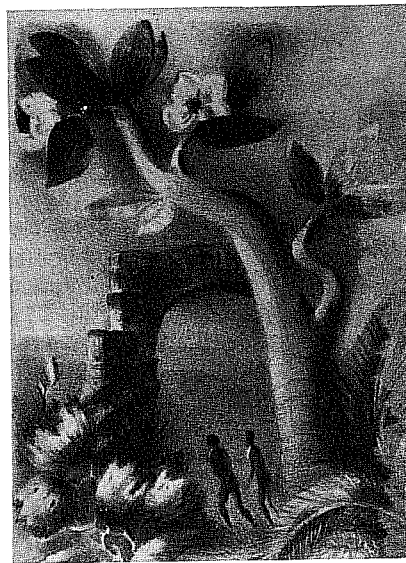


русском и на идиш) и книга "Современная еврейская графика". Впоследствии Аронсон публиковал в различных американских периодических изданиях статьи, посвященные как теоретическим проблемам искусства, так и отдельным художникам.

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.



Н. Альтман. Изгнание из гетто.

Литография. 1933 г.

Натан Альтман вновь оказался в Париже после семнадцатилетнего перерыва. Многие его давние знакомые и друзья по Ля Рюш 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-

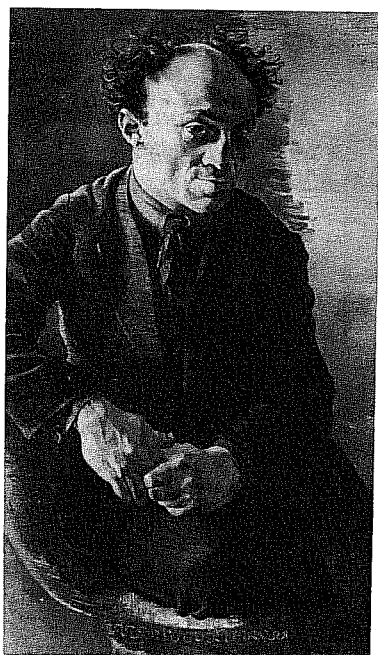
Парижские годы Натана Альтмана

*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 гастроль, 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; изнутри видя, 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.Эрьзя, 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 Рюш 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.
Портрет С. Михоалса. 1927 г.

тюморгах, пейзажах, портретах Альтман со страстью осваивал ту великую традиционную культуру французского колоризма, что сделала урожденных и пришлых парижан “королями живописи”. Картины “Негритянка” (1929, частное собрание, Россия), “Натюрморт с бутылкой кьянти” (1930-1932, ГРМ), “Городок на юге Франции” (1928-1935, частное собрание, Россия) и другие его парижские холсты впечатляли звучностью, насыщенностью сложного цвета, “вкусной” фактурой, артистичностью мазка, виртуозностью композиционных решений.

