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

Реальный сюр Виктора Браунера

04.09.2026.

Виктор Браунер (1903–1966). Паника, июль 1957 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Доводилось ли вам бывать на Вилле Палома – одной из двух площадок Нового национального музея Монако (Nouveau Musée National de Monaco)? Эта элегантная вилла, расположенная недалеко от Экзотического сада, была построена в 1913 году по заказу американца Эдварда Дикерсона и в течение десятилетий оставалась частным домом, пока в 1995 году её не приобрело государство Монако. После реконструкции в 2010 году вилла открылась как музей, сохранив при этом характер старинной резиденции: парадную лестницу, витражи, мозаики, колонны и потолочные карнизы. Залы на трех этажах предлагают выставочное пространство

площадью 520 кв. м, а окружающий виллу сад, созданный учеником знаменитого французского ландшафтного архитектора Эдуара Андре Октавом Годаром, террасами спускается к городу и морю, как бы завершая очаровательный ансамбль. Именно здесь Новый национальный музей Монако проводит крупные выставки современного искусства. (Да, с момента открытия музея прошло шестнадцать лет, но тем, кто захочет съязвить насчет его новизны, напоминаю, что знаменитый парижский Пон-Нёф (Новый мост), старейший мост через Сену во французской столице, был построен в XVI–XVII веках и с тех пор не менял названия!)

Вилла Палома - Новый национальный музей Монако Photo © Andrea Rosetti

И вот в этом изысканном месте впервые выставлена частная коллекция Патриса Пастора, представителя третьего поколения семьи крупнейших предпринимателей Монако. Коллекция потрясающая, поскольку она охватывает все периоды творчества художника – с 1920-х по 1960-е годы – и включает живопись, графику и скульптуру. Своеобразным контрапунктом к более чем ста шестидесяти произведениям из этой коллекции служат десять принадлежавших самому Виктору Браунеру предметов внеевропейского искусства, предоставленных Музеем современного искусства в Сент-Этьен-Метрополь и сразу наведших меня на мысль о возможной коллаборации с моим любимым женевским музеем Барбье-Мюллер.

В интервью, опубликованном в сопровождающем выставку роскошном каталоге, Патрис Пастор объяснил возникновение интереса к Виктору Браунера тем, что в собрании его родителей картина румынского художника была единственной среди произведений исключительно импрессионистов. «Картина меня заинтриговала, и я решил побольше узнать о художнике. Его невероятная, почти приключенческая биография совершенно меня заворожила. Я продолжал собирать о нём сведения, следил за аукционами, и интерес к его творчеству возник как-то сам собой. Тогда я начал покупать его работы. Поначалу меня особенно увлекали отдельные произведения определённых периодов, но постепенно круг моих интересов расширился: мне захотелось исследовать весь его творческий путь, всё его наследие», – рассказал он.

Биографию Виктора Браунера действительно можно назвать приключенческой – на ее основе мог бы получиться захватывающий фильм. «Несмотря на большую Историю, тяжким грузом лёгшую на судьбу Браунера, как и других художников-иностранцев начала XX века, – что, к сожалению, находит отклик и в современной истории, – художник на протяжении всей жизни продолжал свои творческие поиски с образцовым упорством и щедрой самобытностью», – так суммирует его жизнь куратор выставки Камилла Морандо, ответственная за документацию современных коллекций Национального музея современного искусства — Центра Помпиду, в Библиотеке Кандинского которого хранится архив Браунера.

Виктор Браунер (1903–1966). Дом, ок. 1922 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Я не буду превращать этот текст в подробную хронику жизни художника, но остановлюсь на нескольких эпизодах, без которых невозможно понять его искусство.

Виктор Браунер родился в еврейской семье в городе Пятра-Нямц, на тот момент

принадлежавшем королевству Румыния, 15 июня 1903 года, всего через два месяца после того, как в двухстах километрах оттуда, в Кишиневе, при попустительстве властей прошел один из самых известных погромов в Российской империи. В 1905 году вся семья на пять лет переехали в Гамбург, в дневниках Браунера остались записи о поразивших его событиях того периода – кровавом восстании крестьян 1907 года в Молдавии и появлении в 1910 году кометы Галлея, воспринятом как предзнаменование конца света.

