

До 160-річчя Одеського художнього училища

Леонід Нейман

«Наш майбутній Айвазовський»

Одеський період життя Натана Альтмана

Присвячується світлій пам'яті Сергію Зеноновичу
Лущику та Євгену Михайловичу Голубовському.

Євген Михайлович Голубовський писав: «Не хватает мне Лущика... А смириться с этим невозможно. При Лущике нельзя было сподличать. Знали, что он не подаст руки». А як не вистачає Лущика мені... Нема з ким поділитися, розказати про свої нові придбання та про останні культурні новини. А тепер, на жаль, не буде вистачати й Голубовського, адже останні три роки день розпочинався з його есе. І наші розмови закінчувалися фразою: «Льоно, пишіть». Дорогий Євген Михайлович, виконую ваше доручення.

Ленінградський книжковий художник-графік і мемуарист Борис Федорович Семенів (1910-1992) у статті «Что память сохранила», присвяченій Натану Ісаєвичу Альтману (1889-1970), писав: «О своем раннем детстве в Одессе, о друзьях-одесситах говорил он с какой-то сладостью; рассказывал, как испещрял тетрадки изображениями баркасов, шлюпок, дымящихся пароходов, как пропадал до ночи в порту. И еще требовал, чтоб ему купили собственную лодочку. «Наш будущий Айвазовский», – говорили с гордостью соседи».*

Натан Ісаєвич Альтман, видатний єврейський художник, що народився в Україні, не став великим мариністом. Однак він став прекрасним портретистом, це альтманівський портрет Анни Ахматової (думаю, не потрібно нагадувати, що Анна Андріївна народилася в Одесі), став одним з кращих портретів великої поетеси.

* Борис Семенов. Что память сохранила. – Машинопись, 1988.

Альтман створив велику кількість портретів Леніна, проте так і не став «радянським» художником. Він ілюстрував декілька десятків дорослих і дитячих книг, серед яких і книги одеських авторів. Натан Альтман зробив свій внесок і в театральне мистецтво, працюючи з такими прекрасними режисерами, як Євген Вахтангов, Олексій Грановський, Соломон Міхоелс та Григорій Козинцев.

Одеський краєзнавець Олександр Юлієвич Розенбойм (1939-2015), передаючи слова Натана Альтмана в статті «Навесні 20-го», опублікованій в газеті «Комсомольська іскра» в квітні 1967 року, писав: «Я приїхав до Одеси у 1902 році дванадцятирічним підлітком. В училищі провчився п'ять років».**

Період його життя та навчання в Одесі криє в собі більше запитань, ніж відповідей. І навіть мистецтвознавча література про Альтмана грішить помилками щодо одеського періоду. В знаменитих архівних картках Сергія Зеноновича Лущика багато помилок виправлено, однак ці картки не були опубліковані. Спробуємо ліквідувати цю прогалину.

Натан Ісаєвич Альтман захопився малюванням ще в дитинстві в рідній Вінниці. Залишившись без батьків, під опікою бабусі та дідуся, він перебрався до Одеси для навчання в знаменитому Одеському художньому училищі (ОХУ). Невідомо, хто з родичів допоміг йому це зробити, однак знаємо, де він оселився та жив.

Вірогідно, що Натан Альтман потрапив до Одеси весною 1902 року. В канцелярських відомостях ОХУ*** на ім'я Нусена Альтмана датою народження зазначено 10 квітня 1890 року, хоча надалі в усіх офіційних документах Натан Ісаєвич Альтман вказує дату 22 грудня 1889 року. Чи це помилка діловода, чи якась інша потреба була переінакшувати дату свого народження – думаю, що цього ми вже не дізнаємося. Аби вступити до художнього училища, потрібно було мати хоча б неповну середню освіту. В нього ж не було ніякої. В загальноосвітньому училищі при ОХУ його допустили до іспиту в перший клас у квітні 1902 року. На іспиті з російської мови він отримує 2+, на іспиті з арифметики – оцінка 2. У вступі до загальноосвітнього училища при ОХУ Альтману відмовлено.

** Р. Александров. Навесні 20-го. – Одеса, «Комсомольська іскра», 28.04.1967.

*** ДАОО, ф. 368, оп. 1, од. збер. 52.



Одеське художнє училище. Початок XX століття

Зі вступом до художнього училища йому пощастило більше. Тут, вочевидь, в пригоді став уже набутий досвід малювання. 17 серпня 1902 року Альтмана було допущено до іспиту в другий клас ОХУ, але прийняли лише в перший. У серпні 1903-го Альтман зробив другу спробу вступити до загальноосвітнього училища при ОХУ, і цього разу успішно: на іспиті з російської мови оцінка 4, з арифметики оцінка 4. Його приймають до першого класу. Завдяки канцелярським відомостям можна прослідкувати його успіхи: в 1903/1904 навчальному році Альтмана переведено до другого класу, а в 1904/1905 навчальному році він «екзаменов не держит», і його залишають на другий рік в другому класі. А незабаром його було переведено у вільнослухачі. Це означає, що середньої освіти він так і не отримав. Згідно з канцелярською довідкою справи у професійному навчанні виглядають таким чином: 13 березня 1903 року його переведено до другого класу, 17 березня 1904 року його переведено в третій клас, а 8 жовтня 1905-го Альтмана переведено в четвертий клас, і вже 16 листопада його переведено в клас натюрморту. 16 лютого 1906 року Натана Альтмана переведено в етюдний клас. 11 жовтня 1906 р. за ескіз Альтман отримує нагороду в 10 карбованців. 13 квітня 1907 року в канцелярській довідці останній запис – «Вибув». 11 січня 1908 року на ім'я Натана Альтмана було видано посвідчення про закінчення чотирирічної освіти. Диплом про закінчення він так і не отримав, що відрізало шляхи для подальшої освіти в академії. А для нього як для єврея це була можливість вирватися за межу осілості.

