

Якименко Л. А.

соискатель, Харьковская государственная академия дизайна и искусств

ПЛАСТИКА ЕВРЕЙСКИХ НАДГРОБИЙ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА ПОИСКИ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. На основе экспедиционных материалов рассматривается еврейская традиционная пластика – резные надгробия, как источник авангардных поисков художников-модернистов начала XX в. и интерпретация этого материала в поисках национального стиля.

Ключевые слова: еврейская пластика, надгробия – мацевы, народное искусство, авангард.

Анотація. Якименко Л.А. Пластика єврейських надгробків та їх вплив на пошуки національного стилю в образотворчому мистецтві. На основі експедиційних матеріалів розглядається єврейська традиційна пластика – різьблені надгробки, як джерело авангардних пошуків художників-модерністів початку XX ст та інтерпретація цього матеріалу у пошуках національного стилю.

Ключеві слова: єврейська пластика, надгробки – мацеви, народне мистецтво, авангард.

Annotation. Yakimenko L.A. The plastic Arts of the Jewish tombstones and their influence on the searches of national style in a fine art. On the basis of expeditionary materials the Jewish traditional plastic arts are examined the fretted tombstones, as source of vanguard searches of artists-modernists at the beginning of the XX-th century and the interpretation of this material in search of the national style.

Keywords: the Jewish plastic arts, tombstones – matzevas, folk art, vanguard.

Постановка проблемы. Каждый народ, пытаясь осмыслить себя и свое место в истории и культуре, опирается не только на документальные свидетельства – письменные источники и исторические факты, но и обращается, порой бессознательно, к коллективной фольклорной памяти. На протяжении веков евреи жили в разных странах, среди многих этносов, что привело к образованию различных субэтнических культур со своими языками и обычаями. Наиболее многочисленной группой была восточноевропейская еврейская общность – ашкеназы (от названия на иврите средневековой Германии), которая формировалась в контексте немецко-польской культурной среды и отличалась особым жизненным укладом и культурой. Язык общения этой этнической группы – идиш, во многом определил общность культуры, достигшей заметного расцвета во всех своих проявлениях во второй половине XIX в. века и развивавшейся вплоть до времени Холокоста, когда огромная часть носителей этой культуры была уничтожена. Одним из ярких явлений художественной культуры ашкеназов было традиционное искусство еврейских местечек и тесно связанное с ним искусство нового времени – второй половины XIX – начала XX вв., когда художники-евреи начинают разрабатывать собственное национальное искусство в рамках иной, светской культурной традиции.

Вместе с тем, еще недавно было принято считать, что в еврейской традиции были слабо развиты пластические искусства, а скульптура, вследствие религиозных запретов (прежде всего, второй заповеди Моисея, по сути, запрещающей изваяния), не имела развития. Однако, исследования последних лет открыли многие явления и имена в еврейском искусстве. Интересно сопоставить творчество народных мастеров, в частности, изготавливавших резные надгробия, с искусством еврейских авангардистов первой половины XX в. Марка Эпштейна, Натана Альтмана, Соломона Юдовина, Марка Шагала, Эль Лисицкого, Баруха Аронсона и Исахара-Бера Рыбака. В этой связи важно предметно проследить это влияние и увидеть множество параллелей в образно-пластическом решении.

Анализ исследований и публикаций. Подробное изучение мацев, как одного из самых ярких и наиболее сохранившихся видов народного творчества на территории бывшей черты оседлости, было осуществлено Д. Гоберманом [1]. Б. Хаймович также исследует еврейские надгробия XVI – XX вв. в Подолии и в Галиции, как произведения прикладного искусства [2]. М. Носовским рассматриваются традиционные еврейские эпитафии, их структура и содержание, резной декор надгробий как дополнение к текстам [3]. О связи творчества художников еврейского возрождения с традиционным искусством также существует немало исследований. Г. Казовский рассматривает феномен творчества художников-авангардистов еврейского происхождения. Этой тематике посвящена его монография «Художники Культур-Лиги» [4], а также тексты, написанные исследователем к альбомам «Культур-Лига. Художественный авангард 1910-х – 1920-х годов» [5], «Графика художников Культур-Лиги» [6] и др. В статьях О. Лагутенко также раскрыты тенден-

Надійшла до редакції 15.12.2012

ции и особенности этого художественного явления [7]. Э. Гельман исследует исторические корни и пути развития именно скульптуры и ее корни в еврейском искусстве [8]. Роль личности в развитии скульптуры, в данном случае творческое наследие М. Эпштейна, детально рассмотрено в исследовании С. Папеты [9]. Специализируясь на изучении русского авангарда, А. Шацких посвятила много публикаций творчеству М. Шагала [10]. В этих и других исследованиях анализируются поиски новых направлений, смелые эксперименты художников-евреев в начале XX в., которые почти во всех областях изобразительного искусства переводили традиционные сюжеты на язык современных стилей модернизма (конструктивизм, кубизм, экспрессионизм и пр.), а также связь их пластического языка с искусством прошлого.

