

Леонид Нейман

Амазонка еврейского авангарда

Как писала Александра Шатских, одна из ведущих специалистов по русскому авангарду, в работе «Евреи в русском авангарде»: «В начале XX века Россия благодаря творчеству авангардистов выдвинулась в число стран, искусство которых определяло уровень мировой цивилизации. Среди новаторов были художники разных национальностей – культурная жизнь Российской империи вобрала в себя деятельность представителей многих народностей, населявших ее огромные территории. Славу русскому искусству ковали поляк Казимир Малевич, русские Василий Кандинский и Михаил Ларионов, итальянец Иван Пуни, украинцы Александра Экстер и Александр Архипенко, армянин Георгий Якулов, евреи Марк Шагал, Натан Альтман, Лазарь Лисицкий и другие. Тем не менее в отношении художников-авангардистов еврейского происхождения можно было говорить о специфических отличиях и особенностях, делающих правомочной тему «евреи в русском авангарде». Будучи полноправными участниками и творцами русского авангардного движения, многие художники-евреи, погруженные в проблемы национальной самоидентификации, углубленно занимались поисками путей развития новейшего еврейского искусства. Двудеинная природа этих мастеров давала себя знать на протяжении всей истории русского авангарда».

Русский авангард, как известно, был знаменит женщинами-творцами – так называемыми «амазонками авангарда»: Наталья Гончарова, Елена Гуро, Александра Экстер, Любовь Попова, Ольга Розанова не уступали в яркости и силе таланта коллегам-мужчинам. Среди новейших художников-евреев также обращало на себя

внимание активное появление женщин-художниц, происходивших, как правило, из просвещенных семей, живших в Петербурге, Москве, крупных провинциальных центрах российской черты оседлости – Киеве, Витебске, Харькове, Одессе. Скульпторы Элеонора Блох, Нина Нисс-Гольдман, Беатриса Сандомирская, живописцы Софья Дымшиц, Нина Коган, Соня Терк, Полина Хентова, Вера Шлезингер начинали свой творческий путь в конце 1900-х – начале 1910-х годов; Блох, Нисс-Гольдман, Сандомирская, Хентова, Шлезингер участвовали в выставках художников-евреев. Некоторые из вышеперечисленных художниц – кто раньше, кто позже – уехали из России и осели на Западе (Соня Терк прославилась под фамилией Делоне; произведения Хентовой и Шлезингер имели хорошую прессу). Другие работали в СССР; впоследствии, как и следовало ожидать, на творческих биографиях Софьи Дымшиц, Нины Коган, Нины Нисс-Гольдман, Беатрисы Сандомирской не могло не сказаться деформирующее влияние тоталитарного советского режима.

В Витебском Уновисе также было много женщин, и женщин талантливых; руководительницами мастерских были Вера Ермолаева и Нина Коган, а среди подмастерьев находились Хая Каган, Евгения Магарил, Фаня Бялостоцкая, Эмма Гурович, Елена Кабищер, Цивия Розенгольц и другие. По-разному сложились судьбы и преподавательниц, уроженок Петербурга, и учениц, происходивших из еврейских семей черты оседлости. Но в те годы большинство из них были восторженными адептами новых систем в искусстве – даже пятидесятилетняя Цивия Розенгольц с успехом писала кубофутуристические работы. Нина Коган в Витебске создала один из первых в мире перформансов; за отсутствием жанрового определения он был назван «супрематический балет». Малевич очень хвалил мощь и мастерство рисунков Эммы Гурович; ученики школы вспоминали о совершенно особом его отношении к Хае Каган, работы которой лидер Уновиса помещал рядом со своими в Музее современного искусства, находившемся в здании Витебского художественно-практического института.

Сегодня я хочу вспомнить имя одной почти забытой амазонки еврейского авангарда, Полины Хентовой. Имя Полины, или, как



Полина Хентова, неизвестная амазонка еврейского авангарда

ее называли, Поли Хентовой было мне известно давно. В моей коллекции уже были иллюстрированные Хентовой книги. Но прошлым летом ко мне попал оригинал одной из ее иллюстраций для книги «Толстой для детей», вышедшей сперва в Берлине

в 1921 на русском, а потом в 1926 в Вильно на идиш. Эта находка подогрела мой интерес к жизни и творчеству Полины Хентовой, к ее яркой, трагической и очень короткой судьбе.

