

Тамара Лемпицкая

Ирина Обухова-Зелинска (Варшава–Москва)

⁶ Un portrait d'Isaak Schneersohn, extrait du mémoire de Anne Sikcik, 1984 // Archives du Centre de Documentation Juive Contemporaine. Document B17474.

⁷ Там же.

⁸ Центр совр. свр. документации // КЕЭ. Т.9 (1999). Стлб.1061–1062.

⁹ Léon Poliakov. Mémoires. Paris, 1999. P.184–185.

¹⁰ Описание Centre de Documentation Juive Contemporaine (CDJC) в книге: La seconde guerre mondiale. Guide des sources conservées en France. 1939–1945. Paris. Archives Nationales, 1994.

¹¹ Письмо И.Шнеерсона в «Яд ва-Шем» от 30.03.1948 г. (на фр., №АМ.1/197); его же письмо на бланке Центра (на идиш, №АМ.1/337) с сообщением об открытии в Париже в декабре 1948 г. Международной выставки, посвященной трагедии евреев. Письмо это в переводе на англ. было передано в «Яд ва-Шем» Д.Кнутом.

¹² Les obsèques d'Isaak Schneersohn... P.8.

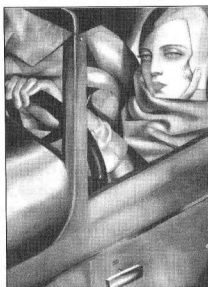
¹³ Карточка Центра современной еврейской документации.

¹⁴ Les obsèques d'Isaak Schneersohn... P.5–6.

Пожалуй, Тамару Лемпицкую можно признать «живописным лицом» *ар деко* – стиля «рокошущих 20-х», века джаза и чарльстона. Ее картина-плакат – девушка в шляме за рулем зеленого «Бугатти» – стала своего рода эмблемой¹, а сама Лемпицкая после 30 лет забвения (не столько персонального, сколько связанного с охлаждением широкой публики к *ар деко*) снова оказалась на авансцене художественной жизни.

Вторая волна славы Лемпицкой затмила ее успехи 20–30-х годов. Звезды Голливуда начали охотиться за ее картинами, оплачивая их баснословными деньгами. Со второй половины 60-х ее работы вновь появляются в лучших выставочных залах, о них пишут в прессе, художница дает интервью на радио и по телевидению. Издаются ее альбомы и постеры². Начиная с конца 80-х, одна за другой, выходит несколько биографий Лемпицкой, в том числе продиктованная дочерью Тамары – Кизетт³, еще девочкой увековеченной на нескольких замечательных портретах.

Биография художницы строилась на основании ее интервью и рассказов дочери. Тамара Горская родилась в 1898 году в Варшаве, в 1916 году в Петрограде вышла замуж за Тадеуша Лемпицкого. Вся семья Тамары, а следом и она с мужем, эмигрировала после революции во Францию. С мужем Тамара рассталась, уже достигнув известности, в 1928 г. Она сохранила его фамилию с не совсем логично приклевшейся дворянской частицей «де» – но как же иначе в эlegantном свете! В Париже Тамара вращалась в кругу международной аристократии, среди ее друзей – Поль Пуаре, Маринетти, Коко Шанель, князь Юсупов, графиня де Ноай, великий князь Гавриил Константинович. Светская львица, всегда эффектно одетая, в ореоле экстравагантных романов и приключений, Тамара Лемпицкая была постоянным персонажем парижской светской хроники, а ее фотографии регулярно появлялись на страницах глянцевого журналов. Она создала себе положение одной из самых модных и преуспевающих портретисток, но ее



роль в искусстве XX века этим не ограничивалась. Она разработала созвучную времени, чуть-чуть плакательную, очень экспрессивную и декоративную манеру живописи, удачно вписавшуюся в стиль эпохи.