Цель данного исследования заключается в изучении влияния формообразующей пластики мацев на художественный язык еврейского искусства и заимствование художниками модернистами образов прошлого для отображения современных им явлений.

Связь работы с научными программами, темами: публикация подготовлена в соответствии с госбюджетной темой Харьковской государственной академии дизайна и искусств «Сакральне мистецтво Сходу і Заходу: художні та культурно-філософські аспекти традиції, інтеграції та сучасного розвитку», 2011-2012гг. (государственный регистрационный номер 0109U003031)

Результаты исследований. К концу XIX – началу XX века на территории Российской империи евреи все больше вливались в общий культурный процесс. Художники, вышедшие из еврейской среды и имевшие желание развивать собственную национальную культуру, стояли перед фактом отсутствия еврейского искусства как такового, а также негативного отношения традиционной еврейской среды к художникам, поэтому его создание во многом стало вызовом истории. Получив профессиональное художественное образование в России или во Франции, они были вовлечены в бурный процесс поисков новых форм и стилей, и не случайно стали самой активной этнической группой, участвующей в этом. Для евреев, открывающих для себя азы и тонкости визуальной культуры, изобразительное искусство исходило не из собственной многовековой традиции, а из доминирующей классической культуры, которая стала общепринятой еще до того, как ее сокровища открылись евреям. Поэтому, восприняв европейскую художественную школу во всем ее многообразии, евреи постепенно стали выражать через свое художественное мастерство и национальные идеи. Ближе к рубежу XIX – XX вв. среди еврейских художников усиливаются идеи национального возрождения и создания еврейского стиля на основе традиционного народного искусства и новаторских направлений. Для обогащения своего духовного мира они не только копировали эти произведения, но и принимали участие в этнографических экспедициях по местечкам Правобережной Украины, которые входили в черту еврейской оседлости. Подавляющая часть художников вышла из мира штетла (с идиш – «городок»,

буквально – еврейское местечко), и многие из них сами начинали с традиционного искусства – вырезали синагогальные «алтари» – арон-кодеши и мацевы, делали мизрахи (панно на восточную стену еврейского дома или синагоги), йорцайты (поминальные таблицы) и пр. Ремесленники-иудеи создали бесчисленное множество предметов религиозного культа, и среди них особое место занимают надгробные стелы – мацевы. Эти произведения народных мастеров, безусловно, не претендовали на то, чтобы быть предметами искусства, но благодаря техническому совершенству исполнения и композиции, рассматриваются потомками именно как шедевры народного искусства [1].

Мацевы отличаются по стилистике и по материалу исполнения, а также несут на себе отпечаток влияния других культур, но самобытность и традиция позволяет говорить о них, как образцах, собственно, еврейского искусства. Говоря о композиционном решении мацев, все исследователи сходятся во мнении об их близости к графическому оформлению титульных листов Торы, пинкасим (общинных записных книг), ктуббот (брачных контрактов). Шрифтовая часть в сочетании с декором действительно традиционна для графического оформления текстов, но характер разработки окружающего рельефа имеет вариации. Смысловым и композиционным центром, безусловно, являлась изначально эпитафия. Но по мере развития искусства резной стелы, к XVI – XVII вв., декоративное обрамление становится не менее значимым, чем сам текст. Резчики все больше на первый план выдвигали изобразительную часть, которая позволяла в полной мере проявить художественный талант камнереза. Именно XVIII век – период расцвета барокко на украинских и в целом восточноевропейских землях, стал пиком расцвета этого искусства. В надгробиях того времени великолепное чувство материала и виртуозная техника исполнения органично сочетались с народно-примитивной трактовкой образов животного мира. Безусловно, стилистика этих решений коренилась в народном искусстве, но здесь также давал о себе знать и другой, религиозный аспект. Не имея возможности изображать человека, мастера обращались к бестиарию, тем самым «очеловечивая» образы реальных животных и мифических существ, придавали им различными средствами антропоморфный характер.

