

УДК 008: 316.722

КАРАИМСКАЯ КУЛЬТУРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ХУДОЖНИКИ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ МИХАИЛ КАЗАС И БОРИС ЭГИЗ

Фращенко Д. В.

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Российская Федерация.

E-mail: daryafraashenko@mail.ru

В статье сравниваются этнические образы в творчестве двух караимских художников конца XIX – начала XX веков. Особое внимание уделяется произведениям крымского художника Михаила Моисеевича Казаса (1889–1918). Проанализированы предпосылки формирования профессиональных художников среди представителей караимского этноса, основные этапы творческого становления М. Казаса и Б. Эгиза, их место в контексте русского искусства, особенности их индивидуального стиля. Автор рассматривает образы и стилистические приемы двух художников при обращении к их этническим корням, проводит сравнительный анализ их художественных задач, показывает их обусловленность воспитанием в разных кругах караимского общества. Утверждается, что причиной несходства художников является прежде всего различие ценностей и общественных идеалов, характерных для разных социальных слоев караимского этноса, а также художественных направлений и стилей рубежа XIX–XX веков. На основе исследования творчества Б. Эгиза и М. Казаса автор демонстрирует две противоположные модели отношений между художником и этносом: отношения, основанные на ответственности и долге (у старшего поколения), и независимая модель отношений (у младших современников). Также в статье раскрываются различные типы и формы воплощения этнических корней в изобразительном искусстве: тематический и стилистический; реалистический и основанный на творческом воображении, сказочный; прямое отображение и выражение на архетипическом, бессознательном уровне. Выявлены общие черты художественного осмысления караимской культуры, которые отражают мироощущение караимов данного исторического периода.

Ключевые слова: М. Казас, Б. Эгиз, караимская культура, этническое происхождение, профессиональное искусство.

Присоединение Крыма к Российской империи в 1783 году стало исторической вехой в жизни караимского этноса. Перед караимами, замкнутой культурной общиной, которая «очень строго держалась восточного образа жизни» [1, с. 35], говорила исключительно на караимском языке (в начале XX века его называли тюркско-татарским), встала необходимость интегрироваться в культурное и языковое пространство России, что привело к значительным переменам в существовании этноса. Постепенно караимы стали переселяться из Крыма в южные города Российской империи, перенимать русско-европейский образ жизни, использовать в повседневной жизни русский язык, поступать в русские учебные заведения. В караимской общине, в которой до XIX века существовала только

конфессиональная школа «мидраш», стали появляться врачи, юристы, педагоги, образовался слой караимской интеллигенции, получившей светское высшее образование.

В кратком историческом очерке о караимах 1900 года Ю. Д. Кокизов пишет: «Цивилизация у караимов подвинулась быстрыми шагами вперед, и ныне стало совсем трудно отличить караима от европейца, хотя в Крыму еще некоторые и держатся восточного образа жизни и носят национальные одежды, но теперь их совсем мало» [1, с. 36].

Неслучайно, что именно в эту эпоху появляются первые караимские художники. Традиции изобразительного искусства в рамках караимизма не существовало (аниконизм), но интеграционные процессы, секуляризация и быстрый рост урбанизации создали условия для появления у караимов профессионального искусства.

В первой половине XX века среди представителей караимского народа появился целый ряд деятелей культуры и искусства: философ, художник, педагог, певец, заведующий национальной библиотеки «Карай-Битиклиги» С. С. Ельшевич (1879–1933), певица А. С. Исакович (1886–1954) (псевдоним Анна Эль-Тур), театральный режиссер И. С. Чуюн (1884–1924), актер, театральный деятель И. Э. Дуван-Торцов (1873–1939), оперная певица М. С. Давыдова (1889–1987), композитор С. М. Майкапар (1867–1938), поэт, художник, искусствовед В. С. Бабаджан (1894–1920) и другие.

