АБРАМ ЭФРОС

ПОРТРЕТ НАТАНА АЛЬТМАНА

„ШИПОВНИК“ — 1922

АБРАМ ЭФРОС

ПОРТРЕТ
НАТАНА АЛЬТМАНА

«ШИПОВНИК»
Москва □ 1922

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

85.143(2)-8
Э 34 с

Альтман

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. А. Некрасова

797063

ОТД. ИСКУССТВ

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ПОРТРЕТ НАТАНА АЛЬТМАНА

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

1.

Если бы времена не были такими бурными,—войны и революции не хлестали так через голову человечества,—и кровь в наших жилах не плясала так судорожно и безрассудно, подпрыгивая, точно вербный чертенок в своей красножидкостной стеклянной трубочке,—я, вероятно, мог бы еще ощущать в себе астрономическое спокойствие, присущее присяжным историкам искусства, и стал бы неспеша, с высоты, исследовать движение художественных форм и разглядывать жизнь моих современников, наклонившись над ними в позе Гулливера, пропускающего между своими гигантскими ногами процессию лилипутов.

Но нынче чувствовать себя историком невозможно. Гений истории вырядился сальтимбанком; история выкидывает цирковые курбеты и сальтоморталe;

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

историческая почва не перестает ворочаться под ногами, разбухать и шумно трескаться; злосчастные аналитики и наблюдатели, не успев наморщить лба для размышления, уже взлетают на воздух и падают, думая только о том, как бы не переломать себе рук и ног; а история истории вычерчивается под их пальцами непонятными, судорожными и даже просто дурацкими зигзагами.

В такие времена что делать нам, как не отказаться честно и сразу от притязательности жрецов и авгуров искусствоведения и не удовольствоваться простой сменой художественно-критических суждений, набегающих может быть слишком беззаконно и беспокойно, но зато совершенно оправданных событиями текущего дня.

С ее субъективизмом, органически присущим ей вообще; с ее исповедальным характером, наполняющим ее лучшие страницы признаниями на тему «я и такой-то»; с ее стремительным темпом, пульсирующим всеми увлечениями и обидами художественной современности; с ее Сегодня, отрицающим ее Вчера; с ее Завтра,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

отрицающим ее Сегодня; с ее горячностью, разбросанностью, изменчивостью, непоследовательностью, недоговоренностью,—она одна, художественная критика, Критика Искусства с прописной буквы, может достаточно ответить трудным условиям нашего нынешнего существования, обнять все и представительствовать за всех, вместив в себя, кроме себя самой, еще и философию искусства, и историю искусства и теорию творчества, и художественную технологию и прочая, и прочая,—точно гостиная, предлагающая чертежнику свой полный набор...

В такие времена тяжелые главы исторических трактатов сменяются заостренными абзацами сочинений критических, а вместо введений пишутся прологи.

Таков и мой пролог к Альтману.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

2.

Я рассказываю:

— как все смешалось в доме Облонских; как в искусстве стали замечаться невиданные дотоле процессы; как искусство перестало различать в себе отдельные течения; как признаки, когда-то отделявшие одну школу от другой, перестали быть такими признаками; как все признаки переместились и перетасовались, и все оказалось всюду, и нигде не оказалось ничего;

— как теоретики направлений, которые прежде говорили очень разные и непохожие друг на друга слова, и гордились тем, что говорили разное, и не могли друг с другом сговориться, и не уставали друг друга опровергать и отвергать,— вдруг с изумлением заметили, что все они стали говорить одно и то же, что каждый у каждого перенял его мысль

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

и термины, и у всех все перемешалось, и все стали похожи как близнецы, и все поэтому стали равно ненужны, и было бы довольно какого-нибудь одного из них, все равно какого, который стал бы этой кашей кормить людей, согласных этой кашей кормиться;

— как художники разных течений, которые раньше работали по-разному, и очень старались быть разными, и гордились этим, и объявляли, что только они, которые так делают, суть художники, а другие, работающие иначе, суть не художники, а Бог знает что,—с таким же изумлением увидели, что и у них ничего непохожего друг на друга не осталось, и отличить их друг от друга больше нельзя, и каждый мог бы друг за друга писать, лепить и строить, и каждый мог бы на чужом произведении поставить свою подпись, а на свое произведение принять чужую, без ущерба для себя и без выгоды для другого;

— как, вследствие этого взаимопересечения и взаиморастворения, стало утрачиваться различие между художниками талантливыми и художниками бездарны-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ми; как у талантливых художников стали особенно настойчиво замечать и отмечать ошибки и слабости, а у художников бездарных—находить и подчеркивать какие-то особенности и приятности; как образовалась одна общая, огромная, бесформенная категория «художников вообще», которых одни критики огулом ругали, а другие огулом хвалили;

— как даже между народами и странами, дотоле руководившими движением искусства, и между народами и странами, лишь подбиравшими крошки с чужого стола, стала стираться разница, и как мир перестал понимать, что такое суть французы в искусстве, и что суть в искусстве немцы, и что суть в искусстве мы, русские;

— как вследствие этого произошла дальнейшая чепуха и чортова путаница; как немцы тут же ловко сочинили несколько теорий о том, что у них процветает искусство, чего мир раньше никак не мог разглядеть; как французы, растерявшись от хлынувших хлябей, единственный раз в истории забыли, что они—французы Божьей милостью, и собрались итти по

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

части художественного ремесла на выучку к нам, русским, а по части художественного вкуса—к немцам; как мы, русские, сразу же потеряли стыд человеческий и страх божий и послали Ларионова и Гончарову обучать французов живописи, а у себя занялись семейными делами и петушиными боями, стравливая Якулова и Лентулова, и уверяя Лентулова, что он лучше Якулова, а Якулова, что он лучше Лентулова;

— как мастерские художников, раньше накрепко запиравшиеся из боязни, что сосед у соседа что-нибудь подглядит и стянет, вдруг открыли все двери настежь,—и все всех стали зазывать к себе,—и все у всех стали собираться,—и все всем стали жаловаться, что пошла чепуха и чортова путаница,—и все стали друг друга величать маститостями и знаменитостями,—и все стали друг у друга восторгаться оставшимися этюдиками и эскизиками,—и все стали друг за друга предлагать оставшиеся этюдики и эскизики в музеи и коллекции,—и все стали друг другу настолько добрыми друзьями, что на общих, огромных, бесформенных вы-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ставках, сменивших прежние выступления групп и течений, принялись с доброй улыбкой друг возле друга вешать оставшиеся этюдики и эскизики, как если бы от малых лет все были влюблены друг в друга, и никогда не было времени, что имя-рек не хотел висеть рядом с имя-реком, имя-рек требовал себе стену и место имя-река, и имя-рек кричал об имя-реке, что он сапожник;

— как везде заговорили о кризисе искусства; как заговорили о кризисе искусства у нас; как все согласились, что кризис искусства есть; как все у нас пришли в уныние; как пришли в уныние даже первейшие люди; как даже всехитрый Бенуа, дотоле один утверждавший, что все обстоит благополучно, ибо весь божий мир превратился в сплошной «Мир Искусства»,—перестал играть лорнетом и пером, и затих; как даже всеядный Грабарь, из боязни отстать от века скупавший для музеев все у всех, и вешавший в музеях все возле всего, дабы всюду был сплошной «Мир Искусства», и Бенуа, его друг, был бы доволен,—теперь не знал,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

что у кого покупать, и что куда вешать;

— и как, как, над всей этой чепухой и чортовой путаницей, поверх унылой русской равнины, затопленной хлябями,—

— точно над водными безднами голубь Ноя или ворон Гильгамеша,—

— знамением времени, прищуриваясь, прицеливаясь, примериваясь, носился дух Натана Альтмана, зорко высматривающего твердую землю, и знающего, что нынче пришло его время,—время Натана Альтмана,—жить, творить и величаться.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

3.

Эсхатологические черты в его облике так крупны, что их труднее проглядеть, нежели заметить. Он ходит среди нас живым символом потопа. Он не подмигивает и не принимает значительного вида,—но, поглядев на него, каждый знает, что в общей гибели э т о т спасется. Его внешний образ силен и закончен. Он зловещ и труден, но он покоряет нас впечатлением, что от него податься некуда.

