих новых приятельских связей, я должен оттенить дружбу с молодым художником Дунаевым, потомком Сумарокова (драматург). Дунаев был блондином, напоминавшем мне Герберта Пикока англичанина (см. "Восхождение на Фудзи-Сан") он обладал крепким характером, так например легко бросал курить после разговора со мной... Вместе с ним мы встречались часто и рисовали пейзажи. Его начальные шаги в пейзаже были интересны. Зима эта заполненная писанием красками голов (одна из них в пожарной каске, был подарен Девлеткильдеевой, Казань). Я очень старался писать эти головы.

Учил меня Г.А. Медведев. Первая голова была старичок – оборванец с трубкой, затем "пожарник" татарин с топором, а больше не помню. Г.А. Медведев хвалил очень мои краски в этих работах и лепку, впрочем, под конец года манеру "через чур прилежной" стал называть.

Желая привлечь меня остаться еще на один год в школе – он пообещал устроить меня по окончании школы Казани в Академию в мастерские. Тогда я увидел уже, что меня выделили, по моей одаренности, из числа других учеников школы. Об этом в 1921 году в своей книге о Н.И. Фешине говорит П.М. Дульский (стр. 5-я) "Из более ярких молодых мастеров, влившихся в основную группу способнейших учеников школы, отметим приехавших из Одесской рисовальной школы (Одесского художественного училища) акварелиста Давыдова и Д. Бурлюка". Давыдова я, как ни бьюсь, вспомнить не могу. Но тому виной 55 лет: отделивших уже мою память от тех молодых наивных, способных верить дней.

Осенью 1901 года, по возвращении в Казань состоялся видный даже для нас "помоложе" факт отъезда в Академию, в Петербург: А. Фомина, П. Бенькова, Е. Стахеева, Мурзаева и др. Я был приглашен на особый товарищеский банкет, устроенный в честь отплывавших в море академической неизвестности. Академия тогда была не шуткой, как говаривал весельчак, остряк Добрынин: "Там тебе не горячие баранки жевать"...

Действительно уже к Рождеству Христову к святкам кое-кто из "казанских гениев" оказался выброшенным за ...неспособность. Между прочим пейзажист А. Фомин, о котором я уже говорил ранее. Исключение А. Фомина громом поразило его поклонников. Академия таким образом старалась отбросить неугодного ей в провинциальное забвение, в вицмундир, в мещанство, в учителя рисования. Вспомните картину Перова.

Из жизни второй зимы особенно тепло вспоминаются "наброски". Это было родом посиделок. Барышни: Свешникова, жившая с Бельковским, Ивановская ("бабушка") и др., все милые создания приходили на эти собрания устраивавшиеся периодически у разных лиц. Протопоповы, Архангельский, Фирсов, Добрынин, Мурзаев и др. делали наброски. Публика позировала попеременно. За окном ревела татарская зима, звенели редкие бубенцы, подбадриваясь на ухабах, проезжих коней, а в маленьких комнатах кипела работа, шли споры об искусстве. Несколько раз "наброски" устраивались и в домах "богачей" Ивановских, Преклонских, Девлеткильдеевых. Там тогда в хрустальных вазочках изобиловало разнообразие домашнего варенья: малина, крыжовник, груша и т.д. и у Преклонских в Кремле гордо высился гусь с яблоками.

Вскоре в школе образовалась другая группа, набросочников, называвшая себя "беднятской".

Наступил Рождественский перерыв. Домой ехать было далеко. Цитович укатил в свою далекую Уфу "пельмени есть", а меня взял в Лаптевский уезд душка Дунаев. Мы поехали к его дяде (позже он был выбран в члены Государственной думы). Что это была за дорога... 60 верст — ухабов и дикой местности почти без сел и деревень. Мы опрокинулись тысячу раз, тысячу раз снова сели в свои сани на минуту: с нами было довольно много вещей.

Каждый раз при падении все вещи до одной вываливались на белый снег из санок торчавших из Лаптевского сугроба вверх полозками (надо — полозьями. — *Н.Е.*). Тут я изумился терпению и спокойствию, с каким наш возница бережно собирал все выпавшие вещи и вновь раскладывал их в санках до ближайшего ухаба где неотвратимо ждала нас подобная описанной, катастрофа. Первые два часа, когда мы прокатили по гладкому льду озера Булат мне казалось в этих ужасных ухабах, что мы никогда не доедем: что доехать нет никакой физической возможности, но наконец поздним вечером, сделав описанный путь были на месте. Тут я понял выражение "Не в свои сани не садись"... Две недели проведенные у Дунаевых были прекрасны. Мы ходили в гости к помещику толщины необычайной, который был женат на учительнице. Зимы такой лютой как тогда я никогда не видел. Воздух был подобен куску льда, сквозь который можно было двигаться. Но холод этот был животворен. Дядя Дунаев был земский врач. Как раз под новый год в передней дома появился оригинальный пациент. Какой-то помещик ехал в гости и вывихнул себе челюсть Кучер беднягу к Дунаеву так и привез с открытым ртом. Дунаев вправил челюсть.

"Надо при этом пальцы от зубов беречь, а то откусит, да и осторожно жать челюсть к низу, чтобы отростков венечных не сломать", — рассказы-

вал нам за столом об этом дорожном наказании, упавшем на голову скучающему аборигену этой деревенской медвежьей Лапшевской глуши. Я писал этюды. Вечером пили домашнее фруктовое вино. Днем я смотрел сквозь пыльные стекла в коридоре в шкаф, где рядами стояли книги остатки домашней библиотеки Сумарокова. В русской деревне тех времен были традиции. Воспоминания. Очень часто в помещичьих гнездах вещественно нащупывалось связь с старинной культурой Екатерининского века. Там я видел живого старичка любившего барона Брамбеуса больше Пушкина. Обломок прежних десятилетий. Все условно. А.С. Пушкин тоже когда-то, за свои славу и признание боролся...

Описанный старичек видимо в отдаленном детстве своем был воспитан в эстетическом страхе к новшествам и смелости Пушкинской "вольнодумной" музы. Эта встреча, я помню, меня тогда глубоко поразила несмотря на то, что в те годы, хотя и писал стихи, но вся моя творческая энергия была направлена главным образом на изобразительное искусство.

По возвращении в Казань, в январе 1902 г. я нашел два больших эскиза, из них один маленький "Лунная ночь" куплен был Мюфке. Другой "Мельницы над Днепром" получил 25 рублей награды и, говорят, долго висел в натурном классе в новом здании Казанской Художественной школы (этот холст вероятно сгорел позже во время случившегося пожара) в новом здании к стати сказать я так и не побывал никогда. (Дописано: "Лекция с Маяковским в 1913 г.) В 1902 году оно уже строилось. В доме Вагнера Казанская школа доживала дореформенный дух заложенный когда-то в 1895, основателем ея Н.Н. Бельковичем.

При мне уже преподаватели школы начали понемногу отходить от учащихся. В школу вторглось много грубого чужого элемента типичных "учеников" ради карьеры, дипломов или спасавшихся от военщины царского времени. Г.А. Медведев приходил к нам иногда на наброски приглашал пару раз к себе на чай. Как-то начал писать в натурном классе, вместе с учениками этюд. Как то кажется Протопопов, отличавшийся открытым характером подошел к нему и сказал: "А рисуночек то у вас Григорий Антонович подгулял..."

Зарезал старика... грубостью. Медведев погладил своей красной мясистой рукой черную пугачевскую бороду, пожевал губами: в моменты смущения или размышления, или рассуждений Григорий Антонович жевал так вкусно причмокивая, как будто бы блин масляный с паюсной икрой целиком проглатывал. После бестактной выходки беспощадной молодости милый Григорий Антонович больше никогда уже с учениками вместе не писал.

Преподаватели "звезд с неба не хватали", но по мере своей личной одаренности, давали ученикам что могли. Школа была рассадницей вкусов. Громадным препятствием в Казани того времени для получения художественного образования и воспитания подрастающих талантов было полное отсутствие художественных произведений. В самой школе в те годы не было никаких картин, принадлежавших мастерам кисти: на которых ученики могли бы набить глаз или почерпнуть какие-либо знания.

Дама, как только привезла портрет в Казань, минуту его терпеть в своем доме не могла и подарила Казанской Художественной школе, тогда только что открывшейся. Этим исчерпывается вся тогдашняя коллекция Казанской художественной школы. Художественный вкус при таких условиях

формировался "через третьи руки" переданными традициями искусства Шишкина, Левитана, Репина – Творожникова. О вкусах трудно спорить... они так различны. Н.И. Фешин, окончив Казанскую художественную школу только "укрепил свою руку", его художественные горизонты открылись тоже в Академии художеств – он не ломал себя, а дополнял и, что же, приехав с "этой провинцией" в Соединенные Штаты он нашел здесь крупный материальный и иной успех, и не привези он сюда туберкулез, проклятье бедной юности – построил бы себе в Америке легко небоскреб.

Говорю это в оправдание Казани. Я в 1902 году уехал в Мюнхен, в 1903 – 4 – 5 в Париж, а с 1906 – 7 года осезанился, старался прах Казани отряхнуть от художественных ног своих, но... верно кое-что осталось: прошлое забыть трудно. А Казань – люльку своего искусства, я вспоминаю всегда с улыбкой.

Продиктовано: с 7 августа 1930 до 19 августа 9 часов вечера 1930. 11; 5 E.10 ул. Нью-Йорк. Давид Бурлюк.
Просмотрено снова в 1957 году 12 и 13 марта
Marussia Burliuk.

[1] ГРБ ОР, Ф. 372, к. 4, ед. хр. 7,1 – 28 лл.

Давид и Маруся Бурлюк

Заметки из семейного архива

〈...〉 Здесь мы в конспективном виде изложим историю нашего знакомства-дружбы и краткое описание тех лет и того окружения, обстановки, в обрамлении которых это близкое знакомство имело место.

Я и Маруся с нашими двумя малолетними сыновьями милостью судьбы очутились в США, на безумной Манхаттанской скале в Нью-Йорке 8 сентября 1922 года – без денег, знакомств и... языка, так как я знал только древние языки, французский, немецкий и разговорный японский.

Наши мальчики, Давид и Никиша, под наблюдением и руководством матери пошли в школу, а я начал искать корку хлеба. Через несколько дней я выяснил, что мои гогеновского типа картины, привезенные с островов Великого океана в США, никого не интересуют, цены не имеют. "Русское население" Нью-Йорка 45 лет тому назад было малочисленным. Выходили четыре газеты: две просоветского направления, другие ярко враждебные советскому строю, обслуживавшие обломки аристократии, спасавшейся здесь, с остатками богатств, привезенных сюда через океан.

Русские рабочие – обломки крестьянства и мещанства старой России пылали ярой любовью к Родине и хотели знать все, что на Родине делается; они были организованы в разные рабочие общества, народные дома, среди них один носивший имя Народный христианский дом (христианский – вместо крестьянский).

В поисках работы в этом доме я увидел и познакомился с аэропланотехником, офицером русской армии Сикорским, который был счастлив найти "для начала" здесь работу – за 40 долларов в неделю заведовать библиотекой Христианского рабочего дома Томпкинс сквэр.

(Через год уже Сикорский организовал здесь кооператив плотников, металлистов и т.д. и начал выполнять заказы для летчиков, между прочим, для француза Фонка, летевшего на приз через океан из США; полет не состоялся, так как аэроплан разбился при подъеме на короткой беговой дорожке.)

Я сам работы постоянной в рабочих организациях найти не мог, но начал еженедельно зарабатывать "кое-что": чтением лекций для рабочих о жизни, делах и строительстве в стране Ленина, что помогло на время отгонять волка от нашего семейного очага.

Кроме чисто русской колонии — рабочих и крестьян — в Нью-Йорке 45 лет тому назад был громадный контингент русско-еврейской иммиграции, среди которой звучала еще не забытая русская речь. Две громадные газеты "Фрейгайт" и "Форвертц" объединяли этих выходцев из России. Первая, орган Коммунистической партии США — возглавлялась вождем-идеалистом старой русской марки Моисеем Ольгиным (доктор Клумак ведал отделом искусств). Моисей Ольгин, Минна Гаркави, доктор Клумак оказали мне на первых порах некоторую поддержку. Через 2 с половиной года, приехавший в США на гастроли "русский поэт-журналист В.В. Маяковский", как его тогда рекламировали, был привезен в США Амторгом (советский торговый представитель Г. Рэхт), и его гастроли здесь устраивались еврейской газетой "Фрейгайт".

Моисей Ольгин и Минна Гаркави часто ездили в СССР. В конце двадцатых годов выставка ее скульптур состоялась в Москве в Музее западного искусства на фоне картин французских мастеров из бывших коллекций С.И. Щукина и С. Морозова.

В 1936 году Луи Арагон и сестра Лили Брик приехали из Парижа, и мы имели обед в гостеприимном доме Минны Гаркави. Я читал стихи В.В. Маяковского. Они высоко оценили мою декламацию, тогда близко схожую с таковой Володи.

Вскоре, овладев посильно английским языком для переводов в газетах, я начал сотрудничать в газетах "Русский голос" и "Новый мир" — просоветских и коммунистических.

До великого краха банков и биржи в 1929 году это улучшило временно наше положение — семьи американских новопоселенцев. Но чтение лекций в рабочих клубах все же являлось большим подспорьем бюджету и было радостной культурной услугой дорогой советской Родине — говорить американским рабочим, русским массам правду о новой жизни на Родине.

Особо необходимо отметить нашу многолетнюю тесную дружбу с сотрудником "Дэйли Уоркер" Майкл Голдом, автором книги "Евреи без денег" (женат на Лизе, внучатой племяннице Станиславского). Рабочие не покупали моих картин. В 1942 году Майкл Голд напечатал, кажется, в трех номерах "Дэйли Уоркер" статьи о Бурлюке и Маяковском, что улучшило наше финансовое положение.

Под моим лидерством, учительством — благодаря газетам, открывшим страницы для юных талантов, — были организованы литературные общества: имени Горького, "Серп и Молот", Общество пролетарских писателей, тесно связанные тогда с Коммунистической партией США. Многие выпустили свои книги. Устраивались в рабочих клубах вечера поэзии. Об этом и этих книгах будет дан подсобный текст при передаче этого собрания: "Русские пролетарские писатели в США (1923—1935 годах)" в мой архив при Библиотеке им. Ленина в Москве.

Будучи в редакционном составе газет (1923—1940 годы), я был тесно связан с представителями Советской власти в США, начиная с 1933 года, когда Ф.Д. Рузвельт признал СССР. Послы — Трояновский, Уманский, Громыко. Они хорошо, внимательно относились к Бурлюкам и мы приглашались на консульские приемы в Нью-Йорке (генеральный консул Ломакин) и в посольство в Вашингтон.

Вторая мировая война резко изменила ситуацию жизни и политические настроения в США. Черчилль — Труменовская холодная война — крестовые походы против коммунизма, "рэд гэттинс" и преследования антиамериканских настроений теперь имели место. Первомайские парады с красными флагами, в коих мы маршировали в 20—30-х годах, растаяли. Войны — Вторая мировая и затем корейская бойня сократили культурную связь с внешним миром. Были изданы законы, стеснившие поездки за границу для "неблагонадежных элементов". За 30 лет изменился и состав населения. Ряды старой имиграции поредели. Социальные новшества с 1933 года переделали жизнь городов и деревень США.

Основанное Рузвельтом Общество советско-американской дружбы (Эдван Смит — первый президент) ко времени крушения сталинского режима и активного контакта Хрущева с Западом оживило свою активность под лидерством американского политического деятеля художника Рокуэла Кента.

Прогрессивные организации в США, объединяя художников, писателей и представителей рабочего движения, начали борьбу за право американских граждан свободно совершать поездки за границу. Элизабет Гэрли Флинн, выйдя из тюрьмы, руководила всеми этими начинаниями.

Среди американской передовой интеллигенции надо отметить несколько замечательных имен, с которыми судьба свела нас с 1946 года, после окончания мировой войны. Мы навестили друга Ленина во Флориде, в его 3000-акровом заповеднике около Тампье и провели с ним в его имении целый день.

Я лично знал полковника Рэймонда Робинса в Нью-Йорке ранее, так как он был женат на старшей сестре — мисс Катерин Дрейер, поддерживавшей искусство Бурлюка в США с 1923 года, а в 1944 году выпустившей книгу "Бурлюк, его жизнь и искусство". Все три сестры Дрейер Маргарита, Мария и Катрин были видными деятелями социал-экономики в США. В парке Рэймонда Робинса до 1961 года находилась мемориальная доска в честь Ленина, установленная покойной женой владельца заповедника, завещенного штату Флорида. Полковник Рэймонд Робинс умер в 1954 году. Я подробно описал наш визит к "другу Ленина" в газетных статьях, они переданы в мой архив в библиотеке Ленина в Москве.

В 1956 году мы провели май и июнь в СССР в качестве почетных гостей Советского правительства и Союза писателей. По возвращении в Нью-Йорк комиссионер из Вашингтона встретил нас на пристани с приветствием, поздравляя с прибытием домой. "Ваш багаж, — сказал он, — по приказу властей США любезно допущен без осмотра".

С 1959 года мы несколько раз приветствовали Альберта Риса Вильямса на наших выставках в АСА в Нью-Йорке. С ним приходила и его жена Люсита Вильямс. В нашем журнале "Калор энд Райм" (№№ 51 и 52), на странице 17-й помещена заметка о смерти Альберта Риса Вильямса и письмо к нам вдовы этого выдающегося друга нашей Родины.

Альберт Рис Вильямс — автор книг, описывающих его встречи с Лениным в Петрограде и Москве. Обе его книги на английском и русском языках (...)

Осень в Японии

Страна подобно человеку, первое впечатление редко бывает схоже с последующим, после более основательного, длительного знакомства с нею. Кроме того, получает совсем иное представление о стране и человек, если не предъявлять к нему никаких материальных, корыстных требований, а вести с ним знакомство как говорят: одно дело приехать в страну: имея в кармане известную сумму денег, обреченных на растрачивание по отелям, ресторанам, театрам и магазинам. «Войяжировать» — быть наблюдателем бешеной борьбы за существование, которую в Японии ведет огромное большинство, страна покажется иной и её жители другими, чем если самому явиться участником этой борьбы, причем надо сказать, что будучи лишенными языка, будучи чужестранцем, можешь принимать в ней участие лишь отчасти в качестве одного из слабейших. В таком положении я находился с самого начала моего приезда. Будучи уже десять месяцев в стране "восходящего солнца" я должен сказать несколько разочаровался в ней: вначале я был доволен незнанием языка, полагая, что оно предохраняет меня от неделикатностей, теперь возможных заграницей к русскому, но слегка ознакомившись с обиходными фразами, я с удивлением констатирую, что народ относится, весьма дружелюбно и учтиво, что свойственно японцам, их системе патриархальности.

Устраивая этой весной в Японии четыре выставки, мне пришлось иметь дело с так называемой "улицей", и она не изменила моего мнения о известной добросердечности японцев, когда они у себя дома, когда они являются хозяевами.

В Токио газет выходит большое количество и никакая реклама кроме сенсационной, не способна создать посещаемость выставок.

Но японское расцветие — любопытно. Это великое качество совершенно не используют местные художники. Этой весной мне пришлось посетить много японских выставок и что же, — они пустовали... причиной тому был: во-первых платный ход, а во вторых устарелые методы рекламы. В Японии, особенно, художнику нельзя полагаться на услуги газетных работников: пишут часто вкривь и вкось, опуская идейную сторону вследствие того как я имел сообщить в своих письмах ранее, что на искусство смотрю не как на руководителя вкусов общества, а простого ремесленника. Этот взгляд господствует особенно среди японцев тронутых культурой и приобщенных к английско-американскому преклонению перед могуществом золота. Художнику нужны зрители, этих зрителей, если только он раздобыл помещение, может достать сколько угодно, через головы газет и журналистов — идите и приглашайте к себе на выставку кого хотите. Пропорция такова: приходит ровно половина из числа приглашенных. Конечно, этот метод выдвигает много черной работы, но зато результат его очевиден и скор.

В продолжении трех недель я изучал жизнь японской улицы, что дало обилие любопытного материала.

На выставке толкалась бездна народу: приходится сознаться, что отсутствие языка, делает художника немым, а саму выставку превращает в ряд тягостно и безусловно невыгодных, впрочем... Картинные выставки весной в Японии, внимание общества занимают второстепенное место: выставки цветов — популярнее. Особенные восторги вызывает цветение национальной "сакуры": в эти дни весь Токио устремляется в "Уэне-парк", где есть большое и очень древнее дерево "сакуры" — японской вишни. Вспоминая:

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые
Тихохонько шумят...

Наши фруктовые сады южной России обладают преимуществом пред здешним видом вишни, приносят, кроме прекрасных цветов еще и плоды, достойнейшие поощрения: "сакура" не только декоративна; в лавках фруктов появляется мало, т.е. они дороги. За исключением персиков, дошедших до две сены за штуку. Любовь к цветам Японии диктуется кроме всего сильно сохранившейся чисто обрядовой религиозностью: божницы и домашние алтари украшаются обязательно букетами цветов. Вследствие этого цветоводство занимает в Японии много места. Одни цветы уступают место иным — теперь начинают цвести лотосы. Интересное зрелище, привлекшее внимание всего города, был американский фейерверк, сожженный в порту на воде, которым американцы взяли несомненно верх, по общему признанию, над пиротехниками страны "восходящего солнца". В Японии мне трижды пришлось видеть скопление народа, организованность полиции*.

Памяти Элизабет Гэрли Флинн

Смерть Элизабет Гэрли Флинн явилась печальным событием для многих, знакомых с историей рабочего движения в США. Международная пресса уделила ей большое внимание.

Имя этой американки, в течение последних четырех десятилетий занимавшей видное место в первой линии борцов за права трудящихся, не будет забыто и останется в славной галерее виднейших имен женщин, посвятивших свою жизнь борьбе за светлые идеалы грядущего.

Элизабет Гэрли Флинн в своих статьях для газеты "Дэйли Воркер" описала свою жизнь до 1951 года; они послужили основой для книги под названием "Своими словами".

В июне 1951 года Элизабет Гэрли Флинн была арестована и 28 месяцев находилась в тюремном заключении "на основании позорного Смит акта".

В 1963 году ею была выпущена книга "The Aldoroon story" (Моя жизнь политического заключенного). В книге 220 страниц, живо изображающих жизнь в женской американской тюрьме, где политические и уголовные несут бок-о-бок тяжкое ярмо неволи, заслуженной или "законновымышленной".

* РГБ (Москва) ОР Ф. 372, к. 3, ед.хр. 2, 1 — 3 лл.

Элизабет Гэрли Флинн была нашим другом с 1928 года. Она подарила нам экземпляр книги о тюрьме с надписью: "Моим дорогим друзьям Давиду и Марусе Бурлюк с любовью Элизабет Гэрли Флинн". На странице 80-й читаем: "7 августа 1955 года был день моего 65-летия. Он справлялся в стенах тюрьмы и не был забыт моими друзьями в просторах свободного мира...".

Теперь, находясь уже в Москве, 14 августа 1964 года Элизабет Гэрли Флинн заболела, 4 сентября была переведена в московский госпиталь и в ночь с 5 на 6 сентября потухла жизнь этой замечательной, милой женщины — чудесного, доброго человека, для которого "жизнь ближнего" была ее самой жизнью.

Маруся Бурлюк называла Элизабет "Лили" — и вот теперь нашей дорогой Лили не стало. Мы будем хранить светлую память о нашем друге.

Записи Марии Никифоровны Бурлюк

Во время пребывания В. Маяковского в Нью-Йорке в 1925 г. запись получена от внучки Д. Бурлюка Мэри Холт-Бурлюк из её семейного архива. Написана чернилами, прописью. Сохранена орфография, синтаксис и пунктуация без правки и редактирования.

Утверждения

Когда видишь человека держащего книгу, не думай, что он читает — он в большинстве случаев сплетничает — Маяковский

На тысячи книг, содержащих сплетни — лишь одна наполнена глубокими неувядаемыми мыслями — Маяковский

Мыслью называется то, что интересно умершим, живущим и еще не рожденным — Бурлюк

Сплетни увлекательны для большинства людей живущих ныне — Маяковский

У поэта жажда к жизни настолько сильна, что он пытается продолжить расширить раздвинуть её границы путем воображения. Поэт как вол наслаждается пищеварением, отрыгивая пищу из второго желудка — Маяковский

Когда-же она начнется, бродя один и размышляя, я не знаю кудя себя деть. Не вижу нигде хотя бы какой-либо даже порядочности в людях, истины в идеях...

— Есть ли еще идеи на земле — Бурлюк

— Думаю, что все они давно сотлели на ветру — Маяковский

— Человеку надо в лапе поддержать идею, что птицу — Бурлюк

— А уж после этой лапы птица полумертвая — Маяковский

— Какие-то умные сдвиги — Бурлюк

— Устал от дипломатии — Маяковский

Маяковский внимательно рассматривает большой холст Бурлюка "Рабочие". На красном фоне здания фабрики и труб, из тонеля. Толпа людей, энергия мимо железных бочек в которые в Нью-Йорке складывают мусор-отбросы, фигуры почти в натуральный рост. Маяковский всегда был чуток к искусству Бурлюка и сейчас его интересует только как далеко и разнообразно ушел в своем особом понимании форм Бурлюк.

