

В конце жизни Лиссим хотел как-то пристроить основное наследие Экстер и предложил мне купить его за пятнадцать тысяч долларов. Таких денег у меня тогда не было, и я пошел к основному торговцу русским искусством в Нью-Йорке Хатону и предложил ему купить это собрание пополам со мной, добавив, что если он понесет убытки, то я верну ему впоследствии его долю. Он отказался, а двадцать лет спустя признался мне, что это решение было одним из самых неудачных, какие он в жизни принимал. Тогда я обратился к искусствоведу Накову, моему товарищу еще со студенческих лет. Он загорелся этим и организовал поддержку двух владельцев галерей — в Париже и в Нью-Йорке. Они дали деньги на покупку, затем отреставрировали картины и в 1972 г. сделали первую ретроспективную выставку Экстер в Париже, с каталогом. А ведь когда в 1964 г. мы выставили часть нашего собрания в музее Метрополитэн в Нью-Йорке, там никто не знал, кто такая Александра Экстер.

Парижский скульптор Наум Аронсон и его связи с художественной жизнью России/1/

*Владимир ШЛЕЕВ
(Киев)*



Бар-мицва

Характерным явлением в жизни Западной Европы второй половины XIX — нач. XX веков была своеобразная художественная эмиграция из различных стран в столицу Франции — Париж, являвшийся в ту пору как бы

всемирным центром искусства.

По разным причинам стремились туда художники из России, нередко получая там образование, а затем обретая не только постоянное пристанище, но и признание. В 1860—1870-х годах в Париже работал В.Г.Перов, В.Д.Поленов, И.Е.Репин, В.В.Верещагин, в 1870-х годах в Париже обосновывается М.М.Антокольский, парижанами становятся А.П.Боголюбов, А.А.Харламов, Ю.Я.Леман, М.К.Башкирцева. Позднее в Париже жили и учились украинец Н.С.Самокиш, грузин Я.И.Николадзе, армянин С.М.Агаджанян. Париж оказал свое влияние на творчество ряда художников "Мира искусства" (А.Н.Бенуа, К.А.Сомова, Е.Е.Лансере), учились там также скульпторы А.С.Голубкина и В.И.Мухина, график Е.С.Кругликова...

В связи с различными сложностями жизни и творчества для евреев в дореволюционной Российской империи (черта оседлости и другие ограничения) в конце XIX — начале XX века усиливается и приток эмигрантов в Париж из художественной еврейской среды Украины и западных губерний. Назовем имена скульпторов

Н.Л.Аронсона, Л.А.Бернштама, Л.С.Бернштейна-Синаева, Н.Габо и его родного брата А.Певзнера, Х.Я.Липшица, Х.Орловой, О.Е.Цадкина, художников Л.С.Бакста (Розенберга), М.Л.Манз-Катца, М.Кикоина, П.Кременя, Х.Сутина, Ф.Федера, а позднее, после 1917 года — В.Д.Баранова-Россинэ, О.Браза, Ф.Гозиасона, С.А.Сорина, К.Терешковича, М.З.Шагала и ряда других.

Всех их привлекали в целом хорошо поставленные парижские государственные и муниципальные художественные школы (Ecole de Beaux-Arts, Ecole des Arts décoratifs), частные так называемые академии (Жюльена, Коларосси), а также ателье известных мастеров (Невиля, Детайля, Кормона, Родена, Бурделя и т.д.). Кроме того имела широкая возможность выставляться в знаменитых парижских Салонах, где нередко обреталось и мировое признание. Прожив в Париже какое-то время, познакомившись с тамошней художественной жизнью, приобретя определенные навыки мастерства, многие возвращались на родину, но некоторые оставались на долгие годы и даже навсегда. Так было, например, с уроженцем Риги Леопольдом Адольфовичем Бернштамом (1859—1939)/2/, получившим художественное образование у французского ваятеля А.Мерсье и ставшего затем на долгие годы главным скульптором парижского музея исторических восковых фигур Грэвен, так было с погибшими впоследствии в фашистских концлагерях скульптором Л.С.Бернштейном-Синаевым и художником В.Д.Барановым-Россинэ и, наконец, с уроженцем местечка Креславка, что на границе Латвии и Белоруссии (быв. Витебской губ.), скульптором Наумом Львовичем Аронсоном (1872—1943)/3/, в ателье которого уже во втором десятилетии XX века занимались вернувшиеся впоследствии на родину украинский скульптор Иван Петрович Кавалеридзе и работавший сначала в Киеве, а потом в Москве Иосиф Моисеевич Чайков.

