

ХЕЛЬСИНКСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Происхождение коллекции
футуристических книг
Славянской библиотеки
Национальной библиотеки
Финляндии**

Proishoždenie kollekcii futurističeskih knig Slavjanskoj
biblioteki Nacional'noj biblioteki Finljandii

Tapio M. Pitkäranta
Pro Gradu -tutkielma
Venäjän kieli ja kirjallisuus
Nykykielten laitos
Helsingin yliopisto
7. toukokuuta 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta/Nykykielten laitos		
Tekijä – Författare – Author Pitkäranta, Tapio M.		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Proishoždenie kollekcii futurističeskih knig Slavjanskoj biblioteki Nacional'noj biblioteki Finljandii		
Oppiaine – Läroämne – Subject Venäjän kieli ja kirjallisuus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 64 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tämä tutkielma käsittelee Suomen kansalliskirjaston Slaavilaisen kirjaston erikoiskokoelman “Futuristit” kirjojen alkuperää. Tutkielman pääasiallisena tehtävänä on tutkia kirjaston arkiston ja muiden lähdeaineistojen perusteella, miten ja milloin kokoelman kirjat ovat tulleet kirjastoon. Kaikkien kokoelman kirjojen osalta niiden provenienssia ei voida osoittaa varmasti, mutta esimerkkiteosten pohjalta osoitetaan todistettuja reittejä, joita pitkin kirjat ovat kirjastoon tulleet.</p> <p>Kokoelman kirjat kuuluvat venäläisen historiallisen avantgarden piiriin ja sijoittuvat julkaisuajaltaan vuosille 1909–1932. Kokoelmassa on 49 nidettä. Osa kokoelman kirjoista on täysin uniikkeja ja muutamissa on mukana käsintehtyjä maalauksia ja grafiikkaa. Tämän lisäksi osa kirjoista on erittäin harvinaisia, eikä niitä ole säilynyt maailmassa kuin muutamia kymmeniä kappaleita.</p> <p>Tutkielmassa perehdytään myös kirjaston historiaan nimenomaan kirjojen hankinnan pohjalta keskittyen siihen, miten kirjoja on hankittu ja minkälaisia resursseja kirjastolla on ollut sen historian eri vaiheissa. Suurin osa “Futuristit” -kokoelman kirjoista tuli kirjastoon vuosien 1909 ja 1917 välillä, kun kirjastolla oli vapaakappaleoikeus kaikkeen Venäjän keisarikunnan aikana julkaistuun kirjallisuuteen. Venäjän vallankumouksen jälkeen vapaakappaleoikeus mitätöityi. Vapaakappaleena saapuneista kirjoista ei ole säilynyt täydellisiä listoja, mutta kirjoissa olevien leimojen perusteella voidaan päätellä mitkä kirjat tulivat kirjastoon ennen vuotta 1917. Sen jälkeen kokoelmaan kuuluvia kirjoja hankittiin muun muassa antikvaarisista kirjakaupoista Neuvostoliitosta, saatiin lahjoituksena kirjailijoilta, vaihdettiin muiden yliopistojen ja instituutioiden kanssa ja ostettiin yksityishenkilöiltä.</p> <p>Kirjat on koottu erikoiskokoelmaksi vasta 1980-luvulla. Alkusysäyksenä “Futuristit” -kokoelman kokoamiseen oli taidekeräilijä George Costakin venäläisen avantgarden kokoelman näyttely Helsingissä 1984, jossa oli mukana myös kuvitettuja avantgarden ajan kirjoja Slaavilaisen kirjaston kokoelmista. Näyttelyn jälkeen kirjaston kokoelmista löydettiin myös muita harvinaisuuksia ja avantgardekirjat koottiin suljettuun erikoiskokoelmaan.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords avantgarde, futurismi, kirjahistoria, kirjallisuudenhistoria, kirjastot		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information Työn nimi suomeksi: Suomen kansalliskirjaston Slaavilaisen kirjaston futuristikirjojen alkuperä		

Оглавление

1	Введение	2
1.1	Задачи	2
1.2	Методы и материалы	4
2	Футуристы в фонде Славянской библиотеки	8
2.1	Краткая история Славянской библиотеки	8
2.2	Описание коллекций	13
2.3	Как собиралась коллекция	14
3	Происхождение футуристических книг	17
3.1	Обязательные экземпляры в Русской библиотеке 1909–1917	17
3.2	После революции 1918–1924	26
3.3	Книга комплектования 1924–1974	28
3.3.1	В. Кандинский	29
3.3.2	А. Крученых	32
3.3.3	Д. Бурлюк	35
3.3.4	«Весеннее контрагентство муз»	39
3.4	До наших дней	48
4	Заключение	50
5	Список использованной литературы	52
6	«Футуристы»	60
7	Книги, подаренные Д. Бурлюком	63

1. Введение

1.1. Задачи

Специализированная коллекция «Футуристы» Славянской библиотеки Национальной библиотеки Финляндии представляет собой уникальное собрание русских авангардных книг, которые были изданы в период с 1909 по 1932 год. Благодаря художественным, литературным и типографским особенностям книги русского футуризма, некоторые из книг коллекции совершенно уникальны, и идентичных книг нет больше нигде в мире. Кроме того, некоторые из книг очень редки, и во всем мире сохранилось лишь несколько десятков экземпляров. В коллекцию включены известные и исторически ценные экземпляры книги русского футуризма. Однако до сих пор коллекция не была изучена в целом и точных сведений о ее происхождении не имелось.

Данная работа посвящена изучению происхождения книг коллекции «Футуристы» Славянской библиотеки. Целью этой работы является исследование того, как и когда книги коллекции «Футуристы» поступили в библиотеку на основе материалов, хранящихся в архиве библиотеки. Не все книги имеют доказанное происхождение, но, рассматривая несколько книг в качестве примеров, мы попытаемся определить различные возможные пути поступления книг в библиотеку. По этой причине нам также необходимо рассмотреть ее историю, особенно в связи с приобретением книг в разные времена. Таким образом, мы стараемся реконструировать, как приобретались книги и какими ресурсами располагала библиотека. Нас интересует не только происхождение книг, но и то, как начиналось создание коллекции, как они собирались в 1980-х годах. До становления специальной коллекции футуристические книги считались обычными книгами в библиотеке и их можно было даже брать домой. Естественно, после того, как коллекция была сформирована, использование этих книг было ограничено, и они были оцифрованы в 2010-е годы, благодаря исследовательскому

проекту «*Itsesyntyinen venäläinen avantgarde*».

Тема исследования, которую мы выбрали, важна, так как накопление книг в библиотеке в разные моменты дает нам также информацию о том, что было доступно читателям в Финляндии в тот период. После отмены права на бесплатные обязательные экземпляры выбор, который библиотека делала при приобретении книг, также является показателем ценности книг авангарда в данный период времени.

Кроме того, связи, которые библиотека имела за границей, отражают также культурные связи между Финляндией и Россией, а затем и с Советским Союзом. Однако наиболее важной причиной изучения коллекции является то, что это уникальное культурное сокровище, а знание ее истории и происхождения ценно само по себе.

В главе 1.2 описываются методы и материалы, на которых основана работа. По большей части она основано на архивах Библиотеки Хельсинкского университета, в которых хранится информация о приобретенных книгах, письмах и других документах. Глава 2 посвящена истории Славянской библиотеки, особенно ее политике приобретения книг, рассмотренной на основе официальных отчетов и архивных материалов. Цель этой главы — создать основу для последующих глав, в которых рассматривается происхождение отдельных книг. Также выясняется, почему коллекция была сформирована в 1980-х годах и каким образом новые исследования, которые рассматривали авангардные книги как отдельный художественный объект, повлияли на известность и ценность книг.

В главе 3 рассматривается происхождение отдельных книг. Глава разделена на подразделы в зависимости от того, когда были приобретены книги. Глава 3.1 описывает книги, начиная с 1909 года, поскольку это год публикации старейшей книги в коллекции, а заканчивается в 1917 годом, так как право библиотеки на бесплатные обязательные экземпляры закончилось. В этой главе представлены книги, которые, скорее всего, поступили в библиотеку в этот период.

В главе 3.2 кратко описывается ситуация в библиотеке после русских революций. На основании исследований, проведенных в этой работе, в 1918—1924 годах в библиотеку не поступило ни одной книги из коллекции «Футуристы», так как были разорваны официальные связи с властями и учреждениями России.

Глава 3.3 является основной частью работы. Это связано с тем, что в 1924 году библиотека начала использовать книгу комплектования, которая позволяет найти точную информацию о различных методах приобретения. Книги, которые рассматриваются в этой главе, попадали в библиотеку самыми разными путями.

В конце работы приводится библиография коллекции «Футуристы», а также список книг, которые библиотека получила в подарок от поэта-футуриста Давида Бурлюка в 1933 году.

1.2. Методы и материалы

В этой главе рассмотрим методы, материалы и источники, использованные в данной работе. Основными источниками сведений о происхождении книг коллекции «Футуристы» являются документы и письма, которые хранятся в архивах библиотеки Хельсинкского университета.

Общие сведения о различных методах, приоритетах и объемах приобретений, а также о бюджетах библиотеки находятся в официальных годовых отчетах университета, которые публиковались с 1905 года под названием *Kertomus Suomen Keisarillisen Aleksanterin yliopiston toiminnasta* (История деятельности императорского Александровского университета Финляндии) и продолжались после 1917 года как *Kertomus Helsingin yliopiston toiminnasta* (История деятельности Хельсинкского университета). Таким образом, эти годовые отчеты охватывают весь период публикации книг в коллекции «Футуристы».

В то же время, с первых лет о приобретении коллекции имеется лишь незначительное количество подробной информации. В универси-

тетском архиве нет подробных списков книг, приобретенных в качестве обязательных экземпляров, вероятно, вследствие того, что количество поступающих книг было огромным. В архиве есть разрозненные списки *desiderata*, но они ни в коей мере не являются исчерпывающими. Особенно в начале XX века библиотека в основном следила за тем, чтобы периодические издания поступали в библиотеку в виде полных томов, и поэтому издателям периодических изданий рассылались письма, чтобы убедиться в том, что недостающие выпуски могут быть получены.

Издаваемая с 1906 года *Книжная летопись* дала библиотекарям подробную информацию обо всех изданных в Российской империи книгах. Ее издателем было Главное управление по делам печати, т.е. главный орган печатной цензуры в Российской империи. В нем перечислялись все печатные публикации, выходящие на территории империи, а также дата их издания и тираж. Благодаря этому бесценному документу библиотека также смогла увидеть, получили ли они все, что полагалось им по закону.

Несмотря на то, что нет детальных списков поступивших и не поступивших книг, мы можем сделать выводы о том, в какой период определенная книга была каталогизирована в библиотеке, поскольку в разные периоды библиотека использовала разные штампы для маркировки книг. В книгах, каталогизированных до 1917 года, использовался штамп Императорского Александровского университета, который существует в двух различных вариантах. На первом (рис. 1), по видимому более раннем, изображена лира — эмблема университета, под которой находится лавровый венок. Эмблема окружена буквами *K·A·Y·V·K * P·B·И·A·У * K·A·U·R·B* (Keisarillisen Aleksanterin yliopiston Venäläinen kirjasto – Русская библиотека Императорского Александровского университета – Kejsarliga Alexanders Universitetet Ryska Biblioteket) с годом приобретения. На более позднем штампе (рис. 2) больше нет ни названия библиотеки, ни года, а только лира и лавровый венок. В случае если книга имеет второй вариант штампа, мы не можем точно опре-

делить, в каком году она была приобретена. Известно только то, что книга поступила в библиотеку до 1917 года, так как после этого штамп больше не использовался.



Рис. 1: Штамп 1907 года.



Рис. 2: Второй штамп, использовавшийся до 1917 года.

Благодаря тому что в 1924 году библиотека стала использовать книгу приобретений, самые подробные и надежные данные касаются книг, которые были приобретены в период между 1924 и 1974 годами, а каждая книга, каталогизированная в этот период, имеет штамп комплектования. Это штамп с новой эмблемой университета с указанием года и номера приобретения, добавленного вручную (рис. 3).

В архиве университета хранятся книги приобретений с соответствующими номерами и следующей информацией о каждой книге:

1. Номер приобретения
2. Дата
3. Автор и название книги
4. Сведения о том, была ли книга отправлена



Рис. 3: Штамп комплектования 1933 года

5. Метод приобретения
6. Цена
7. Заметки

Более того, в архиве библиотеки в некоторых случаях имеется дополнительная информация о происхождении некоторых книг в виде писем или квитанций, однако это не относится к большинству книг.

В обширную книгу по истории Национальной библиотеки, *Tiedon valtakunnassa*, Р. Кнапас (Кнапас 2012) включает также разделы, посвященные Славянской библиотеке. Однако, в связи с тем, что книга охватывает всю историю библиотеки, разумеется, информация о Славянской библиотеке не является исчерпывающей, особенно касательно того периода, который представляет для нас наибольший интерес.

Наиболее подробная история Славянской библиотеки рассказывается в двух статьях К. Эконен, «История России и Финляндии в зеркале Славянской библиотеки Хельсинки» и «Славянская библиотека Хельсинки в 1809–1924 гг. История организации», последняя из которых охватывает период до 1924 года, но в основном посвящена организационной истории библиотеки.

Помимо официальных ресурсов, некоторая информация об истории и состоянии библиотеки была собрана из неофициальных источников, таких как современные газетные и журнальные статьи.

2. Футуристы в фонде Славянской библиотеки

2.1. Краткая история Славянской библиотеки

В этой главе мы рассмотрим историю Славянской библиотеки Национальной библиотеки Финляндии, сосредоточившись на аспектах, связанных с приобретением книг и бесплатных обязательных экземпляров.

История Славянской библиотеки и ее обязательных экземпляров начинается уже во время шведского правления. У Королевской академии Або, первого и единственного университета в тогдашней Финляндии, была привилегия получить один бесплатный экземпляр всей литературы, издаваемой в Швеции. Когда Финляндия присоединилась в качестве великого княжества к Российской империи в 1809 году, Александр I обещал сохранить привилегии университета. Уже в 1820 году по приказу императора университет начал получать бесплатные обязательные экземпляры от цензурного комитета (Эконен 2012: 10). В 1827 году в Турку был пожар, который почти полностью уничтожил библиотеку Академии, и университет был переведен в Хельсинки. В то же время его переименовали в Императорский Александровский университет Финляндии. В 1828 году в Российской империи Николаем I был утвержден третий Устав о цензуре. В законе было указано, что из всех книг, одобренных цензурным комитетом, «отправляются немедленно из оных: один в Императорскую Публичную Библиотеку, один в Гельсингфорский Александровский Университет и один в Главное Управление Цензуры» (Полное собрание законов 1830: 466). После пожара университет также получил много книг в дар от университетов, библиотек и частных лиц по всей Российской империи, и эти книги послужили основой для того, что сейчас называется Славянская библиотека.

Русская библиотека стала отдельным фондом университетской библиотеки в 1840-х годах, когда Яков Грот, работавший в то время профессором русского языка и литературы в университете, классифицировал и выделил Русскую библиотеку как самостоятельное собрание. (Эконен 2011: 19.)

Первым официальным заведующим русского отдела библиотеки был назначен в 1902 году Андрей Игельстром. Он оставался на этой должности до 1927 года, почти весь период публикации книг коллекции «Футуристы». Таким образом, для настоящей работы он является самым интересным и важным библиотекарем. Игельстром родился в 1860 году в Вильнюсе в семье балтийских шведов. До 1900 года он служил в армии в чине офицера, после чего решил сосредоточиться на академической деятельности. Впоследствии он преподавал русский язык в Хельсинкском университете, писал о русской литературе в финских журналах и о Финляндии в русских изданиях. Он также опубликовал, вместе с И. Мандельштамом, профессором русского языка и литературы, шведско-русский словарь. У Игельстрема были также тесные связи с революционерами и активистами в России в начале 20-го века (Nakkari 2011: 18–21).