Между тем до приезда в Париж Лемпицкая и не думала о профессиональной карьере, она вообще не предполагала, что женщина ее положения должна думать, как заработать на жизнь. Но беспечная петербургская жизнь кончилась, в эмиграции денег было мало. Лемпицкой не мог (или не хотел) найти работу. Это было одним из поводов для бурных ссор, как и его постоянная ревность – здесь не помогло даже рождение дочери. От этой жизни Тамара начала приходить в отчаяние. Выход подсказала младшая сестра, начавшая в Париже учиться на архитектора. «Тебе надо чем-то заняться, что-то сделать». – «Но что?» – «Что-нибудь, хотя бы рисовать, ведь ты уже пробовала». Тамаре понравилась эта мысль. Она начала с академии Гран Шомьер, через которую прошли почти все русские художники, побывавшие в Париже. Здесь она поняла, что нашла то, что ей было необходимо, – живопись стала ее страстью. Но в академии не велось систематического преподавания, и Лемпицкой пришлось самой поискать учителей. Морис Дени, ее первый наставник, был очень методичным преподавателем: ученики начинали с натюрмортов, и лишь после овладения этой «школой» он допускал их к работе маслом с обнаженной натурой. Андре Лот, «неокубист», как его тогда называли, стал вторым мэтром начинающей художницы и заметно повлиял на выработку ее собственной, очень яркой и индивидуальной манеры. Любовь к Энгру Тамара вынесла из мастерской А.Лота – в ее работах энгровский академизм парадоксальным образом сочетается с кубизмом.

Известность начала приходить к ней в начале 20-х. Лемпицкая выставляется в парижских салонах, ее замечает критика. Отмечаются прекрасная техника, декоративность и чувственность созданных образов. Успехи в живописи сопровождаются и поддерживаются успехами в свете – иллюстрированный американский журнал Harper's Vagabond поместил фотографию художницы с дочерью, комментируются их элегантные туалеты. Лемпицкие поселяются на левом берегу, как и надлежит настоящему художнику. Тамара пьет кофе с художниками в «Ротонде» и «Доме», а вечером отправляется на светский прием. В качестве художника и творца она презирала буржуазность, в качестве великосветской дамы бдительно следила за своим репуте и заботилась о престижном антураже. Психология правого и левого берега⁴ гармонично в ней сочеталась, не принося никакого беспокойства.

В начале года она вместе с матерью и Кизетт решила поехать по Италии. Впрочем, бабушке с внучкой была предоставлена возможность путешествовать самостоятельно, а Тамара часами просиживала в музеях Флоренции, копируя там великих мастеров. Перед возвращением в Париж она решила заехать в Милан, чтобы посетить новую галерею графа Кастельбарко.

Прихватив фотографии и репродукции своих работ, она явилась к известному меценату и издателю. Позже, вспоминая этот первый визит, граф признавался, что согласился ее принять только потому, что она была молода и красива (ему сказал об этом слуга, открывший дверь). Посмотрев фотографии графа, он почти ахнул – кто автор? Тамара показала ему также и то, что успела сделать во Флоренции. В этот же вечер она получила предложение: персональная выставка через полгода. «У вас найдется тридцать готовых работ?» – спросил граф. Они обсудили условия и оделивали по рукам. Единственной трудностью было отсутствие готовых работ. У нее было два-три законченных полотна, с подложки можно было собрать их разных мест. И все. Но Лемпицкая была не из тех, кто упускает такого рода шанс. Все шесть месяцев она работала, не останавливаясь. Все друзья (и в том числе ревнивый муж) были мобилизованы для позирования. К назначенному сроку было готово 28 работ, и выставка открылась. Успех был громкоподобным. Кастельбарко был вхож в самые высокопоставленные круги Италии, но самое главное – он был прекрасным организатором. Тамара стала звездой сезона, итальянская пресса возвестила появление нового таланта.

Череду успехов 1925 г. продолжили заказ, которому было суждено стать вехой в творчестве Лемпицкой. В изложении Тамары эта история выглядела так. Однажды, будучи в Монте-Карло, она запрета свой автомобиль и направилась к Шанель. Она ездил тогда в маленьком «Рено» ярко-желтого цвета с черной отделкой и одевалась под цвет машины – желтый пуловер плюс черный шарф и шляпа. По возвращении она обнаружила на ветровом окне записку, подписанную женским именем, со словами восхищения ее элегантным ансамблем и с приглашением встретиться в одном фешенебельном отеле в Ницце. Тамара не забыла об этом приглашении и, приехав в Ниццу, подумала – а почему бы нет? Оказалось, что пригласившая ее незнакомка – директриса роскошного иллюстрированного журнала «Die Dame». Тамара получила предложение выполнить свой портрет для обложки журнала. Она быстро сказала «да», подумав, что получит двойной гонорар: за публикацию репродукции и за картину, которую можно будет продать. Портрет должен был воплощать идеальный образ современной женщины. Эта задача оказалась как раз для Лемпицкой, которая немедленно приступила к работе. Однако вместо желто-черного «Рено» на портрете фигурирует зеленый «Бугатти» – одна из самых дорогих машин в то время. Это еще не было жизненной правдой – это было предсказание правды. «Никакого «Бугатти» у меня тогда не было, – смеялась Тамара, – меня еще никто не знал!»⁵ Девушка в «Бугатти», в шляпе и в окружении завихряющихся шарфов-драпировок – это сама Тамара. Неподвижное, надменное и в то же время чувственное лицо, рука в элегантной «профессиональной» перчатке уверенно и небрежно лежит на руле. Все узнаваемо: это же лицо и именно с таким выражением мы видим на большинстве фотографий Тамары того времени – но в то же время это образ,

