

ПОЭТИКА ОДУХОТВОРЁННОЙ АРТИСТИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ: ПОРТРЕТЫ КИСТИ ЛЬВА ЗЕВИНА

М. М. Тренихин

Что мы знаем о художнике Льве Яковлевиче Зевине?¹ В архивах, бережно сохранённых его наследником Михаилом Борисовичем Жислиным, есть старые фотографии. Фотографии интригующие, завораживающие, сохранившие артистическую, эмоциональную, атмосферу художественной жизни 1920-х гг. и послереволюционного времени. Полные творческой сосредоточенности групповые снимки воспринимаются как вехи в становлении личности и искусства художника. «*В школе Ю. М. Пэна. Витебск. 1917 год*»². Здесь он, ещё будучи тринадцатилетним мальчишкой, пишет свои первые картины. «*Мастерская М. Шагала, 1919 год*»³. Слева направо стоят: М. С. Векслер, Л. О. Циперсон; сидят: Л. М. Хидекель, М. Шагал, М. А. Куниц, И. Г. Чашник, Х. М. Зельдин; а у ног Шагала — он, Лев Зевин. «*Годовщина Витебского Народного художественного училища, 1920 год*»⁴ — Зевин в первом ряду, пятый справа; во втором ряду: Л. М. Лисицкий, Д. А. Якерсон, Ю. М. Пэн, М. Шагал, К. С. Малевич, В. М. Ермоласва.

На фото «*Витебск, лето 1923 года*» (илл. 1) — группа молодых людей: Лев Зевин (слева), его будущая жена Фрида Рабкина (верхний ряд), Эфроим Волхонский⁵ (справа). Удивительная атмосфера запечатлена на этом снимке. Только-только отгремела Гражданская война. А здесь — костюмированное собрание: позы, банты, ритмы... Что-то, не увязывающееся со временем, то, что через несколько лет будет относиться к «буржуазным проявлениям». На этих фотографиях мы видим юного Льва Зевина оригинальным и романтичным в своём облике и настроении. Это сохранится в нём на протяжении всей жизни.

С малых лет попал художник в богатую культурную среду Витебска, оказался в окружении знаменитейших талантливых живописцев, впоследствии составивших славу России и Европы. «С самого начала своего развития его учителями ему была сделана прививка настоящего в искусстве. Это и природный вкус навсегда уберегли его от пошлости», — пишет художник Аркадий Гиневский⁶. Ранние работы Зевина не дошли до нас. Судить о нём, как о живописце, мы можем первоначально по произведениям, написанным в конце 1920-х гг.

«Артистичность пронизывает всё его существо», — писал современник Александр Ромм⁷. Зевин — художник поразительно активный, ищущий разных решений живописных задач. Именно поэтому он успел побывать в рядах различных художественных группировок. Он член-экспонент объединения «Уновис»⁸ (1920); вместе с Аркадием Волхонским и Михаилом Куниным⁹ в Витебске организовал «Группу трёх»¹⁰, которая в мае 1920 г. открыла выставку в клубе Сорабиса. Позднее участвовал и в других объединениях: ВОХ¹¹ (1927–1930), РОМБ¹² (1930–1932, член-учредитель), «Рост»¹³ (1928–1929, вместе с Надеждой Кашиной и Семёном Чуйковым был основателем группы).

Он был активным членом группы «13»¹⁴, показал свои работы на первой выставке объединения (1929). Стоит отметить, что сегодня многие исследователи воспринимают группу «13» как средоточие оппозиции формировавшемуся официальному искусству.