Вернувшись ненадолго на родину, Браунеры вскоре вновь были вынуждены тронуться в путь: в 1912 году, с началом войны на Балканах, они бежали в Вену, где Виктор выучил немецкий язык. В 1914 году семья обосновалась в Бухаресте. Из документального фильма, который можно посмотреть в музее Монако, я узнала, что в школе он учился плохо, то и дело оказывался на грани исключения – видимо, стремление плыть против течения было у него врожденным. Гораздо больше его интересовал спиритизм, которым увлекался отец: Виктор с детства комфортно чувствовал себя в атмосфере оккультизма. Учиться рисовать Виктор Браунер начал самостоятельно – по мнению его брата Гарри, его первая работа, «Лампадиус в своей лаборатории», датирована 1917 годом.

Из Художественной школы Бухареста, где он проучился неполных три года, его исключили – за выступления против академизма и собственные нонкомформистские работы, а в 1920-х он сам прошёл через экспрессионизм, конструктивизм и дадаизм, участвуя в радикальной художественной и литературной авангардной среде.

Виктор Браунер (1903–1966). Такое животное растение, 1928 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

В 1925 году он впервые попал в Париж, где познакомился с Робертом Делоне и Марком Шагалом и, по мнению биографов, побывал на выставке «Сюрреалистическая живопись», увидев работы Джорджио де Кирико, Макса Эрнста, Ман Рэя, Хуана Миро, Пабло Пикассо…

Следующие двенадцать лет прошли между Парижем и Бухарестом. В этот период, а точнее в 1931 году, он написал ставший знаменитым «Автопортрет с вырванным глазом», на котором изобразил себя с повреждённым – фактически лишённым глазного яблока – левым глазом. И представьте себе, семь лет спустя, в августе 1938 года, Браунер попытался разнять драку между испанскими художниками Оскаром Домингесом и Эстебаном Франсесом и действительно потерял левый глаз: в него попал брошенный Домингесом стакан! После этого картина стала восприниматься как пророческая, а сам Браунер – как художник-визионер, чуть ли не провидец. Для сюрреалистов, веривших в скрытые связи и предчувствия, это стало почти идеальным подтверждением их теорий. К их группе Браунер формально присоединился еще в 1933 году, а предисловие к каталогу его первой парижской персональной выставки 1934 написал сам Андре Бретон, автор первого Манифеста сюрреализма.

Насчет провидческого дара Виктора Браунера я утверждать не берусь, но факты налицо: глаз – видящий, закрытый, вырванный, единственный, не всегда находящийся на привычном для глаза месте – и раньше являлся у него символом внутреннего зрения, а после несчастного случая эта тема стала ещё глубже: физическая утрата словно заставила художника искать способность видеть

невидимое.

Виктор Браунер (1903–1966). Улица, 1931 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Разумеется, я обратила внимание и на такую деталь в биографии художника, опубликованной в каталоге выставки: «Возмущённый вторым Московским процессом, состоявшимся в январе, Браунер отдаляется от коммунизма и вновь начинает тайно писать картины небольшого формата». Позволю себе короткую историческую справку. Второй Московский процесс, или «процесс семнадцати», проходил с 23 по 30 января 1937 года и официально назывался процессом «параллельного антисоветского троцкистского центра». На скамье подсудимых оказались семнадцать видных большевиков и советских руководителей, среди них Юрий Пятаков, Карл Радек, Григорий Сокольников и Леонид Серебряков. Их обвиняли в том, что по указанию находившегося в изгнании Троцкого они организовывали диверсии и террористические акты; готовили убийство Сталина и других руководителей; занимались шпионажем в пользу Германии и Японии; намеревались свергнуть советскую власть, восстановить капитализм и уступить часть территории СССР иностранным государствам.

