

Грингольц-Венгерова Ольга Александровна, искусствовед. olgagringsolts@gmail.com

Gringolts-Vengerova, Olga Aleksandrovna, art historian. olgagringsolts@gmail.com

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ МОИСЕЯ КИСЛИНГА

MOISE KISLING'S CREATIVE WAY

Аннотация. Статья посвящена одному из самых заметных и вместе с тем наименее изученных в России художников Парижской школы — Моисею Кислингу. Автор предпринимает попытку обозначить место М. Кислинга в контексте полистилизма Парижской школы, подробно останавливаясь на портретном жанре в творчестве мастера. Лирическая выразительность портретов М. Кислинга позволяет воспринимать его как представителя экспрессионистических тенденций во Франции, делая оговорку, что «экспрессионизма» как масштабного явления во Франции не существовало. Таким образом, выразительность манеры М. Кислинга может говорить только об отголосках этого стиля, переосмысленного и адаптированного в очень сдержанном и лирическом ключе. Подобно своему современнику Амедео Модильяни, М. Кислинг создает галерею портретов, в которых живописные средства служат единственной цели — подчеркнуть субъективное отношение художника к модели, создав неповторимую пластическую и цветовую гармонию. Автор статьи ставит перед собой задачу проследить эволюцию стиля художника от увлечения Сезанном, кубизмом и фовизмом на раннем Парижском этапе, через точку соприкосновения с художественным стилем Амедео Модильяни, к приходу к собственной манере, в которой поэтическое содержание выражено характерными для индивидуального стиля М. Кислинга средствами: богатым по диапазону звучания колоритом, мягкой пластикой мазка и внутренней наполненностью всегда излучающего тепло образа.

Ключевые слова: Моисей Кислинг; Парижская школа; портрет; экспрессионизм; Амедео Модильяни; полистилизм.

Abstract. The article is about one of the most prominent and at the same time the least studied in Russia artists of the School of Paris — Moise Kisling. The author identified Kisling's place in the context of the polystylism of the School of Paris, dwelling in the detail on the portrait genre in the master's work. The lyrical expressiveness of Kisling's portraits allows us to talk about him as a representative of expressionist tendencies in France, emphasizing the fact that "expressionism" as a big scale movement did not exist in France. Thus, the expressiveness of Kisling's manner can only speak of echoes of this style, rethought and adapted in a very restrained and lyrical manner. Like his contemporary Amedeo Modigliani, Kisling created a gallery of portraits in which pictorial means serve the sole purpose of emphasizing the artist's attitude to the model by creating a unique plastic and colorful harmony. The author traced the evolution of the artist's style from a passion for Cézanne, Cubism, and Fauvism in the early Paris period, through the point of contacting with the style of Amedeo Modigliani, to the development of his own manner in which the poetic content is expressed by means specific to Kisling's style: wide range of color, soft plasticity of the brushstroke, and the inner richness of an image that always radiates warmth.

Keywords: Moise Kisling; The School of Paris; portrait; expressionism; Amedeo Modigliani; polystylism.

Мы должны прочитать в картине ту радость,
которую испытал художник, создавая её.
М. Кислинг'

Мой Учитель, выдающийся искусствовед Нина Николаевна Калитина не раз повторяла, что многие из художников Парижской школы еще не получили должного признания в отечественном искусствоведении. Х. Сутин, Ж. Паскин, Ц. Фужита, М. Утрилло, М. Кислинг — все они, по мнению Н. Н. Калитиной, оказались несколько на периферии, будучи вытесненными гигантами своего времени, такими как П. Пикассо, М. Шагал, А. Модильяни. Вероятно, это отчасти связано с тем, что в России в государственных музейных собраниях хранится очень мало работ художников Парижской школы. Так, М. Кислинг представлен единственным женским портретом 1924 г. в ГМИИ им. А. С. Пушкина. Вместе с тем в западноевропейском искусствоведении целый пласт монографий и обобщающих трудов посвящен художникам Г'Еcole de Paris, их роль и влияние на развитие искусства XX в. давно признаны и оценены по достоинству. За последние годы в Москве и Санкт-Петербурге прошло несколько важных выставок, которые приоткрыли завесу и пробудили интерес к художникам, чьи имена раньше не были на слуху. Большая выставка «Парижская школа», ретроспективная выставка Х. Сутина, выставка работ

Ц. Фужиты и Ж. Паскина, организованные все тем же ГМИИ им. А. С. Пушкина, имели большой успех, а каталоги, выпущенные к их открытию, фактически положили начало исследовательскому маршруту по «карте Парижской школы».

В российской историографии Парижской школе посвящено несколько работ: это, прежде всего, сочинения М. Ю. Германа и Б. И. Зингермана, но основными источниками служат многочисленные воспоминания современников, среди которых сочинения И. Эренбурга, Маревны, М. Шагала, Х. Орловой и др. Почти во всех мемуарах яркие страницы неизменно посвящены М. Кислингу. Известно немало живописных «воспоминаний» о нем: портреты М. Кислинга в свое время писали А. Модильяни, Х. Сутин, Маревна и Х. Хайден. А уж сколько фотографий сохранилось с его участием: вот он в компании П. Пикассо и М. Жакоба, вот рядом с А. Модильяни, а вот — с А. Дереном и М. Вламинком. Все это ясно дает понять, что роль и авторитет М. Кислинга среди великих современников были значительны.

