Министерство культуры
Российской Федерации

Исследовательский проект
по искусству и архивам (США)

Всероссийская государственная библиотека
иностранной литературы им. М.И.Рудомино

Всероссийский художественный
научно-реставрационный центр
им. академика И.Э.Грабаря

Нижегородский государственный
художественный музей

Ministry of Culture
of the Russian Federation

Research Project on Art
and Archives, Inc. (USA)

All-Russia State Library for Foreign Literature
(Founder Margarita Rudomino)

Grabar All-Russia Art Restoration Center

Nizhny Novgorod State Art Museum

Проект «Обретенное наследие»

Project «Heritage Revealed»

Catalogue of Art Objects

from Hungarian
Private Collections

Moscow «RUDOMINO» 2003

Каталог произведений изобразительного искусства

из частных венгерских коллекций

Москва «РУДОМИНО» 2003

Издание осуществлено при поддержке
Рональда С. Лаудера и Эдгара Бронфмана (США)

Предисловия: Е.Ю.Гениева, А.П.Владимиров

Консультант: П.П.Балакин

Над каталогом работали: К.А.Дмитриева, Н.Н.Зубков, Е.А.Коркмазова, Н.А.Огиенко, В.А.Скороденко, Д.С.Соколова (ВГБИЛ); А.П.Владимиров, Ю.Е.Лопатников, Н.Н.Титова, В.Н.Фомин (ВХНРЦ); В.Н.Кривова, И.Н.Кузнецова, З.К.Озерецковская, Н.В.Свирина (НГХМ)

Каталог произведений изобразительного искусства из частных венгерских коллекций.– *М.: Рудомино, 2003.*– 172 с.– (Обретенное наследие).

This publication is brought out through generosity of
Ronald S. Lauder and Edgar Bronfman (USA)

Prefaces: Ekaterina Genieva, Aleksei Vladimirov

Advisor: Piotr Balakin

Editorial Board: Karina Dmitrieva, Evgeniya Korkmazova, Nataliya Oguienko, Vladimir Skorodenko, Daria Sokolova, Nikolai Zubkov (LFFL); Vladimir Fomin, Yury Lopatnikov, Nataliya Titova, Aleksei Vladimirov (GRC); Valentina Krivova, Irina Kuznetsova, Zoya Ozeretskovskaya, Nataliya Svirina (NNSAM)

© Министерство культуры РФ, 2003.
© RPA and Archives, Inc.
© ВГБИЛ, составление и редакция, 2003.

ISBN 5–7380–0212–1

RUDOMINO

РУДОМИНО

Contents

8 Mikhail Shvydkoi
Minister of Culture of the Russian Federation

10 Ronald S. Lauder

12 The Fate of Hungarian Art Collections
Ekaterina Genieva,
Director General, All-Russia State Library for Foreign Literature (Founder M.Rudomino)

34 The Art Objects from Hungarian Collections at the Grabar All-Russia Art Restoration Center
Aleksei Vladimirov
Director, Grabar All-Russia Art Restoration Center

40 Historic study

61 ***Catalogue***

166 Index of owners

168 List of abbreviated names of quoted documents and archival materials

171 Abbreviations

Содержание

9 М.Е.Швыдкой
Министр культуры Российской Федерации

11 Рональд Лаудер

13 О судьбе венгерских художественных собраний
Е.Ю.Гениева, генеральный директор ВГБИЛ им. М.И.Рудомино

35 Произведения изобразительного искусства из венгерских коллекций в научно-реставрационном центре им. И.Э.Грабаря
А.П.Владимиров, директор ВХНРЦ

41 Историческое исследование

61 ***Каталог***

167 Указатель владельцев

168 Список сокращенных обозначений цитированной литературы и архивных документов

171 Список сокращений

Mikhail Shvydkoi
Minister of Culture of the Russian Federation

Publication of the «Catalogue of Art Objects from Hungarian Private Collections» presenting examples of European painting and sculpture of the late 14th—the early 20th cc. is certainly an important event for all connoisseurs of art.

During World War II these works of art suffered severe trials, many of them are witnesses of ruined individual and family fortunes, of the tragic fate of nations. This fact cannot be forgotten.

All of them had different post-war history in Russia: some were hidden from the general public, some others have been exhibited since the end of the 1990-s, adorning museum collections of Moscow and Nizhny Novgorod.