Фигура Наума Аронсона весьма характерна для русско-еврейской художественной эмиграции в Париже. Получив начальное художественное образование в Виленской художественной школе у известного педагога И.П.Трутнева, молодой человек с весьма скудными финансовыми средствами, без знания французского языка, но с огромной жадой творческого совершенствования и, естественно, признания, в начале 1890-х годов попадает в Париж. Здесь он, недолго позанимавшись в Ecole des Arts décoratifs и академии Коларосси (Colarossi), попадает под влияние Огюста Родена, а также

модного тогда импрессионизма, находившего выражение не только в живописи, но и в скульптуре. Однако связей с Россией Аронсон не прерывает. Посетив в 1901 году Ясную Поляну, он выполняет скульптурный портрет Л.Н.Толстого, получивший затем широкую известность. В своем дневнике С.А.Толстая 14.VI.1901 г. писала: "Живет сейчас скульптор Aronson, бедный еврей, выбившийся в Париже за восемь лет в хорошего, талантливого скульптора. Лепит бюст Льва Николаевича и мой, bas-relief — Тани (дочери Л.Н.Толстого — В.Ш.) и все недурно. Меня он изобразил не такой безобразной, как это делали до сих пор все художники"/4/. Позднее об этом, со многими подробностями, вспоминал и сам Аронсон/5/.

Портрет Л.Н.Толстого работы Аронсона — это типично импрессионистское скульптурное произведение, с его текучими пластическими формами, с живой обработкой поверхности, где смело использованы эффекты светотени. Оно вполне в русле тех творческих устремлений, которые были характерны не только для ряда зарубежных мастеров, в том числе русских по происхождению (например, Паоло Трубецкого), но и для того поколения русских скульпторов, которое вступало на творческую арену в первые десятилетия XX века (Н.А.Андреев, А.С.Голубкина, В.Н.Домогацкий и др.)

Однако довольно скоро Аронсон разочаровывается в импрессионизме и стремится к более ясной, пластически точной и крепкой характеристике образов.

В статье "О себе и современной скульптуре", опубликованной в киевском журнале "Искусство и печатное дело", он писал: "Импрессионизм не может быть целью, к которой стремится творческая фантазия; он дается в руки без труда, и ему нужна крепкая уверенная опора в виде реального фундамента, без которого он может рассеяться как дым"/6/. Позднее, в 1913 году, когда в странах Европы и России все активнее и активнее стали распространяться различные модернистские течения: фовизм, кубизм, дадаизм и т.д., Аронсон, в одной из статей, утверждал: "Красота и правда — только в природе, и кто уклоняется от этого источника художественного чувства, тот неспособен создать жизненное творение. Я поэтому пожелаю русским художникам видеть в этих крайностях иных западноевропейских новаторов пример того, чего делать не следует"/7/.

В мастерской скульптора на улице Вожирар в Париже, начиная с конца 90-х годов XIX века, один за другим появляются скульптурные портреты Л.Бетховена, В.А.Моцарта, Р.Вагнера, Г.Берлиоза,

Ф.Шопена, Данте Алигьери, Вашингтона, К.Маркса, С.Боливара. Памятник Л.Ван Бетховена был установлен в Бонне, в 1905 году и получил широкую мировую известность.

Приблизительно к этому же времени относятся декоративные статуи для фонтана в курортном городке Годесберге на Рейне, недалеко от Бонна.

