

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 годов 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. Кунин, 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. Ермолаева.

На фото «*Витебск, лето 1923 года*» (рис. 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 будут относить к «буржуазным проявлениям». На этих фотографиях мы видим юного Льва Зевина оригинальным и романтичным в своем облике и настроении. Это сохранится в нём на протяжении всей жизни.



Витебск, лето 1923 г.
Лев Зевин (слева), Фрида Рабкина (верхний ряд), Афроим Волхонский (справа)

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 Гиневский.⁶ Ранние работы Зевина не дошли до нас. Судить о нём, как о живописце мы можем первоначально по произведениям, написанным в конце 1920-х годов.

«Артистичность пронизывает всё его существо» — писал современник Александр Ромм.⁷ 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 года 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 годах, 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 (рис. 2) конца 1920-х годов: 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



«ОСТовцы». Конец 1920-х гг.
Первый ряд — неизвестный, Д. Штеренберг, Н. Шифрин;
второй ряд — Л. Зевин, П. Вильямс, А. Лабас, А. Тышлер.

Творческие интересы Зевина в это время были широки.¹⁸ Он пробовал разные техники, обращался к офорту на цинковых досках, работал в офортной студии И. Нивинского.¹⁹

Однако полнее всего он выразил себя в живописном портрете. Какого характера портреты он пробовал писать? В 1920-е годы Зевин успел попробовать себя в кубизме. В *«Автопортрете»* 1920 года²⁰ подчёркнуты пересекающие друг друга плоскости, выявлен конфликт объёмных структур лица: скул, подбородка, очертаний носа. Позднее, в конце 1920-х годов портреты художника обрели черты романтической и драматической экспрессии. В них возобладал дух беспокойства и порывистой энергетики. Обратили внимание три работы 1928 года, относящиеся ко времени его пребывания в группе «Рост»: *автопортрет* (картон, смешанная техника), *портреты Григория Филипповского и Фриды Рабкиной* (рис. 3), написанные в традиционной масляной технике на холсте. Цветовое решение было тонко трактовано Зевиним, и, несмотря на минимализм работ, они очень изысканны

благодаря колориту.



Лев Зевин (1904 — 1942)
Портрет Фриды Рабкиной (1928)
Холст, масло
70 x 54

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 году Лев Зевин пишет *«Портрет художника Ефима Лившица»*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 годы Зевин уже не думает кубизме и экспрессионизме. Реализм преобладает у него на протяжении всего этого десятилетия. Однако опыт работ 1920-х годов не прошёл для него даром. Существенным доказательством этого является неизменно присутствующая в его портретах внутренняя активность образа и настроения, энергия пластических ритмов, ощутимая даже в их мелодичной организации.

И все 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 века. Как известно, это направление было притягательным для ряда художественных объединений 1920-х — 1930-х годов. 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 пиитетом 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 годы 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 Ромм.²⁴ По окончании курса в 1925 году 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 годах 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 годов²⁵, где Зевин изображён сидящим на табурете, во весь рост; и графическом, 1923 года, ограниченным оплечным изображением.

Интерпретация портретов кисти Зевина — это и раскрепощённость, присущая ему живописная свобода и, исключая 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 годов все 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, ее деликатном обособлении и соотношении с пространственным окружением. Характерен в этом отношении портрет *«Мужчины в черном»* начала 1930-х годов, 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 годов. Таким образом, благодаря таким художникам, как Зевин, можно говорить о том, что до начала 1940-х годов отрыв от мирового контекста еще не стал доминирующим; в живописи, графике, архитектуре рождались выразительные произведения.

Анализируя портреты Зевина, можно почувствовать определенную 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 годах, она интерпретируется Зевиным 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 реагировавшего на мир, отражается и в изображении тех портретов Зевина, моделями которых служат не представители творческой интеллигенции, а рабочие. Но очень уж не типична для того времени интерпретация, далекая 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 годов, чтобы понять это. Перед нами, портрет конкретного человека, а не подчеркивание 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 годов, 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*» (рис. 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. Обостренно переданный типаж, не подменен здесь социальными масками. Общая атмосфера во многом создаётся колоритом: сочетанием серо-

зелёного фона и перемежающимися вспышками, «ударами» тёмных и светлых пятен.



