

**Любовь Овэс**

(Санкт-Петербург, Россия)

Кандидат искусствоведения, доцент

Сектор источниковедения, Российский институт истории искусств (РИИИ)

Кафедра русского театра, Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ)

E-mail: lubovoves@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1523-9765

## **Художник из «зоны оседлости». Фонд И. П. Махлиса в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга**

*Аннотация:* Статья посвящена И.П. Махлису, выходцу из черты оседлости, получившему художественное образование в Париже, участнику Первой мировой и Гражданской войн, заключенному, вырвавшемуся из сталинского лагеря, мастеру шаржей и карикатур, художнику театра, деятелю отечественного кинематографа, одному из создателей культовой картины своего времени «Чапаев». В статье описывается личный фонд И.П. Махлиса в Центральном государственном архиве литературы и искусства, предлагаются разгадки его темных мест. Анализируется творческий метод художника, дается описание эскизов к спектаклю А.И. Райкина «Белые ночи» в Ленинградском театре миниатюр. В приложении публикуются уникальные архивные документы.

*Ключевые слова:* РГАЛИ, Исаак Махлис, еврейские художники, черта оседлости, сталинские репрессии, советский театр, советское кино, журнальная графика, «Совкино», «Ленфильм», Еней, Рошаль, Райкин, Акимов, шарж, эскиз, «Гадибук», «Пути-дороги», «Свадьба в Малиновке», «Белые ночи», «Господа Скотинины», «Чапаев».

*DOI:* 10.31168/2658-3364.2022.1-2.12

### **Вступление**

Исаак Петрович Махлис – художник забытый. Как и большинство его коллег, выходцев из «зоны оседлости» – так можно было бы назвать черту оседлости Российской империи, выполнявшую функцию «зоны». В соответствии с ограничительными законами евреи за редким исключением лишены были права жительства в крупных городах. Возможно,

поэтому после 1917 г., когда ситуация изменилась, вся креативная часть еврейского населения устремилась в Петроград и Москву. Благодаря настоящему «переселению народов», вызванному Первой мировой войной, двумя революциями, Гражданской войной и интервенцией, Москва и Петроград обрели новые профессиональные кадры, среди которых доля еврейской молодежи была очень высока. Многие еврейские художники успели получить художественное образование в Европе, и теперь двери столичных театров оказались открытыми для них. Молодые режиссеры не хотели работать с опытными профессионалами. Они мечтали о поиске новых форм вместе с художниками своего поколения.

Не все приехавшие в крупные города художники были радикалами. Некоторые придерживались вполне консервативных эстетических устремлений, но все они были профессионалами. Перфекционизм был чертой национального менталитета. Большинство этих художников так и остались неизвестными. Лишь малая часть их – те, что стали классиками, – привлекает внимание исследователей. Эти имена известны: Натан Альтман, Моисей Левин, Иосиф Школьник. Хотелось бы подробнее рассмотреть наследие остальных: их творческие биографии порой точнее передают время, они типичнее и глубже интегрированы в историю театра, кино, искусства вообще.

Время проводит жесточайший отбор, но и его работа корректируется, и тогда всплывают имена мастеров, чье творческое наследие созвучно времени или содержательно в информативном плане. К последним относится Исаак Петрович Махлис. Годы его жизни – 1893–1958 – приходятся на период, который обещает драматическую наполненность и богатство камертонов. Детство в Кременчуге, учеба в Парижской Академии художеств, призыв на военную службу в Первую мировую, а затем Гражданскую, работа на студии А. А. Ханжонкова в Ялте, переезд в Москву и сопричастность ее театральной жизни – сотрудничество с периодическими театральными изданиями, зарисовки спектаклей, карикатуры и шаржи на театральных деятелей, оформление спектаклей, работа в кинематографе<sup>1</sup>. После 1927 г. – Ленинград, служба на киностудиях «Совкино», «Белгоскино», «Ленфильм», оформление спектаклей. В 1937-м – арест, ссылка, работа сценографом в лагерном Магаданском музыкально-драматическом театре им. М. Горького, возвращение на «Ленфильм», эвакуированный в Алма-Ату, командировка на Свердловскую киностудию и вновь «Ленфильм», очередные картины и увольнение в 1951-м в связи с сокращением штата. В финале жизни – Ленторгреклама (оформление улиц, витрин магазинов, работа в муляжном цехе)<sup>2</sup>. Осенью 1956-го – вы-

<sup>1</sup> В 1923–1926 гг. И. П. Махлис работал на студии «Совкино».

<sup>2</sup> Дизайном художник занимался и прежде. В 1920–1922 гг., служа в политотделе штаба 1-й Запасной армии в Казани, он одновременно работал в качестве художника, оформлял 1-й Государственный Татарский театр в Казани. Находясь

ход на пенсию, а спустя два года – смерть. После – первые персональные выставки и вечера памяти в Ленинграде и Москве<sup>3</sup>; рецензии на них; публикации воспоминаний друзей и коллег, выдающихся советских кинематографистов [Жук 1960, 59; Еней 1963, 155–156; Рошаль 1974, 260–261; Иванеев 2012, 223–229; Бернштейн 1993, 96; Праскова 2016]; статьи в энциклопедиях; публикации, где биография Махлиса рассматривалась в контексте истории сталинских репрессий<sup>4</sup>; формирование личного фонда в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга и Ленинградской области (ЦГАЛИ СПб) [Ф. 147].

### Фонд Махлиса

Фонд насчитывает 99 единиц хранения и является базовым для изучения личной и творческой биографии художника, понимания его художественного метода<sup>5</sup>. Как в любом фонде, в описях встречаются ошибки и неточности, допущенные при поступлении и разборе материалов<sup>6</sup>. Меня интересовали в первую очередь театральные документы, о них и пойдет речь в статье. Из шести дел [ЦГАЛИ, Ф. 147. Оп. 1. Д. 1–5, 63], содержащих информацию о четырех спектаклях: «Гадибук», «Пути-доро-

---

в заключении в Магадане в 1942 г., разрабатывал проект оформления Музыкального и драматического театра им. М. Горького. В 1936 г. оформлял к 1 Мая пл. Урицкого (ныне Дворцовую). Ему принадлежало дизайнерское решение отдела общего машиностроения на Промышленной выставке в Ленинграде в 1947 г., а в 1952 г. – декоративное оформление Невского проспекта к праздничным дням.

<sup>3</sup> 14 апреля 1959 г. в Ленинграде в Доме кино (ул. Толмачева, 12) открылась первая помертная персональная выставка И. П. Махлиса, организованная творческими союзами кинематографистов и художников. 21 апреля 1962 г. в Москве в Центральном Доме кино (ул. Воровского, 2) в рамках устного журнала «Мир сегодня» (№ 6) с воспоминаниями на тему «Творчество художника И. П. Махлиса» выступали режиссеры Г. Рошаль и М. Донской. 26 марта 1968 г. в Ленинграде в Союзе художников (ул. Герцена, 38) открылась выставка, посвященная 75-летию со дня рождения И. П. Махлиса.

<sup>4</sup> См. И. П. Махлис // Энциклопедический словарь / Ред. С. И. Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 257; И. П. Махлис // Российская еврейская энциклопедия. Т. 2: Биографии: К–Р. М.: Рос. Акад. естест. наук, 1995. С. 258; Махлис И. П. / Репрессированные художники, искусствоведы / Память о бесправии // Сахаровский центр. Составитель В. Тихонова. URL: <https://www.sakharov-center.ru/asfcd/khudozhniki/?t=page&id=289> (дата обращения: 13.06.2022).

<sup>5</sup> Работы И. П. Махлиса хранятся также в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства, в музее киностудии «Ленфильм», в отделе рукописей Российской национальной библиотеки.

<sup>6</sup> Материалы поступили от Ольги Михайловны Гольдберг, вдовы художника, в 1975–1976 гг., научно-техническую обработку фонда провели спустя пять лет, когда многие обстоятельства жизни 1920-х – первой половины 1930-х гг. уже забылись, а говорить о сталинских репрессиях было не принято.

ги», «Свадьба в Малиновке», «Белые ночи»), в описании трех допущены ошибки, в четвертом отсутствует необходимая информация<sup>7</sup>, это при том, что театральные документы составляют совсем небольшую часть фонда. Для сравнения: кинематографическая его доля включает тридцать семь дел, в них материалы двадцати шести фильмов<sup>8</sup>.

Охарактеризуем хотя бы частично хранящиеся в ЦГАЛИ материалы. Дела № 78–82, 87 и 88 содержат личные документы, справки, удостоверения, договоры и трудовые соглашения, почетные грамоты и благодарности, фотографии Махлиса, а также афиши и пригласительные билеты на устроенные посмертно выставки, документы, посвященные их организации и составу экспозиций. Несколько дел (№ 84–86) включают газетные публикации, в которых упоминается художник, или статьи, посвященные его творчеству.

В ЦГАЛИ находится также несколько альбомов с рисунками (Д. 51–55) и просто зарисовок людей (Д. 57), животных (Д. 58), пейзажей (Д. 59–60). Есть серия рисунков на тему «Старый быт» (Д. 56), что закономерно для художника театра и кино, постоянно работающего с материальной культурой.

Наибольшую часть фонда составляют рисунки и шаржи, причем самый ранний датирован 1920 г.<sup>9</sup>, последние – 1957 г.<sup>10</sup> Шаржи Махлиса находятся в 29 делах, объем которых вместе составляет 324 графических листа. На них изображены 197 человек, 69 из них известны, 128 – не установлены.

