



Наталья Апчинская

Хаим Сутин

Боль и красота мира

На протяжении всего XIX века Париж являлся художественной столицей мира. В начале XX столетия здесь формируется искусство новой эпохи. Как писал Марк Шагал, «солнце искусства сияло тогда только над Парижем», куда устремились молодые художники разных национальностей, по преимуществу выходцы из Восточной Европы. Интернациональное сообщество этих мастеров получило название «Парижская школа». На одноименной выставке, состоявшейся осенью 2011 года в ГМИИ им. А.С. Пушкина, наибольшим числом работ и особенно впечатляюще был представлен Хаим Сутин (1893–1943).

дебютировал портретом мясника, сына местного раввина. Мясник, возмущенный тем, что автор нарушил запрет на изображение, а главное, той интерпретацией, которую претерпел в портрете его облик, жестоко избил Сутина. Последний попал в больницу, но его обидчика заставили заплатить штраф. Именно этот штраф позволил молодому художнику перебраться в Вильно и поступить в местную художественную школу. Здесь он пробыл, однако, недолго – как Шагала и других будущих мастеров авангарда, судьба с неодолимой силой влекла его в Мекку современного искусства – Париж. В 1911 году Сутин поступает в Школу изящных искусств, в мастерскую Кормона, но главные уроки извлекает для себя в залах Лувра и Люксембургского музея, созерцая полотна Рембрандта, Курбе и Сезанна. В этот период он живет на Монпарнасе, сначала в знаменитом «Улье» по соседству с Шагалом, Модильяни, Цадкиным, Леже и Архипенко, а затем в другом известном общежитии художников – «Сите Фальгьер». Войдя в круг интернациональной артистической богемы, позже получившей название «Парижской школы», Сутин остается в нем обособленным. Единственной по-настоящему родственной душой оказался Модильяни, с которым его связывала, при глубоких различиях стиля, определенная общность в понимании задач искусства.

Самые ранние из сохранившихся работ Сутина представляют собой изображения кухонного стола с размещенным на нем скудным натюрмортом (1916–1917). Особенность этой серии – конструктивность построений, идущая от Сезанна, и при этом присущая именно Сутину пластичность, целостность и энергия композиции, созданной как бы в едином порыве. Другая неповторимая черта его ранних произведений, сохранившаяся и во всех последующих работах, – драматизм образов. В «Натюрморте с двумя вилками»

◀ *Портрет скульптора Оскара Мещанинова*
1923–1924
Холст, масло
83 × 65
Центр Помпиду, Париж

◀ *Portrait of the Sculptor Oscar Miestchaninoff*
1923–1924
Oil on canvas
83 × 65 cm
Centre Georges Pompidou, Paris



Х. Орлова и Х. Сутин
в доме Орловой

Chaim Soutine
and Chana Orloff
in Orloff's apartment

Уроженец захолустного еврейского местечка Смиловичи под Минском, Сутин вырос в семье бедного портного (его отец занимался в основном починкой старой одежды), имевшего 11 детей, в среде, враждебной из-за догматов иудаизма изобразительному искусству. В детстве он познал голод, побои и унижения, отсюда во

многом – трагическая экспрессия будущих его образов. С ранней юности Сутин проявлял неуклонную решимость следовать своему призванию вопреки всем препятствиям, казавшимся непреодолимыми. Переехав в 1909 г. в Минск, он начал свою карьеру, подобно Марку Шагалу, учеником фотографа и ретушера, а как художник

Natalya Apchinskaya

Chaim Soutine – *The Pain and Beauty of the World*

Throughout the 19th century Paris was the artistic capital of the world, and it was there at the beginning of the 20th century that the art of the new era took shape. Marc Chagall wrote that “... back then, the sun of Art was only shining over Paris”, and young artists from different countries, mostly from Eastern Europe, flocked there. That international community of outstanding artists became known as the “École de Paris” (the Paris School). Among the highlights of the “Paris School” exhibition at the Pushkin Museum of Fine Arts in Autumn 2011 was the work of Chaim Soutine (1893-1943).