Виктор Браунер (1903–1966). Трапеза сомнамбулы, август 1942 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Процесс был показательным и основывался главным образом на признаниях, полученных посредством давления, угроз и пыток. Тринадцать обвиняемых приговорили к расстрелу, четверых – к тюремному заключению; впоследствии они также погибли в заключении. Осуждённых по этому делу реабилитировали лишь спустя десятилетия: последних из них, включая Пятакова, Радека и Сокольникова, – только в 1988 году. Тогда же было официально признано, что обвинения были необоснованными, а материалы процесса сфабрикованными.

Для Браунера, который в середине 1930-х ненадолго сблизился с коммунистическим движением, этот Московский процесс стал моментом прозрения: он увидел в сталинском СССР не обещанное освобождение, а ещё одну разновидность тоталитарного насилия. В этом он оказался прозорливее многих представителей французской левой интеллигенции, ещё долго сохранявших веру в Сталина и Советский Союз, хотя в кругу сюрреалистов он был не одинок: в июле 1935 года двадцать шесть сюрреалистов под началом Андре Бретона опубликовали декларацию «Когда сюрреалисты были правы» (Du temps que les surréalistes avaient raison), направленную против сталинской политики, а первый Московский процесс 1936 года Бретон назвал «гнусной полицейской инсценировкой». Что же касается «картин небольшого формата», созданных в этот период, то обратите внимание на представленную на выставке в Монако работу с загадочным названием «Слегка тёплая, или Адрианополь» 1937 года – это что-то!

Виктор Браунер (1903–1966). Слегка теплая или Адрианопль, 1937 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Возможно, Виктор Браунер и дальше жил бы так – между родиной и Парижем, но вновь вмешались «внешние обстоятельства»: «Из-за сложившейся политической

ситуации – королевский декрет от 21 января 1938 года обязывал евреев заново подавать прошение о предоставлении румынского гражданства – и положения дел в художественной жизни Румынии Браунер покидает страну». В июне того же года он обосновывается в Париже, участвует в 50-м Салоне независимых художников в Большом дворце с картиной «Нас предали» («Nous sommes trahis», 1934 г.) и в других выставках. Казалось бы, жизнь налаживается. Но… начинается Вторая мировая война, Франция оккупирована Германией.

Во время войны Браунер оказался в чрезвычайно опасном положении: еврей, иностранец без надёжных документов, противник фашизма, он не сумел уехать в США, несмотря на попытки помочь ему через американский Чрезвычайный комитет спасения – Emergency Rescue Committee (ERC) – и все усилия Вариана Фрая, американского журналиста, организовавшего в Марселе одну из самых знаменитых сетей спасения беженцев из вишистской Франции.

Виктор Браунер (1903–1966). Нас предали, 1934 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Виктор Браунер скрывался на юге Франции, 16 января 1941 получил поддельное удостоверение личности. И вот представьте себе этот круговорот событий, сопоставьте даты. 2 апреля Браунер вместе с Пегги Гуггенхайм отмечает пятидесятилетие Макса Эрнста – в Марселе, откуда неделей раньше отправились на Мартинику Андре Бретон, Анна Сегерс, Клод Леви-Стросс, Виктор Серж и другие его друзья и знакомые. 19 апреля, на основании декрета о статусе евреев от 4 октября 1940 года, ему предписывают обязательное проживание в Сен-Фелью-д’Амон (департамент Восточные Пиренеи), а в ночь с 23 на 24 июля рождается персонаж по имени «Конгломерос» – придуманное Браунером фантастическое существо, соединяющее в одном теле женщину и двух мужчин; его название образовано из слов «конгломерат» и «Эрос». Скульптурное изображение Конгломероса Браунер создаст в 1945 году – сегодня эта работа хранится в Музее современного искусства Парижа.

Интересно, что именно в эти годы он, словно вернувшись в детство, особенно увлёкся алхимией, Таро, каббалой и спиритизмом, а из-за нехватки материалов начал работать с воском и разными найденными предметами. Так «внешние обстоятельства», а то и просто нужда привели к важному техническому обновлению его искусства – если не знать этого, то в жизни не догадаешься, что великолепные «восковые картины», щедро представленные на выставке в Монако, создавались не от хорошей жизни.