Самая старая книга в коллекции «Футуристы» — «Шарманка» Елены Гуро, вышедшая в 1909 году — знаменует начало периода наиболее актуального для нашей работы. Несмотря на то, что по закону библиотека уже несколько десятилетий должна была получать все печатные материалы бесплатно, реальная ситуация начала XX века была иной. Библиотека серьезно страдала от недостатка финансирования, надлежащего места для хранения и читальных залов. Комитет цензуры рассылал библиотеке публикации, около 4000–5000 в год, но библиотекари не успели каталогизировать и размещать их на полках. Игельстром стремился обеспечить бесперебойное поступление всех периодических изданий, чтобы в библиотеке имелись их полные комплекты.

Из этого периода в архиве библиотеки не сохранилось никаких за-

писей, описывающих точное количество полученных книг, что понятно, поскольку их количество было огромным. Однако в архиве остались письма заведующего библиотеки Игельстрома и его помощника к различным организациям с просьбой присылать отсутствующие публикации, в частности, номера периодических изданий. К посылкам, отправленным цензурным комитетом, прилагаются письма с просьбой подтвердить, что книги получены, но рассылочные письма со списками книг не найдены.

В годовых отчетах университета с этого времени самой серьезной проблемой в библиотеке называют нехватку складских помещений. Упоминается также, что переписка с цензурными органами и контроль за входящими книгами отнимает у библиотекарей много времени. Согласно годовому отчету, очень нерегулярно в библиотеку поступают публикации именно из Санкт-Петербурга (KSKAYT 1908: 187-189). В годовом отчете сообщается:

Eivät edes muutamat sangen tärkeät viralliset julkaisut ole tähän asti saapuneet, vaikka kirjastolla on Venäjän sensuuriasetusten mukaan ollut oikeus niiden saamiseen.

(Ibid.: 188.)

Газета «Nya Pressen» за 1907 год следующим образом описывает трудные условия работы библиотеки:

Frånsedt det nästan omöjliga utrymmet, lider bibliotekslokalen äfven af andra brister. Den är, på ett rum när, ytterst mörk och måste därför upplysas redan om dagen. Bokhyllorna är gammalmodiga och nå ända till taket, hvadan de högstbeläga af dem äro nästan oåtkomliga för personalen. Belysningen, som består af gaslampor, utgör en stor eldfara.

(Humble 1907: 4.)

В следующем годовом отчете также встречается жалоба на нехватку площади. Более того, в нем также упоминается, что Министерство

внутренних дел в начале 1907 года потребовало отозвать право на обязательный бесплатный экземпляр, в силу того, что доставка книг в библиотеку была слишком дорогой. Однако консистория университета ответила, что берет на себя обязательство оплатить расходы доставки самостоятельно. (KSKAYT 1911: 123.) Согласно статье в «Nya Pressen», договор был составлен следующим образом: цензурный комитет по-прежнему отправлял издания бесплатно, в основном ежедневные газеты, весом до 17 кг, а остальное отправлялось поездом в конце каждого месяца, оплачиваемым библиотекой (Humble 1907: 4).

В годовом отчете за 1911–1914 годы была выявлена вероятная причина того, что не все футуристические издания, которые были опубликованы до революции, можно найти в библиотечных фондах и каталогах Славянской библиотеки сегодня. Согласно отчету не все книги, полученные от государственных органов, были каталогизированы. Немалая часть из них хранились в коробках из-за серьезной нехватки места в хранилищах. (KSKAYT 1914: 132.) Та же проблема существует и в следующем отчетном периоде, но очевидно, что ситуация стала еще хуже вследствие того, что не было больше места; книги, однако, продолжали поступать. В отчете особенно упоминаются брошюры, под которыми подразумевается любая книга объемом менее 100 страниц. Утверждалось, что некаталогизированные брошюры десятилетиями лежат на полках в коробках. (KSKAYT 1917: 60.)

На основании этих годовых отчетов можно отметить, что на протяжении всего периода наибольшей активности футуристического издательского дела Русская библиотека страдала от серьезной нехватки финансирования и складских помещений. Вследствие этого поступающие издания не могли быть своевременно каталогизированы, и это касалось в особенности маленьких книг, т.е. брошюр. Многие из книг футуристов, которые не находятся в коллекции «Футуристы», намного меньше 100 страниц и поэтому относятся к этой категории. Если принять во внимание тот факт, что на момент их публикации футу-

ризм или писатели-футуристы не были широко известны в Финляндии и не особенно интересовали публику или ученых, становится еще более понятным то, что при каталогизации поступающих книг они не имели приоритета и могли бы быть потеряны, если бы они вообще попали в библиотеку. А в случае, если они не приехали, на них вряд ли обращали внимание, потому что текущие периодические издания были приоритетными, когда библиотекари требовали от цензурного комитета отсутствующие публикации.

Падение Российской империи естественным образом свело на нет привилегию, которую библиотека получила в 1828 году, и таким образом поступление книг в Хельсинки было приостановлено. После обретения Финляндией независимости само существование русской библиотеки на некоторое время оказалось под угрозой и речь шла даже о продаже библиотеки за границу (Engman 1986: 32–50).

Количество приобретаемых книг резко сократилось без права на бесплатные обязательные экземпляры. Эту проблему усугубил разрыв официальных и коммерческих связей с Россией и всеми ее организациями. К этому периоду мы вернемся в главе 3.2.

До 1924 года Русская библиотека была независимой библиотекой, а в 1924 году она была объединена с университетской библиотекой и стала частью консистории, главного ученого совета Хельсинкского университета. Объединение дало библиотеке доступ к большему объему финансовых средств и лучшим возможностям для приобретения книг. Одновременно принципы организации также претерпели изменения. В библиотеке ввели книгу комплектования, которая использовалась до 1974 года. Внутри книг, приобретенных в 1924–1974 гг., обычно на авантитуле, ставился штамп комплектования с гербом университетской библиотеки с лирой и девизом «*Otium sapientis*». На штампе были указаны год приобретения и номер комплектования. С помощью этого номера можно найти определенную книгу в книге комплектования данного года и узнать дату и способ приобретения, а также цену. В меморандуме

Игельстрома о деятельности Славянской библиотеки (Igelström 1925) перечислены следующие способы комплектования библиотеки: 1) обмен с советскими научными учреждениями, 2) покупка в антикварных книжных магазинах и 3) покупка прямо у издателей в Москве.

В 1927 году директором библиотеки стал Эдвин Бекман, работавший в библиотеке уже с 1902 года. Его преемником с 1952 года был назначен Суло Халтсонен, проработавший на этой должности до 1974 года. Даже после периода работы Игельстрома, библиотека сосредоточилась на поиске публикаций, которые ранее не были приобретены. Игельстром начал процесс восполнения лакун с покупки книг в антикварных книжных магазинах, но возможности для этого стали еще лучше в 1930-х годах, когда Советский Союз начал активно продавать старые книги за границу, основав специализированное предприятие под названием «Международная книга», о которой мы расскажем в главе 3.3.1.

2.2. Описание коллекций

Коллекция «Футуристы» Славянской библиотеки насчитывает 44 издания в 49 томах. Они были опубликованы между 1909 и 1933 годами. Полная библиография находится в приложении в части 6. В коллекцию включены многие шедевры и значимые произведения русского литературного авангарда. Большая часть из них поступила в библиотеку в качестве бесплатных обязательных экземпляров, поскольку они были опубликованы в то время, когда библиотека имела эту привилегию. Без этого они, скорее всего, не попали бы в Финляндию, так как большинство из них было опубликовано очень маленькими тиражами. Поскольку книги очень редкие и хрупкие, использование оригиналов было ограничено, но вся коллекция была оцифрована в полном объеме, и доступ к ней можно получить в Национальной библиотеке.

Название коллекции — «Футуристы» — описывает ее в очень широком смысле. Более узко футуристическую книгу можно описать как

«группу малотиражных поэтических сборников (как групповых, так и индивидуальных) русских поэтов-футуристов, иллюстрированных художниками-авангардистами.» (Поляков 2014с: 178.) Однако в коллекцию входят также нефутуристические книги авторов, входивших в группы футуристов, а также книги, иллюстрированные художниками-футуристами, в частности, «Двенадцать» Александра Блока с иллюстрациями Натальи Гончаровой и Михаила Ларионова, а также периодические издания футуристов. В большинстве книг роль изобразительного искусства велика, так как многие поэты были воспитаны профессиональными художниками, а многие художники также писали стихи.

Наиболее интересными книгами футуристов являются «рукописные» или «самописные» книги из-за их особой техники печати. По определению В. Полякова к самописным книгам относятся «группа изданий 1910-х, опубликованных русскими футуристами с помощью ручных печатных техник (литографии, линогравюры, гектографии, копировальной бумаги» (Поляков 2014b: 174). И текст, и иллюстрации к ним были сделаны с помощью не типографского станка, а литографической печати. Эти книги редки именно в связи с техникой их изготовления. Это был медленный и трудоемкий процесс, и поэтому выпущенные книги не имели большого количества страниц и были выпущены маленьким тиражом. По словам Полякова, именно такие книги составляют самую уникальную часть русского футуризма. Количество таких книг в Славянской библиотеке невелико, но многие из них обладают этими свойствами.

2.3. Как собиралась коллекция

Рассматривая коллекцию «Футуристы», необходимо различать причины, по которым библиотека приобрела определенный том, и причину, по которой он был добавлен в коллекцию. В большинстве случаев эти две причины не связаны друг с другом. Это объясняется тем, что книги в коллекции издавались в период с 1909 по 1932 г., но коллекция была

собрана только в 1980-х годах. Главным импульсом и отправной точкой собирания коллекции футуристов стала художественная выставка в Хельсинки, на которой было представлено множество шедевров русского авангардного искусства.

В 1968 году В. Марков опубликовал свою новаторскую книгу *Russian futurism : a history*, в которой он собрал историю футуризма. Марков сосредоточился на описании явления в основном с точки зрения истории литературы. В силу того, что во время создания книги, у него не было доступа ко всем оригинальным изданиям, и приходилось полагаться вместо этого на черно-белые микрофиши некоторых произведений, которые не передают всю красоту рассматриваемых книг, в книге Маркова мало внимания было уделено иллюстрациям. Аналогичным образом книга К. Грей 1962 года, *The great experiment : Russian art 1863–1922*, в основном рассказывала об изобразительном искусстве русского авангарда. И хотя в ней также кратко упоминались книги футуристов, это был лишь беглый взгляд, а искусство русской футуристической книги пока оставалось неизвестным как на востоке, так и на западе. Однако книги Маркова и Грей оказали значительное влияние на расширение знаний об авангардной книге. Благодаря новой информации по этой теме Британская библиотека приобрела на аукционе «Сотбис» значительный лот книг футуристов, на основе которых С. Комптон написала книгу *The world backwards : Russian futurist books, 1912-16*. В ней футуристические издания рассматриваются как единые предметы искусства, в которых слово и изображение находятся в диалоге (Compton 1978: 7).

Создателем коллекции «Футуристы» Славянской библиотеки был Ярмо Суонсюрья, который был ее руководителем с 1975 по 2003 год. Подробностей формирования коллекции в открытых документах библиотеки не было обнаружено, но наиболее вероятным толчком к ее созданию послужила персональная выставка коллекции русского авангардного искусства Георгия Костаки в Хельсинкском городском худо-

жественном музее, состоявшаяся 15.6.–30.9.1984.

Георгий Костаки был российско-греческим коллекционером искусства, сформировавшим уникальную коллекцию русского авангарда в период с 1950-х по 1970-е годы. В коллекцию Костаки вошли произведения всех основных художников-авангардистов, в том числе Малевича, Клюна, Родченко, Розановой, Гончаровой, Ларионова, а также Шагала и Кандинского. Костаки родился в Москве в 1912 году в семье греческих эмигрантов. С 1930-х годов он работал водителем в греческом посольстве, а с 1940-х годов — в канадском (Rowell 1981: 9–10). У него не было университетского образования, но натолкнувшись в 1946 году на несколько картин Ольги Розановой, он заинтересовался русским авангардом и начал его коллекционировать в то время, когда в Советском Союзе об авангардном искусстве почти все забыли (Roberts 1994: 44). К 1970-м годам коллекция Костаки уже получила известность, благодаря иностранным посетителям, которые видели коллекцию в его квартире. В 1973 году американский профессор, посетивший Костаки, организовал для него тур лекций по Северной Америке и Лондону, и это сделало коллекцию более известной на Западе (Ibid.: 153). Когда Костаки решил покинуть Советский Союз, он получил разрешение взять с собой 20 процентов коллекции, а остальное должно было остаться в Третьяковской галерее в Москве. Первая выставка увезенной пятой части коллекции состоялась в 1977 году в Дюссельдорфе. Настоящей сенсацией стал открытие выставки в Гугенхайме в Нью-Йорке в 1981 году (Rowell 1981). Оттуда коллекция отправилась в турне по Северной Америке и Европе и, наконец, доехала до Хельсинки в 1984 году.

Здесь также были представлены 22 книги русских футуристов из фондов Славянской библиотеки. Описание выставки со списком книг можно найти в изданном музеем каталоге (Bengtsson 1984). На выставке Костаки были представлены, в том числе, картины Розановой и Гончаровой, поэтому естественно, что включенные в выставку книги были выбраны также из книг, иллюстрированных художниками-

авангардистами. Эти 22 книги стали впоследствии центральным элементом коллекции «Футуристы». В статье, опубликованной в журнале *Bibliophilos* в 1992 году, Суонсюрья подчеркивает тот факт, что со времени выставки Костаки данные книги пользуются огромным спросом, а их цены стремительно растут (Suonsyryjä 1992a: 30). Очевидно, это повлияло на решение в первую очередь ограничить доступ к авангардным книгам для их защиты и собрать их в специализированную коллекцию.

В то же время на выставках, представляющих русское искусство начала XX века, стали уделять больше внимания книгам. Одной из первых крупных выставок стала «The avant-garde in Russia 1910-1930», проведенная в 1980 году в Окружном художественном музее Лос-Анджелеса (ЛАСМА), где искусствовед Г. Х. Роман собрал книги русского авангарда с целью осветить тему революции в типографии и книжном дизайне (Bagron and Tuchman 1981). В Советском Союзе пионером изучения книг футуристов был Н. Харджиев, который написал несколько статей о них в конце 60-х – начале 70-х годов (Харджиев 1968; Харджиев и Тренин 1970).

Более подробно эту тему исследовал Е. Ковтун, который впервые опубликовал статьи в Германии (Kovtun 1984) и США (Kovtun 1987), а затем монографию *Русская футуристическая книга* в 1989 году. В 1980-х годах важные монографии по этой теме были опубликованы Г. Янечекком (Janecsek 1984) и В. Поляковым (Поляков 1998).

3. Происхождение футуристических книг

3.1. Обязательные экземпляры в Русской библиотеке 1909–1917

В этой главе мы представим книги, поступившие в библиотеку в период получения бесплатных обязательных экземпляров, 1909–1917 гг. Книги этого периода составляют большую часть коллекции «Фу-

туристы», к которой относятся как исторически, так и художественно значимые книги, а также некоторые менее важные издания. Было бы невозможно описать все книги этого периода, и поэтому произведения, включенные в данную главу, были выбраны по следующим критериям: 1) историческое значение, 2) художественная и литературная уникальность и 3) редкость.

