

ЗЕМЛЯ ХЕРСОНЩИНИ В БІОГРАФІЇ ДАВИДА БУРЛЮКА

Перші кроки Давида Бурлюка до звання «батька» російського футуризму пов'язані з початковою освітою у Росії і набутими враженнями від зустрічі з мальовничою Україною. У цьому процесі важливе місце займає Херсонщина – с. Чернянка Таврійської губернії. Архівні матеріали уточнюють деякі біографічні данні життя Бурлюка.

Ключові слова: авангард, Херсонщина, Давид Бурлюк.

Первые шаги Давида Бурлюка к званью «отца» российского футуризма связаны с начальным образованием в России и полученными впечатлениями от встречи с живописной Украиной. В этом процессе важное место занимает Херсонщина – с. Чернянка Таврической губернии. Архивные материалы уточняют некоторые биографические данные жизни Бурлюка.

Ключевые слова: авангард, Херсонщина, Давид Бурлюк.

The first steps of David Burlyuk to the name of «father» of Russian futurism are related to the primary studies in Russia and got impressions from meeting with picturesque sights of Ukraine. In this process an important place occupies Chernjanka of Tavrian province. The archived materials define more exactly some biographic dates of life of David Burlyuk.

Key words: advance-guard, Tavrian province, David Burlyuk.

Життя і творчість одного з найвидатніших діячів українсько-російського авангарду – Давида Бурлюка – пов'язані з Україною і Росією. У межах географії новаторського мистецтва опинилось маленьке поселення у Херсонській губернії – Чернянка, де зародилась одна з течій авангардного мистецтва – футуризм.

Мета запропонованої роботи – уточнити деякі біографічні дати, відтворити сторінки херсонського періоду життя Давида Бурлюка, прослідкувати процес становлення художника, теоретика, організатора авангардного руху, спираючись на твори класиків авангарду, пресу та архівні матеріали. Незважаючи на те, що авангард ХХ ст. достатньо описаний в науковій літературі [10], проблематика українського авангарду висвітлена ще недостатньо.

Для Д. Бурлюка шлях до звання «фельд-маршала російського футуризму» [25, арк. 10] почався з дитячого захоплення малюванням і першими успіхами у сумській гімназії. Викладач з Петербургу відзначив малюнок Давида зі словами: «Ось як ви повинні малювати!» І з цієї фрази почалась для

Д. Бурлюка кар'єра художника [14, с. 19]. Навіть зміна гімназій (за період з 1894 по 1899 рр. – сумська, тамбовська, тверська) не змінили предмету захоплення. Мистецтво наповнило життя смислом, новими знайомствами, радістю творчого пізнання.

Слід зазначити, що деякі біографічні відомості життя Д. Бурлюка різняться. Наприклад, у автобіографічному конспекті «Батька російського футуризму» – «Сходини моїх років» [11, с. 13] та у біографічному дослідженні Б. Калашина, події 1897-1900 рр. позначаються різними датами. Цей період в житті Д. Бурлюка пов'язаний з навчанням у гімназіях, формуванням художніх смаків, міркуваннями про естетичні і моральні принципи мистецтва, є важливим, а тому потребує уточнення хронології. Розбіжності починаються з дати навчання Давида у тверській гімназії. Б. Калашин називає вересень 1898 р., в автобіографії Д. Бурлюка інша дата – 1897 р. Але 1897 р. для сім'ї Бурлюків був насичений значними подіями: народженням третьої доньки – Маріани, переїздом до нового місця роботи батька – Давида Федоровича у Новгородську

губернію, для художника Давида – знайомство з Третяковською галереєю. Тільки навесні 1898 р. у зв'язку з продажем новгородського маєтку, сім'я Бурлюків знову була змушена шукати нове місце проживання [14, с. 21]. Переїзд Бурлюків став причиною переходу Давида до тверській гімназії, у який він навчався з вересня 1898 р. Архівні матеріали – зошит із щоденниковими записами Давида за 1898-1899 рр. розповідає про сімейні події, датовані лютим 1899 р.: «...несподівано приїхали сюди всі мої – я безумовно дуже задоволений... Ну а як би я хотів щоб вони влаштувались тут у Твері хоча місяця на три...» [24, арк. 130-131]. Але сім'я Давида зупиняється на зиму у Москві, де навесні 1899 р. до них приєднується Давид [14, с. 21], що підтверджує щоденниковий запис за 10-18 квітня: «...малювати хочеться страшно, а у Москві, як на лихо малювати не можу, але я тепер не ...можу більше думати ні про що крім малювання» [24, арк. 120-121]. З наведених відомостей зрозуміло, що восени 1898 і взимку 1899 рр. Д. Бурлюк перебуває у Твері і ніяк не може бути учнем Казанського художнього училища, як пише художник в автобіографічному нарисі [11, с. 16].