I do believe that this new catalogue from the «Heritage Revealed» series will stimulate a further research and discovery of the cultural treasures, whose tracks got lost in the disorder of the war- and post-war times.

Moscow, July 2003

Михаил Ефимович Швыдкой
Министр культуры Российской Федерации

Издание «Каталога произведений изобразительного искусства из частных венгерских коллекций», в котором собраны образцы европейской живописи и скульптуры конца XIV—начала XX вв., безусловно, является важным событием для всех ценителей прекрасного.

В годы Второй мировой войны на долю этих произведений искусства выпали суровые испытания, за многими из них стоят сломанные судьбы отдельных людей, семей, трагедии народов. Не помнить об этом невозможно.

По-разному сложилась их послевоенная история в России: одни на протяжении многих лет хранились вдали от глаз зрителей, другие с конца 1990-х годов демонстрируются на выставках, украшают музейные экспозиции Москвы и Нижнего Новгорода.

Я искренне верю в то, что новый каталог из серии «Обретенное наследие» послужит стимулом к дальнейшим поискам и находкам культурных ценностей, чьи следы затерялись в смуте военного и послевоенного времени.

Москва, июль 2003 г.

Ronald S. Lauder

This important catalogue is the second such volume published through the joint American-Russian project «Heritage Revealed», and includes specific information about fifty-two paintings and sculptures confiscated from Jewish collectors in Hungary during the Holocaust. These works of art were brought to the former Soviet Union at the end of World War II. The catalogue contains essays by Russian scholars that present documentation about how the art came to be in Russia today and identify its pre-War owners.

The destruction of the Hungarian Jewry is one of the most horrific chapters in the history of Holocaust. It was not only a crime against the Jewish people. It was a crime against a Hungarian culture enriched by the contribution of artists, writers, patrons and collectors of Jewish origin. For more than a half a century after World War II, numerous masterpieces belonging to the Budapest collections remained unaccounted for. This catalogue is the first attempt to tell their tragic story in its entirety. It became possible because of the open access to archival materials and museum holdings. Russian researchers have undertaken an impressive effort to reconstruct step by step the sad odyssey of art works looted by the Nazis in Budapest and rescued by the Soviet troops in the ruins of defeated Germany. Meticulous research in governmental, military and museum archives has helped establish the historic truth.

In the 21st century we have proved able to answer a critical question that, remained unanswered in the last one — thanks to international cooperation, the cultural heritage of the victims of the destruction of the European Jewry, which was formerly considered to have disappeared «without trace», is being located and researched. Information about it is being progressively made public. This has been the main task of the «Heritage Revealed» project from its inception, and I am happy that we are able to fulfill it.

I am grateful to the Russian Federation and to our Russian colleagues for their willingness to illuminate the past in the interest of historical justice. I hope that other countries will follow their example.

New York City, 2003

Рональд С. Лаудер

Этот важный каталог — вторая по счету книга, изданная в рамках совместного американо-российского проекта «Обретенное наследие». В ней содержится информация о пятидесяти двух картинах и скульптурах, конфискованных у венгерских коллекционеров-евреев во времена Холокоста. Эти произведения искусства были перевезены в бывший Советский Союз в конце Второй мировой войны. Каталог включает статьи российских исследователей, рассказывающие о том, каким образом эти предметы искусства оказались в сегодняшней России и кому принадлежали они до войны.

Истребление венгерских евреев — одна из самых страшных страниц в истории Холокоста. Это преступление не только против еврейского народа, но и против всей венгерской культуры, которая приумножалась за счет вклада в нее художников, писателей, меценатов и коллекционеров еврейского происхождения. После окончания Второй мировой войны прошло более полувека, однако многие шедевры, принадлежавшие некогда будапештским коллекционерам, все еще считаются пропавшими без вести. Настоящий каталог — первая попытка рассказать об их трагической истории во всей полноте. Это стало возможным благодаря открытию доступа к архивным материалам и музейным хранилищам. Российские ученые проделали огромную работу, с тем чтобы шаг за шагом восстановить печальную «одиссею» произведений искусства, похищенных нацистами из Будапешта и спасенных Красной армией из руин повергнутой Германии. Тщательный анализ документов из государственных, военных и музейных архивов помог установить историческую правду.