У него скорее облик собирательного существа, нежели отдельной личности:

его душевный склад—пронзительный и острый, однако скрывающий свое жало, как кошка—когти, в мягкости поверхностного общения;

ум—холодный и быстрый, играючи разбирающийся в хаосе событий, всегда точно отличающий блеск летучих эфемерид

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

моды от горения больших светочей современного искусства; но и всегда прогашающий свою слишком жадную разборчивость, дабы не испугать тех, с кем он приходит в соприкосновение;

темперамент — позволяющий ему чувствовать себя особенно хорошо именно в общем смятении и бестолковщине, легко нырять в панической толпе художников, как ныряют прирожденные люди ярмарок и давок, артисты человеческих скопищ, погружаясь в них, но не исчезая, и оказываясь поверх всех плеч и голов, на каком-нибудь боченке, повозке или ларе, когда можно притянуть к себе взор и слух людских мирриад;

воля — напряженная и хищная, совершенно непоколебимая в стремлении добиться своего, умеющая затаиваться и выжидать, способная пригнуться до земли и даже войти в нее, чтобы не надломиться под тяжестью какого-нибудь гиганта искусства, настигтего Альтмана на общей дороге современности, но выпрямляющаяся эластично и уверенно сейчас же по мере того, как проволочившееся чудовище освобождает место;

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

восприимчивость—напоминающая лист бумаги, смазанный клеем,—удерживающая все, что налетит и осядет,—непропускающая мимо даже мелкого изобретения мелкого таланта и случайного приема случайной знаменитости,—складывающая их методически и настойчиво в запасах памяти;

вкус,—в противоположность уму,—медленный и осторожный, отодвигающий надолго возможность использовать собранное,—почти колеблющийся, почти готовый вовсе отказаться от точных определений и оценок,—но на последях, подхлестнутый умом и волей, всегда безукоризненный в своих конечных выводах, если и неприятный, то лишь тем, что носит на себе печать усилия и утомления, покрывая иногда искусство Альтмана как бы испариной лошади, под хлыстом сдвинувшей с места слишком большую кладь;

воображение — цепко держащееся за каждый достигнутый результат,—закрепляющее наглухо каждую удачу фантазии,—однако разогревающееся столь тяжело и медленно, что нам, зрителям,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

„Автопортрет“. 1912.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

легко усомниться, есть ли у Альтмана действительная творческая изобретательность, или она подменена выдающимся даром комбинаций, хитрым уменьем размещать старые элементы на новый лад, пригоняя их друг к другу так, что швов и скреп не видно;

наконец, его искусство—до странности слаженное и чистое, искусство изумительно монолитное, искусство подобное биллиардному шару, гладкое, тяжелое, лощеное и холодное; искусство столь отточенное и отполированное, что с какой стороны к нему ни подойдешь, наталкиваешься на ровное сопротивление блестящей, округлой и ледяной поверхности; искусство возбуждающее в нас сначала удивление, а потом подозрительность: мастера последнего пятидесятилетия были не таковы,—они не трудились над тем, чтобы скрыть себя от нас; они приучили нас к тому, что в их искусство входы были всегда открыты; они могли нас не замечать и нами не интересоваться, и часто, великие чудаки, они утверждали, что нас просто нет, когда мы были у них под носом и

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

возбужденной толпой шумели над их работами; но никогда они не ставили между собой и зрителями заборов, затворов и засовов; и вот:—стоя перед Альтманом, мы спрашиваем себя, откуда у него эта старательная замкнутость? и мы думаем: может быть и в самом деле у него есть что хранить, но может быть и то, что он слишком беден, и что это лишь тактика лукавой нищеты, нежелающей выдать себя: так Последний Дворянин где-нибудь в эмиграции будет носить, за неимением другой одежды, прямо на голом теле придворный костюм и на неприглаженной голове—треуголку.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

4.

Альтман появился среди нас лет десять тому назад. Он появился бесшумно и уверенно. Однажды художники и художественники заметили, что их число стало на одну единицу больше, чем прежде. Но особого интереса это не вызвало. Альтман не шумел, не кричал «Я! Я!», не разводил теорий. Все произошло чрезвычайно спокойно и тихо; может быть надо сказать: все произошло чрезвычайно прилично. Альтман вошел в чужое общество как к себе домой, и сразу стал существовать в качестве равноправного сочлена.

Он сделал это с такой безукоризненной вескостью, что все инстинктивно подвинулись и дали ему место. Казалось, каждый был уверен, что все остальные, кроме него, хорошо знают вошедшего, и он, незнающий, пожалуй, даже виноват

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

в том, что его не знает. Только два-три человека, понизив голос и наклонившись друг к другу, спросили, откуда прибыла молодая знаменитость, ибо по всей видимости, он был столь же знаменит, сколь молод. Но так как спрашивающие были из числа присяжных биографов и библиографов, у которых на карточках ничего не значилось под словом «Альтман», и интересами которых никто кроме них самих не интересовался, то и удовлетворить друг друга они не могли; а попытки расспросить других встретили даже обидное недоумение, до такой степени Альтман уже казался своим человеком и старым членом общества.

Все сразу забыли, что он неизвестно где родился, и неизвестно где вырос; никому не представлялось подозрительным, что у него как бы не было детства; что не могли назвать его учителей; что он держался зрелым художником, никогда не быв молодым; что он числился крайне левым, ничем того не проявив; что в своей работе он был гомерически скуден среди общего многоделанья; что никому не удавалось подглядеть его ошибок, колебаний

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

и неудач; что это был художник без черновиков; что в 23 года он был так загадочно закончен; что в 23 года он был так странно музеен...—Магия, которой был наполнен воздух вокруг Альтмана, делала правдоподобным все неправдоподобное!

Благодаря ей, Альтман, как герой сказок, мог очутиться прямо в середине жизненной карьеры, и продолжать путь, которого он никогда не начинал. Альтман сразу занял место в виднейших группировках; Альтман сразу стал членом влиятельнейших кружков; Альтман сразу попал в поле зрения руководящей прессы; Альтман сразу приобщился к крупнейшим кошелькам художественной биржи. И среди всех этих удач, которых его сверстники ждут годами, а получают крупицами, он оставался спокоен и бесшумен: точно все делалось помимо него и за него; его судьба ни разу не изменила ему: кто-то, — не он сам, — хлопотал, чтобы «Дама с собачкой» попала в стены Русского Музея; кто-то—не он сам,—грозил и грохотал, когда старики «Мира Искусства» как-то обошли его избранием; кто-то продавал его

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

единственную скульптуру в гельсингфорский Атенеум; кто-то засыпал его заказами, кто-то делал за него одно, кто-то делал за него другое: кто-то за Альтмана всегда прокладывал путь Альтману.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

5.

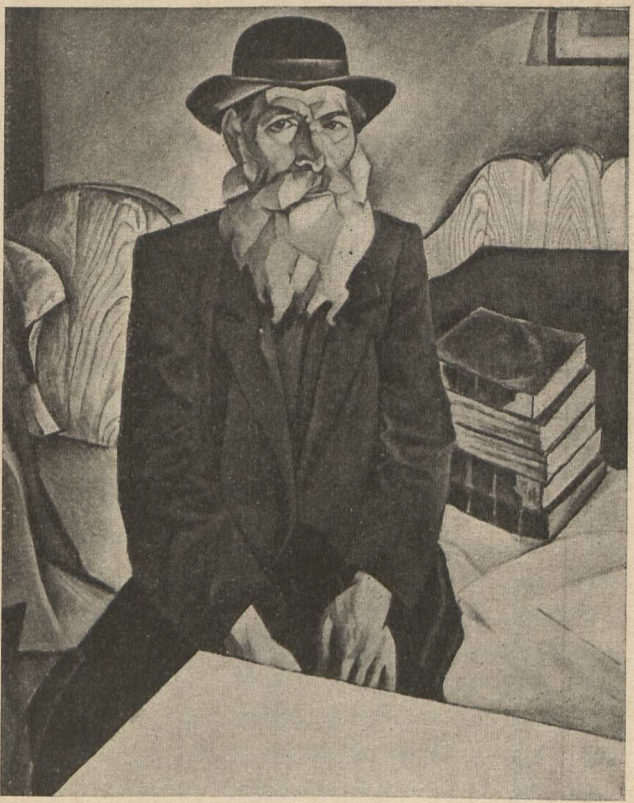
Но он стоил того. В своих отношениях к искусству он проявлял тонкость, которая была восхитительна. Он был несомненный притлец, он был еврейский юноша бахур из Винницы (с тех пор мы кое-что узнали: две-три даты и два-три факта!), он был недоучившийся питомец одесского Костанди, он так и не кончил ни одной художественной школы, он лишь несколько месяцев побывал в девятьсот одиннадцатом году в Париже, он и там только смотрел, впитывал и размышлял, был сам себе учителем и учеником,—но он появился в Петербурге, зимой 1912 г., таким аристократом от искусства—артистократом европейского склада,—что все мы готовы были предположить за его спиной наличие самой утонченной генеалогии.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Утонченная генеалогия...—За его спиной была всего на всего лишь национальная способность еврея принимать окраску и вид окружающей среды. У Альтмана был дар еврейской мимикрии. Добрый жребий его состоял в том, что он был одарен ею до совершенства. Он окрасился Европой молниеносно и прочно. Попав из Одессы в Париж, бахур Натан Альтман стал сразу Monsieur Nathan Altman, миновав воздействие всероссийского Петербурга и всерусской Москвы. Он распоряжался своим европеизмом просто и свободно. В Петербург он прибыл даже в поношенно-европейском виде, словно Европа была его исконной родиной, а к русским берегам его прибил какой-то роковой и странный случай, как некогда Тома де Томона в изображении Ф. Ф. Вигеля.

На русские влияния он как будто не реагировал. Его можно было стирать и мыть в десяти российских водах,—он выходил из них все таким же бесшумным, блистающим и холодным. В этом была причина его успеха и значительности. Его живопись была европейской

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



„Старый еврей". 1913.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

складки. В ней было то, что являлось предметом всегдашней тоски русских художников, чьи национальные влечения возникают не столько от ощущения себя русским, сколько от противоположения себя европейцу: своеобразный национализм от обратного — национализм au rebours.