Влітку 1899 р. Д. Бурлюк показує свої роботи викладачу училища Медведєву, який пропонує негайно присвятити себе мистецтву [14, с. 22]. Архівний щоденник Д. Бурлюка містить запис, зроблений у Казані і датований 8 вересня 1899 р.: «Ось я у школі на випробуваннях. Сьогодні немає малювання, нудьга страшна... А як хочеться малювати: так би здається і просидів цілий день і ніч у школі, а тут не те що день, а дві години в день (5-7) а яка різниця коли заняття йдуть у школі і коли у гімназії, з яким натхненням малювати тут і з якою млявістю працювати у гімназії що значить несправжній – класицизм...» [24, арк. 136]. Звертає увагу остання фраза уривку, вона виявляє ставлення Д. Бурлюка до всього фальшивого, канонічно-незмінного, вже на початку творчого шляху формується дух мистецького реформаторства майбутнього футуриста. У повній віддачі мистецтву загартовується характер митця: «Вже майже три тижні малюю. Важко поки живеться, шукати таку людину з якою зійшовся би. Віра в себе

поки ще не падає буває (звичайно), що знижується, але це швидко минає» [24, арк. 134].

У 1899 р. Д. Бурлюк набуває нових вражень не тільки мистецького характеру, юний художник замислюється про майбутнє мистецтва, про етичну і соціальну природу прекрасного. Наштовхує Давида на теоретичні проблеми культури трактат Л. Толстого «Що таке мистецтво», в якому письменник розмірковує над актуальними питаннями моральних і етичних принципів мистецтва. Д. Бурлюка вразила ідея Л. Толстого, що мистецтво повинно бути відповідальним і додавати до зробленого раніше щось нове. Представник «старого світу» проголошував головний принцип футуризму – спрямованість у майбутнє, формування активної соціальної позиції. Пізніше Д. Бурлюк визнавав, що ідеї Л. Толстого закарбувались у пам'яті і звідти для художника почався поділ мистецтва на дві протилежності: на мистецтво «буржуазне» обивательське та мистецтво «соціальне» – соціально-корисне [14, с. 22].

Ім'я видатного письменника і мислителя неодноразово пригадується у літературній спадщині Д. Бурлюка. Спочатку як ім'я «старої» культури – у маніфесті «Ляпас суспільному смаку», де пропонується «скинути Пушкіна і Толстого з пароплаву сучасності». Але цей заклик переслідував, у першу чергу, наміри футуристів дистанціюватися від традицій класицизму, епатажно заявити про своє існування. Пізніше, у своїх спогадах, Д. Бурлюк визнає значення традицій російської культури у формуванні тих самих футуристів «ми виховані на школі «російських раціоналістів» і спогади юності залишаються незмінними» [7, с. 144]. Перебуваючи у США, художник видає збірник до 20-річчя футуризму, у якому виправдовує категоричність будучників 1910-х років. Пояснюючи нігілізм футуризму, знову пригадує імена О. Пушкіна і Л. Толстого, твори яких залишаються «вічними як документ» [1, с. 11].