В 1922 году, по заказу французского правительства, к столетнему юбилею Л.Пастера Аронсон выполнил его большой бюст для помещения в зале заседания Института Пастера, а также маленькую реплику его для массового распространения. Кроме того, бюсты Пастера его работы были установлены также в Ханое, Сайгоне, Брюсселе, Токио.

Аронсон регулярно, начиная с 1891 и вплоть до 1938 года, участвовал в ежегодных выставках (салонах).

На колониальной выставке в Париже 1937 года он был представлен своим горельефом "Народы Африки пробиваются к новой жизни".

Н.Аронсон был и общественным деятелем: участвовал в работе Объединения русско-еврейской интеллигенции в Париже, был в числе учредителей Общества друзей еврейской музыки в Париже.

Небезынтересно упомянуть еще об одной сыгранной Наумом Львовичем роли — он был в числе редакторов и оформителей сборника, посвященного видному общественному деятелю русского зарубежья — Я.Л.Тейтелю: 80-летие Якова Львовича — первого в дореволюционной России судьи-еврея, названного М.Горьким "веселым праведником", широко отмечалось и в Берлине и в Париже/7/.

Ощущая себя русским скульптором, Н.Аронсон в дореволюционные годы неоднократно приезжал в Россию, участвовал в различных выставках, не раз выступал в печати, был среди основателей и участников первой выставки "Нового общества художников" в С.Петербурге (1904).

Российская тема занимала значительное место в его творчестве: им были выполнены скульптурные портреты не только Л.Толстого, но и И.Тургенева, А.Фета, Л.Андреева, К.Ушинского, артисток М.Савиной и В.Комиссаржевской, балерины Иды Рубинштейн, писателя С.Юшкевича. Участвует Аронсон и в конкурсе на памятник Т.Г.Шевченко, в связи с чем приезжает в Киев. Там он знакомится с воспитанником Киевского художественного училища Иваном Кавалеридзе, одобряет его работы и приглашает молодого ху-



В.Ф.Комиссаржевская

дожника поработать в Париже/8/. Во многих журналах и газетах России ("Нива", "Огонек", "Живописное обозрение", "Журнал для всех", "Солнце России" и др.) появляются статьи о творчестве Аронсона. Известный русский художественный критик, редактор журнала "Аполлон" С.К.Маковский, в статье, помещенной в альбоме "Современная русская скульптура" дает буквально восторженную оценку творчеству Наума Аронсона: «Среди современных русских скульпторов я не знаю более даровитого, более серьезного мастера, — писал он. — Любовь к прекрасной вещественности ваяния, изысканное "чувство материала" сразу располагают к его работам. Аронсон знает все тайны ремесла. Обращается также виртуозно и с мрамором, и с бронзой, и с гипсом, и с деревом, умеет с большим вкусом менять пластический прием в зависимости от качества материала <...> чуткое знание техники — художественная вдумчивость Аронсона во все тонкости скульптурного делания — позволяет ему работать с одинаковым успехом в самых различных стилях, оставаясь самостоятельным, никому не подражающим художником. Он портретист, передающий умно и благородно индивидуальное сходство (портреты Толстого, г-жи E. de D., Gerte K.); бытовой скульптор — в своих живописных женских типах; декоратор — в своем мраморном "проекте фонтана"; опытный изобразитель нагого тела — в таких произведениях как "L'Augore", "La Soif"; наконец, символист, умеющий связывать фигуры в одно обобщенное творческой мыслью целое, — в "Le douleur", "Berceau d'amour"»/9/. Его произведения приобретают музеи, их репродукции включают в альбомы, посвященные русской скульптуре. Портреты Аронсона пишут видные мастера живописи — Б.Кустодиев (1904), И.И.Бродский (1916). С последним скульптор был особенно дружен.