— Да занятно — восклицает Владимир Владимирович приседая на корточки перед разнообразными по цвету и содержанию этюдами Японии.

— Воздух и зелень там другие — Маяковский

— Туманы и дожди летом, все буйно растет. Серые лестницы из камня к храмам из криптомерии с коричневыми запыленными морской солью крышами и мягкой хвоей тропической сосны, а потом все другое, цвет кожи, одежда, обычаи, форма жизни, стихидревнее искусство писать тушью, пить подогретую водку — Бурлюк

— Во Франции — ты б мог писать тоже с натуры, хотя бы в Pont — Aven, место обоятельное тем, что с ним связаны имена мастеров кисти нам более близкие — Маяковский

— Эти вещи лучше старых Московских и живопись моя — новая. А здесь же рядом другой; так мало отличный и что же в туманное утро — Бурлюк

— Пришли безжалостные дровасеки, пильщики забвения и закончили историю жизни, надежд, порывов, борьбы, усталости , сплина, червоточины, мшистости, морщин, многовековья...виденным, прочитанным мной одном из чудес современного мира — Маяковский

— Нагасаки не являются чудом — Бурлюк

Диалог

Маяковский: чудо и представить себе во сто крат многотруднее

Бурлюк: Это было со мной, вместо кокетливой гейши

Маяковский: вооруженной золотым веером

Бурлюк: перед взорами предстала беззубая старуха; также она подмигивала , также царапала свой самисен, но унынием вяло от желтого морщинистого лица и ужасом разрушения от пустого рта ея.

Маяковский: Нагасаки

Бурлюк: Новая жизнь Японии прошла мимо города.

Маяковский: Везде мусорные остатки.

Бурлюк: Разрушенные сараи, груды ржавых цепей, котлы пароходов, листы железа. Все громоздится вдоль улиц, где камни выворочены, т.к. трамвай пришел в ветхость и его надо перестроить. Видишь маленькие покосившиеся домишки в угоду кому-то японской архитектуры.

Маяковский: с вывесками над лавками

Бурлюк: Многие по-русски, выглядят насмешкой над теперешними немногочисленными прохожими. За два дня пребывания попались три дамы.

Маяковский: Вяло и сонно брели в своих старомодных костюмах, толсты, неповоротливы, напоминали последних мух, когда осенью пользуясь прикрытием какого-то случайного стекла продолжают нудно и вяло гудя порываться.

Бурлюк: В Нагасаках самоё море не дает себя знать ни размахом вида для глаз, не красотой мощного порыва.

Маяковский: узкая бухта, без всякой дали?

Бурлюк: Без открытого горизонта, втиснутая меж лысых, рыжеватых бурых холмов.

Маяковский: Пустующий морской чулан, где осталось так много ржавых гвоздей от сочных румяных окороков, когда то висевших здесь.

Бурлюк: От труб, очевидно судостроительного завода ветер не отгоняет дыма и поэтому в Нагасаках твердь кажется пыльной потертой.

Маяковский: Для русского посещения Нагасак не лишено известного интереса.

Бурлюк: Если в других местах страны хризантем отношения к русскому на несколько градусов прохладнее, чем к другим иностранцам, то в Нагасаках наоборот, это слово вызывает участие, разговоры о прошлом, воспоминания.

Маяковский: Но особенно русских помнят в оттелях и ресторанах.

Бурлюк: Старые лаки, на которых ищеш каких нибудь медалей, как на наших ветеранах турецкой компании

Маяковский: Грустно поглядывают в пустой обширный зал, где все также накрыты столы.

Бурлюк: Гардинами затенены окна в камине, жарко пылает огонь (несмотря на полную весну). Вдоль унылых пустых столов

Маяковский: Тенью сидит старушка, ея волосы также белесоваты, как старинные камни серег.

Бурлюк: Кажется, удивительно бездомной, одинокой, ненужной. Всю жизнь посвятила интересам чужих людей, была гувернанткой, ея питомцы выросли и теперь она не нужна, так же как и обломки игрушек выброшенных на чердак.

Городские управления сооружают новые дома и прежние владельцы могут получить утраченное ими жилище.

Маяковский: Даже железная дорога не оживляет пустынности Нагасак.

Бурлюк: Она подойдя к городу оканчивается

Маяковский: А самый оживленный тупик не обещает ничего веселого.

Бурлюк: Нагасаки лежит на причудливой формы полуострове, море мелькает прихотливостью заливов.

Маяковский: В Японии мало лошадей? На рикше далеко не уедешь.

Бурлюк: При общей скученности железнодорожная сеть развита.

Маяковский: Города сообщаются паровыми электрическими дорогами.

Бурлюк: Деревни подражают городам, бедные, не имея возможности обзавестись экспрессом или же щегольнуть трамваем прокладывают рельсы, и в миниатюрный вагончик втискиваются деревенские обитатели.

Маяковский: Спешащие в соседний городок

Бурлюк: Вагончики влекутся прилежной рыжей лошадью. Дорога вдоль залива, огибающая старый расползшийся Унзен с вершиной весной ранней запорошенной снегом — паровая.

Маяковский: Езда "деревенскими" дорогами доставляет много впечатлений, сходных от чтения "деревенских" вещей французских натуралистов.

Бурлюк: Японская деревня напоминает более всего по духу экономи и сдержанности Францию после её знакомством с Бисмарком.

Маяковский: Японская деревня с буржуазными инстинктами, с добродетелями?

Бурлюк. С тишиной ждет великого быто-писателя, который забыл бы о недалеком, но изчезнувшем феодализме.

Маяковский: И сумел бы взглянуть на современность с точки зрения общечеловечности

Бурлюк: Тех масок, которые бессмертные типы всемирной литературы надевали на изменчивый житейский лик.

Маяковский: В Японии публика до зрительных впечатлений?

Бурлюк: Моя выставка устраивалась в промышленных музеях, в универсальных магазинах, ловкие купцы под всевозможными соусами подсовывают ей то, что им надо продать.

Маяковский: Из достопримечательностей стиаринные университеты.

Бурлюк: Фукуока уже оригинален тем, что за две недели не встретили ни одного европейца.

Маяковский: Профессора главным образом немецкой школы.

Бурлюк: Профессор Анодера (по внутренним болезням) являл собой пример не редкий, в Японии приобщения к европейской культуре сообщает и внешне и внутренне, черты космополитизма.

Маяковский: Выставка с бесплатным входом?

Бурлюк: В продолжении пяти дней, и усердно посещалась. Японские художники устраивают бесчисленное число выставок в Токио, Киото, Осака, пренебрегают провинцией, между тем как в ней легко пробудить всесторонний интерес.

Маяковский: Переоценка обеспеченных классов столиц наблюдалась и у нас, искусство боялось идти в провинцию, расширить аудиторию — всегда известный труд, не лишенный риска.

Бурлюк: В Фукуока выставку организовал семидесятитрехлетний японец Фуруно-сан. Высокого роста, ходит необычайно прямо, курит папиросы, лицо сухощаво. Явил пример большой стойкости и известного рыцарства.

Маяковский: Отказался от денежного отчисления за свои труды.

Бурлюк: Заявив: что ему достаточно моей благодарности в виде портрета нарисованного с него.

Маяковский: Процентное отчисление достигло нескольких сот.

Бурлюк: Мужественный старик не изменил уговора. Он служил в качестве конторщика в редакции местной газеты... Он как то сказал: что у него много детей и каждый дает ему ежемесячно 10-15 иен на его старость.

Маяковский: В маленьких людях, какой-нибудь незначительный штрих покажет большую силу характера.

Бурлюк: Человек остается в памяти так же как и замечательный вид Фуруно-сан помнил Фукуоку городишком, когда не было трамваев, бегущих среди обычных японских домов над каналами. Полеты белых морских чаек, гостящих на отмелях.

Маяковский: Японцы любят природу.

Бурлюк: Их вкусы близки к Жан-Жака Русса пониманию красот природных; интимное, миниатюрное скромное радует японца в пейзаже "Кинкакузен" "Хорудзи" определение красоты по великому Швейцарцу.

Маяковский: Красивы тихие долины среди холмов, украшенных старинными деревами, наоборот созерцание диких горных вершин, где снег и лед соперничают в свирепости с ураганом, способны внушить отвращение душе любящей прекрасное в природе

Бурлюк: В блеске вешнего талого снега рассветом зашла и укрепилась в душу мысль в 1911 году в Уфимской губернии попасть в Японию и поглядел на холодную прямизну стремящихся на восток рельс.

Маяковский: Прорезав необозримую Сибирь эти тростинки нашей культуры упираются в море

Бурлюк: Японец очень корректен, учтиво деликатен, но в массе расчетлив и экономен, почти до скопидонства. При входе на выставку посетителю предлагается бесплатно каталог.

Маяковский: Японский зритель привык пользоваться услугами искусства и художества безвозмездно?

Бурлюк: Выставка Магазин — зритель дорогой гость хозяин на время.

Маяковский: Причину этой ситуации надо искать в духе национального японского художества.

Бурлюк: Оно Ловкая колыбель для глаза зрителя, раскачиваемая рукой мастера виртуоза. Это искуснейшее ремесло, забавляет легкостью вымысла, но никогда не бичует, не издевается , не поучает.

Маяковский: Курбэ, наш Крамской, Врубель не увлеклись бы Японией.

Бурлюк: С этой стороны Японию не затронули и не задели вопросы трагедии человеческого бытия, над которыми мировые перо и кисть подолгу останавливались в руках гениев. Японцы выбрали себе в учителя французский импрессионизм — цветистый мало вдумчивый объективизм и упорно придерживаются его и до сих пор.

Маяковский: Зритель привык ходить по выставке хризантем или же цветисто перых птиц.

Бурлюк: Зритель в массе только легко мысленный наблюдатель.

Маяковский: Эстетический зевака.

Бурлюк: В Японии перед лицом художества нет большой разницы между патрицием и плебеем. В комнате последняго, часто висит национальный шедевр. Эстетический зевака в кимоно, шлепающий своими соломенными

подметками, глазеющий на все, что подсунули на его пути удовольствия. Весьма малочисленны безкорыстно заинтересованные любители меценаты.

Маяковский: Причина тому, конечно, лежит в истории народной, столь отличной от нам известного.

Бурлюк: Вследствии не преодолимых трудностей китайской письменности в тщательный плен коей погребена вся прошлая культура, мы европейцы ходим по поверхности сегодня , где местами наносное, еще не укоренившееся, свежее иностранное влияние.

Маяковский: Железная дорога проходит по самому берегу.

Бурлюк: Вдоль берега Сума узенькие улички между домами, в которых живут поколения рыбаков, тех что тысячу лет тому назад строили храм богу рыб на берегу у станции, около которого я никогда не видел молящихся, но где столько лодок молитвенно подымают к нему носы свои, где квадратики мои зеленеют как пластинки морской влаги прибитой гвоздиками к белым доскам.

Маяковский: Ты приехал в Сума когда стояла осень

Бурлюк: В горах еще не багровели клены. Только что появилось золото на коже поспевающих миканов (мандарины), утором горизонт к югу закрыт изломан Авдзисимы, взглянув на море, где в дымке , туманных солнечных лучей тонут безчисленные ленивые неспешные паруса, вдруг замечал всем существом, что в самом солнечном свете проливается с небес золото осени.

Маяковский: Осень России, с ненастьями за затвердевшими морщинами которых внезапно подкрадываются седины первых метелей...

Бурлюк: В Сума зима обнаружилась вкрадчиво, она долго втиралась помахиванием крыл северного ветра. На улицах появились тележки с грибами, к которым отовсюду стуча деревянными гета по гравию, раскарячистой походкой сходятся экономные японки.

Маяковский: Продавец грибов коренастый парень.

Бурлюк: На нем надет белый сюртучек не застегнутый ни на одну пуговицу, так что всю длинну туловища виден прекрасный загар не пощадивший и области живота, где мышцы обозначены с точностью Рубенсовских распятий, а пупок красиво отбивает тень своей влажной округлой ямкой.

Маяковский: Но покупательницы заняты грибами, ни одна из них не смотрит ни на загар ни на пупок.

Бурлюк: Ни на то, что на продавце грибов штаны заменены чрезвычайно узкой лентой, смявшейся и сбившейся в пылу торговых операций и столь узкой что в ответственном месте, они не могли бы прикрыть гриба средней величины.

Маяковский: Продавец грибов своим видом говорит: теплая осень.

Бурлюк: На рисовом поле бабы в лохмотьях, столь не схожие с показной японкой, хватают пучки злака напоминающие просо и прочесывают колосья сквозь железные зубья, зерна ссыпают в мешки сделанные из рисовой соломы.

Маяковский: Уборка риса говорит несомненностью осени.

Бурлюк: Около маленького старинного храма туманным утром плотники спилили ствол столеняго и наверное много — более древняго жителя лесов Японии.

Маяковский: Не зная языка, наблюдаешь, но не понимаешь явлений возникающих вокруг тебя.

Бурлюк: И рядом пень дерева, тщательно прикрытый, около него доска с надписью.

Маяковский: Что написано? Может быть история? Сказание?

Бурлюк: Так и человеческое творчество один ствол торчит сотни лет весь мшистый, в трещинах благоговейно осматривают его

Маяковский: "Скорнепотомки" везет одному, дело случая?

О режиссере Н.Н. Евреинове

Воспоминания*.

Посв. Теллурии К.

В феврале месяце 1915 года я был пргилашен Николаем Николаевичем Евреиновым написать его портрет. Так как Евреинов жил в Куокалле, в Петроград же являлся наездами, то он и предложил мне жить все время, необходимое для написания портрета, у него. Василий Васильевич Каменский огромный поэт и не менее — мой друг, повез меня к Евреинову. Каменский раньше несколько недель проживал в Куокалле у Евреинова, где он писал монографию для издательства Бутковской о жизни и творчестве великого режиссера.

Евреинов жил в обычной для Финляндии деревянной двухэтажной даче. В нижнем этаже помещалась столовая комната, в которой жил Каменский, другая для меня и спальня Николая Николаевича. Верхний этаж сотоял из кабинета, где письменный стол (за ним была написана замечательная книга "Театр для себя". Здесь же была крохотная полка, на которой помещалось десятка два книг. Не странно ли, что такая книга "Театр как тако-

* Воспоминания опубликованы в газете "Русский голос" 11 ноября 1923 г.

вой" с массой материала, требующего обширной библиотеки, могла быть написана не в присутствии её.

В соседней комнате жили две барышни, кажется — воспитанницы Николая Николаевича. Зимние сумерки против ярко пылающей печки. Николай Николаевич любил сиживать здесь. Его обворожительно красивое лицо, увенчанное волной кудрей, было озарено трепетом пламени и в такие моменты, взглянув на Николая Николаевича, особенно ярко виделся в нем человек не только глубоко знающий сцену (режиссер), но и человек знающий не менее глубоко зрителя, т.е. актер.

А любовались им: воспитанницы, Вася Каменский, и я. Вообще, надо сказать, что Николай Николаевич всегда любил, живя у себя в Куоккале, быть центром — занимающим общество лицом.

Жизнь в Куоккале евреиновская была расчерчена по часам; Евреинов много проводил времени в кабинете: обед в строго определённый час: мне позировал он после обеда.

Один из дней был назначен для приема и тогда приходило несколько знакомых — поэты, художники, жившие в Куоккале, иногда же они приезжали из Петрограда.

В часы "приема" когда собиралось в столовой дачи общество — любимым занятием Ереинова было писание стихов совместно с гостями, на заданные темы. Иногда каждому из присутствущих; предлагалось на выбор по несколько слов и по очереди, должно было рассказать что-либо.

Евреинов в этом отношении был вне конкуренции: как сейчас помню, ему достались два слова: апельсин и часы. Эти 2 слова были темой, заданной для рассказа.

Евреинов использовал эти слова с изумительной находчивостью.

Вот что мы услышали:

В Италии — стране апельсинов, жил очень красивый, но чрезвычайно бедный молодой человек — по имени Джузеппе.

Он был так беден, что не мог обзавестись часами.

А так как каждое утро Джузеппе должен был отправляться на фабрику, где он работал, а так как в молодые годы сон по утрам бывает особенно крепким, а Джузеппе был аккуратен и боялся опаздывать на работу, то он и придумал из куска тонкой бичевки и большого апельсина снаряд, который вполне заменял ему часы. С детства будучи знаком со всеми тонкостями апельсина, Джузеппе высчитал, что проделав в апельсине отверстие тонкой лучинкой и укрепив плод на вышеупомянутой бичевке, конец коей завязан в узел, требуется целая ночь пока апельсин впоследствии своей тяжести, преодолев трение узелка о мякоть с шумом шлепнется на пол. Этот остроумный снаряд вполне возмещал прекрасному Джузеппе отсутствие часов, и так как апельсинов было достаточно в стране, где происходило это, то все было ловко рассчитано и в определенные часы — никогда не позже и не раньше, плод, подобно гире, соскакивал с шумом на пол и будил Джузеппе...

Не знаю долго это продолжалось бы, рассказывал Евреинов, если бы сюда не замешалась обворожительная итальянка. Дело в том, что Джузеппе женился. Ночи не стали длиннее — правда что они стали интереснее, но приходило безжалостное утро прервать любовные ласки, прервать сладостный сон в страстных (взаимных) объятьях любви. А так как Джузеппе по-прежнему, если не более, был беден, то не в его расчетах было опаздывать на работу на фабрику, где он служил.

Изобретение, заменявшее часы, прекрасно обслуживало его и в комнате бедных, но счастливых, каждое утро раздавался неумолимый шум апельсина, шлепнувшегося о каменный пол. Этот шум пробуждал юного супруга и исторгал его из объятий молодой и прекрасной итальянки.

Юной супруге не нравилось, что Джузеппе каждое утро неуклонно в определенный час покидает ее. Она искала способ удержать своего милого около себя.

В этих поисках ее внимание обратилось на узловатую бичевку в углу камеры, служившей им будуаром. Итальянка сняла апельсин. Её расчеты оказались правильными: и в это уторо Джузеппе спал в ее сладостных объятиях сном праведника, не прерванным ничем.

Наконец, когда солнце стояло высоко на небе Джузеппе вскочил, закричав:

— Где мои часы?! Кто их смел разрушить?

— Какие часы?!

— Да там в углу на веревочке... — кричал Джузеппе.

— Никаких часов там не было на бичевке, лишь качался апельсин, продырявленный и ничего больше — спокойно отвечала прекрасная итальянка...

Помещая этот отрывок, рисующий необычайную находчивость Н.Н. Евреинова, надо добавить, что Н.Н. Евреинов не только режиссер — создатель "Кривого Зеркала", "Старинного театра", — но еще сам даровитый композитор и художник.

В 1908 году в Петрограде на выставке, устроенной мной совместно с покойным Н.И. Кульбиным, были экспонированы чудесные акварели Николая Николаевича.

В Америке имя Н.Н. Евреинова хорошо известно в кругах близких современному театру.

Н.Н. Евреинов являлся создателем монодрамы — принципы которой им были теоретически обоснованы.

Интересно, что в Нью-Йорке известный американский писатель Иван Народный интуитивно параллельно близок монодрамическим исканиям Н. Евреинова.

Пьеса Ивана Народного "Небесная дева" — является первой монодрамой, созданной здесь.

Давид Бурлюк

Сибирь – Нью-Йорк

Письма

В архивах библиотек Сиракузского университета Соединенных Штатов, Государственной Публичной библиотеки в Москве и в частных архивах (в семье Д. Бурлюка и автора этой монографии) хранится большое количество неизданных и не обработанных писем Д. Бурлюка, полученных им, и копий отправленных респондентам.

Эти письма — огромный, эпистолярный багаж, представляющий большую ценность для исследования. Д. Бурлюк вел переписку со многими выдающимися писателями, художниками, литературными и театральными деятелями, и обмен различными мнениями, суждениями в письмах может представлять огромную ценность известных фактов о жизни и идеях.

В письмах также говорится о признании яркого таланта художника, поэта, журналиста, писателя и художественного критика многими выдающимися деятелями, современниками Д. Бурлюка, разрушаются эпитеты и недомолвки отдельных ядовитых критиков, прикрепивших к Д. Бурлюку славу художника второго эшелона, незаслуженно приписавшего себе титул "отца российского футуризма".

В данном разделе автор поместил отдельные избранные письма, чтобы познакомить читателей с некоторыми примерами обсуждаемых тем Д. Бурлюка и интересами людей наиболее близкого круга Д. Бурлюка.

Николай Бурлюк – Людмиле Иосифовне и Давиду Бурлюку

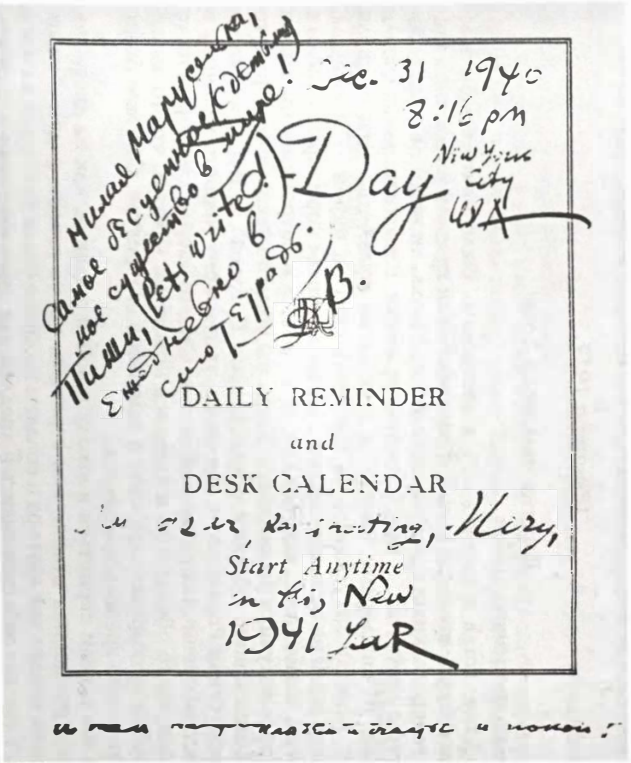
18 марта 1917

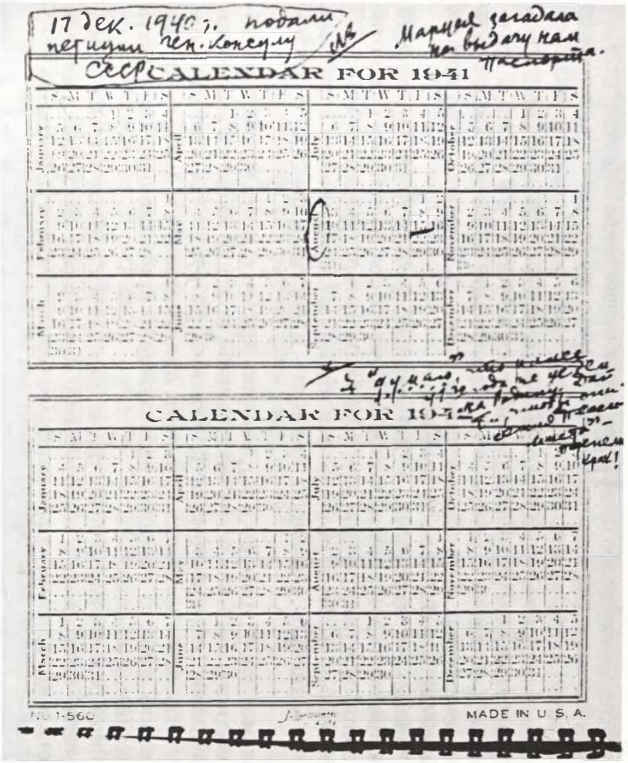
Дорогие мамочка и Додя!

Продолжаю свои впечатления.

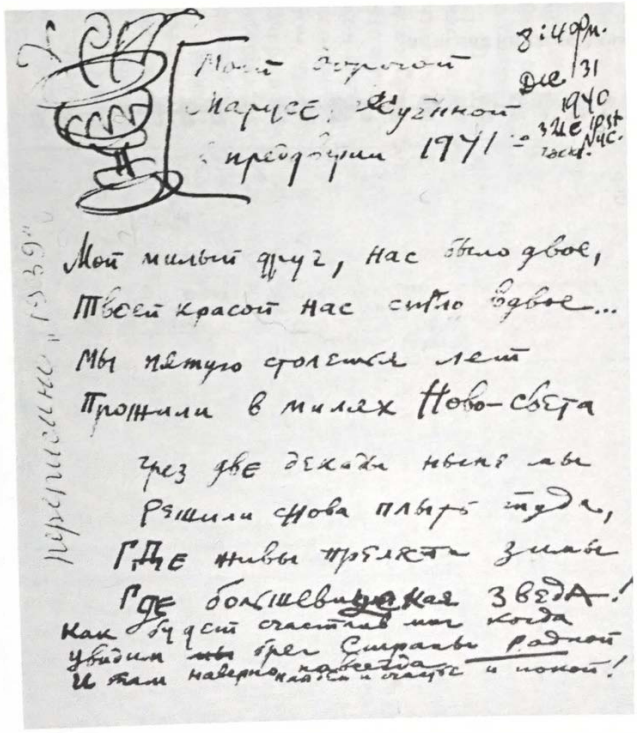
В Г. Думе, когда я протискался в вестибюль, было нечто необычное. Сбежались в кучу военные всех чинов, начиная от грязной солдатской шинели, до генеральских и адмиральских погон. Мелькали лица бледных рабочих, фигуры депутатов — недоуменные мужички. В высоких залах стояли то кучами, то шпалерами войска, а в углах на пулеметах другие спали вповалку. Кой-где закусывают на быстроту семгой, икрой — консервы. Гул голосов и дикие осипшие крики. Нас по длинным коридорам повели в оружейную, заваленную винтовками, пулеметами и патронами, где мы из рук генерала получили по винтовке. Когда мы ушли по узким коридорам, то послышались крики: "Дорогу председателю Г. Думы", и мы, расступившись, пропустили Родзянко — высокого, упитанного, черного мужчину в шубе и остроконечной барашковой шапке. Он шел твердо, со взором не то надменным, не то обалделым, и казалось никого не замечал, что-то азиатское и слегка напоминающее папу я заметил в его фигуре. Она мне более всего остального врезалась в память.