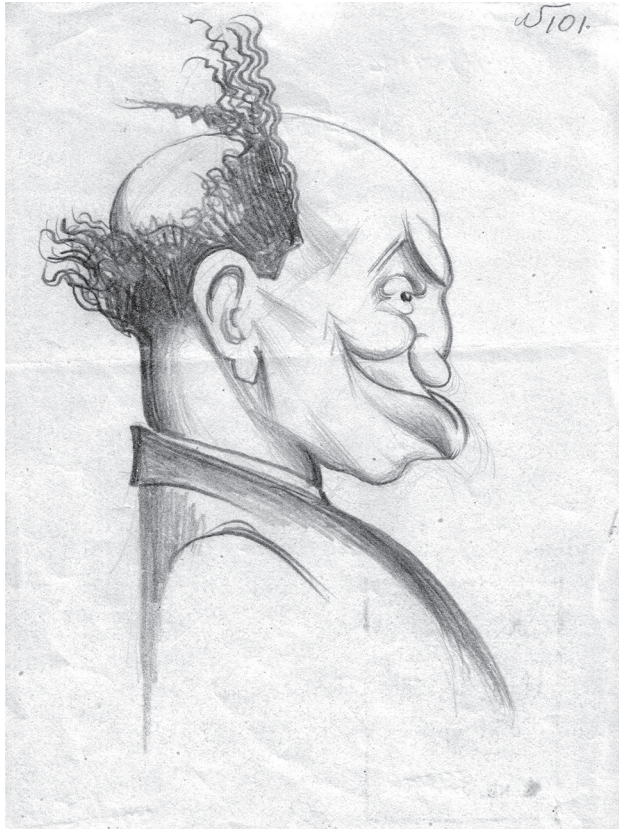
Более сорока лет, работая в журнальной графике, театре и кинематографе, Махлис создавал портретные зарисовки самых интересных людей своего времени: журналистов, ученых, музыкантов, певцов, композиторов, дирижеров, режиссеров театра и кино, операторов, сценаристов, актеров, сотрудников киностудий, западных гастролеров-знаменитостей и просто знакомых. С каждым у него были свои отношения, или, как ми-

<sup>7</sup> Ошибки допущены в названиях дел № 1, 3 и 63. Неполная информация – в описании дела № 2. По описям названия следующие: «“Гадибук”. Еврейский белорусский театр. 1922» (Д. 1 и 63); «“Свадьба в Малиновке” Ленинградский театр Музкомедии. 1942» (Д. 3); «“Белые ночи”. Ленинградский театр миниатюр. 1957» (Д. 4, 5). Неполная информация в названии дела № 2 – «“Пути-дороги”. Театр Пролеткульта. 1925».

<sup>8</sup> Фильмы «Господа Скотинины», «Ледяная судьба», «Его превосходительство», «Кайн и Артем», «Женитьба», «Небесный тихоход», «Солистка балета», «Александр Попов», «Наши песни» (на экраны не вышел), «Репин» (на экраны не вышел), «Разбитые мечты» (на экраны не вышел), «Смерть Пазухина», «Гойя» (на экраны не вышел), «Спящая красавица», «Премия мира», «Юность поэта», «Испытание», «Золушка», «Сотворение мира», «Чапаев», «Сталинградская битва», «Гири Лакерт», «Граница», «Крылатый бог», «Советский черт», «Трактористы».

<sup>9</sup> Это портрет П. П. Рябушинского (Д. 21).

<sup>10</sup> Это два шаржа на Д. Д. Шостаковича (Д. 47) и четыре шаржа на С. И. Юткевича (Д. 48).



Илл. 1. С. М. Михоэлс. Дружеский шарж  
И. П. Махлиса. 1930-е гг. Собрание  
Санкт-Петербургского государственного музея  
театрального и музыкального искусства

нимум, к каждому наличествовало какое-то отношение с его стороны. Созданная Махлисом портретная галерея уникальна и в количественном, и в содержательном аспектах. Одних и тех же людей он рисовал на протяжении десятилетий. Не многие из них позировали. Чаще эти листы напоминают страницы дневника или записных книжек: не все атрибутированы, многие находятся в папках, на которых перечень имен портретируемых, но нет указания на количество посвященных им листов. Известны как минимум 16 изображений Н. П. Акимова, 13 – С. А. Герасимова, 12 – Н. К. Черкасова, 8 – М. Л. Слонимского, 6 изображений Г. А. Товстоногова и столько же – В. В. Маяковского, 4 – Л. З. Трауберга. Самый ранний из шаржей датируется 1930 г., на нем – скрипач Д. О. Ойстрах, последний посвященный ему рисунок – 1950 г.

Аккуратный при заполнении многочисленных анкет, Махлис, как правило, не упоминал двух эпизодов своей биографии. Первый – это

арест в 1937-м, а затем суд, приговор (десять лет), заключение в магаданском лагере и неожиданное освобождение в 1943-м. Второй – работа в театре. Лишь в одном документе есть свидетельство о его сценической деятельности: «Помимо работы в кинематографе я оформил 16 театральных постановок, из них “Закон мистера Лодона” в Лен. Театре “Комедия” и “Хайдер” в Белорусском театре в Москве». Художник называет Казань, Симферополь, Севастополь и др. города, в которых работал в театрах<sup>11</sup>. Такая лапидарность, думается, продиктована незначительностью для него работы в театре по сравнению с кинематографом или графикой. Парадокс в том, что многие (не все) киноэскизы Махлиса похожи на театральные, и костюмы выглядят словно сценические, ярчайший пример тому – «Женитьба»<sup>12</sup>.

В отличие от многочисленных списков картин, перечня театральных постановок И. П. Махлис не оставил, притом что начало работы в театре датировал 1914 г., а в кинематографе – 1917-м.

### Театральная история

В деле № 78 хранится программа оперетты Ф. Легара «Граф Люксембург». Длинный пожелтевший лист, напоминающий пергамент, содержит неполную, но интригующую информацию. В правом верхнем углу читаем: «Сегодня». Число и месяц отсутствуют. Театр: «Советский Большой», сезон: «Летний 1922 г.». Далее: «Русский текст Пальмского и Ярона<sup>13</sup>. Главреж Г. И. Генин. Балетмейстер Ковальский». Перечислены роли и исполнители. Махлис указан в качестве «завхудчастью». Неизвестно, оформлял ли он этот спектакль самостоятельно или выполнял чисто техническую работу по переносу чужой работы на новую площадку, как и невозможно установить, были ли там оригинальные декорации или работали «с подбором»<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Анкетный лист Ленинградского отделения Союза советских художников [Ф. 78. Оп. 3, Д. 161. Л. 8–8об.].

<sup>12</sup> «Женитьба» – экранизация пьесы Н. В. Гоголя. Фильм снят на киностудии «Ленфильм». Вышел на экраны 28 июля 1937 г., в августе был снят с проката, считается утраченным. Авторы сценария и режиссеры Э. Гарин и Х. Локшина. Первая режиссерская работа мейерхольдовского актера Эраста Гарина. Материалы хранятся в ЦГАЛИ [Ф. 147. Оп. 1. Д. 10]. Эскизы Махлиса находятся также в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства.

<sup>13</sup> Григорий Маркович Ярон (1893–1963), артист оперетты, режиссер и либреттист.

<sup>14</sup> В ответ на мой запрос известный специалист по истории оперетты А. Г. Колесников написал: «“Граф Люксембург” одна из самых репертуарных вещей Легара, быстро пришедшая в Россию. Ее играли чуть не в каждой антрепризе, это затрудняет поиск. Из приведенных имен известен только Н. Л. Кларов, из первого состава Московской оперетты <...> Григорий Ярон называет его “очаровательный

Список спектаклей, оформленных Махлисом, по которым я обладаю максимальной информацией, исчерпывается пятью: «Пути-дороги» С. М. Крепуско в Московском театре Пролеткульта (1925), «Билли» («Золотой кушак») Ральфа Бенацкого и Рудольфа Фримля в Театре Музыкальной комедии Госнардома (совм. с Е. П. Якуниной, 1930), «Закон мистера Лодона» («Дикарь») Тристана Бернара в Театре «Комедия» (1932), «Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова в Магаданском музыкально-драматическом театре им. М. Горького (1942), «Белые ночи» В. А. Лившица и А. А. Хазина в Ленинградском театре миниатюр (1957).

То, что «Пути-дороги» – спектакль Московского Пролеткульта, удалось определить благодаря фактам биографии Махлиса. Заголовок дела «Эскизы декораций и костюмов. Театр Пролеткульта. 2 рис., тушь. 01.01.1925–31.12.1925» не указывал на это [ЦГАЛИ, Ф. 147. Оп. 1. Д. 2]. Более того – лишь искажал содержание дела. В папке оказалось два листа. На первом листе был изображен сидящий на табурете усталый мужчина. Ноги в тяжелых ботинках уперты в пол, тяжелые кисти рук брошены вниз. Цвета нет. Все черное. Усталое продолговатое лицо пожилого человека. Фуражка на голове, длинный нос, под ним свисающие усы. На обороте листа: две надписи – «Пролеткульт», «Пути-дороги». В левом верхнем углу – № 34.

Второй лист содержит на обороте датировку – 1928 г., расходящуюся с первой. Здесь изображена идущая фигура: рука в кармане пиджака; фуражка, длинный мешковатый пиджак, из-под него торчит черная жилетка; у мужчины – длинная борода, очки. Второй рисунок откровенно уступает первому в остроте.