Во многом эти изображения отходят от своего обыденного значения, становясь многозначными метафорами. Таковыми были изображения льва, оленя, дерева или цветка в горшке, виноградной лозы, голубя, храмового семисвечника – меноры, благословляющих рук священников – когенов, колонн, портала, зайцев бегущих по кругу, единорога, павлина и т.д. Особенности художественного языка в еврейском искусстве проявились в иносказательном восприятии мира, в проникновении в духовную сущность явлений. Изображение само становилось текстом, составленным из образов-знаков, которые размещались в соответствии с их внутренней смысловой связью. Духовное восприятие мира переносит внимание с предмета на смысл, идею, подтекст. Предметы, утрачивая свое повседневное значение, трансформируются в образы, раскры-



Стела из Мукачево. 1855г.

вающие зрителю жизненный путь и внутренний мир усопшего, его имя, статус, символизирующие его значимость и сопровождающие в мир иной, откуда, согласно вере иудаизма, начнется воскрешение мертвых в мессианские времена.

Пластика резных изображений подкупает своей изысканной простотой. Изобразительная часть иногда выносится в отдельную композицию, обрамленную растительным орнаментом, но чаще образует единое целое, замысловато сплетаясь с ним. Сочетаются архаичная и барочная стилистики – достаточно обобщенное изображение и богатый, великолепно исполненный орнамент. Повторов практически нет. Некоторые стелы выполнены с высокой степенью проработки, подобно кружевам из камня. Богатая детализировка, дробность изображения дают причудливую игру света и тени. Автор как будто бросает вызов хрупкости камня, работая на грани, но мастерство, техническая грамотность, традиции наработанных поколениями приемов дают возможность балансировать. Примеры подобных мацев встречаются в Меджибоже и Сатанове, где можно наблюдать резьбу, приближающуюся в своей стилистике к барочной. Другие стелы, на еврейских некрополях в Купине, Кременце, Вишневец, тоже обращающие на себя внимание, хотя и являют им полную противоположность. Их изобразительная часть скромнее, но чувство материала уводит камнереза от вычурности. В этих плитах зачастую используется природная неровность, естественный скол, фактура

органично вплетается в композицию. Большинство надгробий умеренно совмещают эти черты. Особенности пластики мацев напрямую зависят от камня, который доступен мастеру. В Бердичеве, где все надгробия сделаны в основном из гранита, простота самого изображения компенсируется замысловатой общей формой. Вертикальная плита плавно переходит в горизонтальный саркофаг и отдаленно напоминает форму ноги. Во многих местечках встречаются типовые надгробия, различающиеся лишь разным набором элементов. Но отдельные образцы явно выделяются из общего ряда. Так, на одной из мацев в Купине, композиция завершается изображением двух козлов. Помимо того, что образ козла занимает особое место в еврейской традиции, удивительна пластика, которую автор черпал из первоисточника собственной жизни, из окружающей среды. В Сатанове, где надгробия выполнены с непревзойденным мастерством, обращает на себя внимание надгробие с изображением трех зайцев, бегущих по кругу – распространенного в еврейском искусстве символа времени [11]. Знаковость изображения гармонично соединена с визуальным первоисточником. Во всех мацевах есть определенное сочетание личностных переживаний мастера и традиционных символов. По сути, многие камнерезы отталкивались от реальных образов, перерабатывая первичную информацию в знаковый ряд. Так, ученик М. Антокольского Илья Гинцбург находил один из путей развития скульптуры евреев в их увлеченности анималистикой, к примеру, он писал: «Именно евреи, у которых чувство сострадания к животным врожденное (царь-бело-хаем), у которых отношение ко всему живому высоко гуманное, которым религия запрещает пить кровь животных и законами Моисея велено дать животным субботний отдых наравне с людьми, именно еврейские художники могут изображать животных со стороны внутренней, интеллектуальной жизни» [12]. В этих словах раскрывается то качество, которое так привлекает в пластике еврейских надгробий и уводит на второй план даже мастерство камнерезов. Вероятно, именно сочетание наработанных мотивов и образного ряда, пропущенных через личностные переосмысления, создают композиции, которые выходят за рамки ремесленного изделия и превращают мацевы в произведения искусств.

