

УДК 94:343.712+008(436.1)

DOI:

В. В. Солошенко

ORCID: 0000-0002-7096-9859

*Державна установа «Інститут всесвітньої історії
Національної академії наук України»**V. Soloshenko**The State Institution «Institute of World History
of the National Academy of Sciences of Ukraine»***ПОГРАБУВАННЯ ЄВРЕЇВ ВІДНЯ,
СЛІДИ ЇХ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ
І ПРОБЛЕМА РЕСТИТУЦІЇ***The Plunder of Jewish Property in Vienna, the Traces
of Their Cultural Heritage, and the Issue of Restitution*

У статті розкрито особливості віденської моделі експропріації майна євреїв у період нацистського панування. Досліджено проблеми пограбування, переслідування євреїв Відня, конфіскації культурних цінностей, творів живопису та шляхи пошуків слідів їх подальшого розміщення. Проаналізовано реальні історії єврейської родини Блох-Бауер — власників і спадкоємців картин Густава Клімта «Портрет Адели Блох-Бауер I» («Золота Адель») та інших пограбованих мешканців Відня єврейського походження. Встановлено, за яких обставин «Портрет Адели Блох-Бауер I», що залишився цілим і неушкодженим під час Другої світової війни, опинився далеко за межами Австрії. Висвітлено значення цих культурних шедеврів для Австрії й австрійців, а також з'ясовуються варіативні можливості їх подальшої долі. Проаналізовано проблеми, пов'язані з пошуками та реституцією приватних і державних зібрань Республіки Австрія, розграбованих під час панування нацистського режиму. Наведено характерні приклади пограбованих творів живопису, окреслено шляхи їх повернення законним власникам або реституції країні походження, розкрито історії вже повернутих культурних об'єктів.

Ключові слова: євреї, нацизм, антисемітизм, Відень, пограбування, культурні цінності, реституція, портрет Адели Блох-Бауер, національний символ, Густав Клімт.

The article explores the connections between works of art and their Jewish owners who, during the Nazi rule, were stripped of their collections and cultural treasures. It is established that Vienna served as a testing ground for the systematic plunder and expropriation of property belonging to the Jewish population forced to emigrate. The article delves into the methods of confiscation and perse-

cutation of the Jews of Vienna, unveiling the characteristics of the Vienna model of expropriation during the Nazi domination. The real stories of the Jewish family Bloch-Bauer, owners and heirs of Gustav Klimt's paintings, particularly «Portrait of Adele Bloch-Bauer I» («Golden Adele»), and other Jewish families whose possessions were looted, are analyzed. The article explores the significance of these cultural values for Austria and Austrians and traces the subsequent fate of these renowned masterpieces. It investigates why and under what circumstances this valuable painting survived the reign of Nazism and anti-Semitism in Austria, escaping confiscation and being displayed in the Belvedere Gallery. The circumstances that led the «Portrait of Adele Bloch-Bauer I» to end up beyond Austria's borders during World War II are also analyzed. The article examines the challenges associated with the search and restitution of private and public collections looted by the Nazi invaders in the Republic of Austria. Illustrative examples of looted paintings during the Nazi regime are provided, and the characteristic ways in which these artworks were returned to their rightful owners or restituted in their country of origin are outlined. Stories of already returned objects are revealed. The article emphasizes that art canvases represent a national treasure, posing important questions and highlighting the relevance of the agenda while underscoring the need for the restitution of looted artworks. The enactment of a new Austrian law on the restitution of art objects in 1998 is highlighted as a significant event, enabling institutions and researchers to meticulously trace the origins of paintings. The new owners were obligated to return works of art that had been looted and resold by the Nazis. Based on the analysis of the issues under study, the article argues for the necessity of scientific support for the processes of searching and restitution of cultural property confiscated from Jews during the Nazi regime. It emphasizes the importance of continuing a thorough search for valuables confiscated from Jews in private collections, museums, and other institutions, as well as disseminating relevant information among international specialists and the general public.

Keywords: Jews, Nazism, anti-Semitism, Vienna, plunder, cultural property, restitution, portrait of Adele Bloch-Bauer, national symbol, Gustav Klimt.

Навколо проблеми культурних цінностей, мистецтва, яке розграбували нацисти, трофеїв війни, до яких потрапило чимало художніх і культурних цінностей із національних надбань відповідних країн, точаться багаторічні дебати, а то й суперечки міжурядових кіл.

Важливо, що історичний дискурс дебатів поширився далеко за межі проблем націонал-соціалізму та Другої світової війни. Нині поряд з іншими важливими темами непідробний науковий інтерес викликають проблеми походження культурних цінностей, траєкторія їх переміщень унаслідок продажів, конфіскацій, вилучень і крадіжок. Багаторічні пошуки захоплюють дослід-

ників, а міжнародний обмін досвідом указує правильний шлях у розв'язанні подібних проблем. Навіть більше ніж через 20 років після прийняття знакової в даному контексті Вашингтонської декларації (3 грудня 1998 р.) все ще не дослідженими залишаються багато випадків, коли нацисти викрали твори мистецтва, зокрема в приватних власників.