Петербург мог особенно оценить европеизм Альтмана; Петербург его оценил. Альтман попал еще в полосу гегемонии «Мира Искусства», которая, правда, быстро заканчивалась, но еще не закончилась. Старики «Мира Искусства» еще считались аккредитованными европейцами при русской художественной культуре; европеизм был их главным коньком. С появлением Альтмана они стали казаться старомодными и смешноватыми. Достаточно было посмотреть и сравнить, чтоб сразу же почувствовать разницу между ними, отечественными барами, англоманами и галломанами русского финала XIX века, старающимися так же поставить на европейский лад свое искусство, как в финале века восемнадцатого их прадеды свою речь, жилеты и сады,—и этим Натаном Альтманом,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

прибывшим из Парижа европейски отшлифованным насквозь и поверху.

Альтман принес к нам новое понятие о том, что значит быть европейцем в русском искусстве. С той поры и по сей день он остался единственным представителем этой разновидности. У него можно найти какие-угодно недостатки и достоинства, но среди них нет одного исконно русского и типично русского: провинциализма—милого и ужасного провинциализма нашего искусства, трогательного и невыносимого, свежего и утомительного, которому мы все так радовались и который мы все так бранили.

Как часто русские критики, опытные и неопытные любители чужих краев, спрашивали с тоской: где русская живопись, которую можно послать в Европу с уверенностью, что там не спросят: «это вероятно из России?» тем тоном, каким мы спрашиваем провинциала: «вы из какой губернии?»—О, если дело идет только об этом, то вот Альтман,—вот, наконец, Альтман, теперь можно послать всего Альтмана, и ни один тончайший

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

француз не сделает предупредительно наивного лица и не заговорит, как бы мимоходом, о «нерастраченных силах провинциальных культур». Другой вопрос, заговорит ли он вообще о чем-либо перед Альтманом...—но это уже вопрос о размерах альтмановского дарования, а не о виде его.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

6.

Альтман—математик искусства, а не поэт. Если у него есть вдохновение, это—вдохновение вычисления, а не одержимости. «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповата»...—но этой пушкинской мерки к нему никак не приложишь. Альтман удручающе умен, или радующе умен—смотря по вкусам—но он умен всегда! Точно так же он удручающе удачлив, или радующе удачлив,—но всегда удачлив!

Чего хотели бы мы другого?—О, разумеется, ничего: Альтман такой законченный и превосходный художник, что упрека не навертывается на язык. Но почему то невольно и бессмысленно вздыхается: «ах, если бы...» Конца у этого «ах, если бы» конечно нет, ибо его нет в самом деле. Вероятно, так вздыхать можем только мы, россияне; нам просто трудно

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

в этой атмосфере западного чекана и холода: «Point de contraintes fausses,—Mais, pour que tu marches droit,—Chausses, Muse, un coturne etroit»... Мы тайно замираем от робости перед этим требованием Теофиля Готье. Мы говорим: «Конечно, конечно,—так только и должно ходить искусство, но... у нас такие старые мозоли и такая старая привычка к мягкой, широкой и теплой обуви; ведь валенки—наша национальная обувь!» Я даже думаю, что если бы нам не было очень стыдно перед Европой, мы бы Русскую Музу всегда водили в валенках. И вот мы почтительно стоим перед строгим обликом альтмановского искусства, но мы вздыхаем...

Нам трудно понять, что Альтман никогда ничего не терял, что он не знает случайных движений и жестов, что когда он проводит черту углем или мазок кистью, он их делает наверняка, что он их делает т о л ь к о наверняка. Недаром его называют художником без черновиков.

Организованность его художественной воли изумительна. Это не художник, а «де-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

лец искусства» с мертвой хваткой, незнающий неудачных комбинаций и остающийся в выигрыше при всяком положении.

Написать картину—значит для него решить уравнение, в котором все части ему ясны. Он должен наперед знать результаты. У него всегда есть или точный расчет, или же нет ничего. Неожиданность—его худший враг. Он не терпит порывов. Он не знает, что значит творческая бессонница. Моцартовское «Вчера меня бессонница томила» есть для него только старинный курьез. В душевном споре Моцарта и Сальери он на стороне Сальери уже потому, что он на стороне самого себя. «Музыку я разъял, как труп»—вот что ему понятно и знакомо до тончайшей тонкости.

Перед тем, что не разымается, он отступает. Если что-либо в искусстве его возмущает, то именно эта последняя прозрачнейшая капля, которую он не может ни разложить на части, ни взять целиком незамутненной. Она дается только «гуляке праздному», между тем как артистическое безрассудство есть вещь, которой он кровно не понимает.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

„Пейзаж". 1913.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Он даже не пробует драпироваться в эту романтическую ветошь. Она мешает его движениям художника. Он путается в ее свободном покрое. В ней есть какая то несоразмерность частей, которая претит его любви к строгости и слаженности. Он своеобразно стыдлив,— романтическая вольность творчества кажется ему неряшливостью, неодетостью, почти уличным бесстыдством. Говорить о «свободе творчества», сказать что художнику следует «петь как поет птица», значит для него то же, что сказать, что нужно обратиться в какого-нибудь туземца ньям-ньям и питаться человеческим мясом. Пафос искусства он ощущает совершенно иначе. Он человек новой Европы. Его восхищает в проявлениях творчества организованность и закономерность. «Необходимость» наполняет его таким же трепетом радости, как былого художника «Свобода».

Если Альтману сказать, что его творчество механично, он расцветет от удовлетворения. Принцип экономии энергии, и производительности ее расходования, заложен в самой сердцевине его ис-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

кусства: каждое усилие должно доходить до цели и оплачиваться результатом. Альтман по природе своей не в состоянии выронить из рук то, что в руки попало, но он не возьмет и ненужного. Он не сделает лишних усилий, но и не сделает усилий недостаточных. Он каждую минуту может подвести итог сделанному и сказать, сколько нужно ему и что нужно ему, чтобы довести ее до конца. Его картины можно было бы назвать продукциями, и он, умник, сочтет это опять таки столь же высокой похвалой, сколь глубоко оскорбился бы художник старого склада.

Мы с молоком матери всосали в себя представление о том, что наростанию вдохновения нет закона. Капризы творящей воли для нас аксиоматичны. Гений художника неупорядочен. Он плодовито и порывисто забрасывает нас произведениями в один год, а потом может молчать целое пятилетие. Расчетливость и постоянство не для него. Величайшие уста даже сказали об этом: «Гордись!» и, предчувствуя вопрос «почему?», отвечали странным афоризмом:

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

«Затем, что ветру и орлу, и сердцу девы нет закона...» Но можно ли представить себе с этим «затем что» Альтмана? Если это «затем что» обязательно для художника,—тогда он не художник, а рабочий от искусства, и опять таки это не только не удручит, его, но даст высшее удовлетворение.

Его идеал—непрерывность и равномерность творческого действия. Он стремится получить в известное количество времени известное количество выработки. Разумеется, это не фабрика искусства, но это—техническая лаборатория. Его картины, его графики выходят из его мастерской как выходили аэропланы Блерио из его гаража. Это не поток вещей, а редкие единицы. Альтман мог бы занумеровать их, как нумеровал Блерио: Моноплан № 8... Моноплан № 16. Поэтому у каждой картины Альтмана есть своя биография — долгая история рождения. Каждая его вещь есть организм с иной конструкцией, ибо это индивидуальное построение, а не массовая выделка.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Вот почему у Альтмана так мало работ. Я думаю, что не преувеличу, если скажу, что среди молодых русских художников у него самый короткий список произведений. Повторять ему легко. У него есть усидчивость и работоспособность. Будь его работы совершенно тождественными—Альтман делал бы их десятками. Он мог бы производительностью сравниться с Кончаловскими, Машковыми, Коровиными, Кузнецовыми. Но то, что прекрасно в них—было бы невыносимо у него. «Сальеризм» плодовитый—ужасен. Альтман многоделающий был бы не созидателем художественных ценностей, а фабрикантом предметов массового производства. Он же хочет быть *строителем*: в этом заключается его честолюбие.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

7.

Это тот же идеал, что у всего крайне левого крыла художников современности: они тоже—не живописцы и не скульпторы, а строители живописных и пластических форм: они—конструкторы живописи и скульптуры: они—такие же организаторы художественных тел, как современные механики и инженеры в области своих машин и построек. Они легко могли бы повторять старые системы отношения художественных материалов, но это—плохо, и на старом языке искусства это именовалось подражательством, эпигонством. Их общее честолюбие состоит в том, чтобы открыть новые формулы сочленения художественных элементов: их мечта—быть изобретателями в искусстве.

История искусства есть, с этой точки зрения, история пластических изобрете-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ний, и должна писаться так же, как пишется история паровой машины, или история воздухоплавания. «Картина», «статуя», в обычном смысле слова, представляется им такой же смешноватой, отжившей стариной, как рыдваны, дормезы, дрожки и прочие чудаковатые экипажи минувших дней. Вместо картин и статуй — у них есть «рельефы» и «контррельефы» — есть скрещение чисто живописных форм с чисто скульптурными: sculptopeinture,—есть живописная планиметрия супрематизма. У них есть Татлин и его группа, Малевич и его секта, Архипенко и его подражатели. Названий для своих произведений они избегают: что значит «Вечер», «Дождь», «Коленопреклоненная», «Гладиатор»?—ведь это только беспомощная и беззаконная аппеляция к природе! — Они предпочитают метить свои работы нумерами, ибо нумер показывает очередной итог очередного изобретения или усовершенствования.

