

С. В. Малаховская

### Ветхозаветный сюжет «Ева со змием» в графике Натана Альтмана

Натан Альтман плодотворно работал в области книжной графики, оформил несколько десятков изданий, в том числе создал серию иллюстраций к Ветхому Завету. Рассматривается эволюция стиля мастера на примере изображения библейского сюжета, исполненного художником дважды с перерывом в девятнадцать лет. Рисунок «Ева со змием» был создан в 1914 г., второй раз художник обратился к данной теме в 1933 г. во время творческой командировки во Францию. Анализируется развитие графической манеры. Также вводится в научное обращение перевод монографии В. Жоржа и И. Эренбурга о еврейских художниках, изданной на идиш в 1933 г. в Париже.

Ключевые слова: Натан Альтман, книжная графика, иллюстрации к Ветхому Завету, эволюция стиля художника, литография, книга «Еврейская графика»

Stanislava V. Malakhovskaya

### The Old Testament plot «Eve and Snakes» in the graphics of Natan Altman

Nathan Altman worked fruitfully in the field of book graphics, designed several dozen editions, including a series of illustrations for the Old Testament. The evolution of the Master's style is examined in the example of the depiction of a biblical plot performed by the artist twice with a break in nineteen years. The drawing «Eve and Serpent» was created in 1914, the second time the artist turned to this topic in 1933. during the creative trip to France. The development of graphical manners is analyzed. A translation of the monograph of V. Georges and I. Ehrenburg on Jewish artists, published in Yiddish in 1933 in Paris, is also being published in the scientific edition.

Keywords: Nathan Altman, book graphics, illustrations for the Old Testament, evolution of the artist's style, lithography, the book «Hebrew Graphics»

DOI 10.30725/2619-0303-2023-1-130-134

Статья посвящена малоизученной части творческого наследия художника – его работе в области иллюстраций на библейские сюжеты. Цель исследования – проанализировать изменения в стилистике графических изображений разных лет на данную тему, выявить основные истоки творческого метода Натана Альтмана в соответствующие периоды. О художнике было опубликовано несколько монографий, однако подробного анализа его работ в книжной графике не производилось. Отдельно иллюстрациям мастера посвящены лишь две публикации [1; 2], о библейских сюжетах упоминается в трудах, посвященных еврейскому искусству в целом [3]. Изучение и актуализация иллюстраций к Библии Натана Альтмана откроет новое как специалистам, так и широкому кругу любителей графики и коллекционерам-библиофилам.

Натан Альтман учился в Одесском художественном училище на живописном отделении (1902–1907 гг.), как такового специального графического образования он не

имел. Начал свой путь в этой области с литографированной иллюстрации в футуристической книге Алексея Крученых «Взорваль» (1913 г.) [4], затем оформил поэтический сборник Арнольда Волковыского «Солнца поцелуи» (1914 г.) [5].

Идея создать серию по мотивам Ветхого Завета, поработать над украшением Священного Писания, выполнив не только иллюстрации, но и заставки, орнаменты, пришла художнику в голову в 1914 г. во время Первой мировой войны [6, С. 14]. В творческих планах Натана Альтмана в эту переломную эпоху – оформление Ветхого Завета, переосмысление вечных тем. Однако время распорядилось иначе. Мастер успел выполнить для Библии только один сюжет – «Ева со змием». Работа над графической серией, посвященной Священному Писанию, была отложена.

В 1922 г. художник получил от правительства ответственное задание: организовать в Берлине и Амстердаме выставки нового советского искусства, продемон-

стрировать европейским странам высокий уровень художественной культуры в новом государстве. Натан Альтман успешно справился с этой задачей. За два года плодотворной работы в Берлине он провел выставку советских художников в галерее Ван Димен, выпустил несколько книг на русском, немецком языках и идиш со своими иллюстрациями и обложками, в том числе «Еврейскую графику» со вступительной статьей Макса Осборна [6] (на немецком и русском языках).