Яркими представителями русского искусства конца XIX – начала XX веков стали караимские художники Борис (Барух) Исаакович Эгиз (1869–1946) и Михаил Моисеевич Казас (1889–1918) – творческие личности разных поколений, социальных слоев и художественных направлений. Цель данной статьи – выявить различия в художественном осмыслении этнической культуры караимскими художниками Борисом Эгизом и Михаилом Казасом, обозначить факторы, сформировавшие у них во многом противоположное видение караимской культуры.

Борис Эгиз родился в 1869 году в Одессе в семье зажиточных караимов купеческого сословия, был сыном потомственного почетного гражданина города. Художник рос в довольно консервативной среде. Известно, что отец Б. Эгиза не хотел, чтобы сын выбирал стезю художника. Тем не менее, в 1886 году Б. Эгиз поступает в рисовальную школу Одессы к Кириаку Константиновичу Костанди (1852–1921), передвижнику, члену-основателю Товарищества южнорусских художников.

Его младшим современником был Михаил Моисеевич Казас, который родился в 1889 году в Севастополе, в семье караимского интеллигента, педагога Моисея Ильича (Моисея бен-Ильягу) Казаса (1848–1927). М. Казас воспитывался в свободной атмосфере, в духе уважения к творчеству и искусству (одному из сыновей Казасов после поездки отца в Италию дали имя Рафаэль). «Благоприятная среда, в которой вырос художник (книги, журналы, артистические и научные увлечения), атмосфера благожелательного понимания, которая избавила его от материальных забот, – все это дало возможность молодому художнику целиком и бескорыстно отдаться занятиям искусством» [2, с. 213]. Талант М. Казаса

поощрялся, пользовался вниманием и уважением, что создало прекрасные условия для развития будущего художника. На способности Михаила к рисованию обратил внимание его педагог из реального училища Н. М. Янышев, воспитанник Петербургской академии художеств, который безвозмездно давал юноше уроки.

В Крыму, на момент обучения Михаила Казаса в реальном училище Севастополя, не было ни одного художественного учебного заведения. В отличие от Крыма, который в период ученичества Михаила Казаса представлял собой глубокую художественную провинцию, Одесса к концу XIX века превратилась в крупный художественный центр юга России. Здесь в 1864 году открылось Одесское Общество изящных искусств, которое впоследствии основало Школу рисования и черчения для детей (1865), рисовальную школу (1868), музыкальную школу (1866), Художественное училище с живописным, скульптурным и архитектурным отделениями (1900), Городской музей изящных искусств (1899). Эти обстоятельства определяют различие творческих путей художников. Михаил Казас, из-за отсутствия перспектив художественного развития в Крыму, по совету баталиста Франца Рубо, отправится обучаться в Мюнхен, «оссеционившийся» культурный центр. Обучение в Мюнхенской академии художеств заложит основы индивидуального стиля художника, характерными чертами которого станут культ «чистой линии», графичность, декоративность художественного языка, спонтанность форм.

Борис Эгиз, закончив обучение в рисовальной школе, отправится в Санкт-Петербургскую Академию художеств, под патронатом которой находилась одесская школа. Его учителями станут П. Чистяков, Б. Виллевалде, В. Верещагин. В дальнейшем Б. Эгиз на долгие годы свяжет свою творческую и общественную жизнь с родным городом и Товариществом Южнорусских художников.

После окончания Академии Б. Эгиз в течение трех лет (1896–1899 гг.) совершенствовал свое мастерство в парижских академиях Р. Жульена и Ф. Коларосси, но, несмотря на влияние европейского искусства (например, немецкого направления бидермейер), остался верен принципам русской и украинской реалистической школы, усвоенным им от его одесского учителя К. Костанди и от педагогов Академии. «В своих произведениях я всегда придерживался реального направления, свои впечатления передавал непосредственно с натуры... – писал Борис Эгиз в своей автобиографии. – Видное место среди моих произведений занимали портреты, картины бытового жанра и в особенности крестьян и рабочих..., писал и пейзажи, и мертвую натуру» [цит. по: 3, с. 58].