Багато в цій важливій сфері робить Австрійська держава, її наукові установи. Австрійський федеральний уряд, Міністерство мистецтва, культури, відкритої служби та спорту вже кільканадцять років поспіль готують щорічні звіти, складовою яких є важливі реституційні повідомлення. Так, згідно з Пунктом 3 § 2 Федерального закону від 4 грудня 1998 р. про повернення власникам (їхнім нащадкам) творів мистецтва з федеральних музеїв і колекцій Австрії існує щорічне зобов'язання інформувати Національну раду про передання творів мистецтва. Створена в березні 1998 р. Комісія з досліджень походження творів мистецтва постійно каталогізує предмети мистецтва та подає результати досліджень до Консультативної ради, яка діє відповідно до Розділу 3 Закону про повернення. Остання дає рекомендації щодо їх передання відповідальному федеральному міністру¹. Також в Австрії діє Фонд підтримки пошуків творів мистецтва з обтяжливим минулим, активні підтримуються наукові дослідження і особливо їх фінансова складова.

Об'єктом дослідження є викрадені, незаконно переміщені твори живопису, культурні цінності, які були у власності євреїв, належали до їхніх зібрань. Попри часові віддалені рамки вони підлягають поверненню. Метою статті є визначення ключових проблем пошуку та реституції приватних та державних зібрань Республіки Австрія, які розграбували нацистські окупанти у євреїв Відня.

Основним завданням цієї статті є з'ясування випадків конфіскацій і вже здійснених заходів повернення й реституції видатних творів живопису, проаналізувати шляхи повернення австрійських цінностей з обтяжливим минулим. Важливо проаналізувати, як і за яких обставин позбавляли цінностей єврейських власників. Необхідно з'ясувати особливості віденської моделі експропріації. Належить дослідити історію створення та подальшу долю шедевр Густава Клімта «Портрет Аделі Блох-Бауер I» («Золота Адель»). Слід також проаналізувати, яке символічне значення має ця картина для історії країни, нації. Дослідити, чому і за яких обставин цей цінний твір живопису під час панування нацизму й антисемітизму в Австрії не був вилучений, а виставлявся на показ у галереї Бельведер. Важливим постає з'ясування того, чому і як «Портрет Аделі Блох-Бауер I», що вцілів під час Другої світової війни, опинився далеко за межами Австрії.

¹ Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport. Restitutionsberichte. Bericht an den Nationalrat über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen. [Online]: Available at: <https://11l.ink/90y9i>

Мотиваційними чинниками дослідження стали і введення до вітчизняного історичного дискурсу невідомих документів, які зберігаються в архівах Австрії та Німеччини, а також проведення аналізу історіографії з цієї гострої й актуальної проблематики.

Наукова новизна: важливо підкреслити, що проблема, порушена в статті, вперше досліджується в українській історіографії. Тому новизна запропонованої теми є очевидною. Вводяться в науковий обіг нові документи з архівів Австрії та Німеччини, опрацьовано невідомі для української історичної науки роботи австрійських, німецьких, американських та польських істориків, які підкреслюють актуальність теми дослідження на тлі історичної епохи. У статті наведено нові дані, цифри й факти, які розкривають умови пограбувань і переслідувань євреїв Відня та унаочнюють боротьбу австрійців за повернення до країни всесвітньо відомого національного символу.

У статті застосовано методологію аналітичного, порівняльно-історичного дослідження та метод системного аналізу. Автор статті висуває гіпотезу, що поверненню культурних цінностей, вилучених у період нацизму в євреїв Відня, їхнім родинам, спадкоємцям чи австрійському суспільству має дієво прислужитися безупинний ретельний пошук конфіскованих цінностей на міжнародному рівні в приватних колекціях, музеях, тощо. Саме розширення міжнародної мережі співпраці між фахівцями заінтересованих країн сприятиме вирішенню шляхетної й справедливої справи повернення переміщених за часів панування нацизму цінностей та відновленню історичної справедливості стосовно потерпілих (їхніх спадкоємців), у яких було відчужено відповідні цінності.

Долю культурних цінностей, розпорошених по світу внаслідок Другої світової війни та післявоєнного періоду, ґрунтовно й усебічно досліджувала американська вчена П. К. Грімстед і її монографія «Трофеї війни та імперії: Архівна спадщина України, Друга світова війна та міжнародна політика реституції» є підсумком багаторічної праці в архівах країн Європи та Америки (Grimsted, P. K. 2001).

Протягом двох останніх десятиліть з'явилася низка публікацій, присвячених нацистським пограбуванням творів мистецтва Ш. Кольдегофф (Koldehoff, S. 2014), Г. К. Льор (Löhr, H. Ch. 2016), у яких висвітлюються культурний та політичний контексти наслідків Другої світової війни у період після 1945р. Г. Уль, М. Зоммер (Uhl, H. & Sommer, M.), Талос Е., Ганіш, Е. Нойгебауер, В. (Talos, E. & Hanisch, E. & Neugebauer, W. 2006), Ф. Фройнд, Г Сафріан (Freund, F. & Safrian, H. 2000) та В. Хойзлер (Häusler, W. 1938) присвятили дослідження переслідуванням та депортаціям австрійських євреїв, останнім місцям депортацій євреїв Відня. Віденську модель переслідувань євреїв досліджували М. Раггам-Блеш та Г. Уль (Raggam-Blesch, M. & Uhl, H. 2021).