сознательно выстроенный мастером, который знал (вернее сказать – чувствовал, Тамара обладала потрясающей интуицией), что он хочет видеть на полотне.

С этого времени начинается стремительный взлет карьеры Лемпшикой. Она уже не проводит время с семьей, полностью погружена в работу и все, что с ней связано. Она вспоминала, что в то время никогда не обедала одна – только в обществе какого-нибудь художественного критика и кого-то из коллег-художников. В 1927 г. Тадеуш Лемпшицкий поехал по делам в Варшаву. В приемной зубного врача он столкнулся в дверях с молодой дамой и влюбился с первого взгляда. Дама оказалась, к тому же, дочерью богатого владельца фармацевтической фирмы. Для Тамары это был удар. Давно уже не нужный ей муж вышел из-под контроля! Она рыдала день и ночь, трижды ездила в Варшаву, чтобы отговорить его от развода, который, тем не менее, состоялся в самые короткие сроки. Семейная драма не повлияла на рейтинг Лемпшикой ни в свете, ни на художественном рынке. Напротив, выставки и заказы следуют один за другим, ей всего 30 лет, она полна сил. Внешне – тип великосветской «роковой женщины». Для нее самой главным теперь была ее живопись, ее работа. Она не исключала нового замужества, но неременное условие – чтобы муж не мешал ей заниматься любимым делом. Ступенью к следующему браку стал портрет... возлюбленного будущего супруга.

Барон Куффнер, владетель огромного родового поместья в Венгрии и ценитель искусства, жил в Америке. В середине 20-х годов он обратил внимание на картины Лемпшикой, с тех пор его дилер регулярно их приобретал. В 1928 г. барон приехал в Европу лично и заказал ценной им художнице портрет (во весь рост, в натуральную величину) своей метрессы, известной испанской танцовщицы Нана де Эррера. Лемпшичка охотно согласилась (гонорар был предложен королевский), предполагая, что танцовщица-андалузка красива и экзотична. Увидев свою модель воочию, Тамара пришла в ужас. Безкусно, хотя и дорого одетая, знаменитость отличалась скорее топорными формами и «никакими» выражением лица. Последнее было самым ужасным для Тамары. Один из очень важных компонентов ее живописи – психологическая напряженность, втягивающая зрителя в мир образа и заставляющая мучиться над загадкой характера модели. Здесь она не видела никакой загадки, кроме одной: как мог барон, баснословно богатый и утонченный человек, любить эту женщину? Но заказ был принят. Скажем заранее – портрет стал очередным триумфом Тамары. Как она этого добилась? Она усидила модель посреди своей мастерской. Прежде всего, надо было избавиться от безкусных тряпок, составлявших ее костюм. «Снимите это. И это. И это», – командовала Тамара. Было снято почти все. «Волосы! – вдруг осенило ее. – Что вы носите в волосах?» «Цветок», – пролепетала забитая в угол модель. «Ну, так где этот цветок?» –

