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

«Первые гомосексуалы: появление новых идентичностей (1869–1939)»

23.06.2026.



Photo © N. Sikorsky

Признаюсь: я из тех, кто считают, что и религия, и сексуальная жизнь принадлежат к частной сфере, ведь речь идет прежде всего о личном выборе и личном опыте. Но и первое явление, и второе в буквальном смысле «вышли на улицы», став предметами общественных дискуссий и политических баталий, исследований и демонстраций, а то и изменений в законодательстве. Поэтому неудивительно, что им посвящают музейные выставки. Базельская экспозиция представляет собой переработанную версию проекта, впервые показанного в чикагском центре Wrightwood 659 фондом Alphawood Exhibitions. Кураторы Рахель Мюллер и Лен Шаллер адаптировали его для Художественного музея Базеля, сохранив в основе первоначальную концепцию,

разработанную Джонатаном Д. Кацем и Джонни Уиллисом. Гораздо удивительнее другое: выставка «Первые гомосексуалы: появление новых идентичностей (1869–1939)» в Художественном музее Базеля оказывается не совсем о том, о чем можно подумать, прочитав ее название. И это «несоответствие ожиданиям» начинается уже с афиши, на которую кураторы поместили портрет Мориса Дериа, выполненный французским художником Гюставом Куртуа в 1907 году.

Уверена, что большинству из вас это имя ничего не говорит. Так вот, Морис Дериа (1885–1974) был швейцарским атлетом, борцом греко-римского стиля, силачом и культуристом из коммуны Больм (Baulmes) в кантоне Во. Многократный чемпион по борьбе, рекордсмен по поднятию тяжестей одной рукой, он заслужил прозвище *Le Lion Suisse* («Швейцарский лев») и даже *Roi de la beauté plastique* («Король пластической красоты»). Но для выставки важна не его спортивная карьера. Важно, что он стал одним из любимых натурщиков Густава Куртуа (1852–1923), который писал его неоднократно. Помимо выставленного в Базеле портрета 1907 года, Дериа позировал для картин «Геркулес у ног Омфалы» (*Hercule aux pieds d'Omphale*,1912) и «Персей, освобождающий Андромеду» (*Persée délivrant Andromède,* 1913). Все три работы позже сам Дериа подарил родному Больму.

Густав Куртуа (1852-1932). Портрет Мориса Дериа, 1907 г. © Commune de Baulmes

Очевидно, что вынесенный на афишу портрет используется как символ смены идеала мужской красоты. Если в конце XIX века гомоэротическое искусство предпочитало стройных юношей почти андрогинного типа, то к началу XX века на первый план выходит именно такой мужчина: сильный, мускулистый, подчеркнуто маскулинный. Этот образ сразу опровергает ожидания зрителя, идущего на выставку про «сексуальные меньшинства» и оказывающегося лицом к лицу со швейцарским борцом с торсом античного героя. Это очень точный кураторский ход, сразу объявляющий главный тезис выставки: многие наши сегодняшние представления о том, как должны выглядеть «первые гомосексуалы», имеют мало общего с исторической реальностью.

Гомосексуальные отношения существовали задолго до появления самого слова «гомосексуал». Их знали Древняя Греция и Древний Рим, они находили отражение в искусстве разных эпох и разных цивилизаций. Но лишь в 1869 году венгерский писатель Карл Мария Кертбени впервые предложил термины «гомосексуал» и «гетеросексуал». Именно эту дату кураторы выбрали отправной точкой своего рассказа.

Арнольд Бёклин (1827-1901). Сапфо, 1862 г. © Kunstmuseum Basel

Однако на деле выставка начинается гораздо раньше – с фразы древнегреческой поэтессы Сапфо: «Кто-нибудь, я думаю, будет помнить о нас в будущем». Напомню, что Сапфо жила на острове Лесбос в VII-VI веках до нашей эры, воспевала любовь между женщинами и, не ведая того, дала свое имя целому культурному и языковому пласту: от слова «лесбиянка» до прилагательного «сапфический»? Ее портрет работы швейцарского художника Арнольда Бёклина – автора знаменитого «Острова мертвых», вдохновившего Рахманинова – встречает посетителей уже в первом зале. Слова Сапфо задают тон всей экспозиции. Речь идет не только об истории сексуальности, но и о людях, которых на протяжении столетий не замечали, не

хотели замечать или просто не умели описать. А слова Сапфо оказались пророческими: от ее поэзии сохранились лишь фрагменты, но сама она осталась в культурной памяти человечества.