Зі щорічних звітів Одеського товариства витончених мистецтв можна дізнатися не лише про кількісний склад учнів художнього училища – наприклад, в 1903-му, через рік після початку навчання Альтмана, там навчалось 258 учнів, а в 1908-му – 229 учнів. Зі щорічних звітів можна дізнатися також майновий та релігійний розподіл учнів. Так от, на 1 серпня 1903 року юдеїв було 156 осіб, що складало 60,3% від загальної кількості учнів; на 1 серпня 1904 року в училищі навчалось 173 юдея та 71 православний; у 1908 році в художніх класах навчалось 111 юдеїв і 101 православний, 9 католиків, 5 лютеран, 2 караїма та один вірмен.

Проте вся вищенаведена інформація – це лише голі канцелярські факти. Звісно, вступ до Одеського художнього училища

став найважливішою подією в житті майбутнього художника, яка визначила все його прийдешнє життя. Серед вчителів найбільший вплив на Альтмана справили пейзажист і місцевий «король акварелі» Геннадій Олександрович Ладиженський (1852-1916), викладачі з класу скульптури – старий італієць скульптор Луїджі Домінікович Йоріні (1817-1911) та Йосип Іванович Мармоне (1875-1925). І звісно, насамперед то був знаменитий одеський пейзажист Кіріак Костянтинович Костанді (1852-1921). Підвищена цікавість до кольору, до пленеру була характерною для учнів Костанді, яких Репін називав «талантливими колористами с тонким чутьем форм». Ось слова самого Репіна з листа до Костанді: «Я просто обожаю Вашу рисовальную школу. Лучшего преподавателя, лучшей подготовки я не знаю. Я постоянно узнаю одесситов по их прекрасным работам, их произведения согреты лучами южного солнца, идейны и прекрасны в техническом отношении».

Зав'язуються і знайомства: він близько зійшовся з Володимиром Давидовичем Барановим-Россіне (справжні ім'я та прізвище – Шулім-Вольф Лейб Баранов, (1888-1944), з яким Натан Альтман вже в Парижі буде ютитися в комірчині в художній колонії «Вулик» (La Ruche). Баранов-Россіне стане одним із засновників кубофутуризму та загине в Освенцимі. Серед товаришів по навчанню Альтмана – Олексій Олексійович Шовкуненко (1884-1974), який став видатним українським живописцем і педагогом, а також Борис Михайлович Йофан (1891-1976) – майбутній сталінський архітектор «Будинку Рад» і «Будинку на Набережній». Втім особлива дружба поєднувала його з Олексієм Єлісеєвичем Кручених (1886-1968) – майбутнім поетом-футуристом, художником, видавцем, колекціонером, а тоді таким же вбогим студентом, як і Альтман. Вони навіть цілий рік віднаймали разом кімнату. В автобіографії Кручених пише, що швидко вписався в новий богемний світ: «Товарищи по школе – длинноволосые бедняки, мнившие себя «гениями». Все, однако, зверски работали и по-настоящему любили искусство. Голодали, нуждались во всем, но верили в будущее и презирали не понимавших их необыкновенные работы». Під час першої російської революції 1905 року він «работал вместе с одесскими большевиками, перевозил нелегальные типографии и литературу, держал склад нелегальщины против полицейского участка, в какой



Червень 1907 р. Одеське художнє училище. Річний показ студентських робіт. В центрі стоїть Натан Альтман. Зібрання родини Малаховських. Санкт-Петербург

и попал в 1906 году». Малював і публікував «літографовані портрети Маркса, Енгельса, Плеханова, Бебеля та інших вождів революції».*

В Одесі на будинку на Малій Арнаутській вулиці, 55, встановлено меморіальну дошку на честь поета-футуриста. В цьому будинку Олексій Кручених віднаймав кімнату в 1905 році, коли навчався в Одеському художньому училищі. Ця адреса стала відомою після того, як Олександр Розенбойм розшукав поліцейні протоколи затримання Кручених за зберігання революційної літератури. Тепер ми знаємо й одну з одеських адрес Натана Альтмана. Все це Олексій Кручених згадує в автобіографії, забуваючи навести, що видання літографій-портретів здійснювалося разом з другом-сусідом Натаном Альтманом. Але про це не забув Альтман і нагадав у розмові з видатним мистецтвознавцем та дослідником авангарду Євгеном Федоровичем Ковтуном (1928-1996). У розмові з Євгеном Ковтуном Натан Альтман нагадує, що автором літографій був він, а Олексій Кручених був видавцем. На жаль, жодного з цих портретів не знайдено.**

Ім'я Альтмана вперше згадується в одеській пресі в червні 1907 року в статті Миколи Івановича Скроцького (1876-1945) – газетного рецензента, художника та критика, надрукованій в газеті «Одесский листок». У замітці «Виставка робіт учнів Художнього училища» він пише: «Отмечены этюды, эскизы, живопись, рисунки Петровского, Колесникова, Шовкуненко, Альтмана, Сигала, Шатана, Мильмана, И. Колесникова, Феферкорна»***

1907 рік став останнім роком навчання Натана Альтмана в Одеському художньому училищі. Вірогідно, що перш за все Альтман був невдоволений процесом навчання, а можливо, причиною стала бідність. От як описує перебування Натана Альтмана в ОХУ відомий мистецтвознавець Борис Ігнатович Арватов (1896-1940), автор першої монографії про творчість Натана Альтмана, надрукованої в Берліні в 1924 році: «Его учителями были доморощенно-провинциальные академические «реалисты», работавшие

* Алексей Крученых. 15 лет русского футуризма. – М., 1928, с. 58.

** E.F. Kovtun. Die Wiedergeburt der künstlerischen Druckgraphik: aus der Geschichte der russischen Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Verlag der Kunst, Dresden, 1984; Е.Ф.Ковтун. Русская футуристическая книга. – М., 1989, с. 78.

*** Н. Скр. Виставка работ учеников Художественного училища. – Одесса, «Одесский листок», 07.06.1907.



Натан Альтман. Чоловічий портрет. 1906. Папір, вугілля, білила.
Зібрання родини Нейман. Нью-Йорк

шаблонно, – бесформенные жанры, пейзажи и т. д. Ни о какой живописной систематике в училище не было и речи: преподаватели не умели объяснить даже элементарных свойств материала (краски) и приемов ремесла. Альтман был, таким образом, предоставлен самому себе. В 1907 году, неудовлетворенный постановкой преподавания, он вышел из училища на последнем году обучения и уехал в Винницу».*

Борис Арватов, один із провідних художніх критиків свого часу, безперечно, був знайомий з Натаном Альтманом, і не виключно, що це було написано зі слів самого Альтмана.