Книга А.-М. О'Коннор була першою роботою, яка представила фахівцям і всім зацікавленим історії, пов'язаним з дебатами про долі цінних картин пензля Густава Клімта (O'Connor, A.-M. 2012).

Юридичним аспектам справи Марії Альтманн, позиції австрійського уряду та правовим колізіям щодо спадкоємців Адель Блох Бауер присвячено роботу К. Рабла та Р. Велсера (Rabl, Ch. & Welser, R. 2005).

М. Перлофф виступила з критичними застереженнями й слушно ставить під сумнів етичний бік питання. «Повернення чогось законному власнику» — є складним, ураховуючи, що «початкового стану» предмету, що розглядається, більше не існує і фактично не може бути «відновлено». Повернення «законному власнику» може бути юридично простим та чесним, але я стверджую, що юридичне не тотожно етичному й тим паче естетичному (Perloff, M. 2020). Як слушно наголошує К. Зигмун, справа стосується міжнародного права і права США, що робить її набагато привабливішою й дещо заплутанішою. Дослідниця, проаналізувавши цей випадок, показала, як різні галузі права можуть переплітатися у більш ніж столітній історії однієї картини (Zygmunt, K. 2020, S. 58–72).

Важливими в цьому зв'язку є такі питання: хто були ці єврейські родини, які колекціонували видатні твори мистецтва, котрі відібрали нацисти у Відні? Яку роль вони відігравали в культурному житті Австрії? Ця проблема є недостатньо дослідженою і потребує окремих наукових студій. Існує чимало подібних випадків, коли картини та їх вартість різні, але всі вони були насильницьким шляхом вилучені в їх власників. Однак, як показує практика, спадкоємці і їхні родини не завжди мали щире зацікавлення у поверненні викраденого, вони хотіли або мусили отримати шедеври лише з метою подальшого їх продажу на аукціоні за високою ціною.

Після аншлюсу 1938 р. Австрія ввійшла до складу нацистської Німеччини, відповідно, політика нацистів щодо євреїв набрала великих обертів. У переслідуваннях австрійських євреїв історики виділяють два періоди: 1) з 1938 по 1940 рр. — період пограбування і вигнання; 2) з 1941 р. — період депортації та масових знищень євреїв (Talos E. & Hanisch, E. & Neugebauer, W. 2006).

У Відні прихід до влади нацистів з самого початку супроводжувався заворушеннями проти євреїв, з останніх публічно знущалися, їх висміювали, принижували та грабували. Вже в ніч на 12 березня 1938 р. німецькі війська перейшли австрійський кордон, а наступного дня було прийнято Закон про возз'єднання Австрії з Німецькою імперією. Перша стаття цього закону проголошувала: «Австрія — це держава Німецької імперії». Нацисти скоювали жорстокі несанкціоновані обшуки, проникали в квартири, вилучали все згідно з власними вподобаннями (Freund, F. & Safrian, H. 2000). Єврейські помешкання, магазини та кафе були замащені всілякими антисемітсь-

кими написами, в них вибивали вікна, а меблі — якщо не були вкрадені — часто розбивали та викидали на вулиці (Häusler, W. 1938, S. 85–92). Одразу ж почалися перші арешти противників нацизму і євреїв.

Важливо зазначити, що погромів зазнали понад 200 тис. австрійців, які мали єврейське походження. Велика частина з них жила у Відні. У серпні 1938 р. у Відні було створено «Центральний пункт єврейської еміграції», метою котрого було якнайшвидше вигнання євреїв. Пізніше за його прикладом було створено подібні пункти в Берліні, Празі, Амстердамі. Через антисемітський терор і переслідування понад 100 тис. євреїв довелося залишити країну якнайшвидше, в Австрії вони лишали все — житло, цінні речі. Як слушно стверджують історики М. Раггам-Блеш і Г. Уль, Відень був моделлю й мотором радикалізації і нацистських переслідувань євреїв (Raggam-Blesch, M. & Uhl, H. 2021).

У Відні Адольф Ейхман розвивав віроломну модель систематичного пограбування та експропріації єврейства, змушеного емігрувати.

У листопаді 1941 р., через те, що люди постійно не виконували припис — з'явитися до Центрального пункту збору, нацисти почали вишукувати євреїв у їхніх домівках і на вулицях. Цю модель запровадив у Відні Алоїз Бруннер і прийняв нацистський апарат переслідування для інших міст, таких як Берлін. Так, від будинку до будинку за примусової участі єврейської громади забирали євреїв Відня і відправляли до місця зборів, а звідти депортували. Свідотства про народження та паспорти часто рвали на очах, на посвідченні ставили штамп «евакуйований...». Kleine Spierlgasse 2a, Castellezgasse 35, Malzgasse 7 і 16 — ці адреси у районі Відня Леопольдштадт є центральними місцями в топографії Голокосту Відня й Австрії загалом. Більшість із понад 66000 австрійських жертв єврейського походження було відправлено на смерть із чотирьох транзитних таборів. Важливо, що фахівцям вдалося провести низку інтерв'ю з останніми вцілілими й вони дають змогу зазирнути в ці забуті місця Голокосту в центрі Відня (Uhl, H. & Sommer, M.).