В первом зале посетителя ждет еще один сюрприз: гравюра Альбрехта Дюрера «Мужская баня», созданная в 1496–1497 годах, когда до появления термина «гомосексуал» оставалось почти четыре столетия. Современному зрителю группа полуобнаженных мужчин, собравшихся в бане, может показаться откровенно гомоэротической. Однако именно здесь возникает главный вопрос всей выставки: имеем ли мы право применять к людям XV века понятия, возникшие лишь в XIX-м? Кураторы, насколько я могу судить, отвечают на него осторожно. Они не утверждают, что Дюрер изображал «гомосексуалов». Скорее они показывают, что однополое влечение, мужская близость и эротическое напряжение присутствовали в искусстве задолго до того, как для них появились специальные слова и социальные категории.

Альбрехт Дюрер (1471-1528). «Мужская баня» (Männerbad), 1496–1497. Ксилография на бумаге. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.

Кстати, на самой гравюре есть еще одна деталь, которая может заинтересовать зрителя. Среди купающихся легко узнается музыкант с флейтой, а рядом – мужчины, явно поглощенные не водными процедурами, а общением друг с другом. Для конца XV века это удивительно потому, что сцена выглядит не провокационно, а наоборот, совершенно естественно. И в этом, пожалуй, заключается одна из самых сильных идей выставки: история сексуальности далеко не всегда была историей запретов; зачастую это история того, как позднейшие эпохи начинали классифицировать и регулировать то, что прежде существовало без четких определений.

Одним из самых интересных разделов выставки становится история визуальных кодов. Когда открыто говорить о подобных вещах было невозможно или опасно, искусство выработало собственный язык намеков. Фиалки напоминали о Сапфо, миф о Нарциссе, которому посвящены несколько выставленных работ, приобретал неожиданные смыслы, сцены дружбы могли скрывать любовные отношения, а совместные портреты превращались в своеобразные признания, понятные лишь посвященным.

Гюстав Куртуа (1852–1923). Narcisse (Нарцисс), 1876 г. © Musée des Beaux-Arts, Marseille.

Постепенно выставка выходит далеко за пределы темы сексуальности. Она показывает, как на рубеже XIX и XX веков менялось само представление о человеческой личности. Появляются теории «третьего пола», возникают первые попытки осмыслить трансгендерность, разделяются понятия пола, гендера и сексуальности. Многие вопросы, которые принято считать исключительно современными, обсуждались уже более ста лет назад.

Ричард Гарнетт Харпер Пеннингтон (1854–1920). Оскар Уайльд, ок. 1884. Масло на холсте. Библиотека памяти Уильяма Эндрюса Кларка, Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе.

Среди героев выставки немало знаменитостей. Здесь можно увидеть эффектный портрет молодого Оскара Уайльда кисти американского художника Ричарда Гарнетта Харпера Пеннингтона, написанный еще до знаменитого суда и тюремного заключения, превративших писателя в один из символов борьбы против преследования гомосексуалов. Рядом – американский поэт Уолт Уитман на портрете Герберта Гилкриста. Многие исследователи считают Уитмана гомосексуалом, хотя сам он никогда публично этого не признавал и не оставил прямых свидетельств. Еще неожиданнее встретить на выставке Сару Бернар. На картине французской художницы Луизы Аббема она сама, в мужском костюме с красным зонтом, и знаменитая французская актриса изображены в лодке во время прогулки по озеру в Булонском лесу. Аббема и Бернар были близки на протяжении десятилетий, что породило множество предположений о характере их отношений, однако убедительных доказательств романтической связи не существует. И именно здесь выставка заставляет задуматься о важной проблеме: прошлое далеко не всегда укладывается в современные категории, а стремление любой ценой навесить на исторических персонажей сегодняшние ярлыки порой говорит о нас самих больше, чем о них.

Луиза Аббема (1853–1927). Сара Бернар и Луиза Аббема на озере в Булонском лесу, 1883 г. Коллекция Комеди Франсез.

К моему удивлению, обнаружился на выставке и русский акцент, причем весьма заметный.

Одной из самых сильных работ показалась мне картина Павла Челищева 1927 года *Untitled (Seated Man, Multiple Images)*. Родившийся в Калужской губернии художник после революции покинул Россию и стал одной из заметных фигур европейского и американского модернизма. Переехав в 1923 году из Берлина в Париж, он стал художником труппы Сергея Дягилева, познакомился с Гертрудой Стейн. Перед Второй мировой войной Челищев успел эмигрировать в США вместе со своим партнером, американским поэтом Чарльзом Генри Фордом и в 1942 году получил гражданство США. Именно там Павел Челищев достиг мировой славы как живописец, создавая, в частности, декорации и костюмы для постановок Джорджа Баланчина. На выставке в Базеле представлен его загадочный двойной портрет, в котором лицо словно раздваивается и распадается на несколько образов одновременно. Сегодня эта работа воспринимается почти как метафора множественной идентичности – темы, которая проходит через всю экспозицию.