Старейшей книгой в коллекции «Футуристы», как уже говорилось, является *Шарманка*, написанная и иллюстрированная Гуро и опубликованная в 1909 году. Можно предположить, что она появилась в библиотеке как бесплатный обязательный экземпляр, так как на ее титульном листе проставлен штамп Русской библиотеки Императорского Александровского университета (см. рис. 2). Как и в случае с другими книгами в библиотеке, приобретенными в период обязательных экземпляров, нет никаких дополнительных деталей об их поступлении в библиотеку. Однако, при отсутствии доказательств обратного, можно предположить, что она была приобретена вскоре после ее публикации.

По своему содержанию данное произведение связано с футуризмом лишь условно и его можно классифицировать как произведение литературного импрессионизма (Марков 2000: 19). Мы можем предположить, что она была включена в коллекцию «Футуристы» на том основании, что Гуро была с самого начала членом кубофутуристов, или Будетлян, как предпочитал называть группу Велимир Хлебников. Таким образом, Гуро является неотъемлемой частью ранней истории русского футуризма. Книга также издана в собственном издательстве «Журавль» мужа Гуро Михаила Матюшина, который также сочинил песню, входящую в сборник Гуро. В том же издательстве были изданы очень редкие ранние кубофутуристические издания *Садок судей* 1 и 2 (1910, 1913), книга Гуро *Небесные верблюзата* и некоторые книги Хлебникова и Крученых.

Таким образом, первый выпуск сборника *Садок судей* 1910 года является самым ранним сборником в коллекции, которое можно назвать

футуристическим. Давид Бурлюк, пытаясь акцентировать собственную роль как «отец русского футуризма», позднее подчеркнул важность сборника как начало футуризма. Марков (2000: 28–29) не согласен с тем, что русский футуризм начался с этого сборника, и называет его лишь прелюдией футуризма ввиду того, что в попытках создать новый вид поэзии и шокировать публики, *Садок судей* был неудачным. Более того, в сборнике даже не упоминается слово футуризм. Комптон (Compton 1978: 69) добавляет, что несмотря на то, что в 1910 году вышел еще один футуристический сборник *Студия импрессионистов*, после этого был почти двухлетний перерыв перед следующей крупной публикацией футуристов. Но даже если *Садок судей* и не был отправной точкой для русского футуризма, он все равно является замечательным экземпляром в фондах Славянской библиотеки, не в последнюю очередь благодаря своему необычному внешнему виду и редкости. Из тиража в 300 книг выжили только 20. Остальные остались в типографии так как авторы не смогли выкупить их.

Как было упомянуто выше, *Садок судей* был выпущен издательством Матюшина «Журавль», и его особенность заключается в том, что он напечатан на противоположной стороне обоев. В сборнике были опубликованы стихотворения братьев Владимира и Давида Бурлюков, Маяковского, Хлебникова, Каменского, Крученых и Лившица, а также картины В. Бурлюка, шесть из которых были портретами авторов сборника. В нем были напечатаны тексты почти всех членов группы «Гилеи», поэтому можно утверждать, что он действительно был первым кубофутуристическим сборником. В 1913 году сборник получил продолжение под названием *Садок Судей II*. С первой частью его связывает обложка, напечатанная на обоях, которую в последний момент добавили Д. Бурлюк, Маяковский и Крученых, чтобы сборник лучше продавался (Jangfeldt and Nilsson 1975: 86). Это означает, что это было не только художественное решение, но и рекламное. Второй сборник, в отличие от первого, не ограничивался членами «Гилеи», и включал

также произведения Ларионова и Гончаровой в качестве художников-иллюстраторов. Другое важное отличие от первой книги заключалось в том, что новый сборник включал в себя и манифест, что важно в контексте авангардного искусства, смысл которого заключается в том, чтобы произвести шоковое впечатление на публику. Манифест подписали Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, Гуро, Маяковский, Екатерина Низен (сестра Гуро), Хлебников, Лившиц и Крученых, которые назвали себя «новыми людьми новой жизни». Особенно значимой с точки зрения предстоящих футуристических публикаций была та часть, в которой объявляется: «в Москве поэтому нами выпущены книги (автографов) „Само-письма“» (Садок судей 1913: 2.) По мнению Комптон, в этой декларации, где подчеркивается индивидуальный стиль и почерк писателя и художника, особенно слышен голос Крученых, что действительно можно видеть в его творчестве начиная с 1912 года, когда он издает в созданном им издательстве «ЕУЫ» несколько небольших книжек, напечатанных исключительно с помощью литографической техники (Compton 1978). Однако в Славянской библиотеке нет оригиналов этих важных футуристических изданий, по всей вероятности вследствие того, что как уже упоминалось в главе 2.1, книги этой эпохи объемом менее 100 страниц были классифицированы как брошюры и не были включены в фонды автоматически, а книги, о которых идет речь, действительно небольшие по объему: *Старинная любовь* (40 страниц), *Мирсконца* (39 страниц), *Игра в аду* (14 страниц).

В декабре 1912 года, на несколько месяцев раньше, чем *Садок судей*, выходит еще одно важное издание группы «Гилея» *Пощечина общественному вкусу*, которое включает в себя одноименный манифест. В нем группа провозглашает начало нового искусства и отказывается от старой и традиционной культуры, приказывая «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. с парохода современности». Помимо старых классиков, манифест критикует и некоторых современников футуристов, в частности, несколько признанных писателей-символистов.

В отличие от первого выпуска сборника, этот, действительно, смог вызвать бурную реакцию публики. Хотя, по словам Маркова, жесткий язык манифеста следует понимать как просто эффектную риторичку:

Как полемическое произведение, манифест оказался очень эффективным. Нападки на знаменитых современников привлекли к себе внимание в литературных и журналистских кругах, хотя никто из жертв оскорбленным себя, кажется, не чувствовал. Призыв сбросить классиков прозвучал куда сенсационнее и долго не забывался. Оба тезиса манифеста являлись, однако, тактическим приемом и подлинных идей авторов не выражали.

(Марков 2000: 45.)

Манифест был подписан Д. Бурлюком, Крученых, Маяковским и Хлебниковым. Кроме манифеста, в сборнике были опубликованы программные статьи Д. Бурлюка: «Кубизм (Поверхность-плоскость)» и «Фактура»¹ и четыре стихотворения Василия Кандинского, из которых одно под названием «Видеть» было позднее напечатано в книге *Текст художника* (1918), также в коллекций «Футуристы» (будет рассмотрено в главе 3.3.1).

Использование дешевых и необычных материалов сближало *Поэчнину* со сборником *Садок судей*. Она была напечатана на самой дешевой оберточной бумаге целью внешнего вида книги было, по словам Лившица, «ошарашивание мещанина» (Лившиц 1991: 106), то есть, быть максимально далеким от общепринятых стандартов красоты художественных книг того времени, которые, например, издавались объединением «Мир искусства».

В коллекции хранится 11 футуристических изданий 1913 года, который был для этого направления очень продуктивным. Одним из осо-

¹ Авторство приписывается Николаю Бурлюку, но на самом деле статьи написал именно Давид, который в то время также читал лекции по кубизму и искусству на вечерах футуристов.

бенных экспонатов коллекции является изданная в Казани книга *Неофутуризм: вызов общественным вкусам*, из 100 страниц которой почти четверть заполнена манифестом под названием «Немногим, которые поймут нас», где высмеивается непонятный и помпезный язык футуристических манифестов. Крученых, который вместе с группой «Гилея» был мишенью этой пародии, прокомментировал книгу и полученную ею огласку:

Пьяный сапожник нацарапал на заборе и подписался: неофутурист, а А. Чеботаревская² по женской догадливости и стала честить (в VIII альманахе эго-блудистов): как скверно пишут футуристы! то ли дело Блохи или мой Соллогубишко! Услужливая Чеботаревская...

(Крученых и Зина В. 1973: 15.)

Несмотря на то, что значительная часть небольших брошюр в Славянской библиотеке не сохранилась, хороший пример литографической иллюстрации Гончаровой существует в фонде, несмотря на его малый размер и относительную неизвестность его автора. Дебютный сборник стихов Тихона Чурилина был издан в 1915 году издательством *Альциона*, вскоре после того, как его автор был освобожден из психиатрической больницы. Сборник был выпущен тиражом всего в 240 пронумерованных экземпляров, из которых 40 не продавались. Экземпляр в Славянской библиотеке не пронумерован. В сборнике 92 страницы и 7 автолитографий Гончаровой, сделанных в том же стиле, что и ее иллюстрации к *Игре в аду* и *Мирсколицу* Крученых. Чурилина нельзя назвать центральной фигурой футуризма, но в 1912–1913 гг. он входил в московские авангардные круги и был близок с Маяковским, Ларионовым и Гончаровой, а также в дружеских отношениях с Хлебниковым, Пастернаком и Асеевым (Яковлева 2004: 409). Стихи в сборнике разрабатывают темы и образы, близкие декадентским символистам, такие

²А.Н. Чеботаревская (1876–1921), писательница, культурный критик и жена Ф. Сологуба.

как смерть, могила, воскресение, призраки, а также элементы древней мифологии. По мнению Симона Карлинского, Чурилина можно назвать предвестником сюрреализма в русской литературе (Karlinsky 1967: 608–611). Стихи отчетливо автобиографичны, что связано с тем временем, когда поэт находился в психиатрической больнице. Литографии Гончаровой посвящены тем же темам, что и поэзия, но не всегда являются прямыми иллюстрациями, а скорее, как писал Харджиев о задачах иллюстраций Ларионова и Гончаровой, дают «разъяснение поэтического произведения не литературными, а живописными средствами» (Харджиев 1968: 310). В следующем году два стихотворения Чурилина и отрывок из его поэмы были опубликованы в альманахе *Московские мастера*, изданном Самуилом Вермелем (см. глава 3.3.4).

Изданный в марте 1913 года, *Требник троих* был совместным изданием Хлебникова, Маяковского и Д. и Н. Бурлюков. По мнению Комптона, графическое оформление книги в основном иллюстрировало эстетику Д. Бурлюка, поскольку в собственном сборнике Я Маяковского, вышедшем в июне того же года, обложка была сделана им самим, а стихи — литографированы, а не напечатаны типографским способом (Compton 1978: 79–81). Напротив, *Требник Троих* имел простую обложку, похожую на *Пощечину*, и печатался типографским способом, с литографированными иллюстрациями и портретами поэтов, сделанными Маяковским, Татлиным и В. и Д. Бурлюками.

Небольшой сборник стихов (всего 14 страниц), изданный под названием *Затычка* (октябрь 1913) и включавший стихи Д. и Н. Бурлюков, а также Хлебникова, стал первым изданием Бурлюка, в которое вошли иллюстрации, нарисованные от руки. Два разворота литографированы и добавлены внутрь книги, напечатанной на дешевой цветной упаковочной бумаге, которая в одних экземплярах голубого цвета, а в других — малинового (экземпляр Российской национальной библиотеки имеет малиновый цвет, а экземпляр Славянской библиотеки — голубой). В каждом экземпляре первая иллюстрация окрашена вручную

зелеными, красными и синими чернилами. Добавление иллюстраций в книгу после печати дало возможность вставлять разные картинки в разные экземпляры. В Славянской библиотеке и РНБ экземпляры имеют одинаковые литографии, но в том экземпляре, который находится в Славянской библиотеке, окрашена правая сторона разворота, а в копии РНБ – левая. В дополнение к литографиям, раскрашенным вручную, и цветной бумагой, в книге используются другие особенности дизайна, характерные для футуристических книг, такие как вариация шрифтов и использование различных типографских знаков для подчеркивания. Все эти приемы делают книгу прекрасным и репрезентативным примером оформления книг футуристов.

Следующей публикацией Бурлюка стал альманах *Дохлая луна*, который, согласно обложке, был напечатан в 1913 году, но, по данным *Книжной летописи*, вышел только в январе 1914 года. Книга примечательна тем, что это было первое появление слов «Футуристы „Гилея“» на обложке, то есть группа наконец-то приняла это иностранное заимствование для описания своей деятельности. Книга открывается манифестом Бенедикта Лифшица *Освобождение слова*, в котором он заявляет, что литература должна оцениваться по новым критериям: « <...> не в плоскости взаимоотношений бытия и сознания, а в области автономного слова» (*Дохлая луна* 1913: 8). Кроме того, в книгу вошли произведения Крученых, Маяковского, Хлебникова, Н. и Д. Бурлюков, а также, согласно оглавлению, три заставки Д. Бурлюка, шесть литографии В. Бурлюка, 10 литографии Д. Бурлюка и два цветных офорта В. и Д. Бурлюков. Согласно Комптон, (Compton 1978: 81) каждый экземпляр первого издания включал в себя две уникальные гравюры, но, по утверждению Полякова, такие экземпляры – редкость (Поляков 2014а: 179). В экземпляре Славянской библиотеки этих двух гравюр нет. Второе издание альманаха вышло в 1914 году, с репродукциями литографий из первого. Кроме авторов первого издания, в нем участвовали также Константин Болшаков, Шершеневич и Каменский.

После первого издания *Дохлой луны* «Гилея» выпустила сборник *Молоко Кобылицы*, в котором эксперименты Д. Бурлюка по созданию уникальной книги пошли еще дальше. Согласно оглавлению в книге, каждый экземпляр тиража 450 книг включает в себя две уникальные картины от руки. Несмотря на то, что, как отмечает Комптон, (Compton 1978: 81), картины выглядят быстро и довольно грубо выполненными, объем работ по их написанию должен был быть огромным. В своих воспоминаниях Д. Бурлюк пишет о рисунках: «А когда Маруся еще лежала после родов в постели, на ее кровати сушились ручные офорты „Молока кобылиц“, к печатанию коего сборника только что приступили» (Д. Бурлюк 1994: 286). В экземплярах Российской национальной библиотеки и Славянской библиотеки картины схожи по тематике и стилю, но все же достаточно разные, чтобы утверждать, что они сделаны от руки. Сборник открывается отрывком из письма Хлебникова к поэту-символисту Вячеславу Иванову и включает стихи Хлебникова, Д. Бурлюка, Н. Бурлюка, Маяковского, Крученых, Лившица, Каменского и Игоря Северянина. Книга также содержит две литографические страницы, на которых рисунок Д. Бурлюка находится рядом с стихотворением, написанным его собственным почерком: *ор. 4. : Облако* с рисунком сидящей обнаженной женщины и *Opus N2. : ЛУНА* с четырьмя женщинами.

Самым ярким и уникальным примером самописной книги в коллекции является *Тэ ли лэ* Крученых и Хлебникова с иллюстрациями О. Розановой и Николая Кульбина (соавтор к иллюстрациям к стихотворениям Хлебникова), вышедшая в 1914 году. Ее особенность заключается в сочетании техники печати, слова и изображения. Печать была выполнена по специальной технологии называемой гектография³. В 1914 году она была уже старомодной и мало использовалась в профессиональном

³Слово происходит от греческого слова «сто» (ἑκατόν), что указывает на количество высококачественных отпечатков, которые можно было сделать с помощью этой технологии.

книгопечатании, но позволяла сочетать несколько цветов. В книге вообще не использовалась обычная типографская печать, а вместо этого и слова, и иллюстрации были написаны вручную на одной и той же восковой пластине. Все стихотворения, в том числе «Дыр бул щыл» Крученых и «Бобэоби» Хлебникова, уже были опубликованы в других сборниках, но дизайн в этой книге был совершенно новым. Характеристика Ковтуна, касающаяся предыдущего сотрудничества Розановой и Крученых в книге *Утинное гнездышко дурных слов*, подходит и к *Тэ ли лэ*: «Одновременное воздействие звучащего слова и цвета обогащает, углубляет поэтический образ, превращает стихи в своеобразную цветопэзию, аналогичную цветомузыке» (Ковтун 1989: 179). По словам Н. Гурьяновой, графика Розановой в книге отражает ту же структуру, что и заумная поэзия Крученых, повторяя внутренний ритм поэтической строки и *цвет* звуков (Gurianova 2000: 53).