Так, картину Ле Найна Люїса «Селянська родина» було вилучено з колекції Оскара Бонди, з його квартири на вулиці Schubertring 3, у Відні. Картині було присвоєно номер Wo 1334, її відібрали для Музею фюрера у місті Лінц. 1946 р. її повернули Республіці Австрія, а 1948 р. реституювали спадкоємцям Оскара Бонди. Є припущення, що вони продали картину на аукціоні «Сотбіс» на початку червня 1988 р. Ще відомо про існування трьох версій цієї картини. Одна з цих картин, ще з 1924 р. зберігається в Національній галереї в Лондоні¹.

Відомо, що внаслідок війн і конфліктів, які спалахують в одних країнах, відлуння відчувається далеко за їх межами й, не в останню чергу, це позна-

¹ Posse H. Tagebücher 01.1940 Wien (0020) (DKA, NL Posse, Hans, I, B-3 Archiv. Le Nain, Louis: Bauernfamilie URL: <https://11l.ink/LJqua>

чається на творах живопису, культурних цінностях (Солошенко, В. 2018, с. 187–204). Актуальним залишається поліпшення захисту культурних цінностей, запобігання їх вивезенню за кордон, продажу або навіть знищення під час та внаслідок війн і збройних конфліктів.

Цінний документ зберігається в архіві Сімона Візенталя (Відень), він проливає світло на події в Австрії у ті буремні часи. «Про особу: мене звали Готтфрід Роттманн, я судовий засідатель, генеральний менеджер і юрист-консул фірми Klekner Werke A.G. Під час нашої прогулянки вздовж Ахе, торговець Еміль Год довірливо розповів мені, що одна військова бригада, яка проходила повз його помешкання залишила на збереження в підвалі його будинку багато австрійських культурних цінностей. Об'єкти були запаковані у великі ящики, окрім того до підвалу його будинку принесли велику кількість цінних картин. Серед інших багато картин Рембранта, Тіціана, Веласкеса і відома картина Дюрера “Кайзер Максиміліан”. Військові під час розвантаження цінностей сказали, що в ящиках продукти. Наступного ранку він (Еміль Год) з величезним здивуванням виявив, що у ящиках культурні цінності немислимої вартості. На зворотному боці полотен було чітко зазначено, що вони є власністю Австрійської держави. Пізніше військові прийшли знову й вимагали видати ці об'єкти, на що він відмовив і зауважив, що віддасть їх тільки правовим власникам. Я сказав пану Году, що, незважаючи на всі труднощі, він має якнайшвидше звернутися до Тірольського земельного уряду, щоб той знову прийняв у власність ці культурні скарби»¹. Це один із прикладів, який у деталях описав ситуацію, котра склалася тоді навколо культурних цінностей, музейних зібрань, а також приватних зібрань у Республіці Австрія.

Пограбування євреїв були систематичними й тривали протягом панування націонал-соціалізму. Війна зачепила і сім'ю Блох Бауерів. «У Відні у мене все відібрали, мені навіть нічого не залишили на згадку» — так писав Фердинанд Блох-Бауер відомому австрійському художнику Оскару Кокошці 2 квітня 1941 р. Тридцять роки увійшли в історію як період єврейських погромів, конфіскації майна, втеч і зламаних доль» (Müller, M. & Tatzkow, M. & Blubacher, Th. 2014, S. 159).

Одним із яскравих прикладів передачі полотен законним власникам уже на початку ХХІ ст. є насильницьким шляхом відібрана за часів панування нацизму картина «Портрет Адели Блох-Бауер I» або «Золота Адель», яка повернулася до австрійської спадкоємиці Марії Альтманн. Це одна з найвідоміших і найдорожчих картин австрійського художника єврейського походження — Густава Клімта. Доволі оригінальною й навіть детективною є і сама історія всесвітньо відомого шедеву. Цей твір, створений 1907 р., став візит-

¹ Wiener Wiesenthalarchiv. Bericht Dr. Josef Hofinge, Bürgermeister in St. Johann in Tirol. 26. Mai 1945. S. 92–93.

ною карткою Австрії. Варто підкреслити, що тематика робіт Густава Клімта різноманітна: від пейзажів, релігійних та міфічних сюжетів до алегорій. І, звичайно, це жіночі портрети. До написаних олією картин Г. Клімт майстерно додавав позолоту.

Відень був свідком розквіту культури, там творили Зігмунд Фройд, Отто Вагнер, Арнольд Шенберг, Густав Клімт, Оскар Кокошка, Фріденсрайх Гундертвассер та інші видатні митці того періоду.

У Відні копії картини Портрет Аделі Блох-Бауер I або («Золота Адель») можна побачити в багатьох місцях, від аеропорту Швехарт — «Золота Адель» на лайтбордах, на сувенірній і текстильній продукції, Адель майже звідусюди нагадує присутністю про ті складні часи, які пережила Австрія в середині ХХ ст.