прорычала Тамара. В конце концов, танцовщица оказалась почти полностью раздетой, Тамара набросила на нее какие-то кружева там и тут, в волосах цветок. Это было уже приемлемо. Начав писать портрет, Тамара вдруг сказала: «А как вы выглядите в танце?» Танцовщица сделала жест рукой, и на лице появилось выражение. «Отлично!» – Тамара уловила это движение. В портрете Нана де Эррера сходство оказалось уловлено, хотя это вовсе не танцующая женщина, и даже не совсем она. Все узнаваемо, как обычно на портретах Лемпшикой, – и все условно. Мощные ноги испанки даны в каком-то странном ракурсе – взметнувшиеся колени смотрятся естественно на картине, где вся фигура танцовщицы как будто перекручена и зависла в пространстве, но эта поза совершенно немислима в жизни. И вывернутая, как в танце, рука, и грубоватое лицо – все до иллюзии реально и в то же время нереально. Сочетание неподвижности и движения. Возле смуглого тела фантастическим образом витает нежные рисунчатые куски прозрачной ткани. Лицо... Вероятно, сама танцовщица и не подозревала, что у нее может быть такое лицо. В нем появились тайна и скрытая страсть. Заказчик с восторгом принял портрет. Тогда же Тамара выполнила достопримечательный портрет самого барона (карандаш и тушь). Портрет был тщательно спрятан и обнаружился лишь спустя 60 лет. Испанская танцовщица быстро исчезла из жизни барона, а ее место прочно заняла сама Тамара.

В 1929 году Лемпшичка оборудовала огромную квартиру с мастерской, по-прежнему на левом берегу. Дизайн в стиле *ap dexo*, все слегка театрально, мебель изготавливалась по эскизам заказчицы и с ее инициалами. Теперь Тамара выставлялась не только в Париже, но и в Америке. Она много ездила по свету. Кизетт оставалась с бабушкой. Они не нуждались в деньгах, но их больно ранило, что Тамара живет своей жизнью, готова забыть о них в любую минуту ради очередного романа (связь с бароном Куффнером, разумеется, не изменила стиля ее жизни). Характерная ситуация: знаменитая и талантливая, но эгоистичная мать и любящая дочь, считающая обиды. Потом Кизетт все это расскажет читателям.

В 1933 г. баронесса Куффнер скончалась в своем поместье от лейкемии. Барон сообщил Тамаре об этом и предложил выйти за него замуж, как только он приедет в Париж. Предложение было принято. События 30-х годов, и личные, и общественные (крах Нью-Йоркской биржи и экономический кризис), мало повлияли на жизнь Лемпшикой. Но в 1939 г. она почувствовала, что приближается очередной «потоп». Провела лето в Париже, супруги Куффнер отбыли в США (Кизетт не захотела поехать с ними в эту, как она заявила, «варварскую страну»; вместе с бабушкой они провели лето в Варшаве и лишь случайно не остались в оккупированной стране – обратный билет в Париж был взят на 31 августа).

Дверь в прошлое захлопнулась. В Голливуде Тамара провела года два. Они жили в Беверли Хиллс и устраивали приемы с участием

кинозвезд. Потом переехали в Нью-Йорк. Тамара не переставала писать, ее фамилию знали, но ее живопись не пользовалась особым успехом. Быть может, потому, что это была Америка, а не Европа. Однако главная причина крылась в другом. Эпоха развеселого джаза отошла в прошлое, но еще не стала такой далекой, чтобы вызывать ностальгию. Публика устала от нее, требовались новые впечатления, новый визуальный ряд. Лемпицкая оказалась отодвинутой в сторону именно потому, что она с таким совершенством воплощала теперь уже ненужный образ. Ее живопись была слишком связана с тем, что стало вдруг неинтересно.

Во время войны в американской живописи начала царить абстракция (после войны эта мода перекинулась в Европу вместе с американской армией и новым танцем буги-вуги). Тамара пыталась вписаться в предложенные условия. Ее абстрактные полотна очень техничны – такая же четкость и прописанность объемов, как раньше в фигуративной живописи. По большей части она изображала причудливые переплетения не то шнуров, не то лент, среди которых пробиваются геометрические фигуры. Это было неплохо, но из первых рядов она явно выбыла. Следующая ее манера несколько не похожа на предыдущие ни по технике, ни по настроению.пейзажи Венеции после дождя, обнимающиеся пары, букеты цветов полны грустного очарования. Пастозная живопись, размытые контуры, пастельные тона. Трудно поверить, что это все та же Лемпицкая. Тамара сделала выставку, картины покупались, но особых восторгов не вызывали.