Наряду с портретами знаменитых людей в творчестве Аронсона ярко выражена и тема красоты человека. Его привлекает пластика движения, красота линии и объемов, одухотворенный мир детских образов. Сам скульптор так пишет об этом: "...гармоническое слияние объективной правды с мечтой художника — вот, по-моему, желанное следо всякого истинного художника. Уверенный в технике, он может отдаться своему впечатлению и в стройном аккорде сольется его поэтическое мышление с направлением его резца"/10/.

Не остался чужд Аронсон и общественным потрясениям на своей родине. Среди его произведений были и проект памятника жертв



"Отчаяние"



"Пророк"



"Мистическое молчание"

вам 9 января 1905 г., и собирательный образ "Юный пролетарий" (1905), и композиции — "Великая Россия" (1905), "Разочарование" (1908), символизирующая страну, скованную реакцией, "Киддуш хашем", посвященная жертвам Кишиневского погрома.

Аронсон, как и Марк Антокольский, нередко обращался к темам из истории и жизни еврейского народа — "Моисей", "Саломея", скульптурная группа "Бар-Мицва", "Пророк", "Вечный жид" и др.

Очень характерен для Аронсона был замысел большой символической фигуры "Россия". Многим Россия представлялась чем-то вроде репняских "Бурлаков". Следующее поколение ассоциировало Россию с малявинскими бабами. Потом полагали, что блоковские "Двенадцать" передают "вкус" и ритм России. Аронсон, глядя на Россию из своего прекрасного далека, изобразил ее в виде уже немолодого человека с лицом, похожим на Тургенева (которого он когда-то лепил), сидящего в задумчивом оцепенении. Русский интеллигент, усталый, разочарованный, — вот как Аронсон видел далекую родину. Р.Вишницер-Бернштейн пишет: "Была ли в этом замысле тоска по России или жалость к угнетенной стране — сказать трудно. Образ России тяготел над его творчеством"/11/.

В воспоминаниях Рахиль Вишницер-Бернштейн Наум Львович Аронсон представляется нам живым человеком: "Кто лично знал Аронсона, помнит его необыкновенную отзывчивость. Художники — индивидуалисты, они равнодушны к судьбам окружающих их людей. Аронсон был в этом отношении исключением. Ходатайствовать за кого-нибудь, бегать по учреждениям, просиживать часами на заседаниях общественных организаций не было для него тягостно. Когда у него бывали деньги, — он не жалел их. Он пожертвовал значительную сумму для детских колоний в Двинске и Креславке, откуда был родом. Аронсон не забывал своей родины"/12/.

Не давали забыть родину и многочисленные эмигранты. Аронсон вспоминал: "[Париж] был наводнен русскими революционерами, среди которых я имел немало друзей, нередко навещавших меня. <...> Чаше других в мастерскую (93, rue de Vaugirard) заходил ко мне А.В.Луначарский, живо интересовавшийся всем новым в искусстве. Тогда же А.В. (Луначарский — В.Ш.) выступал как художественный критик..."/13/. Луначарский не раз с большой симпатией писал о скульптурных и графических произведениях Аронсона, в том числе в статье "Лики Толстого", опубликованной в киевской га-

зете "День"/14/. В воспоминаниях Луначарского, опубликованных в 1928 году, рассказывается о посещении им в 1904 г., вместе с В.И. Лениным, парижского ателье Аронсона.

"<...> Мы зашли в мастерскую скульптора Аронсона, в которой я с тех пор так часто бывал и в которой постоянно появлялись шедевры, копии которых уплывали во все страны света.

Владимир Ильич разделся и в своей обычной живой манере обошел большую мастерскую, с любопытством, но без замечаний рассматривая выставленные там гипсы, мраморы и бронзы.

Между тем любезный хозяин приготовил нам кофе, Владимир Ильич со вкусом крикнул, намазал хлебец маслом и стал завтракать, как сильно проголодавшийся с дороги человек.

Аронсон отвел меня в сторону.

— Кто это? — зашептал он мне на ухо.

Мне показалось не совсем конспиративным называть Ленина. Я ведь не знал даже, есть ли у него регулярный паспорт для пребывания в Париже.