Отсутствие публикаций на русском языке и вместе с тем всевозрастающий интерес к творчеству мастеров Парижской



Илл. 1. Моисей Кислинг. Портрет Андре Сальмона. 1912. Холст, масло. Частное собрание, Франция. Опубликовано в: Tasset J.-M. *Kisling centenaire. Catalogue of the exhibition. Paris: Edition by Galerie Daniel Malingue, 1991. Pages no date*

школы в целом позволяют говорить об актуальности темы данной статьи. Основной же целью ее написания является попытка обозначить место М. Кислинга в контексте искусства Парижской школы, выявить характерные черты стиля художника в портретном жанре, заполнив тем самым некоторый пробел, о котором когда-то говорила Н. Н. Калинина.

В 1910 г. перед девятнадцатилетним Моисеем Кислингом, только что закончившим с бронзовой медалью Краковскую академию искусств, стоял непростой выбор: где продолжить свое образование? Остаться в Кракове не имело смысла. Большинство выпускников академии отправлялись в Германию или Австрию, где в первой четверти XX в. настоящими центрами художественного притяжения стали Мюнхен, Дрезден и Вена. Туда уезжали, прежде всего, адепты экспрессионизма: именно этот стиль проповедовался здесь как коллективно — в творчестве мастеров групп «Мост» и «Синий всадник», так и индивидуально — в эстетических манифестах таких ярких представителей течения, как О. Кокошка и Э. Шиле. Помимо Мюнхена и Дрездена на художественной карте Германии обозначаются Дюссельдорф, где проходят крупные международные выставки, и Дармштадт с его знаменитой художественной колонией. Не менее привлекательным остается Берлин. И все же символом свободы творческого волеизъявления в начале XX в. становится Париж. Сюда художники приезжают едва ли не со всех концов земли в поисках самого главного: они стремятся стать частью огромного культурного конгломерата, но не раствориться в нем, а, напротив, обрести собственное лицо. Журналист и художественный критик Ж. Шаренсоль сравнил этот процесс с течением рек,

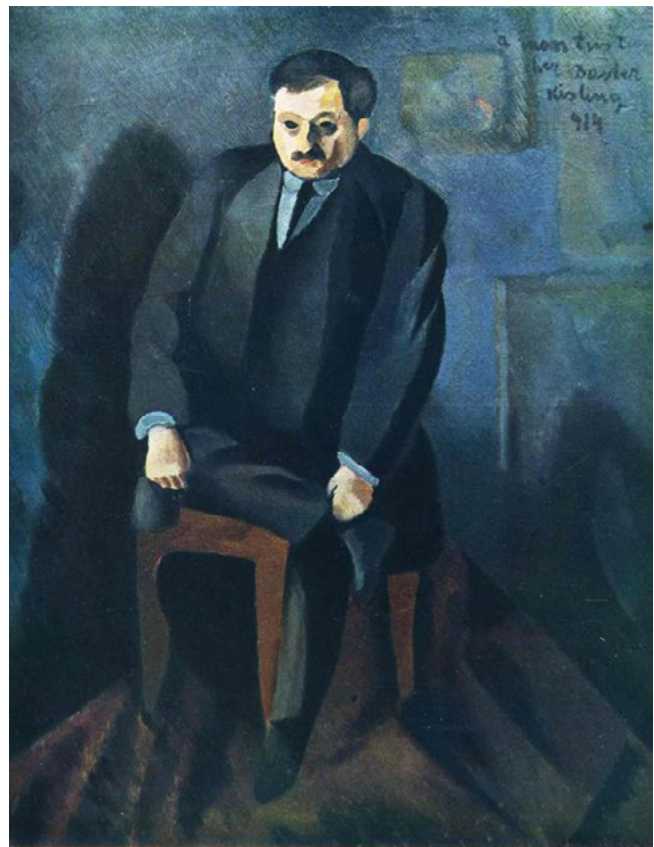
которые с разных сторон света несут свои воды в некую тихую гавань, где принесенные течением камни причудливой формы трутся друг о друга, пока не начинают сиять отполированной до блеска поверхностью [10, р. 5].

М. Кислинг выбирает Париж. В какой-то степени этот выбор был предопределен: дело в том, что учителем М. Кислинга в Кракове был Йозеф Панкевич, художник, равнодушный к Франции, который старался регулярно бывать в Париже и даже держал мастерскую на рю Бонапарт. Й. Панкевич был знаком с П. Сезанном и П.-О. Ренуаром, дружил с П. Боннаром и частенько повторял весьма категорично: «Все, что делается за пределами Франции, — это отрицание искусства» [20].