Имидж «прекрасной Тамары» тоже подувал и трансформировался. Остались экстравагантные шляпы, но возраст брал свое. Эпатаж был временно не в моде, а Тамара позволяла себе выходы, которые казались (и, по всей вероятности, были) возрастными странностями. Она перенесла нервное заболевание. Ей настойчиво рекомендовали оставить живопись – этот приговор был самым ужасным. Она пыталась устроиться дизайнером витрин, хотя делать что-то для заработка у нее никакой необходимости не было. Равновесие она обрела только тогда, когда снова можно было вернуться к живописи. В 1962 г. барон Куфнер умер от сердечного приступа. Для стареющей Тамары это была катастрофа. Они прожили вместе 30 лет, в отношении к жизни у них, по-видимому, было много общего.

Вскоре после войны Тамара начала ездить в Париж, чтобы поработать там один-два месяца в своей мастерской на левом берегу – она так ее любила. Ее уже мало кто помнил. Большую часть времени она проводила в Нью-Йорке или в путешествиях. Поколение сменилось – во время войны это происходит быстро. Почему молодому галерейщику Алену Блонделю пришло в голову найти Лемпицкую? Он даже не знал, жила ли она. Найдя номер телефона в справочнике, он попытался дозвониться. К счастью, Тамара была на месте, за работой. Его интересовали ее старые работы. Их оказалось довольно много,

где-то наверху, куда давно никто не заглядывал. Дальше все было, как в сказке. Персональная выставка, свет ламп, интервью... Де Лемпицкая в центре внимания. Это было как раз то, чего ей не хватало. Она снова была в своей стихии, она блистала и покорила. Та жизнь и тот стиль, которые были когда-то ее естественным окружением, вернулись как ретро, как стилизация.

Волна послевоенной популярности превратила Лемпицкую в классику. Вместе с эпохой «великого Гэтсби» она вошла в золотой фонд, забвение ей не грозит. Но быть классиком – значит сделать свою жизнь общественным достоянием. Публика хочет знать не только об успехах, но и об унижениях своих любимцев, все скрытые от публики «больные пятна» биографии когда-то будут неизбежно выявлены и обнародованы. Именно это произошло с Тамарой. Ее дочь оказалась все же тактичной, чем дочь Марлен Дитрих, но она рассказала немало неприятного. Оказалось, что это еще не все.

Эпатурия высший свет своей бурной жизнью и многочисленными романами, прекрасная Тамара длительно следила за сохранением тайны своего происхождения. Ее считали полькой, и даже в недавно изданных монографиях доверчивые авторы рисовали картины варшавско-петербургской идиллии:

...Тамара Горская <...> молоденькая полька, родившаяся в Варшаве 16 мая 1898 года, приехала перед войной в Санкт-Петербург по детскому катрпу и поселилась в боаотом доме своей тетки, где давались роскошные баты и где драгоценности хранились в шкатулке, разложенные согласно цветам⁶.

Рассказы о петербургской роскошной жизни, несколько преувеличенные, всегда пользовались успехом в Париже – но эта часть биографии Лемпицкой, по крайней мере в общих чертах, отвечала действительности. Что же касается места и даты рождения... Для того чтобы скрыть свое еврейское происхождение, Тамара внесла небольшие поправки в анкетные данные: в качестве места рождения вместо Москвы появилась Варшава, а настоящая фамилия Гурвич-Горская подверглась сокращению, так что от нее осталась только вторая, безобидная в национальном отношении часть. Увы, любая афера чревата тем, что всегда найдется дотошный исследователь, не удовлетворяющийся красивыми легендами, которые любят сочинять о себе знаменитости. Американская писательница Лора Кларидж обратила внимание на то, что на всех семейных фотографиях Лемпицкой и ее родни надписи сделаны по-русски. С огромным трудом, но исследовательница докопалась до истинных корней прекрасной и экстравагантной Тамары⁷. Оказалось, что отцом ее был Борис Гурвич-Горский, происходивший из состоятельной семьи банкиров и коммерсантов, а детство художницы прошло в Москве. Тамара всегда утверждала, что отец «исчез», когда ей было 2 или 3 года, «и никто никогда не узнал, что с ним произошло и