Оба маловыразительны и свидетельствуют о реалистических установках художника. В них есть характерность, и, возможно, я догадалась бы, какие это персонажи, прочти пьесу, но пластически они не интересны. Я решила, что это спектакль ленинградского Пролеткульта, но никаких следов в театроведческой литературе не обнаружила. Обратила внимание на датировку дела: 1925 год. Махлис перебрался в Ленинград в 1927 г. Значит – Москва. В книге Д. И. Золотницкого «Закат театрального Октября» в указателе репертуара на стр. 461 нашла: «“Пути-дороги”, пьеса С. М. Крепуско». Указатель отсылал на стр. 80–81. Последовала за

---

комик” Это 1921 г. Из текста ясно, что это еще не регулярный коллектив, а товарищество – собирались группами, делили страну на территории и колесили, кто на Юге, кто на Урале, Сибири и т. д. Потом съезжались в Москву на Зимний сезон и так жили до 1927 г., пока не стационарировались. Но и потом всегда гастролировали. <...> Генрих Исаевич Генин лицо известное, работал в Краснодаре (1948–1950), причем ушел со скандалом. <...> Кажется, уехал в Волгоград (потом его там же сменил его сын). <...> ...название “Советский Большой театр”. Скорее всего, халтура» (из электронного письма от 8 июня 2022 г.). Характеристику Н. Л. Кларова Г. Яроном см., по указанию А. Г. Колесникова в: [Ярон 1963, 130].

ним и прочитала: «“Пути-дороги” <пьеса> Сергея Крепуско, показанная 7 октября 1926 года, являла собой мозаичное обозрение и больше подходила для низовой клубной самодеятельности, чем для профессиональной сцены, пусть пролетарской, какой хотел быть театр Пролеткульта» [Золотницкий 2006, 80]. Речь шла о московском театре Пролеткульта. Зрителю были обещаны картины из жизни деревни, рабочего быта и комсомола, демонстрация «спецов» и беспризорников.

Накануне премьеры газета «Вечерняя Москва» анонсировала: «Постановка, разработана режиссером в плане сочетания фантастики и реализма. Особое внимание обращено на выдвижение игры актера» [Вечерняя Москва 1926]. Режиссером был Н. Б. Лойтер, прежде работавший режиссером-лаборантом у В. Э. Мейерхольда<sup>15</sup>. Рядом с ним в театре был и другой мейерхольдовец – В. В. Люце, он пока еще выступил в качестве конструктора<sup>16</sup> спектакля «Власть», но уже интересовался режиссурой. Заключение историка, изучившего прессу («Быта на сцене было в достатке. Что же до фантастики, она не слишком бросалась в глаза»), совпадает с впечатлениями от хранящихся в ЦГАЛИ костюмов И. П. Махлиса. Золотницкий добавляет: фантастику «заменяла юмористика в плане эстрадного обозрения» [Золотницкий 2006, 80]. Достаточно ярко охарактеризовал зрелище Антон Цеповский. **«Все для смеха**, – подчеркивал он в своем отзыве. — Все в этом ревю, как бывает в кинематографических “вечерах непрерывного смеха”. Все эти кривляния и кувыркания – на потеху зрителя. Все это более чем дешевое “остроумие”, вся эта ничем не оправданная беготня, бесцельный шум, фальшивый оркестр, балаганные трюки, все это надерганное из разных театров и разных пьес – только для зубоскальства, в угоду неприхотливому зрителю, “под занавес”» [Цеповский 1926, 6].

В этом описании бросается в глаза «кинематографичность». Остается сожалеть, что подзаголовок архивного дела – «Эскизы декораций и костюмов» – не соответствует действительности, и нам не узнать, как Махлис в качестве «конструктора спектакля» обеспечивал мейерхольдовцу Лойтеру стремительность действия: была ли это конструкция, движущиеся ширмы или что-то еще.

Огорчает и отсутствие эскизов женских костюмов. Мастер сценических карикатур и театральных шаржей, неизменно отталкивавшийся в своей работе от портретируемого, Махлис имел все шансы создать галерею ярчайших сценических костюмов. Рецензент писал: «Автор ... теряет чувство меры, доводя портреты некоторых ... персонажей до резкого шаржа, подчас весьма бестактного (например, советский милиционер, трактванный в духе опереточного идиота-полицейского)... Игра актрисы Глизер, исполнявшей роль жены слесаря Смоляка, – это в сущности, превосходный цир-

<sup>15</sup> В 1925–1929 гг. он возглавлял Московский театр Пролеткульта.

<sup>16</sup> Так в этот период называли театральных художников.



ково-эстрадный номер, получивший в спектакле значение оживляющего всю его ткань “вставного номера”. Но понятно, что эксцентрически-буффонные приемы Глизер ... не содействуют созданию у зрителя представления о картине “семейной жизни” рабочего» [Валерин 1926, 6].

Слесаря Смоляка, сыгранного актером О. Кузьминым, в «сугубо натуральных, житейских тонах, так что дуэта партнеров не получалось», видимо, и запечатлел Махлис на одном из листов. Между тем «экстравагантная героиня Глизер, разбитная длинноногая кокетка по имени Полина», та, что «выглядела мало подходящей подружкой жизни деловитого слесаря Смоляка», остается за пределами нашего внимания. «В целом же событием спектакль не стал», – резюмировал Золотницкий [Золотницкий 2006, 81].

Вступая в должность главного режиссера Московского театра Пролеткульта, Наум Лойтер декларировал: «Я хотел бы поставить пьесу глубокого социального содержания, без бьющей в глаза “агитации”. Интрига пьесы должна быть чрезвычайно сложной. Если это невозможно, то я предпочитаю иметь дело с честным ревью. <...> ...наши драматурги, за редкими исключениями, совершенно незнакомы с новыми формами построения спектакля...» [Лойтер 1926, 15]. Прошедший обучение у Мейерхольда Лойтер явно устремлен к монтажному методу создания спектакля, к условной сценической реальности, не желающей притворяться жизнью. Ей соответствует и природа ревью.

Появление Махлиса в Театре Пролеткульта, думается, связано с его журнальной деятельностью. Работая в 1922–1925 гг. в московских периодических изданиях, он волей-неволей находился в самой гуще политической, социальной и культурной проблематики, а также и внутри журналистского сообщества, в это время активно пробивающегося на сцену<sup>17</sup>. Представители этого цеха приносили в драматургию советскую проблематику, новые, нетрадиционные формы построения, близкие публицистическому и условному театру, эстраде, цирку, кинематографу.

Два последних «театральных» дела И. П. Махлиса (№ 4 и 5) состоят соответственно из 16 и 24 листов. Это эскизы декораций и костюмов к спектаклю «Белые ночи» Ленинградского театра миниатюр под руководством А. И. Райкина [ЦГАЛИ, Ф. 147. Оп. 1. Д. 4, 5].

Спектакль вышел в 1957-м, за год до смерти художника, и был его последней сценической работой. В год премьеры Махлис покинул последнюю службу – Ленторгрекламу – и вышел на пенсию. Все 40 листов представляют собой рисунки, техника, в которой они выполнены, смешанная. Это эскизы разной степени подробности, планировки, чертежи,

<sup>17</sup> Достаточно вспомнить А. Н. Афиногенова, в 1922 г. окончившего Московский институт журналистики и в 1924 г. написавшего первую пьесу; в 1927–1929 гг. он заведовал литературной частью 1-го Московского рабочего театра – видимо, того самого, в котором Махлис оформлял «Пути-дороги». И Афиногенов, конечно, был не единственным журналистом, пришедшим в драматургию.



Илл. 2. «Белые ночи» В. А. Лившица и А. А. Хазина. Эскиз декорации И. П. Махлиса. Ленинградский театр миниатюр под руководством А. И. Райкина. Режиссер А. А. Белинский. 1957 г. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства

наброски бутафории, реквизита, изображение деталей интерьера Театра Эстрады на ул. Желябова (ныне – Большая Конюшенная), где работал коллектив, одиночные и групповые костюмы. Все они утверждались А. И. Райкиным, на некоторых стоит его подпись. На одном из них есть и портретное изображение художественного руководителя (легкий набросок в профиль)<sup>18</sup>.

Один из листов (Л. 1) – на черной бумаге. Махлис ее любил и часто использовал в портретах и шаржах. Склонный к сатирическому восприятию мира, художник ценил этот цвет за определенность и безапелляционность: черный цвет исключал дискуссии. На нем все выглядело острее, выразительней – и силуэт, и цветовое решение.

Первый лист горизонтального формата представляет Дон Кихота на Росинанте. Движение лошади и человеческой фигуры разнонаправлены. Лошадь клонится к земле, фигура Рыцаря Печального образа, напротив, резко откинута назад. Левая нога, в отливающих синим доспехах, – диагональ, упирающаяся в круглый металлический щит, она же продолжается в длинной шее с резко очерченным кадыком и торчащей бородке; горбтому носу вторит козырек плоского шлема, похожего на тазик брадобрея. Изображение лошади занимает большую часть листа и сдвинуто вправо, словно намекая на длительность и трудность пути. Зеленая фигура лошади и синяя героя даны в профиль. Черно-зелено-си-

<sup>18</sup> Райкин – один из самых любимых героев шаржей Махлиса.

нее цветное решение листа дополняется желтым копьём, коричневым седлом и красным сигнальным огоньком на крупе лошади. Функциональное назначение последней иронично подчеркивается черными пашечками на боку.

Второй лист, скорее всего, один из задников или занавесов, возможно супер. На нем ленинградский пейзаж: в центре – Медный всадник, справа и слева – деревья и здание Сената, намечен противоположный берег реки с Академией художеств.

Третий лист почти полностью занят фигурой Росинанта. В отличие от изображения на первом листе, конь здесь полон сил, фигура сдвинута в правую часть, что говорит о движении вперед. Сверху отдельно – голова Дон Кихота в профиль, ниже и правее – вновь легкий его набросок, словно тень первого.

Четвертый лист – горизонтальный. Он расчленен по вертикали. По центру вполоборота женская фигура. Правая рука держит шар, левая опирается на постамент, на нем ваза с цветком, правее в воздухе висит ветка. У девушки – распущенные волосы, круглый ворот, короткий рукав, узкий пояс, длинная юбка. Облик советский, одновременно спортивный и эстрадный.

В правой части листа ничего нет, вертикали только намечены, как слегка обозначен и женский силуэт, девушка опирается на постамент, подняв левую руку.