Париж благоволил к молодым художникам. М. Кислинг был одним из тех, кто сначала покорила Париж своей улыбкой, а уже потом — своим творчеством. Он очень быстро вливается в художественную жизнь города, став «своим» не только среди собратьев по Парижской школе, до-парижские биографии которых очень часто писались по схожему сценарию, что не могло их не объединять, но и найдя подход к мастерам более старшего поколения, таким как А. Дерен, М. де Вламинк, А. Матисс. Одним из мифов Монпарнаса стали триумфальные появления М. Кислинга на различных вечеринках и карнавалах, где с его приходом начиналось безудержное веселье.

Довольно быстро преодолев языковой барьер, М. Кислинг сближается с кругом поэтов Парижской школы, и хотя сам он утверждал, что не имел особого вкуса к эстетическим дискуссиям, предпочитал танцевать и думал только о девушках [11, р. 5], все же именно знакомство с современниками-литераторами существенно повлияло на его мировоззрение. В одной из первых монографий о М. Кислинге ее автор Ж. Габори пишет, что Г. Аполлинер и А. Сальмон, вероятно, оказали на М. Кислинга большее влияние, нежели П. Сезанн и П.-О. Ренуар [11, р. 5].

Литературная богема Парижа во многом дала тот толчок, который инициировал поистине тектонические сдвиги в ев-



Илл. 2. Моисей Кислинг. Портрет Адольфа Баслера. 1914. Холст, масло. Частное собрание, Швейцария. Опубликовано в: Парижская школа, 1905–1932: каталог выставок из музеев и частных коллекций Парижа, Женевы, Москвы / Н. С. Автономова и др. М.: СканРус, 2011. С. 97



Илл. 3. Моисей Кислинг. Иллюстрация к книге Блэза Сандра «Война в Люксембургском саду». 1919. URL: <https://www.librairie-faustroll.com/librairie-en-ligne/3069-cendrars-blaise-kisling-moise-la-guerre-au-luxembourg-dan-niestle-1916-edition-originale-sur-arches-signee-par-le-poete-et-le-peintre.html>

ропейской культуре первой половины XX в. Почти все эти писатели и поэты вышли за рамки узколитературного жанра и много работали на стыке искусств, создавая манифесты для зарождающихся художественных течений, работая в театре, а позже погружившись в мир кинематографа. Едва ли не лучшие художественные критики того времени — это те же поэты Парижской школы. Ж. Кокто, Б. Сандрар, М. Жакоб, упомянутые выше Г. Аполлинер и А. Сальмон — эти универсальные фигуры, словно корни большого дерева, питали и насыщали соками художественную жизнь Парижа. М. Кислинг знакомится со многими из них в знаменитой «плавающей прачечной», Бато-Лавуар, одном из первых общежитий художников на площади Равиньян, где некогда занимали мастерские П. Пикассо, А. Модильяни, К. Бранкузи, Х. Грис, где какое-то время жил и сам М. Кислинг [1, с. 220].

Первые годы его пребывания во Франции отмечены интенсивным общением с кубистами. Вместе с П. Пикассо, Ж. Браком и М. Жакобом он едет в городок Серре у подножья пиренейских гор, здесь сам климат и особенный южный свет пробуждал пластическое воображение. М. Кислинг, впрочем, кубизм интересует лишь в теории, на практике он к нему обращается крайне редко.

Из великих предшественников он увлечен П. Сезанном. Ранние портреты и натюрморты М. Кислинга — это своего рода «homage» главному из праотцов модернизма. Портрет Андре Сальмона 1912 г. (Илл. 1) как раз демонстрирует то, как деликатно и осмысленно М. Кислинг адаптирует идеи П. Сезанна: художнику удается передать грубый, словно вытесанный из дерева объем фигуры портретируемого, выпуклый, благодаря глубоким голубовато-синим теням. Палитра М. Кислинга еще не отличается самостоятельностью, он смотрит на антураж комнаты глазами кубиста, соединяя кирпично-оливковые плоскости в практически лишенном воздуха пространстве. Зато композиционно он действует довольно смело, изображая

А. Сальмона немного сверху и в диагональном ракурсе, отсекая границей холста его ноги и часть руки, намекая на «случайность кадра».

В 1912 г. М. Кислинг впервые выставляется в Осеннем салоне. Три его работы были представлены между произведениями А. Матисса и П. Боннара и смотрелись в таком соседстве весьма достойно. По-настоящему М. Кислинг смог оценить свой успех тогда, когда Адольф Баслер — искусствовед и маршан, предложил художнику контракт и ежемесячное жалование в 300 франков. Благодаря А. Баслеру М. Кислинг получает возможность снять для себя отдельную студию на улице Жозефа Бара, где, скорее всего, был написан портрет маршана 1914 г. (Илл. 2). В этом портрете еще прослеживаются следы увлечения П. Сезанном. Впрочем, индивидуальность художника никогда не растворялась в череде заимствований. Его собственный стиль оставался доминирующим, выдвигая на передний план удивительное умение автора создавать образы ранимые и чувственные. Адольф Баслер изображен в сложном пространстве, увиденном одновременно как бы с разных ракурсов. Здесь словно нет глубины и законы перспективы не работают. Вместе с тем стены «отражают» глубокие тени, да и фигура портретируемого не лишена осязаемого объема. Формальные особенности у М. Кислинга подчинены главной цели — передаче состояния модели. В результате средства, к которым прибегает мастер, отходят на второй план, а в центре остается образ героя — этого «загнанного» в угол человека, целиком открытого зрителю и вместе с тем отделенного от него преградой собственных мыслей и одиночества.