3.2. После революции 1918–1924

После революции в России и обретения Финляндией независимости положение русской библиотеки было сложным и неопределенным, и даже само ее существование оказалось под угрозой. Согласно годовым отчетам, после революции резко упало количество приобретаемых русских книг. В годовом отчете за 1917–1920 гг. говорится следующее: «Senjälkeen kuin yhteys Venäjään katkesi, on kirjaston kokoelmia vain satunnaisesti täydennetty.» (КНКҮТ 1920: 69.) Согласно статистическим данным, приведенным в отчете, в 1917 году было приобретено 515 книг, а в 1919 году только 213, что составляет лишь малую толику по сравнению с тысячами изданий до революции. В 1918 году их было 1218, но сюда вошли и русские книги, приобретенные у бывшей канцелярии генерал-губернатора. (Ibid.: 69.) Годовой отчет 1924–25 годов рассматривает этот период:

Kun Suomi irtaantui Venäjän valtakunnasta ja venäläisten sensuuriviranomaisten vapaakappalelähetykset yliopistolle tämän

johdosta lakkasivat, muuttui samalla venäläisen kirjakokoelman luonne. Sen täydentämisen täytyi tämän jälkeen tapahtua pääasiassa samojen perusteiden mukaan kuin muiden ulkomaalaisten kokoelmain. Mutta niinkauan kuin venäläistä kirjastoa hoidettiin erillisenä, olivat sen määrärahat niin mitättömät, etteivät ne riittäneet edes sidottamiseen. Uuden kirjallisuuden hankinta supistui sentähden vain satunnaisiin lahjoihin, ja suuria aukkoja muodostui. Vasta kun tämä kokoelma oli yhdistetty yleiseen kirjastoon, kävi mahdolliseksi ryhtyä täydentämään kokoelmaa.

(КНКУТ 1927.)

Приоритетом библиотеки в 1920-х годах было налаживание рабочего обмена научной литературой с новыми институтами. Благодаря исследованиям Ю.-П. Хаккарайнена (Hakkarainen 2011), мы знаем, что попытки были предприняты Игельстромом еще в 1920 году. Но трудности были значительными, о чем свидетельствует письмо Игельстрому в 1921 году директору Библиотеки Конгресса Герберту Путнаму:

I must inform you that collecting of Russian books, as yet, connected with great difficulties. There is no regular communication with Russia and no post at present, and I only got there thanks to a special permission from the authorities. The entire book-trade in Russia has been nationalized, there are no bookstores and private persons sell books at speculative prices. The export of books is forbidden; however I succeeded in obtaining the permission from the Soviet powers to export books of scientific contents.

(Igelström 1921.)

Библиотекарь Нью-Йоркской публичной библиотеки Гарри М. Лиденберг испытывал подобные трудности во время поездки за книгами

в Советскую Россию в 1923–1924 годах, о чем подробно рассказывается в статье Р. Карловича (Karlowich 1987). Из рассказа Лиденберга можно узнать, что для вывоза книг из страны требовалось разрешение Луначарского, и что цены были очень высокими и поднялись еще выше, как только стало известно, что в городе есть спрос на них. Примечательно то, что, помимо покупки изданий в библиотеках и частных книжных магазинах, Лиденберг приобрел книги и лично у Крученых, который продал им 62 тома футуристической поэзии и таким образом положил начало коллекции русского авангарда в Нью-Йоркской Публичной библиотеке (Ibid.: 219). Опыт Лиденберга был в целом таким же, как у Игельстрема, но, с другой стороны, тот уже до революции имел контакты с Россией и революционерами, и ему, должно быть, было проще получить доступ к книгам. Путевой очерк Лиденберга доказывает также, что футуристическая литература была доступна в Петрограде 1920-х годов, и поэтому не исключено, что и Игельстром купил некоторые из книг из коллекции «Футуристы» с непонятной датой приобретения именно тогда. С другой стороны, ограниченность ресурсов Русской библиотеки, а также замечание в письме Путнаму о том, что на экспорт была разрешена только научная литература, не подтверждают этого.

3.3. Книга комплектования 1924–1974

Как упоминалось в главе 2.1, 1924 год ознаменовался драматическим изменением принципов финансирования библиотеки и приобретения книг. Издания по тем или иным причинам не попавшие в библиотеку ранее, теперь можно было приобрести в антикварных книжных магазинах Советского Союза. Библиотекой был также восстановлен международный книгообмен. В это время также появились более точные и надежные записи купленных книг, так как приобретения были отражены в книгах комплектования. Помимо приобретения литературы в Советском Союзе, еще одним источником книг на русском

языке было постоянно растущее эмигрантское книгоиздание. Книги, изданные в Праге, Берлине, Париже и других центрах деятельности русских эмигрантов, продавались в Академическом книжном магазине в Хельсинки. Кроме того, некоторые книги приобретались и принимались в качестве подарков от частных лиц. В этой главе мы рассмотрим несколько различных способов приобретения, взглянув на некоторые репрезентативные книги из коллекции «Футуристы».

3.3.1. В. Кандинский

В. В. Кандинский: текст художника (1918) — первая публикация Кандинского на русском языке. Книга включает 26 репродукций его картин с 1902 по 1917 год и три ксилографические виньетки. Кроме того, в книгу включено автобиографическое эссе Кандинского с подзаголовком «Ступени», которое является автопереводом немецкого текста *Rückblicke*, изданного в Берлине в 1913 году в книге *Kandinsky : 1901–1913*. «Ступени», отчасти теоретический трактат об искусстве, отчасти автобиография, рассказ о пути художника. Немецкое название, *Rückblicke*, означает «Взгляд назад» или «Воспоминания». В эссе Кандинский рассказывает о своем детстве и о том, как он тогда воспринимал цвета. Он также объясняет свою теорию и философию искусства, комментируя картины, включенные в книгу. По сравнению с немецким изданием, почти все упоминания о христианстве и христианской тематике были удалены из русской версии (Кандинский 2001: 375).

Кандинского нельзя назвать участником футуристического движения, но он имел много связей с другими русскими авангардистами, работы которых представлены в коллекции «Футуристы» Славянской библиотеки. Кандинский принимал участие в первой выставке «Бубнового валета» в Москве в 1910 году, организованной Лентуловым, Ларионовым и Гончаровой, и был принят в состав группы. Ее первая выставка «Der blaue Reiter» (*Синий всадник*) в Берлине в 1911 году

также включала произведения В. и Д. Бурлюков, вторая в 1912 году — Гончаровой, Ларионова и Малевича. Большое количество гравюр, включенных в книгу, а также тесные связи с другими художниками, вероятно, являются причиной включения книги в коллекцию.

Согласно книге комплектования, издание *В. В. Кандинский: текст художника* было приобретен 1 января 1926 года. Как мы попытались выше продемонстрировать, книга не могла быть приобретена сразу после публикации, так как она вышла через год после революции, и в то время библиотека не имела связей с Советской Россией и не могла покупать книги там. Из книги комплектования мы также узнаем, что книга Кандинского была куплена по цене 1,5 рубля в «Ant. bokh. „Экскурсант“» (антикварный книжный магазин «Экскурсант»). В меморандуме Игельстром описывает этот магазин:

För att säkerställa bibliotekets behov av utsålda böcker har relationer ansknytits med den bästa antikvariska bokhandeln i Petersburg (Excursant). Där har jag uppköpt en del utsålda böcker tryckta efter år 1917, ävensom ett antal äldre böcker, som saknades i biblioteket och många år eftersökts.

(Igelström 1925.)

Антикварный книжный магазин «Экскурсант» работал с 1922 по 1930 год. Он находился на проспекте Володарского 47 (Литейный). В 1920-х годах в этом районе было много книжных магазинов: в 1924 году, например, насчитывалось 40 магазинов только на проспекте Володарского (Весь Ленинград 1924: 192). Игельстром назвал этот книжный магазин лучшим, так как там был широкий выбор книг, возможно, самый большой в городе, но и необычайно высокие цены. В нем работали Н. Базыкин, И. Козлов и Н. Поляков, которые выпускали регулярные каталоги. Благодаря большим финансовым возможностям, чем у других книжных магазинов, они могли покупать целые библиотеки и продавать их по высоким ценам. Из-за этой практики они получили прозвище «акулы». (Берков 1971: 88–89.)

Как рассказал Игельстром в меморандуме, покупка книг в антикварных книжных магазинах была в то время единственным возможным способом приобрести книги, изданные в России после 1917 года, которые были нужны библиотеке. Таким образом, личные усилия Игельстрома имели решающее значение до восстановления международных коммерческих связей между Советским Союзом и Финляндией. Но все же очевидно, что каталог книг авангарда этого периода в Славянской библиотеке не полон, потому что не все было доступно даже в «Экскурсанте», а авангард не должен был быть для библиотеки приоритетом.

Свободное предпринимательство и ценообразование, практикуемое «Экскурсантом», стали возможны благодаря проведению в 1920-х годах новой экономической политики, которая предоставила свободу действий частным предпринимателям. Но такие частные книжные магазины были изгнаны с рынка, как только начала формироваться государственная книжная торговля. Самый важный из государственных книжных магазинов назывался «Международная книга». Он был основан еще в 1923 году, но, хотя в принципе обладал монополией на экспорт книг, не мог помешать таким людям, как Игельстром, приезжать в Россию и покупать книги лично в таких магазинах, как «Экскурсант». Поэтому «Международная книга» сначала не был таким заметным или успешным, как частный бизнес. «Международная книга» имела филиалы как в Ленинграде, так и в Москве, а в ее антикварном отделе работали такие опытные книготорговцы-букинисты, как П. Шибанов и Ф. Шилов, которые стали известны уже в дореволюционной России. Целью «Международной книги» был не только ввоз книг из-за рубежа в Россию, но и продажа ценных антикварных предметов за рубеж для финансирования индустриализации, начиная с первого пятилетнего плана. Их главным конкурентным преимуществом был доступ к миллионам книг из национализированных частных библиотек. (Afanas'ev 2001: 51–67.)

3.3.2. А. Крученых

17 апреля 1929 года библиотека приобрела две книги: *Сдвигология русского стиха : трактат обижальный* (1922) и *Апокалипсис в русской литературе* (1923), обе написанные Алексеем Крученых. Они, скорее всего, были куплены в «Международной книге» в Москве.

Сдвигология русского стиха была издана в Москве, но почти полностью написана на Кавказе, где Крученых жил с 1916 по 1921 год. Там он вместе с Ильей Зданевичем и Игорем Терентьевым сформировал группу «41°». В этом издании он почти полностью перепечатал свою предыдущую книгу *Лакированное трико* с некоторыми изменениями, вместе с теоретическими размышлениями о понятии «сдвиг». По словам Крученых, «Слияние двух звуков (фонем), или двух слов как звуковых единиц, в одно звуковое пятно, назовем звуковым сдвигом» (Крученых 1922с: 5.). Крученых приводит много примеров сдвига в собственной поэзии, а также в других русских стихах, начиная с Пушкина. В книгу также включено эссе Терентьева «Маршрут шаризны: закон случайности в искусстве», также написанное в Тбилиси. Терентьев был, скорее, теоретиком, чем поэтом: он написал, например, книгу о Крученых под названием *Крученых грандиозарь* (1918). Издателем книги *Сдвигология русского стиха* была «Московская ассоциация футуристов», основанная в 1922 году, за год до «ЛЕФа». Ассоциация была задумана Маяковским и Осипом Бриком и включал в себя почти всех тех же членов, что и «ЛЕФ» (Марков 2000: 311–312). Из этого периода в коллекцию «Футуристы» также входит трактат Крученых *Фактура слова : декларация* (1923). В ней он развивает еще одну концепцию кубофутуризма – фактуру, которая, как и сдвиг, взята из живописи. Последняя часть его трилогии трактатов, изданной «МЭФ», – *Апокалипсис в русской литературе* (1923). В ней он вновь публикует свои старые труды – книги *Чорт и рѣчетворцы* (1913) и *Тайные пороки академиков* (1916) полностью, *Слово как таковое* (1913), и *Декларация заумного слова* (1921).

В книге комплектования написано, что книги получили «Suomen Lähetystön (Mosk.) välityksellä». *Сдвигология русского стиха* купили за 0.25 рубля, а *Апокалипсис в русской литературе* за 0.55 руб, а как и ожидалось, гораздо дешевле, чем книга Кандинского, потому что они не имеют многочисленных иллюстраций и, по-видимому, не пользовались большим спросом. Архивных документов о покупке этих книг нет, но в архиве писем библиотеки есть письмо библиотекаря Яло Калимы в посольству Финляндии, в котором разъясняется, каким образом книги были приобретены в Москве в то время.

Viime vuoden lopulla ilmestynyt lähetystön meille hankkima «Knižnaja letopis» luettelon 1922 vuoden lisävihko sisältää runsaasti kirjaston haluamaa kirjallisuutta. Lähetämme tekemämme tilauslistan ynnä sen kaksoiskappaleen (nimenä «Tammikuu 1929»). Kun nämä teokset eivät ole uusia, on «Kontragentsvon» kenties niitä vaikea hankkia. Pyydän näin ollen lähetystöä harkitsemaan, olisiko edullista kääntyä tällä kertaa «Meždunarodnaja Knigan» puoleen (Moskova, Kuzneckij most 10).

(Kalima 1929.)

По всей видимости, библиотека просила посольство приобрести как новые, так и старые книги в московских книжных магазинах и отправить их в Финляндию. Поскольку на момент покупки книги Крученых тоже не были новыми, они, вероятно, были куплены в «Международной книге». В письме также содержится информация о том, каким образом были выбраны книги для покупки. Как уже упоминалось в главе 1.2, список всех изданных книг назывался *Книжная летопись*. Она выходила непрерывно, сначала в России, а затем в Советском Союзе, с 1906 года. В ней содержалась информация обо всех опубликованных книгах, количестве страниц, времени публикации и тираже. Эта информация затем была использована для создания списка *desiderata*, книг которые отсутствовали в библиотеке. Тот факт, что *Книжная летопись* 1922

года поступила в библиотеку только в конце 1928 года, свидетельствует о продолжающихся проблемах с приобретением книг в России.

Второй интересной деталью, упоминаемой в письме, было то, что каталог 1922 года включал «литературу, разыскиваемую библиотекой». Из этого можно сделать вывод, что в тот момент появился некоторый интерес к авангардному поэту Крученых, по крайней мере, в библиотеке. Как мы попытались выше продемонстрировать, до 1918 г. большая часть книг футуристов поступила в библиотеку как бесплатные обязательные экземпляры. С другой стороны, как было отмечено в главе 2.1, количество книг, изданных в России после революции, сократилось, и меньше всего было изданий по гуманитарным наукам, так называемой *humaniora*, которая была интересна библиотеке. Поэтому библиотекари могли купить книги Крученых только потому что в библиотеке уже были другие его книги, чтобы пополнить фонд.

Однако есть конкретные свидетельства того, что по крайней мере у некоторых читателей авангард вызывал интерес. В архиве сохранилось письмо от библиотекаря Яло Калимы госпоже Зои Хяннинен, датированное 11 мая 1933 года, в котором упоминается Крученых:

Opettajatar Neiti Soja Hänninen. Helsinki.