Итак, Полина Хентова родилась в Витебске в середине 1890-х годов: точная дата ее рождения неизвестна, и разные источники трактуют ее по-разному. В некрологе художницы писатель и художник Сергей Шаршун называет годом рождения Хентовой 1896, однако достоверность этой информации ничем не подтверждается. Она родилась одной из десяти детей витебского торговца льном и спичечного фабриканта Абрама Моисеевича Хентова. Училась в гимназии. Увлекалась рисованием.

В юности брала уроки в студии художника Юдея Пэна. Того Юдея Пэна, который открыл в Витебске частную Школу рисования и живописи, существовавшую до 1919 года, – первое в России еврейское художественное училище, которое было преобразовано Марком Шагалом в Витебское художественное училище, существовавшее до 1941 года. Учениками Юдея Пэна были Марк Шагал, Лазарь Лисицкий,



Иллюстрация Полины Хентовой к «Толстому для детей»



Юдель Пэн (1854-1937). Автопортрет. 1922 г.

Оскар Мещанинов, Осип Цадкин, Соломон Юдовин, Давид Якерсон, Илья Чашник.

В дальнейшем Полина Хентова уехала в Брюссель, поступила в Королевскую академию художеств, по слухам, окончила ее с отличием. Работала в Мюнхене и Париже. Накануне Первой мировой войны вернулась в Россию, жила под Москвой.

В это время Полина Хентова входит в кружок еврейской национальной эстетики «Шомир», организованный в конце 1916 года с целью создания современного искусства, опирающегося на традиции еврейской художественной культуры. Основателем кружка был Яков Фабианович Каган-Шабшай – виднейший деятель Еврейского культурного возрождения, инженер, изобретатель, электротехник, который основал в Москве Электротехнический институт, впоследствии переустроенный в институт имени Баумана. Каган-Шабшай помогал еврейским художникам, был страстным меценатом и одним из первых покупателей картин Шагала. Он собрал огромную коллекцию работ еврейских художников, которая была частично передана в тридцатые годы в Музей еврейской пролетарской культуры имени Менделя Мойхер-Сфорима в Одессе.



Яков Фабианович Каган-Шабшай

Искусствовед Яков Брук, исследователь кружка «Шомир», писал: «Абрам Эфрос, один из основателей московского кружка еврейской национальной эстетики «Шомир», считал, что еврейские художники «хотят и могут быть евреями, не переставая быть детьми своего века. Нашего эстетического возрождения или не будет вовсе, или оно взойдет на тех двух корнях, на которых всходит все мировое искусство современности, – на модернизме и народном творчестве». Наряду с Абрамом Эфросом и Хентовой ключевыми фигурами «Шомира» являлись поэт Моисей Бродерзон, художник Лазарь Лисицкий, композитор Александр Крейн и другие. Кружок существовал до лета 1918 года. Лазарь (Эль) Лисицкий был активным членом этого объединения и безответно влюбился в Хентову.

Одним из важнейших, если не главным проектом этого общества было издание поэмы Мойше Бродерзона «Праздная беседа» (Sikhes Khulin), или «Пражская легенда». Лазарь Лисицкий стал создателем этого шедевра книжного искусства, изданного на деньги Якова Каган-Шабшая. Сюжет поэмы взят из средневековой еврейской пражской истории. «Праздная беседа» – это по-



Мойше Бродерзон и Лазарь Лисицкий. «Праздная беседа», или «Пражская легенда». 1917

пытка создания совершенно новой еврейской книги. Не священная книга на идише считалась более низким продуктом, к ней не было такого почтительного отношения, как к книгам, посвященным религиозным вопросам. И тем не менее ее издают в виде средневекового свитка. Свитки употребляются только для священных текстов – для Торы, которая читается в синагоге, и для Книги Эсфирь, которая читается дома. Здесь присутствует вызов этой религиозной традиции и превращение праздной беседы в некий священный модернистский артефакт новой культуры.