Незабутнім враженням для художника стала зустріч з поетичною красою Дніпра і Чорного моря. Влітку 1900 р. у зв'язку з новим призначенням батька, сім'я потрапила на Південь України. Д. Бурлюк знаходить нове джерело творчого натхнення, написавши

біля трьохсот етюдів, одна з картин цього періоду отримала перший приз на виставці у Казанському художньому училищі у 1901 р. У зв'язку з переїздом Бурлюків у с. Золоту Балку Херсонської губернії – маєток князя Святополк-Мирського, Давид переходить навчатися до Одеського художнього училища. Д. Бурлюк називає дату переходу – осінь 1899 р., що суперечить архівним документам училища. Особиста справа Д. Бурлюка містить запис про те, що *«Бурлюк Давид Давидович, син міщанина Херсонської губернії допущений до іспиту у III клас 1 вересня 1900 р. і прийнятий у III клас»* [12]. Проте, Д. Бурлюк провчився в Одесі тільки рік, йому не сподобалось засилля старої школи у системі навчання, рабське слідування класичним канонам мистецтва, осуд будь-якого новаторства [14, с. 22]. У 1901 р. він повернувся до Казані. Розбіжності у датуванні бібліографічних подій можна пояснити часом написання автобіографічного конспекту Д. Бурлюка *«Сходи моїх років»*. Спогади створені до 25-річчя художньо-літературної діяльності, написані в США без документальної підтримки, тому можуть містити не уточнені данні.

У 1907 р., після довгих блукань сім'ї, херсонська земля стає притулком для родини Бурлюків. Про історичні коріння фамільного маєтку графа М. Мордвінова *«Чорна Долина»* писала донька адмірала у спогадах від 1873 р., що батько купив землі подешевим цінам у Криму і у Дніпровському повіті. *«Чорну Долину»* згадував історик М. Маркевич в *«Історії Малоросії»* під назвою *«Серкет і Гайман»* [20, с. 27-28]. За часи володіння маєтком спадкоємцями славетного адмірала, заповідні Чорної Долини перетворилися у провідне господарство. Офіційний бланк Чорнодолинського Заповідного господарства прикрашає зображення восьми медалей – державних відзнак за *«корисні фонди господарств»* [13, арк. 75]. Статусу провідного господарства відповідала кваліфікація економа – Давида Федоровича Бурлюка, освіченого практика і теоретика у галузі сільського господарства. У херсонській газеті *«Юг»* за 1904 р. є об'ява про безкоштовний додаток до газети –

книжки відомого у сільськогосподарській літературі практика – Д. Ф. Бурлюка [21, с. 1]. Прагматичність батька не була перешкодою для розвитку мистецьких талантів дітей. Сімейна підтримка, доброзичливість родини, певним чином сприяли формуванню творчої атмосфери у домі Бурлюків, який став справжньою лабораторією творчих експериментів, місцем зародження *«ідеології»* нового мистецтва. Тут органічно об'єдналися дух степової вольниці, мистецькі і міфологічні образи Гілеї та новаторські амбіції молодих митців.

Накопичений мистецький досвід, захоплення археологічними дослідженнями історії таврійської землі [18, с. 15] надавали можливість Давиду і Володимирі Бурлюкам здійснювати пошук свого особистого стилю. Як писав Д. Бурлюк, кожний період становлення його як художника, позначений певним впливом різних мистецьких шкіл: 1897-1904 рр. – *«під знаком Шишкіна, Куїнджі і Рєпіна, децю менше – Серова»* [3; 4], паризький період вразив його творчістю Курбе, Дені, з'являється захоплення імпресіонізмом, пуантилізмом. Творчі пошуки цього часу відобразились у херсонській виставці 1905 р. Відкрита у січні в приміщенні Губернської земської управи, вона не мала відгуків у пресі, але у житті Д. Бурлюка вона стала першим рішучим кроком у заяві про себе як художника і теоретика мистецтва [5; 6].

Пізніше, у 1906-1907 рр. в творчості Д. Бурлюка здійснюється поворот до примітивізму. Можливо, це відбувається під впливом знайомства з Ларіоновим, Гончаровою, Акуловим, Шевченко, Кандінським, які перші серед російських художників шукали нові форми живописного зображення [16, с. 69]. В автобіографічних нарисах Б. Лавреньова є інше пояснення еволюції мистецтва Д. Бурлюка, яке він спостерігав у *«Чорній Долині»*: *«...Давид Бурлюк, приставив до очей нерозлучний лорнет, стояв перед розвішаними по стелях майстерні своїми чудовими, трохи імпресіоністичними пейзажами ... і, кривлячи рота, казав, що на класичних традиціях, на серйозному живопису у наш час ні слави, ні капіталу не наживеш і що треба глушити*