Участвовал Зевин и в таком известном и творчески динамичном объединении, как Общество станковистов. Правда, оказался он там уже на закате объединения в 1929–1931 гг., когда деятельность группировки уже не была столь активной. «После закрытия четвёртой выставки ОСТА внутри общества возникла тенденция к расширению его состава, в основном за счёт привлечения молодёжи <...> большая часть молодых художников, учеников П. П. Кончаловского, Р. Р. Фалька, А. И. Шевченко, Д. П. Штеренберга, оказалась под влиянием тех требований, которые эти мастера предъявляли к работам своих учеников и, прежде всего, требований живописного качества. В произведениях этой молодёжи уже не было и в помине той любви ко всему новому в жизни страны, любви к машине, динамике города, к спорту, что отличало искусство зачинателей ОСТА. На первый план у молодых художников выдвигалась культура живописи как таковая. Именно из этой части молодёжи и происходило в основном пополнение ОСТА. Это были несомненно талантливые молодые художники М. М. Аксельрод, М. Е. Горшман, *Л. Я. Зевин*, В. С. Алфеевский, Т. А. Лебедева, И. В. Ивановский, Л. П. Зусман, М. Л. Гуревич, А. А. Шахов, А. В. Щипицин, но их творческое направление резко расходилось с основным направлением ОСТА»¹⁵.

Зевин подавал большие надежды, многие уже именитые к тому времени живописцы ценили его талант. Сохранилась фотография «ОСТовцев»¹⁶ (илл. 2) конца 1920-х гг.: в первом ряду — Д. П. Штеренберг, Н. А. Шифрин; во втором — Л. Зевин, П. В. Вильямс, А. А. Лабас, А. Г. Тышлер. Художники первой величины! И среди них — молодой Лёва. «Шагая рядом с великими, он не зевал, не смотрел вверх»¹⁷.

Творческие интересы Зевина в это время были широки¹⁸. Он пробовал разные техники, обращался к офорту на цинковых досках, работал в офортной студии И. Нивинского¹⁹.

Однако полнее всего он выразил себя в живописном портрете. Какого характера портреты он пробовал писать? В 1920-е гг. Зевин успел попробовать себя в кубизме. В «*Автопортрете*» 1920 г.²⁰ подчёркнуты пересекающие друг друга плоскости, выявлен конфликт объёмных структур лица: скулы, подбородка, очертаний носа. Позднее, в конце 1920-х гг., портреты художника обрели черты романтической и драматической экспрессии. В них возобладал дух беспокойства и порывистой энергетики. Обратили внимание три работы 1928 г., относящиеся ко времени его пребывания в группе «Рост»: *автопортрет* (картон, смешанная техника), *портреты Григория Филипповского и Фриды Рабкиной* (илл. 3), написанные в традиционной масляной технике на холсте. Цветовое решение было тонко трактовано Зевиним, и, несмотря на минимализм работ, они очень изысканны благодаря колориту.

Позже, ко времени заката ОСТА, в работах перевес получает лирико-романтическое восприятие действительности. Неразрывно с этим у Зевина вызревает интерес к тонким живописным решениям. Формируется его собственная манера:

собранность и звучность колорита, активное и деликатное соотношение фигуры и фона, чувство целого, возникающее как артистическое и при этом экономное движение кисти.

В 1930 г. Лев Зевин пишет «*Портрет художника Ефима Ливишца*»²¹, который близок по стилистике к работам Амедео Модильяни. Собственно близость с творчеством Модильяни проявляется в выразительной чувственности картины, в возвышенной поэтической трактовке образа творца. При всей его обострённости, напоре цвета, усиленного световыми акцентами картины, портрет оставляет ощущение мягкой мелодичности. Зевин достигает этого благодаря объединению колористически связанных лица и фона, в результате создаётся эфемерное впечатление плавного, постепенного растворения образа портретируемого в фоне картины.

В 1930-е гг. Зевин уже не думает о кубизме и экспрессионизме. Реализм преобладает у него на протяжении всего этого десятилетия. Однако опыт работ 1920-х гг. не прошёл для него даром. Существенным доказательством этого является неизменно присутствующая в его портретах внутренняя активность образа и настроения, энергия пластических ритмов, осязаемая даже в их мелодичной организации.