Kun me emme tunne veljenne pastori Vladimir Hännisen⁴ olinpaikkaa pyytäisimme Teitä ystävällisesti ilmoittamaan hänelle, että seuraavat lainaamansa teokset ovat palautettava:

⁴ По всей вероятности, отец Владимир Хяннинен (Санкт-Петербург 1876–Хельсинки 1954). Хяннинен работал переводчиком в консульстве Финляндии в Санкт-Петербурге и в министерстве образования в Хельсинки, а также имел другие обязанности. Во время написания письма он был странствующим священником и тюремным капелланом. Согласно некрологу «Pastori Hännisellä oli hyvin persoonalliset luonteenpiirteet, jonka vuoksi hänellä lienee ollut tavallista vähemmän kosketusta ympäristöönsä. Joka kuitenkin pääsi häntä lähelle, se havaitsi ennen pitkää hänessä viisaan, paljon lukeneen, hienotunteisen, vilkasluontoisen, herkän, tunnollisen ja syvästi uskonnollisen miehen, joka arvosteli rehellisesti ennen kaikkea itseään.» (Aamun koitto 1954: 110–111.)

Vostorgov, I. – Polnoe sobranie sočinenij. III. Moskva 1915.

Kručenyč, A. – Sdviigologija russkago sticha. Moskva 1925.
[правильный год 1922 -ГМР]

Edellistä tarvitaan, koska sitä eräs kirjaston käyttäjästä on kysynyt, jälkimmäinen on palautettava siksi, että määräaika on kulunut umpeen. Kun pastori Hännisellä on muitakin kirjalainoja, pyytäisimme myös saada tietää hänen osoitteensa.

J. Kalima Kirjastonhoitaja

(Kalima 1933.)

Хотя в библиотеке не велась статистика по взятым книгам и мы не можем знать, какие книги были популярны, благодаря этому письму мы точно знаем, что кто-то читал книги Крученых. В то время Славянская библиотека служила не только университетским исследователям, но и многочисленным русским эмигрантам в Финляндии, которых, должно быть, интересовало то, что происходило в современной советской литературе.

Помимо книг, купленных в книжных магазинах, в коллекцию «Футуристы» входят также книги, поступившие совершенно другим путем. Одной из наиболее интересных является книга Давида Бурлюка, которая была приобретена библиотеке особым образом, что также связано с активным сообществом русских эмигрантов в Хельсинки.

3.3.3. Д. Бурлюк

После Октябрьской революции, в тяжелых условиях, сложившихся в стране, «отец русского футуризма» Давид Бурлюк с семьей бежал в 1918 году на Дальний Восток России, приехав во Владивосток в июне 1919 года. Из Владивостока он переехал в Японию в 1920 году и, наконец, в 1922 году в Соединенные Штаты, где в 1930 году получил гражданство. В США он продолжил свою карьеру в искусстве и поэзии и вместе со своей женой Марией основал свое собственное одноименное

издательство, в котором он издал как свои собственные произведения, так и произведения других авторов.

В коллекции «Футуристы» находится конволют под названием *David Burluk and His Art* (1931), включающий пять брошюр издательства Давида и Марии Бурлюков, а также вырезки из газет и выставочные каталоги Бурлюка. В конволют входят *Литературный труд Давида Бурлюка* (1931) Игоря Поступальского и *Гилея* (1931) Лифшица, *Энтелехизм. Теория. Критика. Стихи. Картины (1907–1930)* (1930) и *Ошима* (1927) Бурлюка и сборник советских поэтов *Красная стрела: сборник-антология* (1932). *Энтелехизм* был издан к двадцатилетию футуризма, и таким образом можно предположить, что Бурлюк считал 1910 год началом футуризма. В книге Бурлюк приводит много примеров «энтелехизма» в русской литературе, но не определяет это понятие. По мнению Маркова, «в результате получилось невероятно противоречивое, путаное, а порой и просто безграмотное произведение» (Марков 2000: 273). *Гилея* была первой частью воспоминаний Лифшица *Полтораглазый стрелец*, которые были опубликованы два года спустя в России.

В книге комплектования у тома *David Burluk and His Art* стоит помета «Подаренный автором». В архиве также сохранилось письмо с полным списком книг, подаренных библиотеке, с надписью:

Список изданий Бурлюка /Нью-Йорк/, передаваемых по желанию издателя в Русский Отдел Университетской библиотеки

[...]

Член комитета [В. Семенов-Тянь-Шанский]

Подпись документа предположительно принадлежит Валерию Петровичу Семенову-Тянь-Шанскому (1871–1968) русскому художнику и деятелю культуры, который эмигрировал с семьей в Финляндию в 1919 году, сначала в Выборг, а затем в 1928 году в Гельсингфорс. В Рос-

сий он был юристом и работал, в частности, в Министерстве юстиции при Временном правительстве. Его отец, П. П. Семенов-Тянь-Шанский, был известным русским географом. В Финляндий В. П. Семенов-Тянь-Шанский работал художником и участвовал в выставках. Он также писал статьи в русской зарубежной печати. (Новикова 2016; Baschmakoff 2001: 222; Бекжанова 2003: 467.)

Вместе с книгой *David Burliuk and His Art* библиотеке подарили еще 14 книг, полный список которых находится в главе 7. Дата, отмеченная в книге комплектования, — 25 сентября 1933 года, всего через день после окончания выставки «Русская книга за рубежом» в Хельсинки. Семенов-Тянь-Шанский входил в состав оргкомитета выставки и также писал о ней для «Журнала Содружества», издаваемого в Выборге, в котором в качестве корреспондентов работали также сотрудники Русского отдела библиотеки Вера Булич, русская поэтесса-эмигрантка, которая также переводила финскую поэзию на русский язык, и Мария Виднес, славистка, которая публиковала статьи по истории русской библиотеки (Widnäs 1947; Widnäs 1971). Выставка проходила в клубном доме организации русских эмигрантов «Русская колония в Финляндии» с 17 по 24 сентября. Согласно статье Семенова-Тянь-Шанского, целью выставки было доказать объем и разнообразие изданий русских эмигрантов, поднять интерес к русской зарубежной книге, а также продать экспонатов, которых были представлены около 1000. Организатором выставки выступил литературный кружок «Светлица», председателем которого была Вера Булич. (Тимофеев 2010: 35–38; Семенов-Тянь-Шанский 1933: 24–26.) Выставка вызвала интерес и у зарубежной прессы. Поэт Павел Иртель писал о выставке в эстонской эмигрантской газете «Таллинский русский голос» в октябре 1933 года. Согласно статье, идея создания выставки принадлежала П. А. фон Светлику, который был отцом основателя «Светлицы» Г. П. фон Светлика. Председателем выставочного комитета состоял бывший доцент Петербургского университета Б. П. Сильверсван, который тоже работал в библиотеке.

(Иртель 1933b: 4.) Насколько нам известно, выставка вообще не упоминалась в финскоязычной прессе. Несмотря на то, что некоторые книги были проданы во время выставки, очевидно, что книг Бурлюка среди них не было, и он предложил их библиотеке.

Большая часть книг, подаренных Бурлюком библиотеке, были его собственными сочинениями. Кроме того, они включали в себя две небольшие брошюры стихов Маяковского с иллюстрациями Бурлюка, три сборника стихотворений русских поэтов-эмигрантов в США из групп «Американский ЛЭФ» и «Китоврас» а также две иллюстрированные книги, посвященные искусству и поэзии Д. Бурлюка, написанные Э. Голлербахом. Обложки двух книг — *Маруся сан: стихи и рисунки* (1925) и *Автобиография и стихи* (1924) сделаны от руки акварелью, а *Маруся сан: стихи и рисунки* включает в себя также оригинальную картину Бурлюка. Во многом эти книги Бурлюка пытаются продолжать традицию русского футуризма, даже если авангард к 1930-м годам уже не был популярным ни в Советском Союзе, ни среди русских эмигрантов.

Однако только одна из 15 подаренных книг, *David Burluk and His Art*, была добавлена в коллекцию «Футуристы» в момент ее формирования. Мы точно не знаем, насколько редка эта книга, но она, вероятно, была сделана Бурлюком как инструмент саморекламы и не была продана, а только отправлена бесплатно, чтобы сохранить свое наследие. Один экземпляр находится в Публичной библиотеке Нью-Йорка, другой — в Нью-Йоркском музее современного искусства, третий — в Государственной библиотеке в Москве.

После переезда в США Бурлюк очень увлекался саморекламой. Большинство книг в конволюте были либо его собственными произведениями, либо текстами о нем. Он также отправлял свои книги в другие библиотеки и советские учреждения, чтобы его имя и статус «отца российского футуризма» и «легенды советского искусства» стали известными, особенно после канонизации Маяковского в Советском

Союзе. (Марков 2000: 277–278.)

3.3.4. «Весеннее контрагентство муз»

Кроме книг, подаренных библиотеке Бурлюком, в коллекции есть также сборник, который был опубликован в 1915 году, *Весеннее контрагентство муз*. Его редакторами были Давид Бурлюк и Самуил Вермель. На задней обложке книги указано: «Студия Бурлюка и Вермель»; Вермель, однако, утверждал, что такой совместной с Бурлюком студии не существовало, а имелась в виду его собственная «Башня» в Москве, использовавшаяся для театральных импровизаций (Марков 1998: 311). Этот сборник был первым из двух изданий Вермеля, в котором футуристы из ранее конкурировавших групп, «Гилея» и «Центрифуга», были опубликованы в одной книге. Из группы «Центрифуга» в сборник входили Пастернак, Асеев и Большаков, а из «Гилеи» Бурлюки, Маяковский, Каменский и Хлебников. В коллекцию *Футуристы* входит также издание Вермеля *Московские мастера : журнал искусств*, который вышло в 1916 году, на этот раз уже без Бурлюка в роли издателя.

В сборнике *Весеннее контрагентство муз* опубликовал стихи также Александр Беленсон. Он известен как издатель сборника *Стрелец*, который вышел в трех номерах с 1915 по 1922 год и также присутствует в коллекции «Футуристы». В первом выпуске сборника была опубликована статья Зинаиды Венгеровой под названием «Английские футуристы», которая фактически являлась интервью с американским поэтом-имажистом Эзра Паундом. Это интервью поразило будущих русских имажинистов и повлияло на выбор имени для их группы. Под псевдонимом Д. Вараввин писал Филипп Вермель, брат Самуила, который публиковал стихи и переводы польской поэзии; был застрелен в 1938 году по обвинению в шпионаже.

В сборник *Весеннее контрагентство муз* вошли рисунки Лентулова и Д. и В. Бурлюка. Обложка была сделана Лентуловым. Поми-

мо поэзии, прозы и картин, в сборнике была также «Композиция для скрипки и фортепиано» композитора-авангардиста Николая Рославца. В 1910-х годах Рославец дружил с авангардными художниками и поэтами, в том числе Малевичем, и писал музыку к стихотворениям Северянина, Большакова и Д. Бурлюка. Бурлюк также создал обложки для его музыки.

Согласно книге комплектования, библиотека получила книгу *Весеннее контрагентство муз* в 1948 году, а в графе «метод комплектования» было «Ostettu Hra. R. Westerlundilta» В архиве сохранилась также квитанция, в которой перечислены все 11 книг, проданных Вестерлундом библиотеке, с их ценами. Среди книг, купленных библиотекой, эта книга была одной из самых дешевых. Самые дорогие из них – книга *Мастера современной гравюры и графики* 1928 года, приобретенная за 1200 финских марок и включающая многочисленные гравюры, и книга Юрия Анненкова с портретами художников *Портреты* 1922 года, 1150 марок. Поскольку многие книги Бурлюка уже существовали в библиотеке, когда была куплена *Весеннее контрагентство муз*, а также книги, подаренные Бурлюком в 1933 году, мы можем быть уверены, что библиотекари уже были как-то знакомы с творчеством Бурлюка. Так как книга была издана в 1915 году, она должна была поступить в библиотеку как обязательный экземпляр, но по какой-то причине осталась в списке *desiderata*. Из поэтов сборника Маяковский был в 1948 году самым известным в Финляндии. В первой половине 20-го века его имя было синонимом русского футуризма в финских газетах и часто упоминалось в статьях о новой советской литературе. Его смерть в 1930 году стала сенсацией в прессе (Suomen Sosialidemokraatti 1930; Uusi Suomi 1930). В финской социалистической прессе также появились некоторые переводы его поэзии. Рафаэль Линдквист, который был сотрудником Русского отдела, переводил стихи Маяковского на шведский язык и опубликовал их в сборнике *Sångar i rött i svart* уже в 1924 году. На

финский язык стихи Маяковского переводил Олави Пааволаинен для своей книги *Nykyaikaa etsimässä* в 1929 году. (Klaruri 2016: 43.) Хлебников стал известен в Финляндии после смерти, о чем финская пресса сообщила в 1922 году: «Умер Председатель земного шара» (Karjala 1922). Д. и В. Бурлюки вообще не были известны как поэты, но их картины были показаны в Финляндии уже в 1914 году на выставке берлинской группы «Der blaue Reiter» в Салоне Стриндберга, вместе с Кандинским, Гончаровой и другими. Почти все книги, купленные у Вестерлунда, были изданы в 1918–1933 годах. Таким образом, мы можем предположить, что этой покупкой, библиотекари закрывали пробелы в фонде, вызванные трудным для библиотеки периодом после революции.

Продавец книг, «Hra. R. Westerlund», о котором идет речь, – по всей вероятности, финский театральный директор и режиссер Ристо Вестерлунд (1919–1987), использовавший творческий псевдоним Ристо Весте. Он был директором театра в Рованиеми, Оулу и Куопио, учился в Москве в 1961 году и переводил русские пьесы на финский язык (HS 1987). Отцом Весте был Эйно Вестерлунд, дипломат и журналист, который принимал участие в переговорах Тартуского мирного договора в 1920 году как секретарь делегации и был назначен посланником посольства в Москве и консулом в Ленинграде в 1931 году. Он также перевел произведение Константина Станиславского *Моя жизнь в искусстве*, которое было опубликовано в Финляндии в 1946 году под названием *Elämäni taiteen palveluksessa*. (HS 1940; Nuorteva ja Raitio 1996: 290–291.) Однако русские связи семьи на этом не заканчиваются.

В 1917 году⁵ Эйно Вестерлунд женился на Зинаиде Ивановне Исцеленновой (Zinaida «Sina» Iszelennov-Westerlund) сначала в Санкт-Петербурге и потом еще раз в Хельсинки. Братом Зинаиды был русский архитектор, график и живописец Николай Исцеленнов (Исцеленов)⁶.

⁵По Нуортева (Nuorteva ja Raitio 1996: 291) уже в 1919 году.

⁶После эмиграции известен также под именем Nicolas или Nikolai Iselenov.

Исцеленнов родился в Иркутске в 1891 году, в 1909 году поступил на архитектурное отделение Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. Его интересовала древнерусская церковная архитектура, и уже в студенческие годы он принял участие в реставрации Свято-Троицкого Ипатьевского монастыря в Костроме (1911). По его проекту был также построен храм Николая Чудотворца в Санкт-Петербурге (1913–1914), однако архитектором был назначен С. Киричинский, поскольку сам Исцеленнов был слишком молод. В 1917 году он закончил обучение в академии, получил «звание архитектора-художника» и переехал в Москву. (Лыхин 1998: 62–65; Герра 2012: 215; Veste 2001: 29.)

Другом и однокурсником Исцеленнова в академии художеств был актер и режиссер Алексей Смирнов (1890–1942), который одновременно, в 1914–1917 годах, был учеником Всеволода Мейерхольда в его студии на Бородинской улице в Санкт-Петербурге. Через Смирнова Исцеленнов познакомился с актрисой Александрой Смирновой (позже Смирнова-Искандер), двоюродной сестрой и будущей женой Смирнова. Вместе со своими друзьями Исцеленнов также узнал о Мейерхольде, и, согласно Вестерлунду, посещал его театральную студию неоднократно:

Kolja osallistuu aluksi sangen innokkaasti Meyerholdin studion toimintaan. Mutta kun opiskelun loppuaika kuluttaa voimia, hän valitsee opinnot ja jää harjoitusten seuraajaksi. Hänen paikkansa on permannon takarivillä.

