



«Я ЗАТЕРЯЛСЯ В СДВИГАХ ЕСТЕСТВА»: СТИХИ Д.Д. БУРЛЮКА О ЯПОНИИ В ЖУРНАЛЕ «COLOR AND RHYME»

Тема: Проблемы культуры, литературы, языка и перевода

Ирина Олеговна Машенкова

vladimirmuseum@rambler.ru

Аннотация: В статье проводится анализ стихотворений, написанных Д. Д. Бурлюком во время его пребывания в Японии. В то время как живописное творчество Бурлюка японского периода неоднократно становилось объектом изучения, его поэтические тексты этого времени долгое время рассматривались преимущественно фрагментарно, в контексте общего литературного наследия художника. Между тем они представляют самостоятельный исследовательский интерес, поскольку неоднократно подвергались авторской переработке и переосмыслению. В работе осуществляется сопоставление ранних японских вариантов стихотворений и их поздней редакции в журнале *Color and Rhyme* (1964–1965), а также привлекаются материалы живописного творчества Бурлюка 1920–1922 годов для выявления принципов художественного взаимодействия слова и изображения.

Ключевые слова: футуризм, кубофутуризм, культура Японии 1920-х годов, поэзия Д.Д. Бурлюка.

В предисловии к изданию стихов братьев Давида и Николая Бурлюков, изданном в 2002 году, сделано, на наш взгляд, весьма спорное замечание: «Летом 2000 года в Русском музее была организована выставка "Русский футуризм и Давид Бурлюк", и уже современные зрители могли увидеть, как в целом "невыигрышно" ... смотрятся полотна живописца, чье имя было вынесено в название экспозиции» [2, с. 20]. Думается, такого замечания не последовало бы, будь автор знаком с крупнейшей в России коллекцией произведений Давида Бурлюка, хранящейся в Литературно-художественном музее Сергея Денисова в Тамбове [8]. Этим богатством мы обязаны многолетней дружбе, которая связывала тамбовского коллекционера Н.А. Никифорова с «отцом русского футуризма» – дружбе настолько крепкой, что Бурлюк, со свойственной ему торжественностью, провозгласил Никифорова своим приёмным сыном, и Николай Алексеевич поспешил заказать себе визитные карточки «Николай Алексеевич Никифоров-Бурлюк». Результатом этой тесной духовной связи стали сотни писем, рукописей, книг, картин, фотографий, документов, которые Бурлюк присылал из-за океана в надежде сохранить



память о себе на родине [9]. Это ценнейшее наследие открывает широкие возможности для исследования японского периода Бурлюка, позволяя рассматривать его поэтические тексты в сопоставлении с живописными экспериментами 1920–1922 годов.

Таким образом, наша цель – проанализировать взаимосвязь поэтических и живописных образов в творчестве Бурлюка японского периода. В работе используются методы сопоставительного и сравнительно-текстологического анализа, а также элементы интермедиального подхода.

Бурлюк приехал в Японию 1 октября 1920 года [5, с. 390]. Это было продолжением его культуртрегерской поездки в города Сибири и Дальнего Востока, в ходе которой он устраивал художественные выставки и выступал перед публикой с чтением стихов и лекциями о футуризме. В Японии Бурлюк провёл два года перед тем как окончательно поселиться в Америке. Как отмечают его биографы, каждый раз, переселяясь в новое место, Бурлюк вынужден был всё начинать с белого листа [6, с. 203]. Так было и в Японии. Однако покидал он эту страну признанным мастером, которому был присвоен новый титул – «отец японского футуризма». Обретя пристанище в Соединённых Штатах, Бурлюк начинает издавать собственный журнал *Color and Rhyme* с целью популяризовать своё творчество. Вместе с тем этот журнал стал «площадкой культурного посредничества, выполняющей важные функции информирования, воспитания и формирования художественного вкуса» [7, с. 642]

Особый интерес для исследования представляет сдвоенный выпуск 55 *Color and Rhyme* за 1964-1965 годы, посвящённый 82-летию отца русского футуризма. Он включает в себя стихи Бурлюка разных лет, дневниковые записи Марии Никифоровны, а также материалы, связанные с друзьями и последователями Бурлюка. Показательно, что обзор жизненного пути, приведенный в этом журнале, включал российский, американский периоды, путешествия его жизни, но не затрагивает японских страниц. Таким образом, о Японии Бурлюк рассказывает в этом номере исключительно своими стихами и картинами, что безусловно усиливает их смысловую нагрузку.