В период модернизма, когда синонимом искусства стал радикальный эстетический эксперимент с формой, пространством, материей, живописными средствами, М. Кислинг проявляет себя довольно консервативно, не случайно его картины порой зачисляются в разряд новой салонной живописи: «Он умеет сохранять в отношении объекта смирение хорошего мастера, который достаточно влюблен в природу, чтобы не считать себя выше нее, чтобы не навязывать ей презрительные искажения» [10, р. 8]. Он смел и дерзок на улицах Монпарнаса, когда бросает вызов художнику Л. Готтлибу, устраивая с ним знаменитую дуэль на шпагах; он не менее бесстрашен, когда в первые дни войны отправляется добровольцем на фронт, где вскоре получает серьезное ранение; он любит быть в центре внимания в уличных кафе, где слышит эксцентричным малым, но у себя в студии он совсем другой: вдумчивый, даже педантичный, удивительно внимательный к деталям.

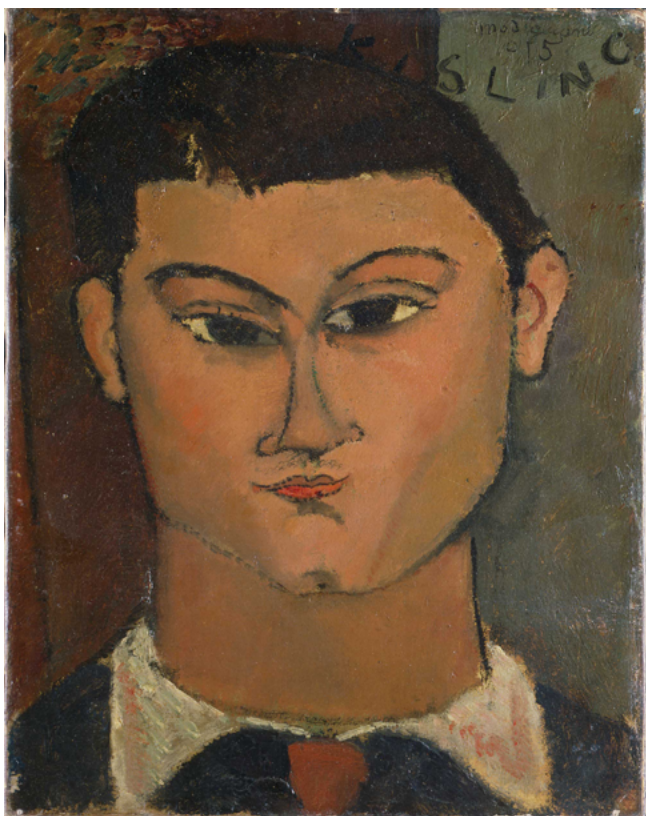
Со временем основной территорией эксперимента для М. Кислинга становится цвет, и здесь художник обретает настоящую свободу. Яркий, живой колорит его работ не может не вызывать в памяти картины фовистов и экспрессионистов. Но у М. Кислинга цвет не декоративен. Те или иные цветовые сочетания рождают настроение тихой меланхолии или романтической грусти, пронзительной печали или одиночества. Именно колорит заставляет произведения М. Кислинга звучать щемящим душу аккордом. В портретном жанре М. Кислинг не стремился к точности психологических характеристик и сам в этом признавался. Гораздо важнее для него было уловить настроение модели и показать собственное к ней отношение.

Живопись должна петь, любил повторять М. Кислинг. Может, от этого в его картинах есть что-то очень близкое музыке, что одновременно роднит их с лирической поэзией. Лиризм, предполагающий особую чувствительность в переживаниях, мягкость и тонкость эмоционального начала, характеризует стиль Кислинга-портретиста.

М. Кислинг практически не занимался графикой: она казалась ему обескровленной, лишенной жизни. Известно лишь несколько его рисунков, в частности иллюстрации, выполненные к поэме Б. Сандра «Война в Люксембургском саду» 1919 г. (Илл. 3). Любопытно, что, утратив свой основной инструмент — цвет, М. Кислинг «звучит» не менее выразительно, и его стиль мгновенно узнаваем. Простота и изящество линий, ясность перегруженных деталями композиций, тонкая свето-теневая моделировка, заставляющая вспомнить о том, что когда-то М. Кислинг мечтал стать скульптором, — все это позволяет увидеть в художнике блестящего рисовальщика.