(Veste 2001: 33.)

Хотя о его участии в репетиции в студии не нашлось других письменных доказательств по нашему мнению, это вполне вероятно, так как много людей из всех слоев общества часто посещали репетиции. По Брауну:

Students were charged a small fee which did no more than cover running costs, the staff being unpaid. Many had no previous act-

ing experience and those who attended included university students, theatre scholars, architects, artists, musicians and critics. [...]

The complement of students soon grew to over a hundred, but this was limited by a process of self-elimination which depended largely on whether or not the individual succeeded in stirring Meyerhold's interest.

(Braun 1995: 126.)

Цитата, приведенная выше, подтверждает предположение Вестерлунда о том, что Исцеленнов мог участвовать в репетициях студии Мейерхольда в те годы. Однако участие Смирновых очень хорошо документировано⁷, в частности, в журнале, публиковавшемся Мейерхольдом с 1914 по 1916 год *Любовь к трем апельсинам: журнал доктора Дапертутто*, который также входит в коллекцию *Футуристы* в Славянской библиотеке. Почти в каждом номере журнала находится хроника репетиций и спектаклей Студии. Вот пример описания репетиции под руководством В. Н. Соловьева:

Первый вариант. Оба Zanni (Нотман и Смирнов), с помощью своих прислужниковъ (Бочарникова, Геннинг, Дзюбинская, Кулябко-Корецкая, Листова, Петрова, Смирнова, Федорович, Фугенфирова, Шарарова), наряжают молодых любовников (Нечаев и Фейгин) в фантастические костюмы и одеяния восточных принцев.

(Любовь к трем апельсинам 1915: 155.)

Из воспоминаний Смирновой мы также узнаем, что в то время она была большой поклонницей Маяковского и высоко ценила футуристическую поэзию. Она видела выступления Маяковского несколько раз

⁷Воспоминания Смирновой о студии опубликованы также в отдельной книге (Смирнова-Искандер 1989).

и даже дважды встречалась с ним лично (Смирнова-Искандер 1989: 52–57). После одного из футуристических выступлений она была впечатлена настолько, что купила публикации их участников: «С тех пор я старалась не пропускать выступлений Маяковского. Искала его стихи в журналах, сборниках, купила *Садок судей*⁸, *Пощечину общественному вкусу*, учила произведения Маяковского наизусть» (там же: 53). Поскольку Смирнова была такой увлеченной поклонницей Маяковского, Исцеленнов также не мог не услышать о футуристах.

Одновременно со Смирновыми и Исцеленновым в сотрудничестве с Мейерхольдом был также издатель *Весеннего контрагентства муз* Самуил Вермель⁹, который опубликовал статьи в первых двух выпусках журнала *Любовь к трем апельсинам* в 1914 году. Поэтому мы считаем возможным, что сборник Вермеля и Бурлюка оказался в руках Исцеленного именно в студии Мейерхольда. Это предположение подтверждается тем, что на обложке сборника, который находится в Славянской библиотеке, есть надпись карандашом «Для отзыва». Критики в прессе не восприняли публикации Вермеля и Бурлюка очень положительно, поэтому вполне возможно, что Вермель хотел распространить книгу среди тех, кто увлекается современным искусством¹⁰.

После революции у Исцеленнова больше не было возможности заниматься церковной архитектурой, но он все-таки продолжал свою карье-

⁸Скорее всего, она имеет в виду второй выпуск 1913 года, так как первого выпуска 1910 года было выжили только около 20 экземпляров.

⁹Вермель опубликовал воспоминания о Мейерхольде и его студии в 1965 году в Нью-Йоркском журнале *Воздушные пути* (Вермель 1965: 126–136).

¹⁰Таким же образом Маяковский распространял свои книги в студии зимой 1915–1916 года. Смирнова писала: «По просьбе одной из студийек Мейерхольд разрешил привести Маяковского. В то время только что вышла поэма *Облако в штанах* — маленькая книжка в желтой обложке. Придя в студию, Маяковский захватил с собой стопку экземпляров этой книжки... Все мы во главе с Мейерхольдом расселись на стульях, расставленных полукругом против эстрады, а для Маяковского тут же был приготовлен столик. [...] Он каждому подарил по экземпляру *Облако в штанах* с автографом» (Смирнова 1967: 105).

ру при новой власти. В 1919 году в Москве была создана Комиссия по разработке вопросов скульптурно-архитектурного синтеза (Синскульптарх), затем Комиссия живописно-скульптурно-архитектурного синтеза (Живскульптарх). В нее, кроме Исцеленного, вошли архитекторы В. Кринский, Н. Ладовский, Я. Райх, С. Домбровский, А. Рухлядьев, В. Фидман и кубист-скульптор Б. Королев. В ноябре 1919 года к коллективу присоединились также известные художники А. Родченко и А. Шевченко. Целью Живскульптарха было сочетание нового авангардного искусства, например кубистского и абстрактного, и нового архитектурного языка. Исцеленнов принимал участие в экспериментах, так же как и другие участники группы. Согласно С. Хан-Магомедову, Исцеленнов: «создает сложные в плане и в объеме композиции, очищая готические формы от декора и объединяя их то с современными металлическими конструкциями, то с какими-то формами, напоминающими кубистическую скульптуру, то с элементами, навеянными древнеегипетской архитектурой, и т.д.» (Хан-Магомедов 1978: 32). В мае 1919 года Исцеленнов выступил на заседании Живскульптарха с докладом на тему «О возрождении чистого значения архитектурного сооружения как храма Нового Культа». В нем Исцеленнов ставил задачу найти новые типы общественных зданий, которые играли бы такую же роль, как храмы и церкви в старом обществе. Историки архитектуры А. Стигалиев и С. Хан-Магомедов оба согласны, что роль Исцеленнова была важной в создании группы¹¹ (Хан-Магомедов 2001: 444-445; Стигалиев 1993: 279). Вместе с группой Исцеленнов также участвовал в 19-й государственной выставке Всероссийского центрального выставочного бюро в 1920 году.

¹¹Представляется, что в то время Исцеленнова интересовала не только авангардная архитектура, но и музыка. В газете было опубликовано следующее сообщение о новом изобретении архитекторов: «Двумя архитекторами, сотрудниками Комитета государственных сооружений, Я. И. Райхом и Н. И. Исцеленновым, изобретен новый музыкальный инструмент – орган из фабричных гудков. Идея заключается в том, чтобы создать могучую музыку, подобную музыке колоколов, но соответствующую современным пролетарским чувствам.» (Известия 1919)

В 2001 году была опубликована книга на основе рукописи Вестерлунда о его дяде Николае Исцеленнове и Марии Лагорио. Вестерлунд познакомился с Исцеленновым в Париже в 1960 году и записал его воспоминания. Хотя в книге упоминаются Живскультаарх и Мейерхольд, мы полагаем, что Вестерлунд преуменьшает авангардные интересы Исцеленнова, тем более что в последние годы жизни Исцеленнов был наиболее известен своим интересом к церковной архитектуре и был даже одним из первых членов общества «Икона», основанного в Париже в 1927 году с целью распространения знаний о русской иконе.

В 1920 году мать Исцеленнова серьезно заболела. При этом все денежные средства семьи были потеряны правительством, когда банк в Иркутске, в котором находились их деньги был национализирован. Ситуация в России была очень сложной, и у семьи не хватало ни еды, ни лекарств. Поэтому Исцеленнов и его мать решили сбежать в Россию по льду в Финляндию, где жила его сестра Зинаида с мужем Эйно. (Veste 2001: 42–44.) В Хельсинки Исцеленнов познакомился с будущей женой, художницей Марией Лагорио¹², которая эмигрировала в Финляндию уже в 1918 году. Исцеленнов женился на Лагорио в Хельсинки в 1920 году, и уже в мае 1921 года пара переехала в Берлин. Однако они поддерживали связь с Финляндией, так как мать Исцеленнова, а также Эйно и Зинаида Вестерлунды остались в Хельсинки. В Берлине Исцеленновы стали сразу активными участниками культурной жизни русской эмиграции и вошли, в частности, в совет Дома искусств в Берлине, вместе с такими известными деятелями культуры, как З. Венгерова, Н. Минский, А. Белый, А. Ремизов, А.Н. Толстой (Бюллетени Дома искусств 1922: 23–24). Они также основали собственное издательство под

¹²В Хельсинки Лагорио работала в издательстве Holger Schildts и создала обложки, в частности, *Brokiga iakttagelser* (1919) и *Rosenaltaret* (1919) Эдит Седергран и *Kvinnan och nåden* (1919) Хагар Олссон. Однако писателям не понравились рисунки Лагорио: в письме Седергран писала о том, как она ненавидит «Обезьянок Лагорио», так как на обложке книги *Rosenaltaret* были изображены две сидящие обезьяны (Södergran 2001: 97)

названием «Трирема».

На основе приведенных выше данных, книга *Весеннее контрагентство муз* могла оказаться в библиотеке следующим образом. Вермель передал книгу Исцеленнову для рецензирования, пока оба находились в контакте со студией Мейерхольда в Санкт-Петербурге. Как было установлено выше, Исцеленнов был связан со студией через своего друга Смирнова и был заинтересован в авангарде, по крайней мере, после революции в Живскультархе. В 1920 году, когда Исцеленновы бежали в Финляндию, они, вероятно, взяли все имущество с собой. Есть свидетельства того, что он привез в Финляндию картины, потому что некоторые из них, созданные до эмиграции, находятся в музее искусств Рованиеми¹³. Поэтому вполне возможно, что он привез с собой и книги. Таким образом книга попала в Хельсинки и оказалась у Э. Вестерлунда. Когда тот умер в 1942 году, книга перешла к его сыну Ристо, который в 1948 году продал ее Славянской библиотеке, что подтверждается квитанцией о приобретении и книгой комплектования библиотеки.

Хотя связь Вермеля с Исцеленновым через Мейерхольда, а затем до Вестерлунда и библиотеки представляется возможной и даже вероятной, есть некоторые недокументированные пробелы, которые не были и, возможно, не могут быть заполнены. Это отражает ситуацию после-революционного периода, когда многие эмигранты переехали за границу, привезя с собой много книг, картин и других культурных ценностей, не подтвержденных документами. Во всяком случае, семья Исцеленновых в начале 20 века была интересным и важным каналом связи между Россией, Финляндией и Центральной Европой. Их история открывает новые горизонты в транснациональных процессах модернистского периода.

¹³ «Коллекцию Вестерлунда» подарила музею в 2001 году Рауни Вестерлунд, жена Ристо. В коллекции находятся четыре картины, нарисованные Исцеленновым до эмиграции.

3.4. До наших дней

В коллекции также есть книги, время или способ приобретения которых неизвестны. Две такие книги – *Победа над солнцем* и *Чорт и речетворцы*, оба вышедшие в 1913 году. Несмотря на то, что они были изданы в период бесплатных обязательных экземпляров, на них нет штампа (рис. 2), который есть в других книгах, каталогизированных в то время, и нет никаких других документов об их приобретении. Оба издания небольшие по количеству страниц, *Чорт и речетворцы* 14 страниц, и *Победа над солнцем* 24 страниц, а также по размеру, что ставит их в категорию брошюр, то есть менее 100 страниц, как мы замечали в главе 2.1. Они могли быть просто спрятаны в коробки и потеряны по приезду в библиотеку.

В декабре 1913 года состоялась премьера знаменитой футуристической оперы *Победа над солнцем*, которая была заказана обществом Союз молодежи. Либретто к опере было создано Крученых, пролог Хлебниковым, музыка Матюшиным, а декорации и костюмы Малевичем. Крученых использовал в тексте заумный язык, а на оперной сцене впервые появился известный «Черный квадрат». На обложке опубликованной оперы был воспроизведен эскиз декорации Малевича, который в то время пока не полностью перешел к супрематизму в своей живописи. На обложке присутствуют четко изображающие элементы, например, самолет, солнце и ноты. В 1915 году, когда Матюшин готовил второе издание оперы, Малевич прокомментировал *Черный квадрат*: «Рисунок этот будет иметь большое значение в живописи. То, что было сделано бессознательно, теперь дает необычайные плоды.» (Ковтун 1976: 185–186.) Это означает, что опера сыграла важную роль в художественных переменах в карьере Малевича, и книга, в свою очередь, документально подтверждает этот исторический поворот.

И *Чорт и речетворцы* и *Победа над солнцем* имеют штамп библиотеки с номером 84, что, видимо, указывает на то, что они были либо найдены, либо приобретены в том же году и добавлены в библиотечный

каталог. По всей вероятности, это связано с выставкой Костаки того же года, упомянутой в главе 2.3. Однако эти книги не были включены в экспозицию по каталогу, скорее всего, потому, что они не обладают той же визуальной привлекательностью, что и другие книги, представленные на выставке. Очевидно, выставка послужила стимулом для поиска скрытых сокровищ русского авангарда среди некаталогизированных брошюр библиотеки. Коллекция «Гласность» Славянской библиотеки представляет собой собрание газет, журналов и брошюр, в основном 1990–92 годов, которые Суонсюрья и другие приобрели и перевезли через границу в чемоданах. Описание того, как были приобретены материалы, не отличается от описания Лиденберга 70 лет назад:

Slaavilaisessa kirjastossa muistetaan vieläkin valtavan kokoiset matkalaukut, joiden kanssa silloinen johtaja Jarmo Suonsyrjä suuntasi Leningradiin, missä hänellä oli yhteistyökumppaneita kaupungin eri kirjastoissa. Nämä apulaiset keräsivät Suomea varten painettua todistusaineistoa glasnostista ja perestroikasta. Suonsyrjä tiesi Leningradissa paikat, joissa epävirallisia painotuotteita myytiin. Yksi niistä oli Nevan valtakadulla Gostinyi Dvor -tavaratalon vieressä, missä Suonsyrjä päivysti säännöllisesti.

(Lukka 2007.)

Таким образом, вполне возможно, что некоторые книги, на которых имеются штампы, указывающие на то, что они были каталогизированы в 80-е и 90-е годы, могли быть куплены Ярмо Суонсюрья лично. К таким книгам относятся *Фонетика театра* и *Живой Маяковский : разговоры Маяковского Крученых* со штампами 1991 года, и *Поэма поэм* со штампом 1992 года – поэма поэта-имажиниста Александра Кусикова, второе издание, вышедшее в 1920 году, с иллюстрациями Бориса Эрдмана. В поэме в качестве подтекста используется *Песня Песней* Соломона, сочетающая ее с эротическими образами на фоне чужого

города (McVay 1978: 105). По сей день Кусиков остается относительно неизвестным по сравнению со своими коллегами-имажинистами, такими как Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф. Таким образом, его книга вряд ли была куплена в 1920-х годах и, скорее всего, приобретена Суонсюрья в 1992 году, возможно, из-за иллюстраций Эрдмана.

4. Заключение

Целью данной работы было понять, как и когда книги коллекции «Футуристы» поступили в Славянскую библиотеку.

Книги коллекции «Футуристы» поступали в библиотеку в течение почти ста лет. Самая старая книга, *Шарманка* Елены Гуро, попала в библиотеку, скорее всего, сразу после того, как была издана в 1909 году, а последние книги были добавлены в библиотечные каталоги уже в 1990-х годах. Было выявлено несколько различных путей, по которым книги поступали в библиотеку. Во-первых, большая часть книг поступила в библиотеку в качестве бесплатных обязательных экземпляров до 1917 года. Письменных доказательств их поступления нет, но книги можно идентифицировать как бесплатный обязательный экземпляр, если на них есть штамп, который использовался только до 1917 года.

Во-вторых, после русской революции и независимости Финляндии ситуация в библиотеке была неопределенной и сложной. В период с 1917 по 1924 год коллекция не пополнилась ни одной книгой.