Не найдя времени или условий для создания серии «Ветхий Завет» целиком, на этом этапе художник ограничился одним сюжетом и включил его в книгу «Еврейская графика». Всего в издание вошли десять рисунков, среди которых восемь созданы в 1914 г.: «Ева со змием», «Олень», «Рисунок со львами», «Рисунок с фантастическими животными», «Рисунок с голубями», «Ханукальный подсвечник», «Сосуд с цветами», «Программа концерта». Еще два – «Экслибрис М. П. Персица» и «Марка издательства Ахинар» – в 1917 и 1918 гг. Книга весьма неоднородна по сюжетам, ведь большинство работ сделано по мотивам рельефов на еврейских надгробиях. На них мы видим священных животных: льва, оленя, а также голубей, ветки и цветы в вазах, орнаменты. «Ева со змием» является единственной композицией с изображением человека, уже этим одним выбиваясь из общего ряда. Однако художник связал все рисунки между собой чисто формальными средствами. Все листы чисто выполнены итальянским карандашом, к строгим черно-белым изображениям автор добавляет золотистый фон и выборочно покрывает его лаком. Это придает листу особую фактуру и подчеркивает связь между рисунками. За счет этих композиционных приемов ансамбль книги «Еврейская графика» выглядит цельным. Судьба оригиналов неизвестна, а три подготовительных рисунка сохранились в архиве семьи художника [2].

Графическая манера рисунка 1914 г. «Ева со змием» характеризуется сочетанием кубистических делений, геометризации форм и орнаментальных элементов народного еврейского искусства. Натан Альтман смело превращает тело Евы и окружающие заросли цветов в набор простейших геометрических форм, максимально выявляя цилиндры, конусы и граненые плоскости. Каждая силовая линия, встречаясь с другой, меняет свое направление. Мастер эффектно растушевывает тон на каждой грани от бар-

хатисто-черного через серебристо-серый. Пространство и формы взаимодействуют, одна форма вылепливает другую. Кроме того, художник использует прием усиления через многократное повторение параллельных линий. Особенно ярко это проявляется в ветках дерева и стеблях цветов. Дублирование одной фигуры под чуть разными углами создает эффект визуальной рифмы. Нарушает этот ряд только более декоративное решение змея – особенно его хвоста. S-образная динамичная форма расположена по самому центру композиции, нарушая ее симметричность.

Помимо кубистических приемов, в листе «Ева со змием» присутствует сильное орнаментальное начало. Еще Борис Аронсон в своем труде «Современная еврейская графика» отмечал, что «раскрытие сущности графики сливается с раскрытием ее орнаментальной основы <...> средства выражения Шагала или Альтмана „новее“, ценнее средств Пиранези или Калло, ибо техника измеряется не только количеством штрихов на квадратном миллиметре бумаги, а элементарной остротой средств, непосредственно связанных с чистотой графического мышления и мастерским применением его основных принципов» [3, с. 31].

По низу композиции расположена надпись на идише. Еврейские буквы выполнены с граненой точностью, образуют единый кубистический ритм вместе с фигуративным изображением. Борис Аронсон писал, что «еврейская буква сама по себе уже элемент графический, всюду сохраняющий свою характерность: геометрическую простоту, замкнутость, цельность и необычайную способность связываться с соседней, образуя цельную, вязкую арабеску строки» [3, с. 47]. Надпись на идише гласит: «Змей был умнее всех зверей».

Познакомившись с кубизмом еще во время первой творческой поездки в Париж в 1910–1911 гг., Натан Альтман удачно применял его принципы в своих ранних работах. Абрам Эфрос в первой монографии «Портрет Натана Альтмана» писал: «...можно ли удивляться, что начатки кубистического течения обнаружили себя в его картинах в числе наиболее ранних проявлений кубизма в России... 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 это случилось еще в 1914 году» [7,

с. 57]. Однако назвать его «чистым» кубизмом нельзя не только потому, что при всей конструктивности построений он не избегает декоративных и фигуративных элементов (мы ясно можем различить глаза, губы, торчащий сосок у Евы, высунутый язычок змея, зигзаги его чешуи). Они даны в пятне, очень лаконично и плоско, но все же они не вписываются в логику кубистических делений. «Если кубизм родился под небом „Иль-де-Франс“, то свое первое применение в плане декоративного искусства он получил, однако, в России» [8, с. 10], – пишет в своем эссе Вольдемар Жорж в 1933 г<sup>1</sup>. Художника интересует не только форма, но и содержание. Натан Альтман наполняет изображение символическим смыслом, что первопроходцы и основоположники кубизма, как правило, не делали – тех художников интересовала форма в чистом виде. А Натан Альтман исходит из литературного, мифологического, сакрального сюжета, ведь перед нами иллюстрация.