Едва мы успели вернуться в школу и войти в здание, как на дворе послышалась учащенная пулеметная стрельба, где-то совсем рядом с нами, ибо я в окно увидел как юнкера и солдаты на дворе стали прятаться в снег и за дрова. У нас все забеспокоились и предложили взять винтовки и патроны,





Записная книжка Давида Бурлюка



Мой друг, нас было двое,
Твоей красой нас стало вдвое...
Мы пятую сроднили весть
Прошли в милях Нового света

Через две зимы невзгоды
Решили снова плыть туда,
Где нивы тянутся за годы
Где большевистская звезда!

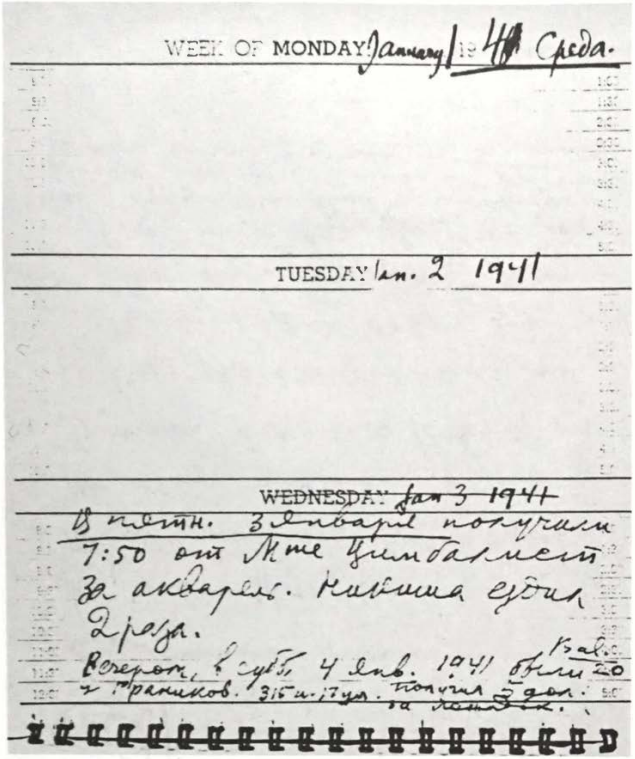
Как будет счастлив тот, когда
Увидит мыс Горн Стрелы родной
И там наверно повстречает
И счастье и покой!

24 февраля
половина гипса снята
с руки, но есть еще боль и
пальцы не имеют силы
не держат ни какой тяжес-
ти

25 февраль
Сегодня Никита купил
автомобиль „Додж" 20-30
сто долларов, лайсенс стоит
15 долл. Надо найти человека
который бы выучил Никиту
управлять машиной.

26 февраль.
№1 Спокойный вечер — 50 д.
№2 — Астры — 25.
№3 русская тройка — 15.
№4 — Городская улица — 50 дол.

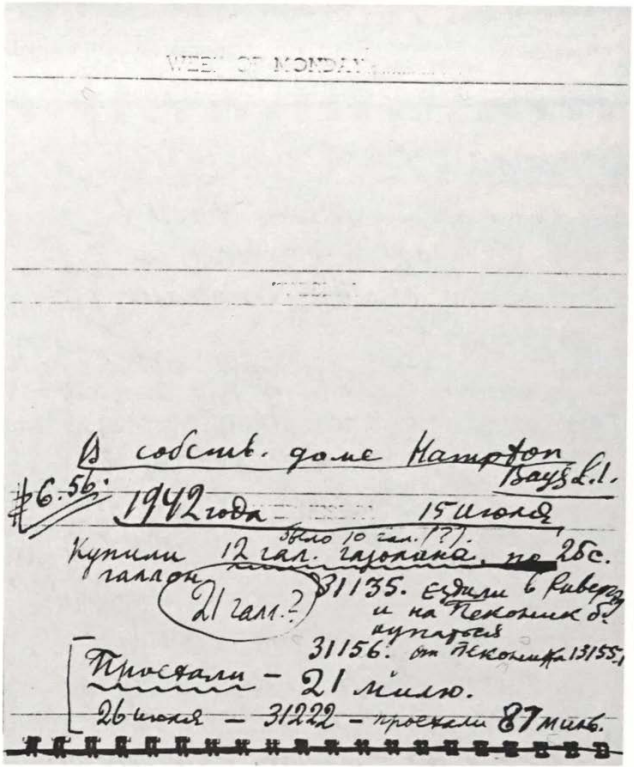
Записная книжка Давида Бурлюка (продолжение)


WEEK OF MONDAY January 1 Среда.

TUESDAY Jan. 2 1941

WEDNESDAY ~~Jan 3 1941~~

В пятн. 3 января получили
7:50 от Кте Цимбалисть
За акварель. Кавишна сдала
2 раза.
Вечером, в суб., 4 янв. 1941 были
у Граников. 315 и 7 ул. Получил 5 дол.
за картинку.


WEEK OF MONDAY

В собств. доме Hampton Bays L.I.
#6.56. 1942 года — 15 июля
Было 10 гал.(?).
Купили 12 гал. газолина по 25с.
галлон 21 гал.(?) 31135. Ездили в Ривер
и на Пекомик б.
купили
31156. от Пекомика 31155.
Приехали — 21 миля.
26 июля — 31222 — проехали 87 миль.

Записная книжка Давида Бурлюка (продолжение)

построиться и идти на улицу. Тот же перепуганный адъютант школы, но уже без аксельбанта, нам раздал куски красного шелка, которыми мы обернули наши кокарды и не без некоторого замедления и страха вышли на улицу, а впереди шел поручик с наганом в руке. Не скажу, что я чувствовал себя хорошо. К счастью все обошлось благополучно, ибо пока мы мялись и оттягивали момент сражения с полицейскими пулеметчиками, какой-то хладнокровный, но любопытный американец (рядом с нами их посольство и они живут рядом с нами) вышел с биноклем посмотреть кто стреляет и ему удалось заметить в слуховом окне здания армии и флота субъекта, который из двух пулеметов обстреливал войска, проходящих по кирочной, и нашу школу, как потом оказалось это был сын пристава — гимназист. Конечно после открытия его убежища он был снят с расчета немедленно солдатами.

На следующий день (2-го марта — четверг) я попал в милицию от юнкеров — на литейный — в здание финансового коммерческого собрания — сперва караульным начальником у догорающего окружного суда, а затем комендантом здания. По поручению командира милиции я прекратил грабеж мастерских и дома предварительного заключения, а затем расставил часовых. До полуночи я был командиром здания и наблюдал сцены вроде этой. Приходит жандармский полковник — Арестуйте меня пожалуйста. Я уже второй раз прихожу — Подождите же у нас масса дел — ему дают чай и он ждет. — Вы бы сами отправились к коменданту Г. Думы, а то у нас некому Вас вести — почти, почти. Я один боюсь идти. Наконец, после долгих пререканий, один из секретарей "Коменданта" поднимает воротник и ведет "арестованного" полковника в думу.

Собственно говоря я еще долго мог бы Вам рассказывать различные детали и подробности — впечатления мои и моих товарищей. Многие из них "обзавелись" револьверами, а кто, охраняя кв. быв. Протопопова, взял "на память" печать председателя Совета Министров и его письма к супружнице Николая.

Мне бы рассказать, как полицейский, переодетый попом, стрелял целый день с колокольни в толпу, а революционный бронированный автомобиль осаждал его, как громили Аничкин дворец — когда-нибудь расскажу, а теперь боюсь что и так у Вас своих впечатлений и волнений достаточно.

В сущности революция в этой своей части была наиболее наглядна, сейчас же идет разложение принятых общественных и военных отношений, что особенно последнее меня очень беспокоит. В нашей школе воцарился невообразимый хаос и хотя мы официально учимся — но каждый делает что хочет — власти нет, а все держится на исчезающей привычке. Во всяком случае живется теперь "Как дома". Кормят до отвала и спать можно сколько угодно. В связи со слухами о наступлении немцев поговаривают о том, что нас выпустят 1-го мая и отправят укреплять псковские позиции. Вчера я был у своего бывшего радиотелегр. начальника ген. Бурмана и он обещал принять меня, если не будет препятствий со стороны мобилизационного отдела, что вряд ли, т.к. я специалист.

Мне кажется, что если "пацифистская" тенденция будет возрастать, то мы этим летом заключим "почетный мир" без аннексий, чтобы от политической революции перейти к социальной.

Нас на пасху отпустили — сибиряков и кавказцев на 16 дней, остальных на 12 дней.

Я думаю съездить в Москву на Янус, хотел бы к Вам, но далеко. По производству я тоже буду иметь отпуска, тогда, мамуся, мы увидимся с тобой в Кунцево. Во всяком случае это не будет позже 15 июля.

Как Вы живете? Боюсь что у вас скверно с сеном и тогда должны в Кунцево уехать. Спасибо большое за деньги, Додичка. Мне каждый раз становится совестно своего критического отношения к моему "Старшему брату", как любишь ты подписываться. Я очень люблю и уважаю тебя, но мы так редко и мало видимся. Знаешь ли ты, что умер Н.И. Кульбин "в дни свободы", я был на похоронах и отдал ему последний поцелуй от тебя и братьев.

Мамочка, я очень увлекаюсь теософией — мир так призрачен. Тем более я убеждаюсь в жизни и открытии духа, а раз так, то все понятно и оправдано, и я опять стал любить жизнь и людей.

Что пишет Володя и Надя, я от них не имею известий.

Как здоровье твое, мама, и победила ли ты свою печаль. Хочу тут посидеть с тобой и только тогда буду счастлив.

Целую моих мамочку и Додичку Мусю и деток.

Ваш всегда Коля

Николай Асеев – Давиду Бурлюку

14 апреля 1921, Владивосток

Дорогой Додя!

Чую близость твоего присутствия — в воздухе запахло весною. Хочу тебя видеть во что бы то ни стало. Пиши, думаешь ли ты быть здесь, если нет, то я поеду к тебе. Не шучу и в самом деле приеду, если мое усиленное посещение клуба будет успешно.

Новости сообщаю в сжатом виде (молоти и пеки их сам). Володя Маяковский жив, здравствует и издал новую книгу, называется 150.000.000.

Также издана книга Б. Пастернака в десять печатных листов, названия не знаю. Кроме того, появились новые имена не дурно пишущих молодых: Казин, Аксенов и другие.

Спозаранка мой рубанок
Лебедь, лебедь мой ручной
Торопливо и шумливо
Пущен, пущен в путь речной
Цапай, цапай цепкой лапой
Струи стружек и тепла!

Правда недурно? Это Казин, пролетарский поэт. Они издают журнал "Кузница" и работают с Пастернаком и Володей, сражаясь со Степановым и остальными старцами.

Хлебников и Наталья Гончарова в М(оскве). Мейерхольд заведует всеми театрами. Третьяков в Пьянзине защемился и не может выбраться.

Виктор Пальмов прислал мне озверелое письмо, поносящее тебя и свидетельствующее о сильном заумении медвежонка пестуном: визг страшный!

Что же ты, благодетель, дальше думаешь кроить? Я, признаться, без тебя потерял компас: куда двигаться не знаю. Алымов страшенная свинья: вызвал телеграммой на лекцию, натащил на сцену цветов, заплатил за специальную декорацию Лукашеву, Гущину, Авалову, одним словом всем, кроме меня, почитая свою дружескую фамильярность лучшей мне платой. Потом с книгой водил два месяца за нос и кончил тем, что стал ругать Маяковского и всех грозил "перекочкать", татарка гололобая! Я оставил его в ангине и жестоком

во мне разочаровании в смысле моей материалистичности и неделикатности. Чудак, думал что я буду любоваться на его жену и доктора Эльясона, довольный этим библейским пейзажем, как и он.

Март в Харбине чего-то нагрезил, теперь появилось письмо в газете с просьбою о помощи ему. Лекция в Харбине в пользу... "Окна" дала чистого сбора 1800 иен, из коих Алымов мне после длительных разговоров выдал 75 (семьдесят пять!) на половину остальных, издав скучнейший второй № Окна, а остальную половину раздав разным немецким выродкам: Марту, Лукашеву и ... себе. Правда же — британолобая сука? Ты ему пропиши вздрючку. Тем более, что когда заходила речь, чтобы поместить твои стихи, бывшие у меня и у него, то он только монокль в ноздрю вдевал, думая что он, по крайней мере, новый Белинский.

Ну, к чертям его. Пришли, если есть материал (а он должен быть) — в журнал "Грядущее", издающийся здесь эсэрами. Платят аккуратно — 7 к. за строчку. Гонорар могут выслать немедленно.

Низкий поклон и рукоцелование глубокоуважаемой Марии Никифоровне и Марии Давыдовне, детей поцелуй и скажи им, что во Владивостоке теперь в каждом доме кондитерская и все люди ходят с пирожными во рту, так что никто друг с другом разговаривать не может.

"Д.Т." издала мою книгу. Хотел было тебе её послать, да боюсь — название у нее нетактичное. Впрочем, почти все стихи в ней ты знаешь — печатаны в газете.

Пиши, Додичка, пожалуйста, про пальмы, про море, про жизнь твою вольную, молодецкую. Как ты жил под тропиком, какой был в утробеком? Все это мне очень интересно и поучительно. Скучаю я, друг мой, без тебя как без первой своей любви. Уважнейше тебя объемлю и почтительно целую в обе щеки.

Ник. Асеев

Влад. 21.IV.14

Присылай материал в адрес "Триб" для "Грядущего". Обязательно!

Сергей Судейкин — Давиду Бурлюку*

Милый друг, Давид Давидович.

Спешу Вам сообщить, что достал клише с одного моего рисунка. Выйдет в репродукции очень четко.

Будьте добры зайти ко мне на этих днях утром в 10 ч., как всегда 70W 68 St.

Зайдите непременно, ибо очень интересуюсь статьей. Принесите её хотя бы в наброске.

Получил из России приглашение участвовать на выставке, которую устраивают московские художники здесь в Нью-Йорке. Едут два представителя. Интересно переговорить с Вами об этом, итак, до скорого свидания.

Ваш Неокубист
Сережа
Судейкин

P.S. Клише мне дано с обязательным условием вернуть.

* Дата отсутствует. Письмо написано в старом стиле с буквой "Ъ" предположительно в 1922 году.

Давиду Бурлюку – Борис Григорьев[1]

16 декабря 1930, Вилла "Бориселла"

Сюда и пиши теперь.

Дорогой Додичка, тебе отправил я большой пакет со вложенным фото с 1920-1931 и с Рахманиновым. Вот постарайся продать, залезть к Steinwey, он скупает вещи с Рахманиновым – вещи очень удачны. А большую[2] (ширма 7 раз складывается на дереве, есть и ящик к ней и рама – как для картины) ты можешь славить как хочешь и не преувеличишь, ибо она стала знаменита в Париже в "Осеннем салоне", много писалось, а еще больше думалось, говорилось. Бринтону тоже послал фото. Валите оба, ведь заплачу я Вам, честное слово, хоть половину, цена была в Салоне 150 тыс. франков, 6 тыс. долларов, ну, продайте, как чудо живописи, хоть за 4 тыс., ну за 3 тыс., деньги надо мне, неохота помирать вместе со спекулянтами и банкирами. Видишь, друг, ведь работаю, из кожи лезу, чудеса творю, а денег нет и жить в деревне без заработка не мыслю с семьей. Приготовляю для тебя акварели, рисунки, холсты в Нью-Йорке продать честным людям по 15, 20 долларчиков и сразу получить деньги и посылать мне... только не сделай так, что Борис Григорьев – maitre упал с высоты в дешевку, скажи, что вещи твои, а не мои...

Додичка, куда мы идем? Что творится с миром? Конец что ли это? Была Америка (не говорю уже Россия), был и Чили, и все полетело, была слава, кучи вещей, все пошло прахом, долги за картины в Чили, Аргентине, Америке Северной, в Уругвае, в Европе – не платит никто, стало модно мошенничать, а самому шлют счета за все и налоги... Голова кружится, из-под носа вынут у меня клочок земли, дом, кровью добытый, чтобы спрятаться от сволочи людской. Вот, Додя, что у меня на душе. И все время работаю, пытаюсь тут школу создать, если выйдет – напишу. Радует только солнце, голуби, обезьяна, собачка да ванна, да теплая постель, да тихая мастерская, да садик. Но душа дрожит и сердце обливается кровью. Пиши почаще, друг старинный. Твой Борис. Привет Марии Никифоровне и детям. И творить стало и ненужно, и страшно: в сердце лезут, в мозги, в карман, под одеяло. А мы-то, художники, чувствуем и страдаем больше других. Бедные наши жены! Бедные наши дети! Бедные наши сердца!

Борис Григорьев

[1] ОР ГБЛ им. В.И. Ленина, ф. 372, к.10, ед. хр. 67.
[2] Речь идет о картине "1920 – 1931".

Лиля Брик – Давиду Бурлюку

7 января 1956

Дорогой Давид Давидович

Спасибо за милое подробное письмо.

Очень ждем Вас обоих. Наше письмо об этом уже направлено в Союз писателей. Надеюсь все будет хорошо и мы доживем до встречи.

Вы спрашиваете кто и что такое Катанян. Это прелестный человек, большой друг Володи и Оси и мой друг, сейчас самый близкий. Скоро выходит 3-е, дополненное издание его книги о Маяковском. Он её пришлет Вам.

У нас стояли небывалые морозы. До 35! А сейчас чудесная погода – 5 – 10. Очень много снега. Вчера с'ездили за город, погулять – красиво!

Получила бюллетень из Гарвардского Университета. Спасибо!

Знаете ли Вы что-нибудь об Элли и Володиной дочери? У меня есть их фото. Девочке было тогда года 2 – 5. Володя рассказывал мне о них.

Как хочется, чтобы все было благополучно и чтобы Вы весной приехали. Мы с Вами мало знаем друг друга, но из-за Володи Вы для меня совсем свои, родные.

Крепко обнимаю Вас обоих

Лиля

Василий Катанян – Давиду Бурлюку

Дата отсутствует

Милый, дорогой Давид Давидович

Не пишу Вам оттого, что не могу ничего хорошего сообщить о Вашем сборнике. А ведь как-никак я с Вашей помощью начинал это и вот – не могу...в 1956 г. по указанию Полевого, кот. обещал.

Ваши воспоминания пошли во 2-й том "Лит. наследства" и этим новости исчерпываются.

Приглашение на вернисаж Вашей выставки получили. Спасибо!

Коля Асеев вернулся из Праги еле живой – проболел там почти все время.

Крепко целую и обнимаю Вас и Марию Никифоровну.

Ваш Вася

Относительно отдыха на Кавказе – у Союза писателей там никаких домов отдыха нет. А обычным способом не будет ли это слишком дорого? (с переводом долларов на наши деньги и пр.)

Ваш Вася

Лиля Брик – Марусе и Давиду Бурдюкам

Дорогие наши Марусенька, Давид Давидович (Додечка!)

О путевках в Дом отдыха и о выставке правильнее всего Вам самим писать и в Союз писателей, и в Союз художников. Мы тут ничего не можем.

II том Литнаследства уже в работе – ждем! Свои воспоминания я не даю – раздумала...

Мы очень довольны новой квартирой и *ЛИФТАМИ*!!!

Вчера в Москве прошел "День поэзии" – в книжных магазинах, в Политехническом везде поэты читали стихи. Все закончилось вечером, возле памятника Маяковскому, и продолжилось до поздней ночи.

Обнимаю Вас обоих до хруста костей и крепко целую

Лиля

Лиля Брик – Марусе и Давиду Давидовичу Бурдюкам

7 июня 1963

Дорогие Марусенька, Давид Давидович, не хотелось писать Вам после Вашего "сухого" письма, в котором Вы просили "объяснения". Это было недоразумение, кот.

Музей исправил и прислал нам экземпляры каталога сюда, в Париж. Неужели Вы не понимаете, что мы Вас любим и никогда не хотим обидеть Вас?!

Ждем сюда Моск. "Театр Сатиры" с "Клопом" и с "Баней". Надеемся на успех... Студенты организовывают большой вечер памяти Маяковского в зале Шапо. Хотели повесить доску "Здесь жил..." на дом гостиницы "Истриа", где всегда в Париже останавливался Володя, но хозяева дома отказали наотрез!!..

Мы живы. Я очень быстро устаю.

Обнимаем Вас обоих.

Лиля, Вася

Надеюсь, Музей написал Вам.

Лиля Брик и Василий Катанян – Марусе и Давиду Давидовичу Бурлюку

2 июля 1963

Дорогая Марусенька, Давид Давидович, спасибо за картинки. Мы поделились ими с Арагонами. У Maeght были, дали им ваш адрес.

Они говорят, что уже выслали вам каталоги, но что пошлют еще. Одновременно с этим письмецом Эльза посылает вам свой новый роман "L'Ame".

Здесь замечательно прошел "Клоп" и более, чем средне, "Баня" – в Моск. Театре Сатиры.

Блестяще прошел вечер памяти Володи в зале Шапо – 2500 человек, большей частью – молодежь, студенты. Стихи читали сначала во франц. переводе – Арагон и знаменитые франц. актеры, а потом по-русски, актеры Театра Сатиры. Вечер продолжался 4 часа и публика не хотела расходиться! Афишу нарисовал и подарил устроителям Шагал.

21-го едем домой. 26-го в Большом театре идет опера! "Клоп". Молодой, очень талантливый композитор Лазарев.

Как ваше здоровье теперь? Арагоны кланяются.

Мы крепко целуем.

Лиля, Вася

Казимир Малевич – Давиду Бурлюку*

20 июля 1926

Мой дорогой старинный, но вечно молодой друг, Давид Бурлюк. Да здравствует новое Искусство, я все больше овладеваю площадью старого, восстанавливаю новые формы.

---

* "Color & Rhyme" N 60. 1930.

Очень приятны мне Ваши извещения, что Новое Искусство стало твердой ногой на Американском Материке и создало музей современной живописи.

Тоже могу и Вас порадовать, что и в нашей стране существует два музея живописной культуры, 'и организуется в бывшем муз. Александра III (Ныне Русский Музей) тоже отдел новейшей живописи.

Недавно получил извещение, что и в Польше, в Варшаве, тоже организуется Музей Нового Искусства на кооперативных началах. Так что при нашем уже немолодом возрасте приходится видеть результаты наших усилий.

Я очень рад был бы побывать у Вас, но для этого нужно, чтобы худож. общество меня выписало, тогда легче приехать. Конечно через Народного коммиссара просвещения Анатолия Васильевича Луначарского. Тогда я мог бы собрать **свою выставку и показать работу современную.**

Если Вы, мой старинный друг, хотите, то пусть Ваше общество с президентом Катериной Драйер возьмутся за это. Высылайте визы и проч. скорее.

У меня есть много работ и теорий. Вы пишите:

Kwartalnik Modernistow
Warszawa Lenotorska 38/13
Reddakcja

Посылаю Вам свои фотографии с моделей "Супрематического ордера". Мотивы новой архитектуры, для помещения в журналах. Могу построить по этому плану Дворец искусств.

Казимир Малевич
20 июля 1926

Предлагаю Вашему обществу Нового Искусства издать мою брошюру 2 печ. листа, 50 клише "Теория прибавочного элемента в живописи". Научное. Если получу от Вас согласие, вышлю.

Казимир Малевич – Давиду Бурлюку*

20 июля 1926

Дорогой друг Бурлюк!

Сами Вы виноваты в том раздражении, которое было выражено в моем письме к Вам, это совершенно очевидно. Ваше письмо затронуло какие-то струны нервной системы, которые и произвели взрывы.

Получил последнее письмо, оно ничуть не вызвало у меня тех же раздражений, хотя и идет речь о тех же лицах. Но я полагаю, что эти же раздражения вызваны появлением в изобилии пятен на солнце. Бог Ярила сердится вихруясь до темноты, так что на ясном его челе появляются пятна, которые видны ученым астрономам в телескопы.

Я полагаю, что Вы, милый друг, сожгли это мое письмо. Это нужно сделать, чтобы потомство не читало его. Так образы сравнения мною были лживы, и я попадаю в очень глупое положение.

* "Color & Rhyme" N 60. 1930.