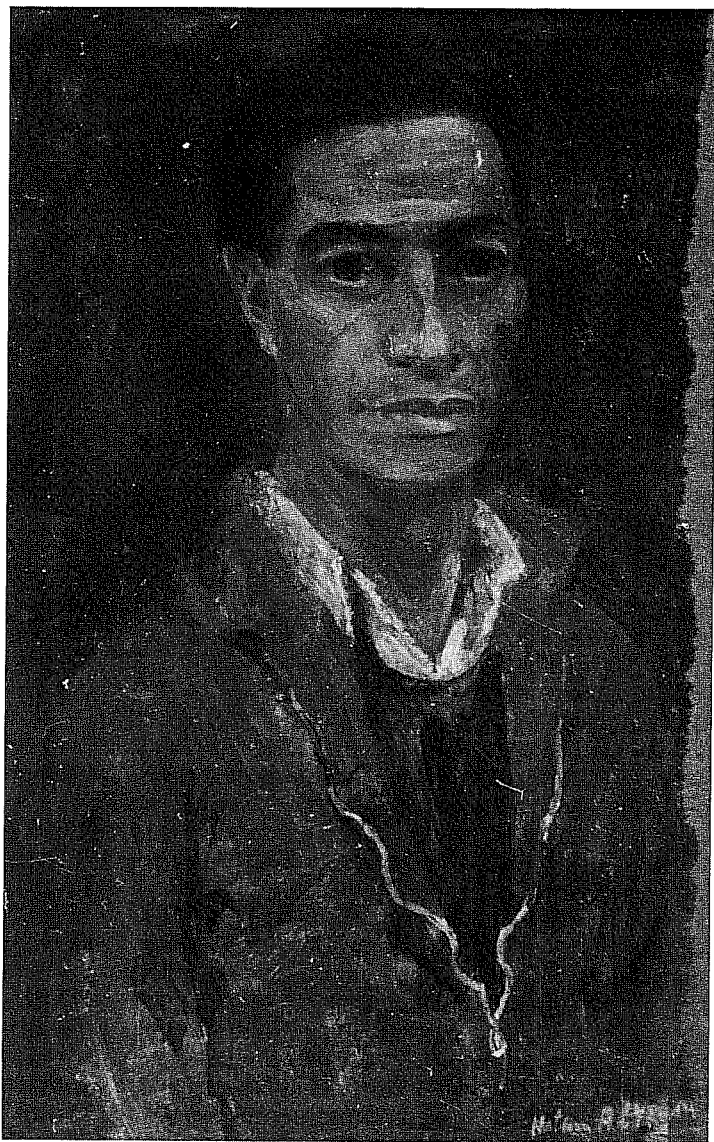
Живописи отдавалось почти все время, а театральная работа, основная сфера деятельности Альтмана в России двадцатых го-

дов, возникала лишь эпизодически. Художник оформил постановку “Бронепоезда 14-69” Вс. Иванова, ставшую премьерой Театра интернационального действия – пламенной затее французских коммунистов Леона Муссинака, Анри Барбюса, Вайяна Кутюрье; по мнению прессы, успех спектакля был основан прежде всего на работе Альтмана.

Другой оформительской работой были эскизы декораций и костюмов к неосуществленному фильму “Жизнь и гибель Николая Курбова” по сценарию Ильи Эренбурга. С ранних парижских времен писателя и художника связывали дружеские и творческие отношения. В Париже 1930-х они особенно сблизились; художник исполнил несколько портретов Эренбурга. Красноречивой приметой времени видится, однако, то, что в мемуарной книге “Люди, годы, жизнь” Эренбург упоминает Альтмана вскользь, и то лишь в связи с самыми безопасными, анекдотическими моментами их совместной париж-

ской жизни. Так, он подробно живописует встречу Нового, 1934 года: празднество было устроено на дому, а всех гостей встречал транспарант Альтмана: “Угольщик и булочник Вас приветствуют”. Эти прозвища появились в результате неожиданного материального успеха друзей – американский кинорежиссер Люис Мальстоун сумел добиться для них выплаты гонорара за сценарий и проект оформления вышеупомянутого нереализованного фильма, а как раз в тот момент Париж бурно переживал удачу двух своих граждан, угольщика и булочника, выигравших в лотерею колоссальную сумму. Этому забавному, не более того, эпизоду нашлось место в густонаселенной мемуарной книге – но осторожный, битый-перебитый автор и словом не обмолвился о первой и последней монографии на идиш, посвященной творчеству Альтмана: в нее вошел перевод текста Эренбурга, написанного совместно с известным парижским критиком Вольдемаром Жоржем¹. Появление монографии на идише было неслучайным – некогда, в предреволюционной и раннесоветской России Альтман посвятил немало усилий развитию национального профессионального искусства, а в Париже 1930-х он снова вернулся к этой деятельности, негласно и успешно подавленной к тому времени на родине. В этой связи среди групповых парижских выставок, на которых были представлены альтмановские работы, нужно выделить “Выставку произведений художников-евреев” (1932).