Пятый лист – вертикальный. Это планировка. Кроме пространственного решения и указаний на размеры, художником начерчены некоторые элементы декорации, например, маленький макет корабля, который, видимо, должен был стоять на Неве; кресло, шкаф. Несколько раз упоминается какая-то вышка, ее размер 18 кв. м, общая высота декорации – 5 м, общий метраж (неизвестно чего) – 700 кв. м. Фон (возможно, это задник с «Медным всадником»): 20×4, то есть 80 кв. м. Под вышкой, скорее всего, подразумевается световая, 5 м высотой. На верхнем из нарисованных планов (их на листе семь) световые лучи от вышки сходятся к кораблику. Нет смысла перечислять подробности, «прочтение» их доступно лишь профессионалам – технологам сцены. На втором снизу рисунке изображена стенка с четырьмя проемами-дверями. Такая портативная декорация встречается и на других листах.

Шестой лист. Здесь разбросанные по большому листу ватмана рисунки. Сверху фризом идут капители и маски, украшающие интерьер театра. Ниже в разных частях бумаги – наброски. Слева – рисунки двух огромных птиц, напоминающие пингвинов, с длинными клювами и расставленными широко когтями, один под другим в разнонаправленном движении, размерами своими они убеждают, что это не реквизит и не бутафория, а костюмы актеров. В самом низу – диван, правее рисунок какого-то светильника, выше – кресло-качалка, над ним примерный

столик с зеркалом и пудреницей, еще выше – две половинки абажура, а ниже – табуретка. Справа – вертикаль резной колонны.

Седьмой лист. Пять «герлс» (girls). Они образуют диагональ, левая девушка находится в верхней части листа, правая – в нижней. Все силуэты – словно из журнала мод. Это варианты костюмов. Никакой характерности, театральный образ отсутствует. Все девушки в одинакового черного цвета туфлях-лодочках и юбках в складку, отличается только верх. У крайней левой девушки это строгий пиджак с рукавами, двумя большими карманами и воротником с отворотами, белая блузка со стоечкой и плоская шляпка на голове. На вторую слева надет как будто смокинг с двумя пуговицами на талии и одной – повыше, с вырезом, в котором виден желтый развевающийся шарф; такие же желтые перчатки и шляпка. Средняя девушка в серо-голубой жилетке и белой блузке, застегнутой под самое горло на все пуговицы, с манжетами, а по груди – с рюшами. Следующая – в белой свободной блузке с широким вырезом по шее, а последняя в блузке с коротким рукавом. Взор левой обращен вправо, остальные четыре смотрят на нее. Лица даны в профиль.

Всего листов декораций и костюмов – 40. Техника: карандаш, акварель, смешанная. Размеры разные: от очень больших до совсем маленьких.

Ставил спектакль А. А. Белинский<sup>19</sup>. Авторами сценария были В. А. Лившиц и А. А. Хазин, музыку написали Н. Симонян и Ю. Прокофьев. Программу посвятили 250-летию Ленинграда. Начиналось все лирическим монологом Райкина «Мосты разведены», в котором, как писала пресса, «воспроизводились характерные образы основных этапов истории Ленинграда» [Валин 1957, 4]. По мнению критики, «внешне режиссер... сумел объединить все номера в единую программу, но ... живые, веселые и острые номера с вступительным монологом, по существу, не связаны. Такие ... сцены, как “Игрушки”, “Дон Кихот”, обладают меньшей действенностью, являются ... уходом от острой и неприкрытой борьбы с бюрократами, взяточниками и “блатмейстерами”» [Валин 1957, 4].

Часть непонятных изображений объясняется рецензиями: «Блистательное мастерство трансформации демонстрирует А. Райкин в серии мелькающих, подобно кинокадрам, сценических миниатюр, объединенных названием “Гостиница «Интурист»» [Балашов 1957, 3]. Именно там «Райкин, демонстрируя искусство моментальной трансформации, исполнял около десяти ролей – артиста, администратора, сестры-хозяйки, носильщика, иностранных туристов» [Валин 1957, 4]. Немногочисленные газетные рецензии о художнике не упоминали [Милин 1958, 3; Днепрова

<sup>19</sup> Александр Аркадьевич Белинский (1928–2014), впоследствии известный телережиссер, создатель многих телеспектаклей и телефильмов, в том числе балета «Анна на шее».

1958, 3], писали о дисбалансе между блестящей игрой Райкина и работой остальных, рекомендовали «талантливому мастеру ... строже относиться к подбору репертуара» [Балашов 1957, 3]. Приговором звучало: «...острых тем современной внутренней и международной жизни не хватает в программе “Белые ночи”. Видимо, не очень благополучно в Ленинградском театре миниатюр с репертуаром» [Там же].

К сожалению, и имеющиеся рецензии на спектакли «Билли» (реж. В. Р. Раппопорт) и «Закон мистера Лодона» (реж. Д. Г. Гутман) ограничиваются разбором драматургической основы, которую признают идеологически неверной, и не дают никакого представления о работе художника [Малков 1930, 12; Дорохов 1932, 20]. Махлис так и не обрел своего режиссера. Но появление таких соратников, как Лойтер, Гутман, Раппопорт, Райкин, Белинский, и театров (Пролеткульта, Театра комедии, Театра музыкальной комедии и Театра миниатюр) – свидетельство стремления к острой форме, тяготения к жанрам комедии, сатиры, ревю.

Трудно не обратить внимание: первый и последний спектакли Махлиса – «Пути-дороги» (1927) и «Белые ночи» (1957) – принадлежали одному и тому же жанру, близкому мироощущению художника – автора шаржей и театрального карикатуриста. То, что между ними дистанция в тридцать лет, – словно бы и не важно.

В шаржах и в эскизах костюмов силуэт равно играет ведущую роль. В Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства (СПбГМТиМИ) хранятся листы к «Женитьбе» Н. В. Гоголя. Они поступили туда как часть собрания Н. П. Акимова. Впоследствии выяснилось, что Николай Павлович Акимов, будучи в дружеских отношениях с Махлисом, после ареста последнего забрал часть архива, спасая его от уничтожения. Жесткость рисунка, выразительность силуэта, какая-то общая оптика делали листы художников похожими. Роднил гротесковый взгляд на мир, сарказм, ирония, интерес к условности изображения, любовь к смешному и острому жанрам. Оба мастера оставили портретные галереи современников. Сравнивая их, понимаешь: Махлис ближе шаржу и карикатуре, Акимов – своеобычному, но портрету. В Театральном музее хранятся три шаржа Махлиса, изображающие Акимова. На одном из них, больше похожем на плакат, акимовская «К» фланкирует горизонтальный лист слева, а остальные буквы, образующие название театра, служат подножием изображения, занимающего всю плоскость. «Погрудный портрет» руководителя Театра комедии, данный в профиль, динамичен, но успеваешь поймать пронзительный взгляд, увидеть острый, почти птичий, нос – сходство поразительное. Характер Акимова-художника выражен через одну главную метафору – прием, присущий изображаемому художнику: он держит полураскрытый циркуль, размером в ширину листа.



Илл. 3. Н. П. Акимов Дружеский шарж И. П. Махлиса. После 1935 г. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства

Благодаря усилиям Е. М. Федосовой из Театрального музея и Н. М. Козыревой из Русского музея атрибуция эскизов «Женитьбы» была изменена. Доказано, что это листы И. П. Махлиса к кинофильму Э. Гарина и Х. Локшиной. Эти работы трудно воспринимать как эскизы костюмов, скорее это пластические интерпретации гоголевских образов, которые просятся в книгу, – их легко представить в роли иллюстраций. Интересно было бы сравнить листы Махлиса с реализацией на экране, понять, насколько художник был самостоятелен в трактовке пьесы. К сожалению, это невозможно – фильм не сохранился.

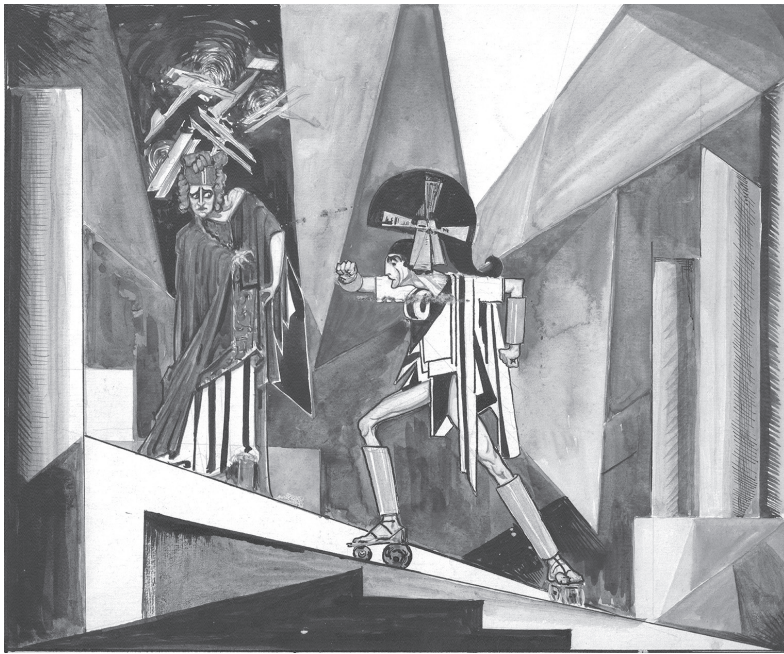
### Журнальная графика

Театр проходит пунктиром через жизнь Махлиса. Интерес к сцене поначалу поглощен журнальной графикой, растворен в ней. В 1922–1927 гг. художник работает для театральной периодики. В журналах «Зрелища», «Рабочий и театр», «Театр и музыка» регулярно появляются его зарисовки спектаклей; мизансцен и актеров в ролях; ведущих деятелей советского театра – Вс. Мейерхольда, А. Таирова, А. Грановского, С. Михоэлса, А. Кугеля. К 1924 г. относится опубликованная в журнале «Театр и музыка»

зарисовка постановки «Земля дыбом» (12×12), к 1925-му – рисунки, посвященные «Лесу» в журнале «Рабочий и зритель»: шаржи на И. Ильинского в роли Аркашки (9×12) и ««Лес» рубят – режиссеры летят» (17×14).

