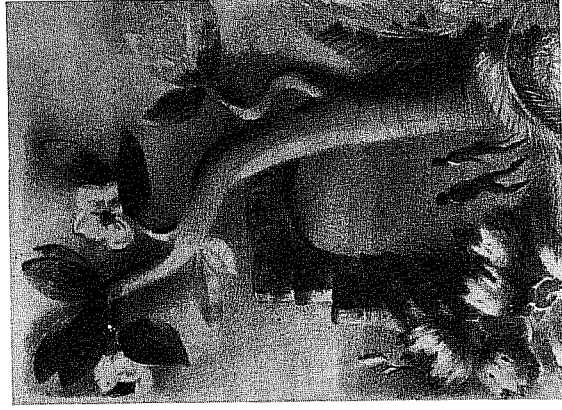


русском и на идиш) и книга "Современная еврейская графика". Впоследствии Аронсон публиковал в различных американских периодических изданиях статьи, посвященные как теоретическим проблемам искусства, так и отдельным художникам.

Предлагаемая статья Б.Аронсона о Н.Альтмане сегодня действительно может рассматриваться в большей степени как исторический документ, а не искусствоведческое исследование: свойственный работам 20-х - 30-х годов стиль эссе, с его скорее эмоциональными, чем научными суждениями, сильно отличается от требований, предъявляемых сегодня к искусствоведческим трудам. Однако мы посчитали публикацию этого материала интересной: с одной стороны, мы видим раннего Альтмана глазами его современников - ни автор, ни художник еще не знали тогда, что станет с Альтманом, какова будет его творческая судьба; перед нами словно моментальный снимок из старого альбома. С другой стороны, статья свидетельствует не только об Альтмане, но и о самом Аронсоне - художнике, который тоже был "евреем в культуре Русского Зарубежья".

В статье Аронсона есть еще один интересный аспект - автор говорит об Альтмане как о беспорно еврейском художнике и предпринимает ему в качестве такового великое будущее. Эта сторона творчества Альтмана, разумеется, тоже не пользовалась вниманием советского искусствоведения.

В публикации текст автора сохранен. Мы лишь привели в соответствие с современными правилами орфографию и пунктуацию текста и сделали незначительные купюры в связи с тем, что это черновик, и некоторые места были неясны по смыслу.



Парижские годы Натана Альтмана

*Александра Шатских
(Москва)*

В апреле 1928 года Натан Альтман отправился в гастрольную поездку вместе с Государственным еврейским театром. Труппа посетила Германию, Бельгию, Голландию, Австрию, Францию, и всюду ее ждал неизменный успех, чему немало способствовала работа главного художника театра.

Завершив гастроли, в декабре 1928-го Госет вернулся в СССР. А.М.Грановский, главный режиссер Госета, был, как известно, одним из первых советских "невозвращенцев". Альтман остался в Париже совершенно официально. Надо сказать, что А.В.Луначарский, несмотря на свою большевистскую идеологию, с пиететом относился к художникам; внутри вида, к чему клонится художественно-общественная политика родной партии, нарком прилагал большие усилия для отправки мастеров искусства за границу, и пока еще обладал властью, неустанно "выбивал" для них зарубежные командировки. Так в Париж были посланы живописцы Р.Р.Фальк, К.М.Редько, скульпторы С.Т.Коненков, С.Д.Эрзья, С.Л.Рабинович и многие другие (Луначарский недаром торопился - в 1929-м он был смещен со своего поста, и поездки сразу прекратились).

Натан Альтман вновь оказался в Париже после семнадцатилетнего перерыва. Многие его давние знакомые и друзья по Ля Ришш добились к тому времени европейского признания, превратились в именитых мэтров Парижской школы. У честолюбивого художника появилось естественное желание утвердиться в мировой столице искусств и утвердиться в самой престижной сфере, сфере живописи *par excellence*. В своих на-

Н. Альтман. Игнание из рай.

Литография. 1933 г.

венствовали литографии на сюжеты из Ветхого завета ("Изгнание из рая", "Адам и Ева", "Каин и Авель", "Лот и его дочери" и др.). Цикл из 20 иллюстраций к "Петербуржским повестям" Н.В.Гоголя впоследствии стал классикой советского книжного искусства³.