буржуа і обивателя дубиною нового. Таким було «ідейне» обґрунтування новаторства у літературі і мистецтві» [17, с. 12]. Безумовно, Б. Лавренюв дуже поверхово сприймає культурологічні процеси початку ХХ ст., за зовнішньою епатажністю він не бачив істинних причин походження авангардного руху. Навіть слова Д. Бурлюка є простою бравадою, за якою стоїть творчий пошук, бажання знайти свій шлях у мистецтві, безумовно, прослідковується і соціальне підґрунтя у розвитку мистецьких процесів. Незважаючи на повне неприйняття Б. Лавренювим новітніх процесів у мистецтві, він визнавав, що певний час належав до руху футуристів тому, що тільки він був «деякою віддушиною у тій страшній чавунній задусі, якою характеризувалася епоха реакції після першої російської революції» [17, с. 7].

Слід зазначити, що таврійський період в історії формування і становлення російсько-українського авангарду має особливе значення. Створення літературно-мистецького товариства «Гілея» було обумовлено культурною тенденцією того часу, яке прагнуло до розширення меж жанру, до видового синтезу різних форм. Відбувалося органічне поєднання живописного мистецтва з літературним. Художники і поети стали теоретиками і критиками. Як писав Д. Бурлюк, тільки тоді нове мистецтво буде зрозумілим, коли кожен глядач стане на місце художника і спробує його очима побачити світ [2, с. 100]. Безумовно, це зовсім інший підхід до художньої творчості, коли глядач стає співучасником мистецького процесу, художник залучає його до своїх відчуттів, думок. Навіть учасники Гілеї, починаючи з її організатора Д. Бурлюка, намагались предстати у різних творчих іпостасях, займаючись живописом, літературою, книгодрукуванням. Достатньо назвати їх імена: М. Бурлюк, В. Маяковський, В. Хлебніков, Б. Лівшиць, О. Гуро, О. Кручених, В. Каменський, кожен з яких залишив творчу спадщину, що сприяла формуванню нових мистецьких тенденцій і напрямів культури. За образним виразом Б. Лівшиця, земля Гілеї стала «крапкою перетину координат», зародженням тієї течії у російсько-українському живописі, яка

увійшла в історію під іменем футуризм. Це сталося само собою, за загальною мовчазною угодою, точно так, як і, усвідомивши спільність наших цілей і завдань, ми не принесли один одному ганнібалових клятв у вірності яким би то не було принципам. Та все ж, роз'їжджаючись з Чернянки, ми не сумнівалися, що започаткували там не лише міцній дружбі, але і новому напрямку в російському мистецтві, що мусить на роки визначити його шляхи» [19, с. 340, 347].

Таврійський період можна назвати найбільш плідним у житті Д. Бурлюка. Про це свідчать його листи з квітня по липень 1912 р., написані у Чернянці і адресовані М. Кульбіну. Йдеться про активну участь у виставках «Салону В. Іздебського» на Півдні України, про виставку картин у Парижі на популярних «Салонах незалежних». Д. Бурлюк пригадує про надруковану у Мюнхені за допомогою В. Кандінського статтю «Дикуні» Росії в альманасі «Der Blaue Reiter» [8]. Художник встигає брати участь у культурному житті Москви, Петербургу: виставляється у товариствах «Бубнового Валету», «Союзу молоді» [27, с. 293-363]. У звіті про діяльність товариства «Бубнового Валету» за 1911-1912 рр. йдеться не тільки про художні виставки, а й організацію полемічних зустрічей, що стають невід'ємною частиною життя нового мистецтва. У диспутах того часу поряд з Кульбіним, Волошиним, Маяковським виступає і Бурлюк. Як свідчить звіт, інтерес публіки до молодого мистецтва зростає, число відвідувачів доходило до 5 тис. осіб [26, арк. 7].