Інший автор, Марк Григорович Еткінд (1925-1979), у монографії «Натан Альтман» 1971 року, що лишалася єдиною монографією про Альтмана на п'ятдесят років потому, так поясняв цю ситуацію: «Просто ему казалось, что все возможное от своих одесских мэтров он уже получил. Он хотел работать самостоятельно».**

В німецькому виданні монографії Марка Еткінда про Натана Альтмана вперше опубліковано спогади Альтмана про його одеські роки, записані його другом Григорієм Мойсейовичем Левітіним (1914-1982), відомим ленінградським лікарем і колекціонером, який зібрав найкращу приватну колекцію театрального мистецтва в Ленінграді. Спогади, опубліковані німецькою мовою, переклала праонука Альтмана Станіслава Малаховська та люб'язно надала для публікації в Одесі. Зі спогадів Натана Альтмана:

«Так я в одиннадцать лет отправился в Одессу. После тихой Винницы и украинских вишневых садов Одесса показалась мне столицей. Город с его 400 000 жителями (на тот момент) лежал на границе Европы и Азии, там пересекались мировые торговые пути. В гавани швартовались корабли из Турции и Греции, из Италии и из Франции. На Дерибасовской с ее акациями прогуливались состоятельные одесские горожане, богатые маклеры и служащие, в то время как на Молдаванке можно было повстречать родственников и друзей Бени Крика. Одесса имела славу театрального города, здесь были актерские дома, и на оперной сцене выступали лучшие певцы России и Европы. В городе был также археологический музей.

* Б. Арватов. Натан Альтман. – Берлин: Петрополис, 1924.

** М. Еткінд. Натан Альтман. – М.: Советский художник, 1971.

Я остановился в семье знакомых на пансионе. После тяжких переговоров о наследстве, которые мать вела с родственниками отца, родственники из Умани высказали готовность платить за меня по рублю в месяц; соизмеримо с моими тогдашними условиями эта сумма полностью уходила. Хуже всего мне было в следующем году, когда «уманское наследство» принесло мне лишь 5 рублей, пока полностью не закончилось. Приемный экзамен по рисунку я сдал на хорошо. Остальные экзамены, к счастью, сдавать мне было не нужно.

Одесское художественное училище состояло из пяти специальных классов. Параллельно с ними шли занятия по общеобразовательным предметам, однако их было необязательно посещать. (В первый год я посещал общеобразовательные предметы, позднее не посещал, так как был убежден, что это лишнее; с тринадцати лет я был предоставлен самому себе и сам решал, что и как мне нужно посещать.)

Первый класс вел Геннадий Александрович Ладыженский. Мы рисовали геометрические тела – кубы или комбинации кубов, шаров и конусов. Мы трудились над тем, чтобы передать иллюзорность пространства через светотень. Любимый афоризм Ладыженского гласил: «Ограниченные поверхности тела возвышаются над другими не за счет линии, а за счет теней». Мы штриховали бесконечно, на некоторых занятиях мы штриховали без перерыва поверхность куба или шара. Тут и речи не шло о продуманной педагогической системе.

К ученикам Ладыженский был черств, но всегда справедлив. Когда он волновался, он начинал заикаться, да так сильно, что мы едва могли понять его речь. Его погубила традиционная страсть нашего таланта – в кармане его плаща всегда пряталась бутылка. Не всегда он приходил в класс трезвым.

Во втором классе мы рисовали гипсы, однако кроме орнаментов, в которых я после уроков у Кореньева (вчитель малювання Альтмана у Вінниці. – Л. Н.) чувствовал себя специалистом, встречались теперь также и маски – так мы впервые познакомились со скульптурами античности. У нас преподавал скульптор Иорини. Он был старым итальянцем, давно уже акклиматизировавшимся в Одессе. Что касается его темперамента, то едва ли он был похож

на своих соплеменников. В этом виноваты годы, он уже подходил к восьмидесяти. К нашей большой радости, к середине урока он, как правило, засыпал. Если какой-то ученик нуждался в его помощи, он стучал карандашом по деревянному барьеру рисовального класса. Иорини просыпался, улучшал рисунок и снова засыпал, пока его не будил следующий стук. Он корректировал рисунок по правилам, которые он усвоил за столь длительное время, даже не смотря на натуру – гипсовую маску или орнамент. Иорини преподавал также и скульптуру. Правда, я выбрал отделение живописи, но я оставался на каникулы, чтобы поработать в мастерской скульптуры. Кроме того, там вместе со мной занимался скульптор М.Ф. Блох (Блох Моїсей Фебович (1885-1920, скульптор, співучень Альтмана в ОХУ – Л. Н.). О Данииле Карповиче Крайневе (1872-1949, художник, викладав в ОХУ з 1901 року. – Л. Н.), который вел занятия в третьем классе, я едва ли могу что-то вспомнить, возможно, он принадлежал к таким безликим и равнодушным учителям, которые, не имея собственного большого интереса к искусству, вряд ли могли зажечь и вдохновить студентов. И также гипсовые головы всевозможных Зевсов и Венер Медичи, которые он для нас выставлял, утомляли нас и прививали отвращение к древнегреческой скульптуре.

Как и другие студенты училища, я «делал картинки» и продавал их. Надо было просто освоить это и – раз, два, три – и натюрморт с невероятно красными яблоками и необычно зеленым виноградом был готов. Или возникал морской пейзаж с величественным парусником. Были варианты со штормом и штилем, луной и сияющим солнцем – как пожелает заказчик. Подобная картинка продавалась на рынке по рублю или полтора. Больше она и не стоила.

