

Натан Альтман в Париже

К двум публикациям о нем

Марина Генкина
(Иерусалим)

Имя художника Натана Альтмана было достаточно известно в советском искусстве. Однако широкий зритель был знаком в основном с поздним его творчеством; ранний период работы художника советское искусствоведение долгие годы обходило молчанием. Между тем, Альтман начинал свой путь вместе с Татлиным, Анненковым, Барановым-Россинэ, Мейерхольдом; выставлялся с Кандинским, Шагалом и другими мастерами русского авангарда. Большинство из них эмигрировало вскоре после революции, и немало имен этих эмигрантов вошло в мировую историю искусства. Те же, кто в силу различных обстоятельств остались в России – и при этом не смогли окончательно “перековаться”, – уходили в те области искусства, которые благодаря своей специфике не были под таким неусыпным идеологическим контролем, как станковая живопись: бывшие авангардисты занимались книжной иллюстрацией, прикладным искусством или театральной декорацией. Об экспериментах в русле современного им мирового искусства пришлось забыть: постепенное искоренение всякого свободомыслия, в том числе и в искусстве, унификация его, завершившаяся постановлением 1932 года о ликвидации всех художественных группировок, создание единого Союза художников с единым творческим методом – соцреализмом – не оставляло художникам выбора. Прибавим к этому, что они оказались оторваны от мировой художественной среды и проблем современного искусства, что они были вынуждены постоянно идти на компромисс в своем творчестве...

Натан Альтман разделит общую судьбу.

Альтман не был эмигрантом – с 1935 года он безвыездно жил в России. Но в его жизни было два периода, в течение которых он жил и работал в Париже – в 1910-1911 гг., когда он учился в Русской Академии Марии Васильевой и выставлялся в Салоне 1911 года; и в 1928-1935, когда он, уже известный художник, активно участвовал в парижской художественной жизни и был равноправным членом “Русского Зарубежья”. Об этих периодах, особенно о втором из них, в советском искусствоведении практически не говорили; если же

и упоминали, то как о чем-то мало существенном. Но именно работа в эти периоды свидетельствует о том, кем мог бы стать Альтман, если бы продолжал быть свободным и независимым художником.

Предлагаемая вниманию читателей статья известного московского искусствоведа А.Шатских рассказывает именно об этом, малоизвестном русскоязычному читателю времени жизни художника.

Вторая публикация посвящена раннему Альтману и представляет собой произведение совершенно другого характера. Это черновик не печатавшегося прежде очерка художника Б.Аронсона, подаренный вдовой художника Институту современной русской культуры в Калифорнии, руководимому известным искусствоведом проф. Джоном Е.Боултом, который любезно предоставил текст нашему изданию. В сопроводительном письме составителю Дж.Боулт писал: “Статья, конечно, скорее курьез, чем глубокий искусствоведческий анализ, однако текст интересный и, думаю, имело бы смысл опубликовать его в Вашем альманахе”.

К сожалению, ни Дж.Боулту, ни нам не удалось установить, в каком году статья была написана (судя по содержанию, полагаю, что ее следует датировать концом 20-х – началом 30-х годов) и для какого издания она предназначалась.

О Борисе Аронсоне (1900, Нежин – 1980, Нью-Йорк) зрители бывшего СССР до последнего времени вообще почти ничего не знали. Его имя не упоминалось в советском искусствоведении: Б.Аронсон, сын главного раввина Киева, ставшего впоследствии главным раввином Тель-Авива, эмигрировал в конце 1922 года. Он жил в Берлине, в Париже, а с 1924 года – в Америке, где стал одним из известнейших американских театральных художников. Он был главным художником “Идиш Кунсттеатр” (Еврейский театр) Мориса Шварца, на протяжении 1930-х годов оформил множество спектаклей в театрах на Бродвее (Нью-Йорк). Аронсон сотрудничал и с европейскими театрами – так, в 1942 году он сделал эскизы декораций и костюмов к балету “Снегурочка” на музыку А.Глазунова в постановке Б.Нижинской (Русский балет Монте-Карло) для Метрополитен-опера в Нью-Йорке.

Кроме театра, Аронсон занимался живописью, скульптурой, дизайном, оформил интерьеры двух синагог и, наконец, писал о современном ему искусстве: в 1924 г. в Берлине вышли его монография “Марк Шагал” (в двух изданиях – на

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 бесспорно еврейском художнике и предрекает 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.