Вместе с коллегами Б. Владимирским, Б. Эрдманом, Г. Гольцем, Е. Коробовой и др. он создает внушительный пласт советской сатирической театральной графики, наследующей сатириконовцам и при этом абсолютно самостоятельной. В отличие от опытов предшественников, новые рисунки отказываются быть иллюстрациями к текстам рецензий, они живут собственной жизнью. Они самодостаточны и революционно активны, это не реплики, а заявления и декларации.

Графика Махлиса заряжена личным отношением к событиям и явлениям московской театральной жизни, будь то «Гроза» Таирова, «Великодушный рогоносец» или «Лес» Мейерхольда, спектакли Еврейского камерного театра или ГОСЕТа, конструктивизм или биомеханика. Стилиевое своеобразие работ определяется объектом: шарж на Таирова выдержан в кубофутуристическом ключе, так же решена карикатура на «Федру», хранящаяся в Санкт-Петербургском музее театрального и музыкального искусства: на высоком помосте стоит А. Коонен, ниже – Н. Церетелли на роликовых коньках вместо котурн, цвет тот же, что и на эскизах костюмов



Илл. 4. «Федра» Ж. Расина на сцене Московского Камерного театра в постановке А. Я. Таирова. Шарж И. П. Махлиса. После премьеры 21.11.1921 г. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства

А. А. Веснина. В отличие от журнальных публикаций, зарисовка «Федры» цветная и производит сильнейшее впечатление. Рисунки, посвященные спектаклям Театра им. Мейерхольда или самому Мейерхольду, сделаны в конструктивистском ключе, Еврейский камерный театр трактуется через экспрессионизм. В шарже «На гастроли», где изображается увозящий актеров Еврейского камерного театра поезд, художественный образ напоминает плакаты и фотомонтажи А. Родченко. Самыми беззлобными, даже любовными, кажутся зарисовки I акта спектакля «Гадибук» (1923), их несколько, и они крайне выразительны. Присущая рисункам Махлиса динамика здесь доведена до абсолюта: ломаются плоскости, врезаются друга в друга изображенные пространства, размыаются и складываются заново в алогичных связях изобразительные мотивы.

В 1917–1919 гг. Махлис работал художником на студии А. А. Ханжонкова в Ялте, затем, в 1923–1927 гг., на 3-й кинофабрике «Совкино» в Москве. В эти же годы он сотрудничает с издательствами и журналами. Такое совмещение профессий не могло не отразиться на творческом почерке художника. Его листы этого периода внутренне и внешне динамичны, в них используется оптика кино. Будучи однодневками по функционалу, эти работы пережили свое время и обрели вечность в иллюстративных рядах классических театроведческих трудов. Так, например, рисунки



Илл. 5. В. Э. Мейерхольд. Дружеский шарж И. П. Махлиса. 1930-е г. Собрание Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства



«ГИТИС», «Мейерхольд» (оба 1923 г.), «После «Грозы» (1924) и многие другие украсили книгу К. Л. Рудницкого «Режиссер Мейерхольд» (1969).

Махлис пристрастен: ему очевидно нравится Вс. Мейерхольд, хотя на одном из рисунков, хранящихся в СПбГМТиМИ, его профиль венчает хребет из волос, укладывающихся в имя «Зинаиды Райх», любимой актрисы и жены режиссера. К Мейерхольду он испытывает особую признательность, как к объекту, предоставляющему безграничные возможности для художественного воплощения. Он любит С. М. Михоэлсом, подчеркивая то одну, то другую часть его выразительного лица. И чувствует: ему не симпатичен А. Я. Таиров.

## И снова в архив

Как уже говорилось, шесть театральных дел из фонда Махлиса таят не менее пяти загадок. С одной из них – принадлежностью спектакля «Пути-дороги» Московскому театру Пролеткульта – разобрались. Остались еще четыре. Попробуем их разгадать.

Содержание дел № 1 и 63 соответствует их названиям лишь частично. Дело № 1 озаглавлено «И. П. Махлис. “Гадибук”. Эскизы декораций и костюмов. Еврейский белорусский театр. 4 рис., кар. кв. 01.01.1922–31.12.1922». Дело № 63: «И. П. Махлис. “Гадибук”. Репродукции произведений И. П. Махлиса. Еврейский белорусский театр. 3 репродукции, вырезки из журн. “Театр и музыка”, 1922.01.01.1922–31.12.1922». Трудно, однако, поверить, чтобы собственные сценографические опыты Махлиса в Московском Белорусском еврейском театре, датируемые в анкетах 1925 или 1926 гг., начались на три-четыре года раньше и включали бы оформление той же пьесы и в том же году, когда он иллюстрировал на страницах периодической печати. Скорее всего, это ошибка. В обеих папках – авторские работы И. П. Махлиса, в первом случае – рисунки, во втором – вырезки из журналов с зарисовками чужого спектакля. Этим спектаклем был «Гадибук», поставленный Е. Б. Вахтанговым и оформленный Н. И. Альтманом в Московском еврейском театре «Габима» в 1922 г. Из трех рисунков, находящихся в деле № 1, в двух узнаются мизансцены и персонажи знаменитого спектакля, третий – мужской костюм – можно считать фантазией художника на тему. Журнальные вырезки из дела № 63 подписаны, и это не позволяет трактовать их как-то иначе: «3-й Батлен – Бен-Хаим», «Раби Азриэль» (цадик) – Н. Цемах» и «Театр Габима. “Гадибук”. II-ой акт» [ЦГАЛИ, Ф. 147. Оп. 1. Д. 1].

О сотрудничестве с Белорусским еврейским театром в архиве материалов нет. Можно догадываться, что экспонировавшиеся на выставке 1968 г. эскизы костюмов, подписанные «Гершель I», «Гершель II», имеют отношение к пьесе Моисея Гершензона «Гершеле Острополер» [ЦГАЛИ,

Ф. 147. Оп. 1. Д. 87. Л. 9]<sup>20</sup>. Но кем и где она была поставлена, и была ли – неизвестно.

В анкетах упоминается спектакль «Хайдер» или «Хейдер» (написание различается), датируемый то 1925 г., то 1926-м, в качестве театра, где он шел, иногда указывается Московский Белорусский еврейский или просто Белорусский еврейский. Очевидно, что это предтеча БелГОСЕТа. В списке городов, где он работал как сценограф, Махлис Минск ни разу не указывал.

В 1921 г. в Москве был основан Белорусский государственный институт сценических искусств. При нем организована Еврейская студия драмы и музыки, из которой и вырос в 1926 г. Белорусский государственный еврейский театр, переехавший в Минск. В 1925–1926 гг., на исходе своего пребывания в Москве, художник, по-видимому, сотрудничал с этим коллективом.

### Лагерная история

Дело № 3 озаглавлено «Махлис И. П. “Свадьба в Малиновке”. Эскизы декораций и костюмов. Ленинградский театр музыкальной комедии. 16 рис., кар., акв. 01.01.1942–31.12.1942». Однако художник был арестован 24 марта 1937 г., в мае 1938 г. приговорен к десяти годам лагерей, освобожден в декабре 1943 г., то есть оформлять спектакль в Ленинградском театре музыкальной комедии никак не мог<sup>21</sup>.

Уверена: эти эскизы были созданы для Магаданского музыкально-драматического театра им. М. Горького. Махлис отбывал срок на Колыме. В статусе заключенного участвовал в оформлении нового здания и спектаклей театра.

Изображения на хранящихся в ЦГАЛИ 16 листах (6 декораций и 10 костюмов) обладают удивительной легкостью, трудно представимой в работе художника, отбывающего заключение. Они сильно отличаются от предыдущих и последующих работ, в них отсутствует присущая его рисунку жесткость. Ощущаешь, что, занимаясь ими, Махлис погружался в воспоминания детства, в дореволюционное прошлое, когда жил в Кременчуге, на Полтавщине, в Харькове и Одессе – в Украине с ее фолькло-

<sup>20</sup> В каталоге выставки, состоявшейся в библиотеке Ленинградского Союза художников в 1968 г., среди театральных работ указаны пять эскизов для Еврейского Белорусского театра. Датировка (1925 г.), название спектакля и имена персонажей отсутствуют. Зато в находящемся в этом же деле машинописном списке экспонатов перечислены персонажи, и по фотографиям экспозиции понятно, что речь идет о костюмах.

<sup>21</sup> Такой спектакль действительно появился в 1942 г. на афише Ленинградского театра музыкальной комедии и являлся возобновлением постановки 1938 г. Тогда оперетту ставил Г. Ф. Энритон, оформлял В. С. Басов. Новая редакция принадлежала Н. Я. Янету и Ф. И. Кузьмину.

ром, песнями, танцами, без глянца и пошлости. Никакой саркастичности или хотя бы иронии, без которых трудно представить Махлиса-художника. И совершенно неважно, что пространственное решение традиционно, если не сказать банально: сменяющиеся живописные задники, стелющаяся вдоль планшета ива, справа – беленая хата, слева – деревенский плетень. Впечатляет нежность воспоминаний и пробивающаяся сквозь бумагу надежда.