В 1905 году на рейде в Одессе был броненосец «Потемкин». В рабочих кварталах возводились баррикады. Народ переходил к самообороне. У студентов не было оружия – они добывали его у бандитов, отбирали у мародеров, грабящих магазины и лавки. В том же году студенты повторно разоружили профессиональных грабителей. Казаки разгоняли демонстрантов. Были волны ужасающих еврейских погромов. Я чудом остался жив, и то благодаря «внешним обстоятельствам». В черной рубашке и с длинными черными волосами я выглядел как анархист. Анархистов не трогали. Их все боялись. Анархист был синонимом террориста. Такой мог легко бросить бомбу.

Училище закрылось в феврале 1905 года, да и в марте оно было по-прежнему закрыто. Больше полугода у нас не было никаких занятий (до конца октября).

Я был на четвертом курсе, когда попрощался с пансионом и переехал в комнату, которую снимал Алексей Крученых, учившийся со мной в одном классе. Будущий футурист (звучит забавно) и будетлянин тогда еще не сочинял стихов. По крайней мере мне он их не декламировал. Зато у Крученых были другие таланты. В то время как я создавал литографские портреты Маркса, Энгельса и Плеханова, Крученых, возглавлявший наше «издательство», хлопотал о реализации нашей продукции. Как охотно я сегодня посмотрел бы на эти портреты!

Александр Андреевич Попов (1852-1919, художник, академик живописи, директор ОХУ 1900-1917. – Л. Н.) вел занятия в четвертом, «фигурном» классе. Он учил смотреть на фигуру целиком и передавать ее. «Когда рисуешь голову, смотри на ноги», – говорил Попов. Другие советы Попова касались, мне кажется, не столько искусства, сколько повседневной жизни. Например, невозможно было укрыться от его тезиса: «Чтобы хорошо рисовать, нужно хорошо кушать». Также в четвертом классе начались занятия по живописи. Их вел Ладыженский. Мы обычно писали натюрморты, в летние и осенние месяцы – овощи и фрукты, зимой и весной – реквизит. Ладыженский собирал разнообразнейшие раритеты – старое оружие, доспехи, шлемы, расшитые ткани – нередко включал их в постановки. Несмотря на то, что Ладыженский был талантливым живописцем, мне не удалось получить у него конкретных знаний о технике живописи. Технология живописи, работа с фактурой – все то, что должна дать студенту «школа», – я позже был вынужден осваивать самостоятельно. Каждый из нас был в этой области самоучкой. Наконец мы достигли пятого выпускного курса. Кириак Константинович Костанди лично вел занятия. Здесь ученикам позволялось делать эскизы на свободную тему. Я выбрал тему «Прогулка по Куликову полю» (так называлась площадь в Одессе). У меня вообще не было представлений о композиции и о построении картины, я пробовал копировать реальность и рисовать «как оно есть в жизни». Разумеется, ничего толкового из этой «Прогулки» не вышло. Для Петербурга

и Москвы Костанди был величиной, соизмеримой лишь с меньшим, провинциальным масштабом. Западу это имя говорило в лучшем случае ничего. Однако в Одессе в первое десятилетие нашего века Костанди был всеми признанным авторитетом, отцом южнорусской живописи. В его скромных пейзажах и жанровых картинах, написанных в ярких светящихся тонах, обозначались – одними из первых в России – цели пленэрной живописи. И то, что это происходило в то время, когда с импрессионизмом начинали знакомиться только в обеих столицах, доказательство большой живописной культуры. Впрочем, первое произведение искусства, которое действительно на меня сильно повлияло, была картина именно Костанди, которую я и сегодня помню очень хорошо. Она изображает монаха, который сидит возле забора. С другой стороны – на другой чаше весов – то, что Костанди базировал свою педагогику на принципах точного следования натуре и правдоподобной передаче видимого. При этом он обыкновенно заменял слова жестами, и потому это производило впечатление не всегда понятного, хотя и со словесным комментарием было не сильно понятнее. Что касалось сложнейших проблем современного искусства, он решительно избегал этих вопросов.

В эти годы Одессу достигли ароматы новой живописи и ее мастеров. Мы познакомились с новейшими русскими и западноевропейскими художниками вплоть до репродукций произведений Гогена, Ван Гога и Сезанна из журналов «Мир искусства» и «Золотое руно». С интересом мы узнавали о кулачных боях, до которых доходило на открытиях выставок в столицах, которые происходили между приверженцами традиции и молодыми экспериментирующими художниками, и разглядывали подробнейшим образом репродукции работ московских художников будущей «Голубой Розы». Нет нужды пояснять, что все мои симпатии были на стороне молодых художников. В двух последних классах я подружился с Владимиром Барановым. Он был дружен с Владимиром, младшим из братьев Бурлюков (Володимир Давидович Бурлюк, 1887-1917. – Л. Н.). Через Баранова тянулись ниточки к «авангарду», который был в процессе создания. Однако я имел еще слишком поверхностное представление о новом искусстве, чтобы составить о нем верное суждение. Мои знания были основаны на ре-

продукциях. При этом негативная сторона моей будущей программы рисовалась мне очень отчетливо: живопись, которой нас учили Костанди и Ладыженский, выглядела искусством вчерашнего дня. Даже похвала не могла больше удовлетворять. Несмотря на то, что в первых классах мои ученические рисунки висели в рамках в качестве удачных примеров, и я получил позже денежную премию, которая присуждалась за лучшие работы (от 5 до 10 рублей), так я все отчетливее осознавал бессмысленность моего дальнейшего пребывания в училище. Весной 1907 года я покинул училище – за полгода до получения диплома.*

Отже, тепер ми знаємо про причини, з яких Альтман залишив Одеське художнє училище, від нього самого.