Таков пафос Альтмана. И однако этот пафос есть только официальность; это—его, так сказать, паспорт; а сущность, сокровенность, подлинность — не

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

„Еврейская графика“. 1914.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

такова. Тут-то и начинается смысл нашего проникновения за пределы блестящей и твердой оболочки его искусства. За его очевидной современностью, за его столь счастливой левизной, притаилось другое начало. Что оно столь хорошо прикрыто — нас нисколько не удивляет. Такт Альтмана нам известен. В конце-концов он состоит, главным образом, в том, что Альтман не ходит туда, где он может поскользнуться и быть не на высоте положения. Он никогда не рискует и потому не проигрывает. Но под наружным видом законченной уверенности он носит ущербленность самим собой. В чем состоит она? В том, что он срединный человек. Он искусно сидит между двух стульев, так что с каждой стороны кажется, что сидит он именно на этом, одном, ближайшем к зрителю; но все же под ним два стула и сидеть ему неловко.

Его честолюбие состоит в том, чтобы быть конструктором, и однако он не конструктор. С другой стороны, всего неприятнее ему старое художественничество, и однако в нем есть старый художник. Положение трудное: ведущее к

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

раздвоенности, следовательно к ослаблению. Но будем верить в Альтмана!

Спросим себя так: что делать историческому движению искусства с «контр-рельефами» и «супрематизмом», как не взять то, что они в поте лица и таланта открыли нового, и вместить эту новизну в традиционную линию, а их самих предать собственной участи. Она, конечно, будет трагична; вернее—она уже стала трагична, и вся задача для умного художника в том, чтобы во время войти и во время выйти, не дать увлечь себя вниз, к распаду. Альтман так и делает. Он приходит и уходит всегда во время. Он не сектант, и героическое упрямство не для него, но он знает, на что годны «контр-рельефы» и «супрематизм». Он использовал в них то, что можно использовать; когда же шестерня этих машин искусства потащила все левые измы на отброс в «мусорные ящики истории»,—он был уже поодаль, в безопасности и с приобретениями.

Он взял у измов повышенное чувство изощренности в разработке поверхности каждого вершка полотна, он узнал, что

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

значит игра свободного пространства и сочетание абстрактных плоскостей,— что значит бросить вперед рельеф и вдавить впадину,—что значит столкнуть два контура, пересечь две геометрические фигуры, скрестить две объемных формы...

В этих вещах он — действительно левый, совсем левый, конструктор от живописи, инженер от искусства — строитель современнейшего склада, утонченный применитель утонченных форм, художник с сертификатом, подписанным самыми крайними, роковыми людьми левых течений,—соратник Пикассо и Татлина, Шагала и Малевича, Боччиони и Архипенки.

И тем не менее, это—мундир, это—декорация, это — деревья, из-за которых можно не заметить леса; а лес Альтмана—старый лес, привычный лес, исхоженный лес: — живопись как живопись и скульптура как скульптура, какая была, какая есть, и какая будет. Портреты Альтмана суть обычные портреты, его пейзажи суть пейзажи, натюрморты суть натюрморты; они все-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

гда хранят в себе старое, основное, выверенное свойство каждого такого рода искусства, и если уклоняются от него, то лишь настолько, чтобы не повредить своего родового признака: портрет Альтмана всегда п о х о ж на портретируемого, пейзаж — говорит о лике п р и р о д ы, натюрморт — верен облику п р е д м е т а; но все это хитро, вкусно, умно, расчетливо приправлено сдвигом, разрывом, сложной фактурой, многопланностью, как кушанье приправляется пряностями.

Левизна Альтмана есть именно перец на традиционности его искусства. Альтман всегда держится на линии з о л о т о г о разреза движения: все у него очень современно — но не слишком современно, очень крайне — но не слишком крайне; это вполне левые вещи, выставленные для вполне передового зрителя, но... не в «салоне отверженных», а в музее.

Конечно, они попадут там не в залы стариков, а в залы современного искусства, самого свежего, самого последнего, какое существует, — какое даже

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

еще не представлено: это — крайнее острие музея, упершееся вплотную в современность, но все же это «музей» и по духу, и по плоти, и когда вещь Альтмана вносят в эти стены, в которых почиет дух истории, ей и приживаться в них нечего: она сразу становится своей, исконно музейной, исторической, родственной всем тем полотнам, которые давно уже живут в этом бледном воздухе святилища. В Элизиум художественных теней входит родственная тень, ибо как Альтман от рождения зрел, так его искусство от рождения музейно.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

8.

В этом проявляют себя два крупнейших дара, отпущенных Альтману. С одной стороны у него тончайший нюх на новизну, с другой стороны, всякую новизну он превращает в служанку традиций. Еще «молчит сомнительно восток», а ноздри Альтмана уже расширяются и он чует; не «что-то» чует, не «вообще», идет-де «нечто», а именно «то-то», «такое-то», ясное и определенное; появляются его новые картины, и на них точно и последовательно выражается то, что он расчуял и что можно вместить в общее течение искусства, не насилуя его исконных форм и не нарушая его настоящей природы. В этом смысле есть нечто барометрическое в Альтмане,—я говорю: барометрическое, а не пророческое, ибо Альтман пророк и ведун было бы выражением столь же не-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

верным, как Альтман конструктор и изобретатель.

История альтмановского творчества, с точки зрения смены в нем форм левого искусства, может быть разделена на четыре периода, начиная 1906 годом—предпоследним годом его пребывания в Одесском училище, которое он бросил в 1907 году по неудовлетворенности обучением—и кончая текущим 1922 годом. Эти четыре периода делятся на: а) период 1906—1910 гг., — период импрессионизма (Одесса); б) период 1911—1912 гг.,—период европейского ученичества (Париж); в) период 1913—1917 гг.,—период кубизма (Петербург); г) период 1918—1922 гг.,—период футуризма (Петербург—Москва).

Конечно, эти границы относительны, не только потому, что конец одного проникает в начало другого, и эклектизм Парижа окрашивает первый год Петербурга (1912), а кубизм 17-го года протягивает щупальцы вплоть до 1919, но еще и потому, что Альтман не доходит ни в чем до конца, и полирует свое искусство только по поверхности, меняя мас-

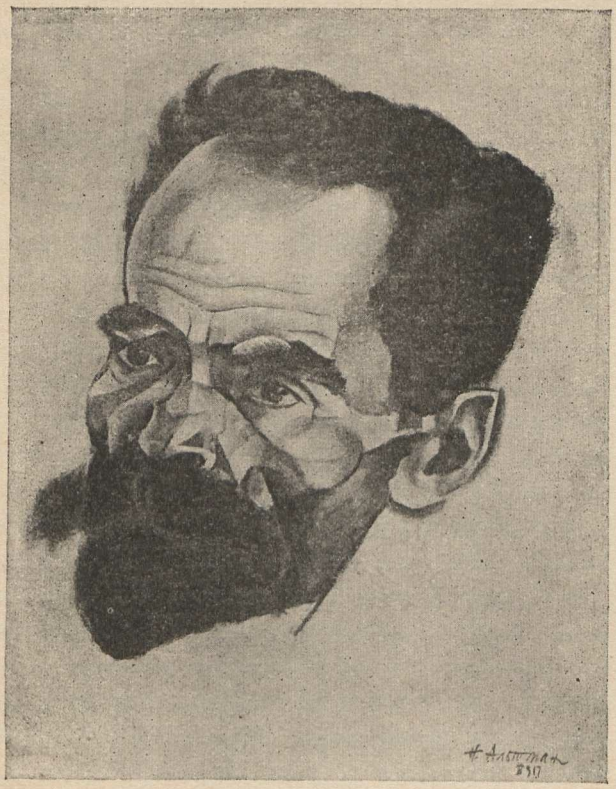
Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ки и моды, а не природу и миросозерцание.

Однако для характеристики альтмановского чутья и для анализа того, что такое импрессионизм, кубизм, футуризм, супрематизм, конструктивизм в понимании Альтмана (ибо по истине это — особое понятие: альтмановский изм!) наши четыре периода столько же реальны, сколько и критически удобны.

Начнем с первого. Когда я думаю, что в 1906 году нашему герою было 16 лет, что в те годы от одесского искусства до Европы сорок лет скачи — никуда не доскачешь; что Костанди был только Костанди; что даже в Петербурге все еще усердно цвел романтический ретроспективизм «Мира Искусства», гулявший между «Версалями» и «Царскими Селами», что даже Москва была еще под апогеем влияния «Весов», и до «Голубой Розы» оставалось целых два года, а до первых выставок западных нео-импрессионистов в салонах «Золотого Руна» — даже три и четыре;—когда я думаю, что в эти годы подросток Альтман каким-то верхним чутьем расчуял пленэр, пуантилизм (мо-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



„Портрет Д. Пасманника“. 1917.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

жет быть, по репродукции, может быть по рассказу, может быть по домыслу: припомним «житие Сезана», плохие репродукции с Греко и «Даму в боа»,—смотри «евангелие от Бернара»),—я восхищен и умиляюсь!