Лев Зевин (1904 — 1942)
Собрание колхозников (1930-е гг.)
Холст, масло
Местонахождение работы неизвестно

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

Развитый портрет с элементами жанра — это одно из направлений поиска, которое роднит Зевина с участниками Группы Пяти.²⁸ Речь идёт о художественном объединении пятерых художников, куда он входил в конце 1930-х годов. 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 — легкую подвижность колористической гаммы. Наиболее близки к Зевину в творческом отношении были Аронов и Пейсахович.²⁹ 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 года 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 годов.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» (рис. 5). Отмечает он также «благородную живописную сдержанность» Зевина.³²

Интересен, эмоционален *детский портрет* Зевина. Размышляя о детских и юношеских образах в советском искусстве 1930-х годов, отличающихся от трактовки «детской темы» в духе соцреализма, Александр Морозов писал о естественности, рожденных 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 одухотворенность. «Рождение сына было для Зевина не только семейным событием, в его творчество вошла вечно таинственная, заманчивая тема материнства и потребовала воплощения».³⁴



Лев Зевин (1904 — 1942)
Автопортрет с трубкой (1930-е гг.)
Холст, масло
61,5 x 53,5

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

образам живой артистический характер и оттенок интимности.



Лев Зевин (1904 — 1942)
На даче. Фрида с коляской (1935)
Холст, масло
55 x 65

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 годы. Позже, она вместе с мужем состояла в художественной группе «Рост», участвовала в ее выставке в 1928 году. До начала 1940-х годов она была его главной и любимой

моделью, которую он не уставал писать. Когда в 1942 году Зевин пропал без вести на фронте в московском ополчении, она искала его, писала запросы. Но надежды снова увидеть Льва не оправдались...

Образ Фриды прошел 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 (рис. 7), а также зарисовки семейных сцен. Обозревая такие полотна 1930-х годов как *«Сидящая женщина у стола с вазой»*, *«Портрет Фриды в красном капоре»*, *«Портрет Фриды в темной кофте»*, *«За шитьем»* (оба последних 1940 года, были в экспозиции выставки Группы Пяти) нельзя не увлечься индивидуальностью изображаемого характера, сочетанием в нем темперамента и загадочности. Но, может быть, особенно художник почувствовал и передал в полотнах женственное очарование своей супруги.



Лев Зевин (1904 — 1942)
Портрет Фриды (конец 1930-х гг.)
Бумага, тушь
29,5 x 22

Напомним — в это время проповедовалась в жизни и искусстве

антиженственность образов. Яркой демонстрацией этого стала устроенная Русским музеем в 2007 году 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 спортсменок 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, воспевавший природную красоту любимой.

Одна из лучших работ, посвящённых ей — блестящая картина 1935 года «*Ожидание. Беременная Фрида*» (рис. 8). Живописно выигрышно смотрятся в ней различные блоки цвета, фон с «цветовым брожением», соседство реально выписанных фрагментов с трактованными суммарно, обобщенно. 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 (рис. 9).



Лев Зевин (1904 — 1942)
Ожидание. Беременная Фрида (1935)
Холст, масло
70 x 53,5



Семья Зевиных. 1937 г.
Фрида Рабкина, Женя, Лев Зевин.

Оригинальна картина начала 1930-х годов «Фрида у зеркала» (рис. 10). Это не просто портрет, а — своеобразный «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 веков.

Что внес 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 природы».³⁶

Индивидуально и одухотворенно звучит у этого художника тема человека, красоты и сложности артистической личности.



Лев Зевин (1904 — 1942)
Фрида у зеркала (фрагмент). Начало 1930-х гг.
Холст, масло
71,5 x 53,5

¹ В каталоге выставки Группы Пяти 1940 года приведена краткая биографическая справка о художнике: «Лев Яковлевич Зевин (1904 — 1942) родился в г. Витебске. В 1917 году начал учиться у художника Ю. М. Пэна. 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».