Виктор Браунер (1903–1966). Веер поэта, 1946 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Но обновление искусства Браунера было не только техническим. Поражает разнообразие его сюжетов: в них поочередно и вперемешку возникают гибриды человека, животного и механизма; одноглазые и двуликие существа; женщины-богини, колдуньи, матери и чудовища; тотемные фигуры, напоминающие одновременно древних идолов и детские рисунки; странные анатомические конструкции, в которых тела раскрываются, соединяются и превращаются в знаки; символы солнца, луны, глаза, змеи и двойников…

Его картины далеко не всегда мрачны: в них есть юмор, игра слов, нарочитая наивность и яркие цвета. Иногда они похожи на неизвестную колоду Таро, иногда – на иллюстрации к мифам собственного сочинения. Но все это волшебство – не декоративная экзотика, а способ сопротивления страху и хаосу. В уже упоминавшемся документальном фильме Браунер говорит, что каждый художник так или иначе создает собственный мир, в котором прячется от мира настоящего. Его фантастические существа рождались не из беззаботной игры воображения, а из реального опыта изгнания, войны, физической травмы и постоянной опасности – недаром первой посетителя выставки встречает картина под названием «Паника» (1957 г.). За внешней сказочностью его картин почти всегда чувствуется тревога, даже когда она выражена с юмором, как в работе 1951 года «Пространство для волнений». Внимательный посетитель, впервые открывающий для себя Браунера, возможно, заметит в его произведениях что-то от Дали или Магритта, Танги или де Кирико, но едва ли усомнится в том, что художник создал собственный, легко узнаваемый визуальный язык.

Виктор Браунер (1903–1966). Пространство для волнений, декабрь 1951 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Казалось бы, после окончания войны и освобождения Франции проблемы художника, картины которого на тот момент выставлялись на престижных площадках по всему миру, должны были закончиться. Но нет! «С конца мая по 27 августа 1948 года, из-за угрозы высылки румынских граждан, нелегально находившихся во Франции, Браунер живёт в Швейцарии – сначала в Цюрихе, затем в Ронко-сопра-Асконе, у своих друзей Сильви и Ханса-Руди Штауффахеров». Сколько талантливых людей, вынужденных расстаться с родными странами, прошли через это унизительное «нелегальное положение», и далеко не все смогли из него выйти!

Виктор Браунер (1903–1966). Пикто-поэма, январь 1948 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

В том же 1948 году давний друг Браунера Андре Бретон исключил его из рядов сюрреалистов – формально из-за конфликта между другими участниками группы, в котором Браунер занял «неправильную» сторону. Дело было в том, что Браунер отказался подписать документ об исключении из группы чилийского художника Роберто Матты «за интеллектуальную несостоятельность и нравственную низость» – у Матты был роман с женой художника Аршила Горки, и Бретон считал его косвенно виновным в самоубийстве последнего. Браунер оказался между двух огней и встал на сторону отвергнутого остальными друга. А за несколько месяцев до этой истории, в январе 1948 года, он создал удивительную пиктопоэму под названием «Портрет портретов Андре Бретона». Портрет необыкновенно возвышенный – с помощью придуманных им слов *Pantaclie* и *introprospecteur* Браунер создал образ человека, исследующего внутренние глубины. Вот его рукописный текст, легко читающийся на листе:

Поэт в окончательном изгнании.

Диалектик безусловной любви.

Носитель великого, сверхоживляющего послания стимулирующей «Пантаклии».

Головокружительный интропроспектор великого чувства, проникающий сквозь безвременные времена нового времени.

Математик трепещущей чувствительности.

Мифограф непрерывного становления.

Аналогист безграничной свободы.

Виктор Браунер (1903–1966). Без названия, 1948 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

С этим портретом на выставке в Монако соседствует работа без названия, также датированная 1948 годом, годом основания государства Израиль и начала государственной антисемитской кампании в СССР. Изображенное на ней существо можно воспринять как двуликого Януса, а справа вверху художник выписал строки по-немецки:

«Der alte Winter in seiner Schwäche
zog sich in rauhe Berge zurück –
im Tale grünet’s,
Hoffnungsglück»
(Goethe?)