Павел Челищев (1898–1957). Без названия (Сидящий мужчина, Множественный образ), 1927 г. © Michael Rosenfeld Gallery, LLC, New York.

Рядом можно увидеть портрет танцовщика Александра Сахарова работы Марианны Веревкиной 1909 года. Уроженец Мариуполя Александр Сахаров (настоящее имя Александр Цукерман) стал одним из пионеров европейского модернистского танца. Вместе со своей партнершей и впоследствии женой Клотильдой фон Дерп Сахаров создал собственный стиль, который называл «абстрактной пантомимой». Их дуэт прославился не только новаторской хореографией, но и постоянной игрой с гендерными ролями: Сахаров нередко появлялся на сцене в экстравагантных костюмах, а вместе они сознательно размывали привычные представления о мужском и женском. Современники называли их одной из самых знаменитых

танцевальных пар первой половины XX века, а их сценический образ воспринимался как воплощение андрогинного идеала эпохи. Автор портрета, уроженка Тулы Марианна Веревкина, одна из ключевых фигур немецкого экспрессионизма, основная часть наследия которой сегодня находится в швейцарской Асконе, была свидетельницей на их свадьбе!

Марианна Веревкина (1860–1938). Танцор Александр Сахаров (Der Tänzer Alexander Sacharoff), 1909 © Ascona, Marianne Werefkin Foundation.

Родившаяся в Варшаве, входившей тогда в состав Российской империи, Мария Борисовна Гурвич-Гурская провела несколько лет в Петрограде, где пережила русскую революцию и вышла замуж за известного польского юриста, с которым уехала в Париж. Именно там она превратилась в «ту самую» Тамару де Лемпицку (1898-1980) – одну из самых узнаваемых фигур ар-деко. Обратите внимание: у ее «Сидящей обнаженной в профиль» (1923) подчеркнуто мускулистая фигура, бросающая вызов традиционным канонам женственности.

Тамара де Лемпицка (1898–1980). Сидящая обнаженная в профиль (Nu assis de profil), 1923 г. © 2026, ProLitteris, Zurich. Credit: Döpfner Collection.

Не менее показателен и другой персонаж выставки – художник и мистик Элизар фон Купфер (1872-1942), родившийся в протестантской семье на территории современной Эстонии и учившийся в Санкт-Петербургском университете. Вместе со своим возлюбленным и соратником всей жизни Эдуардом фон Майером он сначала поселился в Германии, потом в Италии, которую пара покинула в 1915 году из-за растущей враждебности к немцам на фоне Первой мировой войны. Они переехали в швейцарский кантон Тичино, где в 1922 году получили гражданство и осели до конца своей жизни. Именно там в 1920 году Элизар фон Купфер начал работу над монументальной циклической панорамой, именуемой изначально *Klarwelt*, а в 1925 году Элисар и Эдуард приобрели участок в Минузио под Локарно и построили «храм кларизма» – основанного ими религиозно-философского учения, соединявшего искусство, мистику и культ андрогинной гармонии. Название *Sanctuarium Artis Elisarion* отсылает к псевдониму, который взял себе фон Купфер. На выставке в Базеле представлен его удивительный триптих, рискующий задеть чувства некоторых верующих. В нем христианская иконография соединяется с откровенно гомоэротической эстетикой — вполне в духе кларизма, стремившегося примирить духовное и телесное, мужское и женское.

Элизар фон Купфер (Elisarion, 1872–1942). Новый союз. La nuova lega (The New Union), 1915–1916 г. © Comune di Minusio, Centro Elisarion. Элизар фон Купфер (Elisarion, 1872–1942). Танец. La Danza (Dance), 1918 г. © Comune di Minusio, Centro Elisarion. Элизар фон Купфер (Elisarion, 1872–1942). Души перед судьей. Le anime e il giudice (The Souls Before Their Judge), 1937 г. © Comune di Minusio, Centro Elisarion. Photo credit Jonas Schaffter

Наконец, невозможно пройти мимо портрета Бориса Снежковского, выполненного Константином Сомовым в 1933 году. Один из ведущих художников объединения «Мир искусства», Сомов никогда особенно не скрывал своей гомосексуальности, что для человека его поколения было редкостью. Умерший в Париже в 1939 году