Еще один проект, который был осуществлен Лисицким в Москве и от которого остались эскизы, – это иллюстрации к народной песенке, которая исполняется во время пасхального ужина и называется «Хад Гадья», или «Козочка». Книга готовилась для детей, и поэтому текст написан не на священном языке. Песня была усвоена евреями из немецкой культуры в XV веке, заимствована, переведена на арамейский язык. Она рассматривается как аллегория страданий еврейского народа, наказания всех врагов Израиля и торжества справедливости в лице Господа Бога. В данной версии (в 1917 году листы были сделаны на пергаменте) текст написан на идише, что важно с точки зрения той версии национальной культуры и идеологии, которой придерживался Лисицкий. Здесь



Лазарь Лисицкий. «Козочка» («Хад Гадья»). 1917

уровень художественного языка достаточно умеренный. Это некий модерн, где, казалось бы, ничто не предвещает радикализации языка и не приближается к авангарду.

В этот период Хентова участвовала в выставках общества «Мир искусства» (к сожалению, я не нашел ее имени в каталогах выставки этого времени), Московского товарищества художников, и Выставках картин и скульптуры художников-евреев (Москва, 1917, 1918), на которых она показывала жанровые картины и портреты.

Единственный подлинно документированный автопортрет Полины Хентовой этого времени был репродуцирован в Харьковском журнале «Kunst-Ring» за 1917 год.

Летом 1918 года Хентова и Эль Лисицкий уезжают в Киев. Там они активно включаются в работу Художественной секции украинской «Культур-лиги», еврейского объединения, созданного в апреле 1918 г.

Исследователь «Культур-лиги», израильский искусствовед Гиллель Казовский пишет: «Культур-лига» была образована в 1917 году в Киеве разными еврейскими несионистскими партиями для развития идишской культуры. Благодаря удачному стечению обстоятельств на короткое время этой организации удалось сконцентрировать в своих руках колоссальные материальные средства и влияние, что давало возможность для широкой культурной деятельности. Они открывали школы, издательства, музеи, где выставлялись картины Брейгеля, еврейских прими-



П.А. Хентова. Автопортрет. 1917
Репродукция: «Kunst-Ring» № 1. Харьков, 1917

тивистов, Пикассо. В идеологии «Культур-лиги» подчеркивалось универсальное значение еврейства. Еврейство рассматривалось как некий авангард всего человечества, который может всех привести к светлому будущему. Эти же идеи, тот же пафос был свойственен художникам. Они говорили о том, как новая еврейская культура должна стать образцом, маяком для всего человечества (мессианский пафос был очень характерен для этого времени и для деятелей этого направления). Она должна быть результатом синтеза еврейской традиционной культуры и новейших достижений европейской модернистской культуры. Этничность если и оставалась, то в виде некоторых символов или общих принципов, которые извлекались из еврейской традиционной культуры.

В феврале 1919 года все художники, в частности, Тышлер, Рыбак, Чайков и Лисицкий, оказываются на творческой даче «Культур-лиги» в Пуще Водице под Киевом и занимаются изготовлением так называемых «авторских художественных книг». Каждый из них оформляет свою. По разным причинам был издан только новый вариант «Козочки» Лисицкого. Это были цветные литографии, где художественный язык и стилистика радикально отличаются от того, что было в Москве. Здесь форма кубизируется, подчеркиваются самостоятельные декоративные элементы, используется локальный цвет, форма уплощается и приближается к разного рода символам, эмблемам.

Лазарь Лисицкий посвящает свою работу Полине Хентовой. Впервые Лисицкий подписался как Эл(ь) в 1919 году, в посвящении Полине Хентовой на шмуцтитуле иллюстрированной им и изданной на идише книги «Хад Гадья» («Козочка»). Единственно известная работа Хентовой этого времени – это вышивка, сделанная по мотивам графических работ Лисицкого.