Малозаметная деталь дает понять, что художник тщательно изучил текст, который иллюстрировал. Благодаря своему основательному религиозному образованию он досконально знал Библию: «Маленький Натан учился в хедере» [8, с. 16] «И сказал Господь Бог змею: за то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми; ты будешь ходить на чреве твоем, и будешь есть прах во все дни жизни твоей...». Если после грехопадения змей будет ходить на чреве, т. е. ползать на животе, это значит, что до грехопадения у змея были лапы и он ходил по земле. Натан Альтман изобразил змея-искусителя с лапками. Немногие из классических иллюстраторов Библии были настолько внимательны в изображении этой сцены.

По мнению Бориса Аронсона, художник, «даже вводя в свои работы приемы кубизма, делает это для разрешения чисто орнаментальных задач. Он первый прозрел формальную основу народного творчества и, пользуясь изученным, сумел найти самостоятельные новые еврейские формы восприятия. В „Иллюстрациях к Библии“ он применяет часто встречающийся в еврейском народном творчестве прием светотеневых контрастов, а также прием деграда-

ции пятна, употребительный в восточных лубках. Даже введенные им в еврейскую графику новые объекты – дерево, человек – благодаря своей аналогичной трактовке воспринимаются не иначе как еврейскими, наряду с традиционным львом и оленем» [3, с. 84].

В 1923 г. «Еврейская графика» опубликована в Берлине в издательстве «Петрополис» на немецком и русском языках. К каждому изданию была выполнена своя обложка: для немецкой версии – набранный классической антиквой заголовок в черном прямоугольнике, для русскоязычной – смелое конструктивистское решение с динамичным желтым треугольником по центру, надпись набрана гротеском. Книга имела большой успех, она получила положительные отзывы в критике.

Также в Берлине Натан Альтман оформил несколько книг на русском и на идише, выполняя в основном конструктивистские обложки. Он теперь работал исключительно со шрифтом и геометрическими фигурами, вовсе отказавшись от изображений. Оформлять книги в такой стилистике он продолжил в России, куда вернулся в 1924 г. и плодотворно работал в этой манере до следующей творческой командировки.

С переездом в Париж в 1928 г. у художника начался новый период творчества. Искусствовед Э. Д. Кузнецов отмечает, что «его работа становится более разнообразной, фигуративная иллюстрация доминирует среди его произведений. Внешнее оформление художник решает чаще всего также образительно, подчас иллюстрационно, но всегда с чутким пониманием особенностей изображения, вынесенного на обложку или на титульный лист» [1, с. 165].

В Париже художник знакомился с новыми течениями. Теперь искусство все чаще искало опору в традициях большого искусства прошлого, к классическому наследию обращались все ведущие художники [9, с. 81]. Натан Альтман не расстался с идеей иллюстрирования Ветхого Завета, и под влиянием новых тенденций создал серию из одиннадцати литографий уже в совершенно иной графической манере. Замысел серии зрел около двадцати лет. В более свободной идеологической обстановке мастер смог наконец его воплотить. Судя по тому, что тираж каждого оттиска совсем небольшой – всего по пять экземпляров, работу в литографской мастерской и работу печатника художник оплачивал из своего кармана.

<sup>1</sup> Монаграфия была издана на идише и до сих пор не вышла на русском языке. В ходе исследования в архиве семьи наследников художника была найдена машинопись с русским переводом этой книги. Автор перевода пока неизвестен.

## Ветхозаветный сюжет «Ева со змием» в графике Натана Альтмана

Интересна дальнейшая судьба этих литографий. Целиком вся серия из одиннадцати листов еще нигде не публиковалась. Один комплект после единственной ретроспективной выставки Натана Альтмана в 1969 г. в ЛОСХе был закуплен Государственной Третьяковской галереей (автор статьи в Фонде рисунка XX в. ГТГ [10] ознакомился с этими произведениями), другой – Государственным Русским музеем. Несколько листов были приобретены московским библиофилом и коллекционером Марком Рацем [11] и по сей день находятся в его собрании. Местонахождение других двух комплектов и оставшихся листов до сих пор остается загадкой. «Авраам, Сарра и служанка», «Каин и Авель», «Опьянение Ноя», «Голубь с Ноева ковчега», «Искушение», «Адам и Ева», «Изгнание из храма», «Лот и его дочери» (другое название – «Содом и Гоморра»), «Ноев ковчег», «Изгнание из Рая», «Вавилонская башня» – эти сюжеты художник выбрал для серии. Все листы представляют собой символические объемно-пространственные композиции, где мягко проробтана светотень, пластика движений, точны пропорции. Некоторые листы отражают драматические события («Каин и Авель», «Изгнание из храма», «Лот и его дочери»). Эмоциональный накал художник подчеркивает выразительностью поз и динамичными движениями, чертами экспрессионизма. С большой любовью и точностью Натан Альтман изображает реальных животных – верблюда, жирафа, слона, льва, леопарда. «Голубь с Ноева ковчега» – очень выразительная композиция: практически все пространство листа занимает птица, падающая в стремительном пике к маленькой ветке внизу. Голубь изображен достаточно символично, условно, вокруг хвоста и крыльев – белая обводка, передающая свечение и движение одновременно.