Песчаник, – из него сделано большинство мацев – достаточно благодатный для работы камень. Он не требует специального твердосплавного инструмента, в то же время из-за его мягкости, аккуратность и соблюдение технологии необходимы. Выделяя основные элементы композиции, мастер находит силуэт изображения, который ясно и четко читается зрителем, а потом прорабатывает детали, не сильно углубляясь в объем. Мотив портала, который присутствует почти в каждом надгробии, придает строгость и завершенность композиции. Помимо своего смыслового значения, он помогает сохранить архитектуру произведения. Композиционное решение объекта в целом тоже не однородно. Большинство мацев напоминают страницу книги, выполненную в камне, но встречаются стелы с насквозь прорезанными очертаниями зверей,



Стела из Кутина.



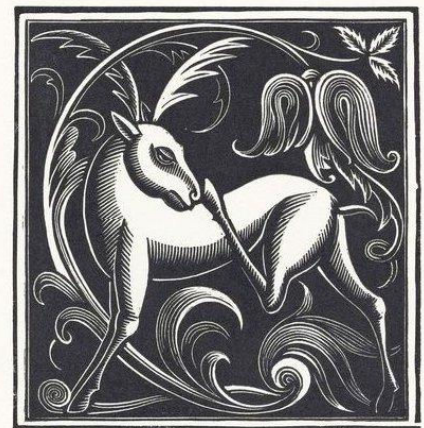
Стела из Сатанова



Якерсон. Д. «Лев», 1940 г.



Юдовин С. Б. Из серии «Еврейский народный орнамент» Птица и виноград. 1924 – 1941 г.



Юдовин С. Б. Из серии «Еврейский народный орнамент» Олень. 1924– 1941 г



Альтман Н.
Украшение
Библии. 1913 г.

и, даже, почти объемными фигурами. Символические изображения растительного и животного мира, имеют восточный колорит, но, обогащены элементами, заимствованными из украинского или молдавского народного искусства. Помимо народных мотивов, в искусстве резных надгробий чувствуется отголосок высокого стиля, доминирующего в тот или иной временной промежуток. Самобытное слияние всего этого не создает ощущение эклектичности, а приобретает неповторимый национальный колорит. Если учесть, что многие мацевы были полихромными, это дает основание говорить о том, что они представляли собой синтез пластических искусств.

Таким образом, мацевы были яркими, наиболее доступными и сохранившимися образцами народного искусства. К ним и было обращено внимание художников еврейского возрождения, таких как Натан Альтман, Соломон Никритин, Эль Лисицкий, Марк Эпштейн и других, работавших в разных видах и жанрах изобразительного искусства. Однако, еще задолго до них, с середины XIX в. в Европе стали популярны идеи выражения национальной самоидентификации в общественно-политической, культурной и, в частности, художественной жизни. В российском искусстве их популяризатором был В.В. Стасов, вдохновитель русского народнического движения. Такую же роль он играл и в еврейской культурной среде, призывая к развитию собственного пластического искусства, и даже указывал на определенные источники [13]. К началу XX в., когда русские художники-модернисты черпали свое вдохновение в иконах и произведениях народных мастеров, евреи, зачастую получившие художественное образование в центрах мирового искусства, тоже столкнулись с проблемами поиска национального стиля. В связи с этим многие из них заново открывали для себя еврейское народное искусство, находя в нем источник своей образно-знаковой системы и пластического языка. Этнографические экспедиции С. Анского 1912-14 гг. открыли миру богатые культурные традиции штетла [14].

Многие молодые художники непосредственно ездили в местечки для натуральных зарисовок памятников еврейской старины и, в частности, мацев. Так Н. Альтман по мотивам надгробий из Шепетовки сделал серию рисунков «Еврейская графика» (1913 г.). В 1916 г. А. Лисицкий и И.-Б. Рыбак совершили путешествие по Подолии и Волыни, целью которого была фиксация исчезающего культурного наследия. Уже вначале XX в. было ощущение, что народное искусство уходит в небытие, и надо сохранить его проявление любыми доступными способами. С. Юдовин, принимавший участие в вышеупомянутых экспедициях С. Анского в качестве «молодого человека для фотографических работ» [15], делал не только фотографии, а и множество зарисовок мацев, по мотивам которых издал впоследствии два графических альбома: в 1920 г. на основе собранного материала он выпускает альбом «Еврейский народный орнамент» из 26 линогравюр [16] и серию ксилографий «Еврейский народный орнамент», 1920-1941 гг. В связи с этим можно говорить о разных возможностях применения в личном творчестве