Милый друг, я очень рад тому известию, что Новое Искусство торжествует, и очень жалею, что не могу принять участия в общей выставке, до сих пор, положим, не получил приглашения от доктора Бринтона, хотя это очень странно, ибо казалось, что у Катерины Драйер очевидно есть секретарь, который и мог бы изложить её приглашение для меня.

Ваше письмо все же меня примирило, и я предполагаю выслать на Ваше имя свои три холста — "Основы супрематического течения", сработанные в 1913 году. Мне, думается, что они на этой выставке еще будут остры. Кроме всего, хотелось бы все пересказать Вам, что я думаю, что пишу и как мыслю о Искусствах. Очевидно, что разлука с Вами большая по времени должна накопить много материала о Искусстве. Я все мечтаю издать. Так очевидно и промечтаешь... а скоро умирать.

Жизнь
Сам ты сломан,
Стул твой сломан,
Встань Берлином
И надень перелину.

В вашем письме мне не ясно, что воспроизвела Катерина Драйер в модерническом каталоге "Пильщика". Чей это пильщик, если это мой, у меня такой был **написан, но исчез безвестно,** или же это Ваш пильщик?

Спасибо за пересылку "Презенса", интересно какое он будет иметь мнение о моей философии и работах в области архитектурных проблем.

Итак, я "Философски" буду относиться к Америке, ибо она ничем не отличается от других стран. Крученых лопает клопа. А знаете, не забыли ли Школьника Ёсю — умер. Сколько уже наших перешло в материалистически-механическое обращение. Я — тоже: невроз сердечной области. Думаю весной отправиться заграницу. На осле в Париж к Ларионову, Гончаровой, а там как-нибудь и к Вам в New-York заеду с ослом, может быть впустите.

Что значит 5 руб. Строка с клише, один печат. лист. 4 тысячи букв — это 20 страниц, значит будет стоить 100 руб.

Дальше, если Ек. Драйер интересует библиотека по вопросам искусства, то у меня есть огромный материал для издания, нужно и самой издать, тоже думаю, что и Вы под рукой, ибо Вы же литератор, к этому и поэт.

Может быть Вам переслать какую-либо часть по вопросу о Искусстве, или Вас это дело не интересует. Вы ничего об этом не пишите.

Я послал в Польшу для журнала "Презенс" фрагменты 42 частей, которые они напечатали под общим названием "Мир как беспредельность".

Издавать голые каталоги это мало, ну что я в самом деле ей навязываюсь. Вышлите каталог,

Вы обещали.

Итак, всего хорошего, дорогой друг.

Преданный Вам

Казимир Малевич
20 июля 1926 года

Николай Евреинов – Давиду Бурлюку*

16 ноября 1928 года

7, Rue de L' Alboai – PARIS-16

Дорогой мой Додичка,

Сердечно благодарю за все, о чем ты жертвенно сообщаешь в своем любезном поэтичном письме. Разреши быть алчным и просить тебя прислать мне (за мой счет, конечно, – сообщи сумму) один из твоих больших, острых и нежных импрессионистич. пейзажей и один экстремистский рисунок. Заранее низко тебе кланяюсь за щедрый дар в мою "галерею", посещаемую многими авангардными парижанами – знатоками искусства и русскими художниками, сильно интересующимися твоим теперешним творчеством.

"Отчет" Корфа Анна получила. Корф не обещает быть видным писателем... Но спасибо тебе все-же за внимание! – Анна была тронута.

Воскрес. №№ "Рус. Голоса" аккуратно получаем. Поблагодари от всех нас троих г. Гипица.

Жду с нетерпением твои 2 поэмы и поздравляю с их выходом. Тарле уехал в Чикаго, но $25 остался мне должен. Бойся при встречах противного Глаголина и его двоедушия!

О себе не пишу: много-бы места заняло; а о делах – делишках прилагаю вырезку № 2 "Звонаря", если в моем интервью есть что занятное, помести в "Рус. Голосе".

Целую ручки дорогой Марии Никифоровны.

Желаю счастья. Обнимаю горячо. Жду с Анной и Ирочкой твоих картинных даров, обещающих подлинно украсить мою "галерею".

Всецело твой, целующий тебя и жмущий тебе руку

Н. Евреинов

Николай Евреинов – Давиду Бурлюку

18 ноября 1929 года

7, Rue de L' Alboai – PARIS-16

Дорогой Додичка

Прости, давно не писал! – была жара, уезжал и пр.

Твои картины и рисунки красуются в чудесных рамах на самых почетных местах. Недавно была вечеринка у меня. Из художников были у меня И.Я. Билибин, С.А. Сорин, П.Н. Шильдкнехт, Савелий Шлейфер, пейзажист А.Б. Лаковский и меценат А.К. Аронсберг. Все восторгались твоими произведениями, а Сорин во всеуслышанье сказал: какой большой талант это Бурлюк! После чего стоит ли говорить о тебе, судя на все лады и расспрашивать меня о твоем житье-бытье в Америке. Непонятно, почему ты не приедешь в Европу и не устроишь в Париже, Вене, Берлине, Праге, Милане и Риме своих выставок!. Неужели тот же др. Бринтон не мог бы найти тебе нужного менеджера.

---

* Архив библиотеки Сиракузского университета.

Твое письмо и статейку Бор. Григорьева берегу. Он скоро (в октябре, кажется) вернется в Париж. Интересно его будет распросить вообще о его теперешнем кредо.

Что за операция была у нового мужа Нины Карачиоло? И вообще, как они поживают. На днях обедали у нас Mrs. Rabinov с дочкой (он Мек, тоже скоро вернется к СССР); много занятного рассказывали о России.

С неослабевающим интересом слежу за "Рус голосом" и твоими статьями.

Поклонись сердечно И.И. Китину

Пиши хоть кратко, пожалуйста.

Анна целует дорогую Марию Никифоровну, а я тебя.

Сколько лет старшему сыну? — пришли их фото!

Любящий тебя искренне, горячо

N. Evreinoff

Лев Никулин – Давиду Бурлюку

21 февраля 1959 года

Москва, Лаврушинский, 17, кв. 30

Дорогой Давид Двидович, Дорогой сверстник.

Я, прежде всего, прошу извинить меня за опоздание с ответом. Был под Москвой в санатории, вообще последнее время болею, немудрено — в мае мне минет 68 лет. Но я хорошо помню Настасьинский переулок и Вас, и Васю Каменского в молодые годы.

С Владимиром Владимировичем Маяковским у меня всегда были добрые отношения и я его любил, это Вы видите по моей книге о нем. К сожалению мои воспоминания, вышедшие в библиотеке "Огонек", немного сокращены. Полнее они в первом томе моих сочинений.

Теперь по поводу Ваших замечаний. Маяковский был в Париже в 1929 г. с конца февраля и до конца апреля, я был там же и мы встречались почти каждый вечер, провожали его Эльза Триоле, Арагон, Т. Яковлева и я, когда он уезжал в Москву. Это и отмечено у Катаняна на стр. 375–376, издание 1956 г.

Теперь по поводу Гольцшмита. Лет 12 назад я видел его в Армавире, он, представьте, выступал на эстраде и не имел никакого желания, чтобы вспоминали его имя, оно было одиозно в связи с какой то неприличной, уголовной историей, о которой писали даже в газетах.

Что касается дамы, у которой мы в восемнадцатом году, в начале января, были в гостях, то это Могилевская Евгения Федоровна, жена известного в свое время скрипача, и она интересовалась футуризмом просто потому, что это была мода, у нее было нечто вроде салона.

Мой покойный отец, когда в последний раз был в Москве в 1936 г., говорил мне с большой симпатией о Вас и я знал о Ваших добрых отношениях.

Жаль, что меня не было в Москве, когда Вы приезжали, я был за границей.

Итак, спасибо Вам за привет и примите мои лучшие пожелания Вам и Вашей жене.

Л. Никулин

А. Февральский – Давиду Бурлюку

3 апреля 1959, Москва

Уважаемый и дорогой Давид Давидович!

Получил Ваше взволнованное письмо. Спасибо за искренность и прямоту. Но... Ваши возражения направлены не в тот адрес! Неожиданное введение в публикации "Неизданные выступления Маяковского 1920–1930 гг." написано не мной, а редакцией "Литературного наследства". Мне же принадлежит публикация "Из выступлений Маяковского 1918–1925 гг." (целиком) и 8 из 11 публикаций, объединенных под общим заголовком "Неизданные выступления Маяковского 1920–1930 гг.", повторяю, без введения. Если бы я писал введение, то вопросы о футуризме и о новаторстве трактовал бы иначе. В том, что Вы сочли меня автором введения, видимо, виноват я, так как свое посвящение надписал на первой странице введения, а надо было – на первой из моих публикаций. Надеюсь, что теперь все ясно.

Хочу сообщить Вам, что 18 апреля Василию Васильевичу Каменскому исполняется 75 лет. Если Вы захотите написать или телеграфировать ему, то вот его адрес: Москва, Суворовский бульвар, дом 5, кв. 17.

Сейчас он выглядит лучше, чем 5 лет назад, когда я навестил его в Сухуми. В Москве ему, конечно, легче жить.

Шлю наилучшие приветы уважаемой Марии Никифоровне и Вам

А. Февральский

Василий Каменский – Давиду Бурлюку*

Характеристика современной литературной жизни и искусства в СССР

Мной получено "частное" письмо известнейшего поэта Сов. Союза Василия Васильевича Каменского. Оно представляет любопытнейший, ярко написанный краткий очерк, в котором живет и бьется современье.

Я также нашел не лишним сохранить и конец письма, обращенный хотя и лично ко мне, но в коем жизнь лесов Камы так ярко изображена. Кроме того многие из нас "заграничников" стоят перед проблемой возврата.

Я смело делюсь с читателями "Русского Голоса" письмом Васи Каменского, так он же сам в большой своей книге "Его, моя биография великого футуриста" говорил в 1918 году, что книг не надо "выдумывать", а талантливое списанное точно с талантливой натуры – прекрасно.

Дав. Бурлюк

Ну, вот наконец-то я прикончил с романом "Пушкин и Дантес" по заказу Госиздата. Сдал, черт возьми, сдал! Однако не ликую: вдруг пошлют на переделку. С ума спячу. Устал и так чертовски. С утра до вечера с ружьем – собаками гоняю по диким лесам, — душеньку отвожу, поясницу разглаживаю. Написать ведь 240 полулистов, – столь вышло на пишущей машинке – Не шутка! Жду разбора и 2-й части гонорара. Получаю за печатный

* Напечатано в газете "Русский голос" 28 августа 1926.

лист высшую ставку, а то иные получают 75 р. и 100. Мы ведь — бедные. У нас — не Америка, а только американский аппетит. Это, впрочем, оптовая цена. А за рассказы (маленькие) мне платят 100 р. или. 75. За стихи мне и Володе Маяковскому платят 1 р. за строку.

В Ленинграде я недавно (весной) сдал поэму "О будущем своем" по 2 р. за строку. Это в первый раз. Но стихов я пишу мало: у нас стихи нигде не читают, не любят, редко печатают. Поэзия рухнула. Вне внимания. Даже Володя Маяковский взялся за очерки и рассказы. В провинции поэзия совершенно не спрашивается. Есенину надо было удавиться, чтобы, наконец, стихи его зачитали. Но прошло полгода. Лишь! И книжки его лежат, выцветая и выветриваясь в витринах. Полагаю, что через год от поэзии не останется ни черта.

Проза зато в спросе и моде. Особенно, — крупные вещи. Сейчас десять литераторов высиживают по роману. Об этом мне написал Максим Горький, который также занят сейчас "построением", как он мне сообщил. А он знает, ибо ему пишут не зря наши писатели.

В эту зиму я ожидаю от всех нас десятки крупных вещей. Почитаем. Ведь пора же, наконец, взяться за солидные книги. СССР должен дать и даст! Талантища растут. Это — истина. Сейчас литература — проза нужна и большая вещь — общественное явление, событие. Работать сейчас приятно. Но и трудно: с идеологией надо уметь справиться до конца..

Мою пьесу "Пушкин и Дантес" публика приняла восторженно (набито — с аншлагами) и пьеса с осени (сентября) идёт в Александрийском снова.

Собираюсь в Нью-Йорк. У меня более 10 пьес, 5 романов и прочее добро. Из — 10 пьес 7 прошло в столицах. Из них "Степан Разин" даже Колей Евреиновым признан.

В этом-то и горе действительности: что часто искусство топчется на тротуарах обыденщины. А ведь мы 14 лет еще назад перли на вершину острых, как бритва, достижений. Вот тебе и крошечный отчет о делах наших в искусстве. Приеду в Нью-Йорк — поведаю тебе более вразумительно и подробно, а то писать — бумаги не хватит. А не писать и не говорить об этом нельзя, т.к. мы обязаны, будучи мастерами, знать все, чтобы работать дальше вернее и строже.

Нестерпимо жаль, что ты живешь не в Москве, не в Ленинграде, не дома. Мы с тобой здесь сумели бы поднять искусство на высоту, сумели бы окружить себя группой верных мастеров. Когда-то будет? Напиши. Приезжай домой, здесь ты сумеешь устроиться. В Москве, пускай, трудно с комнатами. Зато в Ленинграде возьмем хоть целую квартиру. Там место не хуже. Да и в театрах достану тебе декор, постановки. Я уже говорил с театрами и все остро приветственно желают тебя, знают, любят. Связи же у меня большие и вполне реальные. И детей твоих можно будет устроить учиться распрекрасно. Неужели для Америки рождены они. У вас, дома, им будет лучше. Убежден. Ведь различных школ у нас — великий край, знай учись! Ученье — воспитанье улучшается с каждым годом. И, главное, дети твои будут сынами своей земли, своего строительства, Союза трудящихся. А что впереди даст им Нью-Йорк? Уродство.

Отстав от России Советской, они не пристанут и к Америке. Да и зачем им эта Америка в будущем? Об'ясни. Не разумею. Все это вместе взятое говорит только за то, чтобы ты снова с семьей был дома и радовался нашей жизни. Неужели не тоскуешь ты раздольным духом своим в "Плену небоскребов"???

Вот я пишу эти призывающие строки, окаймленный лесными горами, ширью полей и лугов, и каждую секунду думаю: ах, если б был здесь Додичка, с женой, ребятами. Рай! Гениально на Каменке! Ты же сидишь сейчас в городе... Ужас — подумать! Будто в тюрьме. За что? Во имя чего? Не понимаю. Тем более — ты, кто так изумительно чует, знает природу, влепляет ее в полотно.Напиши мне об этом. Ведь я родной тебе человек и хочу тебе с семьей твоей роскошного благополучия. Но хочу его дома, в СССР, ибо считаю тебя гигантом, нам необходимым для под'ема на достойную высоту. Будем жить и работать вместе. Последним куском я готов делиться с тобой до конца своих дней.

Вчера я принес с охоты глухаря. Дорогой лесной думал: вот бы Додичку угостить.На балконе, где мы обедаем, ты бы жевал, хрумкал этого глухаря, озирая пейзаж и пасущийся скот. Четыре наших собачки тебя охраняли бы и пятый верный пес. После обеда я пошел бы на Сыру удить рыбу, а ты со мной побрел с мольбертом. Вот о чем я много, грусто и неизменно думаю. Разве нам плохо было бы! Две наших головы придумали бы великолепные планы действий. Проживем отлично.

Есть еще вино в мехах и вулканы наши ещё огнедышащи. Не так ли все это, любимый, чудесный, гениальный, родной мой друг и Брат Додичка.

Вася Каменский

Василий Каменский – Давиду Бурлюку

18 февраля 1926, Ленинград

Додичка, дорогой мой друг и брат, прямо не верю, даже трясусь от волнения, что пишу именно тебе.

Черт возьми, — ведь волей каких-то нелепых обстоятельств или кто его знает почему, но до сих пор я не мог добиться твоего адреса. В Москве говорили: пиши на "Русский Голос", на авось, на ура. Этого я не хотел. Тем более — не верил, а поджидал Володю Маяковского из Америки. Наконец ныне, с месяц назад, Володя появился в Ленинграде. Был его один вечер: "Мое открытие Америки", прошел с успехом: заработал он рублей 350. Деньги эти, разумеется, мы пропили. Он уехал в Москву с 20 руб., сказав, олл-райт. Обещал он мне послать твой адрес, но забыл.

И вот вдруг сегодня получаю письмо от Евреинова с океанского парохода, идущего в Нью-Йорк. Николай Николаевич сообщил твой адрес и я сел за стол, пишу. Но, любимый, но бесконечный друг, Додичка, ты пойми, что можно написать тебе не письмо, а книгу писем (бытия) и этого будет мало, чтобы сказать-рассказать тебе все, что хочется и следует. К тому же я и теперь не верю — неужели этот адрес верен? Неужели ты в самом деле получишь это письмо? Право не верю. Вот (от счастья) не могу поверить. Лишь тогда поверю по-настоящему, когда от тебя получу ответ. (Не забудь написать адрес своей рукой, а то в этот я мало верю; может какая неточность есть. Поведай у Евреинова обо мне. Он много знает и у него есть мои дружеские письма, пускай покажет, ежели сохранил. Что обо мне рассказывал Володя, не знаю.

Как всегда, я много раз'езжаю, гастролирую неустанно-неостывающе. Эту зиму живу в Ленинграде. Прошлую зиму ездил по всей Сибири и Китаю. Почти во всех городах Сибири шли при мне мои две пьесы "Пушкин и

Дантес" и "Емельян Пугачев". Я говорил вступительное слово и читал лекции по искусству в СССР. Всюду в Сибири (доехал до Владивостока, был на Сахалине) встречал твоих знакомых, а в Хабаровске читал твою статью. Будто повидался с тобой. В Омске был у Антона Сорокина, видел твое заключение о сибирском Джеке Лондоне.

Ехать в Сибирь меня приглашал с собой ныне Володя, но я отказался, так как у меня иные планы.

Через неделю еду в Москву на 5 дней, оттуда к родителям жены в Пензу, на 10 дней. Из Пензы в Баку на 10 дней, в гости и для выступлений, а из Баку — к себе в рай земной, на Каменку, на все лето, как обычно. На Каменке у меня гениально. Домик и хозяйство в полном благополучии. Там я пишу, охочусь и рыбачу. Читаю книжки, газеты, журналы, смотрю на твои картины, думая с любовью о тебе каждую минуту. На стенах наши прежние афиши — гастроли, стихобойные аэропланы ("гениальные дети современности") — доители изнуренных жаб — флейты — позвоночников и т.д.

Все наше "детство" живет на Каменке: Книги в библиотечной комнате и там газетные помои буржуазных "критиков" — крытиков и крутиков (об этих трех разновидностях критики я читал доклады в Москве). Когда-нибудь — пускай это будет скорей — ты приедешь ко мне на Каменку и все увидишь. Повеселимся. Попишем стихи и пейзажи. Каменка — неисчерпаемое удовольствие для глаза, кисти, пера, ума и сердца. А кругом к тому же новые наши советские деревни, расцветающие сказочно-культурно. Всюду кооперативы, машины, избы-читальни, драматические театры (и играют сами крестьяне и еще как), сельсоветы, порядок, у всех сплошная стройка, проекты, энергия, работа, под'ем аховый. Жить теперь в деревне — лафа.

Ко мне, как к судье (так понимают писателя крестьяне), мужички и бабы бегают за советами по житейским вопросам экстренной важности. Например, ежели подерутся муж с женой — я должен их "рассудить", "направить".

Милый Додичка, я так полюбил свою лесную, деревенскую жизнь, что готов там засесть медведем. И засяду. Благо, я великолепный охотник и рыболов. И эта моя страсть велика и увлекающе горяча.

На Каменке у меня брат Алеша с женой Марусей (тоже из Пензы), с двумя большими ребятами. Алеша дивный хозяин. Он называется у нас на "Каменке" "наркомзем", а я "наркомфин".

Этой осенью я женился в Ленинграде (скрыв ото всех, кроме родных, и от Н.Н. Евреинова, так как не хотел "смешить" своей новой семейной жизнью, ибо до сих пор мои жены были сплошь ерундовые). Жену зовут Асинькой (Августой Алексеевной). Она чудный друг, родной человек, дивная певица и пианистка. Вообрази, как она будет звучать на Каменке, конкурируя с соловьями. Евреинов знает известного баса Касторского. Асинька его родня — племянница. Только сейчас, окончательно убедившись в удаче женитьбы, я сообщаю об этом, а то до сих пор зря "болтался".

Ну, Додичка, ты, если продолжаешь свою любовную дружбу ко мне (в чем я ничуть не сомневаюсь, так как люблю тебя безукоризненно-преданно), напиши мне о своей жизни и вообще всяческие подробности и планы. Когда собираешься домой в Россию? Сколько накопил долларов? Не хочешь ли заняться, как и я, хозяйством? Давай поселяйся жить на Каменке со мной или же купи рядышком хуторок. Это я тебе устрою за гроши: хутор можно купить, начиная от 500 руб. с избой, конечно, маленькой. Зимой же давай жить в Ленинграде, где есть квартиры. В Москве нельзя

даже найти комнаты. Мне Ленинград нравится. Здесь спокойнее. Меня сюда вызвал бывший Александрийский театр, репетируют они сейчас мою 4-актовую драму "Пушкин и Дантес". Скоро премьера. Это будет событие: Александрийский — Пушкин — Каменский. Додичка, родной, у меня есть план: осенью я хочу приехать в Нью-Йорк.

Напиши. И сообщи о Володе, как он там выступал, взаправду без фантазий и грез. А просто, как было? Он об этом рассказывает "аллегорически" с уклоном мистики, туманно, даже загадочно... Но он — гений наш — дьявольски самолюбив и потому принципиально не любит (нервы не выдерживают) "скучной правды", арифметики будней.

Володичка наш, по слухам, сейчас в Москве запродал все свои сочинения Госиздату за 100 тыс. рублей, но деньги будто будет получать помесячно, как жалование, в течение двух лет. За эту сумму он должен все свои вещи (работу будущего) сдавать в Госиздат. Ну что же — это прекрасно. Я счастлив за него.

Вася Каменский

Василий Каменский – Давиду Бурлюку

22 апреля 1930

Москва. Малая Никитская, кв. 4, С.Г. Трущевой для С.С., 22 апреля 1930 г.

Дорогой Океанский наш Додичка!

Ты, конечно, знаешь из газет о самоубийстве Володи Маяка (Маяковский), как мы его звали.

Да, брат, столь неожиданно все это случилось, что мы, его друзья юности, и в эти часы (прошла неделя) остаемся потрясенными до жути и говорить об этом еще тяжело, страшно, больно. Слова тут беспомощны и жалки. И ты прости, что сейчас я не могу об этом сказать, как следовало бы. Очень взволнован. Молчу. Думаю. Разгадываю. Теряюсь в мыслях, путаюсь в его судьбе.

12 апреля, когда была заготовлена предсмертная записка, я обедал с ним в столовой, и мы пили вино — он красное, я — белое. Он был нежен, называл меня "Васичкой" и звал играть на бильярде, но вел себя крайне рассеянно, нервно, беспокойно. Метался духом, блуждал глазами "поверх всего", как бы вглядывался вдаль.

После обеда (собственно он не обедал, а только пил "Сен-Жульен" — свое любимое вино) мы расстались. Поздно вечером мы ужинали в союзе, Володя появился в пальто (в дверях входа в зал), подозвал меня и спросил с кем сижу. Об'ясним. Он ушел, 13-го встретились на Тверской около моего жилища — я шел обедать. Он сказал, что может быть зайдет туда. Не зашел. Вечером он был в гостях до 2-х часов ночи, где были и Полонская с мужем актером Яншиным. Она — дочь умершего "короля экрана" Полонского. Я знал ее девочкой.

Этой зимой Володя сдружился с Норочкой и мужем. После 2-х часов ночи Володя прибыл домой на квартиру. Встал рано. Принял ванну. Побрился. В 9 часов утра заехал к Полонской, чтобы проводить ее в театр на репетицию. По дороге они заехали к Володе (Лубянский проезд, 3) и тут в 10 ч. 15 мин. он застрелился (прямо в сердце).

Мне позвонили. Меня охватила ледяная дрожь. Я не верил, не хотел поверить, не имел основания и права поверить, но... пришлось. Вскоре я видел его лежащим на постели. Он будто спал, откинув голову в сторону, по-детски. Казалось вот-вот он проснется от всех наших рыданий.

Его сестра Оля в истерике читала стихи Володи: "Мама, мама, у меня пожар сердца"... (Помнишь: ведь при нас это он и написал и читал "ваш сын прекрасно болен"). Пожаром сердца он горел всю жизнь и сгорел быстро. Ты ли, учитель его, не знаешь, как он бушующе горел в своем непрестанном бунтарстве. Всегда нам было "страшно" за него — так он пылал, вулканически извергаясь лавой кипящих громыхающих поэм.

Мы с тобой, Додичка, знали Володю — юношу, любили его, как никто, и мы помним этого Маяка с первых и до последних дней. Начали мы выступать с ним в Политехническом и вот за несколько дней до роковой кончины в этом же Политехническом наш Володя Маяковский прочитал свою поэму в последний раз и последним из поэтов, среди которых был и я. Ты знаешь, как мы связаны с аудиторной Политехнического, где под твоим предводительством проходили наши футуристские вечера, где так ярко блистала исполинская фигура Володи Маяка, где мы, как в большой колокол, таранили в свою бунтующую молодость, делая" революцию искусства". И вот этого нашего горлана, борца, поэта новой жизни не стало...