Л. И. Аронов, М. В. Добросердов, Л. Я. Зевин, А. И. Пейсахович, А. И. Ржезников. 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. — 256 с.: ил. С. 36;

⁴ Фото опубликовано в книге Шатских А. С. Витебск. Жизнь искусства. 1917 — 1922. — М.: Языки русской культуры, 2001. — 256 с.: ил. 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). Ройтенберг О. О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...». Из истории художественной жизни 1925 — 1935 гг. М.: ГАЛАРТ, 2008. С. 380;

⁷ Там же. С. 380;

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. Витебск. Жизнь искусства. 1917 — 1922. — М.: Языки русской культуры, 2001. 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. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...». Из истории художественной жизни 1925 — 1935 гг. М.: ГАЛАРТ, 2008. 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. Стр. 122;
- 16 Фото опубликовано в книге Чайковская В. И. Тышлер: Непослушный художник. — М.: Молодая гвардия, 2010. 368 с. (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). Ройтенберг О. О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...». Из истории художественной жизни 1925 — 1935 гг. М.: ГАЛАРТ, 2008. С. 380;
- 18 Будучи в ОСТе, он иллюстрировал и оформил ряд книг: «Желторотые» Н. Кальмы (1931), «Горнист» М. Светлова (1931), «Пуговицы» Е. Крам (1931) и др. Занимался и оформлением спектаклей в БелГОСЕТе (1932, Минск), театрах Москвы, Одессы, Биробиджана в 1930-е годы. Оформил спектакли: «Иностранная коллегия» по пьесе Л. Славина (1932), «Клад Наполеона» А. Айзенберга по пьесе Шолом-Алейхема «Голдгребер» (1935) (оба — БелГОСЕТ, Минск). Вскоре последний был возобновлен художником в Одесском театре.
- 19 Эттингер П. Юбилейная выставка офортной студии им. И. Нивинского. Творчество. № 8. 1939. С. 24;
- 20 Ройтенберг О. О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...». Из истории художественной жизни 1925 — 1935 гг. М.: ГАЛАРТ, 2008. С. 379. Местонахождение работы неизвестно;
- 21 Там же. С. 378. Местонахождение работы неизвестно;
- 22 Бебутова 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.: Астрея, 2005. — 224 с., илл. С. 123. Ромм Александр Георгиевич (1887 — 1952) — искусствовед, художник;
- 25 Фальк Р. Р. Портрет Л. Я. Зевина. 1922 — 1923. Холст, масло. 135 х 96. Ярославский художественный музей. Инв. Ж — 2195;
- 26 Портрет тестя Зевина — Ефима (Хайма) Моисеевича Рабкина, часто появлявшегося на картинах художника;
- 27 Ройтенберг О. О. «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...». Из истории художественной жизни 1925 — 1935 гг. М.: ГАЛАРТ, 2008. С. 381;
- 28 Интернет-сайт Александра Аневского «Группа пяти» с биографиями, фотографиями, репродукциями работ художников Аронова, Добросердова, Зевина, Пейсаховича, Ржезникова и их круга: <http://gruppa5.ru/> (Режим доступа свободный. Последнее обращение:

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. Лев Зевин. Сборник статей о еврейских художниках. — М.: Астрейя, 2005.
— 224 с., илл. С. 126;

31 Щёкотов Н. М. Группа пяти // Творчество. 1940. № 12. С. 16;

32 Бескин О. М. Пять художников // Советское искусство. 27.10.1940. № 56 (726). С. 3;

33 Морозов А.И.. Соцреализм и реализм. М: Галарт, 2007, 271 с. С. 86;

34 Ромм А. Г. Лев Зевин. Сборник статей о еврейских художниках. — М.: Астрейя, 2005.
— 224 с., илл. С. 126;

35 А. Боровский. «Венера Советская» / Венера Советская / альманах. Вып. 182. СПб:
Palace Editions, 2007. с. 9;

36 Ромм А. Г. Лев Зевин. Сборник статей о еврейских художниках. — М.: Астрейя, 2005.
— 224 с., илл. С. 121.