В декабре 1943 г. Махлис был освобожден, почему-то кажется, что он знал, что за его жизнь борются друзья, ведущие кинематографисты страны. Один из документов 1944 г. приоткрывает завесу. Это копия письма от 18 марта 1944 г. начальника главного управления по производству художественных фильмов Комитета по делам кинематографии при СНК СССР К. А. Полонского директору Свердловской киностудии:

Находясь в Алма-Ата, получил телеграмму из Москвы о необходимости срочно командировать одного из ведущих художников для картины «Испытание». Направляю к Вам художника Махлиса И. П., одного из крупных художников кинематографа. Прошу Вас создать необходимые условия для успешного проведения им работ по картине «Испытание» на Вашей Студии.

В свое время тов. Махлис был главным художником «Ленфильм» и, имея громадный опыт работы, может Вам помочь за время своего пребывания на Студии для восстановления ряда производственных участков Студии. С приветом, желаю успеха в работе [ЦГАЛИ, Ф. 147. Оп. 1. Д. 79. Л. 2].

Интонация письма более чем неожиданная для официального документа, к тому же речь идет и бывшем заключенном, освобожденном менее чем за три месяца до этого.

Незадолго до ареста Махлис как художник картины «Чапаев» (1934) был трижды награжден: народным комиссаром обороны К. В. Ворошиловым, Комитетом по делам кинематографии и Ленсоветом.

Картина прошла широким экраном, только за первый год ее посмотрели свыше тридцати миллионов человек. Она стала классикой советского кинематографа, рисунки были растиражированы, один из них стал плакатом фильма. Режиссеры фильма Г. Н. и С. Д. Васильевы, работавшие под псевдонимом «Братья Васильевы», в связи с 15-летием советского кино 11 января 1935 г. были награждены орденами Ленина, летом стали членами Союза писателей. Думается, они могли нажать на все педали. А может, и не они, а другие – неважно, кто именно, – но художник остался жив. Помог «Чапаев» и обстоятельства военного времени, а также то, что он был производственником с огромным и разнообразным профессиональным опытом. В ЦГАЛИ хранится характеристика из «Ленфильма», где подчеркивается важность работы Махлиса в создании главной революционной картины времени.

## Кино

Махлис был своим в отечественном кинематографе, работал в этой области много и интенсивно: четыре картины в 1925 г., семь – в 1926-м, две – в 1927-м, столько же в 1928-м и 1929-м, среди работ 1930 г. (а их было три) – картина «Человек из местечка» (другие названия: «Давид Горелик», «Разрез эпохи», «Мечтатель») на Одесской киностудии.

Фильм был немой и один из последних, снятых государственной кинематографической организацией «Всеукраинское фотокиноуправление» (1922–1930). Режиссер – Григорий Рошаль, в роли Давида Горелика – Вениамин Зускин. Картина, рассказывающая о еврее-подмастерье, который благодаря революции стал директором фабрики, не сохранилась. Она была посвящена одной из идеологем времени: пробуждению классового самосознания в народах СССР под влиянием революции. Еще недавно эта тема была трендом времени.

В 1932 г. Махлис работал на картине «Возвращение Нейтана Беккера». Это была одна из первых звуковых картин, создавалась она сразу на двух языках – идише и русском. Речь шла о строительстве социализма в Белоруссии, рассказывалось, как еврей из местечка уехал в Америку, проработал там 28 лет каменщиком, затем случился экономический кризис, он лишился работы и вместе с другом, негром Джимом, вернулся в СССР. Сценарий был написан П. Д. Маркишем и Б. В. Шписом. Последний был и режиссером картины в соавторстве с Р. М. Мильман-Кример. В главной роли снялся Соломон Михоэлс.

Четверо из создателей картины пострадали в годы репрессий. Перец Маркиш был арестован в 1949-м, осужден в июле 1952 г., в августе расстрелян. Соломон Михоэлс убит в январе 1948-го. Борис Шпис арестован в феврале 1938 г., в мае приговорен к высшей мере наказания, тогда же расстрелян, реабилитирован 9 февраля 1959 г. [ЦГАЛИ, Ф. 168. Оп. 1. Д. 51. Л. 2].

Возможно, Махлис и Шпис проходили по одному делу. За Шписа заступались. В его личном деле сохранились характеристики, данные ему операторами В. В. Гордановым и А. Н. Москвиным [Там же. Л. 4, 3], последний вместе с ним долгие годы работал на картинах Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга.

Между Махлисом и Шписом было много общего. Шпис, прежде чем присоединиться к фэксам и прийти в кинематограф, был художником театра, работал для эстрады и театров малых форм. Затем они встретились на Ленинградской фабрике «Союзкино», чуть позже – на студии «Белгоскино», работавшей в Ленинграде. В 1937 г. Шпис создал и возглавил монтажный цех «Ленфильма».

Махлис и сам обладал организационными талантами. Работая в Ленинграде на студии «Белгоскино», привлекался к проектированию

будущих производственных площадей в Минске. Приказом от 26 июля 1934 г. № 42 по Ленинградской Кино-Технической фабрике «Ленфильм» премировался «за работу по заглушению большого ателье № 4 (1068 метров квадратных)», причем назывался там «начальником цеха Ателье» [ЦГАЛИ, Ф. 147. Оп. 1. Д. 81. Л. 1]. Возможно, эту должность имел в виду Полонский, когда писал директору Свердловской киностудии, что Махлис являлся в определенный период главным художником «Ленфильма».

Махлис проработал на «Ленфильме» тридцать лет, с 1927 по 1957 г., приняв участие в создании около 100 картин. К своему появлению там имел уже десятилетний опыт: служил у Ханжонкова, на студии «Совкино». Начинал в «великом немом», что было лучшей школой для создателя визуального ряда картин и, кроме того, конечно, повлияло на формирование художественного языка, обусловив его выразительность, выпуклость, броскость, склонность к гиперболе.

Эта статья не посвящена работам в кино. В ЦГАЛИ сохранились эскизы декораций и костюмов, но мы не будем их анализировать. Это дело киноведов. Специфика кинопроизводства требует глубоких знаний, отсутствующих у автора. Кинематограф в этой работе – страница биографии Махлиса, возможно, главнейшая. Потому свидетельства режиссеров, работавших с ним вместе, – самые точные, а словесные портреты, созданные коллегами, – наиболее убедительные.

Махлис работал с Л. В. Кулешовым, В. Г. Сахновским, братьями Васильевыми, Г. Л. Рошалем, Шписом, М. С. Донским, С. А. Тимошенко, многими другими режиссерами отечественного кино. И все они стали героями его станковой графики.

Рошаль был моложе Махлиса на пять лет. Махлис для него «первый художник и друг ... автор всего художественного комплекса ... “Господ Скотининых”»<sup>22</sup>. Его впечатления – самые ранние:

Никогда не забуду... героической работы Махлиса в еще незаконченном неотапливаемом павильоне Белгоскино, который размещался в фойе и залах бывшего театра «Кривое зеркало»<sup>23</sup>. В шубе, с высоко поднятым воротником, в нахлобученной шапке, жадно затягиваясь якобы согревающей сигаркой, он почти сутки проводил в павильоне ... Для развлечения ... непрерывно рисовал карикатуры на себя, на меня, на Донского, на нашего директора Кресина<sup>24</sup>. Только в момент киносъемки на мгновение прекращался стук молотков плотников и шуршание малярных кистей. ... Никогда не забыть мне

<sup>22</sup> Фильм 1926 г.

<sup>23</sup> Адрес театра: наб. канала Грибоедова, 90.

<sup>24</sup> Кресин Михаил Леонтьевич (1890–1953) – один из первых руководителей советского кинематографа, в 1923–1925 гг. – заведующий эксплуатационным отделом, временно исполняющий обязанности директора Северо-Западного областного управления по делам фотографии и кинематографа «Севзапкино», с мая 1925 г. –

Махлиса: костлявого, носатого, сутулого, с ехидной улыбкой и ласковыми глазами. Судьба его не баловала, как многих в то суровое время, но даже после всех треволнений, вернувшись к обычной работе, он до конца дней своих был именно тем Махлисом, которого мы узнали и полюбили в 1925 году [Рошаль 1974, 261].

Рошаль вспоминает о Махлисе как об «интересном человеке: добром злоке, любившем людей, но ненавидевшем их недостатки» [Там же]. Но что важней – как о художнике: «Махлис был рисовальщик. Его интересовал рисунок образа, вплоть до силуэтной его выразительности. Он пытался создать графическую музыкальную композицию из предметов, гримов людей и даже конских упряжек» [Там же].

И еще одно важнейшее свидетельство, раскрывающее метод Махлиса. Оно касается работы над фильмом «Господа Скотинины»:

Он уловил ту гиперболическую яркость отрицательных персонажей, которую мы искали. ...Об этом писал в своей статье А. В. Луначарский<sup>25</sup>: «Скотинина – Массалитинова, своей прической напоминая вавилонскую башню, совмещала в себе видимость приписанной еще Петром цивилизации со свинаячьей подлостью натуры». Это не должно было быть только смешно, это должно было быть страшно. Весь быт поросычьей сытости, скупости, топорную мебель, сколоченную крепостными, и идилических амуров на брачном ложе Простаковых – все выдумал Махлис. Так же как он выдумал правдоподобные и все-таки невероятные кареты, рыдваны и даже реквизит: кувшины, чаши, подушки и т. д. Весь гротескно-реалистический мир Скотининых художник противопоставил просторам Руси – лесной, надречной, с исконной тишиной, с росами и зорями, противопоставил пугачевской бунтарской России... вариации этого решения присутствуют в трилогии «Хождение по мукам»<sup>26</sup>.

И он же в картине „Его превосходительство“ пошел другим путем, позволив себе сохранить свою гротесковую манеру только в сцене клоунов» [Рошаль 1974, 261].

Махлис мыслил концептуально. Именно он нашел решение фильма, столкнув два визуальных ряда. Этим приемом воспользовался Рошаль, по его собственному признанию, уже самостоятельно, работая с другими художниками и на другой картине.