художественного наследия. Во-первых, это непосредственное использование пластики и образного языка. В этом случае художник достаточно быстро приходит к прямому подражанию или стилизации. Безусловно, это тупиковый путь творческого развития, но, в тоже время, это может быть необходимым этапом, способствующим обогащению пластического языка. Примером тому могут служить именно работы Н. Альтмана, С. Юдовина и рельеф Д. Якерсона. Другой путь, противоположный подражательно-копировальному, т.е. миметическому стилю – это переосмысление. Оно стало главным лейтмотивом творчества многих еврейских художников, в работах которых присутствует тонкое ощущение пластического языка, его метафоричности, знаковости. Наиболее яркое проявление всего этого можно встретить в произведениях М. Шагала, чье творчество наложило отпечаток на развитие других еврейских художников, во многом предопределив и их тяготение к знаковости и символическому. Но чаще в произведениях художников, работавших над поиском нового национального стиля, мы встречаем отголоски, народной пластики, использование традиционных образов в собственной интерпретации.

Подчеркнем еще раз, что художники в своем творчестве опирались преимущественно на пластику мацев. Об этом с уверенностью можно говорить, т.к. доминирующий в работах тех лет кубо-футуризм, конструктивизм, экспрессионизм и др. стили, а также обобщенно-декоративная и даже скульптурная проработка объемов в произведениях еврейских художников были ближе рельефным изображениям на мацевах, чем к традиционной графике. Примечательно, что отголоски пластики старинных надгробий мы находим больше в графических работах и живописи, а не в скульптуре. Вероятно, это можно объяснить тем, что графика более чутко отвечала на насущные проблемы исходя и из своих прикладных задач. В скульптуре эти процессы происходили медленнее. Возможно, попросту не хватило времени. Период возрождения национальных традиций длился недолго, а последующие за ним годы запрета инакомыслия были столь тяжелые, что образность и символичность, мы видим лишь в творчестве еврейских художников второй половины XX в, которые не позиционировали свою национальную принадлежность. Примером может служить творчество Даниэля Митлянского, Ирины Блюмель. А скульпторы того времени попросту были вынуждены отказаться от пластических экспериментов и поисков, чтобы избежать обвинений в формализме. К сожалению, скульптурных работ того времени осталось слишком мало, что тоже затрудняет анализ. Но скульптура все же занимала особое место в творческих поисках художников-евреев в начале XX в., как особый вид нового еврейского искусства. «Современная скульптурная форма символична, но эта символика не привлекает внимания к внешним сюжетным деталям. Современный скульптор преображает жизнь формально, используя свой специфический пластический материал, в меру своего таланта выражая своеобразное понимание искусства. Однако, если еврейский скульптор черпает свое пластическое мировосприятие из



Альтман Н. Иллюстрация к Библии. 1913 г.

аккумуляции народных источников, народных инстинктов и народной культуры, то его произведения непременно будут национальными, а именно еврейскими», – писали Б. Аронсон и И.-Б. Рыбак в предисловии к каталогу первой выставки Культур-Лиги в Киеве [17].

Выводы. Таким образом, в начале XX века среди художников, обращавшихся к еврейской теме в своем творчестве, обсуждалось множество путей развития национального искусства. Прямое обращение к первоисточнику и интерпретация на основе изучения народного наследия послужили основой для формирования устойчивой образно-знаковой системы, в которой наблюдается прочная связь с национальной духовной традицией и философией, непосредственно использовавшимися мастерами-камнерезами в композиционном решении надгробий. Безусловно, это наиболее популярные образы и, соответственно, наиболее универсальные. Их «следует понимать как сознательно используемые символы, несущие еврейское содержание» [18]. Таковыми были практически все сюжетно-геральдические изображения, которым придавался еврейский смысл и соответствующая трактовка. Набор образов, их взаимодействие с окружающим пространством, причем не столько сюжет, а ритмический и композиционный строй картины или скульптуры, создавали такую пластическую организацию, которая отражала ее национальную принадлежность. Это особенность была метко отражена в мысли А.Крейна о том, что: «Во всяком народе естественно упорное стремление к выявлению своего национального творческого лика» [19]. Пути осмысленного создания светского еврейского искусства приводили художников, вовлеченных в многообразие пластических экспериментов модернистских направлений, к изучению образов еврейской старины. Цитирование их в

своем творчестве давало возможность уйти от этнографизмов и бытовых деталей еврейской идентичности, и синтезировать наследие своего народа с самыми современными авангардными течениями.