Это слегка переставленные строки из «Пасхальной прогулки» в первой части «Фауста» Гёте:

Im Tale grünet Hoffnungsglück;
Der alte Winter, in seiner Schwäche,
Zog sich in rauhe Berge zurück.

Буквально:

«В долине зеленеет счастье надежды;
старая зима, обессилев,
отступила в суровые горы».

Ниже Браунер даёт собственную политическую расшифровку:

Le “Alte Winter” = STALIN
(Rideau de fer)

HOFFNUNGSGLÜCK = LE SURRÉALISME.

То есть:

**«Старая зима» – это СТАЛИН
(«железный занавес»),

а «счастье надежды» – СЮРРЕАЛИЗМ.**

Отдельные части изображения он также подписал словами Raue Berge – «суровые горы» – и Im Tale – «в долине».

В центре написано:
(pardon de cette plaisanterie

! mais…)
je vous embrasse

То есть: «Простите за эту шутку! Но… обнимаю Вас».

Надписи превращают загадочную композицию в политическую аллегорию и подсказывают направление ее прочтения. Сталин здесь отождествлен с одряхлевшей зимой; рядом возникает образ железного занавеса, тогда как сюрреализм назван надеждой. И всё это пропущено через Гёте.

Виктор Браунер (1903–1966). «Сжавшийся собачьего типа с сознанием жизни», февраль 1951 г. Частная коллекция Патриса Пастора. Фото © Н. Сикорской

Не знаю, переживал ли Виктор Браунер по поводу исключения из сюрреалистов – согласитесь, вся эта история напоминает исключение из КПСС за «аморальный образ жизни», но работы 1950–1960-х годов свидетельствуют о широте его художественных поисков: от серии Les Rétractés («Сжавшиеся») до рисунков, выполненных в четыре руки вместе с Роберто Маттой, от изображения человеческой анатомии до воображаемого бестиария, населенного мифическими животными, напоминающими первобытные тотемы. В целом нельзя не заметить, что поздние его произведения стали декоративнее, ярче и монументальнее.

… Только 12 июня 1963 года, меньше чем за три года до смерти, Виктор Браунер получил-таки французское гражданство. Его прошение о натурализации поддержал один из крупнейших французских поэтов XX века Рене Шар (1907–1988), в начале 1930-х входивший в круг сюрреалистов, а во время войны участвовавший в движении Сопротивления и помогавший скрываться Браунеру, и французский писатель, искусствовед, переводчик и музейный деятель, также участник Сопротивления Жан Кассу (1897–1986), после войны ставший первым директором Национального музея современного искусства в Париже.

Виктор Браунер (1903–1966). Архив INA

12 марта 1966 года Виктор Браунер умер в Париже после долгой болезни. На его могиле на кладбище Монмартр установлена скульптура «Знак», созданная во время войны, а в качестве эпитафии на ней высечена такая фраза из записных книжек: «Живопись – это жизнь, настоящая жизнь, моя жизнь».

В июне-октябре того же года на XXXIII Венецианской биеннале Франция, гражданства которой он так долго добивался, посмертно представила его творчество, посвятив ему отдельный зал. Среди выставлявшихся работ была и вот эта, созданная в 1963 году и названная «Встреча в мельчайшую долю времени».

Название выставки «Магическое приключение» отсылает к признанию Виктора Браунера, сделанному в 1941 году: «Каждый рисунок, каждое открытие станут

необыкновенным неизведанным пространством, каждая картина станет приключением».

У вас есть возможность отправиться в это приключение до 3 января 2027 года. Фотографии, не вошедшие в статью, можно посмотреть здесь. Но виртуальная галерея не заменит настоящего музея!

художники XX века
Новый национальный музей Монако
частные художественные собрания
Виктор Браунер

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/realnyy-syur-viktora-braunera*