Подборка стихов о Японии открывается стихотворением «Рикша». Но прежде чем приступить к его анализу, следует рассмотреть вариант этого стихотворения, опубликованный Бурлюком тридцатью двумя годами ранее, в 1932 году в сборнике, посвящённом 50-летию поэта [1], где автор характеризует подборку своих произведений как «неопубликованное попавшееся на крючок случая»:

На каждом здесь шагу:



Стараюсь и бегу!

Пылен взмылен желтый рикша
Он везет почти задаром
Его икрам не велик шар
Шар земной овитый паром.
Что трамвай, полет биплана
Ход экспресса! - Рикши жилы
Пассажира тянут плавно
Пробегаю далее мили.
Взмылен пылен высох рикша
Но родными скакунами
От рождений злых излишка,
Хоть тому поверить странно,
Не оставлю я меж нами,
Здесь гордятся в этих странах.

В этом варианте весьма сложная инверсия, знаки препинания сведены до минимума – налицо стилистика кубофутуризма, которую ярко охарактеризовал С.Е. Бирюков: «Кубисты пользовались разрезами фактуры в живописи. Кубофутуристы предприняли нечто похожее в стихотворной работе – трансформации слова, синтаксиса. Бурлюк отказывается в ряде случаев от предлогов, снимает знаки препинания ... Инверсии, разрыв синтаксической последовательности, использование анаграмм, палиндрома» [3, с. 144]. Таким образом в тексте создаётся внутренняя динамика, которую поддерживают вербальные маркеры движения: трамвай, полёт, биплан, ход, экспресс, скакуны, пробегаю. Заметим, что так же пишет И.Е. Васильев о творчестве художников-футуристов: «Футуристы стремились увидеть в природе не завершённую форму, а пространство непрерывного движения, скрытых возможностей и творческой динамики» [4, с. 47]

Сравним с новым вариантом стихотворения, опубликованном в Color and Rhyme (1964-1965)

Пылен, взмылен старый рикша
Он промчит красивых даром,
Бег у рикши не велик шар,
Шар земной овитый паром.
Что пред ним полет биплана,
Бег экспресса, взрыв авто
Кто сравнится прилежаньем



Сухожильною верстой.
И не выразясь туманно,
Самураев возит класс
В кровь растертою подмышкой,
Человек на человеке, -
Пусть расширен стеклоглаз
Пассажирит вольновеке.
Что за странная опека?
Или это только лесть;
Человек на человеке!
Сколь ужасен этот вид
Потеряв сердечный стыд,
Чтобы ехать, мог залезть.

Уже в первой строке происходит изменение: жёлтый заменено на старый. Новый эпитет представляется отсылкой к воспоминаниям с позиций современности: рикша уже старый. В таком прочтении объясняется вся последующая трансформация текста: нивелируются детали: почти задаром – даром, икрам рикши – бегу рикши; появляются более динамичные образы: трамвай – взрыв авто; и как следствие – переосмысление сюжета. В старом варианте экзотическая реалья описывалась посторонним наблюдателем. В новом – Бурлюк обозначает своё присутствие и свои эмоции: «Пусть расширен стеклоглаз...». С помощью неологизма стеклоглаз поэт создаёт узнаваемый автопортрет: в результате травмы в детстве он потерял глаз, и этот образ в стихотворении несёт в себе след личной боли.

Мотив боли соединяется с мотивом крови, который оказывается сквозным в подборке японских стихов в Color and Rhyme. Так, в стихотворении «Пульс вселенной» движение крови создаёт бешеный ритм:

Пульс у спячки,
Пульс горячки,
Млечный путь, крови скачки
Кровавый спрут
Сколько мчится красных, красных
Кровяных шаров!

Наконец, стихотворение «Артиллерия артерий...» соединяет образы крови, движения, космоса в единый образ человеческой жизни:

Артиллерия артерий,
Артиллерия планет



Кровозалпы, звездозалпы
Да – сказавши, или нет!
Лишь бы бился,
Пульсов внятный кровозалп –
Человечий звездный зверий!!