Чтобы гиперболизировать, надо было знать все эти «кареты, рыдваны», «кувшины, чаши, подушки и т. д.», то есть быть специалистом в

---

заместитель технического директора Госкино, с сентября – директор и художественный руководитель 3-й фабрики Госкино.

<sup>25</sup> А. В. Луначарский был редактором картины.

<sup>26</sup> Фильм, снятый Г. Рошалем в 1957–1959 гг.

области материальной культуры. В многочисленных картинах и редких спектаклях Махлис воспроизводил атмосферу прошедших времен и дух современности. В основе его искажений, трансформаций, гипербол лежала достоверность. Необходимость учета материальной культуры делала две его профессии – художника театра и художника кино – родственными, а его самого равно желанным в обоих цехах.

Свидетельство коллеги на три года старше, к тому же художника, Е. Е. Енея не менее содержательно для понимания творческого метода Махлиса:

В 1927 году в отделочном цехе студии «Ленфильм» я увидел рисунки неизвестного мне в то время художника. На листке, вырванном из школьной тетради, острым карандашом, твердой рукой были нарисованы подсвечники, детали люстр. Эти скромные рисунки очень заинтересовали меня. Заинтересовали формой изложения. Очень уж отточенный карандаш, острый как иглолка; контуры почти что по лекалу... Долгое время мне так и не удавалось лично познакомиться с автором вышеупомянутых рисунков. Наконец «очное» знакомство состоялось. Мое представление об Исааке Петровиче Махлисе я старался проверить, прокорректировать на основе живого общения с ним. За долгие годы нашего знакомства и совместной работы на «Ленфильме» я убедился, что самое главное для этого художника – постоянное и упорное стремление к ясности, четкости. Остро отточенный карандаш был органически необходим ему для осуществления замысла, для того, чтобы выяснить свое представление о предмете [Еней 1963, 155].

## Заключение

Знакомя читателей «Киноведческих записок» с шаржами И. П. Махлиса, заведующий музеем «Ленфильма» Д. Иванеев замечает, что на студии хранится около полудюжины шаржей в негативах и фотографиях: «Оригиналы в ЦГАЛИ Санкт-Петербурга <...> всего их более полусотни. Счастье, что они сохранились» [Иванеев 2012, 233].

В своих шаржах, а Махлис создавал их на протяжении всей жизни, он запечатлел интеллигенцию страны<sup>27</sup>, в основном творческую. Были у него и политические карикатуры, например, на главарей Третьего рейха.

<sup>27</sup> Это ученые (О. Ю. Шмидт), журналисты (В. С. Набутов), писатели (А. Н. Толстой, С. Л. Слонимский, Ю. Н. Тынянов, Д. Г. Толмачев, Л. Н. Сейфулина, А. С. Серафимович, А. И. Безыменский, Вс. Иванов, М. Шагинян, С. Я. Маршак, М. Горький), сценаристы (М. Ю. Блейман, Н. В. Гиппиус), композиторы (М. Ф. Гнесин, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович), художники (Б. В. Дубровский-Эшке, В. А. Серов, Е. Б. Словцова), дирижеры (Н. Гольдшмидт, Ф. Конвичный, Е. А. Мравинский), музыканты (Д. О. Ойстрах), балетмейстеры (А. Е. Обрант), певицы (З. А. Долуханова,

Представления И. П. Махлиса о предмете, истории, времени, жизни, смерти, театре, спектакле, пьесе, сценарии, режиссере, о коллегах, любых людях, о человеке всегда определены и оценочны. Бесстрастность, созерцательность, равнодушие ему чужды. Энергия соучастия, приятия или отторжения и жесткость и определенность рисунка, острая выразительность силуэта растут из одного корня.

Наблюдения Енея над рисунком Махлиса и методом его работы – «постоянным и упорным стремлением к ясности, четкости» [Еней 1963, 155] – объясняет, почему художник равно успешно работал в журнальной и станковой графике и в кинематографе. И там, и здесь требовалась острая наблюдательность, резкость, прицельность взгляда, умение выбрать ракурс и обобщить, доводя прием до гиперболизации. Все профессии, которым он посвятил свою жизнь, обнаруживали сходство.

Его забыли на десятилетия, как и многих других художников. Возможно, ему как выходцу из черты оседлости было трудней пробиться. А может, напротив, легче. Во всяком случае – точно проще, чем вернуться из небытия.

## Приложение. Архивные материалы

ЦГАЛИ, Ф. 78. Оп. 3. Д. 161. Л. 1–3 об.

Анкетный лист. Ленинградское отделение Союза Советских Художников.

### Лист 1

1. *Фамилия, имя, отчество (псевдоним).* Махлис Исаак Петрович
2. *Время и место рождения старого (губ., уезд, волость и деревня) и нового (обл., край, район и село) районирования.* 1893 г. 01/III. Кременчуг Полтавской губернии УССР. Полтавская области
3. *Сословие и соц. происхождение.* Из мещан
4. *Национальность.* Еврей

---

Д. Я. Пантофель-Нечецкая, А. А. Халилеева, кинорежиссеры (В. А. Браун, Г. Н. и С. Л. Васильевы, О. М. Галлай, С. А. Герасимов, А. Г. Иванов, Г. М. Козинцев, В. А. Пудовкин, Г. М. Раппопорт, А. И. Ромм, Г. Л. Рошаль, С. А. Тимошенко, Л. З. Трауберг, А. М. Файнциммер, С. М. Эйзенштейн, С. И. Юткевич), кинооператоры (И. И. Беляков, Н. В. Быков, И. С. Гутман, А. Н. Москвин), критики театра и кино (А. Р. Кугель, И. И. Шнейдерман), театральные режиссеры (Г. А. Товстоногов, Н. П. Акимов), актеры театра и кино (Ф. Гааль, Э. П. Гарин, И. П. Гошева, К. Ф. Комиссарова, Н. А. Крючков, В. Д. Ларионов, А. И. Лариков, В. В. Меркурьев, С. А. Мартинсон, С. Семенов, Н. К. Черкасов, А. И. Райкин, Е. В. Юнгер). Не оставил он без внимания и классиков: от Л. Н. Толстого до Вл. Маяковского.



5. Образование (перечислить все учебные заведения с указанием местоположения).

Харьковская гимназия Давиденко  
Художественное училище в Харькове  
Художественное Училище в Одессе  
Академия художеств в Париже

6. Какие знаете языки, кроме русского и в какой степени владеете ими. Никакие

7. Ваша профессия или специальность. Художник

8. Партийность (указать время и место вступления и № членского билета). Не состоял

9. Состояли ли раньше в каких-либо политических партиях, в каких именно, где, когда и причина выхода. Не состоял

10. Принадлежали ли к антипартийным группировкам, разделяли ли антипартийные взгляды вы и ваши ближайшие родственники. Какими парторганизациями вопрос рассматривался, когда, и их решения. Не принадлежал. Не разделял. Родственники тоже

11. Подвергался ли партийным взысканиям, за что, какой организации. Не подвергался

12. Принимали ли активное участие в Октябрьской революции и гражданской войне, когда, где и в чем именно выразилось ваше участие. Не принимал

Лист 2

13. Служили ли в старой армии, когда, в какой части, сколько времени, в качестве кого и какой чин имели. С 1915–1916 в Феодосии в запасном полку в качестве рядового

14. Служили ли Вы и ваши родственники в войсках или учреждениях белых правительственных (белых армий), в каком чине (должность), где и когда. Был ли в плену (где, когда, при каких обстоятельствах попал, как и когда освобожден из плена). Не служил, в плену не был. Родственники также не служили и не были в плену

15. Были ли ваши родственники на территории белых. Находились ли на территории, временно оккупированной немцами в период Великой Отечественной войны. Где, сколько времени и чем занимался. Не был

16. Служил ли в Советской Армии, когда, где и в какой должности (последняя должность). Служил в Красной армии в Казани в штабе 1 ел. [далее неразборчиво посл. две буквы. – Прим. Л. О.] запасной армии республики. Красноармеец 1919–1922 г.

17. Ваше отношение к воинской повинности в настоящее время. Освобожден досрочно

18. Привлекался ли к суду, следствию, были ли арестованы, подвергались ли наказаниям в судебном или административном порядке, когда, где и за что именно. Если судимость снята, то когда. До революции. Не привлекался. После революции. Не привлекался

19. Привлекался ли к суду, следствию, были ли арестованы, подвергались ли наказаниям в судебном порядке, когда, где и за что именно ваши ближайшие родственники. Не привлекались

20. Лишались ли Вы или ваши родственники избирательных прав и за что. Не лишались

21. Семейное положение (холост, женат, вдов), если разведен, указать фамилию, имя и отчество прежней жена (мужа). Женат

22. Фамилия, имя и отчество жены (девичья), мужа, партийность, место работы. Гольдберг Ольга Михайловна, беспартийная. Пенсионерка

23. Национальность мужа (жена). Русская

24. Подданство (гражданство). Если состояли в другом подданстве, то в каком именно и когда приняты в гражданство СССР или подданство СССР (Россию). СССР

25. Жили ли за границей, когда, где, сколько времени, причина возвращения в СССР (Россию). Учился в Париже в Академии художеств. 1914–1914. Окончил учение

26. Чем занимались за границей и на какие средства существовали. Учился, получал от отца и зарабатывал сам

### Лист 3

27. Кто из родственников или близких знакомых находится за границей, где и чем они занимаются, когда и почему выехали и их адрес. Никто

28. Имеете ли родственников или знакомых в иностранных миссиях, представительствах или среди иноподанных, их фамилии, имя и отчество. Не имею

29. Родители:

а) Фамилия, имя и отчество (указать девичью фамилию матери). Отец, Махлис Петр Исаакович. Мать, Губерман София Соломоновна

б) Время и место рождения. Отец, 1860. Минск. Мать, 1861. Переяславль УССР

в) Национальность. Отец, Еврей. Мать, Еврей

г) Каким владели недвижимым имуществом, когда и где. Отец, Никаким. Мать, Никаким

д) Чем занимались до революции. Отец, Заготовщик обуви. Мать, Домохозяйка

е) Чем занимаются и где находятся (точный адрес) в настоящее время. Отец, Умер в 1935 г. Мать, Умерла в 1946 г.

