
РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

УДК 351.852.2

DOI: 10.31249/hoc/2023.04.13

*Андреева Г.Н.**

Рецензия на книгу:

**Фелисиано Г. Исчезнувший музей. История хищения шедевров
мирового искусства / пер. с исп. Н.М. Беленькой. – Москва :
Слово/Slovo, 2022. – 448 с., ил.**

Получена: 04.08.2023

Принята к печати: 08.09.2023

Для цитирования: Андреева Г.Н. [рец.] // Вестник культурологии. – 2023. – № 4(107). С. 230–235. – Рецензия на книгу: Фелисиано Г. Исчезнувший музей. История хищения шедевров мирового искусства / пер. с исп. Н.М. Беленькой. – Москва : Слово/Slovo, 2022. – 448 с., ил. – DOI: 10.31249/hoc/2023.04.13

** Андреева Галина Николаевна – кандидат юридических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; galinaandr@rambler.ru*

Andreeva Galina Nikolaevna – PhD in Law, Docent, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; galinaandr@rambler.ru

Andreeva G.N

Book review:

Feliciano G. Disappeared Museum. The history of the theft of masterpieces of world art/Hector Feliciano; translation from Spanish by N.M. Belenkaya. – Moscow : Slovo/Slovo, 2022. – 448 p., ill.

Received: 04.08.2023

Accepted: 08.09.2023

For quoting: Andreeva G.N. // Bulletin of Cultural Studies. – 2023. – № 4(107). – P. 230–235. – Book review: Feliciano G. Disappeared Museum. The History of the theft of masterpieces of world art/Hector Feliciano; translation from Spanish by N.M. Belenkaya. – Moscow : Slovo/Slovo, 2022. – 448 p., ill. DOI: 10.31249/hoc/2023.04.13

Книга Гектора Фелисиано является примером поразительно эффективного журналистского исторического расследования вопроса о судьбе объектов культурного наследия французских коллекционеров, ограбленных нацистами. Масштабы ограбления поражают: в официальных реестрах нацистских трофеев описывались похищенные предметы из 203 частных коллекций, т.е. треть всех предметов искусства, находившихся в частных руках, а в общей сложности было изъято свыше 100 тыс. произведений искусства, полмиллиона предметов мебели и более миллиона книг и манускриптов. Несмотря на возвращение части утраченного союзниками в первые послевоенные годы, еще не обнаружено (и, соответственно, не возвращено собственникам или их наследникам) от 20 до 40 тыс. произведений искусства, которые были изъяты и похищены нацистами (с. 12–13). «Рассредоточенные в основном по Европе и Соединенным Штатам, эти шедевры являются частью того утерянного и исчезнувшего музея, в честь которого названа... книга» (с. 13).

В известной степени в книге описывается и анализируется парадоксальная ситуация: в условиях современного правового государства с его огромной государственной машиной и развитой правовой системой, нацеленной на защиту частной собственности, для этого явления, казалось бы, нет места. Тем более что именно Франция является страной, частью действующего современного конституционного права

которой является Декларация прав человека и гражданина 1789 г., провозгласившая в ст. 17 частную собственность «священной и неприкосновенной». Это стало отправной точкой для формирования ее современной правовой защиты как во Франции, так и во всем мире. Однако проведенное Г. Фелисиано расследование выявило огромную брешь в правовом регулировании и отсутствие административно-правовых механизмов восстановления прав собственности на произведения искусства частных лиц, утраченные во время военных действий. Публикация книги привлекла внимание широкой общественности к проблеме, и государственные органы ряда стран стали предпринимать определенные усилия для ее решения.

Книга состоит из четырех частей, разделенных на главы. Часть первая («Истинная любовь к искусству») раскрывает идеологию, организацию и основные черты нацистского разграбления культурных ценностей. Часть вторая («Анатомия грабежа») посвящена восстановлению истории разграбления и попыток возвращения шедевров конкретных частных галерей и коллекций (Поля Розенберга, Ротшильдов, Бернхейм-Женов, Дэвида Дэвид-Вейла, Шлосса). Часть третья («Искусство на продажу») дает представление о том, как происходила смена владельцев изъятых произведений искусства через торговцев. Скандальная информация о сотрудничестве торговцев произведениями искусства с нацистами по продаже похищенного ими, которая в результате публикации стала достоянием общественности, с одной стороны, повлекла судебный иск к автору наследников известного торговца Жоржа Вильденштейна о нанесении ущерба репутации. Они проиграли дело, поскольку на основании собранных и представленных неопровержимых документов все суды им отказали, а высшая судебная инстанция не только отклонила иск, но и наложила на наследников штраф и закрыла дело. С другой стороны, публикация книги привела к тому, что тысячи предметов искусства были возвращены законным владельцам, а ограбленные семьи начали подавать судебные иски о возвращении принадлежащих им произведений искусства, что повлекло широкую международную дискуссию, возникли новые судебные прецеденты, были созданы национальные комиссии по нацистским грабегам во Франции, Швейцарии, Австрии, Великобритании, Нидерландах и США. Часть четвертая книги («История призраков») рассказывает о том, как некоторые украденные нацистами

произведения искусства появлялись на рынке и исчезали, когда выяснялась история их происхождения, связанная с грабежами нацистов. Важной составной частью книги являются приложения документального характера, позволяющие читателю самому изучить копии подлинных документов и убедиться в достоверности описываемого в книге.