Эпизод со змеем и Евой автор назвал в данном случае «Искушение». Рисунок утонченный, мягкий, все закрывает будто легкий флер. Присутствует светотеневая передача объема предметов. Интересно соотношение масштаба фигур – плоды дерева огромные, они больше головы Евы. В центре композиции – голова змея с очень выразительными, почти человеческими глазами (нередко художник «очеловечивал» образы животных). Ева нарисована пластично, виртуозно передана ее стройная фигура, она на мгновение замерла в динамичном движении, округлая рука тянется вверх за плодом. По художественной манере ис-

полнения этот лист серии очень близок к литографированному фронтиспису «Песни Билитис»<sup>2</sup> [12], исполненному годом ранее, чем ветхозаветная серия. Там та же нежная элегичная тональность сюжета – мерцающие тела двух прекрасных девушек. Удивительно, как столь разные по литературному содержанию иллюстрации Натан Альтман решает в идентичной стилистике.

Единственный комментарий о серии литографий можно увидеть в монографии М. Эткинда: «Диапазон „необычного и фантастического“ у Альтмана-графика очень широк. Нежные тонкими прикосновениями ложится мягкий карандаш на бумагу... Не свидетельствует ли вся серия „Иллюстраций на темы Ветхого Завета“ о гибкости пластического мышления и графической интонации художника, о том, что прием, манера не predetermined им заранее, а находятся в чуткой зависимости от смысла рисунка, от настроения и стилистики литературного материала?» [10, с. 84].

Серия «Иллюстраций на темы Ветхого Завета» 1933 г. стала последним обращением художника к данной теме и к подобной графической манере изображения.

Рассматривая иллюстрации «Ева со змием» и «Искушение», выполненные с разницей в 19 лет, мы можем проследить как черты сходства, так и эволюцию художественных приемов мастера. Сюжет и набор элементов абсолютно идентичны: вертикальный ствол дерева познания с большими листьями и грузными плодами, возлежащая на земле Ева с согнутым коленом, змей изображен точно, как описывается в Ветхом Завете, – с лапами и высунутым языком. Как на одном, так и на другом рисунке ствол дерева образует центр композиции и задает вертикально вытянутый формат. В обоих случаях автор не обращается к цвету, выдерживая свои рисунки в монохромной гамме. Также объединяет рисунки пустой фон, отсутствие глубокого пространства и общая нереалистичность, иллюзорность.

Сравнивая две работы, мы видим много различий. Рисунок 1914 г. сделан излюбленным материалом художника – итальянским карандашом на бумаге. В книге «Еврейская графика» он воспроизведен с помощью

<sup>2</sup> «Песни Билитис» – сборник эротической поэзии, литературная мистификация французского поэта Пьера Луи. Книга чувственных стихов написана в манере Сапфо. Во введении утверждается, что они были найдены на стенах гробницы на Кипре, написаны гречанкой Билитис, куртизанкой и современницей Сапфо. Публикация ввела в заблуждение даже профессионалов.

фототипии. Техника исполнения работы 1933 г. – литография. Композиция выполнена на камне с помощью жирового карандаша, без использования литографской туши и процарапывания. Различаются работы в первую очередь по композиции: можно проследить эволюцию трактовок от симметричной, статичной, будто замершей в вечности и высеченной из камня, к более легкой, динамичной, ассиметрично-диагональной.

В ранней работе доминирует плоскостность, вырубленность, раздробленность форм, в поздней появляется неглубокое пространство, светотень, мягкие тональные переходы. Все линии мягкие, округлые, льющиеся, ни следа не осталось от граненой прямолинейной резкости предыдущего рисунка, вырастающего из кубистических построений. Снизилась контрастность, появились мелкие детали. На ранней работе картинка сопровождается текстом на идише, надпись в парижском варианте отсутствует.