В двадцать первом веке мы доказали, что способны найти ответ на один из важнейших вопросов, оставшихся без ответа в веке двадцатом,— о судьбе перемещенных культурных ценностей. Благодаря международному сотрудничеству культурные ценности, принадлежавшие жертвам Холокоста в Европе, ранее считавшиеся «бесследно» утраченными, в настоящее время находятся и изучаются. Постепенно информация о них становится доступна широкой публике. Это и есть изначальная и основная задача проекта «Обретенное наследие». Я счастлив, что нам удается ее осуществить.

Я благодарен Российской Федерации и нашим российским коллегам за их готовность пролить свет на страницы прошлого во имя установления исторической правды. Надеюсь, что и другие страны последуют их примеру.

Нью-Йорк, 2003

The Fate of Hungarian Art Collections

Ekaterina Genieva, Director General,
Library for Foreign Literature

This Catalogue is the second one compiled under the «Heritage Revealed» project whose purpose is to publish information on art objects and other valuable cultural property lost as a result of the Holocaust and currently kept in Russia.

This publication covers a group of paintings and sculptures from pre-War Jewish collections in Hungary that are now stored at the Nizhny Novgorod (formerly Gorky) State Art Museum. The «Hungarian Collection» of the Museum includes 151 works of painting and sculpture, four incunabula, and a selection of twenty-one sheets in a portfolio. But the present Catalogue contains only fifty-two items, believed to have been seized by the Nazis from Hungarian Holocaust victims. Descriptions of the rest of the paintings as well as of the books from Baron Kornfeld's collection lie outside the scope of this publication.

Studies of the history of Hungarian art collections displaced during World War II reach contradictory conclusions. On the one hand, the confiscation of treasures by the Third Reich has been fairly well studied and documented — although when it comes to documentation concerning the transfer of Hungarian valuables to the USSR and the United States after the end of the War[1], things look less clear. On the other hand, some of the Hungarian art objects that some people would list as lost were discovered long ago. Certain discrepancies become obvious when one compares these two versions of events.

Hungarian cultural losses, like those of other Central European countries, were enormous. Paintings, sculptures, and other works of art were plundered from the National Fine Arts Museum and from private collections, some of them remarkable, such as those of Herzogs' family, Ferenc Hatvany, and Móric Kornfeld. A considerable part of the looted treasures transferred to Germany during those years was returned to Hungary, including practically all items belonging to museums. The United States' return in 1978 of the greatest Hungarian relic, the Crown of Saint Stephen, symbolized in its way the end of this process. But the fate of the greater part of the private collections remained obscure for a long time.

1 *Петровский Н.В.* Пропавший эшелон.– *Эхо планеты, 1999, № 50.*– P. 26–30

О судьбе венгерских художественных собраний

Е.Ю.Гениева
Генеральный директор ВГБИЛ

Предлагаемый вниманию читателей каталог — вторая работа, выполняемая в рамках проекта «Обретенное наследие», цель которого — публикация информации о культурных ценностях, утраченных в результате Холокоста и находящихся ныне в России.

В каталоге учтены картины и скульптуры из довоенных собраний венгерских евреев, которыми сейчас владеет Нижегородский государственный художественный музей. Вся «венгерская коллекция» музея насчитывает 151 произведение живописи и скульптуры, 4 инкунабулы и коллекцию репродукций (21 лист в папке). Но в каталог включены данные лишь о тех произведениях, прежними владельцами которых были жертвы Холокоста, – всего о 52 работах. Описание остальных картин, а также книг из библиотеки барона Корнфельда в рамки этого проекта не входит.

Исследование истории венгерских художественных собраний, пострадавших в годы Второй мировой войны, находится в парадоксальном положении. С одной стороны, насильственное изъятие ценностей гитлеровцами довольно хорошо изучено и документировано. Хуже обстоит с материалами, касающимися перемещения венгерских ценностей в другие страны после завершения войны[1]. С другой стороны, часть произведений, входящих в перечень венгерских утрат, давно обнаружена. Однако при сопоставлении тех и других сведений обращают на себя внимание некоторые неувязки.