Караимская тема в творчестве Бориса Эгиза отразилась прежде всего в портретном жанре. В портретах караимов и караимок художник проявляет антропологический тип лица модели, иногда подчеркивает «караимскость» с помощью костюма. Один из самых лучших караимских портретов Б. Эгиза – «Потрет сестры» Веры Эгиз-Шапшал, хирурга-офтальмолога, жены последнего гахама (духовного главы караимов) С. Шапшала, написанный в 1905 году. В героине художник воплощает образ современной образованной женщины. Зрителем легко считывается этнографический тип модели, изображённой на фоне старинного караимского ковра – символа преемственности традиций.

В 1910–1911 гг. Борис Эгиз посетил караимские исторические и духовные центры Крыма, где создал несколько портретов местных жителей («Караимка с ребенком», «Караим с трубкой» и другие). В этой серии художник выступает в роли ученого-этнографа, тщательно прорисовывая детали национального костюма, аксессуаров, головных уборов, стремясь продемонстрировать традиционные антропологические типы. Такой же подход Б. Эгиз применил при написании картины «Караимская танцовщица» (1939, Литовский национальный музей). А. Шишман отмечает характерную черту: «На этой картине тщательно и детально изображены узоры тканей, что очень важно для музея в этнографическом плане» [цит. по: 4, с. 35].

В 1922 году Борис Эгиз эмигрирует в Турцию, Константинополь, затем в 1938 году – в Литву, город Вильно, где находится одна из самых многочисленных караимских общин. Здесь он создает серию портретов караимских деятелей – Серая Шапшала, караимского гахама, Марка Шапшала, старосты Бахчисарайской караимской общины, Самуила Пампулова, третьего караимского гахама и городского головы Евпатории (посмертный, написан с фотографии), Хаджи С. С. Бабовича, первого караимского гахама, филантропа, мецената и городского головы Евпатории (посмертный, выполнен по старому рисунку).

Квинтэссенцией караимского духа в творчестве Бориса Эгиза стал небольшой рисунок «Всадник около крепости Чуфут-Кале» (1920–1930). Это историческая жанровая сцена, представляющая образ караимского героя, восточного наездника.

В стремлении Бориса Эгиза к запечатлению традиционной культуры караимов, в создании галереи караимских типажей видно желание живописца быть полезным своему народу, что в определённой мере воплощает общественный идеал художника эпохи передвижничества. Интересно, что в целом для творчества Б. Эгиза эта черта не была свойственна, его страстью были женские портреты, в которых он обращал внимание на «изящество исполнения, освещения, формы», костюма [цит. по: 3, с. 58].

По-иному караимская культура отразилась у Михаила Казаса, творчество которого принадлежит искусству новой эпохи Серебряного века. Караимская культура в художественном сознании М. Казаса слилась со сказкой, мифом, библейским преданием. Она увидена художником как парафраз восточной сказки в широком ее понимании. Тенденция обращения к культурным корням через сказочность характерна для многих представителей русского «стиля модерн» («Царевна-Лебедь» и «Пан» М. Врубеля, иллюстрации Е. Поленовой, И. Билибина, творчество В. Васнецова).

М. Казас создает свою фантазию о восточном сказочном мире, который населяет всевозможными персонажами. В этом мире есть правители («Во дворе восточного владыки»), придворные и слуги («Девушка с подносом», «Мужчина с бубном»), звездочет, глашатай, гарем («Гетера», «Танцовщица и евнух»). Художник показывает нам экзотические интерьеры дворца, украшенного коврами, тканями и мягкими подушками, а за его пределами — кочевников в пустыне, ведущих караван из экзотических животных: верблюдов, слонов, леопардов («Шествие со слонами»,

«Шествие с гепардами»). Это созданный художником мир мечты, врубелевского «восторга».