В 1919 году Полина Хентова приезжает к родственникам в Витебск. Вместе с Ильей



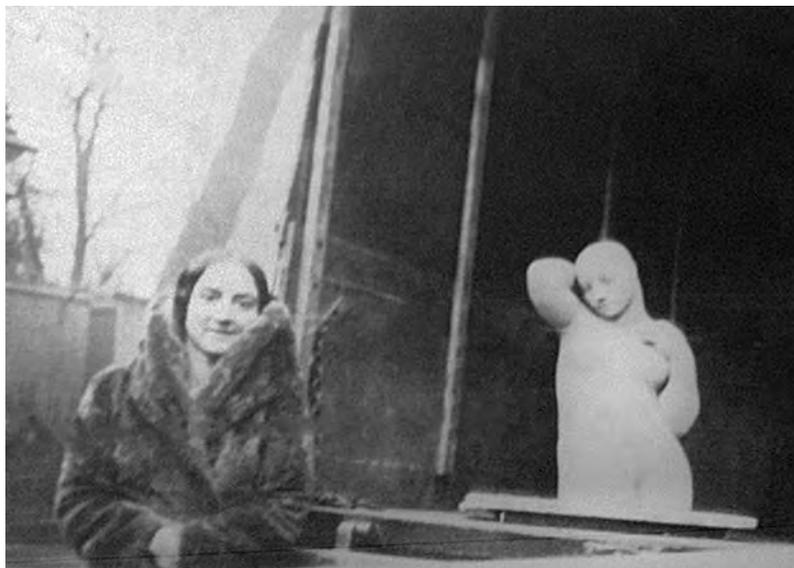
Полина Хентова и Лазарь Лисицкий. 1918/1919



Марк Шагал (в центре) и Эль Лисицкий (слева) среди преподавателей Витебского Народного художественного училища. Фотография 1919-1920

Чашником, будущим лидером супрематизма, Хентова начала посещать мастерскую Марка Шагала. Вслед за Хентовой в городе появился безответно в нее влюбленный Лазарь Лисицкий, которому Шагал предложил возглавить в училище мастерскую графики, печати и архитектуры. Чашник, уже делавший попытку связать свою судьбу с архитектурой, сразу же перешел в мастерскую к Лисицкому, но Лисицкого, получившего фундаментальное архитектурное образование в Германии, в это время больше интересовала не архитектура, а современное еврейское искусство.

Из этого периода известны две работы Полины Хентовой, опубликованные в труде Александра Кантседикаса «Ель Лисицкий. Еврейский период». Это «Женщина с ребенком» (местонахождение неизвестно) и скульптура Полины Хентовой «Обнаженная» – истинная жемчужина корпоративной коллекции Белгазпромбанка в Минске. Сохранилась фотография Полины Хентовой на фоне этой скульптуры.



Полина Хентова рядом со своей скульптурой «Обнаженная».

В 1919 (или 1920) году через Киев Хентова переехала в Германию, в Берлин. Лисицкий поехал за ней в Германию в 1921 году.

В Берлине они влились в художественную богему «Русского Берлина». Алексей Ремизов в книге «Мерлог», неопубликованных воспоминаниях об этом времени, вспоминает спор, разгоревшийся на одном собрании: «Большинство было на стороне Бахраха: Эренбург, Пуни, Богуславская, Хентова, Ходасевич, Берберова, Одоевцева и Лисицкий; за меня же кроме самого Шкловского Андрей Белый, Осоргины же и Зайцевы».

Интересные сведения о Хентовой и ее взаимоотношениях с Эль Лисицким приводит Николай Харджиев в своих воспоминаниях: «Уехал он (в Берлин) еще из-за того, что влюбился в художницу Хентову... Невероятно красивая женщина – ослепительная блондинка, еврейка без национальных признаков. Она была модница, прекрасно одевалась, вся в мехах, не знаю откуда брала средства. У меня есть фотография – она вся в мехах стоит около



Эль Лисицкий. Автопортрет. 1924



Ман Рэй. Полина Хентова. Париж. 1923

работы Лисицкого. Это было в Германии, примерно во время выпуска «Вещи». Она бы и сейчас была прелестна – такие белокурые локоны. Он был в нее безумно влюблен, а она к нему совершенно равнодушна, может быть, только ценила как художника. Он из-за нее стрелялся, прострелил себе легкое и потом из-за этого болел всю жизнь. Об этом никто не знает, мне это рассказала жена Лисицкого Софья Купперс-Лисицкая. Хентову трудно было представить женой Лисицкого, он маленький, а она шикарная женщина».