где он». Иногда она говорила, что родители развелись. Имени отца она никогда не называла. Умение Тамары сказать и не сказать о чем-то было поразительным. Она почти никогда не прибегала к полной, стопроцентной лжи – чистой фантазии. Обычно, рассказывая о своей жизни, она «подправляла» то, что было на самом деле, и умалчивала о том, что представляло ее в нежелательном свете. Разумеется, это не такая уж оригинальная привычка, но Тамара обработала свою биографию мастерски. В 1979 году на прямой вопрос журналистов об имени отца она сослалась на свой страх перед коммунистами, которые ее могут убить, и не назвала имени⁸. Анализируя биографические заметки Тамары, которые она делала в конце 70-х годов, рассказы родственников и некоторые «проговорки», Л.Кларидж высказывает предположение, что Борис Гурвич-Горский покончил с собой, когда Тамаре было 5 лет. Мать Тамары, действительно, до замужества жила в Варшаве – она была полькой французского происхождения.

Вот пример еще одной жизненной позиции: еврейское происхождение (хотя фактически и не сыгравшее особой роли при формировании характера) скрывалось вполне сознательно, ради сохранения определенной репутации в аристократических кругах. И что же? Посмертная сенсация пошла только на пользу популярности Лемпицкой. Книга Лоры Кларидж продается с большим успехом. А к списку художников-эмигрантов русско-еврейского происхождения неожиданно добавилось еще одно блистательное имя.

¹ «Тамара в зеленом *Bugatti*» – автопортрет Т.Лемпицкой – стал «вингитной карточкой» парижской выставки 1966 г., посвященной «шалым 20-м», а также ретроспективной выставки самой Лемпицкой в 1972 г.

² Самыми популярными в этом модном виде полиграфии становятся картины Лемпицкой «Тамара в зеленом *Bugatti*» и «Сен-Морис» (1929) – лыжница в красном свитере на фоне Альп; дополнительная функция этой картины-плаката стала реклама фешенебельного горно-лыжного курорта в Швейцарии.

³ Baroness Kizette de Lempicka-Foxhall. *Passion by Design: The Art and Times of Tamara de Lempicka*. As told to Charles Phillips, New York, 1987.

⁴ В Париже левый берег (Латинский квартал, Сен-Жермен) – традиционное место обитания студентов, художников, философов левого толка, поэтов, творцов-экспериментаторов. Правый берег (Марэ, Елисейские поля) – богатые буржуазные районы, Президентский дворец, дорогие художественные салоны. Практически разница невелика, особенно в наше время, но образ «человека левого берега» и «правобережного буржуа» существует в сознании как стереотип.

⁵ Мы видим, что в этой новелле сознательно утрируется бедность художницы – для того чтобы развешать по Монте-Карло и Ницце, хотя бы и в «Рено», одеваться у Шанель и бывать в фешенебельных отелях, нужно быть, уж по крайней мере, не бедным.

⁶ *Mori G. Tamara de Lempicka*. (tr. de l'italien par D.-A. Canal) Paris, 2000.

⁷ *Claridge L. Tamara de Lempicka. A life of deco and decadence*. New York, 2001 (1-е изд.: Great Britain, 2000)

⁸ *Op.cit.* P.18.

ЖУРНАЛ В КНИГЕ

...И другие

Борис Эфрюсси (468). – Шарль Эфрюсси (469). – О.И.Розенфельд (470). – Илья Николаевич Коварский (470). – Соломон Розенблюм (472). – О Мнушкиных (473)

К 60-летию «Нового журнала»: «Новый журнал» и евреи. *Михаил Пархомовский (475)*

Рецензии

Евреи и русские в Советской России. *А.И.Солженицын*. Двести лет вместе. М.: Русский путь, 2002. Т.2. 552 с. *Арон Черняк (479)*
Новое о диаспоре: Диаспора II: Новые материалы. СПб.: Феникс, 2001. 752 с., ил.; Диаспора III: Новые материалы. Париж–СПб.: Athenaeum–Феникс, 2002. 735 с., ил. *Ада Брун-Шатино (484)*

Письма наших корреспондентов

Марка Раева (489) – Ирины Обуховой-Зелинской (ответ М.Раеву; 490) – Софьи и Марка Авербухов (491). – Елены Соломинской (493) – Эли Шляхова (495) – Елены Ясногородской (496) – Артура Штильмана (497) – Ирины Обуховой-Зелинской (498) – Ирины Дробачевской (498) – Ады Брун-Шатино (498) – Марины Генкиной (ответ Аде Брун-Шатино; 499)