В серии этих рисунков Михаил Казас разрабатывает декоративные возможности своего стиля: цвета, пятна, орнамента, линии. На отдельных листах художник изображает персонажей двора восточного владыки, занятых своими повседневными делами, и любовно выписывает их костюмы с шароварами, халатами, тюрбанами... М. Казас орнаментализирует восточную одежду узорами пейсли, кругами и овалами синих, бронзовых, красных цветов. Рисунки с восточными мотивами, выполненные акварелью и гуашью, показывают потенциал Михаила Казаса как художника-сценографа, вызывают в памяти образы театрального художника, ориенталиста Льва Бакста (театрократия была характерна для общества «Мир искусства», которым он увлекался), а также живописца Венского сецессиона Густава Климта.

В некоторых рисунках художник использует прием орнаментализации всего пространства, разлагая цветовую плоскость листа на отдельные пятна. При этом изображения фигур теряют объем и сливаются с плоскостью листа. Этот стилистический прием художник использует только в произведениях на темы Востока.

Наибольшую выразительность и символичность стиль художника приобретает в рисунках по мотивам «Песни песней» Соломона, в которой воспеваются возлюбленный и возлюбленная. В этом можно увидеть своеобразное воплощение доктрины караимизма – свободное толкование Священного Писания, несвязанное посторонними авторитетами. Без всякого сомнения, эти рисунки родились благодаря воспитанию в караимской семье. К этой же библейской книге, по свидетельству отца художника [5, с. 142], обращался просветитель Илья Ильич Казас, написавший к ней комментарий.

Эстетический и лирический характер библейского гимна любви, лишённого религиозной назидательности и догматизма, созвучны мироощущению художника. М. Казас десакрализирует образ Соломона, показывая прежде всего человечность библейской истории, ее земные стороны, эротизм.

Один из лучших рисунков серии, «Соломон и танцовщица», построен на контрасте танцующей обнаженной девушки и страдающей, надломленной фигуры Соломона. «Сильна, как смерть, любовь» (Песнь 8:6). Символическую нагрузку в этой композиции приобретает глубокий синий цвет, подчеркивающий нереальность пространства, восточную таинственность, «аффекты» чувств.

Особое место в творчестве Михаила Казаса занимают произведения, посвященные Мулле Насреддину, комическому фольклорному герою мусульманского и тюркского Востока, который был популярен и среди крымских караимов. Учитывая, что юмор и ирония занимали важное место в картине мира М. Казаса, внимание к этому народному персонажу говорит о его значении для художника.

М. Казас иллюстрирует анекдот о Мулле Насреддине «Это неспроста»: Мулла, решив подшутить над народом, столпившимся у чайханы, врёт о том, что пришел с поминального обеда, где раздают прекрасный плов. Услышав о поминках, все

бросились бежать туда, куда он указал. Мулла увидел, что все бегут, и сказал про себя: «Вдруг это и в самом деле так? Раз народ бежит, значит, неспроста». Подумав немного, он тоже побежал следом за всеми [6].

Этот комический сюжет, где герой одновременно и обманщик, и обманутый, художник последовательно разворачивает на четырех графических листах. Однако Михаил Казас представляет его не только в виде графической повести, но и в виде законченного панно (к которому также существует эскиз). Это был один из крупных замыслов в его творчестве, хотя часто мастер не ставил перед собой такую задачу, ограничиваясь рисунками и самим процессом творческой работы.

В панно, в отличие от рисунков, уже нет стремления рассказать историю и сюжет, оно выполняет главным образом декоративную функцию. Здесь художник приближает изображение к узору старого, выцветшего ковра: темно-синий контур дробит пространство на локальные плоскости приглушенных синих, желтых, красных цветов. На панно изображен бегущий Насреддин, который движется так быстро, что «догонит и перегонит толпу» [5, с. 55].