Таким образом, стиль Натана Альтмана 1910 – начала 1920-х гг. являет собой пропорциональную смесь кубистических элементов с орнаментальными мотивами народного еврейского творчества. Кубистическое, конструктивное начало в графике художника (впрочем, как и в живописи, как и в скульптуре) этого периода, очень существенно. Постепенно его стилистика приобретает более универсальный характер, обращенный к традициям большого искусства прошлого, глубже встроенный в общеевропейский контекст. От геометризации форм, сдвигов плоскостей и всех приемов кубизма, как и от декоративных орнаментов, Натан Альтман отказывается вовсе, к этому он больше никогда не вернется. За девятнадцать лет художник значительно меняет свою графическую манеру: с трудом верится, что «Ева со змием» и «Искушение» нарисованы одной рукой.

### Список литературы

1. Кузнецов Э. Д. Н. И. Альтман // Искусство книги: сборник. Москва, 1968. Вып. 5. С. 165.
2. Вольфсон М. Г. Натан Альтман как иллюстратор детской книги // Натан Альтман. 1889–1970: Живопись. Графика. Театр. Скульптура. Фарфор. Книги. Фотографии и документы. Санкт-Петербург: KGallery, 2021. С. 106.
3. Аронсон Б. Современная еврейская графика. Берлин: Петрополис. 1924. 104 с.
4. Крученых А. И. Взрорваль. 2-е изд., доп. Санкт-Петербург: ЕУЫ, 1913. 32 с.

5. Волковьский А. Солнца поцелуи: стихи. Санкт-Петербург: тип. М. Пивоварский и А. Типограф, 1914. 69 с.

6. Osborn M. Natan Altman. Judische grafik. Berlin, Petropolis, 1923. 22 S.

7. Эфрос А. Портрет Натана Альтмана. Москва: Шиповник, 1922. 101 с.

8. Жорж В., Эренбург И. Натан Альтман. Париж, 1933. С. 10–16. (Монографии о еврейских художниках). Машинописный текст на русском языке.

9. Эткинд М. Г. Натан Альтман. Москва: Совет. художник. 1971. 130 с.

10. Государственная Третьяковская галерея. ГРС-3226 п.46092, ГРС-3227 п.46093, ГРС-3228 п.46094, ГРС-3229 п.46095, ГРС-3230 п.46096, ГРС-3231 п.46097, ГРС-3232 п.46098, ГРС-3233 п.46099, ГРС-3234 п.46100, ГРС-3235 п.46101, ГРС-3236 п.46102.

11. Толстой И. Н. Ленинградские находки Марка Раца // *Connaissance: ист.-культур. альм.* Прага, 2022. № 3. С. 558–559.

12. Les Chansons de Bilitis, Paris: Ed. de Cluny. 1932. 386 p.

### References

1. Kuznetsov E. D. N. I. Altman. Art of the book: a collection. Moscow, 1968. 5, 165 (in Russ.).
2. Wolfson M. G. Nathan Altman as an illustrator of a children's book. Nathan Altman. 1889–1970: Painting. Graphic arts. Theater. Sculpture. Porcelain. Books. Photos and documents. Saint-Petersburg: KGallery, 2021. 106 (in Russ.).
3. Aronson B. Modern Jewish graphics. Berlin: Petropolis. 1924. 104 (in Russ.).
4. Kruchenykh A. I. Vzrorval. 2nd ed., add. Saint-Petersburg: ЕУЫ, 1913. 32 (in Russ.).
5. Volkovysky A. Sun kisses: poems. Saint-Petersburg: typ. M. Pivovarsky and A. Typographer, 1914. 69 (in Russ.).
6. Osborn M. Natan Altman. Judische graphic. Berlin: Petropolis, 1923. 22 (in Russ.).
7. Efras A. Portrait of Nathan Altman. Moscow: Rosepovnik, 1922. 101 (in Russ.).
8. Zhorzh V., Ehrenburg I. Nathan Altman. Paris, 1933. 10–16 (Monographs on Jewish Artists). Typewritten text in Russ.
9. Etkind M. G. Natan Altman. Moscow: Sovet. hudozhnik, 1971. 130 (in Russ.).
10. State Tretyakov Gallery. GRS-3226 p. 46092, GRS-3227 p.46093, GRS-3228 p. 46094, GRS-3229 p. 46095, GRS-3230 p. 46096, GRS-3231 p. 46097, GRS-3232 p. 46098, GRS-3233 p. 46099, GRS-3234 p. 46100, GRS-3235 p. 46101, GRS-3236 p. 46102.
11. Tolstoy I. N. Leningrad finds of Mark Rats. *Connaissance: history and culture almanach.* Prague, 2022. 3, 558–559 (in Russ.).
12. Les Chansons de Bilitis. Paris: Ed. de Cluny. 1932. 386.