

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.

Тяжесть кризисной обстановки в первой половине 1930-х годов усугублялась тревожным ходом событий, развертывавшихся в Германии. Энтузиазм 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 собирался осесть не кто иной, как Жак Липшиц; трех месяцев хватило 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 обзавелись, радостное возвращение на родину для них было окончательным и бесповоротным. Лишь чудом, особым везением можно объяснить то, что они уцелели.

Натан Альтман возвратился в СССР осенью 1935 года.

Примечания

1. Книга опубликована в 1933 году издательством "Триангл".
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.



Ю. Анненков.

Портрет Натана Альтмана. 1921 г.

Борис Аронсон о Натане Альтмане

Публикация
Джона Боулта
(Лос-Анджелес)

Трое их в современной России, китов, на коих стоит русская живопись. Татлин, 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 односторонняя, как Татлина, его искания шире узких русел 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 которым 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, кои 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 сдержанность переломившиеся, ставшие логичными и органичными; на холсте или бумаге знания его знаков своего происхождения не имеют.

В силу своего знания Альтман больше, чем другой русский художник, — западник, европеец. Но европеизм обострил органически заложенное в Альтмане.

Альтман еврей. Его иллюстрации к Библии (914), где в основу положены были памятники еврейской старины, открыли и силу альтмановского интуитивного проникновения, раскопали заложенное в нем эмоциональное начало. Эти графические иллюстрации сыграли большую роль в еврейском искусстве. Сравнив сделанное в этом направлении Альтманом с Шагалом, видишь ту разницу, которая лежит в их творчестве, всю непохожесть их натур. Европеизм Альтмана снимает с национального печать замкнутого индивидуализма, которая замыкает национальное и делает его недоступным для других.

Переработка его элементов народного творчества не была копировкой, а творческим претворением, претворением любовным, на которое способен только еврей; поэтому графика Альтману близка и печать ее лежит на всех его произведениях, будь то живопись или скульптура иль театральная декорация. В графике черты еврейства: скупость и бережность. Еврей в Альтмане объединил, органически связал элементы орнаментальные с животными (львами), взятыми плоско, однородно, с цветами и подсвечниками.

В Альтмане много земляного. Если вспомнить ту атмосферу "Мира искусств", в которой он впервые появился, атмосферу ретроспективной романтичности и интеллигентского мечтания о парках Версаля и напудренных маркизах — и портрет Анны Ахматовой в этой атмосфере — можно понять всю значительность явления Альтмана в русском искусстве. Если прибавить к этому, что искания Альтмана в еврейском были не сюжетно-литературны или внешне ассоциативны — не в талесе или маген-давиде иль длинной бороде — еврейских чертах быта, а в исканиях еврейской чистой формы, что за Альтманом пошла вся еврейская молодежь — то значение и значимость Альтмана станет ясной. Альтман внес струю еврейскости. Но дав, породив целую школу, Альтман не застыл, не остановился, со всей свойственной ему обдуманной горячностью он одним ударом опережает всех своих последователей, им питавшихся. Он создает театральные декорации к "Га Дибук" Ан-ского в студии "Габима", где элементы народного — только черточки частного на общем конструктивном [фоне], он углубляет свои материальные искания в декорациях к "Уриелю Акоста" в Еврейском камерном театре — чисто вещественную комбинацию архитектурных форм и разных

материалов; он дает сам[ые] простые и ясные схемы театрального действия, предопределив и наметив мизансцены.

[В] периоды исканий, упорных поисков [...] прокладывались новые пути его мышлению, ценные достижения коих оказывали такое влияние на русскую живопись. Рамки его не ограничены, способности позволяют ему во всякой области много сделать; так, целый ряд портретов его необычайны своим реалистическим кубизмом, в коих концентрирование характеристики остро подмеченного строения лица (портреты Ахматовой, Переца, Ленина), ряд станковых его исканий по фактуре материала ("Доска 21", "Лак", "Уголи") остроумны и высоко мастерски сделаны. Скульптурные работы Альтмана ("Еврей", 916 г.) показали, на что способен Альтман в этой области. Сжатость этой скульптуры, сбитость формы ее была революционной на русском фоне. Что бы Альтман ни делал и когда бы он ни делал, чисто абстрактным он никогда не оставался; он не может обойтись без "содержания", которое кроется не в рассказе, но в "мотиве". Так, его [...] работы "Доска" иль "Петрокоммуна" [...] рассказ о материале, а не раскрытие самих материалов. Альтман бесконечен в своих вариациях; он словно нашел в России колоссальные природные богатства, для разработки коих ему дал средства его "европеизм", его зрелая, органическая культура. И в этом он еврей-хамелеон, который живописную культуру использует, как буров для [поиска] залежей собственных и чужих, еврей, который учитывает ситуацию мыслительного рынка. Нюх Альтмана, барометр его живописный выносит его [...] всегда в центр интересов, делает его виднейшей личностью всякого "нового". Разносторонность Альтмана изумительна. Он ничего не избрал, как Татлин и отчасти Малевич, но чужие достижения получили через него лучшее оформление, "кубизм" парижский, объемность декораций, материализм московский, все течения вплоть до народного примитива служили поводом, иногда средством. Альтман все течения преодолел, переломив их через свою личность. Во всякой работе он самому себе не изменял. Другие служили ему жертвой. Личность его от этого не стала меньше. Это, может, лежит в его еврействе; а то, что при всей его широте он раньше и прежде всего еврей, это видно в каждой его работе и в чертах, лежащих в их основе: утрировка черно-белых отношений, скупость и чернота окраски, оскопленность грубых деградирований цвета, сухость и сжатость, "деловитость" изложения, печать рационализации ума, "умности". Он и эклектичен чисто по-еврейски — мудро

впитывая чужие культуры, ненасытный в своей жажде познания, с его гибкостью, молодостью его познавательных способностей, он [вбирает чужие] техники, кладя их на жертвенник своей личной [...] "альтмановской" эмоции. Оттого даже его чисто абстрактные работы в сущности не абстрактные, не геометрически сухи, несмотря на их геометрическую форму, а эмоциональны и подвижны в своем трепете.

В Альтмане чувство меры, та золотая середина, которая делает его приемлемым и для "правых" и для "левых", но это только потому у него, что кипение его молодой крови усилением его воли умудряется, процеживаясь через сито разумности, отделяя ненужные иглы задорности и спорные углы эпатирования. В его спокойствии есть мудрость, которая ставит его в ряды классиков. Альтман — колосс работоспособности; это значит — гибкость его мыслительной способности не дает отдыха его физическому "я".

Пройдут годы. Всякие "измы" станут достоянием хладнокровной истории. Имя Альтмана не будет связано ни с одним из этих "измов". Альтман есть и останется личностью, личностью, коя рамки свои и глубину свою раздвинула, воспользовавшись нужным ей, которая обострила и осовременила свое вечное. Альтман [...] съел кубизм, запил его реализмом и закусил [...] ремеслом. Это пошло ему только на пользу. Альтман молод — он весь еще в будущем; но, если б он был седым и немощным старцем, сделанного им достаточно, чтобы в истории русского искусства занимать одно из виднейших мест; в истории же еврейского искусства современности Натану Альтману уготована первая страница.