Активно пропагувати ідеї нового мистецтва Д. Бурлюк продовжує й у Херсоні. У звіті про діяльність міського Народного дому за 1913 р., є запис про грошове надходження від художника Д. Бурлюка за лекції про футуризм [23, с. 5]. Але головним для митця залишається сам процес творення – акумулювати ідеї і враження і знайти відповідні їм мистецькі форми. У листах до М. Кульбіна від 9 і 14 липня 1912 р. художник писав, що серйозно готується до виставного сезону 1912 р. «Одурманивши голову природою, людьми, картинами (художник набув вражень від поїздки по Європі у квітні 1912 – І. К.) – тепер переварюю все це на дозвіллі. Повісив у майстерні своїй

розклад дня від 7-ї ранку – до 10-ї вечора: заняття, читання і живопис безкінечно. Голова сповнена нездійсненими планами різних праць, теоретичних і практичних з живопису і поезії» [9]. У листі від 9 липня 1912 р., написаному на бланку контори Чорнодолинського Заповідного маєтку графа О. Мордвинова, Давид щиро турбується про долю мистецтва, про сподвижників. Звертаючись до Кульбіна, Бурлюк шкодує про ігнорування його статті, яку художник надіслав для друку у пітерському журналі. «Ця статейка плід багаточисленних міркувань, пасквіль – каміння, дуже життєва-дісний і для всіх нас корисний» [8]. Стаття «Дикі» була надрукована В. Кандинським у альманаху «Der Blaue Reiter» («Синий всадник») у травні 1912 р. Незважаючи на те, що стаття була скорочена, Д. Бурлюк підкреслює у листі слова подяки В. Кандинському, який підтримував ліве мистецтво у Росії, де немає ніякої можливості «ні читати, і ні друкувати» [8].

Стиль письма, характер звернень Д. Бурлюка свідчать про почуття глибокої поваги до Кульбіна. Професор військово-медичної академії, статський радник, став лівим художником і організатором виставок нового мистецтва [15, с. 88]. Призиваючи до сміливих експериментів у мистецтві, вплинув на практику роботи і мислення Д. Бурлюка та інших авангардистів [14, с. 59]. У листі автор висловлює стурбованість з приводу підготовки монографії про творчість Кульбіна. Давид пропанує свою допомогу, вважаючи, що писати про мистецтво авангардного художника повинен тільки близький до нього теоретик. «Якщо Ви доручите писати про себе іншому кому, а не мені – це жахливо, справді» [8]. Цей факт підкреслює одну з характерних рис Давида – допомагати, підтримувати всіма можливими засобами талановитих новаторів від мистецтва. Як писав В. Каменський, «тільки Давид вмів... якби між іншим, надавати незабутньо важливі теоретичні, технічні

вказівки, спрямовуючи таким непомітним, але вірним засобом роботу» [15, с. 139].

Таким чином, історичний час формування і розквіту авангарду як напряму мистецтва визначається періодом – 1907-1914 рр. За цей короткий час сформувалися нові прийоми художнього зображення, змінилася філософія творчості, соціальне проникло у духовну сутність мистецтва. Однією із сторінок цього культурного феномену початку ХХ ст. є таврійська група митців. Разом з іменами Давида, Володимира, Миколая Бурлюків, земля Гілеї увійшла в історію російсько-українського авангарду. Тут формувались ідейні і мистецькі новації, консолідувались сили «будущників» мистецтва. У Херсоні відбувалась перша проба пера Д. Бурлюка як митця і літератора. Перегортаючи сторінки місцевої преси початку століття, звертає увагу майже відсутність інформації про культурне життя міста. Одна із статей зауважує, що відмінною рисою Херсону являється нестача у місті засобів і закладів, які повинні розвивати культурні потреби обивателів. Концерти і літературно-музичні вечори дуже рідкісні, але особливо проблематичним є питання про розвиток художньо-естетичних смаків городян, картинні виставки взагалі відсутні [22]. Ось таку атмосферу мистецької неосвіченості сколихнули молоді новатори із сім'ї Бурлюків. Місто отримало перші цікаві мистецькі виставки і разом з цим публічні скандали, пов'язані з іменами Д. Бурлюка та його однодумців. Утворене на херсонській землі літературно-мистецьке товариство «Гілея» відіграло значну роль у пропаганді ідей футуризму, навіть перший маніфест бунтарського характеру належить перу учасників «Гілеї». Епатування, скандальність, енергійність – ці неklasичні засоби завоювання уваги в культурному середовищі закріпили за учасниками товариства репутацію «модної диковинки», але разом з цим, започаткували нові форми мистецтва і літератури.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бурлюк Д. Гибель авторитетов в искусстве / Бурлюк Д. Ентелехизм. К 20-летию футуризма. Теория. Критика. Стихи. Картины. (1907-1930). – Нью-Йорк : Изд-во М. Н. Бурлюк, 1930. – 27 [1] с.