Хаим Сутин

Chaim Soutine



Indignant that the artist had broken the prohibition against depicting human form, and even more so by the way his image was interpreted in the painting, the butcher beat Soutine brutally. The artist ended up in a hospital, but his offender was forced to pay a fine, a factor that allowed the young artist to move to Vilno (now Vilnius) and begin attending the local school of fine arts. He did not, however, stay there long – just like Chagall and other future masters of the avant-garde movement, he was irresistibly drawn to the Mecca of modern art, Paris. In 1911 Soutine was admitted to the Paris School of Fine Arts, to the “Atelier Cormon”, but his main education came from the halls of the Louvre and the Luxembourg Museum as he reflected over canvases by Rembrandt, Courbet, and Cézanne. He lived in Montparnasse, first at the famous “La Ruche” (the Beehive), near to Marc Chagall, Amedeo Modigliani, Ossip Zadkine, Fernand Léger and Alexander Archipenko, and later in another well-known artists’ residence, “La Cité Falguière”. As he became part of the international artistic *bohème*, Soutine still remained an outsider. His only kindred spirit was Modigliani, who, notwithstanding their deep differences in style, shared his understanding of art’s objectives.

Soutine’s earliest surviving paintings depict a scant still-life on a kitchen table (1916-1917). A distinguishing feature of this series of paintings is their constructivist

composition, evocative of Paul Cézanne, alongside Soutine’s signature plasticity, integrity and energy of composition created as if on a single impulse. Another unique feature of these early paintings that remains in all his later work is the highly dramatic quality of his imagery. In his “Still-life with Two Forks”, the central image is an orange-yellow plate with herrings contorted as if in pain, with two forks reaching for them like the hands of a starving human being.

At the end of the 1910s, Leopold Zborovski, a friend of Modigliani’s and an art connoisseur and collector, came to appreciate Soutine’s talent; Zborovski’s modest financial help allowed the artist to spend close to three years on the Mediterranean coast. His art went through some significant changes at the time – his images are more vivid, and became more ambitious.

The Mediterranean landscapes which were part of the Moscow exhibition – “Céret Landscape” (1919), “Houses” (1920-1921), “Cagnes-sur-Mer” (1923) – portray buildings and nature as if dancing, or rather bending, swept by a fierce hurricane. Their exceptional intensity and richness of colour convey the beauty of southern nature; the artist’s palette has moved far beyond the ascetic colours of his earlier work. Everything in these paintings comes together in a complete compositional accord; but the divine balance of existence embodied in Cézanne’s work gives way to a destructive impulse, maybe as a premonition of approaching historical cataclysms.

The beauty and tragedy of creation remained side by side in Soutine’s art of the 1920s, in his landscapes (no longer as expressive or visionary as the ones painted around the Mediterranean), still-lives and portraits. The animals in his still-lives are not just dead (natural for the genre, *nature morte*), but brutally killed; such is his famous series of paintings “Carcass of Beef”, reminiscent of Rembrandt’s famous canvas, as well as his fish gasping for air, and the two still-lives depicting a hare and a turkey (from the mid-1920s) which were shown at the exhibition. A golden-coloured hare is

Маленький кондитер
Около 1922–1923
Холст, масло
73 × 54
Музей Оранжерии, коллекция Жана Вальтера и Поля Гийома, Париж

The Little Pastry Cook
Circa 1922-1923
Oil on canvas
73 × 54 cm
Musée de L’Orangerie, Jean Walter and Paul Guillaume collection, Paris

A native of the remote shtetl of Smilovichi (Smilovitz) outside Minsk, Soutine was born into the family of a poor tailor with 11 children; given the orthodox Jewish system of belief it was an environment hostile to the visual arts. As a child, he experienced hunger, beatings and humiliation, which proved the source of the tragic expressiveness of his future imagery. From his early youth, Soutine was determined to follow his calling, against all odds. When he moved to Minsk in 1909, he started his career as a photographer’s apprentice and retouching artist, like Chagall; his first painting was a portrait of a butcher, the son of the local rabbi.