Трибун пролетарской поэзии — Маяковский убил свое сердце. Что не доставало этому прославленному гиганту? Во имя чего он ушел с поста? Кто толкнул его руку к револьверу — ничего неизвестно. Полагаем, что только — тяжелое психическое состояние (недавно он перенес грипп), быть может мозговое поражение. Иных причин не было и не может быть для поэта-общественника. Любовь — это не причина, а одно из слагаемых, как и прочие мелкие неудачи. Несомненно, по-моему, одно: Володя в последние дни производил впечатление психически нездорового человека, с явным углублением в себя, в хаос взбаламученного нутра. Так вот и сгорел наш Володя. Безумно жаль, нестерпимо досадно. И даже жутко разговаривать, когда весь он еще живой перед глазами. Впрочем, для нас друзей его, живым он и останется — этот непотухающий Маяк.

За малую жизнь он сделал многое, и мы его не забудем. И дальше станем жить так, как умеем всегда, на высоте. Поэтому во имя бытия я очень глубоко приветствую твою новую изумительную книгу "Энтелехизм" насыщенную, как док пароходом.

Спасибо за неостывающую память ко мне, грешному. Еще прости и за то, что совершившаяся катастрофа с Маяковским мешает мне написать о твоей книге более подробно. Но все равно — кроме прекрасного мне сказать не о чем. Это да будет ясно до точки. Пиши, Додичка, на Москву. Ежели уеду на Каменку — Соня мне перешлет твое письмо в Пермь (Набережная Т. Пьянковой).

Трудно решить мне задачу семейную: Марианнушка, родив сына в Тифлисе, капризничает — не хочет на Каменку ехать, а я не желаю Тифлис, так как, имея свое гнездо, мне делать на Кавказе нечего. Да я привык жить летом на Каменке. Там и рыбатство, и охота, и книги, и родная земля берложная. А что мне, медведю, больше надо... Ничего. Да и устал от жизни городской. Тянет в Тайгу.

Книгу "Путь энтузиаста" (футуризм) сдал в из-во "Федерация".

Ну, Додичка, Маруся, Додик, Никиша, будьте великолепны и здоровы.

Целую вас с любовью до безберегов.

Ваш Вася Каменский

Сергей Городецкий – Давиду Бурлюку

9 мая 1927

Москва. Красная пл, 1, кв. 3

Дорогой Давид Давидович!

Очень был обрадован Вашими книгами и памятью. Особенно меня тронула надпись, в которой Вы упоминаете о Хлебникове.

У меня с футуризмом отношения тонкие и сложные. Вы наш свидетель – вначале. Хлебников на одной своей книге надписал мне: «Г-ну "Ярь", которого я все лето носил за пазухой». И мы с ним были братски близки. Вы – такой же творческий зачинатель футуризма, как и он.

У нас, в России, через плакат и Леф, футуризм пришел к бесславной кончине. "Новый Леф", – если Вы его читали, – убожество. Поэтому мне особенно радостно было видеть в Ваших книгах его расцвет. В живописи и рисунке (семейный портрет, мать с молоком) Вы подняли свои ранние принципы до подлинного и общезначимого мастерства. Но почему-то ни о Вас, ни о Хлебникове полным голосом лефовцы не говорят. Когда-нибудь я напишу о футуризме книжку, пока что могу только через газету информировать наших читателей о Вашей работе на основании присланных материалов. Вырезку пришлю.

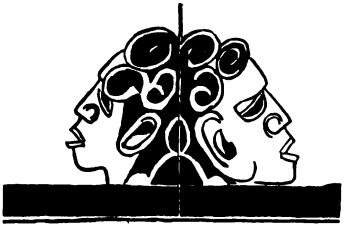
У Вас чудесные дети. Пришлю им книжки свои, а Вам – новую книгу стихов, которая в мае выйдет ("Взлет").

Я работаю бурно. В этом году главное было – театр. Сделал "Антигону" (современная (!) трагедия) для Камерного и "Прорыв" (для музыки Потоцкого – опера) для Большого.

Летом будет большая проза.

Целую Вас крепко, шлю привет Марии Никифоровне, с которой познакомился по книгам и детворе. Отвечайте!

Ваш С. Городецкий



Каталоги наиболее представительных выставок Давида Бурлюка*

Выставка русской живописи и скульптуры в Бруклинском музее

Нью-Йорк.
23 января – 4 марта 1923 г.
Введение к каталогу – Вильям Генри Фокс.
Предисловие и составление каталога – Кристиан Бринтон.
Участники выставки:

Живопись: Борис Анисфельд, Борис Арцибашев, Леон Бакст, Давид Бурлюк, Вадим Чернов, Сергей Фатинский, Николай Фешин, Адольф Федер, Наталья Гончарова, Борис Григорьев, Ладо Гудиашвили, Александр Яковлев, Василий Кандинский, Николай Кузнецов, Михаил Ларионов, Абрагам Маневич, Николай Ремизов, Савелий Сорин, Сергей Судейкин, Василий Шухаев.

Скульптура: Александр Архипенко, Глеб Дерюжинский, Нума (Наум) Патладжан, Серафим Судьбинин.

Выставленные работы Д. Бурлюка (сохранена нумерация, указанная в каталоге. – *Н.Е.*):

34. Рыбак с южного моря
35. Шторм
36. Прикованный
37. Революция
38. Современная Мария Антуанетта
39. Рыбак
40. Восточная кухня
41. Около Фудзи
42. Сестра и брат
43. Девушка с Гуамских островов
44. На рисовых полях
45. Пильщик дерева
46. Отдых
47. Поцелуй Иуды
48. У окна
49. Китайские кули
50. Полдень
51. Облака
52. Мальчик с острова
53. Рикша
54. Орошение
55. Срезающий дерево
56. Почтальон
57. Тропический ливень
58. Посев риса
59. Банановый цветок
60. Лодочник
61. Вечерняя прогулка
62. Кухонный двор
63. Японский пейзаж
64. Дровосек

* Не во всех изданных и сохранившихся каталогах указаны размеры картин и годы их написания. Имеющиеся размеры указаны в дюймах.

Персональная выставка Д. Бурлюка, представленная обществом "Société Anonyme"

Нью-Йорк, 44-я Вест 57-я Стрит.
Март 8–29, 1924 г.
Предисловие Кристиана Бринтона.
Выставленные работы Д. Бурлюка:

1. Рыбак с Южного моря
2. Канал
3. Каменщик
4. Русская Мария Антуанетта
5. Революция
6. Смерть
7. Тихоокеанский остров
8. Острова Кука
9. Голова в стиле кубизма
10. Вечер на берегу
11. Лодочник с Южного моря
12. Девушка с Гуамских островов
13. Восточный трамвай
14. Здание
15. Сестра и брат
16. Посев риса
17. Полдень
18. Рыбаки
19. Вечер
20. Восточная женщина с ребенком
21. Всадник
22. Гребцы на каноэ
23. Девушка из Иокогамы
24. Храм — Нара
25. Дом около горы Фудзи
26. Орошение
27. Весна в Японии
28. Кухонный двор
29. Японский пильщик дерева
30. Русская лошадь
31. Лодочник (Из коллекции Катерины Дрейер)
32. Эскиз головы (Из коллекции Клеменс Рандолф)
33. Пильщик дерева (Из коллекции Роберта Чанлера)
34. Москва (Из коллекции Христиана Бринтона)

Выставка последних работ Давида Бурлюка в галерее Д.Б. Ньюмана

Нью-Йорк, 19-я Ист 57-я Стрит.
27 декабря – 13 января 1925 года.
В каталог включены короткие статьи о жизни и творчестве Д. Бурлюка, президента общества "Société Anonyme" Кэтрин Дрейер, Роберта Чанлера, Ивана Народного, Луиса Лозовика, Волдемара Ветлугина, Бориса Григорьева.

Выставленные работы Д. Бурлюка:

1. Осень
2. Строительства дома
3. Деревья и небо
4. Бронкс
5. Весна в Америке
6. Полдень
7. Галерея почета
8. Пригороды Нью-Йорка
9. Старое дерево и дом
10. Вечер на Медвежьей горе
11. Озеро на Медвежьей горе
12. Светлый дом
13. Каноэ
14. Мост над Гудзоном
15. Пейзаж
16. В храме
17. Казак. Дед художника.
18. Бронкс — Фордхам
19. Азиат
20. Южное море
21. 22, 23, 24. Черно-белые рисунки.

Современное искусство на международной выставке, посвященной стопятидесятилетию независимости Соединенных Штатов

Пенсильвания. Штат Филадельфия.
1 июня–1 декабря 1926 г.
Количество галерей в здании раздела живописи – 48.
Количество участников – 811.
Русская секция. Галерея 20, 21.
Участники: Святослав Рерих, Александр Архипенко, Борис Анисфельд, Абрагам Маневич, Конан Фельдман, Сергей Судейкин, Владимир Чернов, Борис Григорьев, Николай Фешин, Федор Захаров, Николай Цыковский, Давид Бурлюк, Казимир Малевич, Марк Шагал, Василий Кандинский, Владимир Бобрицкий, Надежда Удальцова, Николай Васильев, Глеб Дерюжинский, Сергей Коненков.

Выставленные работы Бурлюка:

1391. Рыбак с Южного моря
1393. Парвеню
1395. Клеймение восставших
1396. Дед Мороз над Нью-Йоркским университетом
1397. Река Гарлем
1398. Рабочие
1399. Колесо

Международная выставка современного искусства

Собранная и представленная в Бруклинском музее обществом "Société Anonyme".
Бруклин, Нью-Йорк.
19 ноября 1926–1 января 1927 г.
Вступительная статья в каталоге Катерины Дрейер.
Участники выставки, выходцы из России: Константин Аладжалов, Александр Архипенко, Фейга Блумберг, Давид Бурлюк, Николай Цыковский, Наум Габо, Василий Кандинский, Эль Лисицкий, Натан Певзнер, Николай Васильев, Луис Лозовик.

Выставленные работы Давида Бурлюка:

173. Божье око
174. Лошадь и всадник
175. Эскиз в радиостиле
176. Паук-звезда
177. Пришествие механического человека
178. Лошадь
179. Лодки в Рокпорте
180. Моряки Глочестера
181. Мост над рекой Гарлем

Международная выставка современнорго искусства

Собранная и представленная в Академии изящных искусств в Олбрайт Арт Галери обществом "Société Anonyme".
Г. Буфалло, штат Нью-Йорк.
25 февраля – 20 марта 1927 г.
Текст каталога с иллюстрациями картин, представленных на выставке, – Кэтрин Дрейер.
На выставке было представлено 176 работ художников из различных стран.

Участники выставки, выходцы из России: Давид Какабадзе, Константин Аладжалов, Александр Архипенко, Фейга Блумберг, Давид Бурлюк, Николай Циковский, Наум Габо, Василий Кандинский, Эль Лисицкий, Натан Певзнер, Николай Васильев, Луис Лозовик, Абрага Волковиц, Макс Вебер, Виллиам Зорах.

Выставленные работы Давида Бурлюка:

112. Божье око
113. Мост над рекой Гарлем
114. Паук-звезда

Персональная выставка Давида Бурлюка в Международном Центре Искусства "Corona Mundi" в музее Рериха

Нью-Йорк. 310 Ривер Сайд Драйв.
8–31 января 1930 г.
Вступительная статья в каталоге Кристиана Бринтона.

Картины Д. Бурлюка, представленные на выставке:

Масляная живопись:

1. Рыбак с Южного моря (Из коллекции Музея современного искусства и общества "Société Anonyme")
2. Мост над рекой Гарлем (Из коллекции Музея современного искусства "Société Anonyme")
3. Весенняя дорога (Из коллекции Международного центра искусства "Corona Mundi" в музее Рериха)
4. Весна на реке Гарлем (Из коллекции Николая Рериха)
5. Илья Пророк (Из коллекции Христиана Бринтона)
6. Пристань в Глочестере
7. Глочестерский рыбак
8. Фермерский дом в Глочестере
9. Глочестер
10. Причал для рыбачьих судов в Глочестере
11. Морской буксир в Глочестере
12. Покраска корпуса судна
13. Глочестерский порт
14. Старый капитан
15. Рокпорт
16. Старые дома на винограднике
17. Пилигримы
18. Рододендрон
19. Весеннее утро
20. Дома на берегу реки Гарлем
21. Ранняя весна на реке Гарлем
22. Верхний Бронкс
23. Старое дерево в лесу
24. Парк Полисейд
25. Русское Рождество
26. Эскиз в радиостиле
27. Портрет Гусева-Оренбургского

Акварель:

28. Виноградник
29. Глочестер
30. Итальянский квартал в Глочестере
31. Глочестерский порт
32. Старые дома в Глочестере
33. Пейзаж в Глочестере
34. Старая ферма в Нью-Джерси
35. Бруклинский мост

Черно-белые рисунки

36. Русская крестьянская пара
37. Зима в России
38. Возвращение в дом

Международная выставка наиболее последних разработок в абстрактном искусстве, представленная обществом "Société Anonyme"

Г. Буфалло, штат Нью-Йорк.
Представленная в Академии изящных искусств в галерее Олбрайт.
18 февраля – 8 марта 1931 г.
Вступительная статья Кэтрин Дрейер.
Всего представлено 79 работ 41 художника.
Участники выставки, выходцы из России: Давид Бурлюк, Арчил Горки (Возданик Адоян), Джон Грэм (Иван Домбровский), Василий Кандинский, Макс Вебер, Виллиам Зорах.

Картины, представленные Давидом Бурлюком:

1. Моряк из Конарси
2. Рыбные дома в Конарси
3. Рыбные склады в Нью-Джерси
4. Задира

Персональная выставка Давида Бурлюка в калифорнийском дворце легиона Славы в Сан-Франциско

3 декабря 1932 г. – 1 января 1933 г.
Вступительная статья к каталогу Кристиана Бринтона.
Работы Д. Бурлюка, представленные на выставке:

Серия "Старый Нью-Йорк"

1. Старый Нью-Йорк
2. Старый дом у реки Гарлем
3. Река Гарлем (Из коллекции Н. Рериха)
4. Профессор Николай Рерих
5. На берегу Гудзона
6. Порт Нью-Йорка
7. Виноградник
8. Розы
9. Осень
10. Золотой вечер
11. Кинзбург (Нью-Джерси)

Серия "Новая Англия"

12. Итальянский квартал в Глочестере
13. Улица в Глочестере
14. На кухонном столе
15. Ремонт судна
16. Океан у штата Массачусетс
17. Фермерский дом в Глочестере
18. Облака над морем
19. Верфь в Глочестере
20. Пристань в Глочестере
21. Рокпорт. Массачусетс
22. Глочестер. Рыбак

Серия "Русские изображения"

23. Русская деревня
24. Крестьяне
25. Рыцарь
26. Осень
27. Весна
28. Лошадь на холме в Сибири
29. Осень в степи
30. Давид Бурлюк (Из коллекции Галереи на Восьмой Стрит)
31. В поле

Серия "В Японии"

32. Портрет (Эскиз)
33. Японское имение (дом Барона Фуджиты Сумы около Кобэ)
34. В саду
35. Магазин зонтов у дороги
36. Йокогама. Скалы

37. Японский дворик
38. Йокогама. Вход в храм
39. Посев риса
40. Деревенская улица (вблизи ж.д. станции Юи)
41. Портрет Г-на М.Б.

Персональная выставка в Музее Дункан "Phillips Memorial gallery"

1600, 21-я Стрит, Вашингтон ДС.
Март 1939 г.
Каталог выставки не сохранился.

Работы Д. Бурлюка, приобретенные музеем:

1. У гостиницы
2. Цветы в голубом кувшине
3. Глочестер
4. По дороге
5. Радуга
6. Улица, ведущая к морю
7. Ракушки
8. Ракушки и растения
9. Склоны Медвежьей горы

Персональные выставки Давида Бурлюка в галерее АСА

52-я Вест 8-я Стрит, Нью-Йорк.
11–24 мая 1941 г.
Вступительная статья в каталоге Германа Барона.

Работы на выставке:

1. Весна в Катскильских горах
2. Солнечный день
3. Вера и время
4. Пятнадцать лет тому назад в парке Инвуд
5. Тихий вечер
6. Рабство
7. Песня урожая
8. На ферме
9. Давид Бурлюк в своей библиотеке (Из коллекции Рафаэля Сойера)
10. Давид Бурлюк в своей библиотеке (2)
11. Женщина и гуси
12. Башкирская деревня (Из коллекции Абе Лернер)
14. Художник и его жена
15. У огня
16. В храме
17. Пьяница (1)
18. Пьяница (2)
19. Игроки в карты
20. Старый капитан
21. Летние цветы
22. Облака
23. Осенний букет
24. Астра
25. Первые цветы (Из коллекции С. Колтен)
26. Голубая лошадь
27. Ловля Купидона
28. Весна в Бриджпорте
29. Прошлое
30. Приближение осени
31. Застенчивость на берегу
32. Судьба и время
36. Цветущий сад
37. Веревка и время
38. Покажи нам дорогу
39. Между миром и войной
40. Поцелуй горам
41. Крестьянская девушка
42 – 50. Акварели

63 Вест 57-я Стрит, Нью-Йорк.
20 декабря 1943 г. – 8 января 1944 г.
Вступительная статья Михаила Голда "Отец российского футуризма" в каталоге выставки.

Работы на выставке:

1. Непокоренная Россия
2. Мечты о путешествии (1938 – 1943)
3. У фонтана (1920 – 1943)
4. Хлеб
5. На берегу Днепра
6. В сквере Томпкинс (1938 – 1943)
7. Натюрморт (1930 – 1943)
8. Рабство
9. Сирень (1942 – 1943)
10. Пивной зал
11. Час купания
12. Лошадь
13. Желтая корова у озера
14. Большая корова цвета сиены
15. Рыбаки и волны
16. Девочка их Техаса
17. Коза и девочка
18. Коза и девушка (вариант)
19. Голубая корова
20. В поле
21. Лето
22. Толстой пьет чай в доме вдовы Копылова
23. Вечер
24. Мороз и любовь
25. Рафаэль Сойер в своей мастерской (Из коллекции Джозефа Гиршгорна)
26. Хаим Гросс
27. Мозес Сойер
28. Рокпорт
29. Букет
30. Пейзаж
31. Миссис Белла С.
32. У окна
33. Лавка лобстеров в Рокпорте
34. Хорошие вести с фронта
35. Восточная часть улиц Нью-Йорка
36. Девочка из Сталинграда
37. Сиамские близнецы и их жены
38. Миссис Х.Н. Абрамс
39. Виноградник

Примечание: Все картины написаны в 1943 году. Две даты на картине означают начало и конец ее написания.

Нью-Йорк. 61 – 63 Ист 57-я Стрит.
10–29 декабря 1945 г.
Вступительная статья к каталогу Бернарда Смита.

Работы на выставке:

1. Поклонение листа
2. Учащийся
3. Пришествие белой лошади
4. Библейская лошадь из мест святого Марка
5. Из окна моей кухни
6. Воспоминания детства (1)
7. Воспоминания детства (2)
8. Четвертая Стрит на Бовери
9. Г-жа Браун
10. Берег поклонения
11. Фермер и лошадь (Из коллекции Г-на Альфредо Валенте)
12. Букет и облака

13. Разговор
14. Старый Канарси
15. Пассажиры сабвея
16. Мясная лавка
17. Отдых
18. Русская деревня
19. Виноградник (Из коллекции Сала Соломона)
20. Последнее купание
21. Открытие
22. На пристани (Из коллекции Г-на Р. Джанбека)
23. Чаепитие
24. Предложение
25. Сказка

Из японской серии:

1. Вид Фудзиямы
2. На полировании риса
3. Подножье Фудзи
4. Около кобэ
5. Фуми-сан
6. Японский сад в Осака
7. Чи Чи Джима

---

61 — 63 Ист 57-я Стрит, Нью-Йорк.
16 декабря 1946 г. — 4 января 1947 г.
Вступительная статья к каталогу Гарри Салпетераё.
Работы на выставке:

1. Чарльстонский букет
2. Цветы в Санта Монике
3. Розы и маргаритки
4. Эскиз
5. Руссо в своей студии (Из коллекции Иды Сойер)
6. Розовый вечер
7. Цветы и морской прилив
8. Сонный полдень
9. В Бралентоне. Флорида
10. Русская зима
11. Велма
12. Рыбная сага (Из коллекции Эллиота М. Шумлина)
13. Счастливый рассказчик
14. Степь
15. Сладкая песня
16. Пастораль
17. Правдивый рассказ
18. Старая лесопилка во Флориде
19. Две сестры (Розалин и Милдред)
20. Кортеж во Флориде
21. Счастливая пара
22. Двадцать первого апреля на острове пленников
23. Зима и лето
24. Утро во Флориде
25. а) Старый капитан
    б) Старый капитан
25. Воскресный вечер в новом Бедфорде
27. Озеро около Орландо
28. Флорида
29. Красная лошадь
30. Кофепитие

"Последние работы Давида Бурлюка"

Нью Йорк. 61 – 63 Ист. 57-я Стрит.
8 декабря 1947 г. – 3 января 1948 г.
Вступительная статья к каталогу не подписана.
Выставка посвящена 25-летию творчества Д. Бурлюка в Соединенных Штатах.

Работы на выставке:

1. На ферме
2. Русская зима
3. Разговор
4. Нидерландский берег
5. Две радующиеся девушки и голубая корова
6. Берег в Хэмптон Бейз
7. Шестьдесят пятый день рождения
8. Г-жа Годовская
10. Восточный причал
11. Хэмптон Бэйз
12. Мексиканская идиллия
13. Акапулько. Мексика
14. Вид на Попакатипетл
15. Осенний букет
16. Воспоминания о прошлом
17. Летний вечер в степи
18. С базара
19. Мэри Бурлюк
20. Подсолнухи
21. Холостяки
22. Г-жа Джордж Констант
23. Час за питьем молока
24. Живопись
25. Рыбная сага
26. Луч
27. Цветы
28. Генри Руссо в 1906 г.

Нью-Йорк. 63 Ист 57-я Стрит.
7–26 ноября 1949 г.