— Это один друг — очень крупный революционный мыслитель. Этот человек еще сыграет, быть может, большую историческую роль.

Аронсон закивал своей пушистой головой.

— У него замечательная наружность.

— Да? — спросил я с удивлением, так как я был как раз разочарован, и Ленин, которого я уже давно считал великим человеком, показался мне при личной встрече слишком похожим на среднего... хитроватого мужика.

— У него замечательнейшая голова! — говорил мне Аронсон, смотря на меня с возбуждением.

— Не могли бы вы уговорить его, чтобы он мне позировал? Я сделаю хоть маленькую медаль. Он мне очень может пригодиться, например, для Сократа.

— Не думаю, чтобы он согласился, — сказал я.

Тем не менее я рассказал об этом Ленину, и о Сократе тоже. Ленин буквально покатывался со смеху, закрывая лицо руками"/15/.

Позднее работа над скульптурным портретом В.И. Ленина стала важным этапом в творческой биографии Н.Аронсона. Сам скульптор в 1920-х годах вспоминал об этом так: "В начале 1925 года, освободившись немного от заказов, по собственной инициативе, я принялся за лепку бюста Владимира Ильича. Работал я над моим



Фото Н.Аронсона, подаренное И.П.Кавалеридзе

Лениным два года. За это время я сломал до двадцати бюстов и лишь в последнем бюсте, который был привезен в СССР в 1927 году, я сумел, по моему мнению, выявить Ленина как символ силы, вдохновителя миллионных масс"/16/.

Об этом первом варианте бюста Ленина очень высоко отзывались Н.К.Крупская, А.В.Луначарский, Н.А.Семашко. Второй вариант бюста, созданный в начале 1930-х годов, был еще более высоко оценен Луначарским, сказавшим, что эта работа Аронсона является "самым высоким художественным отражением Ленина"/17/.

В середине 30-х годов бюст был выставлен в одном из весенних салонов в Париже. Это вызвало нападки на скульптора правой прессы, писавшей, как отмечает племянница Аронсона — Л.Александр-Аронсон — о "возмутительном факте траты громадного таланта". И далее она же сообщала, что "все это стоило ему (т.е., Н.Аронсону — В.Ш.) дорого, ибо многие буржуазные политические деятели от него отвернулись, правительственные заказы сильно сократились, а одно время их вовсе не было"/18/.

Но к приобретению бюста в СССР встретились всякого рода препятствия, в результате которых в конце-концов покупка не состоялась, и эта работа была увезена обратно в Париж. Дальнейшая судьба скульптуры примечательна: в годы фашистской оккупации группа участников Сопротивления тщательно прятала ее вместе с некоторыми другими произведениями Аронсона. И лишь в 1956 году, уже после смерти скульптора, его племянница через советское посольство в Париже передала эту работу в Центральный музей В.И.Ленина в Москве.

Многократно приезжавший в Россию до 1917 года, Аронсон в 20—30-е годы посетил родину всего три раза. Во время его пребывания в Москве в 1934 и 1935 годах о нем писали, сам скульптор выступал в газетах, делился с московскими друзьями своими планами — сделать статуи для строящихся тогда станций московского метрополитена, принять участие в выставке "Индустрия социализма". В ответ на приглашение подготовительного комитета выставки он, в частности, писал:

"Я нашел в СССР то, что искал, — идею работы, творчества, в отличие от той безыдейности, которая царит за советским рубежом и губит таланты. Это сознание дает мне вдохновение, делает меня юным и сильным. И я надеюсь, что если я смогу в художественном образе выразить идею нового человека, то это даст мне право с



Наум Львович Аронсон

гордостью сказать: и частица моего труда вложена в великое здание социализма"/19/.