Можно заметить, что все восточные мотивы в творчестве Михаила Казаса объединяет их литературная подоплека: библейская Песнь, сказка, анекдот. В отличие от других художников конца XIX – начала XX веков, которые обращались к литературным темам в рамках книжной графики или как к источнику глубоких символических образов (как, например, М. А. Врубель), для Михаила Казаса литература являлась своего рода образом мышления. Прямой цели иллюстрирования и публикации его литературные сюжеты не имеют, часто они вне сюжета и отсылают не к конкретным строкам или событиям, а к общей поэтике произведения. Как одна из специфических черт казасовской индивидуальности отмечается слитность реального и литературного в его мировосприятии, когда «трудно установить, что является источником образов: реальность, литература или свободная фантазия художника» [7, с. 50]. Так, М. Казас строит свой рассказ о Мулле Насреддине как литературное произведение: сюжеты его рисунков включают завязку, кульминацию, сюжетный поворот и развязку.

Такое мировосприятие, не имеющее аналогов в художественной среде данного периода, имеет глубокие основания в словоцентризме караимской культуры, основанной на почитании священного текста Ветхого Завета (стоит вспомнить, что этноним караимов образован от древнееврейского глагола «кара» – читать, и «карай» – чтец). В начале XX века был практически потерян главный элемент религиозной культуры караимов – знание древнееврейского языка, необходимого для богослужения и чтения Ветхого Завета в оригинале, однако книжность и образованность не теряют своего значения. Отношение М. Казаса к литературе основано на той же значимости сакрального Слова.

Сравнивая жизненный и творческий путь художников Б. Эгиза и М. Казаса, можно увидеть две модели взаимоотношений художника и этноса в караимской культуре рубежа XIX–XX веков.

В отношении Бориса Эгиза к караимскому народу находят отражение идеалы общественного долга художника, характерные для поколения передвижников. А вот к образам Востока Михаила Казаса категории «ответственности», «долга»,

«полезности» неприменимы. Этому художнику была близка новая идея «свободного искусства», которой придерживались его кумиры из «Мира искусства». Как отмечает Г. Ельшевская, мирискусники первые в русском искусстве провозгласили свободу художника от пафоса долга (народу, обществу, культуре), утвердили «культ необязательности», утверждение, что «художник никому ничего не должен» [8]. Поэтому у Михаила Казаса мы не найдем исторических или жанровых картин, отражающих жизнь караимского народа. Художественное претворение своей «караимскости» происходит у художника ассоциативно, в результате свободной игры воображения, как воплощение «культурно-» и «эстетически-бессознательного».

Эти различия обусловлены не только разными индивидуальностями двух художников и отличиями художественных направлений, но отчасти и особенностями караимского общества конца XIX – начала XX веков. Борис Эгиз, происходивший из купеческой среды, был связан с ценностями традиционной культуры. В его творчестве отобразилось выраженное чувство общности с этносом, идея преемственности, морального долга. Михаил Казас, в свою очередь, происходил из среды прогрессивной караимской интеллигенции. Его отец владел десятью языками, помимо преподавательской деятельности занимался поэзией, переводами, писал научные статьи. Дядей художника был Илья Ильич Казас (1832–1912) – родоначальник караимской интеллигенции (как его описал газзан Б. С. Ильяшевич), выдающийся культурный деятель, просветитель, педагог, реформатор караимского и крымско-татарского образования. Караимская интеллигентная среда была либеральна, космополитична (в семье М. Казаса почитали в том числе русскую и украинскую культуры), боролась за культурное развитие, интеграцию и преодоление предрассудков. Либерализм этой части караимского общества нашел выражение в творчестве М. Казаса, который бескорыстно и свободно занимался искусством и самосовершенствованием, в своих произведениях обращался к культурам различных эпох и народов. Такое свободомыслие художника не вписывается в строгие рамки традиционной культуры и входит в противоречие с консервативными взглядами части караимства. Так, в 2012 году глава Духовного Правления крымских караимов В. Тирияки призывал заклеить рисунки М. Казаса в издании караимского светского календаря, так как там были изображены обнаженные тела (среди них, например, иллюстрация к сказке Г. Х. Андерсена «Голый король»), что, по его мнению, является «грубейшим оскорблением чувств верующих» [9].