Образ человека возвращает нас к стихотворению «Рикша», где Бурлюк возмущённо пишет: «Человек на человеке! Сколь ужасен этот вид». Эта отсылка к пушкинскому «Анчару» («Но человека человек / Послал к анчару властным взглядом») возвышает голос поэта до уровня гуманистического обобщения, выходящего за пределы конкретного японского контекста. Это является серьёзным аргументом против обвинения Бурлюка в отсутствии гуманизма, смещённого «чувством здорового, жизнеутверждающего черного юмора» [2, с. 33]

Следует также упомянуть и о другой знаменательной детали нового варианта «Рикши». Это неологизмы, образованные по принципу словотворчества Игоря Северянина: стеклоглаз, вольновеке, пассажирит. которых не было в раннем варианте. Возникает парадокс: поздний Бурлюк оказывается формально моложе раннего.

Вместе с тем главной особенностью творчества Бурлюка – художника и поэта – остаётся его интермедийность. «Феномен двойного дарования», который отмечал у Бурлюка философ и историк культуры Д.И. Чижевский, бесспорно, являлся отличительной чертой «отца русского футуризма» [10, с. 108]. Поэтому нельзя оставить в стороне вопрос, каким образом стихи Бурлюка соотносились с его изобразительным творчеством и, что не менее важно – как его творчество вписывалось в японский культурный контекст и насколько оно само представляло контекст для развития японской культуры.

Весьма исчерпывающий ответ на последний вопрос был дан в работах В.М. Маркова, Н. Евдаева, Н.А. Виноградовой и др. Так, Марков пишет о благодатной почве, на которую упали зёрна бурлюковского футуризма. По его словам, Бурлюк оказался «в нужное время в нужном месте»: «Явление художника "на островах" совпало со вспыхнувшим интересом местных авторов к итальянскому футуризму... О русских же "коллегах" японцы ничего не знали. Человек честолюбивый и амбициозный, Д.Бурлюк, взяв "быка за рога", представил себя местному художественному бомонду лидером российского футуристического движения. И с первых шагов на японской земле занялся кипучей деятельностью, воплощая свои идеи в жизнь» [6, с. 204]. Он же отмечает влияние импрессионизма на японские полотна Бурлюка: «В его живописи соединялись принципы академической перспективы с



импрессионистичностью наполненного воздухом вибрирующего пространства» [6, с. 204]. В рассматриваемом нами выпуске «Color and Rhyme» сам Бурлюк весьма оригинально подчёркивает это влияние: сразу после цикла стихов о Японии следуют стихи об импрессионистах.

Вслед за Марковым следует обратить особое внимание на характерную деталь живописных изображений: «необычные для русской традиции энергетические (от ветра) изломы островных деревьев» [6, с. 207]. В сопоставлении с двестишием, включённым Бурлюком в японский цикл, этот мотив сдвига, излома, становится ключевым для понимания творчества Бурлюка в целом:

Я затерялся в мыслях без расчёта

Я затерялся сдвигах естества.

Именно так, опустив предлог, синтаксически «сдвинув» стих, Бурлюк выражает «сдвиг естества» – поэтику непрерывного художественного обновления, проявляющейся и в стихах, и в живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурлюк Д.Д. ½ века. – Н.-Й: Издание Марии Никифоровны Бурлюк, 1932
2. Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения / Вступ. статья, сост. С.Р. Красицкого – СПб.: Академический проект, 2002 – 584 с. С. 33
3. Бирюков С.Е. Давид Бурлюк – многоликий и единый // Неофилология. 2024. Т. 10. № 1. С. 138-148.
4. Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2000.
5. Деменок Е.Л. Давид Бурлюк: Инстинкт эстетического самосохранения. М.: Молодая гвардия, 2020.
6. Марков В. М. Русский след в Японии Давид Бурлюк отец японского футуризма // Известия Восточного института. 2007. №14. С. 191-219.
7. Машенкова И.О., Середа В.П. Классики, современники, соратники: образы «других» в журнале Давида Бурлюка «Color and Rhyme» // Неофилология. 2025. Т. 25. № 3. С. 642-653.
8. Середа В.П. Материалы русского художественного авангарда в коллекции музея С.Н. Денисова // В.В. Каменский в культурном пространстве XX века: мат-лы межд. научно-практ. конф. Пермь, 2006. С. 164-180.
9. Середа В.П. Страницы великой дружбы // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3. Текст и биография. Слово и изображение. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 499-510.



10. Щербак А.С., Машенкова И.О. Письмо Д. Бурлюка к Н.А. Никифорову как энтелехический автопортрет // Вопросы когнитивной лингвистики. 2026. № 2. С. 98-111.