Работы на выставке:

1. Жена художника
2. Цветы в свете луны
3. День весной
4. Цветы на берегу
5. Салон в Нью-Мексико
6. Лошадь в провинции
7. Цветы и поэзия
8. Летний букет
9. Фантазия из цветов
10. Пейзаж во Флориде (Из коллекции г-на и г-жи Перельманов)
11. Ухаживание
12. Девушка, ухаживающая за курами
13. Телега с сеном
14. Чаепитие (Из коллекции г-на Р. Ранда)
15. Цветы и парусник
16. На берегу Рио Гранде
17. На берегу Брандентона. Флорида.
18. Цветы (Из коллекции г-на и г-жи Л. Филд)
19. Берег и океан во Флориде
20. Причал
21. На верфи
22. Сидящая женщина
23. Пьющие чай
24. Портрет
25. Субботний вечер
26. Женщина с гитарой
27. Покосившийся причал
28. Воскресное убранство
29. Улица во Флориде
30. Парусник
31. Мужчина с трубкой (Из коллекции г-на и г-жи Джо Фердман)

"Картины, написанные в США и Европе"

Нью-Йорк. 63 Ист 57-я Стрит.
29 ноября – 18 декабря 1954 г.
Работы на выставке:

1. Мать и три сына
2. Марина Гранде
3. Залив Неаполя и Везувий
4. Марина Пиккола
5. Позитано
6. Перемещенный
7. Деревня Берберов
8. Базар в Танжере
9. Фермерский дом во Флориде
10. Весна на Лонг-Айленде
11. Цветы на берегу
12. Итальянская девушка. Капри
13. В Швейцарии
14. Вечер во Флориде
15. Г-жа Бурлюк
16. Розы
17. Осень в Лонг-Айленде
18. Решение

Нью-Йорк. 63 Ист 57-я Стрит.
11–30 декабря 1961 г.
Работы на выставке:

1. Флоридский пейзаж
2. Маруся на Мальорке (1959)
3. Флоридский колокол (Из коллекции Д. Велз)
4. Лошади (1910)
5. Элла Д. в Испании
6. Мэри Бурлюк
7. Чаепитие
8. Любовь с первого взгляда
9. Цветы, пойманные большой волной
10. Сад около океана
11. Вирджиния и Мэри Б.-К.
12. Счастье в степи
13. Воздух и цветы
14. Снежное направление
15. Задира
16. Новая шляпа
17. Апопо. Мексика
18. Жизнь на ферме
19. Зимняя прогулка
20. Шарлота Сорде (1793)
21. Поклонение Соролле
22. Французская девушка
23. Лицо полей

Нью-Йорк. 63 Ист 57-я Стрит.
28 января – 16 февраля 1963 г.
Работы на выставке:

1. Осенняя симфония
2. Маруся в Калифорнии (1960)
3. Марина Гранде (Капри)
4. Элла Дж.
5. Уличная сцена в Неаполе
6. Лошади в степи
7. Цветы, схваченные бурей
8. Имение художника в Лонг-Айленде
9. Танцовщица (Der Blauer Reiter. 1911)
10. Вечер в Сорренто
11. Вид на Везувий из Кастеламаре (Италия)
12. Радостное утро в степи
13. Сага о Позитано
14. Вид на Везувий из Сорренто
16. Зимняя прогулка
17. Ухаживание
18. Молочница
19. Звездное австралийское небо
20. Порт в Бризбейне
21. Фудзи Регатта
22. Моя студия в Позитано
23. Австралийские подсолнухи
24. Цветник

Нью-Йорк. 63 Ист 57-я Стрит.
6–25 января 1964 г.
Вступительная статья к каталогу Элла Джаффе.
Работы на выставке:

1. Подсолнухи
2. Воспоминания моего детства
3. Салон Джулии З.
4. Река Гарлем (Радиостиль)
5. Молочницы
6. Счастливая пара в степи
7. Зимняя прогулка
8. Рыбачка из Кортеза
9. Две сестры
10. Приход весны
11. Скала Тибериус
12. Чаепитие
13. Натюрморт. Океан
14. Чехословацкая деревня
15. Имение Бурлюка
16. Цветы на снегу
17. Ночь в Позитано
18. Цветы через замерзшее окно
19. Натюрморт. Флоридские фрукты
20. Зимняя сцена
21. Зеленая корова
22. Девушка у колодца
23. Маруся
24. Букет и море
25. Мадам Годовская
26. Искусство и алкоголь
27. Женщина и коза
28. Неизвестная книга и розы
29. На ферме
30. Деревня на острове Анна Мария
31. Старый рыбак
32. Чайнатаун в Нью-Йорке
33. Девушка, пасущая гусей
34. Рыбная станция
35. Красная лошадь

Нью-Йорк. 63 Ист. 57-я Стрит.
5–24 апреля 1965 г.
Работы на выставке:

1. Некоторые цветы никогда не вянут
2. Вилла А. Вагнера. Ривелло, Италия
3. Индийский океан
4. Для них путешествие закрыто
5. Красная лошадь. Сцена на ферме
6. Сирень в тумане
7. Весенние цветы
8. Марина Гранде. Капри
9. Подсолнухи на берегу
10. Мэр и Колт
11. Зимний пейзаж
12. Поливание сада
13. Юный извозчик
14. Мой предок на марше
15. Предложение к замужеству
16. Гилея, Юг России
17. Прорадитель художника
18. Лошади в стойле
19. Красное и зеленое
20. Салон Джулии
21. Венецианская Синьора
22. Пристань в Бризбейне
23. Розы около берега
24. Сиеста Ки. Сарасота, Флорида
25. Г-н Лаксме Сихаре
26. Чаепитие
27. Ночной всадник
28. Зимний вечер
29. Желтая роза

Нью-Йорк. 63 Ист 57-я Стрит.
31 октября – 18 ноября 1967 г.
Вступительная статья "Памяти Д. Бурлюка" Альфреда Вернера.
Работы на выставке:

1. Пейзаж (1912) 13 × 18
2. Около Владивостока (1919) 11 × 16
3. Сибирский фермерский дом (1920)10 × 14
4. Конец земли (1920) 18 × 24
5. Ошима (1920) 18 × 24
6. Военные суда в заливе Золотой рог (1920) 9 × 19 1/2
7. Королевский дворец (1921) 16 × 27
8. Студия Бурлюка в Хахаджима (1921) 18 × 23
9. Японские горы (1921) 16 × 21
10. Японский дом (1921) 18 × 23
11. Залив Бонин (1921) 17 × 24
12. Крепость (1922) 9 × 13
13. Японские цветы (1922)
14. Японский двор (1922) 18 × 24
15. Япония и олень (1922) 13 × 9
16. Парк Нью-Йоркского университета (1923) 22 × 36
17. Река Гарлем (1924) 18 × 24
18. Русский поэт (1925) 20 × 16
19. Бронкс. Нью-Йорк (1926) 18 × 24
20. Г-н Бурлюк (1928) 18 × 13
21. Скалы (1928) 13 × 19
22. Небо виноградника (1930) 24 × 21
23. Шторм "кинг" (1933) 18 × 24
24. Горячие источники. Мексика (1940)14 × 18
25. Невада (1942) 14 × 10

26. Мост во Флориде (1945) 12 × 28
27. Мейтланд. Флорида (1946) 22 × 36
28. Г-жа Марксон (1946) 24 × 15
29. Подсолнухи (1948) 36 × 22
30. Цветы (1948) 36 × 22
31. Моряки (1948) 12 × 16
32. Рыбная ловля (1948) 24 × 18
33. Зеленая корова (1948) 30 × 45
34. Рыбная ловля (1949) 16 × 12
35. Пляж Брадентона (1949) 20 × 23
36. Мост в Арле (1949) 15 × 24
37. Колорадо (1950) 20 × 30
38. Ирисы и маргаритки (1950) 30 × 24
39. Маруся и хризантемы (1950) 47 × 30
40. Дом Ван Гога (1950) 18 × 24
41. Деревня Манток (1950) 16 × 20
42. Цветы (1951) 25 × 18
43. Лица полей (1952) 24 × 19
44. Оранжевая роща (1953) 20 × 30
45. Москва-река (1956) 20 × 26
46. Крым. Ялта (1956) 20 × 28
47. Капитан (1956) 16 × 15
48. Позитано (1959) 23 1/2 × 19 1/2
49. Замки (1959) 14 × 18
50. Пара в баре (1959)
51. Русские с лошадьми (1960) 24 × 30
52. Маруся, осеннее лицо (1961) 12 × 8 1/2
53. Австралия (1962) 22 × 18
54. Вечер в Сорренто (1962) 20 × 30
55. Розовый сад (1963) 24 × 30
56. Возвращаясь домой (1963) 10 × 20 1/2
57. Цветы в снегу (1964) 33 × 26
58. Русская девушка (1965) 9 × 7
59. Сирень в доме Бурлюка (1965) 50 × 40
60. Зимняя сказка (1966) 48 × 36
61. Поэт и Пегас (1966) 26 × 26

Персональная выставка Давида Бурлюка в "Grosvenor Gallery"

Лондон. Davis Street 30.
15 марта – 7 апреля 1966 г.

Работы на выставке:

1. Нью-Йорк строится (1924) 24 × 36
2. Дети Сталинграда (1944) 80 × 61

1а. Ленин и Толстой (1925/43) 79 × 40

2а. Советская женщина убирает урожай (1927) 54 × 66

3. Любовь и мир (1931) 12 × 11 1/2
4. Ненависть (1931) 11 × 9
5. Лицо полей (1910) 12 × 14
6. Потерянный (1910) 17 × 13
7. Итальянка (1950) 14 × 10 1/2
8. Цветы при закате (1950) 20 × 30
9. Океанский полет (1952/1910) 24 × 18
10. Май (1961) 17 × 27
11. Наблюдение за рыбной ловлей (год не указан) 8 1/2 × 11 1/2
12. Предложение к замужеству (год не указан) 37 1/2 × 37 1/2
13. Имение Бурлюка. Тавриз (год не указан) 36 × 42
14. Молодой извозчик (год не указан) 20 × 30
15. Опасный город Йокогама (год не указан) 30 × 36
16. Механический человек (год не указан) 60 × 42
17. Флорида (год не указан) 16 × 20
18. Палитра Парижа (год не указан) 9 × 9 1/2
19. День на ферме (год не указан) 12 × 16

Персональная выставка Давида Бурлюка в галерее Веры Лазук

Cold Spring Harbor, Лонг-Айленд.
2–22 декабря 1960 г.
Работы на выставке:

1. Цветы ко дню рождения
2. Папа Бурлюк за работой
3. Весна на океанском берегу
4. Чеховская вилла. Крым
5. Подебрады. Чехословакия
6. Чехословацкая деревня
7. Мост к Сарасоте
8. Вендоме. Париж
9. Закрыто на ночь
10. Угол в моей студии
11. Деревня Монток
12. Счастливая пара
13. Синий всадник
14. Часы
15. Отдых
16. Семья Джо
17. Океан
18. Одесса
19. Молочницы
20. Очень хорошо
21. Золотая корова
22. Казак
23. К дому
24. Воскресный маляр
25. (?)
26. Размышление
27. Зеленый задира
28. Табак
29. Ренессанс
30. Двуликий
31. Красная шапочка
32. Никотин и алкоголь играют в искусстве огромную роль

Русское искусство и революция. Выставка организована при поддержке гранта Совета искусств штата Нью-Йорк

24 февраля–25 марта 1971 г. — Andrew Dikson White Museum of Art.
14 июня–25 июля 1971 г. — Бруклинский музей искусства.
Вступительная статья к каталогу Томаса Левита (Университет Корнель).
На выставку представили работы художники: Юрий Анненков, Владимир Баранов-Россине, Давид Бурлюк, Марк Шагал, Александра Экстер, Наум Габо, Наталья Гончарова, Василий Кандинский, Иван Клюн, Эль Лисицкий, Казимир Малевич, Константин Медунецкий, Антон Певзнер, Любовь Попова, Иван Пуни, Александр Родченко, Ольга Розанова, Владимир Татлин, Александр Веснин, Юрий Якулов.

Работы Д. Бурлюка на выставке:

20. Атом (1913) 13 1/2 × 12 1/2 (Из коллекции галереи "Leonard Hutton" New York City)
21. Ночной всадник (1911 — 12) 36 × 24 (Из коллекции г-жи и г-на Макса Граника. Нью-Йорк)

Выставка работ Давида Бурлюка в галерее "Harbor"

43-я Main Street, Cold Spring Harbor. New York.
6 октября – 9 ноября 1974 г.

Представлены работы:

1. Протест 42 × 60
2. Чехословакия 30 × 48
3. Атом 13 × 12
4. Женщина и корова 12 × 16
5. Ёуи. Япония 16 × 21
6. Канал Йокогама 19 × 24
7. Башни за берегом 24 × 39 1/2
8. В ожидании бомбардировки 42 × 48
9. Русская пара 24 × 36 1/2
10. Оранжевые лилии 25 × 30
11. Наблюдение за рыбной ловлей 9 × 12
12. Итальянка 11 × 11
13. Мексика 18 × 14
14. Дома в Японии 18 × 13
15. Японский дом в свете луны 5 1/2 × 12
16. Виноградник 23 × 18
17. Маруся 6 1/2 × 7 1/2
18. Абстракция (Нерассказанная история) 8 × 13
19. Портрет Маруси 9 1/2 × 9 1/2
20. Маруся в пальто 13 1/2 × 18
21. Парусная верфь (акв.) 13 × 10
22. Канал Шинекок (акв.) 14 1/2 × 10 1/2
23. Мейтланд. Флорида (акв.) 14 1/2 × 10 1/2
24. Икстапан. Мексика (акв.) 14 × 11
25. Плотник 17 1/2 × 23 1/2
26. Подсолнухи 36 × 22
27. Тюльпаны и сирень 40 × 56
28. Подсолнухи на берегу 48 × 38
29. Оранжевые цветы и летний домик 22 × 36
30. Яблони в цвету 24 × 20
31. Г-н Заро 10 1/2 × 12
32. Крестьянка 9 1/2 × 11
33. Девочка с утками 10 × 13
34. Парк Томпкинс (акв.) 10 × 14
35. Красная лошадь и пара 13 × 17
36. Фермерский двор 9 × 12
37. Суда в Японии 16 × 21
38. Сальваторе. Нью-Йорк 14 × 10 1/2
39. Лавка лобстеров 15 × 19
40. Старая мельница 14 × 20
41. Предки на марше 20 × 30
42. Космос 28 × 20

Персональная выставка работ Давида Бурлюка в "The Parrish Museum"

Нью-Йорк. Саут Хэмптон.
24 июня – 23 июля 1978 г.
Вступительная статья к каталогу куратора выставки Елены А. Гаррисон.

Работы на выставке:

1. Сад жизни (1910) 15 × 10 3/4
2. Маруся (фрагмент) (1910) 12 3/4 × 9 3/4
3. Безголовый парикмахер (ориент. 1912/13) 21 × 24 (Из коллекции Г-жи Макс. Граник)
4. Капитан Кид (1912) 15 7/8 × 11 7/8
5. Абстракция (несказанная история) (1913) 13 1/4 × 18
6. Зонтик (1917) 22 × 18
7. Мертвый всадник (ночной всадник) (ориент. 1917) 36 × 25 (Из коллекции Г-жи Макс. Граник)
8. Маруся (1918) 13 × 9 1/4

9. Абстракция (дата неизв.) $7^1/_2 \times 4^1/_2$ (чернила, бумага)
10. Сибирь (1918) $13 \times 16^1/_2$
11. Вечер поэзии (1918) $27^1/_4 \times 20^1/_4$ (акварель)
12. Рыбак с Южного моря (1921) $27^1/_4 \times 20^1/_4$
13. Влюбленные (1921) $20^1/_2 \times 21$
14. Рыбак с острова Бонин (1920) $28^3/_8 \times 23^3/_4$
15. (?)
16. Фудзи (1922) 16×21
17. Натюрморт (1921) $18 \times 23^3/_8$
18. Японский пильщик (1922) 16×21
19. Кайошима (1922) 24×18
20. Плотник за работой (1922) $16 \times 20^3/_4$
21. Йоуэ. Япония (1922) 21×16
22. Японское распиливание дерева (1922) $23^3/_4 \times 27^3/_4$
23. Маяковский (1925) 12×9 (карандаш, крейон и чернила, бумага)
24. Река Гарлем (1925) 28×36
25. Пришествие механического человека (1926) $60 \times 42^1/_8$
26. Отцовское время, судьба и человечество (1925/27) 62×40
27. Фермерский дом в Глочестере (1926) 24×18
28. Охотничий остров (1926) 26×32
29. Натюрморт (1928) 14×18
30. Зима в башкирской степи (дата неизв.) $36 \times 46^1/_2$ (Из коллекции семьи Граник)



Указатель имен

Абрамс Гарри, американский издатель 229
Аладжалов Константин, русский художник 14, 139, 357, 428, 429
Алланд Александр, русский и американский поэт 150
Альтман Натан Исаевич (1889 — 1970), русский художник 304
Амундсен Руаль (1872 — 1928), норвежский полярный исследователь. 276
Андерсен Ганс Кристиан (1805 — 1875), датский писатель 256
Андреев Николай Андреевич (1873 — 1932), русский скульптор, художник-график 60
Анисфельд Борис Израилевич (1877 — 1973), русский художник, сценограф 35, 112, 129, 130, 138, 286, 366, 386, 426, 428
Анненков Юрий Павлович (1889 — 1974), русский художник, литератор 174, 175, 439
Аплетин Михаил Яковлевич (1885 — 1981), советский чиновник Союза писателей СССР 289, 296
Аполлинер Гийом (1880 — 1918), французский поэт 48
Арагон Луи (1897 — 1982), французский писатель, политический деятель 331, 340 — 344, 391
Арнсберг Вольтер, коллекционер 230
Аронсон Борис Соломонович (1898 — 1980), американский театральный художник, живописец, скульптор 202
Архипенко Александр Порфирьевич (1887 — 1964), французский и американский скульптор 118, 122, 128, 131, 137, 138, 139, 357, 426, 428, 429
Архипов Абрам Ефимович (1862 — 1930), русский художник 133, 301
Арцибашев Борис (1898 — 1984), русский художник 426
Асеев Николай Николаевич (1889 — 1963) русский поэт 27, 60, 65, 101, 189, 278, 289, 290, 292, 293, 308, 368, 410
Аскол Бруно, певец 252
Ахерн Морис, поэт 120
Ашбэ Антон, словенский художник 37

Бабич Сергей, журналист 163
Базиль Жан Фредерик (1841 — 1870), французский живописец 245
Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788 — 1824), английский поэт 255
Бакер Д.А., художник 258
Бакст Лев (1866 — 1924), русский художник, сценограф 130, 133, 193
Баланчин Джордж (1904 — 1983), американский балетмейстер 128
Балла Джакомо (1871 — 1958), итальянский художник 45, 54
Бальмонт Константин Дмитриевич (1867 — 1942), русский поэт 39, 316
Бар Альфред (1902 — 1981), первый директор нью-йоркского музея современного искусства 218
Баранов-Россине Владимир (1888 — 1944), русский художник 439
Барон Герман, американский искусствовед, коллекционер 214, 431

Баумейстер Вилли (1889—1955), немецкий художник 139
Башке Виктория Михайловна, жена норвежского миллионера 279
Безваль Антон Афанасьевич (1891 — после 1939), русский поэт 57
Бейзерман Саул (1889—1957), американский скульптор 211
Бекназаров Артаваз 8
Белый Андрей (1880—1934), русский писатель 39, 213
Бенгс Антон Рафаэль, итальянский художник 113
Бенуа Александр Николаевич (1870—1960), русский художник, критик 18, 46—48, 74, 133, 301
Бенуа Пьер (1886—1962), французский писатель 259
Берк Джекоб, художник 212
Берман Евгений, русский художник 357
Бернар Эмиль (1868—1941), французский художник 38, 45, 295
Беснехард Даниэль, драматург 161
Бехтеев Владимир Георгиевич (1878—1971), русский, советский художник 46
Биб Уильям, американский исследователь подводного мира 193
Блазис (Блажис, Блажневич) Александр Николаевич (1894—1963), русский американский скульптор 196, 234
Блейк Уильям (1757—1827), английский поэт, художник, философ 19
Блумберг Фейга, художник 139, 430, 431
Блюменталь Юлий Юльевич (1870—1944), русский, советский художник 205
Бобрицкий Владимир, украинский художник 138
Богомазов Александр Константинович (1880—1930), украинский художник 41
Болотовский Илья Юльевич (1907—1981), американский живописец, скульптор, педагог, режиссер, драматург, писатель 357
Боннар Пьер (1867—1947), французский художник 45, 282
Бонтэ С., художественный критик 218
Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873—1955), советский государственный и общественный деятель 184
Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифович (1870—1905), русский художник 74, 75, 316
Босх Иероним ван Акен (ок. 1450—1516), нидерландский художник 258
Боткин Михаил Петрович (1839—1914) русский художник, гравер, коллекционер 216
Боулт Джон, американский искусствовед 25,26
Брагин Семен, художник 202
Браж Франц, художник 223
Браиловский Александр, редактор газеты «Русский голос» 179
Брак Жорж (1882—1963), французский художник 45, 47, 118, 139, 342
Бранкузи Константин (1876—1957), румынский скульптор 115, 118, 139
Брауэр Адриан (1605/1606—1638), голландский художник 246
Брентизен Макс Израилевич, художник 304

Брик Лиля Юрьевна (1891 — 1978), русский литератор, любимая женщина В.В. Маяковского 28, 155, 159, 277, 283, 289, 290, 292, 293, 295, 297, 298, 300, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 314, 321, 340, 391, 414, 415, 416
Брик Осип Максимович (1888 — 1945), русский литератор, лингвист, теоретик искусства 302, 305
Бриллиант Фрэда, английский скульптор 352
Бринтон Кристиан (1870 — 1942), американский художественный критик 19, 121, 122, 127, 129, 130, 132, 133, 136, 137, 138, 193, 244, 429
Бришт Гюстав, немецкий профессор эстетики 126
Бродский Исаак Израилевич (1883/1884 — 1939), русский художник 35, 36, 57, 133, 283, 286, 301, 366, 386, 387
Бромбах Луиза, художник 196
Бромирский Петр Игнатьевич (1886 — 1919/20), русский художник 39,41
Брюсов Валерий Яковлевич (1873 — 1924), русский писатель 39
Булдеев Александр, русский поэт 31, 32
Бурдель Эмиль Антуан (1861 — 1929), французский скульптор 253
Бурлюк (Безваль) Надежда Давидовна (1895 — 1967), сестра Д. Бурлюка 57, 365, 378, 380
Бурлюк (Еленевская) Мария Никифоровна (? — 1967), жена Д. Бурлюка 6, 7, 12, 28, 54, 55 — 57, 59, 61, 62, 66, 83, 95, 101, 109, 131, 132, 145, 147, 148, 150, 165, 174, 195, 197, 198, 200, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 214, 223, 224, 230, 241, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 263, 264, 267, 268, 269, 270, 276, 280, 281, 282, 287, 289, 290, 292, 294, 295, 297, 298, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 325, 329, 330, 331, 332, 334, 336, 337, 339, 343, 344, 350, 352, 354, 355, 356, 368, 390, 395, 415
Бурлюк (Кузнецова) Людмила Давидовна (1886 — 1973), русский художник, сестра Д. Бурлюка 37, 39, 40, 41, 329, 332, 334, 365, 370, 377, 380
Бурлюк (Михневич) Людмила Иосифовна (1861 — ?) мать Д. Бурлюка 41, 56, 204, 364, 373
Бурлюк (Фиала) Марианна (1897 — 1982), сестра Д. Бурлюка 58, 59, 61, 62, 83, 101, 281, 329, 330, 332, 365, 378, 380
Бурлюк Владимир (Вольдемар) Давидович (1887 — 1947), русский художник, брат Д. Бурлюка 20, 21, 38, 39, 40, 41, 46, 48, 49, 51, 52, 54, 56, 186, 365, 378, 380
Бурлюк Давид Давидович (1913 — 1991), американский скульптор, архитектор, сын Д. Бурлюка 11, 26, 56, 92, 110, 154, 201, 217, 355, 368
Бурлюк Давид Федорович, отец Д. Бурлюка 33, 57, 375, 379
Бурлюк Джанет Бойд, невестка Д. Бурлюка, жена Николая Давидовича 12, 13, 246
Бурлюк Маргарет, невестка Д. Бурлюка 13
Бурлюк Николай Давидович (1889 — 1920), поэт, брат Д. Бурлюка 20, 49, 57, 365, 378, 380, 405

Бурлюк Николай Давидович (1915 – 1995), художник, литератор, сын Д. Бурлюка 11, 12, 13, 26, 57, 66, 92, 101, 110, 152 – 154, 201, 210, 217, 226, 230, 243, 246, 355, 368
Бурлюк Федор Васильевич (1825 – 1885), дед Д. Бурлюка 372
Бухвальд Ард (1925 – 2007), американский писатель 161
Бьёрнсон Бьернстьерне (1832 – 1910), норвежский писатель 276
Бьорк Оскар, шведский искусствовед 19, 129
Бюффе Бернар (1928 – 1999), французский художник 343
Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтович (1872 – 1967), русский художник 134

Валкениер Кридл Елизавета, профессор Колумбийского университета 26
Валлоттон Феликс (1865 – 1925), швейцарский художник 45
Вальден Герварт (Левин Георг) (1978 – 1941), еврейский писатель, композитор, художник 53, 54, 127
Вальдена Герварта (1878 – 1941), немецкий галерист, издатель 54, 120
Ван Гог Винсент (1853 – 1890), французский художник 38, 47, 92, 117, 223, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 257, 282
Ван Донген Кис (1877 – 1968), французский художник 45, 46, 52, 122
Ван Лоо (1705 – 1765) голландский художник 246
Васильев Николай, художник-эмигрант 138, 139, 202, 247, 357, 430, 431
Васко де Гама (1469 – 1524), португальский мореплаватель, 256
Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856 – 1933), русский художник, теоретик искусства и историк 133
Васнецов Виктор Михайлович (1848 – 1926), русский художник 133, 138
Ватагин Василий Алексеевич (1883/1884 – 1969), русский художник, скульптор 74
Вебер Макс (1881 – 1961), американский художник 112, 124, 125, 126, 139, 357, 431, 432
Вежанов Николай Дмитриевич 315, 316
Вейгель Иржи, чешский писатель 332
Веласкес Родригес де Сильва, Диего (1599 – 1660), испанский художник 258, 259
Веревкина Марианна Владимировна (1860 – 1938), русский художник 37, 38, 46, 54, 123
Верещагин Василий Васильевич (1842 – 1904), русский художник 74
Вермель С.М., поэт, актер 272
Верне Джозеф Клод (1714 – 1789), французский художник 246
Ветлугин (Рындзюн) Владимир Ильич (1897 – 1953), американский писатель, публицист, журналист 136, 429
Вигеланн Густав (1869 – 1943), норвежский скульптор 278, 279
Вильсон То́мас Ву́дро (1856 – 1924), 28-й, президент США 123
Випл Энез, американская издательница 14
Вламинк Морис де (1876 – 1958), французский художник 45, 282
Власов Юрий (р. 1935), советский тяжелоатлет 63

Водянов, артист 189
Волковиц Абрахам (1880 — 1965), русский, американский художник 111, 112, 122, 139, 202, 229, 247, 357, 431
Волков-Ланнит Леонид Филиппович (1903 — 1985), советский журналист, историк фотоискусства 151
Волошин Максимилиан Александрович (1877 — 1932), русский поэт, художник, литературный критик, искусствовед 19, 315, 316, 317
Вон Виеганд Шармон, критик 219
Врубель Михаил Александрович (1856 — 1910), русский художник 301
Вульф Адольф, художник 212
Выспянский Станислав (1869 — 1907), польский поэт и художник 19
Вюйар Жан Эдуар (1868 — 1940), французский художник 45