В-третьих, когда в 1920-х годах библиотека была реорганизована и взята под университетскую консисторию, сформировались новые связи с советскими организациями и продолжилось приобретение книг.

В это время библиотека также начала использовать книгу комплектования. Благодаря этому мы смогли проследить происхождение отдельных изданий и узнать, что книги были приобретены, например, в антикварных книжных магазинах Ленинграда и Москвы. Позже некоторые книги были куплены у частных лиц, а также получены в ка-

честве подарков. Отдельные книги, которые мы исследовали, выявили интересные перспективы транснациональных отношений между Финляндией и Россией, а также культурной жизни русских эмигрантов в Финляндии в начале XX века.

Мы также рассмотрели обстоятельства, при которых книги футуристов были собраны как отдельная специальная коллекция в 1980-х годах. Отправной точкой для создания коллекции стала выставка собрания русского авангардного искусства Георгия Костаки в Хельсинки, в которую также включили книги футуристов из Славянской библиотеки. В то же время на выставках в других странах были представлены футуристические книги, которые получили известность благодаря увеличению количества написанных о них исследований.

Мы выяснили прибыла ли данная книга в библиотеку до 1917 года, изучая штампы в книге, но в некоторых случаях, как и в случае с небольшими брошюрами, возможно, что книги поступили в библиотеку, но не были каталогизированы. Детальный путь бесплатных обязательных экземпляров в этой работе не был установлен и мог бы стать предметом дальнейших исследований.

5. Список использованной литературы

- БЕКЖАНОВА 2003: Бекжанова, Н.В. «А пришлось в разлуке жить года...» : российское зарубежье в Финляндии между двумя войнами : материалы к биобиблиографии 1987-2002. СПб: Русская эмиграция, 2003.
- БЕРКОВ 1971: Берков, П. Н. *История советского библиофильства (1917–1967)*. М.: Книга, 1971.
- Д. БУРЛЮК 1927: Бурлюк, Д.Д. *Ошима*. New York: Бурлюк, 1927.
- Д. БУРЛЮК 1930в: Бурлюк, Д.Д. *Энтелехизм. Теория. Критика. Стихи. Картины (1907–1930)*. New York: М. Н. Бурлюк, 1930.
- Д. БУРЛЮК 1994: Бурлюк, Д.Д. *Фрагменты из воспоминаний футуриста : Письма, стихотворения*. СПб: Пушкинский фонд, 1994.
- БЮЛЛЕТЕНИ ДОМА ИСКУССТВ 1922: Дом искусств в Берлине. *Бюллетени Дома искусств* 1-2 (1922), с. 21–26.
- ВЕРМЕЛЬ 1965: Вермель, С.М. Мейерхольд. *Воздушные пути* 4 (1965), с. 126–136.
- ВЕСЬ ЛЕНИНГРАД 1924: *Весь Ленинград на 1924 год : адресная и справочная книга города Ленинграда*. Л.: Орг. отд. Ленингр. губисполкома, 1924.
- ГЕРРА 2012: Герра, Ренэ. Н. И. Исцеленнов : архитектор, художник и книжный график : к 120-летию со дня рождения. *Новый Журнал* 266 (2012), с. 213–222.
- ИЗВЕСТИЯ 1919: Пролетарская музыка. *Известия* (26 апр. 1919).
- ИРТЕЛЬ 1933а: Иртель, П.М. Путевые впечатления. *Таллинский русский голос* 47 (30 сент. 1933), с. 3.
- ИРТЕЛЬ 1933в: Иртель, П.М. Путевые впечатления. *Таллинский русский голос* 48 (7 окт. 1933), с. 4.
- КАНДИНСКИЙ 2001: Кандинский, В.В. *Избранные труды по теории искусства. Т. 1*. М.: Гилея, 2001.

- КОВТУН 1976: Ковтун, Е.Ф. К. С. Малевич: Письма к М. В. Матюшину. *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год*. Под ред. Шерон Ж. Л.: Пушкинский Дом, 1976, с. 177—195.
- КОВТУН 1989: Ковтун, Е.Ф. *Русская футуристическая книга*. М.: Книга, 1989.
- КРАСНАЯ СТРЕЛА 1932: Поступальский, И.С., ред. *Красная стрела : сборник-антология*. Нью-Йорк: Изд-во Марии Бурлюк, 1932.
- КРУЧЕННЫХ и ЗИНА В. 1973: Крученных, А.Е. и Зина В. Поросята, 2-е дополн. издание. *Избранное*. Под ред. Vladimir Markov. München: Wilhelm Fink Verlag, 1973.
- ЛИВШИЦ 1931: Лившиц, Б. *Гилея*. New York: Бурлюк, 1931.
- ЛИВШИЦ 1991: Лившиц, Б. *Полтораглазый стрелец : воспоминания*. Под ред. М.Л. Гаспарова. Забытая книга. М.: Художественная литература, 1991.
- ЛЫХИН 1998: Лыхин, Ю.П. Николай Иванович Исцеленнов : возвращение из забвения. *Земля Иркутская* 10 (1998), с. 60—65.
- ЛЮБОВ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ 1915: Класс В.Н. Соловьева : основные принципы сценической техники импровизированной итальянской комедий. *Любовь к трем апельсинам: журнал доктора Дапертутто* 1-2-3 (1915), с. 153—156.
- МАРКОВ 1998: Марков, В.Ф. Письма «Последних из могижан» русского футуризма. *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год*. Под ред. Шерон Ж. СПб: Пушкинский Дом, 1998, с. 302—315.
- МАРКОВ 2000: Марков, В.Ф. *История русского футуризма*. СПб: Алетейя, 2000.
- НИВА 1917: Книжная летопись. *Нива* 3 (1917), с. 48.
- НОВИКОВА 2016: Новикова, И.Н. Семеновы-Тянь-Шанские и Финляндия. *Вопросы истории и культуры северных стран и территорий* 3 (2016), с. 6—17.

- ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ЗАКОНОВ 1830: *Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2-е. Т. 3.* СПб: 1830.
- ПОЛЯКОВ 1998: Поляков, Владимир. *Книги русского кубофутуризма.* М.: Гилея, 1998.
- ПОЛЯКОВ 2014А: Поляков, Владимир. Дохлая луна. *Энциклопедия русского авангарда. Т. 3. Кн. 1.* М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2014.
- ПОЛЯКОВ 2014В: Поляков, Владимир. Рукописные книги. *Энциклопедия русского авангарда. Т. 3. Кн. 2.* М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2014.
- ПОЛЯКОВ 2014С: Поляков, Владимир. Футуристическая книга. *Энциклопедия русского авангарда. Т. 3. Кн. 2.* М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2014.
- ПОСТУПАЛЬСКИЙ 1931: Поступальский, И.С. *Литературный труд Давида Бурлюка.* Нью-Йорк: Мария Бурлюк, 1931.
- СЕМЕНОВ-ТЯН-ШАНСКИЙ 1933: Семенов-Тян-Шанский, В.П. Русская книга за рубежом. *Журнал Содружества* 10 (1933), с. 24—26.
- СМИРНОВА 1967: Смирнова, А.В. В студии на Бородинской. *Встречи с Мейерхольдом : сборник воспоминаний.* М.: Всероссийское театральное общество, 1967, с. 84—105.
- СМИРНОВА-ИСКАНДЕР 1989: Смирнова-Искандер, А.В. *О тех кого помню.* Л.: Искусства, 1989.
- СТИГАЛЕВ 1993: Стигалева, А.А. Не архитекторы в архитектуре. *Великая утопия : русский и советский авангард 1915-1932 : каталог выставки.* Вегн: Бентелли, 1993, с. 265—282.
- ТИМОФЕЕВ 2010: Тимофеев, А.Г., ред. *Редакционная переписка Журнала Содружества за 1932-1936 годы: с приложением Полной росписи содержания журнала: из истории русской эмиграции в независимой Финляндии.* СПб: Миръ, 2010.
- ХАН-МАГОМЕДОВ 1978: Хан-Магомедов, С.О. Живскульптарх. *Декоративное искусство СССР* 5 (1978), с. 32—35.

- ХАН-МАГОМЕДОВ 2001: Хан-Магомедов, С.О. *Архитектура советского авангарда : Кн. 2 : Социальные проблемы*. М.: Стройиздат, 2001.
- ХАРДЖИЕВ 1968: Харджиев, Н.И. Памяти Наталии Гончаровой (1881–1962) и Михаила Ларионова (1881–1964). *Искусство книги. Выпуск 5. (1963–1964)*. М.: Искусство, 1968, с. 306–318.
- ХАРДЖИЕВ и ТРЕНИН 1970: Харджиев, Н.И. и В.В. Тренин. *Поэтическая культура Маяковского*. М.: Искусство, 1970.
- ХАРЛАМОВ 1996: Харламов, В. И, ред. *Московские и ленинградские книжные магазины двадцатых годов : Указатель*. Книжный мир России. СПб: Издательство Христианского гуманитарного института, 1996.
- ЭКОНЕН 2011: Эконен, Кирсти. История России и Финляндии в зеркале Славянской библиотеки Хельсинки. *Историография и источниковедение отечественной истории*. Под ред. С.Г. Кащенко и Э.В. Летенкова. Вып. 6. СПб: С.-Петербург. гос. ун-т, 2011, с. 13–22.
- ЭКОНЕН 2012: Эконен, Кирсти. Славянская библиотека Хельсинки в 1809–1924 гг. История организации. *Гельсингфорс — Санкт-Петербург, страницы истории: вторая половина XIX — начало XX века*. Под ред. С.Г. Кащенко и Тимо Вихавайнен. СПб: Нестор-История, 2012, с. 8–23.
- ЯКОВЛЕВА 2004: Яковлева, Наталия. Т.В. Чурилин: встречи на моей дороге. *Лица. Биографический альманах* 10 (2004), с. 408–494.
- ААМУН КОИТТО 1954: Pastori Vlamidir Hänninen kuollut. *Aamun koitto : Suomen ortodoksisen kirkkokunnan äänenkannattaja ja ortodoksisten kotien hengellinen lehti* 14 (1954), s. 110–111.
- АФАНАС'ЕВ 2001: Afanas'ev, M.D. The Export of Books from the USSR from 1918 to the 1930s. *Solanus (New Series)* 15 (2001), pp. 51–67.
- ВАРРОН И ТУХМАН 1981: Barron, Stephanie and Maurice Tuchman, eds. *The avant-garde in Russia 1910-1930 : new perspectives*. Cambridge, Mass.: MIT, 1981.

- BASCHMAKOFF 2001: Baschmakoff, Natalia. *Russian life in Finland 1917–1939 : a local and oral history*. Ed. by Marja Leinonen. *Studia slavica Finlandensia*. Tekstiä myös suomeksi. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 2001.
- BENGTSSON 1984: Bengtsson, Gun R., toim. *Venäläistä avantgardea George Costakisin kokoelmasta = Ryskt avantgarde ur George Costakis samling : 15.6.-30.9.1984*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo, 1984.
- BRAUN 1995: Braun, Edward. *Meyerhold : a revolution in theatre*. Methuen Drama. London: Methue, 1995.
- COMPTON 1978: Compton, Susan P. *The world backwards : Russian futurist books, 1912-16*. London: British Museum Publications, 1978, p. 136.
- ENGMAN 1986: Engman, Max. Böcker i kristid : biblioteken i relationerna mellan Finland och Rådssryssland 1917–1926. Teoksessa: *Album amicorum : kirja- ja kulttuurihistoriallisia tutkielmia Eeva Mäkelä-Henrikssonille 29.7.1986*. Toim. Kauko Pirinen. Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto, 1986, s. 32–50.
- GRAY 1962: Gray, Camilla. *The great experiment : Russian art 1863–1922*. London: Thames & Hudson, 1962.
- GURIANOVA 2000: Gurianova, Nina. *Exploring color : Olga Rozanova and the early Russian avant-garde, 1910-1918*. Ed. by Charles Rougle. Amsterdam: G+B Arts International, 2000.
- HAKKARAINEN 2011: Hakkarainen, Jussi-Pekka. *Oppineiden talossa : Helsingin yliopiston slavistien kansainväliset verkostot Suomen Yliopistollisen Avustuskomitean toiminnan yhteydessä vuosina 1921-1925*. Helsingin yliopisto, 2011.
- HS 1940: Lähetystöneuvos E. Westerlund 50-vuotias. *Helsingin Sanomat* (30. heinäkuuta 1940).
- HS 1987: Ohjaaja Risto Veste. *Helsingin Sanomat* (17. elokuuta 1987).
- HUMBLE 1907: Humble, Verner. Universitetets ryska bibliotek. *Nya Pressen* (1 juni 1907), s. 4.

- IGELSTRÖM 1921: Igelström, Andrei. Письмо Игельстрома Г. Путнаму. HYK arkisto. KUBU. Sl. Ms. K-80.1. July 27, 1921.
- IGELSTRÖM 1925: Igelström, Andrei. Promemoria. HYK arkisto. Hi 10.1. Marraskuu 1925.
- JANECEK 1984: Janecek, Gerald. *The look of Russian literature : avant-garde visual experiments, 1900-1930*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1984.
- JANGFELDT AND NILSSON 1975: Jangfeldt, Bengt and Nils Åke Nilsson, eds. *Vladimir Majakovskij : memoirs and essays*. Stockholm studies in Russian literature. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1975.
- KALIMA 1929: Kalima, Jalo. Muistio. HYK arkisto, Kirjejäljennös nr 178. 1929.
- KALIMA 1933: Kalima, Jalo. Kirje Soja Hänniselle. HYK arkisto, Kirjejäljennös nr 364. 1933.
- KANDINSKY 1913: Kandinsky, Wassily. *Kandinsky : 1901–1913*. Berlin: Verl. Der Sturm, 1913.
- KARJALA 1922: Maapallon puheenjohtaja kuollut. *Karjala* (1922), s. 4.
- KARLINSKY 1967: Karlinsky, Simon. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii. *Slavic Review* 26.4 (1967), pp. 605–617.
- KARLOWICH 1987: Karlowich, Robert A. Stranger in a Far Land: Report of a Bookbuying Trip by Harry Miller Lydenberg in Eastern Europe and Russia in 1923-1924. *Bulletin of research in the humanities* 87 (1987), pp. 182–224.
- KHKYT 1920: *Kertomus Helsingin yliopiston toiminnasta lukuvuosina 1917–1920*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 1920.
- KHKYT 1927: *Kertomus Helsingin yliopiston toiminnasta lukuvuosina 1924–1925*. Helsinki: Helsingin yliopisto, 1927.
- KLAPURI 2016: Klapuri, Tintti. Venäläisen modernistisen runouden suomalainen käännöshistoria 1918–1930. *Avain* 3 (2016), s. 40–55.