И чтобы окончательно закрыть тему безответных отношений Полины Хентовой и Лисицкого, приведу письмо Лазаря Лисицкого его другу Казимиру Малевичу от 6 сентября 1924 года из Швейцарии: «Дор<огой> К <азимир> С<еверинович>. Наконец мы опять в письменной связи. Если она была прервана, то причиной тому было не что иное, как мое внутреннее положение совершенно личного характера, ни с искусством, ни с моим отношением к чему-ли-

бо нас связующему не имевшее. Это меня на пару лет от очень многого оторвало. Теперь я опять возвращаюсь в жизнь, если уж болезнь не подведет».



В Германии Хентова занималась преподаванием, давала уроки живописи, исполняла заказные портреты и книжные иллюстрации. В 1921 году из Берлина впервые представила свои произведения на Осеннем салоне в Париже. Активно сотрудничала с берлинскими русскими эмигрантскими издательствами «Слово» и «Мысль», для которых оформила книги: «Русские детские сказки» в обработке Александра Афанасьева («Слово», 1921), «Гаврилиада» А.С. Пушкина, «Хоровод: 10 диалогов» Артура Шницлера («Мысль», 1922), произведения для детей Л.Н. Толстого и др.

Исследователь творчества раннего Лисицкого Александер Кантседикас считает, что в «Русских детских сказках» ощущается влияние Лисицкого. Я считаю эту книгу вершиной творчества Хентовой, хотя она и была сделана одной из первых. И что главное для нас, теперь мы можем познакомиться с замечательными рисунками и графикой Полины Хентовой.

В 1923 г. Полина Хентова поселилась в Париже, где исчезает Полина Хентова, и на сцену выходит Polya Chentoff. Первые годы она зарабатывала случайными уроками и изготовлением кукол, снималась в массовках в кино. В 1925 Polya Chentoff участвовала в выставке русских художников в кафе «La Rotonde». В 1926-1928 гг. выставяла живопись и графику в Осеннем салоне, стала членом салона. Благодаря своей красоте и таланту Полина Хентова стала находиться в центре внимания творческой богемы Парижа. Ее образ запечатлен на снимках таких известнейших фотографов XX века, как Ман Рэй и Андре Кертеш.

В Париже Хентова познакомилась с американскими и британскими ценителями искусства, которые помогли ей в получении заказов на иллюстрирование книг и в устройстве выставок в Париже, в английском книжном магазине на Монпарнасе и в Лондоне. Художница оформила ряд книг европейской литературы, ставших библиофильскими раритетами, среди них Мануэль Комрофф «Голос огня» (Manuel Komroff «The Voice of Fire». Engravings by Polia Chentoff), Paris: The Black Manikin, 1927; Arthur Schnitzler «Couples» Paris: The Black Manikin, 1927; R.C. Dunning «Windfalls» Paris: The Black Manikin, 1929.



Журнал «Этот квартал» (This Quarter).
Париж, июль-август-сентябрь 1930



Мануэль Комрофф. «Голос огня».
Гравюры Поли Хентовой.
Издательство Эдварда У. Титуса. Париж, 1927

Работа Хентовой впервые появляется в журнале «Этот квартал» («This Quarter»), Париж, июль-август-сентябрь 1929 г. Этот журнал – антология стихов, рассказов и рисунков будущих выдающихся авторов и художников. В этом номере публиковались Д.Г. Лоуренс, автор скандального романа «Любовник леди Чаттерлей», Ричард Олдингтон, Герберт Рид, поэт Эдвард Каммингс – и среди них Полина Хентова (на обложке – четвертая строка снизу) и др.