художник избежал оккупации французской столицы и столкновения с нацистским режимом: ужесточенный параграф 175 германского уголовного кодекса позволял отправлять людей в тюрьмы и концлагеря по обвинению в однополых отношениях. По разным оценкам, за годы нацистского режима были осуждены около 50 тысяч мужчин, от 5 до 15 тысяч оказались в концлагерях, где носили розовый треугольник – знак, ставший впоследствии символом борьбы за права ЛГБТ-сообщества. Молодой Борис Снежковский, атлетическое сложение которого объясняется занятиями боксом, был его близким другом и спутником последних лет жизни, но ничем другим, насколько мне известно, он не прославился. Кстати, для Сомова это очень характерно: в последние годы жизни он написал целую галерею молодых мужчин из своего окружения. Для историков искусства эти портреты сегодня ценны не только с художественной точки зрения, но и как редкое свидетельство частной жизни гомосексуального сообщества русской эмиграции в Париже 1920–1930-х годов. В портрете Бориса Снежковского нет никакой декларативности, но именно такие работы помогают увидеть за большими историческими категориями конкретные человеческие судьбы.

Константин Сомов (1869–1939). Портрет Бориса Снежковского, 1933 г. Collection of Dr. Don Bacigalupi and Daniel Feder.

А судьбы всех русских участников выставки действительно пересекаются с российской историей – все они, как вы видите, покинули Россию. В Российской империи мужские гомосексуальные отношения считались уголовным преступлением, после революции 1917 года они были декриминализованы, однако в 1934 году ситуация резко изменилась. В СССР была введена статья 121 УК РСФСР о мужеложстве, предусматривавшая до пяти лет лишения свободы, а при «отягчающих обстоятельствах» – до восьми. Она использовалась не только против гомосексуалов, но и как инструмент политического давления. По разным оценкам, в последующие десятилетия по ней были осуждены десятки тысяч человек. Лишь в 1993 году статья 121 была отменена в постсоветской России. Однако история на этом не закончилась: в последние годы российские власти вновь резко ужесточили законодательство в отношении ЛГБТ-сообщества. Сначала был принят закон о так называемой «пропаганде нетрадиционных отношений», а затем Верховный суд России объявил несуществующее «международное общественное движение ЛГБТ» экстремистской организацией. Эта смена периодов относительной свободы и жестких репрессий хорошо показывает, насколько нестабильным оставалось положение сексуальных меньшинств даже в XXI веке.

А что же Швейцария? Сегодня Швейцария воспринимается как одна из наиболее либеральных европейских стран. Однако представленные на выставке документы напоминают, что путь к этому был долгим: еще в XIX и начале XX века полиция составляла списки мужчин, подозреваемых в гомосексуальности, а тем, кто открыто говорил о своей идентичности, приходилось защищаться от общественного осуждения и административного давления. На одном из стендов выставки – автобиография цюрихского предпринимателя Якоба Рудольфа Форстера (1853–1926), который, вероятно, стал первым швейцарцем, открыто признавшим свою гомосексуальность и публично защищавшим право на нее. На другом – полицейский список из Базеля с перечнем «теплых братьев» (*warme Brüder*), то есть мужчин, подозревавшихся в гомосексуальности. Само существование такого документа напоминает, что и в Швейцарии сексуальные меньшинства долгое время находились под наблюдением государства. Лишь постепенно страна пришла к признанию равных

прав. В 2021 году швейцарцы на референдуме поддержали легализацию однополых браков, а с июля 2022-го они официально разрешены по всей стране.

В целом историю, рассказанную на выставке, нельзя отнести к делам давно минувших лет, ведь в почти 60 странах борьба за право любить человека своего пола остается актуальной и сегодня. Вот самая свежая информация: в июне 2026 года Нигер впервые в своей истории ввел уголовную ответственность за однополые отношения, до сих пор «только» подвергавшиеся общественному осуждению. Новый уголовный кодекс предусматривает за них от пяти до десяти лет лишения свободы, а в некоторых случаях наказание может достигать двадцати лет.

На этом фоне выставка в Базеле напоминает о том, что история никогда не движется по прямой. Периоды свободы сменяются периодами запретов, а достигнутые права могут оказаться не окончательной победой, а лишь очередным этапом долгого процесса. Именно поэтому история «первых гомосексуалов» оказывается сегодня удивительно современной.

музеи Базеля
музеи Швейцарии
гомосексуализм в искусстве
гомосексуализм в Швейцарии
Павел Челищев

Source URL:
https://rusaccent.ch/blogpost/pervye-gomoseksualy-poyavlenie-novykh-identichnostey-1869-1939