После этого можно ли удивляться, что начатки кубистического течения обнаружили себя в его картинах в числе наиболее ранних проявлений кубизма в России, еще в пейзажах с прямоугольными домами 1911 года,—года, когда только еще начинал становиться на ноги «Бубновый Валет», взявший у нас по принадлежности знамя движения;—что в области, параллельной основному течению его работ, в области еврейского искусства, Альтман открыл собой новую главу «национального народничества» своей золото-черной «Еврейской графикой», и что это случилось еще в 1914 году, когда Шагал только лишь заканчивал свои парижские неистовства, а хороший рисовальщик семейных сцен Пастернак снисходительно и дрянно перерисовывал, с синагогальных завес и чехлов на свитках торы, тех геральдических зверей,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

за которые получил среди еврейской молодежи столь обидную парафразу своего имени; и наконец, что Альтман одним из первых оказался в руководящей группе художников, объявивших диктатуру футуризма в Советской России, и не только приложил руку к тем декорировкам площадей и улиц, какими российские футуристы почтили приход коммунистической эры,—но даже принял на свои плечи, со всей находчивостью дипломата, разрешающего щекотливую задачу, то историческое одеяние Александрийского столпа, которое в октябрьские торжества 1918 года пересекло его вековую колонну разноцветными холщевыми треугольниками и сегментами, повисшими на ней по правилам абстрактного конструктивизма.

Конечно, во всех этих проявлениях было много странного: чутье Альтмана оказывалось что-то уж слишком хрупким и деликатным: обнаружив и отразив первое проявление нового изма, оно вдруг, без всяких поводов, как раз тогда, когда, казалось, только бы и начать пользоваться своим приоритетом,—неожиданно пря-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

тало свои проявления, как бабочка хоботок, и иногда протекали целые годы, прежде чем Альтман снова обращался к тому, что некогда он же первый расчуял, и что за это время уже другие успели сделать своей собственностью и даже укрепиться в звании мастеров и вождей. Это явление свидетельствует, что чутье Альтмана носит только разведывательный характер, само же его искусство живет какой-то другой жизнью,—но, как бы то ни было, факт остается фактом, и история альтмановского искусства есть восхитительная история барометрического предсказания приходов и уходов левых измов в России.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

9.

Но восхитясь, и умилившись, и отдавши должную дань этому поразительному феномену, мы не упускаем из виду нашей главной цели и спускаемся несколькими ступенями глубже. Перед нами темнота, — в темноте смутно обрисовывается настоящий облик альтмановского искусства. Мы подходим ближе и разглядываем его: каково же оно?

Мы знаем: измы проходят, — Альтман остается. Альтман — искусный делатель гримов, умеющий заставишь даже на близком расстоянии принять наложенные краски за настоящие черты лица. Но зададимся целью удалить ретушь и накладку и восстановить его подлинный облик, — мы получим итог, который сначала покажется неожиданным и даже парадоксальным, а потом станет бесспорным, ибо его каждому легко проверить.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Этот итог можно было бы выразить так. Если спросить, какой эпохе родственна природа альтмановского дарования, то обнаружится, что Альтман, по своему настоящему, тайному, кровному отношению к предметному миру, стоит на ступени не 1920-х годов, и даже не 90-х или 80-х прошлого века, а где-то в самой близи начального реализма, русского курбеизма Крамского и раннего Репина,—с их прямолинейной, можно сказать, святой бережностью к вещи, какова она в действительности,—с их наивным реализмом,—с их влюбленностью в материальность предмета,—с их чувственным ощупыванием каждого куска поверхности,—с их стремлением передать все ее физические свойства.

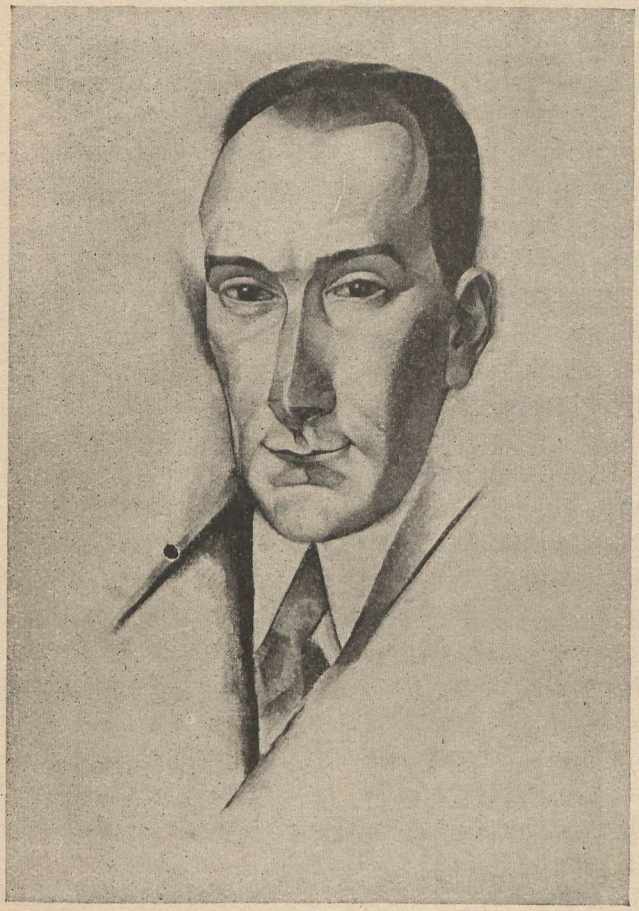
Не дадим себя в обман второстепенным свойствам альтмановского искусства. Будем говорить о сути: по сути это—тот же конструктивизм, только с другого конца,—не с точки зрения искомого, а с точки зрения уже существующего; и тогда, и теперь предмет, как чисто живописное явление, отвер-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

гается, и тогда и теперь художественная вещественность предмета одна влечет к себе; она одна наполняет сердце художника пафосом. Различие состоит только в том, что тогда эта любовь к вещественности соединялась с тенденциозным использованием изображаемого предмета, теперь же, у Альтмана, эта вещественность соединяется с абстрактивизацией его прикладных свойств. Но эти разнствующие приставки—суть элементы вне художественные, лежащие за скобками, они—вторичные, и потому не решающие; а по существу и формально, по приемам ремесла и по направлению духа, по обработке материала и творческому складу, Крамской такой же вещественник, как Альтман, оба они принадлежат к одному типу художника, хотя и живут в разные эпохи и одеты по разной моде.

Если мы не будем отступать перед деформаторским нарядом альтмановских вещей, заставим себя преодолеть их сопротивление, и добьемся ответа, каков метод работы Альтмана, тогда сравнение его приемов с приемами подлинных

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



„Портрет М. Вавельберга". 1917.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

мастеров абстрактивизма и деформаторства даст поразительную картину. Мы обнаружим, что сначала Альтман идет всегда нога в ногу с настоящими кубистами, супрематистами, конструктивистами; но он проходит этот путь не целиком, а только в части, причем самое любопытное состоит в том, что Альтман бросает спутников как раз в решающий момент, когда начинается спуск дороги, и идущие подходят к цели. Именно в это мгновение Альтман поворачивает назад и возвращается к исходной точке. Это происходит у него так: возьмем его кубическую фазу: настоящие кубисты очищают какую-нибудь позирующую им госпожу или господина от всех пластов, наросших на первичном сочетании первичных объемов, составляющих их фигуру; для этого кубист сначала абстрагирует личные черты модели, капризы природного индивидуализма, доводя их до черт семейно типических; затем эти последние расчищаются до вообще-человеческих: под этим пластом обнаруживается та форма, которая описательно может быть представлена в виде оболваненного

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

манекена из камня, какой обычно подготовляется формовщиком для скульптора; наконец, вскрывается последнее, простейшее, абсолютное отношение последних, простейших, абсолютных объемов: теперь—кубист у цели, к которой стремился: кубистическая живопись, кубистическая скульптура закрепляет полученный итог.

Но вот что мы видим у Альтмана: он идет по пути кубизма до того места, когда ему уже видны последние формы но он глядит на них издали, как бы запечатлевая их в глазах и запоминая абсолютную структуру своих женщин и мужчин; на этом его движение вперед кончается. Он начинает двигаться вспять. Он опять покрывает эти первоформы одним пластом за другим, он продолжает наслаивать их до тех пор, пока снова восстанавливаются индивидуальные особенности данного человеческого лица. Кубистические выпуклости и впадины становятся у него податливыми и индивидуализованными. В этих столь похожих портретах проступает, с одной стороны, основное, незыблемое,

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

исконное строение начальных форм человеческого лица, но с другой стороны, эти начальные формы в свой черед зацветают чертами неповторяемого своеобразия данной единственной человеческой особи.

Таков характер всей линии альтмановских изображений: — от автопортрета 1912 г.,—через «Даму у рояля», «Старого Еврея», «Н. Добычину» 1913 г., — «Анну Ахматову» 1914 г.,—портрет «Дзюбинской» и «Н. А. К.» 1915 г.,—скульптурную голову «Молодого еврея» 1916 г.,—к портретам «М. Вавельберга» и «Д. Пасканина» 1917 г.—«С. И. Г.» и «М. Ясной» 1918 г.,—вплоть до мемориального бюста «Рентгену» 1919 г.

Кубистическая картина, кубистическая скульптура Альтмана готова. Его кубистическое назначение выполнено. В чем оно состоит, теперь ясно: кубизм вошел в

ицию, традиция приняла кубизм.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

10.

Это повторяется в каждом из четырех хронологических отделов его искусства. Отойдем на десятилетие назад, к периоду 1906—1910 г. Можно уже наперед ожидать (зная свойство Альтмана одевать по последней моде свою истинную природу «начального реалиста»),— что формой альтмановского импрессионизма будет пленэр типа Сейра и его эпигонов, ибо этот вид пленэра есть поверхностная игра света на неизменном и прочном облике вещей.