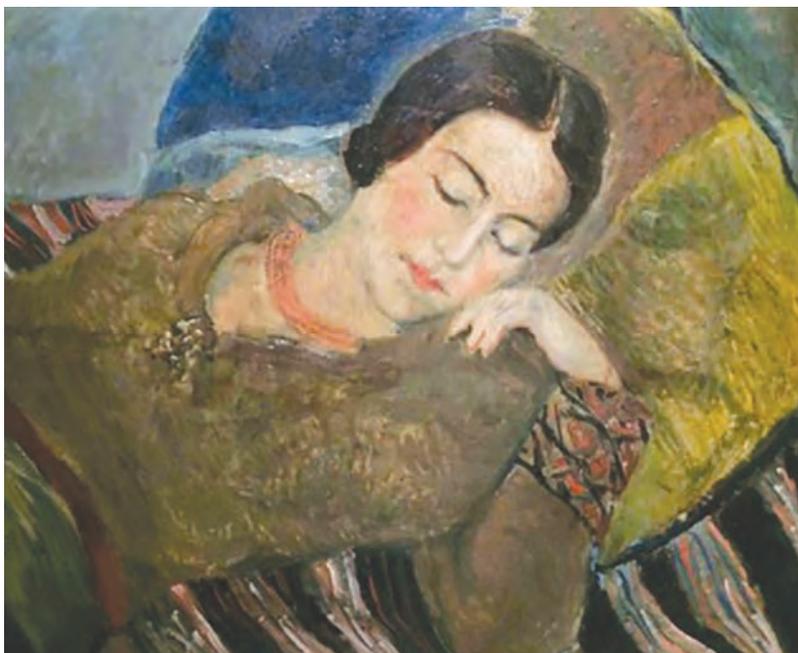
Летом 1930 года Полина Хентова участвует в новом номере журнала «Этот квартал». Этот номер почти полностью посвящен русской литературе, на обложке среди авторов – Максим Горький, Сергей Есенин, Илья Эренбург, Владимир Маяковский, Марк Шагал, Натан Альтман, Полина

Хентова, Николай Тихонов, Андрей Соболев, Михаил Зощенко, Ефим Зозуля, Михаил Пришвин, Борис Пастернак и Алексей Ремизов.

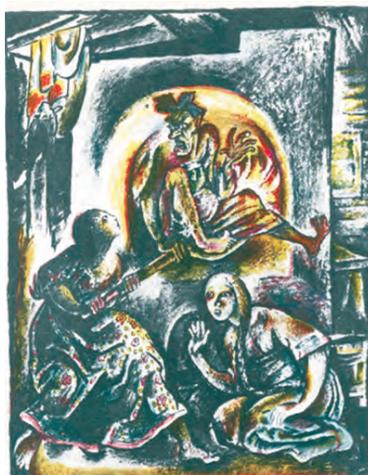
Здесь надо упомянуть, что все книги, иллюстрированные Полиной Хентовой в Париже, вышли в издательстве «The Black Manikin», основанном Эдвардом Титусом, евреем, рожденным в Польше под именем Артур Амейсен, – американским коллекционером, издателем и книжным дилером, переехавшим в Париж в 1912 году. Его женой была Елена Рубинштейн, королева косметики. На ее деньги Эдвард Титус сначала открывает знаменитый на Монпарнасе магазин редких книг «At the Sign of the Black Manikin», а в дальнейшем издательство «The Black Manikin Press». Самыми известными книгами этого издательства стали первое издание книги Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей», вышедшей из печати с большим скандалом, и автобиографии модели и музы Кики Монпарнаса, «Kiki's Memoirs» с предисловием Хемингуэя и фотографиями Ман Рэя. В 1929 году Эдвард Титус стал редактором небольшого модернистского журнала «This Quarter», который объявлял себя «без платформы и без программы». Рубинштейн и Титус были коллекционерами современного искусства, покупали в основном кубистов – Пабло Пикассо, Брака, Хуана Гриси и других. Сегодня работы из их коллекции хранятся в Метрополитен-музее.

В 1929 г. Хентова исполнила иллюстрации к библиофильскому изданию «Сентиментального путешествия» Л. Стерна (L. Sterne. «A Sentimental Journey Through France and Italy». Paris: Black Sun Press / Editions Narcisse, 1929). Книга была издана самым важным англоязычным издательством первой половины XX века, основанного американскими экспатриантами в Париже Гарри и Каресс Кросби. В этом издательстве вышли первые издания таких классиков, как Эрнест Хемингуэй, Т.С. Элиот, Джемс Джойс, Д.Г. Лоуренс, Дороти Паркер и многих других.