30. Родители жены (мужа).

а) *Фамилия, имя и отчество Отец.* Гольдберг Михаил Львович. *Мать.* Белох Розалия Моисеевна

б) *Время и место рождения. Отец.* 1865. Минск. *Мать.* 1866. Белосток

в) *Национальность. Отец.* Русский. *Мать.* Еврей

г) *Сословие и соц. положение. Отец.* Мещане. *Мать.* Мещане

д) *Каким владели недвижимом имуществом, когда и где. Отец.* Никаким. *Мать.* Никаким

е) *Чем занимались до революции и после революции. Отец.* Служащий. *Мать.* Домохозяйка

ж) *Чем занимаются и где находятся (точный адрес) в настоящее время. Отец.* Умер в 1937 г. *Мать.* Умерла в 1942 г.

31. *Фамилия, имя, отчество, партийность, место работы и должность, местожительства ваших совершеннолетних сестер, братьев, сыновей и дочерей.* Сестра – Спектор Буся Петровна, беспартийная, иждивенка. Москва. Ул. Тверская-Ямская 12, кв. 41.

Сын Махлис Азарий Исаакович, член КПСС. Химико-Фармацевтический Институт. Ленинград. Аптекарский проспект, инженер

32. *Ваше местожительство (точный адрес и № телефона).* Улица Марата 6/8, кв. 6. т. 2-87-46

Лист 3 об.

Места службы с начала самостоятельной жизни:

*Наименование учреждения и город (полностью)* Кинофабрика Ханжонкова А. А. г. Ялта. *Должность.* Художник. *С какого по какое время.* 1917–1919. *Причина перехода.* Уход в Красную Армию

*Наименование учреждения и город (полностью)* Служба в Красной Армии. *Должность.* Рядовой. *С какого по какое время.* 1917–1922. *Причина перехода.* Демобилизация

*Наименование учреждения и город (полностью)* 3-я кинофабрика «Совкино» в Москве. *Должность.* Художник. *С какого по какое время.* 1923–1926. *Причина перехода.* Переезд в Ленинград

*Наименование учреждения и город (полностью)* Кинофабрика «Белгоскино» в Ленинграде. *Должность.* Художник. *С какого по какое время.* 1926–1927. *Причина перехода.* По собственному желанию

*Наименование учреждения и город (полностью)* Киностудия «Ленфильм». *Должность.* Художник. *С какого по какое время.* 1927–1951. *Причина перехода.* По сокращению штатов

*Наименование учреждения и город (полностью).* Ленторгреклама. *Должность.* Художник. *С какого по какое время.* С 1951 г.

13 мая 1953 года. Подпись <ИМахлис>

**Источники**

- ЦГАЛИ – Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга.
- Ф. 147. Оп. 1. Д. 1. «Махлис И. П. “Гадибук”. Эскизы декораций и костюмов. Еврейский белорусский театр. 4 рис., кар. акв. 01.01.1922–31.12.1922».
- Д. 2. «Махлис И. П. “Пути-дороги”. Эскизы декораций и костюмов. Театр Пролеткульта. 2 рис., тушь. 01.01.1925–31.12.1925».
- Д. 3. «Махлис И. П. “Свадьба в Малиновке”. Ленинградский театр музыкальной комедии, 1942».
- Д. 4. «Махлис И. П. “Белые ночи”. Эскизы декораций и костюмов. Ленинградский театр миниатюр. Т. 1. 16 рис., смеш. тех.».
- Д. 5. «Махлис И. П. “Белые ночи”. Эскизы декораций и костюмов. Ленинградский театр миниатюр. Т. 2. 24 рис., кар., акв., смеш. тех.».
- Д. 63. «И. П. Махлис. “Гадибук”. Репродукции с произведений И. П. Махлиса. Еврейский белорусский театр. 3 репродукции, вырезки из журн. “Театр и музыка”, 1922. 01.01.1922–31.12.1922».
- Д. 79. «И. П. Махлис. Личные документы, т. 2 (справки и удостоверения). 1926–1945. На 9 л.».
- Ф. 168. Оп. 1. Д. 51. «Мильман-Криммер Рашель Марковна (1897–1976), кинорежиссер. Документы, отложившиеся в фонде. Шпис Б. В. Автобиография и другие документы. На 21 листах. ‘1930-е’ годы. Валерин 1926 – Валерин С. «Пути-дороги» // Правда. 1926. № 272. 24 ноября. С. 6.
- Днепровы 1958 – Днепровы К. На эстраде – Аркадий Райкин. Обзор «Белые ночи» в Театре миниатюр // Вечерний Ленинград. 1958. 14 янв. № 11. С. 3.
- Дороховы 1932 – Дорохов А. Закон господина Лодона // «Рабочий и театр». 1932. № 16. С. 20.
- Лойтеры 1926 – Лойтер Н. Что я хочу поставить // Новый зритель. 1926. № 48. 30 ноября. С. 15.
- Малковы 1930 – Малков Н. «Билли» (Музыкальная комедия Госнардома) // «Рабочий и театр». 1930. № 3. 15 января. С. 12.
- Милены 1958 – Милин Н. Не выходя из коммунальной квартиры. О новой программе Театра миниатюр (в Ленинграде «Белые ночи» и о выступлении в ней А. Райкина) // Смена. 1958. 7 февр. № 32. С. 3.
- Прасковы 2016 – Праскова М. Кто такой Исаак Махлис? // Магаданская правда. 2016. 14 октября.
- Рошалы 1974 – Рошаль Г. Рассказы о друзьях. Художники // Григорий Рошаль. Кинолента жизни. М.: Искусство, 1974. С. 260–261.
- Цеповские 1926 – Цеповский А. «Путь-дорога» (Рабочий театр Пролеткульта) // Труд. 1926. № 268. 19 ноября. С. 6.
- Премьеры Пролеткульта // Вечерняя Москва. 1926. № 230. 6 октября. С. 3.

## Литература

- Бернштейн 1993 – Бернштейн А. Сочли врагами народа // «Искусство кино». 1993. № 3. С. 92–99.
- Еней 1963 – Еней Е. Вот настоящий художник экрана! <И. П. Махлис> // Искусство кино. 1963. № 2. С. 155–156.
- Жук 1960 – Жук В. На выставке И. Махлиса // Художники Ленинграда. 1960. С. 59.
- Золотницкий 2006 – Золотницкий Д. Постановки Наума Лойтера / Глава первая. РАПП напобеждавшийся // Золотницкий Д. Закат театрального Октября. СПб.: РИИИ, 2006. С. 80–81.
- Иванеев 2012 – Иванеев Д. Взгляд художника // Киноведческие записки. 2012. № 99. С. 223–229.
- Ярон 1963 – Ярон Г. О любимом жанре. 2-е изд. М.: Искусство, 1963. 344 с.

## Artist from the Pale of Settlement. Isaak Makhlis Collection at The Central State Archives of Literature and Art of St. Petersburg and the Leningrad Region

### Lyubov Oves

(St. Petersburg, Russia)  
PhD in Art history, Senior researcher  
Department of Source Studies,  
Russian Institute of Art History, St. Petersburg  
Department of Russian Theatre  
Russian State Institute of Performing Arts, St. Petersburg  
ORCID: 0000-0002-1523-9765

*Abstract:* The article focuses on the work of Isaak Makhlis, a native of the Pale of Settlement, who received an art education in Paris, took part in the First World War and in the Russian Civil war, and was a prisoner who escaped from the Gulag. He was a caricaturist, a stage designer, a master of the Russian national cinema, and one of the creators of the Chapaev film that was iconic at the time. The article describes the Isaak Makhlis collection at the Central State Archive of Literature and Art. The author offers analysis to the artist's creative method and describes set and costume designs to the White Nights performance by the

Leningrad Theater of Miniatures, directed by Arcady Raikin. Unique archival documents are published in the appendix.

*Keywords:* RGALI, Isaak Makhlis, Jewish artists, the Pale of Settlement, Great Purge, Soviet theater, Soviet film, magazine graphics, Sovkino, Lenfilm, Eney, Roshal, Raikin, Akimov, caricature, sketch, *The Dybbuk*, *Puti-dorogi*, *Wedding in Malinovka*, *White Nights*, *Gospoda Skotininy*, *Chapayev*

DOI: 10.31168/2658-3364.2022.1-2.12

## References

- Bernshtein A., 1993, *Sochli vragami naroda* [Considered enemies of the people]. *Iskusstvo kino*, 3, 92–99.
- Enei E., 1963, *Vot nastoyaschii hudojnik ekrana!* <I. P. Makhlis> [Here is a real screen artist! <I. P. Makhlis>], *Iskusstvo kino*, 2, 155–156.
- Iaron G., 1963, *O liubimom zhanre* [About your favorite genre]. Moscow, 344.
- Ivaneev D., 2012, *Vzgliad khudozhnika* [Artist's eye], *Kinovedcheskie zapiski*, 99, 223–229.
- Zhuk V., 1960, *Na vystavke I. Makhlisa* [At the exhibition of I. Makhlis], *Khudozhniki Leningrada*, 59.
- Zolotnitskiĭ D., 2006, *Zakat teatral'nogo Oktiabria* [Theatrical October sunset]. Sankt-Peterburg : Rossiĭskii institut istorii iskusstv, 463.

*Статья принята к печати 12.11.2022*