Илл. 4. Моисей Кислинг. Портрет молодой женщины в красном свитере. 1925. Холст, масло. Частное собрание, Швейцария. Опубликовано в: Парижская школа, 1905–1932: каталог выставки из музеев и частных коллекций Парижа, Женевы, Москвы / Н. С. Автономова и др. М.: СканРус, 2011. С. 92



Илл. 5. Амедео Модильяни. Портрет Моисея Кислинга. 1915. Холст, масло. Пинакотекка Бреера, Милан. URL: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/portrait-of-the-painter-moise-kisling/>

В самом начале Первой мировой войны М. Кислинг вступает в Иностраннный легион. Получив серьезное ранение, он возвращается в Париж, где продолжает много и увлеченно работать. В эти годы меняется стиль его произведений, приобретаая окончательные черты индивидуального художественного почерка. В портретном жанре он отдает предпочтение женским образам, придавая им оттенки меланхолической грусти и задумчивости, акцентируя в них чувственность и мягкую выразительность черт. Искренность, с которой мастер подходил к созданию женского образа, искупала порой броскую и нарочитую красоту написанных им портретов. На картине «Молодая женщина в красном свитере» (Илл. 4) изображена знаменитая натурщица Кики, которую так любил художник Монпарнаса. На нейтральном фоне, в пустоте изобразительного пространства образ модели кажется особенно выразительным и колоритным. Лицо, как и всегда у М. Кислинга, наделено возвышенно-обобщенными чертами, которые более созвучны поэтическим представлениям, нежели соответствуют реальности.

Чувственность созданных М. Кислингом образов стилистически приближает его к манере итальянца Амедео Модильяни. Они были очень дружны, и А. Модильяни нередко приходил работать в студию М. Кислинга: «Кто бы не находился рядом с ним, начинал чувствовать вкус к жизни. В его присутствии мир как будто преображался. Дверь его студии, выходявшей окнами на Люксембургский сад, всегда была открыта. Люди приходили, уходили, разговаривали, делились волнительными новостями или проклинали друг друга. М. Кислинг продолжал работать и в разговорах почти не участвовал. Но его присутствие было необходимо для продолжения этого постоянного бурления жизни» [14, р. 64]. В период их тесного общения А. Модильяни выполнил несколько портретов М. Кислинга, а также портрет его жены — Рене Грос, свадьбу с которой М. Кислинг буйно отпраздновал в 1917 г. На портрете М. Кислинга 1915 г. (Илл. 5) А. Модильяни крупным планом изображает лицо художника, венчающее широкую монолитную шею. Вечно улыбающийся М. Кислинг здесь выглядит сс-

редоточенным, он смотрит с холста пристально и недоверчиво. Его губы плотно сжаты, а за ними как будто еще более плотно стиснуты зубы, лицо напряжено, и этот внутренний спазм передан сочетанием строгих линий и грубой огранки вытянутого овала лица. Модильяни-рисовальщик и Модильяни-скульптор встречаются в этом портрете, знаменуя характерный для творчества мастера тандем.

Глядя на портреты и ню М. Кислинга, невозможно не уловить отзвуки стилистики А. Модильяни. А. Кислинг и правда восхищался своим другом, восхищался его умением запечатлеть красоту — не возвышенно-идеальную, как на картинах художников Возрождения, с которыми А. Модильяни часто сравнивают, а красоту человеческую, земную, такую уязвимую в своем несовершенстве. «А. Модильяни работает быстрее, чем М. Кислинг, который больше печется об отделке своих работ, но мировоззренчески они очень близки друг другу, — пишет К. Паризо в книге о А. Модильяни. — Жан Кислинг, маленький сын Рене и Моисея, видел, как друзья-живописцы вдвоем трудились над одними и теми же холстами, пользовались одними красками, помнил, как их руки скрещивались на фоне полотна, где малопомалу проступало изображение» [5]. Часто для них позировала одна модель, и тогда было особенно интересно следить, как в холсте каждого из них отражалась неповторимая индивидуальность автора: «...если ню кисти М. Кислинга выигрывают по части изящества и чувственности, то у А. Модильяни они живее и дерзновеннее» [5].

Неизвестно, как бы эволюционировал стиль А. Модильяни, если бы не его ранняя кончина. В 1920 г. он умер от туберкулеза в возрасте тридцати пяти лет, тогда убитый горем А. М. Кислинг выполнил посмертную маску художника.

От увлечения А. Модильяни и совместных вариаций на тему лирического экспрессионизма М. Кислинг в 1930-е гг. уходит в сторону неоклассицизма, его обнаженные порой чрезмерно натуралистичны и лишены былого изящества и чувственности. Похожая тенденция прослеживается и в портретной



Илл. 6. Моисей Кислинг. Портрет Ингрид. 1932. Холст, масло. Частное собрание, Швейцария. URL: <http://kerdonis.fr/ZKISLING/page9.html>



Илл. 7. Моисей Кислинг. Портрет Артура Рубинштейна с женой Нэлой и детьми Евой и Полем. 1942. Холст, масло. Частное собрание, Франция. URL: <http://kerdonis.fr/ZKISLING/page11.html>

живописи: от меланхолических, очень камерных по звучанию образов он движется в сторону идеализированного, порой приторно-мечтательного портрета. Впрочем, к этой крайности он если и приходит, то только в поздних своих работах и исключительно из желания угодить модели.