Как писала Ирина Вакар в статье, посвященной Полине Хентовой в «Энциклопедии русского авангарда», Полина Хентова явилась прототипом героини романа Вениамина Каверина «Перед зеркалом». Хотя известно, что прототипом Лизы Тураевой в романе была художница-эмигрантка Лидия Никанорова. В основу романа «Перед зеркалом» легла ее переписка с математиком Павлом Безсоновым.



Онофрио Мартинелли. «Поля». 1929 г.





Полина Хентова. Вышивка по мотивам росписей синагог.
1919 г. Собрание Сергея Григорьянца



Полина Хентова стала героиней, к сожалению, не русского, но итальянского романа. На сайте итальянского культурологического журнала «Antinomie» появилась статья Уго Фракассы о музах первой половины XX века под названием «It Does Not Look Like Me. Le Muse Obiettrici», в которой был опубликован неизвестный мне раннее портрет Полины Хентовой под названием «Поля», 1929 года, работы знаменитого итальянского живописца Онофрио Мартинелли. Он хранится в Галерее современного искусства во Дворце Питти во Флоренции. В нашей истории появляется итальянский след.

Известный итальянский журналист и писатель Джованни Камиссо оставил воспоминания об одной богемной вечеринке во время карнавала 1929 года в парижской мастерской русского художника армянского происхождения Григория Шелтяна. Шелтян уже успел пожить в Риме и имел много итальянских друзей. Среди собравшихся были будущие классики итальянского искусства и литературы – Джоржо де Кирико, его брат художник и писатель Альберто Савиннио, писатель Артуро Лория и художник Онофрио Мартинелли. Камиссо писал: «В разгар веселья появились грузинская красавица и ее подруга Дуся. Мы танцевали с грузинкой всю ночь, но под утро она исчезла, и я оказался в постели с разгоряченной от вина Дусей».



Джованни Камиссо

Я думаю, вы уже догадались, кто была «грузинская красавица». Это была Поля Хентова. Эта история положила начало еще одному безответному роману со стороны Поли Хентовой.

Известный итальянский писатель и редактор журнала итальянских сюрреалистов «Solaria», издававшегося во Флоренции, Артуро Лория встретил ее в Париже и влюбился в нее, «охваченный страстью столь же внезапной, сколь и отчаянной». По мнению друзей,

он возвращался на берега Сены три раза, до того, как в 1930 году преследовать ее в Лондоне для последней и тщетной попытки.

Артуро Лориа сделал Полю Хентову героиней своего рассказа «Fannias Ventosca» (1929). Буквально увековеченному в образе цыганки Fannias образу Поли суждено было сопровождать солярианского автора до самой его смерти. Фактически лицо возлюбленной, обрамленное и повешенное на стену, оставалось во флорентийской мастерской писателя на протяжении всей его жизни. Портрет, сделанный маслом на картоне, подписанный Онофрио Мартинелли, был заказан самим Лориа. Сборник коротких рассказов «Fannias Ventosca» никогда не переводился на английский или русский языки, зато в Италии выдержал восемнадцать изданий.

В 1930 году Полина Хентова переехала в Лондон при поддержке английского художника Эдмонда Каппа – известного британского живописца, портретиста и карикатуриста, запечатлевшего многих британских знаменитостей, включая известных актеров, политиков, писателей и музыкантов. Переехав в Лондон, Полина Хентова провела персональные выставки в лондонских галереях «Brandon Davies», 1930, здесь она показывала живопись, и «Bloomsbery», где была представлена графика.

22 марта 1932 года в одной из лондонских газет появились фотография и объявление о том, что мистер Эдмонд Хавиа Капп, карикатурист, и мисс Polia Chentoff, красивая молодая русская художница, секретно поженились в офисе регистраций Хемстеда. Вместо того чтобы провести медовый месяц, новобрачные вернулись к себе в мастерскую, чтобы закончить начатую работу. Но счастье было, к сожалению, недолгим. Ровно через год, 21 марта 1933 года, Полина Хентова в Лондоне в Национальной больнице Queen Square скончалась в возрасте 37 лет, через две недели после операции трепанации черепа по удалению опухоли головного мозга.

Так закончилась жизнь и началась легенда замечательной художницы, красавицы и музы – Полины Хентовой.