И всё же в сложных поисках выразительности и гармонии, деликатности и пластической звучности основным ориентиром становится для Зевина опыт французского искусства конца XIX и отчасти начала XX вв. Как известно, это направление было притягательным для ряда художественных объединений 1920–1930-х гг. О многом говорит декларация объединения «Четыре искусства»²²: «Художник показывает зрителю прежде всего художественное качество своей работы. Только в этом качестве выражается отношение художника к окружающему миру. <...> В условиях русской традиции считаем наиболее соответствующим художественной культуре нашего времени живописный реализм. Самой для себя ценной считаем французскую школу, как наиболее полно и всесторонне развивающую основные свойства искусства живописи»²³. Мастера этого объединения с пиететом относились к проблемам сохранения культуры, оттачивали и делали мобильной художественную форму картины.

У Зевина же сформировался свой вариант восприятия французских традиций. Нельзя не вспомнить, что с 1921 по 1925 гг. он учился во Вхутемасе у Р. Р. Фалька — «наиболее тонкого и артистического из тогдашних последователей Сезанна в России. Воздействие широкой и солидной культуры Фалька было облагораживающим для его учеников; он приучал их к серьёзным живописным задачам, к хорошим традициям современного французского искусства и классики», — вспоминал очевидец процесса, искусствовед Александр Ромм²⁴. По окончании курса в 1925 г. за дипломную работу «*Рабочая семья*» Льву Зевину была присуждена наивысшая награда — поездка за границу на четыре года, но из-за отсутствия денег она не состоялась. Он продолжил учебу в аспирантуре Вхутемаса — Вхутеина в 1926–1929 гг. как ассистент Р. Фалька. Кстати, интересно, что Зевин, будучи одним из его любимых учеников, в годы обучения несколько раз сам становился его моделью. Речь идёт о двух портретах: живописном 1922–1923 гг.²⁵, где Зевин изображён сидящим на табурете, во весь рост; и графическом, 1923 г., ограниченным оплечным изображением.

Интерпретация портретов кисти Зевина — это и раскрепощённость, и присущая ему живописная свобода, и исключаящий погружения в описательность отбор, и скоординированное с этической и эстетической установкой автора чувство интеллигентности, и благородное отношение к личности портретируемых. В его творчестве конца 1930-х гг. всё более начинают ощущаться элегантность и изысканность, противостоящие простонародной сентиментальщине.

Говоря о вкраплении французской линии в полотно его творчества, нельзя не заметить в большинстве работ деликатность пластических корреляций, уверенное, но не довлеющее расположение фигур в пространстве, поиски изящества и естественности движения цвета, что не исключало поэтического выявления цветовой доминанты. При взгляде на работы Зевина невольно возникают параллели с французскими мастерами, а также некоторыми представителями парижской школы. Вспоминаются картины названного уже Модильяни, но чаще всего Ренуара. На какое-то время у Зевина появляется особая зависимость от живописной практики последнего. Апелляция к находкам Ренуара и его коллег прослеживается в его работах, ощущается не только в колорите, но и в интимной интонации образа. Но если в трактовке Ренуара интимность порой была не лишена салонности (модель позировала, словно позволяя подглядеть за собой), то у Зевина она больше связывается в естественном и, как правило, обаятельно скромном поведении личности, её деликатном обособлении и соотношении с пространственным окружением. Характерен в этом отношении портрет «*Мужчины в чёрном*» начала 1930-х гг., свидетельствующий о том, что у Зевина обращение к классике современного европейского искусства не подавило индивидуально почувствованного отношения к человеку.

По сути, речь идёт о весьма органичном явлении. Традиции и находки французской школы плодотворно входят в искусство Льва Зевина, воспитанного уже в советских условиях, получившего художественное образование и сформировавшегося как художник во второй половине — конце 1920-х гг. Таким образом, благодаря таким художникам, как Зевин, можно говорить о том, что до начала 1940-х гг. отрыв от мирового контекста ещё не стал доминирующим; в живописи, графике, архитектуре рождались выразительные произведения.