Художник дав згоду написати портрет Аделі за солідну винагороду. Перш ніж створити цю картину, майстер працював понад три роки і зробив близько сотні ескізів. На картині зображена молода жінка Адель — молодша дочка Моріца Бауера — директора Віденського банківського союзу та президента східних залізниць і Женетте Бауер (у дівочтві Хоніг), Родина Бауер була родом з Баварії, переїхала 1880 рр. до Відня. Вона входила до кола заможних єврейських підприємців Австро-Угорщини. У 18 років дівчину видали заміж за старшого цукрозаводчика Фердинанда. В ентузіазмі як колекціонери й меценати Фердинанд і Адель Блох-Бауери пройшли той шлях між традицією та сучасністю, який був притаманний для еліти Відня межі століть, особливо типовий для євреїв. Вони колекціонували переважно роботи австрійських майстрів ХІХ ст., особливо Віденського Бідермера, Фердинанда Георга Вальдмюллера, Аугуста фон Петтенкофена, Рольфа фон Альта та інших митців. Особливе захоплення у Фердинанда викликали класичні вироби Віденської порцелянової мануфактури.

Адель була освічена, романтична та мила, поєднуючи всі ці якості з дивачтвими й замашками мільйонерки. Вона мала салон, який відвідували представники творчої інтелігенції, до яких належав і відомий художник Густав Клімт. Адель була самокритичною і називала себе своїм найсправедливішим суддею.

В листі від серпня 1921 р. до улюбленого племінника Роберта Адель Блох-Бауер писала: «Ти не мусиш досконало розбиратися у мистецтві, але ти мусиш знати, що є справжнім і що таке стиль. Ти мусиш вчитися бачити. І, якщо ти вважатимеш гарним “Залу з мушель” у Потсдамі, тобі може бути не до вподоби Рембрандт або Вермеер. Ти повинен мати відчуття якості. Якщо ти зможеш зі знанням насолоджуватися великими творами мистецтва, образотворчого і побутового, тоді ти зможеш розібратися і в людях, чи належать вони до безцінних або невартих екземплярів» (Müller, M. & Tatzkow, M. & Blubacher, Th. 2014, S. 155–156). Ці настано-

ви та її вислови багато про що говорять і розкривають вишуканий смак, інтелігентність і таланти.

Підкреслимо, що серед інших творінь художника ця картина вважається однією з найвидатніших, до того ж вона позначила відповідний період в історії європейських імперій. Митець точно зобразив молоду жінку, втомлену від власної респектабельності, від заможного життя, що перетворилося для неї на пастку, з якої вона бажала вирватися.

Портрет Аделі 1907 р. був виставлений в ательє художника у Відні, пізніше його демонстрували на міжнародній художній виставці в м. Мангеймі (ФРН). Вже 1910 р. картина «Золота Адель» експонувалася на IX міжнародній виставці у Венеції, після чого до 1918 р. портрет більше не виставляли, він перебував у володінні сім'ї Блох-Бауерів. З 1918–1921 рр., на прохання Аделі, картина зберігалася в австрійській Національній галереї Бельведер і експонувалася там до початку 1938 р. 1937 р. портрет демонстрували на виставці австрійського мистецтва в Парижі і Берні. Позолота, рельєфні зображення орнаментів, декоративність — такі риси характерні для робіт майстра. Як і в інших жіночих портретах, у її образі поєднані ніжність і покірність з таємничою пристрастю. Всі жіночі образи наче розчинилися в золотому орнаменті, фігури втратили обриси — вони наче плывуть. Варто зазначити, що картини Г. Клімта неправильно розглядати окремо від розкішних рам — орнамент присутній і на картинах, і на рамах.

Одним зі знакових полотен цього періоду є картина «Поцілунок» (1908 р.). На виставці 1908 р. картину очікував тріумф: її придбали для Сучасної галереї (нині — галерея Бельведер) ще до закінчення експозиції. Це одна з найвідоміших робіт австрійського художника Г. Клімта, яка зберігається в постійній експозиції палацу Бельведер. Щороку незліченна кількість відвідувачів здійснюють «паломництво» до палацу, щоб помилуватися творчістю художника в стилі модерн. Особливість шедевр полягає в злитті зображення чоловіка і жінки, аура полотна зачаровує, від нього неможливо відвести погляд. Відвідавши картинну галерею Відня, що у верхньому замку Бельведер можна відчутти на собі магію картини «золотого періоду» творчості Густава Клімта.

Перша світова війна послужила однією з причин розпаду великої Австро-Угорської імперії, а разом з нею стала історією епоха, символом якої був видатний Густав Клімт. Портрети його пензля живі й нині вони зачаровують і перевертають уяву. Через єврейське походження автора і натурниць ці полотна не потрапили до колекції фюрера, однак їх не було знищено. Існують припущення, що нібито А. Гітлер зустрічався з Г. Клімтом іще тоді, коли намагався вступити в Академію живопису у Відні, й той позитивно оцінив його творчість. Утім, достовірних підтверджень цього не збереглося. Незважаючи на вкрай неприяне ставлення нацистів до єврейської культури, картину вони не знищили, проте в основну колекцію вона не потрапила.