Литература:

1. Гоберман Д. Еврейские надгробия на Украине и в Молдове / Д. Гоберман [серия «Шедевры еврейского искусства»]. – М., 1993. – 54с.
2. Хаймович Б. Резной декор еврейских надгробий Украины // История евреев на Украине и в Белоруссии. СПб., 1994. С. 83–106.
3. Носоновский М. Об эпитафиях с еврейских надгробий Правобережной Украины // История евреев на Украине и в Белоруссии. – СПб., 1994. – С. 107 – 119
4. Казовский Г. Художники Культур-Лиги / Г. Казовский. – М.: Мосты культуры, 2003.
5. Казовський Г. Культур-Ліга: художній авангард 1910-1920-х років. – Альбом-каталог / Упоряд. Г. Казовський. – К.: Дух і Літера, 2007. – 216 с.
6. Казовський Г. Графіка митців Культур-Ліги / Г. Казовський. – К., 2011.-240 с.
7. Лагутенко О. Графіка [Епштейна] / О. Лагутенко // Марк Епштейн. Повернення майстра: альбом-каталог / [упор. О. Межевкіна, укл. Д. Нікітін]. Наукове видання. – К.: Дух і літера, 2010. – С. 14-34.
8. Гельман Е. Народження скульптури в Ізраїлі // Доля єврейських громад Центральної та Східної Європи в першій половині ХХ століття. Збірник наукових праць за матеріалами ХІ Міжнародної наукової конференції. Київ, 26– 28 серпня 2003 р. – К.: Інститут юдаїки, 2004. – С. 253-261., Альманах «Егупец».- Ін-т юдаїки. – 2003. – №12. – С. 399 -412
9. Папета С. Жизнь и творчество Марка Эпштейна / С. Папета // Егупец. – К.: Інститут юдаїки, 1997. – №3. – С. 71-88.
10. Шацких А. Евреи в русском авангарде, см.: <http://chagalvitebsk.com/node/101P>
11. Хаймович, 2004. Хаймович Б. К вопросу о семантике мотива «трех бегущих зайцев» на еврейских памятниках // Еврейский музей. – СПб.: Симпозиум, 2004. С. 95–108.
12. Гинцбург И. Скульптура и культурные задачи евреев / И. Гинцбург // Еврейский Мир. – СПб., 1909. – № 1. – С. 123-128; № 2. – С. 76-85.
13. Стасов В. Еврейское племя в создании европейского искусства / В. Стасов // Еврейская библиотека. – СПб., 1873. – Т. 3. – С. 286–322; 1875. – Т. 5. – С. 34–73; 1878. – Т. 6. – С. 49–64.
14. Сергеева И. Киевское собрание рукописей С. Ан-ского / И. Сергеева // Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского. – М., 2001. – (Серия: Шедевры еврейского искусства). – С.143-207.
15. Иванов А. Опыт «молодого человека для фотографических работ». Соломон Юдовин и русский пикторализм / А. Иванов // Каталог выставки: выставка первая, (16.04. – 28.05.2005). – СПб.: Центр «Петербургская юдаика», 2005. – С. 3-15.
16. Малкин и Юдовин, 1920. Малкин М. и Юдовин С. Йудишер фолксорнамент, Витебск, 1920.
17. Казовский Г. Культур-Лига / Г. Казовский // Галерея искусств. – 2008. – №19-20(77-78). – С. 4-11, 25-26.
18. Гольцман А. Изобразительные мотивы на еврейских надгробиях Восточной Европы: менора и символика света. / А. Гольцман // Евреи в меняющемся мире. Материалы 5-й международной конференции, Рига, 16-17 сентября 2003 г. [под редакцией Г. Брановера и Р. Фербера]. – Рига: Центр изучения юдаики Латвийского университета, 2005. – С. 171-188.
19. Крейн А. О национальном гении в еврейской музыке / А.Крейн // Еврейский мир. Литературный сборник под ред. А. Соболя и Э. Б. Лойтера. – Вып. 1. – М., 1918. – С. 311.