Анализируя портреты Зевина, можно почувствовать определённую общность с отечественным и европейским искусством и в избранных им мотивах.

Немало внимания он уделял *мотиву чтения книги*, теме *человек и книга*. Популярная в искусстве ряде стран (СССР, Германия, Чехословакия, Венгрия) в 1930-х гг., она интерпретируется Зевиним иногда атрибутивно, иногда созерцательно. В этом ряду выделяются следующие его картины: «*Мальчик с книгой*» (местонахождение картины неизвестно, сохранилась только фотография из архива художника), «*Фрида с книгой*» (1939), «*За чтением на террасе*»²⁶ (1940). Что привнёс художник в трактовку этой тематики? Такую меру интенсивного углубления в процесс чтения, которая характеризует сосредоточенность и интеллектуальную поглощённость личности.

Зевин — тонкий живописец, стоящий на позиции поэтизации личности. Размышления об эмоциональном богатстве мыслящего человека, по-своему реагиру-

вавшего на мир, отражается и в изображении тех портретов Зевина, моделями которых служат не представители творческой интеллигенции, а рабочие. Но очень уж нетипична для того времени интерпретация, далёкая от многочисленных портретов красноармейцев и спортсменов, ударников и стахановцев. Его интересует не социальная характеристика, а индивидуальность. Это, естественно, далеко от доминанты востребованного в то время парадно-идеологического искусства. Достаточно посмотреть на портрет «*Молодого крестьянина*» начала 1930-х гг., чтобы понять это. Перед нами портрет конкретного человека, а не подчёркивание его социальной роли, портрет, выявляющий достоинство личности, а не типологию той или иной прослойки крестьянства.

Для настроений и устремлений Зевина показательна другая яркая работа 1930-х гг., не являющаяся в чистом виде портретом (это скорее жанровая сцена с портретными акцентами), тем не менее в нескольких отношениях характерная. Речь идёт о картине «*Собрание колхозников*» (илл. 4; местонахождение работы неизвестно, сохранилась только фотография из архива художника)²⁷. Картина выполнена в духе европейского экспрессионизма, в первую очередь автор обращает внимание на эмоциональную составляющую, на типажи персонажей, их движение и возбуждение. Обострённо переданный типаж не подменён здесь социальными масками. Общая атмосфера во многом создаётся колоритом: сочетанием серо-зелёного фона и перемежающимися вспышками, «ударами» тёмных и светлых пятен.

Зевин всегда оставался верным своему интересу к внутренней углублённости личности, самооценности человека.

Развитый портрет с элементами жанра — это одно из направлений поиска, которое роднит Зевина с участниками Группы Пяти²⁸. Речь идёт о художественном объединении пятерых художников, куда он входил в конце 1930-х гг. Кроме него, его участниками были: *Лев Ильич Аронов* (1909–1972), *Михаил Владимирович Добросердов* (1906–1986), *Абрам Израилевич Пейсахович* (1905–1983), *Арон Иосифович Ржезников* (1898–1943). Каждый из них проявил себя как индивидуальность. Но не было бы группы, если бы у участников не сложилось никаких объединяющих начал. Они охватывали и популярные у этих художников мотивы изображения человека в интерьере, и камерный тон образов, и сдержанность, и одновременно лёгкую подвижность колористической гаммы. Наиболее близки к Зевину в творческом отношении были Аронов и Пейсахович²⁹. Это заметил Александр Ромм, обращая внимание на то, что семейные сцены и портреты близких людей были излюбленными «и этими двумя художниками, такими же, как и он, поклонниками Ренуара и Коро»³⁰.

Сохранилась фотография 1940 г. с выставки Группы Пяти — на ней запечатлена как раз часть экспозиции работ Льва Зевина с развеской в два ряда. Художник подал на выставку 61 живописное полотно и 14 графических листов. Экспонировались произведения, написанные в период 1934–1940 гг.³¹ Художник сознательно выбирал для написания сцены с близкими людьми, часто в интерьерах. Осип Бескин в рецензии на выставку отмечает собственно качества художника: «нежный лирик», у которого «поэтичность хорошо сочетается с композицией» (илл. 5). Отмечает он также «благородную живописную сдержанность» Зевина³².