Також не може не дивувати постать самого Фердинанда Блох-Бауера, він був цукровим промисловцем, якому довелося у важкі часи через масові погроми тікати з Австрії, щоб урятувати життя. У Швейцарії він переживав той період, коли вся його власність була розпорошена. Ще 1919 р. Фердинанд допоміг сучасній галереї Бельведер купити одну з факультетських картин Густава Клімта «Медицина», яка разом з іншими полотнами, які там зберігалися, згоріла 1945 р. в замку Іммендорф, що в Нижній Австрії (Müller, M. & Tatzkow, M. & Blubacher, Th. 2014, S. 159).

Повертаючись до заповіту 1925 р., варто зазначити, що Адель заповіла передати два її портрети і чотири пейзажі пензля Густава Клімта австрійській національній галереї. Відомо, що Фердинанд Блох-Бауер 1936 р. замість шести картин передав австрійській галереї Бельведер лише один пейзаж Клімта — «Замок Каммер на озері Аттерзее III». Як з'ясувалося набагато пізніше, Фердинанд заповів своє майно дітям брата, а це, в свою чергу, повністю скасувало дію заповіту Аделі й у картин, які десятиліттями прикрашали Бельведер, повинен був змінитися власник і їх провенієнція.

Підкреслимо, що в післявоєнний період, уже 1946 р. в Австрії було скасовано легітимність указів і розпоряджень, які проголосив нацистський режим. Повертаючи австрійським власникам цінності, їм надавали дозвіл вивезти з Австрії основну частину їхніх зібрань, решту наполегливо спонукали передавати на зберігання музеям. Картини з його володіння разом з більшою частиною спадку залишилися в Австрії. Так і п'ять картин Густава Клімта залишилися в картинній галереї, серед яких і була «Золота Адель» — вона стала справжньою реліквією, національним символом і безцінним скарбом австрійського народу. Портрет Аделі Блох-Бауер після закінчення війни був в ідеальному стані, в чому була заслуга Алоїса Кунста. Картина зайняла місце в музеї Бельведер у Відні, А. Кунст зберігав роботу далі, але вже в офіційному статусі директора музею.

Згідно з законом про реституцію предметів мистецтва, прийнятим в Австрії 1998 р., нові власники були зобов'язані повернути твори мистецтва, які грабували і перепродавали нацисти. Важливо також, що новий закон дозволяв у деталях з'ясувати походження картин. Так, 1998 р. в архівах було проведено журналістське розслідування і з'ясовано існування заповіту Фердинанда Блох-Бауера. Відповідно до цього заповіту, «Золота Адель» та інші картини належать членам родини — тобто, виходячи з ситуації, що склалася, — Марії Альтманн — племінниці Аделі Блох-Бауер. З'ясувалося, що вона була єдиною, хто залишилася серед живих. Спочатку Марія рятувалася від війни в Англії, потім у США й мала право успадкувати (розгляди тривали сім років і після судового процесу «Марія Альтманн проти Австрійської республіки») від рідної тітки п'ять цінних картин Клімта. Хоча до картини Густава Клімта, на якій зображено сестру її матері в золотому морі, спадкоєми-

ця Марія Альтманн мала пряме відношення й часто милувалася нею в кімнаті тітки у Відні. До того ж у батька Марії Альтманн нацисти відібрали улюблену віолончель Страдіварі. Ту несправедливість і зухвалість навіть з плином часу не могла забути вона і її родина (Солошенко, В. 2018, с. 200).

Уряд і громадськість Австрії зробили низку екстраординарних заходів, щоб залишити в країні надбання національної ваги— п'ять чудових картин великого майстра. Це були і звернення до банків на предмет отримання позики, і збір коштів. До того ж уряд запланував випустити спеціальні облігації. «Золота Адель» слугувала візитівкою замку Бельведер, її зображували раніше й зображують нині на обкладинках музейних каталогів і сувенірній продукції. Однак на початку XXI ст. через портрет Аделі Блох-Бауер відбувся непорозуміння в культурній сфері між Австрією і США. Вартість картин швидко змінювалася, спочатку їх оцінили в 150, а згодом — у 300 млн. дол. Така ціна була надто неприйнятною для Австрії і п'ять картин у лютому 2006 р. відправили до США. Провідні австрійські й німецькі газети «Ді Прессе», «Кронен Цайтунг», «Зюддойче Цайтунг», «Кур'єр», «Франкфуртер Алгемайне Цайтунг» повідомляли про цю сенсацію заголовками «Картину Клімта продано за рекордну ціну. Адьо, Адель», «Спливли нові документи у суперечці за картини Клімта», «Спадщина Блох-Бауер: мовчання і золото», «Прощання зі святиною», «Не віддамо в Америку нашу національну спадщину!» Всі ці картини написані в особливій манері, притаманній лише Густаву Клімту, художник майстерно поєднав такі стилі як імпресіонізм, орнаментальне мистецтво і символізм. У Марії Альтманн їх викупив американський галерист і парфумер Рональд Лаудер. Серед цінних полотен був і шедевр «Золота Адель», картина витримала дві світові війни не була пошкоджена, змінивши кількох господарів, вона отримала нове життя у США. Примітно, що в США за ініціативи й фінансової підтримки Рональда Лаудера було засновано «Музей австрійського і німецького мистецтва».