Натан Альтман покинув Одесу на початку 1908 року. Саме до цього періоду належить його графічний «Автопортрет» (зібрання родини Малаховських, Санкт-Петербург), намальований в Одесі. 28 вересня в Міському музеї витончених мистецтв відкрилася XIX періодична виставка Товариства південноросійських художників. Серед учасників були як відомі метри, так і вчорашні учні. Багато імен сьогодні добре відомі, інші абсолютно забуті. Серед учасників: К.К. Костанді та В.В. Кандинський, В.А. Издебський та І.Е. Браз, І.І. Бродський та П.П. Нілус. Серед учасників ми знаходимо й ім'я Натана Альтмана. Виставка викликала широке обговорення в одеській пресі, але серед названих художників ім'я Натана Альтмана відсутнє.**

Завдяки каталогу виставки ми знаємо, які роботи експонувалися: на сторінці 10 вказано: Альтман (без імені); номер 163 – «Весна» 1908 року (приватне зібрання, Москва); номер 164 – «Портрет С. Ц.» (рисунок); номер 165 – «Квіти» (рисунок), і номер 165 – «Етюд». Адресу художника не вказано. І тут ми стикаємося з помилками – такі поважні автори, як Марк Еткінд та Андрій Сараб'янів*** вказують рік виставки як 1910-й, в каталогах виставок ТПРХа 1907, 1909, 1910 років ім'я Альтмана не згадується. Марк

* М. Эткинд. Натан Альтман. – Дрезден, 1984, с. 163-165.

** Каталог XIX Выставки картин Товарищества южнорусских художников в Одессе. – Одесса, сентябрь 1907.

*** А. Сарабьянов. Натан Альтман. Энциклопедия русского авангарда. – М., 2013.



Натан Альтман. Дама на веранді. (М. Калиновська). 1906
У книзі: М. Еткінд. Натан Альтман. – Дрезден. 1984

Еткінд, розбираючи ранні роботи Альтмана, згадує «Портрет бабусі» (1908, зібрання ДРМ, Санкт-Петербург), «Даму на веранді» (1906) та «Весну» (1908). Далі він пише: «Одной из этих работ Альтман дебютировал на выставке Товарищества южнорусских художников, в 1910 году открывшейся в Одессе... «Портрет бабушки» прошел незамеченным».* Звичайно, ця робота пройшла непоміченою, – на виставці її просто не було.

Розмовляти про художника неможливо без розмови про його твори. Робіт одеського періоду практично не збереглося, не враховуючи «Автопортрета» (1908). У переліку творів Н.І. Альтмана в своїй монографії Марк Еткінд перелічує: «Пейзаж з фабрикою» (1904, зібрання І.П. Рачек, Москва); роботи 1906 року: «Дама на веранді», «Зима», «Кінець зими»; 1907 – «Старе місто. Церква. Вінниця». У 1908 році робіт набагато більше, але ми не знаємо, що було створено в Одесі. Мистецтвознавці називають одеський період творчості Натана Альтмана імпресіоністським. Марк Еткінд пише про картину «Весна», цитуючи Альтмана: «Мне хотелось сделать так, чтобы картина была совсем светлая – почти белая, – і далі Еткінд продовжує: – Любопытно, что стремление к этому явственно проявляется и в одной из самых ранних работ – в портрете 1906 года «Дама на веранде», изображающем хозяйку дома, в котором жила его семья».

Ось як описав портрет «Дама на веранді» Абрам Маркович Ефрос (1888-1954) – видатний мистецтвознавець, поет, перекладач, діяч єврейського Відродження та один із творців і натхненників московського Єврейського камерного театру (ГОСЕТ) – автор есе про Натана Альтмана «Портрет Натана Альтмана», яке є скоріш одою любові до Альтмана, ніж критичним розбором: «На веранде сидит старая «Дама» (1906) – она совершенно такая, какова она в действительности, она существует независимо от Альтмана – и он это чувствует, и мы это видим; но Альтман может дать себе волю примоднить ее, и вот ее платье вибрирует пятнами, полосками – платье становится ударным местом портрета, – его вибрация заполняет глаз, ее он запоминает прежде всего и больше всего. Молодой режиссер применяет наивный

* М. Эткинд. Натан Альтман. – М.: Советский художник, 1971.

эффект, но это эффект вполне в линии традиции, и своей цели в конце концов достигает, большего же Альтману пока и не нужно».*

Сьогодні місцеперебування портрета невідоме, зберіглась фотографія портрета, опублікована М. Еткіндом у німецькому виданні монографії про Альтмана.** В збірці автора цієї статті зберігається малюнок Натана Альтмана «Чоловічий портрет», який Сергій Зенонович Лущик атрибутував як можливий портрет одного з викладачів училища. В нижньому правому кутку малюнка напис: «На память П. Коновскому», «Н. Альтманъ 1906 Декаб». Портрет було подаровано молодшому товаришу по навчанню Альтмана в ОХУ Петру Сергійовичу Коновському (1883-1953), живописцю та графіку, багатолітньому викладачу і завідувачу музею Одеського художнього училища. Петро Сергійович Коновський був відомим одеським колекціонером і бібліофілом. Портрет багато в чому учнівський, і на сьогодні ніде не опублікований та не взятий на облік.

У 1908 році Натан Альтман покидає Одесу, ймовірно назавжди, і повертається до Вінниці. Зв'язки з Одесою, принаймні творчі, тривали.

У 1915 році в Петрограді було організовано Єврейське товариство заохочення мистецтв, до ради художньої секції увійшли художники І.Я. Гінцбург, Н.І. Альтман, Б.І. Анісфельд, М.З. Шагал та інші. Було проведено конкурс на малюнок емблеми товариства, і в ньому першу премію присуджено Натану Альтману. Праонука Натана Альтмана, Станіслава Малаховська, дослідниця життя та творчості художника, пише: «Одним из важных проектов общества было создание еврейской азбуки. В 1916 г. при участии Натана Альтмана выходит учебник иврита для младшей школы в одесском издательстве «Мория». «Еврейская азбука» («Алефбет») была написана педагогом Фаиной Шаргородской и выдержала много изданий, которые несколько отличались друг от друга по оформлению. Иллюстраторами этой азбуки были Натан Альтман, Самуил Гольдман, Валерий Каррик, Иосиф Чайков и др. Книги, изданные в Одессе, напечатаны черно-белыми. Натан Альтман изображает бытовые сцены и еврейские праздники. В композиции «Встреча субботы» две девочки играют на диване,

* А. Эфрос. Портрет Натана Альтмана. – М.: Шиповник, 1922.