Разграбление культурного наследия Франции осуществлялось на основе идеологического обоснования: изложенного в работах Гитлера и других нацистских идеологов грандиозного проекта возврата на родину всех произведений искусства, вывезенных из Германии с XVI в. В 1940 г. известному историку искусства Отто Кюммелю, директору Государственных музеев Берлина, был дан приказ, подписанный Гитлером, составить подробный список притязаний Третьего рейха на возврат ценностей. В результате появились три тома отчета по сто страниц каждый, включавшие информацию о такого рода произведениях искусства: картинах, скульптурах, средневековых военных доспехах, изделиях из фарфора, серебра, стекла, военных знаменах, медалях, монетах и других предметах, независимо от причин и законности их перемещения (с. 46). Задачей такого рода «возврата» было «раз и навсегда стереть унижения, нанесенные Германии Версальским мирным договором 1919 г.» (с. 47). Географически проект охватывал различные страны от СССР (от Эрмитажа требовалось вернуть произведения Клода Лоррена и Андреа дель Сарто, похищенные французской армией) до США (от музея Метрополитен предполагалось получить картину Брейгеля Старшего «Жатва», украденную армией Наполеона в Вене в 1809 г., и некоторые другие), даже личная коллекция английского короля не была упущена (претензия заявлялась на картину Рембрандта «Явление Христа Марии Магдалине»), но особое внимание уделялось Франции, как вечному врагу Германии. Как отмечает автор, «ни один французский музей – ни парижский, ни провинциальный – не избежал упоминания в отчете» (с. 47). От Франции по проекту требовалось вернуть 1800 предметов, при этом 359 из них находились в музеях и публичных местах, остальные – в частных коллекциях или местонахождение их не удалось выяснить авторам отчета. Для последних предусматривалась компенсация другими шедеврами из французских коллекций. Вступление к докладу Кюммеля содержало обвинение наполеоновской армии в грабежах. Основная идея обвине-

ний состояла в том, что пополнение Наполеоном коллекций Лувра и перемещение во Францию других произведений искусства в результате военных побед над германскими государствами дает право Третьему рейху на запоздалые, но симметричные действия. Опираясь на искусствоведческие исследования, автор показывает, что обвинения Наполеона в масштабных грабежах произведений искусства во время войн действительно вполне обоснованы, и многие шедевры до сих пор не возвращены, хотя союзники еще в ходе Венского конгресса 1814–1815 гг. пытались восстановить не только политический статус-кво, но и вернуть разграбленные культурные ценности. В частности, австрийским и итальянским владельцам были возвращены такие шедевры как «Преображение» и «Мадонна ди Фолиньо» Рафаэля, «Погребение Христа» Караваджо, «Мученичество святого Эразма» Пуссена, скульптура «Лаокоон и его сыновья» (конфискована из коллекции папы римского в Ватикане), «Мученичество святого Петра Доминиканца» Тициана, бронзовые скульптуры лошадей и льва из собора Святого Марка в Венеции и некоторые другие. Как отмечает автор, часть шедевров не была возвращена, несмотря на многочисленные запросы (с. 48–49). Однако грабежи во время Наполеоновских войн и более поздние злоупотребления не могут служить оправданием действиям нацистов. В принципе проект предполагал возвращение немецких культурных ценностей на основе переговоров и новой судебной практики, но это заняло бы слишком много времени, кроме того, доклад Кюммеля мог вызвать ожесточенное сопротивление на завоеванных территориях своими непомерными требованиями, и он был засекречен и отложен до полной победы рейха. Во время войны методичного и легального возвращения немецких культурных ценностей не было. В Западной Европе присвоение культурных ценностей происходило в виде конфискаций и грабежей отдельных слоев населения, прежде всего евреев, масонов, политических противников и назначенных жертв. Вооруженные списками ценностей нацисты в первые же дни войны устремились в крупнейшие галереи, принадлежавшие французским евреям. Изъятые из них шедевры отправлялись в галерею Же-де-Пом в Тюильри, где их описывали, фотографировали, каталогизировали, а затем отправляли эшелонами в Германию или сбывали на парижском или швейцарском рынках. Для этого был создан специальный отряд примерно из 60 человек (офицеров, историков-

искусствоведов, фотографов, служащих канцелярии, секретарей, солдат, водителей грузовиков), которые были обеспечены грузовым транспортом, спецэшелонами и квотами на топливо (с. 12). Деятельность по изъятию культурных ценностей контролировалась изначально тремя ведомствами рейха, но в конечном итоге возобладали Оперативный штаб рейхслайтера Розенберга. Геринг добился полного контроля над действиями Оперативного штаба, что позволило ему нажиться на хищениях произведений искусства больше, чем кому-либо другому из окружения Гитлера, включая самого фюрера (с. 14). Глава 3 части первой («Геринг, “друг всех искусств”») посвящена описанию махинаций, которые осуществлял Геринг, пользуясь своим служебным положением, чтобы пополнить свою собственную коллекцию шедевров.

Основное внимание автора уделено исследованию судьбы частных галерей и коллекций во время войны, а также попыткам возвращения награбленного в послевоенное время. Хотя, как отмечает автор, он физически смог охватить только часть пострадавших коллекций и галерей, проведенное им детальное расследование впечатляет своей обстоятельностью и местами действительно напоминает детектив. Очевидные сложности поиска нередко увеличивались и в силу противодействия государственных структур, по той или иной причине не заинтересованных в установлении происхождения и возврате произведений искусства собственникам. Приведенные в книге многочисленные биографические данные, свидетельства очевидцев, искусствоведческие оценки, описания и фотографии утраченных или найденных картин, анализ перехода произведений искусства из рук в руки создают живую и, насколько позволяет имеющаяся информация, объективную картину происходившего и происходящего. Книга на основе малоизвестных научных источников, документальных данных и свидетельств очевидцев существенно расширяет и изменяет представления об этой стороне Второй мировой войны, о судьбе культурного наследия и безусловно заслуживает прочтения.