Этим отличается он от классической линии импрессионизма,—от импрессионизма Мане и Моне, Писаро и Дега, у которых, при всех различиях и даже отталкиваниях друг от друга (мы отнюдь не забываем особого облика и места каждого из них), импрессионизм все же был не простым приемом ремесла, но

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

универсальным художественным миросозерцанием, совершенно целостным путем познания мира, исключающим всякий другой путь. Уже у Сейра это стало больше техническим приемом, чем выражением «видения художника», а у его эпигонов же это сделалось всего только манерой: «пуантелизмом»; и таким же приемом, хотя и видоизмененным, это стало у Альтмана.

Для молодого Альтмана есть в мире непререкаемость: жизнь кругом него: есть бабушка, есть мать, есть брат, есть товарищ, которые существуют независимо от того, видит ли он их или не видит; все они имеют определенный и автономный облик, безотносительно к тому, как станет выражать их тот или другой художник и прежде всего сам он, Альтман. Однако у него,—Альтмана,—есть власть: одеть их на своем полотне в тот или другой наряд; наряды же существуют старомодные и даже древние, которые скучны и не обращают на себя внимания (живопись стариков!) и наряды новые, яркие, свежие, притягивающие взор,—живопись молодых течений. И если

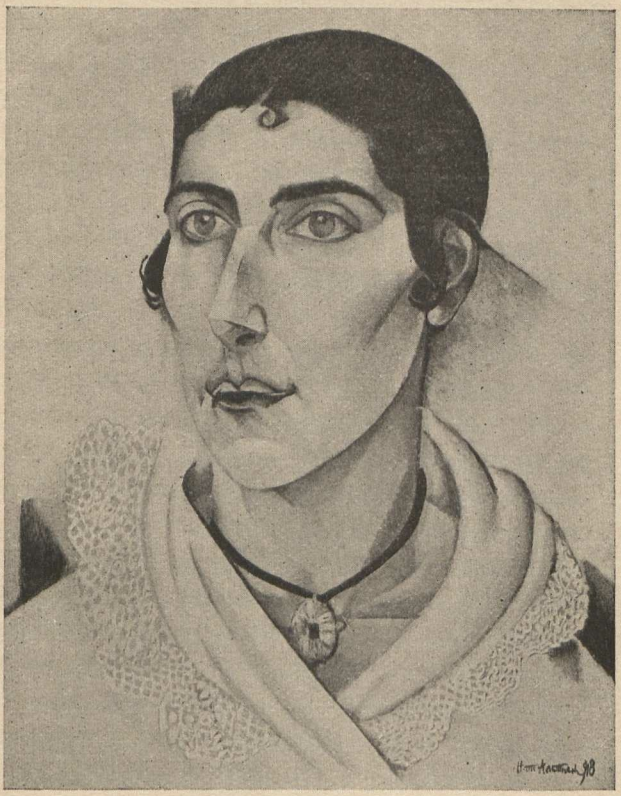
Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

нюх Альтмана привел его к импрессионизму, то такт Альтмана сделал выбор разновидности.

— На веранде сидит старая «Дама» (1906, соб. Молло)—она совершенно такова, какова она в действительности, она существует независимо от Альтмана,—и он это чувствует, и мы это видим; но Альтман может дать себе волю приподнять ее, и вот ее платье вибрирует пятнами, полосками и крапинами—платье становится ударным местом портрета,—его вибрация заполняет глаз, ее он запоминает прежде всего и больше всего. Молодой режиссер применяет наивный эффект, но этот эффект вполне в линии традиции, и своей цели в конце концов достигает, большего же Альтману пока не нужно.

Через два года он становится увереннее, решительнее, но не глубже: в «Бабушке» (1908), портрете «Ф. Рубинштейна» (1908), вибрация точек, мазков и пятен уже заливает и фон, и платье, и околичности, отбрасывает даже нечто на лицо, местами переходит почти в пуантель, в точечничество, но Альтман все также

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



„Портрет М. Ясной". 1918.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

почтительно останавливается перед бабушкой, как бабушкой, и Рубинштейном, как Рубинштейном. Альтман попрежнему знает, что они не его собственность, а отдельные существа, — их внехудожественная индивидуальность, их житейская внешность все так же спокойно противопоставляет себя тому пленерному наряду, какой набрасывает на них Альтман.

Природу портретов следующего периода, 1914—1918, мы уже видели,—посмотрим как он строит в эту пору свои натюр-морты.—Правоверный кубизм не знает различий между отдельными видами вещей. Для него все они равно пригодны, ибо первоформа всех их одинаково сводится к «кубу, цилиндру, шару». Пристрастие к «фруктам» вовсе не обязательно: наличие их скорее явилось результатом пиэтета к индивидуальным привязанностям Сезана, умиление наивным кубизмом его «яблок», нежели следствие формального отбора, вытекшего из существа течения. У развитой и возмужалой системы кубизма в предметном мире нет «мовешек». Во всяком случае

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Альтман не тот художник раннего кубизма, который имел бы право на наивность. Наивный Альтман—есть словосочетание парадоксальное. Между тем прямо-таки замечательно, как близка к приемам наивного кубизма живопись его натюр-мортов этой поры. У Альтмана есть то, чего в подлинном кубизме быть не может, и чего в нем действительно не было: у него есть «свои» и «не свои» предметы. Но что означает у Альтмана—«свой»? Оно означает предмет, который в обиходном своем виде имеет черты кубические. То-есть Альтман использует течение не как универсальный метод живописного познания мира, а как частный прием, как способ усилить, подчеркнуть остроту тех вещей, которые сами по себе кубистичны в действительности.

Предметы у подлинных кубистов отличаются теми же чертами, что и их портреты, они столь же противоположны тому облику, какой имеют в жизни. Наоборот, у Альтмана мертвая природа, так же как его портреты, по существу совершенно сходна с действительностью, совер-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

шенно реалистична. Его натюр-морт есть собственно «портрет вещи», как она есть. Но черты ее строения снова тонко и умело схематизированы до той степени, чтобы это ее строение ясно давало себя чувствовать. Поэтому абстрактные, идеальные формы,—цилиндр, куб, пирамиду, шар, конус, и т. д., Альтман подменяет... чем же?...—склянкой, бутылкой, свертком бумаги, коробкой, доской, стеклом, рамкой. Его опыт показывает, что достаточно умело скомбинировать предметы с собственного письменного стола, расчетливо расположить их друг около друга, чтобы получить не просто кубистический натюр-морт, но даже крайне-кубистический, крайне-левый натюр-морт.

В руках у Альтмана страшное оружие деформации опять превращается в кисточку для грима. Кубизм для него есть режиссерский прием; и эффекты, которых он достигает, показывают, что, видимо, он прав, и что в историю живописи кубизм войдет именно в таком, академическом, альтмановском, консервативном виде. Альтман ставит: б у т ы л к у возле

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

склянки, на фоне какой-то шероховатой глади, затем отражает их под углом в поверхности блестящей доски,— и получается натюр-морт с фантастической, сложной, революционнейшей внешностью:—я описываю его «Натюрморт с бутылкой» 1918 года. Альтман располагает понаискось сверток гладкой бумаги и сверток шероховатой, далее, между ними, боком, одну коробку ставит, другую кладет, от них вверх под углом прислоняет к плоской стене две багетовых рамки, одна в другой, затем подчеркивает их параллелизм куском багета,—и возникает, в противоположность первому, другой, «простой», «абстрактный» натюр-морт, снова чрезвычайно левого вида: я описываю вторую вещь того же рода—«Натюр-морт с рамкой».

Теперь становится понятной та черта альтмановского кубизма, которую в свое время уже подметили в нем художники, но не объяснили: отсутствие обязательной, характерной для кубизма тяжести предметов, давления их веса, массивности форм. И точно: подлинный ку-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

„Святой". 1913.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

бизм—абсолютно т я ж е л, ибо его объемы зрительно выражают абсолютную устойчивость предмета, силу их притяжения к земле. У Альтмана же—словно не объемы, а какая-то скорлупа объемов, пустая изнутри, какое-то облегченное соединение тонких поверхностей,—почти картонажи, крашеные под бетон.

Если такой вид принял даже суровый кубизм,—ясно, в какую мирную посудину превратилась у Альтмана 1918—22 гг. адская машина футуризма. Есть точный образ для альтмановского искусства советских лет. В каждой семье во время европейской войны были кастрюльки, термосы, кофейники, сделанные из... артиллерийского снаряда. По внешности это было внушительно и страшно; по существу это было мирно и даже философски успокоительно:—этакая смертоносность, и вдруг стоит себе и кипятит кофей! Машина футуризма и беспредметничества, разрывавшая на части весь видимый мир, внесшая в современность эстетику разрывов, пафос хаоса и раздробления,—в руках Альтмана получила совершенно благополучное применение.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Футуризм и супрематизм, в этой интерпретации, получили ту же облегченную форму, что и кубистические объемы. Для этого было достаточно, чтобы подход Альтмана к ним был декоративистический и прикладной. В применении к триумфальным мачтам, стягам и лентам, к лозунгам, плакатам и диаграммам, это искусство было как нельзя более приспособлено, его абстрактивизм тут умещался совершенно органично, а яркость соответствовала назначению. Для того же, чтобы теоретически оправдать этот подход, был выдвинут клич: «Станковая живопись кончилась!—Смерть картине!—Искусство на улицу!—Искусство в производство!» И надо было видеть, с каким усердием Альтман отстаивал эти аксимы, чтобы отдать вновь должное го великолепной находчивости и уменью спользовать положение. Его мольберт эти годы был пуст. Он делал проекты декоровок, марок, стягов, гербов, воздвигал мачты, протягивал цветные полотнища, декорировал театральные пьесы, был абстрактен, был футуристичен, был крайне лев,—без вреда для себя, и без

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

помехи для своей репутации. Его глазомер оправдал себя еще раз; еще раз консервативная сущность безопасно облеклась в левейшие формы.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

11.