Интересен, эмоционален *детский портрет* Зевина. Размышляя о детских и юношеских образах в советском искусстве 1930-х гг., отличающихся от трактовки «детской темы» в духе соцреализма, Александр Морозов писал о естественности, рождённых доверительным наблюдением сцен «в ключе личного, семейного отношения к модели»³³. Именно к таким художникам относился Зевин. Детская тема трактуется им под знаком интимной поэзии, что объяснимо в особой мере тем, что большинство детских портретов его кисти — изображения любимого сынишки Жени. Обаятельно нежные, написанные с большим вниманием и любовью, эти портреты не просто трогательны. В них есть тончайшая одухотворённость. «Рождение сына было для Зевина не только семейным событием, в его творчество вошла вечно таинственная, заманчивая тема материнства и потребовала воплощения»³⁴.

Характерные для Группы Пяти портретные сцены, поднимающиеся над просто описательным жанром, часто появляются у Зевина: «*На даче. Фрида с коляской*» (1935; илл. 6), «*Первые шаги*» (1936). Художник непременно придаёт образам живой артистический характер и оттенок интимности.

Самые поэтические и разнообразные по мотивам среди портретов этого живописца — образы его красавицы жены, драгоценной женщины, музы, часто становившейся его моделью.

Фрида Ефимовна Рабкина (1903–1953) родилась, как и Зевин, в Витебске. Она тоже была художником. Когда Зевин уже заканчивал обучение у Р. Фалька на живописном отделении московского Вхутемаса, Фрида только начала учёбу у его именитого учителя. То были 1925–1929 гг. Позже она вместе с мужем состояла в художественной группе «Рост», участвовала в её выставке в 1928 г. До начала 1940-х гг она была его главной и любимой моделью, которую он не уставал писать. Когда в 1942 г. Зевин пропал без вести на фронте в московском ополчении, она искала его, писала запросы. Но надежды снова увидеть Льва не оправдались...

Образ Фриды прошёл через всё творчество художника. В этом смысле он сродни образу Саскии, долгое время увлекавшего Рембрандта. Можно найти некоторые другие общности с великим голландцем, в том, например, что основные портреты сопровождало множество других, сделанных непосредственно с натуры (илл. 7), а также зарисовки семейных сцен. Обозревая такие полотна 1930-х гг., как «*Сидящая женщина у стола с вазой*», «*Портрет Фриды в красном капоре*», «*Портрет Фриды в темной кофте*», «*За шитьем*» (оба последних 1940 г., были в экспозиции выставки Группы Пяти), нельзя не увлечься индивидуальностью изображаемого характера, сочетанием в нём темперамента и загадочности. Но, может быть, особенно художник почувствовал и передал в полотнах женственное очарование своей супруги.

В это время проповедовалась в жизни и искусстве антиженственность образов. Яркой демонстрацией этого стала устроенная Русским музеем в 2007 г. выставка «Венера Советская». И среди большинства художников этого времени только такие, как Н. А. Тырса, А. В. Шевченко, А. В. Лентулов, отгородившись от исполнения «советских Венер», атлетических спортсменов и мужеподобных метростроевок, оставались «в русле своего жизне- и формопонимания: радостное приятие полноты жизни,

неотъемлемым качеством которого является восхищение женской красотой»³⁵. Женщина на их произведениях оставалась женщиной, утончённой и нежной. К таким художникам принадлежал и Л. Зевин, воспевший природную красоту любимой.