Художники осмыслиют свое этническое происхождение согласно своим ценностям и идеалам. В противоположность реализму караимских сюжетов Бориса Эгиза, которые решали прежде всего познавательную задачу, М. Казас воплощает свою «караимскость» в красочных образах воображаемой восточной сказки. У Б. Эгиза обращение к караимской культуре более выражено тематически, у М. Казаса – стилистически, через декоративность цвета и орнамента.

Тем не менее, несмотря на всю несхожесть художников, общим для них обоих является ностальгическое чувство по караимскому прошлому, что выразилось в стремлении Б. Эгиза с этнографической точностью запечатлеть приметы

исчезающей эпохи и в образе Востока как «отзвука услышанной в детстве прекрасной сказки» [10, с. 21] у М. Казаса. В этом чувстве ностальгии проявилось то ощущение стремительных перемен, которые произошли в караимском образе жизни на глазах самих художников. Не зря самым ярким и запоминающимся образом караимского мастера Михаила Моисеевича Казаса стал бегущий Насреддин.

Список литературы

1. Кокизов Ю. Д. Караимы : Крат. ист. очерк / Сост. Ю. Д. Кокизов. – Санкт-Петербург : Тип. «В. С. Балашев и К°», 1900. – 36 с.
2. Коротко А. Ш. Транскрипция мысли: стихотворения / А. Ш. Коротко ; авторы статей: С. П. Папета, Р. Т. Подуфальный. – Симферополь : Таврия, 2002. – 216 с.
3. Акав Е. С. Караимские образы в творчестве художника Бари Эгиза / Е. С. Акав // Обсерватория культуры. – 2016. – № 1 (1). – С. 53–61.
4. Руткаускене Р. Бари Эгиз: жизнь и творчество // Бари Эгиз: живопись, рисунки : альбом / сост. С. Максэлиенэ. – Вильнюс, 2009. – 180 с.
5. Подуфальный Р. Литературные сюжеты М. Казаса / Р. Подуфальный // Материалы седьмых крымских искусствоведческих чтений. СХМ. – Симферополь: Таврида, 1999. – С. 48–59.
6. Анекдоты Моллы Насреддина. (Забавные поучительные рассказы, изречения, анекдоты). URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=129063> (Дата обращения: 15.08.2017).
7. Подуфальный Р. Т. Бытовой жанр М. Казаса / Р. Т. Подуфальный // Материалы восьмых крымских искусствоведческих чтений. СХМ. – Симферополь: Таврида, 2000. – С. 47–55.
8. Ельшевская Г. Русский модерн. URL: <http://arzamas.academy/materials/1201> (Дата обращения: 15.08.2017).
9. Кропотова Н. Собрание общества «Чокрак» в Симферополе: итоги, проблемы и задачи. URL: http://kale.at.ua/news/sobranie_obshhestva_chokrak_v_simferopole_itogi_problemy_i_zadachi/2012-02-14-115 (Дата обращения: 15.08.2017).
10. М'якота І. В. Творчість Михайла Казаса у контексті естетичних та образно-стилістичних концепцій російського модерну / І. В. М'якота // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2013. – Вип. 19(1). – С. 16–22.

Frashchenko D.V. The Karaite Culture in the Fine Arts: the Artists of the Turn of the XIX–XX Centuries Mikhail Kazas and Boris Egiz // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2017. – Vol. 3 (69). – № 2. – P. 136-144.