Soubine



hanging on a green panel, which looks as if streaming paint had just been poured on it; a harmonious and beautiful composition, it contrasts with the slaughtered animal's features, full of suffering. Even more impressive is Soutine's still-life with a turkey; like Cézanne in some of his paintings, Soutine paints the turkey lying on a slanted table, with its insides visible, aflame with golden and dark blue colours, and surrounded with a wreath of red apples and other objects – again, reminiscent of Cézanne; the artist creates a powerful and “positive-sounding” visual composition. At the same time, with equal creative force he paints the bird's beak, open in its dying cry – an image that deeply touches the viewer's soul.

In the 1920s Soutine painted many portraits of women, children, clerks, choir boys and artists, which are amazingly psychological and expressive, masterfully conveying the drama of human existence. There were four portraits from the 1920s at the Moscow exhibition, each striking in its own right. “The Choir Boy” in white-and-red church attire (1927-1928) does not resemble the angelic singing children from Renaissance paintings – the boy's face is not child-like at all, his expression questioning and sad. Like the artist himself, he seems dispirited with the tragic conflicts of existence. “The Bellhop” (1927), dressed in a white shirt and red vest, is dynamically positioned against an emerald green background – his left eye glaring, he is full of dignity... The same energy fills “The Little Pastry Cook”. “Best Man” is painted sitting, his body turned towards the viewer;

unlike others, he is deep in his thoughts. The sculptor Oscar Miestchaninoff, with his distinctive Jewish features and a squeamish, haughty expression, appears in the full force of his extraordinary personality. In the portrait of another artist, Émile Lejeune, numerous shifts of shape communicate the expressiveness and edginess of a creative spirit.

Throughout the 1920s, Soutine gradually gained recognition and financial success. However, having left poverty behind, he did not change the way he lived his life – with no mundane attachments, he remained fully absorbed in his art, and retained his tragic view of life. Robert Falk, who knew Soutine later, wrote: “He is quite an eccentric; a strange man. Tall, with an enormous, thick nose, low brow and wonderful eyes. Beautiful, burning, human [eyes]. When I saw those eyes, I knew why he painted like he did.”¹

As already mentioned, among the masters of the “Paris School”, Modigliani was closest to Soutine. (A few of Modigliani's works were displayed in the “Soutine Hall” of the Pushkin Museum of Fine Arts exhibition). They shared a lyricism, compassion and resolute attention to man's inner world, as well as principles of composition – flattened shapes with no seeming distance from the background. However, where Modigliani's expressiveness was always combined with harmony and colour – with lines as they “carried their own tunes” – Soutine is primarily an expressionist and a “pure painter”. His best work was done “in one breath”, without

Дом
Около 1920–1921
Холст, масло
58 × 92
Музей Оранжеви, коллекция Жана Вальтера и Поля Гийома, Париж

Houses
Circa 1920-1921
Oil on canvas
58 × 92 cm
Musée de L'Orangerie, Jean Walter and Paul Guillaume collection, Paris

any preliminary sketches, with the utmost straining of his creative power. The artist often went back to the same motif, working on faithful implementation of his concept and constantly destroying what he saw as imperfect work. There were 40 colours in his palette, and he used a separate brush for each of them. The master from Smilovichi used colour to elevate his subjects, crushed by existence, and transform the crude substance of life into the realm of the spirit.

In the 1930s Soutine spent much time away from Paris, living mostly at the residence of his patrons outside Chartres. At the beginning of the 1930s, he painted a dramatic image of Chartres cathedral, awash with an anxious, mystical feeling, an image that “fuses” architecture and its surroundings, the visual impression and the artist's feelings. Images of trees have a special place in his art of that time – they become even more massive and frighteningly disproportionate to people than in the previous years. As always, nature in Soutine's paintings is not “indifferent” and seems capable of reacting to social catastrophe.