Важливо підкреслити, що з початку лютого 2006 р. замок Бельведер відідало близько чотирьох тисяч віденців і гостей, щоб востаннє помилуватися п'ятьма картинами Густава Клімта. Директор галереї Герберт Фроді охарактеризував це як величезну втрату для музейного зібрання й для культурного простору Австрії загалом. Оскільки всі ці картини були куплені приватними колекціонерами, повернути їх австрійській галереї не є можливим.

Отже, підсумовуючи дослідження, слід наголосити.

По-перше, важливо підкреслити, що саме у Відні було апробовано модель систематичного пограбування та експропріації єврейства, яке було змушене емігрувати. Цю модель було взято за зразок для втілення в інших містах німецького району. У статті наведено нові дані, цифри й факти, які розкривають умови злочинних заходів нацистського режиму, зокрема пограбувань

і переслідувань євреїв Відня, та унаочнюють боротьбу австрійців за повернення до країни всесвітньо відомого національного символу.

По-друге, з огляду на правові та юридичні тонкощі, шедеври відомого австрійського майстра пензля Густава Клімта й серед них своєрідна національна реліквія — портрет «Адель Блох-Бауер I», були переміщені до США та започаткували там нове існування. Тим самим, образно кажучи, мільйони австрійців втратили «національну ікону». Всесвітньовідоме полотно разом із іншими знаковими картинами зберігається тепер у Новій галереї в Нью-Йорку, її власником є американський підприємець Рональд Лаудер. У США за його ініціативи й фінансової підтримки було засновано «Музей австрійського і німецького мистецтва».

По-третє. Дане дослідження, як і чимало інших навіть нерозкритих історій мистецьких творів, імперативно ставлять на порядок денний забезпечення наукового супроводу реституційних процесів. Після аншлюсу 1938 р. Австрія ввійшла до складу нацистської Німеччини, відповідно, політика нацистів щодо євреїв набрала великих обертів. Актуальними в цьому зв'язку є завдання — не припиняти ретельний пошук цінностей, конфіскованих у євреїв, у приватних колекціях, музеях та інших установах, а також поширювати відповідну інформацію про заходи серед міжнародних кіл фахівців та широкої громадськості. Це, у свою чергу, дасть підстави і збільшить шанси для збереження та повернення культурної спадщини її власникам або їхнім нащадкам.

По-четверте. В силу різних причин і нині ще багато об'єктів, творів мистецтва значаться як втрачені під час та після Другої світової війни. Світовий досвід, як і наше дослідження, унаочнено показують, що повернення втрачених національних символів, культурної спадщини було важливим завжди і має велике значення нині. Тож цій справі мають прислужитися подібні ретельні дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців, фахівців різних сфер.

По-п'яте, досліджуючи долі переміщених унаслідок подій Другої світової війни творів мистецтва і ведучи пошуки для відновлення історичної справедливості, ми маємо певні можливості використовувати нині виведені відповідні уроки. Адже збереження культурних національних надбань є актуальним завданням для кожної держави, зокрема і для України, яка веде нині героїчну боротьбу з російським ворогом за своє існування та свою національну ідентичність, зокрема культурні здобутки українських євреїв. Тож висновки автора статті стосовно того, що художні полотна є своєрідним національним надбанням, символом не лише порушують важливі питання, але й указують на актуальність порядку денного та рельєфно унаочнюють перешкоди для реституції творів мистецтва.

Солошенко, В. 2018. Захист культурних цінностей у період війн і збройних конфліктів. *Проблеми всесвітньої історії: науковий журнал*. № 2 (6). С. 187–204.

Freund, F. & Safrian H. 2000. Die Verfolgung der österreichischen Juden 1938–1945. Vertreibung und Deportation. *NS-Herrschaft in Österreich*. Wien: Ein Handbuch. S. 767–794.

Grimsted, P. K. 2001. Trophies of War and Empire. The Archival Heritage of Ukraine, World War 2, and the International Politics of Restitution. *President and Rellows of Harvard College*.

Häusler, W. 1938. Das Jahr 1938 und die österreichischen Juden. *DÖW (Hg.). Anschluß*. S. 85–92.

Koldehoff, S. 2014. *Die Bilder sind unter uns: das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt*. Galiani-Berlin.

Löhr, H. Ch. 2016. Das Braune Haus der Kunst: Hitler und der «Sonderauftrag Linz». Visionen, Verbrechen, Verluste. Oldenbourg Akademieverlag.

Müller, M. & Tatzkow, M. & Blubacher, Th. 2014. Verlorene Bilder, verlorene Leben — Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde. Elisabeth Adele und Ferdinand (1881–1925) und Bloch-Bauer (1864–1945). *Sandmann Verlag*. S. 155–156.

O'Connor, A.-M. 2012. *The Lady in Gold: Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece Bloch-Bauer*. New York: Bantam Books.