** М. Эткинд. Натан Альтман. – Дрезден, 1984.



Натан Альтман. Ілюстрації до книги «Алефбет» («Абетка») Ф. Шаргородського.
Одеса: Морія, 1916

а мать благословляет свечи. Не во всех рисунках присутствует что-то специфически национальное, художник также использует приемы детского рисования, обратную перспективу. Наиболее выразителен рисунок со сценкой в детской: два братика и сестра увлеченно играют в свои игрушки. Необычно, что дети никак не взаимодействуют между собой и чисто композиционно не образуют единую группу: каждый отделен друг от друга пространством. Смотрят все в разные стороны, никакого общего действия не происходит. Девочка сидит на полу и смотрит прямо на зрителя, в ее руках игрушка в виде коровы на колесиках, рядом – корзинка. Мальчик справа изображен в наиболее динамичной позе, он будто управляет колесницей, от увлечения открыл рот. Второй мальчик сидит на полу и увлеченно читает, он в шапочке, на диване рядом с ним подушка с вышивкой в виде еврейских букв. Комната изображена в обратной перспективе, плоскости и предметы слегка раздроблены кубистическими построениями. Очень аккуратно и мягко автор вводит разные фактуры, что возвращает предметам «вещественность»: яблоки на игрушечной



лошадке, кружева на платье девочки, филенки на дверях. В целом рисунок очень разнообразный, многоплановый, смотрится как самостоятельная станковая работа».*

У 1925 році відбувається нова зустріч Натана Альтмана з Одесою. Натан Альтман був художником-постановником німого фільму «Єврейське щастя» за мотивами творів Шолом-Алейхема (Шолом Нахумович Рабінович, 1859-1916). Співавтором сценарію та автором титрів був Ісаак Еммануїлович Бабель (1894-1940). Фільм знято Олексієм Грановським (Абрам

Михайлович Азарх, 1890-1937), засновником і керівником Єврейського камерного театру, де Натан Альтман змінив Марка Шагала в 1922 році на посаді головного художника. Головну роль Менахема Менделя виконував Соломон Михайлович Міхоелс (1890-1948) – старовинний друг і модель Натана Альтмана. Фільм знімали в Одесі та Бердичеві. За пропозицією Альтмана натурні зйомки проходили й у Вінниці, в його рідному районі Єрусалімці, місці проживання єврейської бідноти. «В фильме Альтман, что вообще было для него характерно, использовал две различные эстетические системы: реалистическое изображение местечковой жизни, нашедшей свое отражение в костюмах и интерьерах, с одной стороны, и жесткие конструктивистские шрифты титров – с другой».** Сьогодні ця

* Малаховская С.В. Натан Альтман и Еврейское общество поощрения художеств. Петербургские искусствоведческие тетради. Выпуск 72. – СПб., 2022. (URL: <https://ais-spb.ru/sbornik/72.pdf>)

** В. Дымшиц. Еврейская графика и еврейская сценография Натана Альтмана. Натан Альтман. 1889-1970. Живопись. Графика. Театр. Скульптура. Фарфор. Книги. Фотографии и документы. Коллективная монография. Сост. Ксения Ремезова. – СПб.: KGallery, 2021.



Натан Альтман. Портрет бабусі художника.
1908. Папір. ДРМ. Санкт-Петербург

картина – єдина можливість побачити єврейський побут межі осілості початку минулого століття. Адже творцям фільму майже не доводилося додумувати – вони просто з любов'ю знімали світ, приречений до зникнення. В «Єврейському щасті» зійшлося все, що забезпечило народження шедевра: класик як автор літературного джерела, найзнаменитіший єврейський трагік в головній ролі, геніальний автор тексту, видатний сценограф. Авангардний театр подарував картині досконалий акторський ансамбль. Великий, без перебільшення, оператор (Едуард Казимирович Тіссе (1897-1961), оператор фільму «Броненосець «Потьомкін», одеської легенди) наважився на експеримент, від якого

ми в захваті й дотепер. До речі, Едуард Тіссе був єдиним не євреєм серед учасників фільму «Єврейське щастя».

У середині 20-х років Натан Альтман починає співпрацювати з видавництвом «Земля і фабрика» («ЗіФ») – радянським державно-акціонерним товариством, заснованим у 1922 році. Засновником і головою правління видавництва став Володимир Іванович Нарбут (1888-1938), відомий поет-акмеїст, брат художника Георгія Нарбута, знайомий О.О. Блока та М.С. Гумільова, в Громадянську війну – голова УкРОСТА, а тоді значний функціонер Наркомпросу. Володимир Нарбут мав міцні зв'язки з Одесою. Наприкінці 1919 року він приїздить до Одеси, опікується організацією друкованих органів – видає журнали «Лава» та «Облава». Він очолив Одеське відділення РОСТА (ЮгРОСТА), де під його керівництвом

*** URL: <http://www.alefmagazine.com/pub5280.html>



працювали Е. Багрицький, В. Катаєв, Ю. Олеша, Сандро Фазіні, Михайло Файнзільберг. У 1920 році в Одесі вийшли збірники «Плоть» (вірші 1912-1914) та «В огненных столбах». Водночас Нарбут знайомиться з Серафімою Суок, яка згодом стала його дружиною. Свій авторитет літератора та вплив відомого партійного чиновника Нарбут використовував для залучення до роботи у видавництві, яке очолював, найкращих письменників і книжкових графіків того часу. Якщо первісно видавництво «ЗіФ» разом

із прозаїчними та поетичними збірками видавало книги з природознавства, медицини та соціології, то згодом зосередилося виключно на художній літературі. Воно так і стало називатися – Акціонерне видавницьке товариство художньої літератури. Саме у «ЗіФі» вийшли друком перші книги одеських письменників. І саме Натан Альтман був тим художником, який робив обкладинки для цих книг чи ілюстрував їх.