Одна из лучших работ, посвящённых ей, — блестящая картина 1935 г. «*Ожидание. Беременная Фрида*» (илл. 8). Живописно выигрышно смотрятся в ней различные блоки цвета, фон с «цветовым брожением», соседство реально выписанных фрагментов с трактованными суммарно, обобщённо. В этой картине есть и внутренняя строгость, целомудрие, и вместе с тем живость и изящество. С удивительной нежностью и сердечной заботой воссоздан облик женщины, через месяц родившей художнику сына (илл. 9).

Оригинальна картина начала 1930-х гг. «*Фрида у зеркала*» (илл. 10). Это не просто портрет, а «портрет-картина», преодолевающий исключительную сосредоточенность на предмете изображения в пользу философской рефлексии. Тут на лицо двойственность: с одной стороны, доминирует испуг и нерешительность, робость, с другой — мрачноватая усталость. Полотно побуждает к размышлениям о взволнованности и жизненной сломленности, конфликтах и этапах человеческой жизни, времени надежд и времени мечтаний. Этот намеченный метафорический конфликт духовной жизни человека видится как продолжение исканий мастеров символизма. Отражение — один из излюбленных мотивов художников рубежа XIX–XX вв.

Что внёс Зевин в отечественное искусство? Его современник, искусствовед Александр Ромм так писал о живописце: «Отзывчивый, душевный, внешне скромный человек с музыкальной душой, он выразил без остатка в живописи привлекательные черты своей лирической натуры»³⁶. Индивидуально и одухотворённо звучит у этого художника тема человека, красоты и сложности артистической личности.

¹ В каталоге выставки Группы Пяти 1940 г. приведена краткая биографическая справка о художнике: «Лев Яковлевич Зевин (1904–1942) родился в г. Витебске. В 1917 году начал учиться у художника Ю. М. Пена. В 1918 году поступил в Витебское Художественное училище, где работал под руководством М. Шагала и К. С. Малевича. Впервые выставился в Витебске в 1919 и 1920 годах». См.: *Аронов Л. И., Добросердов М. В., Зевин Л. Я., Пейсахович А. И., Ржезников А. И.* Каталог выставки живописи и рисунков. М., 1940.

² Фото опубликовано в книге: *Ройтенберг О. О.* «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Из истории художественной жизни 1925–1935 гг. М.: ГАЛАРТ, 2008. С. 381.

³ Фото опубликовано в книге: *Шатских А. С.* Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 36.

⁴ Фото опубликовано в книге: *Шатских А. С.* Указ. соч. С. 63.

⁵ Волхонский Эфроим (Аркадий) Борисович (? – 1945) — художник, ученик Ю. М. Пэна, Ермолаевой; член Уновиса; поступил во ВХУТЕМАС по приглашению Фалька.

⁶ Из рукописи неизвестного художника, предположительно Аркадия Осиповича Гиневского (1903–1958), «О выставке пяти», 1940 (Л. Аронов, М. Добросердов, Л. Зевин, А. Пейсахович, А. Ржезников). См.: *Ройтенберг О. О.* Указ. соч. С. 380.

⁷ Там же.

⁸ «Утвердители нового искусства» (УНОВИС) — авангардное художественное объединение, созданное К. С. Малевичем в Витебске. Витебск – Петроград – Ленинград, 1919–1926 гг.