- KNAPAS 2012: Knapas, Rainer. *Tiedon valtakunnassa : Helsingin yliopiston kirjasto – Kansalliskirjasto 1640–2010*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2012.
- KOVTUN 1984: Kovtun, Evgenii. *Die Wiedergeburt der künstlerischen Druckgraphik : aus der Geschichte der russischen Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts*. Dresden: Verl. der Kunst, 1984.
- KOVTUN 1987: Kovtun, Evgenii. Experiments in Book Design by Russian Artists. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 5 (1987), pp. 46–59.
- KSKAYT 1908: *Kertomus Suomen Keisarillisen Aleksanterin-yliopiston toiminnasta lukuvuosina 1905–1908*. Helsinki: Suomen Keisarillinen Aleksanterin-yliopisto, 1908.
- KSKAYT 1911: *Kertomus Suomen Keisarillisen Aleksanterin-yliopiston toiminnasta lukuvuosina 1908–1911*. Helsinki: Suomen Keisarillinen Aleksanterin-yliopisto, 1911.
- KSKAYT 1914: *Kertomus Suomen Keisarillisen Aleksanterin-yliopiston toiminnasta lukuvuosina 1911–1914*. Helsinki: Suomen Keisarillinen Aleksanterin-yliopisto, 1914.
- KSKAYT 1917: *Kertomus Suomen Keisarillisen Aleksanterin-yliopiston toiminnasta lukuvuosina 1914–1917*. Helsinki: Suomen Keisarillinen Aleksanterin-yliopisto, 1917.
- LUKKA 2007: Lukka, Irina. *Slaavilaisen kirjaston Glasnost-kokoelma*. 2007. URL: <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2019062822324>.
- MARKOV 1968: Markov, Vladimir. *Russian futurism : a history*. Berkeley: University of California Press, 1968.
- MCVAY 1978: McVay, Gordon. The Tree-stump and the Horse: The Poetry of Alexander Kusikov. *Oxford Slavonic Papers. New Series*. 11 (1978), pp. 101–131.
- NUORTEVA JA RAITIO 1996: Nuorteva, Jussi ja Tuire Raitio, toim. *Ulkoasiainhallinnon matrikkeli 1918-1993*. Vol. 2. Helsinki: Ulkoasiainministeriö, 1996.

- ROBERTS 1994: Roberts, Peter. *George Costakis : a Russian life in art*. Ottawa: Carleton University Press, 1994.
- ROWELL 1981: Rowell, Margit. *Art of the Avant-Garde in Russia : selections from the George Costakis collection*. Ed. by Angelica Zander Rudenstine. New York: The Solomon R. Guggenheim Museum, 1981.
- SÖDERGRAN 2001: Södergran, Edith. *The poet who created herself : the complete letters of Edith Södergran to Hagar Olsson with Hagar Olsson's commentary and the complete letters of Edith Södergran to Elmer Diktonius*. Ed. by Silvester Mazzarella. Norvik press series. Norwich: Norvik Press, 2001.
- SUOMEN SOSIALIDEMOKRAATTI 1930: Runoilija Majakovskin itsemurha. *Suomen Sosialidemokraatti* 107 (20. huhtikuuta 1930), s. 8–9.
- SUONSYRJÄ 1992A: Suonsyrjä, Jarmo. Slaavilaisen kirjaston kirjavarat. *Bibliophilos* 3 (1992), s. 28–30.
- SUONSYRJÄ 1992B: Suonsyrjä, Jarmo. Slaavilaisen kirjaston kokoelman synty ja kartunta. *Bibliophilos* 2 (1992), s. 17–20.
- UUSI SUOMI 1930: Tapani. Majakowski. *Uusi Suomi* 105 (18. huhtikuuta 1930), s. 6.
- VESTE 2001: Veste, Risto. *Ei muuta taidetta kuin kauneus : muistikuvia kolmen emigranttitaiteilijan elämästä = No other art than beauty – three emigrant artists*. Toim. Sisko Ylimartimo. Rovaniemi: Rovaniemen taidemuseo, 2001.
- WIDNÄS 1947: Widnäs, Maria. Jacob Grot och Universitetets Ryska bibliotek. *Miscellanea bibliographica* 5 (1947), s. 144–163.
- WIDNÄS 1971: Widnäs, Maria. La collection des manuscrits de la Section Slave de la Bibliothèque Universitaire de Helsinki. *Miscellanea bibliographica* 11 (1971), c. 124–135.

6. «Футуристы»

Библиография составлена в соответствии с правилами Национальной библиотеки Финляндии по использованию старой орфографии, если она используется в книге.

- АКСЕНОВ 1916: Аксенов, И.А. *Неуважительныя основанія*. С иллюстрациями А.А. Экстер. М.: Центрифуга, 1916.
- БЛОК 1920: Блок, А.А. *Двѣнадцатъ : Скифы*. С иллюстрациями Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионова. Paris: Мишень, 1920.
- БОЛЬШАКОВ 1916: Большаков, К.А. *Солнце на излетѣ : Вторая книга стиховъ : 1913-1916*. М.: Центрифуга, 1916.
- Д. БУРЛЮК, В. БУРЛЮК и ДР. 1913: Бурлюк, Д.Д., В. Бурлюк и др. *Затычка : сборникъ : рисунки, стихи*. С иллюстрациями Д.Д. Бурлюка и В. Бурлюка. М.: Футуристы "Гилея", 1913.
- Д. БУРЛЮК, И.С. и ДР. 1932А: Бурлюк, Д.Д., Поступальский И.С. и др. *David Burluk and His Art*. New York: Изд-во Марии Н. Бурлюк, 1932.
- ВЕСЕННЕЕ КОНТРАГЕНТСТВО МУЗ 1915: Бурлюк, Д.Д. и Вермель С.М., ред. *Весеннее контрагентство муз*. С иллюстрациями Д.Д. Бурлюка и А. Лентулова. М.: Студия Бурлюка и Вермель, 1915.
- ГОНЧАРОВА 1914: Гончарова, Наталия. *Мистическіе образы войны : 14 литографій*. М.: В. Н. Кашинъ, 1914.
- ГУРО 1909: Гуро, Елена. *Шарманка : піесы, стихи, проза*. Обложка Е. Гуро, рисунки Е. Гуро и Н. Любанина. Спб: [Типографія Сиріусъ] [Журавль], 1909.
- ДОХЛАЯ ЛУНА 1913: *Дохлая луна : стихи, проза, статьи, рисунки, офорты*. С иллюстрациями Д.Д. Бурлюка и В. Бурлюка. М. [Каховка]: "Лит К^о" футуристовъ "Гилея", 1913.
- ДОХЛАЯ ЛУНА 1914: *Дохлая луна: стихи, проза, статьи, рисунки, офорты*. 2-е изд. С иллюстрациями Д.Д. Бурлюка и В. Бурлюка. М.: Первый журнал русских футуристов, 1914.

- КАНДИНСКИЙ 1918: Кандинский, В.В. *В. В. Кандинский: текст художника : 25 репродукций с картин 1902–1917 гг., 4 виньетки.* М.: Отдѣль изобразительных искусств Народнаго комиссаріата по просвѣщенію, 1918.
- КРУЧЕНЫХ 1913А: Крученых, А.Е. *Побѣда над солнцем.* СПб: Типографія т-ва Свѣтъ, 1913.
- КРУЧЕНЫХ 1913В: Крученых, А.Е. *Чорт и рѣчетворцы.* СПб: Типолит. т-ва Свѣтъ, 1913.
- КРУЧЕНЫХ 1916А: Крученых, А.Е. *Война.* С иллюстраціями О. Розановой. М.: Типографія т-ва газеты Свѣтъ, 1916.
- КРУЧЕНЫХ 1916В: Крученых, А.Е. *Вселенская война : Ъ : Цветная клей.* Петроградъ: Типографія т-ва газеты Свѣтъ, 1916.
- КРУЧЕНЫХ 1922А: Крученых, А.Е. *Голодняк.* М.: Типографія ЦИТ, 1922.
- КРУЧЕНЫХ 1922В: Крученых, А.Е. *Зудесник : зудутные зудеса.* М.: [Скоропечатія ЦИТ], 1922.
- КРУЧЕНЫХ 1922С: Крученых, А.Е. *Сдвигология русскаго стиха : трактат обижальный.* С иллюстраціями И. Клюна. М.: Тип. ЦИТ, 1922.
- КРУЧЕНЫХ 1923А: Крученых, А.Е. *Апокалипсис в русской литературѣ.* С иллюстраціями Н. Нагорской. М.: Типографія ЦИТ, 1923.
- КРУЧЕНЫХ 1923В: Крученых, А.Е. *Фактура слова : декларация.* М.: Скоропечатня ЦИТ, 1923.
- КРУЧЕНЫХ 1925А: Крученых, А.Е. *Леф агитки Маяковскаго, Асеева, Третьякова.* Обложка В. Кулагины-Клуцис. М.: Издание Всероссійскаго союза поэтов, 1925.
- КРУЧЕНЫХ 1925В: Крученых, А.Е. *Фонетика театра.* М.: Изд-во Всероссійскаго союза поэтов, 1925.
- КРУЧЕНЫХ 1926: Крученых, А.Е. *Лики Есенина от херувима до хулигана : Есенин в жизни и портретах.* С иллюстраціями В. Кулагины. М.: 1926.

- КРУЧЕНЫХ 1930: Крученых, А.Е. *Живой Маяковский : разговоры Маяковского*. М.: Группа друзей Маяковского, 1930.
- КРУЧЕНЫХ И ХЛЕБНИКОВ 1914: Крученых, А.Е. и В. Хлебников. *Тэ ли лэ*. С иллюстрациями О. Розановой. СПб: Типографія т-ва газеты Свѣтъ, 1914.
- КУСИКОВ 1920: Кусиков, А.Б. *Поэма поэм*. С иллюстрациями Б. Эрдаманана. М.: Имажинисты, 1920.
- ЛЮБОВЬ КЪ ТРЕМЪ АПЕЛЬСИНАМЪ 1914–1916: Мейерхольд, В.Э., ред. *Любовь къ тремъ апельсинамъ: журналъ доктора Дапертутто*. Петроград: [б.и.], 1914–1916.
- МОЛОКО КОБЫЛИЦЪ 1914: *Молоко кобылицъ : сборникъ : рисунки, стихи, проза*. С иллюстрациями Д.Д. Бурлюка и В. Бурлюка. М.: Лит. К° футуристов Гилея, 1914.
- МОСКОВСКИЕ МАСТЕРА 1916: *Московские мастера : журналъ искусствъ*. М.: Типографія Т-ва А. А. Левенсонъ, 1916.
- НЕО-ФУТУРИЗМ 1913: *Нео-футуризм : [вызовъ общественнымъ вкусамъ : сборникъ]*. С иллюстрациями Н. Григорьева, Н. Данкова, И. Орлова и др. [Казань]: Futurum, 1913.
- ОСЛИНЫЙ ХВОСТ 1913: *Ослиный хвостъ и мишень : [сборникъ статей и рисунковъ]*. М.: Ц. А. Мюнстеръ, 1913.
- ПОЩЕЧИНА ОБЩЕСТВЕННОМУ ВКУСУ [1912]: *Пощечина общественному вкусу : [стихи, проза, статьи]*. М.: Изданіе Г.Л. Кузьмина, [1912].
- САДОКЪ СУДЕЙ [1910]: *Садокъ судей*. С иллюстрациями В. Бурлюка. [СПБ]: [Журавль], [1910].
- САДОКЪ СУДЕЙ [1913]: *Садокъ судей II*. С иллюстрациями Д. Бурлюка, В. Бурлюка, Е. Гуро, Н. Гончаровой и М. Ларинонова. [СПБ]: [Журавль], [1913].
- СОЮЗЪ МОЛОДЕЖИ 1912: *Союзъ молодежи II : Общество художников*. С иллюстрациями П. Филонова, И. Школьника, Е. Спандикова, Ц. Шлейфера и О. Розановой. СПб: Журавль, 1912.

- СОЮЗЪ МОЛОДЕЖИ МАРТ 1913: *Союзъ молодежи III : при участіи поэтовъ Гилея*. С иллюстрациями И. Школьника и О. Розановой. СПб, Март 1913.
- СТРЕЛЕЦЪ 1915: Беленсон, Александр, ред. *Стрелецъ : сборникъ № 1*. С иллюстрациями В. Бурлюка, Н. Кульбина и О. Розановой. Петроград: Стрелецъ, 1915.
- СТРЕЛЕЦЪ 1916: Беленсон, Александр, ред. *Стрелецъ : сборникъ № 2*. С иллюстрациями Н. Кульбина. Петроград: Стрелецъ, 1916.
- СТРЕЛЕЦЪ 1922: Беленсон, Александр, ред. *Стрелецъ : сборникъ № 3*. С иллюстрациями М.Д. Бурлюка и Ю. Анненкова. СПб: Стрелецъ, 1922.
- ТРЕБНИКЪ ТРОИХЪ 1913: *Требникъ троихъ : сборникъ стиховъ и рисунковъ*. С иллюстрациями Д. Бурлюка, В. Бурлюка, В. Маяковского и В. Татлина. М.: Г. Л. Кузьмин и С. Д. Долинский, 1913.
- ФИЛОНОВ 1915: Филонов, Павел. *Пропѣвень о проросли міровой*. Петроградъ: Міровый разцвѣтъ, 1915.
- ФУТУРИСТЫ 1914: Каменский, Василий, ред. *Футуристы: Первый журнал русских футуристов*. М.: Издатель Давид Бурлюк, 1914.
- ЧАРЕКОВА 1916: Чарекова, Нина. *Зеленый Кутаисъ*. [Кутаис]: Тип. Кут. отд. О-ва распротр. грамотн. среди грузин, 1916.
- ЧУРИЛИН 1915: Чурилин, Т.В. *Весна послѣ смерти : стихи*. С иллюстрациями Н.С. Гончаровой. М.: Альціона, 1915.
- ЭГАНБЮРИ 1913: Эганбюри Эли [Зданевич, Илья Михайлович]. *Наталія Гончарова, Михаилъ Ларионовъ*. М.: Ц. А. Мюнстеръ, 1913.

7. Книги, подаренные Д. Бурлюком

- Д. БУРЛЮК 1924: Бурлюк, Д.Д. *Автобиография и стихи*. б.м.: б.и., 1924.
- Д. БУРЛЮК 1925: Бурлюк, Д.Д. *Маруся сан: стихи и рисунки*. б.м.: б.и., 1925.

- Д. БУРЛЮК 1928А: Бурлюк, Д.Д. *Десятый октябрь*. Нью-Йорк: Издание М. Н. Бурлюк, 1928.
- Д. БУРЛЮК 1928В: Бурлюк, Д.Д. *Русские художники в Америке*. New York: Издание М. Н. Бурлюк, 1928.
- Д. БУРЛЮК 1928С: Бурлюк, Д.Д. *Толстой: Горький: поэмы*. New York: Издательство М. Н. Бурлюк, 1928.
- Д. БУРЛЮК 1929: Бурлюк, Д.Д. *Новеллы*. New York: Издательство Марии Никифоровны Бурлюк, 1929.
- Д. БУРЛЮК 1930А: Бурлюк, Д.Д. *Рерих : черты его жизни и творчества : 1918–1930*. Нью-Йорк: Издательство Марии Никифоровны Бурлюк, 1930.
- Д. БУРЛЮК, И.С. и др. 1932В: Бурлюк, Д.Д., Поступальский И.С. и др. *David Burliuk and His Art*. New York: Изд-во Марии Н. Бурлюк, 1932.
- ВОРОНЦОВСКИЙ 1924А: Воронцовский, Владимир, ред. *Китоврас № 3*. New York: American Lef, 1924.
- ВОРОНЦОВСКИЙ 1924В: Воронцовский, Владимир, ред. *Сегодня русской поэзии*. New York: Китоврас, 1924.
- ГОЛЛЕРБАХ 1930: Голлербах, Э.Ф. *Искусство Давида Д. Бурлюка*. Нью-Йорк: Издательство Марии Никифоровны Бурлюк, 1930.
- ГОЛЛЕРБАХ 1931: Голлербах, Э.Ф. *Поэзия Давида Бурлюка*. New York: Издание М. Н. Бурлюк, 1931.
- МАЯКОВСКИЙ [1925]: Маяковский, В.В. *Солнце в гостях у Маяковского*. [New York]: б.и., [1925].
- МАЯКОВСКИЙ В.Г. Маяковский, В.В. *Открытие Америки*. New York: б.и., б.г.
- СВИРЕЛЬ СОБВЕЯ 1924: *Свирель собвея: проза, стихи, картины : 1-ый кооперативный сборник*. Нью-Йорк: [Hammer и Sickle], 1924.