В 1920–1930 гг. М. Кислинг оттачивает свое мастерство колориста, используя цвет в качестве основного строительного материала: насыщенно-плотный, он придает пластическую выразительность работам художника, формирует объем и строгую осязаемость. В то же время цвет присутствует в живописи М. Кислинга и в своем прозрачном, легком, играющем лессировками воплощении. Портрет Ингрид 1932 г. (Илл. 6) демонстрирует широкий диапазон столь разных по интенсивности цветовых сочетаний. Это особенно заметно в том, как художник изображает руки и лицо Ингрид. Ее руки скорее напоминают гипсовый слепок: округлые, с неестественно прижатыми друг к другу пальцами, лишённые жизни, они как будто и не принадлежат этому телу. М. Кислинг аккуратно и очень рассудочно кладет густые тени, создавая условный объем, который может напоминать трактовку форм, характерную для итальянских метафизиков. Совсем иначе художник пишет лицо модели: в нем цвет преобразуется в свет, живой, вибрирующий, согревающий своим теплым дыханием. Портрет Ингрид часто сравнивают с портретами голландских мастеров XVII в., но сравнение это было бы весьма формальным (наличие типичного для портретов Ф. Хальса, например, черного платья с белым воротником и манжетами), если бы как раз не этот вдыхающий жизнь свет, которому М. Кислинг, вероятно, научился у голландских художников и в первую очередь у Рембрандта. «Война [Первая мировая.

– *Примеч. авт.*] меня застала в Бельгии, куда я поехал вместе с А. Баслером. Мы нашли убежище в Амстердаме. Я сохранил большую привязанность к Голландии, куда я часто возвращался. Сколько часов я провел перед Ночным дозором!» — вспоминал М. Кислинг [10, р. 15].

Что помимо богатства цвета рождало этот особенный лирический строй портретных образов М. Кислинга? Его линии всегда мягки и певучи, его кисть движется плавно. М. Кислинг не жалел времени на работу, проводя перед холстом по двенадцать часов в день. При этом его живопись не выхоленная, в ней есть выразительность, чувственность, которые рождены равнодушием автора: «Бедный, голодный ребенок вызывает во мне грусть и сочувствие — так я его и рисую. Молодая обнаженная — восторг, желание любить, быть счастливым», — говорил М. Кислинг [14, р. 80].

Удача и успех ему сопутствовали. С того момента, как в 1919 г. прошла первая персональная выставка М. Кислинга в Галерее Друэ, интерес к его работам только возрастал. Критики были к нему благосклонны. После упомянутой выше выставки Виктор Боннар написал в «Журналь дю пёйль»: «М. Кислинг мастерски использует целую гамму нюансов, правда гамма эта минорная. Такова жизнь. Его рисунок, аккуратный и острый, ясно обозначает объемы, выстраивая уникальный рельеф, доводя до предельного напряжения ослепительное сочетание цветов. Есть портреты, где художник превосходит сам себя, поднимаясь над условностями времени и эпохи» [14, р. 84]. Его любили коллеги, заказчики и даже маршаны, с которыми ему удавалось выстраивать почти дружеские отношения. После участия в Первой мировой войне он получает французское гражданство, а в 1933 г.

становится кавалером Ордена почетного легиона, примерно в то же время его имя появляется на страницах знаменитого энциклопедического словаря “Lagousse”, где он упомянут как один из самых видных художников Франции своего времени. Кто-то скажет, что он был настоящим баловнем судьбы: совсем еще юношей прибыв в Париж, он почти сразу начинает получать ежемесячное жалование от тайного покровителя; позже, избежав гибели в одном из самых кровопролитных боев Первой мировой, он неожиданно получает наследство, оставленное ему одним из сослуживцев. К нему были невероятно добры все, кто его окружал, даже старая консьержка Мамаша Соломон из дома по рю Жозеф Бара, чье расположение было заслужить крайне сложно, обожала М. Кислинг и прощала ему шумные выходы во время ночных гуляний.

Конечно, успех и благополучие приобретали несколько искаженный вид в этот период между двумя войнами, когда судьба была не столь справедлива к его близким. Скольких ему пришлось пережить: Г. Аполлинер, А. Модильяни, Ж. Паскин, Х. Сутин... М. Кислинг тяжело переносил эти потери. Как и в жизни, где веселье, шутки, карнавал соседствовали со страданиями, тоской и неустрашенностью, так и в творчестве М. Кислинга богатый, звучный, густой колорит сочетался с меланхолической, минорной тональностью его работ. Подобные полярные состояния были свойственны и характеру самого художника: «Несомненно во мне сочетаются русская наивность, простодушие, сентиментальность и еврейский мазохизм и неуравновешенность» [10, p. 12].