Особенность нашей художественной эпохи состоит в том, что у нее есть период начальный, и есть период конечный, но нет—середины. Вся она как бы складывается из начала и конца. Ядра, тела,—того промежутка, когда культура кульминирует, цветет, наливается лучшими соками, и торжественно стоит отягченная плодами—как бы не существует. У нее есть молодость, и есть старость, но нет зрелой поры. Это находится в совершенном соответствии с катастрофическим характером всей современности. Бурно и быстро начинает произрастать что-то, и потом так же взволнованно и взрывчато торопится сойти на нет. Есть путь подъема, и есть путь спуска; вершина же—лишь точка перелома. Вся эпоха составлена из пролога и эпилога. Наша общая ду-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

шевная согласованность с характером времени так велика, что нас вовсе не посещает чувство безумственности, неорганичности того, что мы делаем. Мы слиты с временем. Мы выражаем его, не противопоставляя себя ему: какое громадное количество книг критико-философского и литературно-критического порядка носит ныне заглавие: «Прологи», «Эпилоги», «Начала и Концы», «Вступления», «Кануны» и т. д. во всевозможных вариантах и оттенках. Лихорадочному пульсу современности мы отдаемся творчески и даже апологетически.

Поэтому и наши художники—либо начинатели, либо завершители. Одни изобретают, другие применяют. Центра же нет. Нет мастеров, занимающих доминирующее положение, накладывающих печать на всю эпоху;—нет мастеров, стоящих в ней в качестве средоточия, куда сходятся и откуда исходят все лучи; такие художники бывают в каждой органической эпохе. Наше же искусство слагается прямо из предтеч и эпигонов.

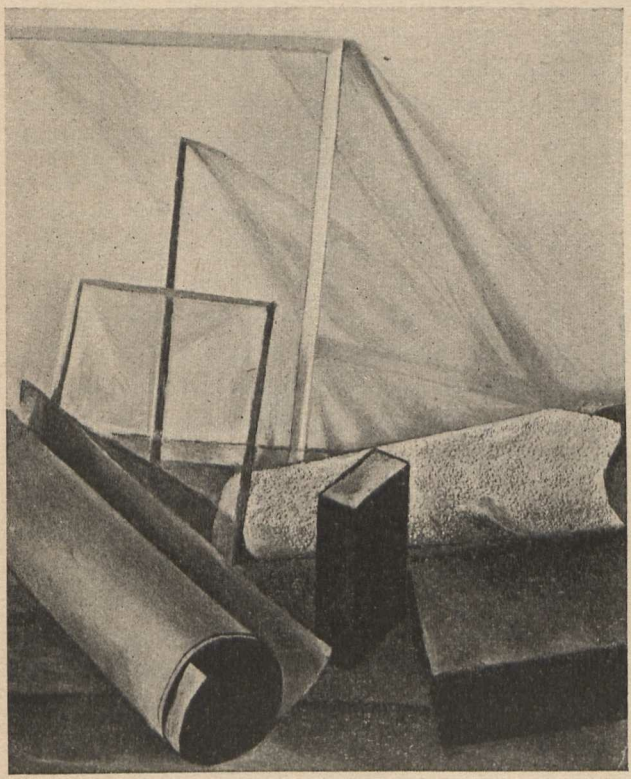
Но у предтеч нет Ученика, а у эпигонов Учителя. Искусство занято двусмыслен-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ной игрой: предтечи предтекают эпигонов, эпигоны эпигонируют предтеч. Тот же, кто занимает точку вершины, точку связи и перелома между теми и другими,—тот находится на святейшем месте «первого художника», но в то же время таким первым художником не является. Он—ни первосвященник, ни не-первосвященник. Он человек верхней точки, но только верхней точки. Он—гоголевское «ни то ни се, а черт его знает что». Он—juste milieu. Он малое отражение кого-то большого. Он—лже-папа.

Альтман—такой лже-папа русского модернизма. Он как-то разом находится и среди предтеч, и среди эпигонов,—и в то же время он ни тут, ни там. Он пребывает в кругу Татлиных, Шагалов, Малевичей, Архипенок, числится революционером и новатором, но он ничего не изобрел и ничего не опрокинул. У всех тех есть свои школы; все они перегружены учениками; ученики повторяют, распространяют, размножают их приемы; зачастую нам даже трудно, как следует, оценить их новизну, или остроту, ибо в руках школы все приобретает вид об-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



„Натюр-морт с рамкой". 1916.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

щего места, легчайшего достояния. Альтмана же никто не вульгаризует, ибо «школы Альтмана»—нет. В его искусстве не за что ухватиться. Все концы спрятаны. Все резкости сглажены. «Альтманства» не существует.

Значит, он эпигон? Однако эпигон всегда является чьим-нибудь учеником, числится в чьей-нибудь школе, а в чьей же школе Альтман? — Ни к одной его не примкнешь. Он—«всех и ничей». Он одинаково питается соками каждой, берет у любой. Но ведь это как раз и значит, что собственно он не связан ни с одной, что он совершенно индивидуален. Да, но только эта индивидуальность особая. Он и впрямь умещается на самом острие, на краюшке края, между одной стороной и другой стороной,—высясь, но не правя,—будучи точкой пересечения обоих направлений, но не их двигательным узлом,—их центром, но не их главой.

Это характеризует его искусство в настоящем свете. Оно подобно изображению Януса, двумя своими ликами глядящего в противоположные стороны. Оно стоит среди нашей современности, как

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

герма бога стоит под деревом у дороги: одно лицо прячется в тени, укрытое ею, невидимое, другое—сверкает на солнце, притягивая глаза пешехода еще издалека. Весь художественный путь Альтмана состоит как раз в том, что в тень отбрасывается то, что уже использовано, что стало общим достоянием, что может быть включено в инвентарь традиции, что поэтому дает впечатление старины, выученичества; и наоборот под живые лучи выставляется то, что Альтман берет в данную минуту, что еще носит печать свежести, дерзновения, необычности, крайности.

Альтман в каждую данную минуту берет только у левых течений; на виду всегда—Альтман революционер, а Альтман консерватор—в тени. Это роялист с манерами якобинца,—своего рода Филипп Эгалите модернизма. Свою роль отбирателя у каждого течения наиболее бесспорных и выигрышных кусков—он выполняет непрерывно, но выполняет ее так, что его революционный ореол всегда свеж. Выполняя задание академиста, традиционалиста, консерватора, клас-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

сика, он числится и всегда будет числиться левым художником, и даже крайне-левым. Его искусство всходит на чужих дрожжах, на усилиях и крови настоящих новаторов, но оно вбирает эти дрожжи так, что сохраняет весь облик независимости и даже аристократизма. Оно съедает то, что вырастили другие, но оно умеет это взятое чужое «количество» превратить в «качество» и потому себя противопоставить им. Альтман никогда не приходит как реставратор. Он не позволяет своему искусству звучать ретроспективно. Он глядит всегда вперед. Завидя новое течение, он подходит к нему и—взнуздывает его. Эта способность Альтмана поразительна. Нет достаточных похвал той гибкости и уменью, с каким он усмиряет дикие измы, носящиеся по современности, и впрягает их в старую колесницу традиции.

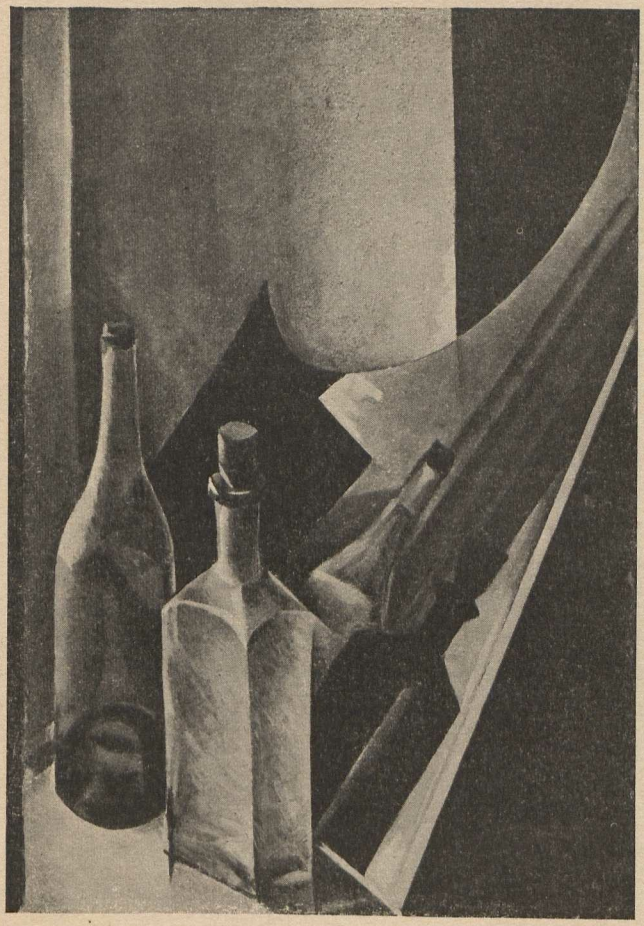
Он знает срок, когда это можно сделать безошибочно и безопасно. Он подходит к намеченному левому течению в особый момент. Он делает это не в пору начальную, сомнительную, рискованную, (тогда он только первым расчует его, и

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

сейчас же спрячется), и не в пору финальную, обще-признанную, расхожую (тогда оно ему уже не нужно), а в ту пору, когда с одной стороны новое течение уже перевалило через зенит и клонится к закату, а с другой стороны еще не утратило жизненной силы и впечатления новизны и яркости. В этом смысле то направление, к которому Альтман подходит за данью, может быть спокойно за свою участь: это значит, что ему предстоит еще жить в течение такого периода времени, из-за которого стоит бороться и дерзать.