Тяжелая кризисной обстановки в первой половине 1930-х годов усугублялась тревожным ходом событий, развергавшихся в Германии. Энгуизм прогрессивных французских художников и литераторов — не забудем, что коммунистами были Фернан Леже, Пабло Пикассо, Луи Арагон, Ле Корбюзье и другие талантливые и честные люди, — возбуждал у советских коллег чувство гордости за свою самую передовую страну в мире (в 1935 году в России собиралось осесть не кто иной, как Жак Лишиц; трех месяцев хватало скульптору на то, чтобы постичь ситуацию, а французский паспорт, к счастью, гарантировал безопасный отъезд в Париж). Альтман, Рабинович, Фальк и многие другие французским паспортом не обладались, радостное возвращение на родину для них было окончательным и бесповоротным. Лишь чудом, особым велением можно объяснить то, что они уцелели.

Натан Альтман возвратился в СССР осенью 1935 года.

Примечания

1. Книга опубликована в 1933 году издательством "Триангль".
2. Marcel Aymé. Les contes du chat perché. Paris, 1934; Marcel Aymé. L'Éléphant, 1935; Marcel Aymé. Les Mauvais Jars. Paris, 1935.
3. Часть парижских рисунков вошла в книгу, выпущенную в Ленинграде издательством Академия в 1937 году.

Литература

1. Художник в Париже // Огонек, М., 1935, № 36, с.11.
2. Художники Парижа (Беседа с Натаном Альтманом) // Литературный Ленинград, 1935, 20 ноября.



4. Ю. Анненков.

Портрет Натана Альтмана. 1921 г.

Имя Альтмана старше. Оно еще задолго до Революции ведомо и популярно было в России. Его личность не столь одностороння, как Татлина, его искания шире узких русл предначертанной теоретичности Малевича, Альтман шире по масштабу, проще и яснее. Он начал сразу с "Мира искусств"; еще будучи никому неведом, он нашел оценку и прием в той среде живописцев, коя имела наибольшее влияние на русскую художественную жизнь 913-16 гг.; он был одним из первых "кубистов", перед которыми открылись двери этого до некоторой степени официального "Салона". Его портрет Анны Ахматовой 915 г., сделавший столько шуму, был оценен по достоинству.

Своей строгой ясностью и продуманностью построения, своим мастерством в характеристике и в технике объекта, портрет показал и предопределил силу альтмановского таланта. В портрете этом явственно выступили те черты, коя лежат в основе альтмановского творчества.

Альтман разнообразен и многосторонен, в европейском масштабе культурен; в нем нет специфических русских черт, но в творчестве его не доминируют и еврейские. В нем знание, большое знание, эклектизм, через разум и волевою сдержанностью переломившиеся, ставшие логичными и органичными; на холсте или бумаге знания его знаков своего происхождения не имеют.

Борис Аронсон о Натане Альтмане

Публикация

Джона Боулта
(Лос-Анджелес)

Трое их в современной России, китов, на коих стоит русская живопись. Таглин, Малевич, Альтман — имена их. Три имени — три различных направления, три личности, друг на друга не похожих. Первых двоих выдвинула Революция, с ней связана их деятельность, их созидательная работа.

Имя Альтмана старше. Оно еще задолго до Революции ведомо и популярно было в России. Его личность не столь одностороння, как Татлина, его искания шире узких русл предначертанной теоретичности Малевича, Альтман шире по масштабу, проще и яснее. Он начал сразу с "Мира искусств"; еще будучи никому неведом, он нашел оценку и прием в той среде живописцев, коя имела наибольшее влияние на русскую художественную жизнь 913-16 гг.; он был одним из первых "кубистов", перед которыми открылись двери этого до некоторой степени официального "Салона". Его портрет Анны Ахматовой 915 г., сделавший столько шуму, был оценен по достоинству.

Своей строгой ясностью и продуманностью построения, своим мастерством в характеристике и в технике объекта, портрет показал и предопределил силу альтмановского таланта. В портрете этом явственно выступили те черты, коя лежат в основе альтмановского творчества.

Альтман разнообразен и многосторонен, в европейском масштабе культурен; в нем нет специфических русских черт, но в творчестве его не доминируют и еврейские. В нем знание, большое знание, эклектизм, через разум и волевою сдержанностью переломившиеся, ставшие логичными и органичными; на холсте или бумаге знания его знаков своего происхождения не имеют.