Вторая мировая война застала М. Кислинга на юге Франции, и он отправляется на фронт. После Компьенского перемирия 1940 г. М. Кислинг возвращается домой и почти сразу принимает решение уехать в Америку: оставаться в оккупированной Франции для евреев было опасно. М. Кислинг отправляется сначала в Нью-Йорк, потом перебирается в Голливуд. Находясь в Америке, он собирает вокруг себя художников, которые, как и он, были вынуждены оставить Европу, и параллельно организует благотворительные сборы в поддержку художников, живущих во Франции.

В 1942 г. М. Кислинг пишет портрет семьи пианиста Артура Рубинштейна (Илл. 7), это один из редких групповых портретов в творчестве художника. Четыре очень похожих

друг на друга человека — это Артур и Нэла Рубинштейн и их дети Ева и Поль. Они похожи не только внешне, их объединяет как будто и общее настроение тихой созерцательности. Вместе с тем все они смотрят куда-то в сторону, мимо живописца, словно замороженные каким-то действием. Есть некий диссонанс в сочетании этой тревожной диагонали взглядов с общей уравновешенностью композиции, формирующей устойчивый треугольник. Этот диссонанс усилен и пластическими «неточностями»: в неглубоком пространстве холста на фоне плоской стены, которая, впрочем, явно формирует угол, выделяется неестественный поворот Нэлы Рубинштейн в голубой блузке. Она подалась вперед, чтобы положить руку мужу на грудь, отчего ее плечо, словно выскочив из сустава, оказывается на переднем плане, опережая корпус. В ранний парижский период М. Кислинг часто позволял себе экспериментировать с композиционными приемами, совмещал в одном художественном поле разные ракурсы, планы, смело кадрировал изображение. В поздние годы подобное встречается реже, но отзвуки былой манеры позволяют говорить о М. Кислинге в первую очередь как о художнике-модернисте.

После войны М. Кислинг возвращается во Францию и вплоть до своей смерти в 1953 г. живет и работает в городке Сана-ри на юге страны.

Искусство М. Кислинга прошло в своем развитии несколько этапов: от увлечения П. Сезанном и кубистами, переосмысления приемов фовизма, интуитивного восприятия стилистики А. Модильяни к индивидуальному стилю, для которого характерны сочный «говорящий» колорит, мягкие объемы и тягучие линии. Но на каждом из этих этапов в картинах М. Кислинга сохраняется нечто очень личное: та самая лирическая выразительность, мечтательность образа, тихая грусть, а иногда избыточная нежность, которые частью художника проявляются в его творениях. Флоран Фельс писал о портретных образах М. Кислинга: «Они кажутся потерянными, их большие бархатные глаза сияют в чудесном экстазе от существующей, но как будто недостижимой мечты» [13, p. 12].

«Я знаю, что в живопись нельзя привести ничего действительно нового, — говорил М. Кислинг, — объект неизменен, средства стабильны, у художника есть только уникальная возможность передать в картине частичку своей души» [14, p. 80].

Примечание:

¹ Цит. по: *Gabory G. Moise Kisling*. Paris: Librairie Gallimard, 1926. P. 15.

Список литературы

1. Герман М. Ю. Парижская школа. М.: Слово, 2003. 273 с.
2. Грингольц-Венгерова О. А. Портретный жанр в творчестве Хаима Сутина. Саарбрюкен: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. 180 с.
3. Крестель Ж.-П. Повседневная жизнь Монмартра во времена Пикассо (1900–1910). М.: Молодая гвардия — Классик, 2000. 246 с.
4. Маревна. Моя жизнь с художниками «Улья». М.: Искусство — XXI век, 2004. 296 с.
5. Паризо К. Модильяни. М.: Текст, 2008. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/design/417089-24-kristian-parizo-modilyani.html#book> (дата обращения: 30.01.2021).
6. Парижская школа, 1905–1932: каталог выставки из музеев и частных коллекций Парижа, Женевы, Москвы / Н. С. Автономова и др. М.: СканРус, 2011. 304 с.
7. Шагал М. Моя жизнь. М.: Эллис Лак, 1994. 208 с.
8. Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания. Т. 1–3. М. Советский писатель, 1990. 496 с.
9. *Bilbo J. Moise Kisling Lives Here* // The Studio Magazine. London, 1951. № 702.
10. *Charensol G. Moise Kisling*. Paris: Editions de Clermont, 1948. 98 p.
11. *Gabory G. Moise Kisling*. Paris: Librairie Gallimard, 1926. 63 p.
12. *George W. The School of Paris* // Jewish Art: An Illustrated History. New York: McGraw-Hill Publ., 1961. P. 639–718.
13. *Fels F. Kisling. Artistes juifs*. Paris: Edition le Triangle, 1928. 32 p.
14. *Kessel J. Kisling 1891–1953*. Turin: Edition by Jean Kisling, 1989. 377 p.
15. *Salmon A. L'Art vivant*. Paris: Les editions G. Cres et C, 1920. 302 p.
16. *Radomsky J. Moise Kisling — the Prince of Montparnasse* // The Am-Pol Eagle. URL: <http://ampoleagle.com/mose-kisling-the-prince-of-montparnasse-p11059-215.htm> (дата обращения: 30.01.2021).
17. *Rastellini M. Les peintres de Zborowski: Modigliani, Utrillo, Soutine, et leurs amis*. Catalogue de l'exposition. Lausanne: Fondation de l'Hermitage, 1994. 199 p.
18. *Rastellini M. Portraits et paysages chez Zborowski: Ecole de Paris: Soutine, Kisling, Modigliani, Antcher, Ebiche*. Catalogue de l'exposition. Paris, Carrefour Vavin Publ., 1989. 70 p.