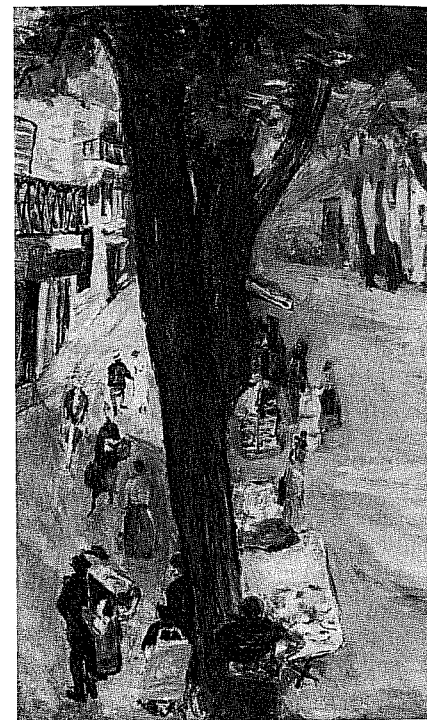
Альтман приехал в Париж накануне больших потрясений. Он только-только приступил к кропотливому созданию достойного положения в парижской художественной жизни; для этого, как известно, нужен был авторитетный маршан, персональные выставки, хорошая пресса, солидные покупатели. Разразившийся в конце 1920-х мировой экономической кризис беспощадно смял налаженный художественный быт Парижа. Лишь самые знаменитые мастера, такие, как Марк Шагал, Хаим Сутин, могли выдержать спад общественного интереса к искусству. Остальным приходилось очень туго. Вместо привычного источника существования – опеки галерейщиков и выставочных продаж – распространение получили “салоны обмена”, где совершались “натуральные” сделки: за холст, рисунок художник получал съестное или одежду... О персональных выставках не могло быть и речи. Однако от участия в групповых показах Альтман никогда не отказывался: его работы были представлены на “Выставке произведений советских художников Н. Альтмана, Р. Фалька, С. Чехонина,



Н. Альтман. Автопортрет. 1930 г.

П. Вычегжанина” в галерее Ирондель (1928/1929), VIII Салоне Тюильри (1930), “Выставке портрета и скульптуры” в галерее Севр (1931) и других. Он участвовал также в 1-й (1934) и 2-й (1935) выставках революционных художников, устроенных парижской Ассоциацией революционных писателей и художников, где его работы демонстрировались рядом с произведениями Поля Синьяка, Фернана Леже, Франца Мазерееля, Марселя Громера и других. Положение Альтмана в советском искусстве тех лет было прочным и высоким, поэтому, несмотря на отсутствие художника на родине, его работы делегировались на многие официальные международные показы, которые устраивались советскими властями (“Художественно-кустарная выставка СССР”, Нью-Йорк, Филадельфия, Бостон, Детройт, 1929; выставка “Детская книга в СССР” в галерее Бонапарт, 1929; выставка “Советские художники”, Берлин, 1930; “Первая выставка изобразительного искусства СССР, Стокгольм, Осло, 1930, и др.).

Однако средства к существованию Альтману давала прежде всего деятельность в качестве графика: в Париже в 1931-1935 годах он работал в журналах, сотрудничал со многими издательствами, оформляя и иллюстрируя книги, рисуя обложки, плакаты, издательские марки и т.д. В результате совместных трудов художника и писателя Марселя Эме появились замечательные детские книги, выпущенные крупнейшим издательством Gallimard². В Париже Альтман создал также множество великолепных графических серий – среди них пер-



Н. Альтман. Городок на юге Франции. 1928-1935

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 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 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 perche. 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 Academia 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.

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 сдержанностью переломившиеся, ставшие логичными и органичными; на холсте или бумаге знания его знаков своего происхождения не имеют.