During World War II the artist, who refused to leave France, was in hiding from the Nazi round-ups of Jews in the villages of Île-de-France; at that time, he often painted images on the “mother and child” theme. One of those paintings reminds the viewer of the lamentation of Christ and is filled with the sense of impending disaster.

Soutine died in 1943 in occupied Paris. According to legend, among the few people in the funeral procession was Pablo Picasso.

¹ Robert Falk. “Conversations about art. Letters. Remembering an artist”. Moscow, 1981, p. 61

Натюрморт с индейкой. 1926
Холст, масло
54 × 81
Центр Помпиду, Париж

Still-life with a Turkey. 1926
Oil on canvas
54 × 81 cm
Centre Georges Pompidou,
Paris



на обращенном к зрителю оранжево-желтом блюде размещены селедки с извивающимися, как от боли, телами, в то время как вилки тянутся к ним, будто руки голодающего.

В конце 1910-х годов дарование Сутин оценил друг Модильяни — любитель искусства и коллекционер Л.Зборовский. Благодаря его скромной материальной поддержке художник смог прожить около трех лет на побережье Средиземного моря. В его искусстве в это время происходят значительные перемены, образы становятся более живописными и более масштабными.

В показанных на выставке средиземноморских пейзажах — «Пейзаж в Серре» (1919), «Дома» (1920–1921), «Кан сюр Мер» (1923) — строения и природа то изгибаются в подобию танца, то кажутся охваченными неистовым ураганом. Исключительное богатство и насыщенность цвета передают красоту южной природы, палитра художника теперь не похожа на цветовой аскетизм его ранних работ. Все изображенное образует законченное композиционное целое. Но божественная устойчивость Бытия, воплощенная в холстах Сезанна, уступает место разрушительному порыву, возможно — предчувствию наступающих исторических катаклизмов. Красоту и одновременно гибельность и трагичность мироздания Сутин будет передавать и в 20-е годы — в пейзажах (уже не столь экспрессивно-визионерских, как созданные на Средиземноморье), натюрмортах и портретах. В его натюрмортах с изображениями живот-

ных предстает не просто мертвая (что следует из самого названия жанра), а жестоко убитая «натура». Таковы его знаменитые «бычьи туши», навеянные знаменитой картиной Рембрандта, рыбы, глотающие ртом воздух, или показанные на выставке два натюрморта с изображениями зайца и индейки (середина 1920-х годов). Золотистый заяц и словно облитая зеленой краской доска, на которой он подвешен, образуют гармоничную и красивую живописную композицию, но контрастом к ней служит полная страдания морда погибшего животного. Еще более впечатляет картина с изображением мертвой индейки. Сутин размещает ее, как в некоторых работах Сезанна, на наклонном столе, изображает с развороченным туловищем, горящим золотом и черно-синими тонами, окруженным, словно венком, красными яблоками и другими предметами (также ассоциирующимися с Сезанном), создает полную мощи и при этом мажорно звучащую живописную симфонию. Но наряду с этим он с той же выразительной силой показывает раскрытый в предсмертном крике клюв птицы, глубоко ранящий душу зрителя.

В 1920-е годы Сутин пишет много портретов — женщин, детей, служащих, «мальчиков из хора», художников, — поражающих психологизмом, экспрессией и умением передавать драму человеческого существования.

На выставке можно было увидеть четыре портрета 1920-х годов. Каждый из них по-своему впечатляющ. «Мальчик из хора» (1927–1928) в белом и кро-

ваво-красном церковном облачении не похож на ангелоподобных поющих детей на картинах эпохи Возрождения. У мальчика совсем не детское, вопрошающее и печальное лицо. Как и сам художник, он словно удручен трагическими противоречиями бытия. «Коридорный» (1927), в белой рубашке и красном жилете, изображенный на изумрудном фоне в динамичной позе, со сверкающим левым глазом, полон неподдельного достоинства... Та же энергия ощущается в «Маленьком кондитере» (1922–1923). Сидящий «Шафер» (1923–1924), обращенный к зрителю и развернутый на плоскости картины, напротив, углублен в себя. Скульптор Оскар Мещанинов с характерным еврейским и брезгливо-надменным лицом предстает во всей незаурядности своей личности. В портрете другого художника — Эмиля Лежена — многочисленными сдвигами формы переданы экспрессивность и нервность творческой природы.