19. *The Mirror and the Mask: Portraiture in the Age of Picasso. Catalogue of exhibition / M. Warner, P. Alarcó.* Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 2007. 338 p.
20. *Tasset J.-M. Kisling centenaire. Catalogue of the exhibition.* Paris: Edition by Galerie Daniel Malingue, 1991. 210 p.

References:

- Avtonomova N. S. et al. *Parizhskaia shkola 1905–1932: katalog vystavki iz muzeev i chastnykh kollektii Parizha, Zhenevy, Moskvy (The School of Paris, 1905–1932: Catalogue of the Exhibition from the Museums and Private Collections of Paris, Geneva, Moscow).* Moscow, ScanRus Publ., 2011. 304 p. (in Russian)
- Bilbo J. Moise Kisling Lives Here. *The Studio Magazine*, London, 1951, no. 702.
- Chagall M. *Moia zhin' (My Life)*. Moscow, Jellis Lak Publ., 1994. 208 p. (in Russian)
- Charenso G. *Moise Kisling*. Paris, Editions de Clermont Publ., 1948. 98 p. (in French)
- Ehrenburg I. G. *Liudi, gody, zhin' (People, Years, and Life)*. Vol. 1–3. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 496 p. (in Russian)
- Fels F. *Kisling. Artistes juifs*. Paris, Edition le Triangle Publ., 1928. 32 p. (in French)
- Gabory G. *Moise Kisling*. Paris, Librairie Gallimard Publ., 1926. 63 p.
- George W. The School of Paris. *Jewish Art: An Illustrated History*. New York, McGraw-Hill Publ., 1961.
- German M. Iu. *Parizhskaia shkola (The School of Paris)*. Moscow, Slovo Publ., 2003. 273 p. (in Russian)
- Gringolts-Vengerova O. A. *Portretnyi zhanr v tvorchestve Khaima Sutina (The Portrait Genre in the Work of Chaim Soutine)*. Saarbrücken, Lambert Academic Publ., 2017. 180 p. (in Russian)
- Kessel J. *Kisling 1891–1953*. Turin, Edition by Jean Kisling Publ., 1989. 377 p. (in French)
- Krespel J.-P. *Povednevnaia zhizn' Monmartra vo vremena Picasso (1900–1910) (Daily Life of Montmartre in the Times of Picasso (1900–1910))*. Moscow, Molodaia gvardiia – Klassik Publ., 2000. 246 p. (in Russian)
- Marevna. *Zhizn' s khudozhnikami "Ul'ia" (Life with the Painters of La Ruche)*. Moscow, Iskusstvo – 21 vek Publ., 2004. 296 p. (in Russian)
- Parisot Ch. *Modigliani*. Moscow, Text Publ., 2008. Available at: <https://libking.ru/books/nonf-/design/417089-24-kristian-parizo-modilyani.html#book> (accessed: 30 January 2021). (in Russian)
- Radomsky J. Moise Kisling – the Prince of Montparnasse. *The Am-Pol Eagle*. Available at: <http://ampoleagle.com/mose-kisling-the-prince-of-montparnasse-p11059-215.htm> (accessed: 30 January 2021).
- Rastellini M. *Les peintres de Zborowski: Modigliani, Utrillo, Soutine, et leurs amis. Catalogue de l'exposition*. Lausanne, Fondation de l'Hermitage Publ., 1994. 199 p. (in French)
- Rastellini M. *Portraits et paysages chez Zborowski: Ecole de Paris: Soutine, Kisling, Modigliani, Antcher, Ebiche. Catalogue de l'exposition*. Paris, Carrefour Vavin Publ., 1989. 70 p. (in French)
- Salmon A. *L'Art vivant*. Paris, Les editions G. Cres et C Publ., 1920. 302 p.
- Tasset J.-M. *Kisling centenaire. Catalogue of the exhibition*. Paris, Edition by Galerie Daniel Malingue Publ., 1991. 210 p.
- Warner M.; Alarcó P. *The Mirror and the Mask: Portraiture in the Age of Picasso. Catalogue of exhibition*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza Publ., 2007. 338 p.