2. Бурлюк Д. Д. Кубизм. Пошечина общественному вкусу / [Бурлюк Д., Бурлюк Н., Крученных А., Кандинский В., Лившиц Б., Маяковский В., Хлебников В.]. – М. : Изд. Г. Л. Кузьмина, 1912. – 112 с.
3. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1958. – 11 января. – С. 4.
4. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1961. – 14 января. – С. 3.
5. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1962. – 15 января. – С. 3.
6. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1965. – 19 января. – С. 3-4.
7. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / Бурлюк Д. – СПб. : Пушкинский фонд. С-Петербург, 1994. – 383 с.
8. Государственный музей В. В. Маяковского (г. Москва), инв. № Р-5393.
9. Государственный музей В.В. Маяковского (г. Москва), инв. № Р-5394.
10. Гирич Ю. Н. Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.) [Текст]: Теория. История. Поэтика: [в 2 кн.] / Учреждение Российской акад. наук Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [отв.ред. Ю. Н. Гирич]. – М. : ИМЛИРАИ, 2010. – Кн. 1. – 598 с.; Кн. 2. – 702 с.
11. Давид Бурлюк: каталог / [сост, подгот. текста, коммент. Д. Карпова]. – М. : Гос. Музей В. В. Маяковского, 2009. – 160 с.
12. Державний архів Одеської області, ф. 368, оп. 1, спр. 591. – 2 арк.
13. Державний архів Херсонської області, ф. 360, оп. 1, спр. 15. – 75 арк.
14. Калаушин Б. М. Бурлюк: цвет и рифма / Калаушин Б. М. – СПб. : ИГ «Аполлон», 1995. – Альманах «Аполлон». – Т. 2. Кн. 1. Отец русского футуризма. – 800 с.
15. Каменский В. Путь энтузиаста. Автобиограф. кн. / Василий Каменский. – Пермь : Перм. изд-во, 1968. – 237 с.
16. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907-1932 (Исторический обзор): в 3 т. / А. В. Крусанов. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – Т. 1: Боевое десятилетие. – 784 с.
17. Лавренев Б. Собр. соч.: в 8 т. / Б. Лавренев. – Т. 8: Автобиографии, очерки, статьи, выступления, письма. – М. : Сов. писатель, 1995. – 558 с.
18. Летопись музея: хроника Херсонского городского музея древностей за 1912 р. / [состав. В. И. Гошкевич]. – Херсон : Изд. Херсон. гор. управ., 1914. – 71 с.
19. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Б. Лившиц. – Л. : Советский писатель, 1989. – 720 с.
20. Мордвинова Н. Н. Воспоминания об адмирале, графе Николае Семеновиче Мордвинове и семействе его. (Записки дочери его графини Н. Н. Мордвиновой) / Мордвинова Н. Н. – СПб. : Тип. Морского министерства, 1873. – 107 с.
21. Объявление о бесплатном приложении подписчикам газеты – книги известного в сельскохозяйственной литературе хозяина-практика Д. Ф. Бурлюка // Юг (Херсон). – 1904. – № 1719, 11 марта; № 1787, 8 июня.
22. О приглашении передвижной выставки картин в Херсон [прибавление к номеру] // Юг (Херсон). – 1899. – № 476, 31 октября.
23. Отчет о деятельности городского Народного дома и Педагогического музея за 1913 год. Херсон : Городское Управление, 1915. – 17 с.
24. Российский государственный архив литературы и искусства (г. Москва) (далі – РГАЛИ), ф. 336, оп. 7, спр. 75. – 168 арк.
25. РГАЛИ, ф. 1497, оп. 1, спр. 144. – 15 арк.
26. РГАЛИ, ф. 2950, оп. 1, спр. 54. – 7 арк.
27. Стригалева А. А. О выставочной деятельности петербургского общества художников «Союз молодежи» / Вольдемар Матвей и «Союз молодежи»: сб. статей / [ред. Г. Ф. Коваленко]. – М. : Наука, 2005. – 452 с.

РЕЦЕНЗЕНТИ: д.і.н., професор **Я. В. Верменич**, д.і.н., професор **П. М. Тригуб**