У 1926 році Натан Альтман робить обкладинку до книги Ісаака Бабеля «История моей голубятни. Рассказы». Книга витримала два видання. Газета «Одесские известия» 10 квітня 1926 року писала: «Бабель – беспощадный реалист и одновременно романтик, жестокий писатель по своим темам и тонкий мастер по чеканным формам своего мастерства – представлен в этой книге лучшими образцами его творчества. ... ЗиФ, специализирующий на европейски хорошо выпуске беллетристики, и на этот раз издал книгу Бабеля на прекрасной бумаге, хорошо отпечатанную и с великолепно выполненной обложкой Н. Альтмана». З обкладинками Натана Альтмана у перекладі з єврейського письменника Семена Григоровича Гехта (1900-1964) та під редакцією Ісаака Бабеля виходять дві книги Шолом-Алейхема – «Ножик» та «Мыльный



Натан Альтман. Автопортрет. 1908. Папір. Зібрання родини Малаховських. Санкт-Петербург

пузырь», обидві у 1926 році. Газета «Книга и профсоюзы» в 1926 році писала: «Подобраны рассказы очень удачно. Переводит Шолом-Алейхема – задача трудная, но т. Гехт с ней вполне справился». И нарешті, у 1928 році виходить перше книжкове видання роману «Заздрість» Юрія Карловича Олеші (1899-1960). Цього разу Натан Альтман зробив обкладинку та дві ілюстрації до тексту. З інших авторів, пов'язаних з Одесою, це книга «Епізоди» Семена Соломоновича Юшкевича (1868-1927) з обкладинкою Натана Альтмана.*

1 травня 1928-го в Одесі відкрився спочатку 1-й Всеукраїнський музей єврейської пролетарської культури, незабаром перейменований на 1-й Всеукраїнський музей єврейської культури імені Менделе Мойхер-Сфоріма. «Молодые еврейские живописцы, графики, скульпторы дарили музею свои произведения. Так в музее удалось собрать весьма представительные коллекции работ Натана Альтмана, Александра Тышлера, Амшея Нюрнберга... и других. По сути дела, на рубеже 1920-1930-х годов одесский музей принял на себя роль Национального еврейского музея, поставив акцент на разделе «Еврейское советское искусство».** Таким чином, одесити змогли познайомитися з роботами Натана Альтмана, які не дійшли до нашого часу. Діяльність музею виявилася недовгою – в червні 1934 року радянська влада його раптово закрила. А в червні 1941 року будинок і фонди, які зберігалися в підвалах, було знищено німецькою бомбою.

У 1928 р. у видавництві «Academia» в серії «Майстри сучасної літератури» вийшла книга, присвячена Ісааку Бабелю, з портретом роботи Натана Альтмана. Ініціатором створення серії «Майстри сучасної літератури» стали літературознавці Борис Васильович Казанський (1889-1962) та письменник Юрій Миколайович Тинянов (1894-1943). Серію було присвячено письменникам І.Е. Бабелю, Є.Д. Зозулі, М.М. Зоценку, М.Є. Кольцову та ін. Усі збірки було заборонено. До збірника увійшла стаття Г.А. Гуковського про п'єсу Бабеля «Закат». В кінці книги наведені всі окремі видання книг Бабеля, а також статті про нього А. Воронського, Г. Горбачо-

* Земля и фабрика: полный указатель изданий (1922-1927). – М.: ЗиФ, 1927.

** Яков Брук. Яков Каган-Шабшай и его Еврейская художественная галерея. – М.: Три квадрата, 2015.



Натан Альтман. Портрет Бабеля. Оpubліковано:
Тинянов Ю., Казанський Б. (ред.)
І.Е. Бабель. Статті і матеріали. – Л.: Academia,
1928. Одеський літературний музей

ва, Г. Лелевича та інших критиків, репресованих у 1937-1938 роках. Бабель писав матері з Парижу: «В России вышел сборник статей обо мне. Читать его очень смешно – ничего нельзя понять, писали очень ученые дураки. Я читаю все, как будто писано о покойнике, – так далеко то, что я делаю теперь, от того, что я делал раньше. Книжка украшена портретом Альтмана, тоже очень смешно, я вроде веселого мопса».

Наведемо спогади першої дружини Натана Альтмана балерини Ірини Петрівни Рачек-Дега (1908-1989) про знайомство з Бабелем, яке відбулося під час праці Альтмана над портретом Бабеля, та в яких ідеться більше про Бабеля, ніж про Альтмана: «Но вот с Ба-

белем я познакомилась в очень смешных обстоятельствах. Это было очень смешно. Но нужно было знать Бабеля. Это был очень любопытный, любознательный человек. Когда он с вами знакомился, он должен был узнать всю вашу подноготную, вплоть до ваших бабушек и прабабушек-прадедушек. Всё! Он задавал вопросы, сыпал. Очень интересный человек был, очень. Был такой случай, как я с ним познакомилась. Альтману были заказаны портреты писателей. И я пришла к Альтману отдохнуть между спектаклем и репетицией, и у него наверху была такая лестница – и там у него была спальня. Я пошла наверх и легла спать там – отдыхала. А в это время пришел к нему Бабель – позировать. Ему был заказ рисовать, вернее... рисунки сделать, портреты писателей, в том числе и Бабеля. Как раз в это время пришел к нему Бабель, когда я была наверху и дремала там, отдыхала. И вот

я слышу разговор. Значит, сидит он, и Альтман его рисует, он ему позирует, и он все время сыпет, сыпет, сыпет вопросы Альтману. И вот я слышу: «Альтик!». И что-то он ему говорит, говорит, что-то спрашивает, спрашивает: «А вы помните это?». Молчание. И вдруг Альтман отвечает: «Ну и что?». Потом опять: «Альтик, а вот вы помните такую-то историю?..». Тоже что-то рассказывает, я не помню деталей, но что-то долго-долго спрашивает, рассказывает, спрашивает, спрашивает. Опять молчание. «Э! Э! Ну и что?» Опять, и вот так несколько раз. И вы знаете, я задыхаюсь там от смеха просто, а он же не знает, что там кто-то есть еще в квартире. Но мне уже надо уходить, и вот все время: «Ну и что?» «Ну и что?» Вот это ответ был Альтмана, многозначительный. Потом, значит, мне надо уходить. Я вдруг сверху спрашиваю: «Который час?». И вдруг Бабель: «Альтик, у вас женщина?». Молчание. «Ну и что?» Он говорит: «Альтик, кто это? Слушайте, как вас зовут?». Я говорю: «Меня зовут Ирина». – «А кто вы такая?» – «Я женщина». – «А сколько вам лет?» Я говорю: «Это у женщины не спрашивают!». Тогда он говорит: «Ну а как вы, блондинка или брюнетка?». Я говорю: «Увидите!». Он говорит: «Когда? Скорей сходите вниз!». Я говорю: «Все в свое время!». И вот такие вот переключки все время. «А откуда вы? Москвичка или где вы, откуда вы взялись? Альтик, кто это такая?» Он говорит: «Ну и что?». Больше ничего. Но мне надо уже было идти. А там такая лесенка. Я иду, спускаюсь с лестницы медленно. В это время он вскакивает, вот так вот в ладоши хлопает, зажал и говорит: «Альтик! Какие ноги! Стойте! – крик был. – Альтик, кто же это такая? Почему я ее не знаю?» И тут пошло. Потом, значит, я спустилась вниз, познакомилась с ним. Он говорит: «Альтик! Эти ноги надо снимать!». И что вы думаете? Он меня таскал по этим кинорежиссерам, снимал мои ноги. Это было очень смешно.*