Габо Наум (Певзнер Наум Абрамович, Неемия Беркович) (1890 — 1977), русский художник и теоретик искусства 139, 140, 357, 430, 431, 439
Габричевский Александр Георгиевич (1891 — 1968), советский историк 295
Галлен-Каллела Аксели (1865 — 1931), финский художник 283, 284
Галлонен Пека, финский художник 283
Гамсун Кнут (1859 — 1952), норвежский писатель 276
Гарриман Ромзет, американский покровитель искусств 29
Гаушь Александр Федорович (1873 — 1947), хранитель Музея Старого Петербурга, художник 39, 41
Геманко, художник 212
Генауэр Эмилия, художественный критик 222
Генри Роберт (1865 — 1929), американский художник 116
Герасимов Александр Михайлович (1881 — 1963), русский, советский художник 301
Герасимов Сергей Васильевич (1885 — 1964), русский, советский художник 301
Геринг Герман (1893 — 1946), один из руководителей Третьего Рейха 121
Гершвин Джордж (Яков Гершович) (1898 — 1937), американский композитор 216, 229
Гиршгорн Джозеф, художник 229
Гирюд Пьер, художник 118
Гисенькин З.И., поэт 183
Гитлер Адольф (1889 — 1945), фюрер и канцлер Германии 224, 226, 354
Глез Альбер (1881 — 1953), французский живописец и теоретик искусства 45, 52, 54
Глюкман Григорий Ефимович (1898 — 1959), русский художник 357
Гоген Поль (1848 — 1903), французский художник 47, 117, 119, 245, 281
Гоголь Николай Васильевич (1809 — 1852), русский писатель 32, 232

Голлербах Эрих (1895—1942), русский искусствовед, критик, библиофил 7, 25, 28, 206
Гончаров Андрей Дмитриевич (1903—1979), советский художник 304
Гончаров Иван Александрович (1812—1891), русский писатель 300
Гончарова Наталья Сергеевна (1881—1962), русская художница 21, 39, 40, 41, 46, 50, 54, 57, 75, 131, 133, 134, 247, 337—339, 367, 428, 439
Горки Арчил (Возданик Адоян) (1904—1948), американский художник 14, 15, 217, 229, 247, 257, 432
Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967), русский, советский, прозаик, драматург, критик, художник 299, 427
Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) (1868—1936), русский советский писатель 65, 184, 232, 267, 268, 283
Гофман Виктор Викторович (Виктор-Бальтазар-Эмиль) (1884—1911), русский поэт 147,148
Граам Джон, художник 217, 247, 357
Грабарь Игорь Эммануилович (1871—1960) русский, советский художник, искусствовед 37, 46, 74, 133, 134, 138
Граевская Ольга Павловна, советский переводчик 297
Граник Артур, музыкант, артист оркестра Тосканини 216
Грей Камилла, искусствовед 7
Греков (Мартыщенко) Митрофан Борисович (1882—1934), русский художник 35, 36, 57, 301
Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939), русский художник 39, 110, 131, 133, 136, 138, 239, 247, 253, 367, 414, 426, 427, 428
Грис Хуан (1887—1927), испанский художник 139
Грищенко Алексей Васильевич (1883—1977) украинский художник 357
Громыко Андрей Андреевич (1909—1989), советский государственный деятель, дипломат 231—233
Гропиус Вальтер (1883—1969), немецкий архитектор 222
Гроппер Уильям (р. 1897), американский график 212, 350
Гросс Хаим, русский художник 14, 53, 201, 229, 247
Грэм Джон (Домбровский Иван Гратианович), американский художник 14, 432
Гудиашвили Ладо (Владимир) (1896—1980), грузинский художник 131, 428
Гудон Жан Антуан (1741—1828), французский скульптор 245
Гумилев Николай Степанович (1886—1921), русский поэт и критик 49
Гуро Елена Генриховна (1877—1913), русский поэт, прозаик, художница 20, 21, 39, 41, 65, 299, 367
Гюго Виктор (1802—1885), французский писатель 252

Давидсон Марта, искусствовед 220
Де Кирико Джорджо (1888—1978), итальянский художник 118, 139, 140

Де Кунинг Виллем (1904 – 1997), американский художник 15, 16
Де Лупе Гастон, скульптор 246
Девис Артур (1711 – 1787), английский художник 118, 119, 120, 139
Девлеткильдеев Кассим С., уфимский художник 205
Дега Эдгар (1834 – 1917), французский художник 18, 92
Деду Арлезьен Жин, французский скульптор 246
Дедышко К.В. 41
Дейвис Артур (1862 – 1928), американский художник 116
Делакруа Фердинан Виктор Эжен (1798 – 1863), французский художник 219
Делоне Роббер (1885 – 1941), французский художник 49, 52, 54, 118
Ден Адольф, художник 214
Дени Морис (1870 – 1943), французский художник 45
Дерен Андре (1880 – 1954), французский художник 46, 47, 49, 52, 61, 118
Дерюжинский Глеб Владимирович (1888 – 1975), американский скульптор 131, 138, 428, 430
Джаспер Джонс (р. в 1930), американский художник, скульптор и гравер 16
Джон Э. Огастен, художник 118, 193
Джонс Элли (Зиберт Елизавета Петровна), любовница В.В. Маяковского 157 – 159, 163 – 165
Дилер Буржуин, американский художник 215
Диц фон Альбрехт Кристоф Вильгельм (1839 – 1907), немецкий художник 37
Добиньи Шарль-Франсуа (1817 – 1878), французский художник 258
Добужинский Мстислав Валерианович (1875 – 1957), русский художник 129, 133
Дожн Огастес Эдвин (1878 – 1961), английский художник и гравер 119
Долинский С. 22
Доскалович, болгарский поэт 297
Достоевский Федор Михайлович (1821 – 1881), русский писатель 22, 32, 232
Дрейер Кэтрин (1877 – 1952), основательница американского общества художников-модернистов в Нью-Йорке и музея «Société Anonyme» 7, 54, 57, 109, 111, 126, 127, 128, 132, 133, 136, 138, 139, 140, 141, 194, 198, 201, 217, 220, 221, 229, 314, 428, 429, 431
Дункан Айседора (1877 – 1927), американская танцовщица 111, 112, 337
Дункан Филипс, искусствовед, коллекционер 220
Дункель Евгений Борисович (1890 – 1972), русский художник 217
Дэвис Стюарт, художник 214, 215
Дю Буф, поэт 193
Дюрер Альбрехт (1471 – 1528), немецкий живописец и гравер 246
Дюшан Марсель (1887 – 1968), французский художник 118, 119, 126, 139, 193

Дягелев Сергей Павлович (1872 — 1929), русский театральный и художественный деятель, антрепренер 18

Евреинов Николай Николаевич (1879 — 1953), русский режиссер, драматург, критик и теоретик театра 39, 184, 196, 198, 199, 284, 339, 367, 402 — 404, 419
Евреинова (Кашина) Анна Александровна (1898 — 1981), жена Н.Н. Евреинова 339, 340
Езерская Агния Семеновна, директор музея В.В. Маяковского в Москве в 1930 годы 290, 307
Елгаштина Мария Николаевна (1873 — 1966), советский художник 205
Еленевская (Вафимская) Людмила, теща Д. Бурлюка 59
Еленевская (Пальмова) Лидия Никифоровна, сестра Марии Бурлюк 58, 59, 61, 62, 83, 101, 281
Еленевский Никифор (Федор) Иванович, землевладелец, тесть Д. Бурлюка 58
Есенин Сергей Александрович (1895 — 1925), русский поэт 111, 233

Жегин Лев Федорович (1892 — 1969), советский художник и теоретик искусства 280
Жуков Иннокентий Николаевич (1875 — 1948), русский писатель и скульптор 61
Жутовский Борис Иосифович (р. 1932), российский художник 120

Загоруйко Иван (Джованни) (1894 — 1964), русский художник 271
Заикин Иван Михайлович (1880 — 1948), русский борец, авиатор 63 — 65
Зак Евгений (Юджин) Савельевич (1884 — 1926), русский художник 118
Захаров Федор Федорович (1919 — 1994), русский, советский художник 138, 430
Зданевич Илья Михайлович (Ильязд Эли Эганбюри) (1894 — 1975), грузинский и французский писатель и художник 286
Зигель Уильям, художник 212
Золоторев Борис, художник 212
Золя Эмиль (1840 — 1902), французский писатель 243
Зорах Виллиам, художник 123, 139, 350, 357, 431, 432

Иванов Всеволод Вячеславович (1895 — 1963), русский, советский писатель 205, 303
Иванов Вячеслав Иванович (1866 — 1949), русский писатель 39, 189, 305
Издебский Владимир Алексеевич (1881 — 1965), русский живописец, скульптор 41, 45, 48, 49, 272
Икинс Томас (1844 — 1916), американский художник 116
Ильин, художник 79

Исаков Борис Романович, советский писатель, переводчик 304
Ито Джунзо, японский художник-футурист 80
Ишам Хейвард, американский консул в Москве 300
Ишерский Владимир Иванович (1872 или 1874 – 1942), русский врач, коллекционер 203
Ишия Хакутеи, японский художник 80

Кабоин, художник 242
Кавалиери Лине, оперная певица 193
Каванел Александр (1823 – 1889), французский художник 253
Кайнен Джакобо, искусствовед 219
Какабадзе Давид (1889 – 1952), грузинский художник, теоретик и историк искусства, изобретатель 139, 431
Калаушин Борис Матвеевич (1929 – 1999), советский художник книги, живописец 7
Каменев (Розенфельд) Лев Борисович (1883 – 1936), советский политический деятель 165
Каменева (Бронштейн) Ольга Борисовна (1881 – 1941), советский общественный деятель, жена Л.Б. Каменева 138
Каменский Василий Васильевич (1884 – 1961), русский поэт 20, 21, 27, 39, 80, 155, 184, 189, 199, 278, 284, 285, 292, 299, 341, 356, 421, 423, 425
Кампендонк Генрих (1889 – 1957), немецкий художник 139
Камышников, художник 45
Кандинский Василий Васильевич (1866 – 1944), русский художник, теоретик искусства 17, 38, 45, 46, 49, 52, 53, 54, 57, 122, 123, 128, 131, 138, 139, 222, 225, 292, 326 – 329, 428, 430, 431, 432, 439
Кардовский Дмитрий Николаевич (1866 – 1943), русский художник 37
Кармен Роман младший 13
Карузо Энрико (1873 – 1921), итальянский оперный певец 120, 333
Касаткина Наталья, советский художник 300
Катанян Василий Абгарович (1902 – 1980), советский литературовед 289, 297, 300, 302, 303, 305, 307, 308, 415
Като Хироко, куратор Музея современного искусства, Токио, Япония 81
Кауфман (Самойлов) Давид Самуилович (1920 – 1990), советский поэт, коллекционер 230
Кац Лео, редактор «Фрайгата» 161, 219
Квик Дороти, американский издатель 14
Квирт Уолтер, американский художник 212
Келекьян, галерист, коллекционер 216
Келин Николай Андреевич (1896 – 1970), советский поэт, коллекционер 334, 335
Келин Петр Иванович (1874 – 1946), русский художник 50
Келли Грейс (1929 – 1982), американский искусствовед 218
Кент Рокуэлл (1882 – 1971), американский живописец, скульптор, архитектор, рисовальщик, гравер и писатель 214, 215

Кикоин Михаил (1892 – 1968), русский художник 38, 245, 246
Кинг Георгиан, директор Отделения искусств колледжа Брин Маур 132
Кинг Майрон Лайзон, друг семьи Бурлюков 349
Киносита Жинширо, японский художник 96 – 98, 103
Кионосита Того, японский художник 96 – 98
Кирсанов Семен Исаакович (1906 или 1907 – 1972), русский, советский поэт 289, 297, 301, 302, 307
Кирхнер Эрнст Людвиг (1880 – 1938), немецкий художник 52
Кислинг Моис (1891 – 1953), французский художник 253
Киссиль, украинский художник 311
Китаев Сергей Николаевич (1864 – 1920), русский морской офицер, художник, коллекционер 74
Клее Пауль (1879 – 1940), швейцарский художник 139, 222
Клубано (1857 – 1927), художник 253
Клюэ Жан, европейский художник 246
Ковалевский Владимир Иванович (1848 – 1934), учёный-аграрник, тайный советник, директор департамента торговли и промышленности российского министерства финансов 18
Козлова Людмила Григорьевна, заместитель директора по науке Дальневосточного художественного музея 61
Кокошка Оскар (1886 – 1980), австрийский живописец, график, поэт и драматург 53
Коллет Камила, французский художник 276
Коненков Сергей Тимофеевич (1874 – 1971), русский скульптор 133, 137, 138, 302, 430
Кончаловский Петр Петрович (1876 – 1956), русский, советский художник 41, 48, 49, 52, 57, 133, 295, 301
Кормон Фернан (1854 – 1924), французский художник 74, 75, 245, 253, 338
Коро Жан Батист Камиль (1796 – 1875), французский художник 281
Коровин Константин Алексеевич (1861 – 1939), русский художник 133, 314
Костанди Кириак Константинович (1852 – 1921), русский художник 286
Кравченко Алексей Ильич (1889 – 1940), русский художник 74
Крамской Иван Николаевич (1837 – 1887), русский художник, критик и теоретик искусства 17
Кранкин Д.З., журналист 189
Красин Леонид Борисович (1870 – 1926), советский государственный деятель 165
Краснер Ли (1908 – 1984), американская художница 14, 214
Кремень Павел (Пинхус) (1890 – 1981), французский художник 245
Кринкен Давид Захарович, литератор, журналист, главный редактор газеты «Русский голос» 179

Крученых Алексей Елисеевич (1886 – 1968), русский, советский поэт 21, 40, 278, 292, 319, 367
Крымов Николай Петрович (1884 – 1958), русский художник 39, 131, 133
Кубин Альфред (1877 – 1959), австрийский художник и писатель 45
Кузнецов Василий, русский скульптор 39, 40
Кузнецов Николай Ефимович (1876 – 1970), русский, советский художник 428
Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878 – 1968), русский художник 46, 47, 48, 50, 301, 304
Кузьминский Константин Константинович (р. 1940), русский поэт 25
Кульбин Николай Иванович (1868 – 1917), русский художник 22, 39, 40, 41, 46, 48, 54, 200, 367
Кун Воулт, американский художник 117, 118, 119, 120
Кунийоши Ясуо, американский художник 214
Купер Джеймс Фенимор (1789 – 1851), американский писатель, историк 320
Куприн Александр Васильевич (1880 – 1960), русский художник 41, 48, 52, 57, 293, 294, 301
Курбе Гюстав (1819 – 1877), французский живописец, скульптор и график 245, 258
Курцворт, куратор выставки современного искусства в Детройте в 1923 г. 127
Кустодиев Борис Михайлович (1878 – 1927), русский художник 133
Кутлер Иосси, художник 212
Кушнер Борис Анисимович (1888 – 1937), русский писатель 341

Ла Тур Ония, американский галерист, создатель музея современного искусства штата Индиана, 216, 223
Ладыженский Геннáдий Алексáндрович (1852 – 1916), русский художник 286
Лансере Евгений Евгеньевич (1875 – 1946), русский художник 133
Лансере Николай Евгеньевич (1879 – 1942), русский архитектор 133
Ларионов Михаил Федорович (1881 – 1964), русский художник 21, 39, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 131, 133, 134, 247, 319, 337 – 339, 367, 428
Ле Корбюзье (Шарль Эдуард Жаннере) (1887 – 1965), французский архитектор 125
Ле Мужино Бейрон, художественный критик 217
Ле Наин 246
Ле Фоконье Анри (1881 – 1946), французский художник 45, 47, 49, 52, 61
Лебегоф Эдвард, певец 252
Лебедев Иван 38,
Лев Эмиль Александрович, ученый-биолог 8, 11
Леви Джулиан, американский арт-дилер 14
Левин Веньямин, критик газеты «Русский голос» 202

Леже Жозеф Фернан Анри (1881 — 1955), французский художник 52, 54, 139, 140, 282
Лежнев Анатолий Петрович (1888 — 1954), советский художник 205
Ленин Владимир Ильич (1870 — 1924), революционер, лидер большевистской революции, 287
Лентулов Аристарх Васильевич (1882 — 1943), русский художник 38, 39, 40, 41, 42 — 44, 46, 48, 49, 52, 57, 133, 134, 138, 301, 367
Леонидова Тамара Леонидовна 8
Леонов Леонид Максимович (1899 — 1994), советский писатель 232
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814 — 1841), русский писатель 232
Липшиц Жак (1891 — 1973), французский художник 357
Лисицкий Эль (Лазарь Маркович) (1890 — 1941), русский архитектор, художник-конструктор, график, художник 123, 125, 139, 140, 430, 431, 439
Лифшиц Бенедикт Константинович (Наумович) (1886 — 1937 или 1938), русский поэт, переводчик 7, 21, 23, 27, 32, 40, 184, 189, 319, 368
Лозовик Луис (1892 — 1973), русский художник 112, 125, 129, 136, 139, 212, 357, 429, 430, 431
Лорансен Мари (1885 — 1956), французская художница 45
Лоти Пьер (Жюльен Вио) (1850 — 1923), французский писатель 259
Лоуренс Томас Эвард (1888 — 1935), британский военный деятель, писатель и археолог 258
Лукомский Георгий Крескентьевич (1884 — 1952), русский историк искусства и художник 41
Лукс Джордж, американский художник 116
Луначарский Анатолий Васильевич (1875 — 1933), советский политический деятель, публицист, академик 138, 184
Лурье Артур Сергеевич (1893 — 1966), советский композитор 217
Льдов К. (Витольд-Константин Николаевич Розенблюм) (1862 — ?), русский поэт 39

Магидов Р., поэт 189
Маерс Джером, американский художник 116
Мак Макон, общественная деятельница 215
Макила Отто, художник 282
Максимов Василий Максимович (1844 — 1911), русский художник 300
Малевич Казимир Северинович (1878 — 1935), русский художник, теоретик искусства и философ 21, 57, 80, 138, 140, 292, 416, 417, 430, 439
Малхоа Хосе, художник 253
Манген Анри Шарль (1874 — 1949), французский художник 45, 47
Маневич Абрагам Аншелевич (1881 — 1942), русский художник 110, 131, 138, 161, 169 — 170, 247, 367, 428, 430
Маневич Люси Абрагамовна, дочь А. А. Маневича 169
Манн Томас (1875 — 1955), немецкий писатель 320

Марди Ирена, итальянский архитектор 353
Маринетти Филиппе Томмазо (1876 – 1944), итальянский поэт 22
Марк Франц (1880 – 1916), немецкий художник 52, 53, 54, 57, 122, 139
Марке Пьер Альбер (1875 – 1947), французский художник 45, 75
Марков Владимир Федорович (р. 1920), американский славист 7, 21, 25
Маршалл Герберт Маклюэна (1911 – 1980), канадский философ и культуролог, социолог и литературовед 352
Матисс Анри (1869 – 1954), французский художник 45, 46, 47, 49, 51, 52, 75, 115, 124, 225, 245, 342
Матюшин Михаил Васильевич (1861 – 1934), русский художник 39, 41, 46, 138
Машков Илья Иванович (1881 – 1944), русский художник 41, 46, 48, 49, 52, 133, 138, 294
Маяковский Владимир Владимирович (1893 – 1930), русский поэт 5, 21, 27, 40, 42, 43, 49, 50, 51, 56, 60, 64, 145 – 175, 185, 188, 232, 239, 245, 278, 280, 283, 290, 292, 297, 298, 299, 302, 305, 307, 314, 319, 331, 341, 343, 368, 391, 395 – 402, 412, 422, 423
Мейерович В., художник 202
Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874 – 1940), русский театральный режиссер 195, 337
Мелвилл Герман (1819 – 1891), американский писатель 320
Мемлинг Ганс (1433 или 1435 – 1494), нидерландский живописец 258
Меркулов Сергей Дмитриевич (1881 – 1952), русский, советский скульптор 305
Метценже Жан (1883 – 1956), французский художник 45, 54
Мечников Илья Ильич (1845 – 1916), русский биолог 316
Мешков Василий Васильевич, крымский художник 315, 318
Мештрович Иван (1883 – 1962), хорватский скульптор 122
Мещанинов Оскар (1886 – ?), русский скульптор 123
Милтон Эйвери (1885 – 1964), американский художник 217, 229
Миро Хоан (1893 – 1983), испанский художник 130
Михалков Сергей Владимирович (р. 1913), советский поэт, драматург, прозаик, публицист, киносценарист, переводчик 308
Михневич Владимир Иосифович (1841 – 1899), русский публицист, дядя Д. Бурлюка 373
Мод Зуни, художник 212
Модильяни Амадео (1884 – 1920), французский художник 282, 337
Мозервелл Роберт (1915 – 1990), американский художник 16
Молзан Генрих, художник 222
Молран, художник 139
Мондриан Пит (Питер Корнелис) (1872 – 1944), голландский художник 54, 117, 139, 140
Моне Клод Оскар (1840 – 1926), французский художник 18, 47, 92, 118, 344
Мопассан Анри Рене-Гюи де (1850 – 1893), французский писатель 243

Моризо Берта Мари Полин (1841 — 1895), французская художница 18, 245
Моримото Миоши, японский покровитель искусств 94, 210
Морозов Иван Абрамович (1871 — 1921), русский коллекционер, меценат 138
Мохой-Надь Ласло (1895 — 1946), венгерский живописец, скульптор, фотограф, кинорежиссер 139, 221
Мунк Эдвард (1863 — 1944), норвежский художник 117, 276, 278, 281
Мурильо Бартоломе Эстебан (1617 — 1682), испанский живописец 258
Мусаев Алтай 8
Мюллер, основатель системы кулачного боя 50
Мюнтер Габриэль (1877 — 1962), немецкая художница 48, 57, 139, 326 — 329
Мясоедов, математик-философ 20

Надеждина Лидия, художественный критик 209
Нансен Фритьоф (1861 — 1930), норвежский полярный исследователь 276
Народный Иван, драматург 136, 194
Насимович Николай Федорович (Чужак) (1876 — 1937), русский публицист, литературный критик 59
Натансон Мелвил, американский профессор математики 163
Невельсон Луиза (1899 — 1988), американский скульптор 214
Недашковский, русский художник 81
Незвал Витезслав (1900 — 1958), чешский поэт, художник 331
Неизвестный Эрнст Иосифович (р. 1925), русский скульптор 120
Нелин Г., литературовед 189
Нестеров Михаил Васильевич (1862 — 1942), русский художник 133
Никифоров Николай Алексеевич (1914 — 2003), тамбовский коллекционер 311 — 313
Никулин В.И., артист 189
Нил Алис, художник 214
Ниман Липа, доктор 138
Ногучи Исами, японский художник 214, 229
Ньюман Барнет (1905 — 1970), американский художник 16, 135, 136, 200, 214

О'Хара Фрэнк (1926 — 1966), американский поэт, критик 16
Озенфан Амадей, художник 125
Ойнонен Микко, финский художник 283
Ольденбург Клаас (р. 1929), американский художник 16
Омука Тишахару, профессор университета Цукуба в Японии 8, 26, 81, 103
Опалов Д., поэт 189
Опалов Леонид, поэт, журналист 150

Пальмов Виктор Никандрович (1888 — 1929), русский художник 61, 62, 65, 67, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 91, 101, 311, 411
Парис, владелец галереи «8-я Стрит» 216
Парнис Александр Ефимович (р. 1938), филолог 8, 11, 23
Пасс Морис, художник 212
Пастернак Борис Леонидович (1890 — 1960), советский поэт, прозаик, переводчик 189, 410, 411
Пастернак Леонид Осипович (1862 — 1945), русский художник 133, 303
Патинир Иоахим (1475/1480 — 1524), фламандский художник 258
Патладжан Нума (Наум) (1888 — не ранее 1861), русский скульптор 131, 428
Пацци де Эллен, близкий друг семьи Бурлюков 226, 227
Певзнер Натан Абрамович (1884 — 1962), французский художник 139, 140, 430, 431, 439
Первухин Константин Сергеевич (1885 — 1968), русский, советский художник 33
Пери, художник 139
Перцов Виктор Осипович (1898 — 1980), советский литературный критик 42 — 44, 159
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878 — 1939), русский художник 46, 47, 133
Пикабиа Франсис (1879 — 1953), французский художник, писатель 54, 115
Пикассо Пабло (1881 — 1973), французский художник 49, 52, 61, 117, 118, 135, 139, 281, 331, 342
Пикок Герберт Рудольфович, детский друг Д. Бурлюка, сын английского консула 35, 67, 75, 366, 381
Пильняк Борис Андреевич (1894 — 1938), русский писатель 205
Писсарро (1830 — 1903), французский художник 18
Плисецкая Майя Михайловна (р. 1925), русская балерина 321
Полевой Борис Николаевич (1908 — 1981), советский прозаик 304
Поленов Василий Дмитриевич (1844 — 1927), русский художник 133
Поллак Джексон (1912 — 1956), американский художник 14
Поляновский Макс, кинодеятель 147
Попова Любовь Сергеевна (1889 — 1924), русская художница 21, 439
Поступальский Игорь Стефанович (1907 — 1990), русский советский поэт, переводчик, критик 28, 29, 205
Преваль Хуанита, художник 212
Прокофьев Сергей Сергеевич (1891 — 1953), русский композитор, пианист и дирижер 217
Пуни Иван Альбертович (1894 — 1956), русский художник 21, 439
Пунин Николай Николаевич (1888 — 1953), советский искусствовед 75
Пушкин Александр Сергеевич (1799 — 1837), русский поэт 22, 23, 181, 232, 245, 299
Пюви де Шаванн Пьер (1824 — 1898), французский художник 47