- ⁹ Кунин Моисей (Михаил) Абрамович (1897–1972) — живописец, эстрадный актёр, ученик Ю. М. Пэна, М. Шагала, Р. Фалька; поступил во ВХУТЕМАС по приглашению Фалька (1921).
- ¹⁰ *Шатских А. С.* Указ. соч. С. 165–166.
- ¹¹ Всебелорусское объединение художников (ВОХ), Минск, 1927–1930 гг.
- ¹² Революционная организация мастеров Белоруссии (РОМБ), Минск, 1930–1932 гг.
- ¹³ *Лабас Е.* РОСТ // Комсомольская правда. № 117 (1204) от 25.05.1929. С. 3; *Ройтенберг О. О.* Указ. соч. С. 89.
- ¹⁴ *Немировская М. А.* Художники группы «тринадцать». Из истории художественной жизни 1920–1930-х годов. М., 1986.
- ¹⁵ *Костин В. И.* ОСТ (общество станковистов). Л.: «Художник РСФСР», 1976. С. 122.
- ¹⁶ Фото опубликовано в кн.: *Чайковская В. И.* Тышлер: Непослушный художник. М.: Молодая гвардия, 2010. (Вкладка.) Зевин на фото ошибочно перепутан с М. Аксельродом.
- ¹⁷ Из рукописи неизвестного художника, предположительно Аркадия Осиповича Гиневского (1903–1958), «О выставке пяти», 1940 (Л. Аронов, М. Добросердов, Л. Зевин, А. Пейсахович, А. Ржезников). См.: *Ройтенберг О. О.* Указ. соч. С. 380.
- ¹⁸ Будучи в ОСТе, он иллюстрировал и оформил ряд книг: «Желторотые» Н. Кальмы (1931), «Горнист» М. Светлова (1931), «Пуговиць» Е. Крам (1931) и др. Занимался и оформлением спектаклей в БелГОСЕТе (1932, Минск), театрах Москвы, Одессы, Биробиджана в 1930-е гг. Оформил спектакли: «Иностранная коллегия» по пьесе Л. Славина (1932), «Клад Наполеона» А. Айзенберга по пьесе Шолом-Алейхема «Голдгрёбер» (1935) (оба — БелГОСЕТ, Минск). Вскоре последний был возобновлён художником в Одесском театре.
- ¹⁹ *Эттингер П.* Юбилейная выставка офортной студии им. И. Нивинского. Творчество. 1939. № 8. С. 24.
- ²⁰ *Ройтенберг О. О.* Указ. соч. С. 379. Местонахождение работы неизвестно.
- ²¹ Там же. С. 378. Местонахождение работы неизвестно.
- ²² *Бebutova Е., Кузнецов П.* Общество «4 искусства» // Творчество. 1966. № 11; Живопись 1920–1930. Государственный русский музей: Каталог-альбом. М.: Советский художник, 1989. С. 124.
- ²³ Декларация общества была опубликована в «Ежегоднике литературы и искусства» (1929, изд. Комакадемии). Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. М., 1962. С. 230.
- ²⁴ *Ромм А. Г.* Лев Зевин. Сборник статей о еврейских художниках. М.: Астрей, 2005. С. 123. Ромм Александр Георгиевич (1887–1952) — искусствовед, художник.
- ²⁵ *Фальк Р. Р.* Портрет Л. Я. Зевина. 1922–1923. Холст, масло. 135 × 96. Ярославский художественный музей. Инв. Ж – 2195.
- ²⁶ Портрет тестя Зевина — Ефима (Хайма) Моисеевича Рабкина, часто появлявшегося на картинах художника.
- ²⁷ *Ройтенберг О. О.* Указ. соч. С. 381.
- ²⁸ Интернет-сайт Александра Аневского «Группа пяти» с биографиями, фотографиями, репродукциями работ художников Аронова, Добросердова, Зевина, Пейсаховича, Ржезникова и их круга. URL: <http://gruppa5.ru/> (дата обращения: 13.05.2011).
- ²⁹ *Бескин О. М.* Пять художников // Советское искусство. 27.10.1940. № 56 (726). С. 3; *Щёкотов Н. М.* Группа пяти // Творчество. 1940. № 12. С. 14–18.
- ³⁰ *Ромм А. Г.* Указ. соч. С. 126.
- ³¹ *Щёкотов Н. М.* Указ. соч. С. 16.
- ³² *Бескин О. М.* Пять художников. С. 3.
- ³³ *Морозов А. И.* Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. С. 86.
- ³⁴ *Ромм А. Г.* Указ. соч. С. 126.
- ³⁵ *Боровский А.* «Венера Советская». Альманах. СПб.: Palace Editions, 2007. Вып. 182. С. 9.
- ³⁶ *Ромм А. Г.* Указ. соч. С. 121.