В 1920-е годы к Сутину постепенно приходят известность и материальный успех. Однако, расставшись с нищетой, он сохраняет свой образ жизни, лишенный быта и целиком заполненной творчеством, и свое трагическое мироощущение. Роберт Фальк, общавшийся с ним несколько позже, писал: «Он большой чудак, странный. Большого роста, колоссальный, толстый нос, низкий лоб и чудесные глаза. Красивые, горячие, человеческие. Когда я увидел эти глаза, стало понятно, что он так пишет»¹.

¹ Р.Р. Фальк. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. М. 1981. С. 61.



Как уже отмечалось, из мастеров «Парижской школы» Сутина был наиболее близок Модильяни. (Неслучайно на выставке в ГМИИ в «зале Сутина» находилось несколько работ Модильяни.) Их объединяли лиризм, сострадание к человеку, сосредоточенность на его внутреннем мире и сами принципы композиционного построения фигур — их уплощенность и неотделимость от живописного фона. Но если у Модильяни экспрессия всегда соединялась с гармонией, а цвет — с ведущей собственной партией линией, то Сутин являлся экспрессионистом по преимуществу и чистым живописцем. Его лучшие картины были написаны «на одном дыхании», без предварительных набросков, в максимальном напряжении творческих сил. При этом художник часто возвращался к одному и тому же мотиву, добиваясь адекватного воплощения своего замысла и постоянно уничтожая несовершенные, с его точки зрения, работы. Его палитра содержала более 40 красок, и для каждой употреблялась отдельная кисть. С помощью цвета мастер из Смилевичей возвышал своих задавленных жизнью героев и претворял грубое вещество жизни в духовное качество.

В 1930-е годы Сутин подолгу живет вне Парижа, главным образом, в имении своих меценатов, расположенном в окрестностях Шартра. В начале 30-х он создает выразительный образ Шартрского собора, полный тревожного мистического чувства и сплавливающий в некую амальгаму архитектуру и окружающее пространство, зрительное впечатление и переживание автора. Особое место в его творчестве тех лет занимают изображения деревьев, которые выглядят порой еще более грандиозными и пугающе несоизмерными человеку, чем в предшествующие годы. Как всегда, природа у Сутина «неравнодушна» и кажется способной откликаться на социальные катастрофы.

В годы Второй мировой войны художник, отказавшийся эмигрировать из Франции, спасаясь от нацистских облав на евреев в деревушках Иль-де-Франса и нередко писал картины на тему «мать и дитя». Одна из работ этой серии напоминает оплакивание Христа и проникнута ощущением неотвратимо надвигающейся катастрофы.

Умер Сутин в 1943 г. в оккупированном Париже во время слишком поздно сделанной операции. По легенде, за его гробом шло несколько человек, среди которых был Пабло Пикассо.

Заяц на зеленой доске.
Около 1924—1925
Холст, масло
81,5 × 54,5
Центр Помпиду,
Париж

Hare on the Green Board
Circa 1924-1925
Oil on canvas
81.5 × 54.5 cm
Centre Georges Pompidou,
Paris



♦ *Шафер*
Около 1924—1925
Холст, масло
100 × 81
Музей Оранжерии, коллекция Жана Вальтера и Поля Гийома, Париж

♦ *Best Man*
Circa 1924-1925
Oil on canvas
100 × 81 cm
Musée de L'Orangerie, Jean Walter and Paul Guillaume collection, Paris

Пейзаж в Серре. 1919
Холст, масло
55 × 65
Музей искусства и истории иудаизма,
Париж

Céret Landscape. 1919
Oil on canvas
55 × 65 cm
Musée d'Art et d'Histoire de Judaïsme,
Paris