Конечно, в свете современных оценок тоталитарного сталинского режима и культурной политики того времени вышеприведенные слова Аронсона могут показаться неискренними. Но сомневаться в честности скульптора, прямо не зависевшего от советских властей, у нас нет оснований, тем более, что подобного рода мысли, как известно, высказывали тогда и такие выдающиеся деятели зарубежной культуры как А.Барбюс, Т.Драйзер, Л.Фейхтвангер, в какой-то мере, А.Эйнштейн, шахматист, экс-чемпион мира Э.Ласкер.

Такова была реальность того сложнейшего времени, когда в Германии к власти пришли гитлеровцы и для некоторых деятелей немецкой культуры, особенно евреев, убежищем стали США, а для других, как например, для Ласкера в 1935—1937 гг. — СССР.

Что же касается приведенных высказываний Аронсона, то надо учесть, что они принадлежат перу не сталинского лизоблюда, а жившего в Париже европейского мастера, находившегося в зените славы, члена жюри по скульптуре французского Национального общества изящных искусств, наконец, кавалера ордена Почетного легиона.

В 1920-х годах произведения Н.Аронсона, по крайней мере дважды, экспонировались на советских выставках (на Первой выставке скульптуры в Петрограде в сентябре 1922 года и на Первой выставке Общества художников им. И.Е.Репина в Москве, в апреле 1927 года, в Центральном доме ученых). Во второй половине 1930-х годов, когда усилились репрессии сталинского режима, работы скульптора-эмигранта Аронсона, несмотря на сделанные ему еще недавно лестные предложения и его положительный на них отклик, по-видимому, оказались просто нежелательными. Его произведения не оказались ни в московском метро, для которого они предназначались, ни на выставке, куда его приглашали. Протянутая рука оказалась отвергнутой.

Во время второй мировой войны, когда фашисты захватили Францию, некоторые произведения Аронсона были уничтожены, а самому ему пришлось эмигрировать в США, где 30 ноября 1943 года, в Нью-Йорке, он и скончался.

Память о выдающемся скульпторе живет не только в его талантливых произведениях, хранящихся в крупнейших музеях мира, но также в творчестве и воспоминаниях многих его учеников.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Статья является переработанным вариантом доклада автора "Многогранный талант. Учитель И.П.Кавалеридзе — парижский скульптор Наум Аронсон и его связи с нашей страной", прочитанного в г. Сумы (Украина) 16 апреля 1987 г. // Тезисы докладов и сообщений научно-теоретической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения скульптора, кинорежиссера и драматурга И.П.Кавалеридзе (1887—1978), Сумы, 1987. С. 28-29.
2. См.: "Художники народов СССР", Библиографический словарь, М., 1970. Т. 1. С. 382-383.
3. Там же. С. 197.
4. Л.Н.Толстой и художники, Толстой об искусстве. Письма, дневники, воспоминания, М. 1978. С. 143.
5. Там же. С. 298-302.
6. Искусство и печатное дело. 1919. № 6-7. С. 258.
7. Я.П.Тейтель: Юбилейный сборник. 1851—1931. Париж, Берлин, 1931.
8. См. Иван Кавалеридзе. Сб. статей и воспоминаний. Киев, 1988. С. 29-31.
9. "Современная русская скульптура". М., 1908.
10. "Искусство и печатное дело" (Киев), 1910. № 6-7. С. 259.
11. Вициниер-Бернштейн Р. Наум Львович Аронсон. "Еврейский мир". Сб. II. Н.-Й., 1944. С. 397.
12. Там же. С. 398.
13. Аронсон Н. "Единственная встреча". "Ленин в зарисовках и воспоминаниях художников". М.-Л., 1928. С. 86.
14. Газ. "День". Киев. 1913. № 84. 28 марта.
15. В.И.Ленин и изобразительное искусство. М., 1977. С. 128-129.
16. Там же. С. 151, прим. 80; с. 152, прим. 83.
17. Луначарский А.В. Воспоминания и впечатления. М., 1968. С. 350.
18. Александр-Аронсон Л. // "Работница", 1968. № 4. С. 14.
19. Москва. 1964. № 4. С. 166-167.