При подобной системе отцеживания, революционные элементы отбираются и укладываются в эволюционную линию безболезненно. Историческое развитие художественных форм не только оказывается способным при нятьих, но и принять обогащаясь, подвигаясь вперед, не застывая в старых канонах. Альтман, втихомолку, сквозь свое искусство, пропускает традицию дальше, вперед, на левые позиции. В тени дерева оживает его второе лицо: охранителя исконных основ. Его роль становится единствен-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



„Натюр-морт с бутылкой". 1918.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ной в нашем искусстве. Оно вообще страдает слабой связанностью своих исторических частей; оно всегда проявляло склонность к распаду на звенья; каждый период порывается быть своим собственным предком, и прикидывается «непомнящим родства». Альтман же приводит к нам с собой французское начало, где внук всегда держит за руку деда, поколение стоит на плечах у поколения, и новатор никогда не забывает оглянуться назад. Альтман устанавливает равнодействующую старины и новизны. Он создает что-то в роде «реакционного кубизма», «ретроспективного футуризма»—и если, за это, злая точка зрения не устает называть его «пенкоснимателем», то добрая может ласковее выразиться, что он «академический революционер».

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

12.

Таков этот герой нашего времени, человек золотой точки, стрелка художественного барометра. Говорить о нем—значит говорить не о живой личности, которая, может быть, и очень занятна, но совсем не поучительна в своей неповторяемости,—а о собирательном существе, о «групповом художнике». «Портрет Альтмана» неизбежно становится характеристикой русской художественности наших дней в том самом важном ее пункте, где она устанавливает свою связь с прошлым и будущим, где ее революции и кризисы благополучно замирают в крепких берегах традиции. Кто хочет видеть, как скрытые силы искусства наглядно перемещают свои направления, куда текут, что отбирают, и что обрекают на гибель, — тот должен следить за работами Альтмана. Пока

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

его творчество налицо, — налицо и все необходимое, чтобы видеть и описывать движение сегодняшнего искусства к новым берегам.

У Альтмана есть значительная известность, но, конечно, она ничтожна по сравнению с той, которая была бы у него, если бы все понимали его значение. Он мог бы поистине насытиться славой, если бы ему уделяли должное внимание. Люди такого поучительного склада рождаются не часто. Только глубокая косность нашего государственно-художественного быта не обставляет Альтмана условиями, которые дали бы ему возможность без помех и недостаточностей проявлять свои типические свойства. Революция сдвинула и перевернула много укладов и навыков, но она не сдвинула, к сожалению, старого отношения общества и государства к нашему художнику. Будь иначе—государство учредило бы своего рода «обсерватории», наблюдающие за Альтманом, и их сведения играли бы совершенно исключительную роль как по точности, так по своевременности предупреждений

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

о том, какие поветрия искусства надвигаются, и как следует обходиться с ними.

Это имело бы значение даже в странах с высокой художественной культурой, и даже во времена большего расцвета искусства. Нынче же, когда мы мечемся среди жесточайшего из кризисов, когда-либо потрясавших искусство; когда все затемнено и скрыто; когда желание *знать*, где мы, и что нам предстоит в дальнейшем, является не просто потребностью любознательности, а прямой душевной необходимостью дать направление нашим общим и напряженным поискам *выхода*; особенно же, когда этот кризис настигает нас в России, в стране со слабой и неустойчивой жизнью искусства вообще, и в частности, где общеевропейский художественный распад еще усложняется и затуманивается ломкой и хаосом, поднятым революцией,—в такие времена и в таких условиях альтмановские обсерватории выросли бы до значения учреждений совершенно общей важности. А между тем вот первый же предостерегающий пример:

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

сейчас художники и общество бросаются опять назад, к старому реализму, даже к передвижничеству, и уже успели увлечь за собой не одно неустойчивое дарование и не одного податливого зрителя. Но поглядим на последние работы Альтмана: идет 1922 год,—V-й год Республики Советов,—а на них еще лежит полная печать абстракции и конструктивизма, и Малевич с Татлиным еще глядят на нас с их поверхности. Это значит, что можно безошибочно крикнуть уходящим вправо: берегитесь! — время еще не пришло!— вы на ложной дороге!—альтмановский барометр еще показывает бурю!

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ.

Когда для Альтмана настанет смертный час, в конце долгой, Бог даст, крепкой и задачливой жизни, и ангел смерти поставит его перед Горним Престолом для божьего подсчета и приговора; и пустые чаши воздушных весов заколеблются от крупинок добра и зла, бросаемых ангелом правосудия за каждый день и каждый час его жизненных дел; и будут вызваны свидетели, и они начнут излагать свои свидетельства, и станут спорить друг с другом; и обвинители, радуясь, что пришла расплата, скажут то, что сказано у меня на предыдущих страницах: «... он жил чужим гением... он питался чужим искусством... он преуспевал чужой мыслью»..., а защитники печально замолчат, ибо возразить нечего, и земная справедливость вопиет о возмездии; и Божий Лик взглянет на Альт-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

тана, и задумается, и спросит: что скажешь ты?»... —

— в тот час Натан Альтман выступит перед Божьим Ликом с давно приготовленными и взвешенными словами и ответит: — «Все, что говорят прокуроры, верно. Однако это мне не ко злу, а к благу. Я — художник, творец мира малого, и я должен быть подобен Тебе, о Творец мира большого! Но я был подобен Тебе, ибо делал лишь то, что делал Ты. Для своего Первочеловека ты брал от любой твари то, что Тебе было надобно; для своего искусства и я брал у этой твари (и Альтман обозначит перстом всех нас), — то, что мне было надо. Если мое искусство плохо,—покарай меня; но если оно хорошо—награди». Так кратко и точно возразит Натан Альтман.

Тогда наступит тишина, какая наступает, когда Божья Справедливость произносит свои решения, — и Божья Справедливость произнесет: —

— «Ты согрешил, но ты был умный грешник... Сядь одесную меня!»

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

В последний раз дрогнут мгновенной усмешкой углы крепкого альтмановского рта, и он проблеснет узким взглядом поверх неудачных свидетелей. Потом он примет святейший вид и упокоится в веках.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ПОСЛЕСЛОВИЕ.

Это - портрет, а не исследование. Автор пользовался в нем всей той свободой, какой обладает современный портретист по отношению к своей модели. Как известно, натурализм—течение отжившее, и вместе с ним ушло в историю и требование старой эстетики, чтобы изображение являлось копией изображаемого. Современный портретист столь же любит крайнюю эмоциональность выражения, сколь и абстрактную игру форм. Современные портреты кажутся поэтому либо портретами людей с удвоенной психикой, либо же портретами людей изуродованных природой:—со скошенными скулами, сдвинутыми носами, расслоенным черепом. Это значит, что в сущности эти портреты или непортретны вовсе, будучи простым поводом для композиционной игры объемов и плоско-

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

стей,—или же потретны вдвойне, отражая столько же модель, сколько и художника. Каково в данном случае получилось изображение, об этом будет судить компетентная критика: может статься, что портрет похож, может статься, что это только вариации на альтмановскую тему, может быть и то, что это больше автопортрет, чем портрет модели. Во всяком случае, модель была поставлена здесь лишь в то самое положение, в которое она сама, в качестве художника, всегда ставит других, и в котором приходилось бывать и автору, когда портреты делались с него.

Автор претендует лишь на одно: — на то, что его работа сделана после долгого, кропотливого и любовного изучения предмета. Это позволяет ему и посвятить свой труд самому Натану Альтману, живописцу и скульптору,—в полной уверенности, что он примет его с тем дружелюбием, с каким относятся друг к другу люди одного круга, одной школы и одного ремесла.

Апрель, 1922.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Отпечатано в сентябре 1922 года
в 16-й типографии М. С. Н. Х.
(б. Левенсон) в колич. 2000 экз.
Главлит. № 1434.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

ЦУНБ
им. Н. А. Некрасова
2 000002 401117

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

1500-00
1.30
30
ГИУ
ИЗД.
ШИПОВНИКЪ

СКЛАД ИЗДАНИЯ:
УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КНИЖНЫЙ МАГАЗИН
Б. Дмитровка, № 7.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru