Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Коллекция некогда самого богатого человека Швейцарии в «петербургской развеске»

02.06.2026.

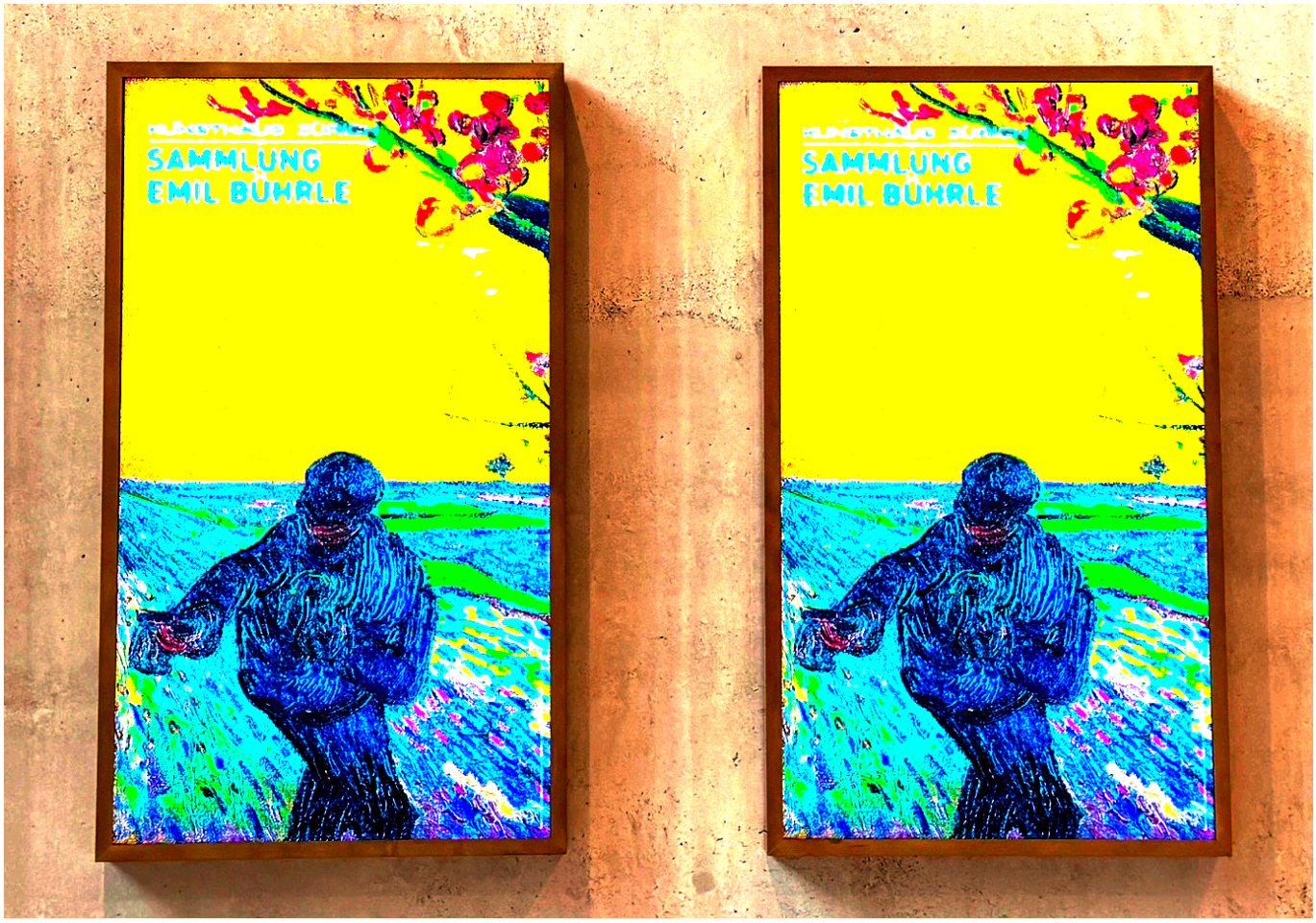


Photo © N. Sikorsky

Я слежу за историей коллекции Бюрле уже более пятнадцати лет. Писала о ней неоднократно и неоднократно любовалась шедеврами как в новом здании Кунстхауса в Цюрихе, так и в музее Fondation de l'Hermitage в Лозанне, где они частично выставлялись еще до открытия этого здания. Напомню, что в 1960 году наследники Бюрле передали около трети коллекции Фонду Э. Г. Бюрле и открыли ее для публики на вилле на улице Цолликерштрассе в Цюрихе. С 2021 года эти 205 произведений находятся на длительном депозите в Kunsthaus Zürich, в то время как остальные остались в частных руках. Многие из вас помнят, что с 2021 по 2023 год музейные произведения экспонировались в традиционной, искусствоведческой

подаче. Затем, с 2023 по 2025 год, последовала критическая тематическая выставка «Будущее для прошлого. Коллекция Бюрле: искусство, контекст, война и конфликт», в которой были представлены различные точки зрения и интерпретации.

Я не собиралась возвращаться к этой теме, пока не получила сообщение от Кунстхауса Цюриха о том, что музей представит (почти) все сокровища Бюрле в классической «петербургской» развеске. Что это за «петербургская» развеска, ставшая для меня триггером?

Оказалось, что это не строго научный термин, а скорее культурно-историческое обозначение**,** связанное с практиками экспонирования в XIX веке, прежде всего в имперском Санкт-Петербурге, в частности в Эрмитаже. Да, Петербург воспринимался как один из ключевых центров «академической» музейной культуры и не только закрепил за этим типом экспонирования собственную визуальную традицию, но и дал повод для локализованного названия в немецко- и франкоязычной музейной практике. Стоит отметить, что такая развеска не была прерогативой Петербурга, она существовала и в Париже – в Салонах Академии (что породило английский термин *salon hang*), и в Лондоне – в Королевской академии, и в Вене, Берлине и других столицах. На практике «Петербургская развеска» (фр. *accrochage à la pétersbourgeoise)*, – это способ экспонирования живописи, при котором картины располагаются очень плотно, часто в несколько рядов от пола до потолка, практически без промежутков, создавая эффект «визуального массива», а не индивидуального созерцания каждой работы.

"Петербургская развеска" коллекции Э. Г. Бюрле Photo © N. Sikorsky

Иными словами, это прямо противоположно современной музейной практике, где каждая работа изолирована и получает «свое пространство». Не всем такая развеска нравится, и я понимаю тех, у кого возникает ощущение склада, тем более что в Кунстхаусе картины не сопровождаются подписями – имена художников и названия можно узнать только по плану экспозиции с номерами работ, доступному в каждом зале. Пожалуй, помимо Эрмитажа в качестве примера подобной развески вспоминается лишь Фонд Барнса в Филадельфии – согласно завещанию американского миллионера-коллекционера Альберта К. Барнса, его Ренуары, Модильяни, Пикассо, Матиссы, Ван Гоги и другие гениальные работы тоже висят, прижавшись друг к другу. Но я многое готова простить этому изобретателю антисептика на основе серебра за то, что он стал первым «клиентом» Хаима Сутина, купив у него сразу 60 полотен (пусть и по 50 долларов за штуку), чем серьезно поправил финансовое положение прекрасного художника!

План зала. Photo © N. Sikorsky

Короче, при первой же возможности я поехала в Цюрих, чтобы еще раз увидеть коллекцию: не каждый день 205 шедевров оказываются в одном небольшом пространстве. И какие шедевры! От голландской живописи XVII века через импрессионизм до модернизма. Достаточно назвать «Сеятеля» Винсента ван Гога, «Маленькую Ирэн» Огюста Ренуара и «Подношение» Поля Гогена. А сколько Пикассо! А какой Шагал! Ну и подумала, замирая от восторга, что, возможно, не все мои читатели, особенно за пределами Швейцарии, в курсе этой истории, так что стоит рассказать, хотя бы кратко.

Оскар Кокошка (1886-1980). Эмиль Бюрле, 1951/1952 гг.Photo © N. Sikorsky

Что же это был за человек, на портрете кисти Оскара Кокошки чем-то смахивающий на Алексея (Николаевича) Толстого? Эмиль Георг Бюрле не был коренным швейцарцем – он появился на свет в 1890 году в немецкой земле Баден-Вюртемберг, изучал литературу и историю искусства в университетах Фрибурга-на-Бризгау и Мюнхена. После Первой Мировой войны удачно женился на Шарлотте Шальк, дочери состоятельного банкира, и начал работать на предприятии, частично ему принадлежавшем. В 1924 году Бюрле откомандировали в Цюрих в качестве управляющего пушечным заводом в Эрликоне, ставшим под его руководством одним из самых крупных промышленных предприятий Швейцарии. Получив швейцарское гражданство, Бюрле через некоторое время приватизировал это предприятие, известное как Oerlikon-Bührle, купил дом в Цюрихе и … занялся коллекционированием живописи.

А дальше было вот что – как узнает каждый посетитель музея благодаря подробной экспликации. «Значительная часть состояния Эмиля Бюрле была накоплена благодаря производству вооружений его компанией Oerlikon-Bührle. В годы войны – по запросу и с одобрения Федерального совета Швейцарии – он поставлял оружие нацистской Германии. В результате в период нацизма Бюрле стал самым богатым человеком Швейцарии. Он поддерживал чрезвычайно тесные связи с деловыми кругами Цюриха и Kunsthaus. Входил в различные органы управления музея и финансировал проекты как в Цюрихе, так и за его пределами, включая так называемое здание Пфистера, или выставочный корпус Kunsthaus Zürich. Он считается одной из самых противоречивых фигур Швейцарии XX века, а его престижная коллекция искусства с 1940-х годов неоднократно становилась предметом общественных дискуссий. Основные споры касаются произведений, которые в период нацизма принадлежали еврейским коллекционерам, подвергшимся преследованиям, лишению собственности или уничтожению. Еще одним предметом дискуссии является тот факт, что значительная часть состояния Бюрле была получена за счет производства и продажи оружия нацистской Германии».

"Петербургская развеска" коллекции Э. Г. Бюрле Photo © N. Sikorsky

Как можно экспонировать столь выдающуюся, но одновременно противоречивую частную коллекцию в музее с общественной миссией? Как передать исторический контекст? Каковы задачи музея как пространства искусства и открытого диалога? Такие вопросы ставит перед собой музей, с 2021 года работающий с ними в различных формах, а ответы по-прежнему неочевидны.

Различные формы работы – налицо. Так, часть мест, отведенных под картины, пустует. Иногда, как сообщают экспликации, дело в том, что данное произведение на время предоставлено другому музею, иногда проблема в свете, слишком вредном для хрупкого полотна, скрытого от глаз посетителей ради собственной сохранности. Но есть случаи, когда дело в другом. «Произведение искусства было продано прежним владельцем в период с 1933 по 1945 год во время эмиграции, вызванной нацистскими преследованиями, за пределами Германии и территорий, находившихся под контролем нацистов. Поэтому оно считается культурной ценностью, утраченной в результате нацистских преследований. Фонд Бюрле, являющийся нынешним владельцем, ведет переговоры с правопреемниками с целью найти справедливое и

честное решение», гласит табличка, и можно только догадываться, какая трагедия скрывается за этим пустующим местом на музейной стене. Признаюсь, такие случаи, как мне кажется, требуют иного визуального решения – в нынешней развеске они неотличимы от работ, временно отсутствующих по чисто музейным причинам.


"Белые пятна" в коллекции Бюрле Photo © N. Sikorsky

О провенансе всех представленных картин можно узнать и на интерактивном экране, превращающем историю коллекции в своего рода базу данных по клику. Это очень здорово, жаль только, что пока информация доступна только на немецком языке. Надеюсь, что только пока. Отдельный зал выделен для того, чтобы посетители смогли оценить, как история коллекции постепенно раскручивалась в прессе – на каких только языках здесь нет публикаций!

Наивно пытаться выбрать среди этого великолепия наиболее понравившуюся картину, каждая – шедевр. Но только почему у меня так защемило сердце от этой не самой приметной заснеженной дорожки в Версаль кисти Камиля Писсаро, как вы думаете?


Камиль Писсарро (1830–1903).Дорога в Версаль, Лувесьенн, снег, около 1870 года. Photo © N. Sikorsky

… В последнем зале выставки кураторы приглашают каждого посетителя присесть на скамеечку и в течение трех минут внимательно вглядеться в очаровательное личико Ирэн Кан д’Анвер, запечатленное Ренуаром в 1880 году. Призываю вас ответить на это приглашение – вас неминуемо ждет открытие! Немало открытий сулит, я уверена, и новая экспозиция, над которой уже работает Кунстхаус вместе с консультативной группой и внешними экспертами – она откроется в 2027/2028 годах и, среди прочего, будет посвящена деятельности коллекции и наследию еврейских коллекционеров.

Конечно, Цюрихский Кунстхаус – не единственный музей, занимающийся изучением провенанса произведений искусства. Совсем недавно стало известно, что Фонд SKKG в Винтертуре вернет картину Фердинанда Ходлера «Озеро Тун с Блюмлисальпом и Низеном» наследникам ее прежней владелицы – Марты Адрианны Натан, урожденной Дрейфус (1874–1958), которая была вынуждена продать полотно в 1941 году, чтобы обеспечить себе средства к существованию. Фонд Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte и правопреемники достигли соглашения. Более того, картина будет представлена на выставке «Еврейские коллекционеры в Германии», которая откроется в Гамбурге в сентябре, а фонд в Винтертуре планирует увековечить историю произведения и семьи Марты Натан в отдельной публикации.


Пьер-Огюст Ренуар (1841-1919). Ирэн Кан д'Анвер (Маленькая Ирэн). 1880 г. Photo © N. Sikorsky

В парижском Musée d'Orsay также открылось выставочное пространство, посвященное произведениям, найденным в Германии после Второй мировой войны, часть из которых была конфискована, с целью сохранить память об этом периоде. Картины Ренуара, Дега, Эжена Будена, а также менее известных художников теперь экспонируются в зале под названием «Кому принадлежат эти произведения?».

А в начале апреля этого года Верховный суд штата Нью-Йорк постановил вернуть работу единственному наследнику прежнего владельца, подтвердив, что расстался он с ней речь не добровольно, а в условиях преследования. Речь идет о картине «Сидящий мужчина с тростью» (1918) Амедео Модильяни, принадлежавшей парижскому арт-дилеру еврейского происхождения Оскару Стеттинеру, который бежал из Франции в 1939 году; в годы оккупации его имущество было распродано без его согласия в рамках нацистской политики «ариизации». После войны право собственности было признано французским судом, однако сама картина исчезла с радаров и позже вновь появилась на рынке, перейдя в коллекцию приобретшего ее на аукционе в 1996 году бизнесмена и арт-дилера Давида Нахмада, известного непрозрачными схемами владения и фигурирующего в ряде расследований (включая Panama Papers). Долгое время картина находилась вне публичного доступа и, в частности, хранилась в свободной портовой зоне Женевы, что типично для оборота произведений такого уровня.

Photo © N. Sikorsky

Хорошо, когда справедливость восстанавливается. Лучше поздно, чем никогда. Хочется верить, что возвращенные произведения не осядут в порто-франко в Женеве или в другом подобном заведении, а окажутся на музейном хранении – и в залах, открытых зрителю, где им и место.

музеи Цюриха
музеи Швейцарии
частные коллекции Швейцарии
Вторая мировая война в Швейцарии

Source URL:
http://www.rusaccent.ch/blogpost/kollekciya-nekogda-samogo-bogatogo-cheloveka-shveycarii-v-peterburgskoy-razveske