Радек (Собельсон) Карл Бернгардович (1885 — 1939), публицист, политический деятель 184
Рае Мак Элмер, американский художник 116
Райкин Аркадий Исаакович (1911 — 1987), советский актер 332
Рамсей Мария Харрисон, вдова скульптора Ч.К. Рамсея 194, 195
Рамсей Чарлз Карей, скульптор 194
Раскин Саул 202
Рассел Джон (1745 — 1806), английский художник 339
Раушенберг Роберт (р. 1925), американский художник 16
Редон Одилон (1840 — 1916), французский художник и критик 45, 118, 119
Рейнолдс Джошуа (1723 — 1792), английский художник, теоретик искусства 259
Рембо Артюр (1854 — 1891), французский поэт 25, 32
Ремизов (Ре-Ми) Николай Владимирович (1887 — 1975), русский, советский художник 131, 428
Ремизов Алексей Михайлович (1877 — 1957), русский писатель 283, 337
Ремизова (Довгелло) Серафима Павловна (1876 — 1943), жена А.М. Ремизова, палеограф 283
Ренуар Пьер Огюст (1841 — 1919), французский художник 18, 119, 240
Репин Илья Ефимович (1844 — 1930), русский художник 18, 37, 46, 131, 282, 284, 285, 286
Рерих Николай Константинович (1874 — 1947), русский художник, писатель и философ 38, 138, 184, 193, 207, 208, 286, 357
Рефрежье Антон (1905 — 1979), американский художник 212
Рибак Луис, художник 212
Рибера Хосе (1591 — 1652), испанский художник 258
Роден Огюст (1840 — 1917), французский скульптор 115, 253, 278
Родченко Александр Михайлович (1891 — 1956), российский дизайнер, график, мастер фотоискусства, художник театра и кино 125, 163, 292, 439
Рождественский Василий Васильевич (1884 — 1963), русский, советский художник 39, 41, 293, 294, 301, 367
Розанова Ольга Владимировна (1886 — 1918), русская художница 21, 439
Роллан Ромен (1866 — 1944), французский писатель 259
Ротчина-Колосова Александра Ивановна, русский художник 288
Рузвельт Франклин Делано (1882 — 1945), 32-й президент США 120, 215
Руо Жорж (1871 — 1958), французский художник 45, 282
Руссо Анри Жюльен Феликс (1844 — 1910), французский художник 45, 115, 282
Рэй Ман (1890 — 1976), американский фотограф и художник 126, 127, 139
Рэхт Амторг Чарльз, американский юрисконсул 164, 165

Савицкий Николай Лукьянович (1918 – ?), советский скульптор 319
Садовничий Виктор Антонович (р. 1939), ректор Московского государственного университета 74
Сак А.Д., директор российского информационного бюро в Нью-Йорке 129
Саллинен Тюко (1879 – 1955), финский художник 283
Сапунов Николай Николаевич (1880 – 1912), русский художник 39
Сарабьянов Дмитрий Владимирович (р. 1923), российский ученый-искусствовед, академик 42
Сарджент Джон Сингер (1856 – 1925), американский художник 114
Сарьян Мартирос (1880 – 1972), армянский, советский художник 133, 301, 304
Северини Джино (1883 – 1966), итальянский художник и теоретик искусства 115, 139
Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич) (1887 – 1941), русский поэт 23, 27, 28
Сезанн Поль (1839 – 1906), французский художник 18, 47, 61, 117, 118, 119, 243, 244, 245, 295
Сейлор М. Оливер, американский публицист 104
Сейфулина Лидия Николаевна (1889 – 1954), русский, советский писатель 184
Сёра Жорж Пьер (1859 – 1891), французский художник 115, 245
Сервантес Сааведра Мигель де (1547 – 1616), испанский писатель 255, 257
Серебрякова Зинаида Евгеньевна (1884 – 1967), русская художница 47, 133
Серов Валентин Александрович (1865 – 1911), русский художник 39, 133, 300
Синьяк Поль (1863 – 1935), французский художник и теоретик искусства 45, 117
Синякова-Уречина Мария Михайловна (1890 или 1898 – 1984), русский, советский художник 308
Сислей Альфред (1839 – 1899), французский художник 282
Склянский Эфраим Маркович (1892 – 1925), руководитель треста Моссукно в 1920 годы 166
Сковорода Григорий Саввич (1722 – 1794), русский и украинский философ, поэт, педагог 31 – 32
Славная Елена, певица 189
Слоан Джон, американский художник 116
Смит Дэвид (1906 – 1965), американский художник 214
Сойер Айзек (1907 – 1981), американский художник 112
Сойер Мозес (1899 – 1974, американский художник 14, 112, 185, 201, 214, 229, 350
Сойер Рафаэль (1899 – 1987), американский художник 14, 112, 185, 201, 214, 217, 229, 247, 350
Сокетер Гарри, критик 220

Соколовская (Бронштейн), Александра Львовна (1872 – ?), советский государственный деятель, жена Л.Д. Троцкого 138
Сократ (469 – 399 до н.э.), античный философ, 31
Сомов Константин Андреевич (1869 – 1939), русский художник 133
Сорин Савелий Абрамович (1878 – 1953), русский художник 131, 193, 357, 428
Спасский Евгений Дмитриевич (1900 – 1985), советский художник 289, 318
Спасский Сергей Дмитриевич (1898 – 1956), советский писатель 288, 289
Стайн Гертруда (1874 – 1946), американская писательница, коллекционер 118, 120
Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863 – 1938), русский актер и режиссер, теоретик сценического искусства 131
Сташев В., поэт 189
Стела Фрэнк (р. 1936), американский художник 139
Стиллман Джеймс, американский банкир 120
Стоковский Леопольд (1882 – 1977), американский дирижер 193
Стравинский Игорь Федорович (1882 – 1971), русский композитор 118, 141
Стрижнева Светлана Ефимовна, директор музея Маяковского 8, 305
Стюарт Гилберт Чарлз (1755 – 1828), американский художник 113
Судейкин Сергей Юрьевич (1882 – 1946), русский художник 129, 131, 133, 137, 138, 193, 357, 367, 413, 426, 428
Судзуки Акира, японский переводчик 8, 76
Судьбинин Серафим Николаевич (1867 – 1944), русский артист театра, скульптор, керамист 131, 193, 426
Сурбаран Франсиско (1598 – 1664), испанский живописец; 258
Сутин Хаим (1893/1894 – 1943), французский художник 245
Сыромятников Василий Степанович (1885 – 1979), русский, советский художник 205
Сюрваж Леопольд (Штюрцваге Леопольд Леопольдович) (1879 – 1968), французский художник 39

Такеучи Сейхо, японский художник 84
Такидзава Кеджи, куратор музея графического искусства г. Мачида, Япония 81
Такизава Кеджи 8
Тархов Николай Александрович (1871 – 1930), русский художник 122
Татлин Владимир Евграфович (1885 – 1953), советский художник, архитектор и дизайнер 41, 48, 80, 292, 439
Таулов Фриц Иоганн Фридрих (1847 – 1906), норвежский живописец, график, писатель 276
Тауфер Иржи, чехословацкий переводчик 331, 332
Тейлор Генри Фитч, американский художник 117
Тёмкин, пианист 196
Теньер Давид младший (1610 – 1690), фламандский живописец 246

Терешкович Константин Андреевич (1902 — 1978), русский художник 247
Толстой Алексей Николаевич (1883 — 1945), русский прозаик и драматург 232
Толстой Лев Николаевич (1828 — 1910), русский писатель 22, 23, 232, 300
Томсон Патриция, дочь В.В. Маяковского 161 — 165
Тосканини Артуро (1867 — 1957), итальянский дирижер 333
Тренин В. 189, 36
Третьяков С., художник 60, 65, 101, 368
Тригвассон Олав, основатель норвежского города Трондхайм 279
Триоле Эльза (1896 — 1970), французская писательница 340 — 344
Троцкий Лев Давидович (Лейба Бронштейн) (1879 — 1940), советский партийный и государственный деятель 165, 166
Тулуз-Лотрек Анри де (1864 — 1901), французский живописец, рисовальщик, литограф 38, 115, 244, 245
Тургенев Иван Сергеевич (1818 — 1883), русский писатель 232, 300
Туркан Арлезиан Жан, французский скульптор 246
Тышлер Александр Григорьевич (1898 — 1980), русский живописец и сценограф 306
Тюлькин Александр Эрастович (1888 — 1980), русский художник 205

Уайт Чарлз, художник 214
Удальцова Надежда Андреевна (1886 — 1961), русская художница 21, 138, 430
Уистлер Джеймс Эббот Макнил (1834 — 1903), американский художник 114, 257
Уитмен Уолт (1819 — 1892), американский поэт, журналист, эссеист 16
Уитц Бела, искусствовед 212
Успенская Неонила Васильевна 315
Уткин Петр Саввич (1877 — 1934), русский художник 39
Утрилло Морис (1883 — 1955), французский художник 75, 337
Уэст Бенджамин (1738 — 1820), американский художник 113

Фабр Жан Анри (1823 — 1915), французский энтомолог 246, 248
Файнберг (Гребнев), поэт 161
Фальк Роберт Рафаилович (1886 — 1958), русский художник 41, 48, 52, 57, 293, 294, 306, 351
Фатинский Сергей, художник 428
Фаярд М., художник, музыкант, специалист провансальскому языку 246
Федер Адольф (Айзек) (1886 — 1943), русский художник 131, 428
Федин Константин Александрович (1892 — 1977), советский писатель 232, 304
Фейнингер Лайонел (1871 — 1956), немецкий, американский художник 225

Фельдман Конан, художник 137, 138, 430
Фербер Виктор Александрович (1908 – 1965), русский художник 318
Фешин Николай Иванович (1881 – 1955), русский художник 130, 131, 137, 138, 204, 247, 357, 383, 387, 426, 428
Фиала Вацлав, чешский художник 61, 62, 83, 85, 91, 101, 281, 329, 330, 331, 332, 333, 334
Фил Барт, художник 212
Филипс Дункан, коллекционер 242
Флинн Элизабет Гэрли (1890 – 1964), американский общественный деятель 394 – 395
Фокс Генри Виллеам, директор Бруклинского музея 19, 129, 130, 131, 132
Фолкнер Уильям (1897 – 1962), американский писатель 320
Фонвизин Артур Владимирович (1882/1883 – 1973), русский художник 39, 41
Фотинский Сергей (Абрам Айзеншер) (1887 – 1971), русский художник 130
Фрагонар Жан Оноре (1732 – 1806), французский художник 240, 245, 246
Фред Эллис (1886 – 1965), американский график-карикатурист 212
Фридас Джаффе Элла, американский коллекционер 26, 350
Фридас Джек 26
Фриез Отон (1879 – 1949), французский художник 45
Фудзии Т. Директор Ошимского музея крестьянского искусства 77
Фумон Гьё, японский художник-футурист 80, 97, 100

Хальс Франс (между 1581 и 1585 – 1666), голландский художник 258
Харват, чехословацкий профессор 330
Харджиев Николай Иванович (1903 – 1996), русский писатель, историк литературы и искусства 21, 48, 60, 189, 336
Хеллер Элен Вест, художник 223
Хемингуэй Эрнест (1899 – 1961), американский писатель 321
Хирато Ренкичи, японский поэт 97
Хирато-Сан, японский поэт 97
Хиросигэ Утагава (1797 – 1858), японский гравер 92
Хитон Хенникер, директор Музея искусств в Ворчестере, США 132
Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) (1885 – 1922), русский поэт 11, 19, 20, 21, 22, 39, 40, 184, 206, 278, 292, 299, 319, 331, 367
Ходоров Луис, художник 212
Хокусай Кацусика (1760 – 1849), японский художник 92, 103
Холт (Бурлюк) Мэри Клеар, внучка Д. Бурлюка 8, 12, 13, 26, 36, 103, 210, 227, 246, 268, 272, 352
Хоппнер Джон (1758 – 1810), английский художник 258
Хрущев Никита Сергеевич (1894 – 1971), советский партийный и государственный деятель 120
Хургин Исайя Яковлевич, глава советской миссии в США в 1920 годы 165 – 167

Цинглер Адольф (1892 — 1944), немецкий художник 121
Циковский (Цицковский, Сиковский) Николай (1894 — 1984), русский и американский художник 14, 138, 139, 185, 212, 217, 229, 245, 246, 247, 248, 357, 430, 431
Цорн Андерс (1860 — 1920), шведский живописец, график, скульптор 280, 281

Чабауда Огюст, художник 118
Чакбасов Наум (1899 — 1984), американский художник 14, 229, 247, 357
Чанлер Роберт Астор, американский миллионер, художник 29, 120, 136, 193, 194, 207, 429
Чекрыгин Василий Николаевич (1897 — 1922), русский художник 280
Челищев Павел Федорович (1898 — 1957), русский художник 357
Челнюковский, советский художник 300
Черкасов Николай Константинович (1903 — 1966), советский актер театра и кино 302, 318, 319, 321
Чернов Вадим, художник 130, 138, 428, 430
Чехов Антон Павлович (1860 — 1904), русский писатель 232
Чижевский Дмитрий Иванович (1894 — 1977), немецкий филолог-славист, философ 32
Чужак Николай Петрович (1884 — 1958), русский живописец, художник театра 65
Чуковский Корней Иванович (1882 — 1969), русский советский писатель 403 — 404

Шагал Марк (1887 — 1985), русский, французский художник 41, 54, 118, 138, 223, 342, 430, 439
Шаляпин Федор Иванович (1873 — 1938), русский певец 333
Шаран Борис, пианист 189
Шафран Максим, скрипач 189
Шафран Марта, корреспондент газеты «Русский голос» 189
Швиттерс Курт (1887 — 1947), немецкий художник и писатель 139
Шейнман С.Е. (Заметчинский С.), журналист 189
Шейфер Яков (1888 — 1936), еврейский композитор 161
Шекспир Уильям (1564 — 1616), английский драматург, поэт 257
Шемшурин Андрей Акимович (1872 — 1939), русский литературовед, искусствовед, критик 39
Шемякина Анна, первая жена В. Кандинского 328
Шёнберг Арнольд (1874 — 1951), австрийский композитор 118
Шервашидзе Александр Константинович (Чачба) (1867 — 1968), абхазский князь, художник, сценограф 38, 47, 316
Шестранд Остин, шведский писатель 271
Шестранд Элла, шведский писатель 271
Шехтель (Тонкова) Вера Федоровна (1896 — 1958), советская художница, педагог 280
Шехтель Федор Осипович (1859 — 1926), русский архитектор 280

Шинн Эверетт (1876 – 1953), американский художник 116
Ширлоу Волтер, учитель живописи 126
Шкловский Виктор Борисович (1893 – 1984), советский литературовед, критик, прозаик 341
Шмит-Рыжова Людмила Федоровна (1881 – ?), русский живописец, художник театра, педагог 41
Шолохов Михаил Александрович (1905 – 1984), русский писатель 232
Штиглиц Альфред (1864 – 1946), американский фотограф, художник, галерист, меценат 115
Шухаев Василий Яковлевич (1887 – 1973), русский художник 131, 428

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874 – 1952), российская и советская писательница 286
Щербаков 81
Щукин Сергей Иванович (1854 – 1936), московский купец, коллекционер искусства 47, 138

Эвергуд Филипп (1901 – 1973), американский художник 229, 247
Эгедиус Халфдан, норвежский художник 276
Эдельфельд Альберт, художник 282
Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898 – 1948), советский режиссёр, художник, теоретик кино, 302
Экстер Александра Александровна (1882 – 1949), русский художник 21, 39, 40, 41, 46, 48, 49, 52, 57, 367, 439
Эльшемиус Л., художник 225
Энгр Жан Огюст Доминик (1780 – 1867), французский художник 253
Эразм Роттердамский (1469 – 1536), нидерландский гуманист, писатель, филолог, богослов 336
Эренбург Илья Григорьевич (1891 – 1967), советский писатель, поэт, публицист 184, 306
Эрнст Макс (1891 – 1976), немецкий и французский художник 139
Эфрос Абрам Маркович (1888 – 1954), русский советский искусствовед, литературовед, театровед 138

Южанин Д., поэт 189
Юон Константин Фёдорович (1875 – 1958), русский художник 47, 133

Явленский Алексей Георгиевич (1864 – 1941), русский художник 37, 38, 46, 54, 57, 123
Яковлев Александр Евгеньевич (1887 – 1938), русский художник 131, 133, 426
Яковлев Владимир Игоревич (1934 – 1998), русский художник 133
Якулов Георгий Богданович (1884 – 1928), русский художник 39, 46, 47, 48, 54, 367, 439
Ященко Александр Семенович (1877 – 1934) – юрист, издатель, библиограф 185

Оглавление

Предисловие ко второму изданию 5

Глава I
Российские истоки

Дом без номера 11
Краткая история зарождения нового искусства в России 16
Живопись и поэзия 19
Образование Давида 33
Аристарх Лентулов 42
Первый Салон Издебского 45
Второй Салон Издебского 48
Московское училище живописи, ваяния и зодчества 49
"Бубновый валет" 51
"Синий всадник" 52
Женитьба 54
"Романовка" 55
Начало перемен 58
Бегство из Башкирии 59
Владивосток 62

Глава II
Япония

Искусство закрытого мира 73
Сразу под наблюдение 75
Японские футуристы 80
В теплые края 85
Экзотические русские 91
Портрет семьи Моримото 94
Вторая выставка русских футуристов 95
Подготовка к отъезду в США 100
Прощай, Япония! 104

Глава III
Путешествие во вторую жизнь

Здравствуй, Америка! ... 109
Об истории художественной культуры США ... 113
Выставка "Armory Show" ... 116
Орущие двадцатые ... 123
"Société Anonyme" и признание ... 126
Выставка русского искусства в Бруклинском музее ... 129
Первая персональная выставка Давида Бурлюка ... 132
Выставка Игоря Грабаря в США ... 133
Вторая персональная выставка Давида Бурлюка ... 135
Международная выставка в Филадельфии ... 136
Международная выставка в Бруклинском музее ... 139
Международная выставка современного искусства в Буффало ... 141

Глава IV
Маяковский в Нью-Йорке

Давид Бурлюк и Владимир Маяковский ... 145
Встреча старых друзей ... 148
"Дядя" Маяковский... навсегда ... 152
"О романах поэта" ... 155
Кемп "Нитгедайгет" ... 160
Дочь Маяковского ... 161
Трагическое происшествие в Амторге ... 165
Публичные выступления Маяковского ... 167
Маяковский в гостях у художника Маневича ... 169
Публикации поэзии Маяковского в Нью-Йорке ... 170

Глава V
Газета "Русский голос"

Работа журналиста ... 179
Юбилей ... 188

Глава VI
Плоды творчества

Жизнь в живописи ... 193
Несчастный случай ... 195
"Радиостиль" ... 197
Неустроенный быт ... 200

Морская сага 201
Из прошлого 203
"Энтелехизм" 205
Выставка в музее Рериха 207
Журнал "Color & Rhyme" ("Цвет и рифма") 210
"ACA Galleries" 214
Правительственная программа 215
Увлечение яхтой 217
"Boyers Gallery" 218
"Phillips Memorial Gallery" 221
Только живопись 223
Первое автомобильное путешествие 224
Дом в Хэмптон Бейз 225
Снова в путь 229
Андрей Громыко о Бурлюке 231

Глава VII
Франция
1949

Южный берег 239
У Сезанна 243
Тулуз-Лотрек 244
На Юго-западе 245
Юбилейный год 247

Глава VIII
Португалия
1953

Канун Рождества на судне 251
Лиссабон 252

Глава IX
Африка, Италия, Куба
1954–1955

По пути в Марокко 263
Остров Капри 266
Двадцать три дня в Позитано 271
На Кубе 272

Глава X
Поездка в Россию 1956

Путь через Скандинавию 275
Хельсинки 282
Приближаясь к родине 287
Гостеприимная Москва 289
Майские дни в Москве 295
Музей Маяковского 305

Глава XI
Путешествие в Крым

По знакомым местам 311
Дом творчества писателей 315
Гурзуф 317
Николай Черкасов и другие 318
Впечатления от путешествия 320

Глава XII
Путешествие в Европу 1957

По пути в Чехословакию 325
Габриэль Мюнтер и Василий Кандинский 326
Чехословацкий курорт 329
Санаторий в Подебрадах 331
Карлсбад 333
В Праге 334
В Париже 335
Визит к Ларионову и Гончаровой 337
Визит к Арагону и Триоле 340

Глава XIII
Плоды зрелости

Признание на родине и успех в США 349
Ретроспективная выставка в Лондоне 352

Заключение 356

Приложения

Семейный архив 361

Лестница моих лет 361
Фрагменты семейной хроники 370
Мое пребывание в Казанской художественной школе 379
Давид и Маруся Бурлюк 390
Осень в Японии 393
Памяти Элизабет Гэрли Флинн 394
Записи Марии Никифоровны Бурлюк 395
О режиссере Н.Н. Евреинове 402

Письма 405

Каталоги наиболее представительных выставок Давида Бурлюка 426

Указатель имен 442



Научное издание

Ноберт Евдаев

Давид Бурлюк в Америке

Материалы к биографии

Издание второе,
исправленное, дополненное

Утверждено к печати
Ученым советом
Института всеобщей истории РАН

Заведующая редакцией *Е.Ю. Жолудь*
Редактор *О.Ю. Василиади*
Художник *В.Ю. Яковлев*
Художественный редактор *Т.В. Болотина*
Технический редактор *М.К. Зарайская*
Корректоры *Е.А. Желнова, Е.Л. Сысоева*

Подписано к печати 30.04.2008
Формат 70 × $100^{1}/_{16}$. Гарнитура Балтика
Печать офсетная
Усл.печ.л. 38,4 + 2,1 вкл. Усл.кр.-отт. 48,9. Уч.-изд.л. 35,5
Тип. зак. 1075

Издательство "Наука"
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90

E-mail: secret@naukaran.ru
www.naukaran.ru

ППП "Типография "Наука"
121099, Москва, Шубинский пер., 6

АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВОЙ ФИРМЫ "АКАДЕМКНИГА" РАН

Магазины "Книга-почтой"

121099 Москва, Шубинский пер., 6; (код 495) 241-02-52 Сайт: www.LitRAS.ru
E-mail: info@LitRAS.ru
197110 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, 7 "Б"; (код 812) 235-40-64 ak@akbook.ru

Магазины "Академкнига" с указанием букинистических отделов и "Книга-почтой"

690002 Владивосток, Океанский проспект, 140 ("Книга-почтой");
(код 4232) 45-27-91 antoli@mail.ru
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 ("Книга-почтой");
(код 343) 350-10-03 kniga@sky.ru
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 ("Книга-почтой"); (код 3952) 42-96-20 aknir@irlan.ru
660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90 akademkniga@bk.ru
220012 Минск, просп. Независимости, 72; (код 10375-17) 292-00-52, 292-46-52, 292-50-43
www.akademkniga.by
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; (код 495) 124-55-00 (Бук. отдел (код 495) 125-30-38)
117192 Москва, Мичуринский проспект, 12; (код 495) 932-74-79
127051 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; (код495) 621-55-96 (Бук. отдел)
117997 Москва, ул. Профсоюзная, 90; (код 495) 334-72-98
105062 Москва, Б. Спасоглинищевский пер., 8 строение 4; (код 495) 624-72-19 (Бук. отдел)
630091 Новосибирск, Красный проспект, 51; (код 383) 221-15-60 akademkniga@mail.ru
630090 Новосибирск, Морской проспект, 22 ("Книга-почтой");
(код 383) 330-09-22 akdmn2@mail.nsk.ru
142290 Пущино Московской обл., МКР "В", 1 ("Книга-почтой"); (код 49677) 3-38-80
191104 Санкт-Петербург, Литейный проспект, 57; (код 812) 272-36-65 ak@akbook.ru
(Бук. отдел)
199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9-я линия, 16;
(код 812) 323-34-62 (Бук. отдел)
634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 51-60-36 akademkniga@mail.tomsknet.ru
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 ("Книга-почтой"); (код 3472) 23-47-62,
23-47-74 UfaAkademkniga@mail.ru
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 72-91-85 (Бук. отдел)

Коммерческий отдел, Академкнига. г. Москва
Телефон для оптовых покупателей: (код 495) 241-03-09
Сайт: www.LitRAS.ru
E-mail: info@LitRAS.ru
Склад, телефон (код 499) 795-12-87
Факс (код 495) 241-02-77

По вопросам приобретения книг
государственные организации
просим обращаться также
в Издательство по адресу:
117997 Москва, ул. Профсоюзная, 90
тел. факс (495) 334-98-59
E-mail: initsiat@naukaran.ru
www.naukaran.ru

ISBN 978-5-02-034468-6



The book describes the life and creative work of David Burliuk, «father of Russia's futurism», as he was entitled following the example of Vasily Kandinsky. All that has been published about this legendary person - artist and poet, researcher of culture and art critic - covers the Russian period of his life and creative work (before 1922). The present book describes an almost forty-five year foreign period of the artist's life which has not been well studied by the moment.

The author presents the unknown biographic materials about «American» Burliuk. It is for the first time that colour reproductions of the artist's paintings from his family's and the author's collections are published.

ISBN 978-5-02-034468-6

Nobert Yevdayev

David Burliuk in America

Essays on Biography



NAUKA