Наприкінці я хочу поділитися спогадами Валентини Степанівни Голубовської (1939-2018), прекрасної педагогині, мистецтвознавиці та письменниці, про візит до майстерні Натана Ісаєвича Альтмана на початку 60-х.

* Беседа с Ириной Рачек-Дера. URL: <https://oralhistory.ru/talks/orh-585-586/text>



Натан Альтман. Варіант «Зачарованого шевця», що перебував у зібранні Івана Михайловича Федоркова (Одеса). Фото з архіву родини Малаховських, Санкт-Петербург

«Наконец мы в мастерской. Первые слова представления: университет, кафедра искусствоведения и, конечно же, не обходится без упоминания Одессы. «Ах, из Одессы!» – прекрасное лицо Ната-на Исаевича расплывается в мечтательной улыбке – возвращение в одесскую юность! – и (возможно, как гораздо позже поняла я, это было своеобразное тестирование) первый вопрос: «Вы слышали о таком замечательном скульпторе Митковицере?». Тут уж я, не скрывая своей радости, признаюсь, что вылетевшее от волнения имя пыталась вспомнить еще несколько минут тому назад, вспоминаю о Негре, о натюрморте одессита Фурсе, в который наряду с букетом цветов включен был и маленький бюст работы все того же скульптора (эта работа, кстати, хранится сейчас в коллекции Сергея Александровича Гешелина). За Митковицером посыпались другие одесские имена – Фраермана, Нюренберга и других. Сейчас, конечно, уже все названные имена не вспомню,

а придумывать не хочу. Мне приходилось и до того, и, конечно, после бывать в разных мастерских художников. Но такой я не видела н и к о г д а! В моей любимой навсегда книге Абрама Эфроса «Профили», вышедшей еще в 1930 году, многие страницы которой я знала наизусть, как стихи, Абрам Маркович писал об Альтмане, что, попав из Одессы в Париж, он окрасился Европой молниеносно! И хоть провел в Париже Альтман около года, вернувшись в Петербург, чтобы в 25(!)-летнем возрасте создать один из шедевров всей русской портретной живописи – портрет Анны Ахматовой, эта европейскость его уже никогда не покидала. Не только в живописи, но и в облике, в манерах, о чем рассказывал друживший с ним мой любимый университетский профессор Семен Бенцианович Окунь, похороненный, как и Натан Исаевич, на Комаровском кладбище под Петербургом, рядом с могилой Анны Андреевны Ахматовой.

Так вот мастерская Альтмана поразила своей поистине парижской элегантностью, в ней вдоль окон (она занимала угловое пространство) в виде растянувшейся буквы «Г» стоял длинный стол с огромным множеством кистей, карандашей, мастихинов, шпателей и других инструментов художнического труда, причем все это было выстроено в каком-то абсолютном, гармоническом порядке. И с многочисленными произведениями мелкой деревянной пластики, которой художник в то время увлекался. Никакого «художественного» беспорядка. На светло-серых стенах мастерской висели всего лишь две работы. Одна, и хозяин об этом сказал с понятной гордостью, китайская живопись на шелке – Танского периода, портрет какого-то мандарина в преобладающей коричневой гамме (у каждой китайской династии был свой геральдический цвет), а вторая работа – автопортрет еще одесского периода, графический, теперь включенный в книги о художнике, автопортрет, где, на мой взгляд, юный 18-летний Альтман похож на юного Пастернака!

После словесного знакомства хозяин мастерской решил, что можно нам показать работы последних лет. Они появлялись перед нами из какого-то незаметно встроенного в стены запасника. Я не пишу очерк о творчестве замечательного художника, поэтому не считаю нужным вдаваться в искусствоведческие описания,



Натан Альтман. 1960-ті рр.

но к тому времени уже созданные работы на тему «Заколдованного портного» Шолом-Алейхема были представлены нашему благодарному взгляду. Кстати, художник продолжал работать над этой темой несколько лет, и один из поздних вариантов «Заколдованного портного» уже у вдовы художника, которую называли самой красивой дамой Ленинграда, так вот один из вариантов был приобретен светлой памяти Иваном Михайловичем Федорковым, судьба которого и его коллекции завершилась трагически...»*

У зібранні родини Малаховських збереглася фотографія цього варіанта «Зачарованого шевця» з написом на звороті рукою дружини Натана Альтмана Ірини Валентинівни Щеголевої (1906-1993): «Божевілья шевця. Зібр. І.М. Федоркова Одеса».

Хотілося б, аби в Одесі з'явилася ще одна меморіальна дошка – на будинку по Малій Арнаутській вулиці, 55, присвячена знаменитому художнику Натану Ісаєвичу Альтману, який так і не став «нашим майбутнім Айвазовським», але проходив в Одесі свої університети та залишив слід в культурній історії Одеси.

Автор висловлює вдячність родині Сергія Зеноновича Лущика, без допомоги якої та наданої нею можливості користуватися архівом Сергія Зеноновича Лущика ця робота стала б неможливою.

* В. Голубовская. Сапожная мастерская Альтмана. Альманах «Дерибасовская – Ришельевская» № 12. – Одесса, 2003. (URL: https://odesitclub.org/old/publications/almanac/aln_12/contents/item27.pdf)