Perloff, M. 2020. The Legal, the Ethical, and the Aesthetic: The Case of Gustav Klimt's Woman in Gold. *Forum for World Literature Studies*. June. Vol. 12. Nr. 2, P. 189.

Rabl, Ch. & Welser, R. 2005. Der Fall Klimt/Bloch-Bauer — Die rechtliche Problematik der Klimt Bilder im Belvedere. Wien: Manz Verlag.

Raggam-Blesch, M. & Uhl, H. 2021. *Wien als Modell der Judenverfolgung 15. Oktober* [Online]: Available at: <http://surl.li/omabj>

Talos, E. & Hanisch, E. & Neugebauer, W. 2000. NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch Wien S. 767–770.

Uhl, H. & Sommer, M. Letzte Orte vor der Deportation. [Online]: Available at: <http://surl.li/omacc>

Zygmun, K. 2020. Awantura o Klimta: analiza praw restytucyjnych na podstawie austriackiej sprawy Klimt Bloch-Bauer. *Gdańskie Studia Międzynarodowe*. Nr. 18 (1–2). S. 58–72.

Soloshenko, V. 2018. Zakhyst kulturnykh tsinnosti u period viin i zbroinykh konfliktiv. [Protection of Cultural Values during Wars and Armed Conflicts]. *Problemy Vsesvitnoi Istorii*. № 2(6). S 187–204. [In Ukrainian].

Freund, F. & Safrian H. 2000. Die Verfolgung der österreichischen Juden 1938–1945. Vertreibung und Deportation. *NS-Herrschaft in Österreich*. Wien: Ein Handbuch. S. 767–794.

Grimsted, P. K. 2001. Trophies of War and Empire. The Archival Heritage of Ukraine, World War 2, and the International Politics of Restitution. *President and Rellows of Harvard College*.

Häusler, W. 1938. Das Jahr 1938 und die österreichischen Juden. *DÖW (Hg.). Anschluß*. S. 85–92.

Koldehoff, S. 2014. *Die Bilder sind unter uns: das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt*. Galiani-Berlin.

Löhr, H. Ch. 2016. Das Braune Haus der Kunst: Hitler und der «Sonderauftrag Linz». Visionen, Verbrechen, Verluste. Oldenbourg Akademieverlag.

Müller, M. & Tatzkow, M. & Blubacher, Th. 2014. Verlorene Bilder, verlorene Leben — Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde. Elisabeth Adele und Ferdinand (1881–1925) und Bloch-Bauer (1864–1945). *Sandmann Verlag*. S. 155–156.

O'Connor, A.-M. 2012. *The Lady in Gold: Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece Bloch-Bauer*. New York: Bantam Books.

Perloff, M. 2020. The Legal, the Ethical, and the Aesthetic: The Case of Gustav Klimt's Woman in Gold. *Forum for World Literature Studies*. June. Vol. 12. Nr. 2, P. 189.

Rabl, Ch. & Welsch, R. 2005. Der Fall Klimt/Bloch-Bauer — Die rechtliche Problematik der Klimt Bilder im Belvedere. Wien: Manz Verlag.

Raggam-Blesch, M. & Uhl, H. 2021. *Wien als Modell der Judenverfolgung 15. Oktober* [Online]: Available at: <http://surl.li/omabj>

Talos, E. & Hanisch, E. & Neugebauer, W. 2000. NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch Wien S. 767–770.

Uhl, H. & Sommer, M. Letzte Orte vor der Deportation. [Online]: Available at: <http://surl.li/omacc>

Zygmunt, K. 2020. Awantura o Klimta: analiza praw restytucyjnych na podstawie austriackiej sprawy Klimt Bloch-Bauer [The Dispute over Klimt: Analysis of Restitution Laws Based on the Austrian Klimt Bloch-Bauer Case]. *Gdańskie Studia Międzynarodowe*. Nr. 18 (1–2). S. 58–72. [In Polish].

УДК 355.124.4/.5:94(47).084.8«1943»)

DOI:

Л. П. Кривизюк

ORCID 0000-0001-9094-4061

*Національна академія сухопутних військ
імені гетьмана Петра Сагайдачного*

В. І. Заболотнюк

ORCID 0000-0001-8195-9974

*Національна академія сухопутних військ
імені гетьмана Петра Сагайдачного*

L. Kryviziuk

Hetman Petro Sahaidachnyi National Army academ

V. Zabolotnyuk

Hetman Petro Sahaidachnyi National Army academ

КУРСЬКА СТРАТЕГІЧНА ОБОРОННА ОПЕРАЦІЯ (5–23 ЛИПНЯ 1943 р.): ЗДОБУТКИ ТА ПРОРАХУНКИ ЩОДО ВИКОРИСТАННЯ БРОНЕТАНКОВИХ І МЕХАНІЗОВАНИХ ВІЙСЬК

*Kursk Strategic Defensive Operation (July 5–23, 1943):
Achievements and Failures Regarding the Deployment
of Armored and Mechanized Forces*

Статтю присвячено дослідженню застосування бронетанкових і механізованих військ під час проведення Курської стратегічної оборонної операції військ Червоної армії. Проаналізовано місце та роль великих танкових об'єднань під час підготовки й проведення контрударів та дій в обороні у