In this article, ethnic images are compared in the work of two Karaite artists of the late XIX – early XX centuries. Particular attention is paid to the works of the Crimean artist Mikhail Moiseyevich Kazas (1889–1918). The author pays attention to the prerequisites for the formation of professional artists among the Karaite ethnic group, the main stages of creative development Casas M. and B. Egiz, their place in the context of Russian art, the features of their individual style. Also, The author describes the images and stylistic features of two artists in context of their ethnic origins, compares their artistic tasks, shows relations between their creativity and education in various circles of the Karaite society of the late XIX – early XX centuries. Attention is drawn to the fact that the reason for the divergence of artists is primarily caused by the difference in values and social ideals characteristic of different social strata of the Karaite ethnos, as well as artistic trends and styles of the turn of the XIX – XX centuries. Based on the research of the works of B. Egiz and M. Kazas, the author demonstrates two opposite models of relations between the artist and the ethnos: relations based on responsibility and duty (in the older generation), and an independent model of relations (among younger contemporaries). The article also reveals the different types and forms of embodiment of the ethnic roots in the visual arts: thematic and stylistic; Realistic and fabulous, based on creative imagination; Direct mapping and expression on the archetypal, unconscious level. The general features of the artistic interpretation of the Karaite culture that reflect the attitude of the Karaites of the historical period.

Key words: M. Kazas, B. Egiz, Karaite culture, ethnic origin, professional art.

References

1. Kokizov Yu. D. Karaimy: Krat. ist. Ocherk [Karaites: A Brief Historical Essay]. Sankt-Peterburg, "V.S. Balashev i K°", 1900, 36 p.
2. Korotko A. Sh. Transkriptsiya mysli: stikhotvoreniya [Transcription of Thought: Poems]. Simferopol', Tavriya, 2002, 216 p.
3. Akav E. S. Karaimskie obrazy v tvorchestve khudozhnika Bari Egiza [Karaites Images in the Works of the Artist Bari Egiz]. Observatoriya kul'tury [Observatory of Culture], 2016, № 1 (1), p. 53–61.
4. Rutkauskene R. Bari Egiz: zhizn' i tvorchestvo [Bari Egiz: Life and Creativity]. Bari Egiz: zhivopis', risunki: al'bom [Bari Egiz: painting, drawings: album], Vil'nyus, 2009, 180 p.
5. Podufalyi R. Literaturnye syuzhety M. Kazasa [Literary Themes of M. Kazas]. Materialy sed'mykh krymskikh iskusstvovedcheskikh chtenii. SKhM. [Materials of the seventh Crimean art history reading. Skhm], Simferopol', Tavrida, 1999, p. 48–59.
6. Anekdoty Molly Nasreddina. (Zabavnye pouchitel'nye rasskazy, izrecheniya, anekdoty). [The Anecdotes Of Mullah Nesreddin. (Funny, instructive stories, sayings, anecdotes)]. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=129063> (Accessed: 15 August 2017).
7. Podufalyi R. T. Bytvoi zhanr M. Kazasa [The Domestic Genre of M. Kazas]. Materialy vos'mykh krymskikh iskusstvovedcheskikh chtenii. SKhM. [Materials of the eighth Crimean art criticism readings. SKhM], Simferopol', Tavrida, 2000, p. 47–55.
8. El'shevskaya G. Russkii modern [Russian Modern]. URL: <http://arzamas.academy/materials/1201> (Accessed: 15 August 2017).
9. Kropotova N. Sobranie obshchestva «Chokrak» v Simferopole: itogi, problemy i zadachi [Meeting of the Society "Chokrak" in Simferopol: Results, Problems and Tasks]. URL: http://kale.at.ua/news/sobranie_obshhestva_chokrak_v_simferopole_itogi_problemy_i_zadachi/2012-02-14-115 (Accessed: 15 August 2017).
10. M'yakota I. V. Tvorchist' Mikhaila Kazasa u konteksti estetiknikh ta obrazno-stilistichnikh kontseptsii rosiis'kogo modern [The Work of Mikhail Kazas in the Context of Aesthetic and Figuratively-Stylistic Concepts of Russian Modern Art]. Ukraïns'ka kul'tura: minule, suchasne, shlyakhi rozvitku [Ukrainian culture: past, present, ways of development], 2013, Vip. 19 (1), p. 16–22.