Художественные потери Венгрии, как и других стран Центральной Европы, огромны. Картины, скульптуры и другие произведения вывозились как из Национального художественного музея, так и из частных, преимущественно еврейских, собраний, среди которых были такие всемирно известные, как коллекции семьи Херцог, Ференца Хатвани, Морица Корнфельда. Значительная часть вывезенного нацистами возвратилась в Венгрию, в том числе практически все музейные предметы. Своеобразным символом завершения этого процесса стало возвращение в 1978 г. из США величайшей венгерской святыни — Короны Святого Стефана. Но судьба большинства частных коллекций долго оставалась неизвестной.

1 *Петровский Н.В.* Пропавший эшелон.– *Эхо планеты. 1999. № 50.*– С. 26–30

Under the «people's democracy» regime in Hungary, officials used to put all the blame for the confiscations on the Nazis, first of all on special troops under the command of Adolf Eichmann, actively supported by the Szálasi government after the coup d'état and occupation in 1944. A number of studies[2] are dedicated to this plundering. Yet, even in those times many people supposed that after Budapest was taken by the Soviet troops, cultural valuables kept in the depositories of banks in the capital could have been seized along with other bank assets. The most radical version of these events has been put forward by László Mravik, a Hungarian researcher who called his 1998 catalogue of lost Hungarian valuables *Sacco di Budapest* — a reference to the famous *Sacco di Roma* of 1527 when the forces of Emperor Charles V plundered Rome. In his extensive preface Mravik openly declared, «the Soviet Union and its cessionary», i.e. Russia, to be responsible for the losses sustained in Hungary[3]. The catalogue also contains a number of documents attesting to the transfer of treasures from Budapest to the USSR.

But Mravik's catalogue does not trace the fate of those 151 paintings and sculptures from Hungary that were moved to the USSR even though their history has been established. Of course, 151 works of art out of 80,000 officially listed lost items[4] are just a drop in the ocean. Yet their fate is significant and, perhaps, shows that sometimes things are not so simple as Mravik would have us believe. Documents extant in the archives of the Nizhny Novgorod State Art Museum and the Grabar All-Russia Art Restoration Center provide a basis for objective study.

There are various oral and sworn written statements[5] as to the wanderings of the Hungarian paintings (let us call them «paintings» for short, bearing in mind that there are also eight sculptures) in the first years after the war. The first relevant official document referring to the collection is dated December 3, 1951. This is the Act of inspection that took place under the supervision of the Pushkin State Museum of Fine Arts Director N.Slonevsky. The Act states: «On February of 1946 <...> the Museum took the collection of paintings, sculptures and books for temporary safekeeping from a certain army unit. There are no proper documents concerning the collection being transferred to the museum. No proper acts of exhibits being received were drawn up». Eyewitnesses to these events confirmed that it was the 49th Army that arrived in Gorky from Germany with the treasures

2 *Lévai J.* Eichmann in Ungarn.– *Budapest, 1961.*

Leydewitz R., Leydewitz M. Die Dame mit dem Hermelin.– *Berlin, 1963.*

3 *Mravik, L.* Sacco di Budapest.– *Budapest, 1998.*– P. 7

4 *L.Mravik believes that about 100,000–150,000 art objects reached the USSR (see his interview in the newspaper «Népszabadság», 13 May, 2000)*

5 *One of these versions was expounded by Anna M. Gor in her article:* Перемещенные культурные ценности в Нижнем Новгороде: профессионально-этические аспекты // *Жесты доброй воли и законодательство: Сборник документов международной конференции...– Берлин; Москва, 2001.–* P. 305–309*). See also: Владимиров А.П.* Венгерская коллекция «трофейных» произведений искусства: История происхождения, бытования. Опыт работы российско-венгерской группы экспертов.– *Творчество, 2000, № 2.*– P. 8–11

В годы существования «народной демократии» в Венгрии официально было принято всю ответственность за реквизиции возлагать на нацистов, в первую очередь, на спецотряды Адольфа Эйхмана, которым после переворота и оккупации в 1944 г. активно помогало правительство Салаши. Этим грабежам посвящены и специальные исследования[2]. Однако многие в Венгрии уже тогда говорили о том, что после взятия Будапешта советскими войсками художественные ценности, хранившиеся в сейфах столичных банков, могли быть реквизированы вместе с прочими банковскими авуарами. В наиболее радикальном виде эту версию изложил венгерский исследователь Ласло Мравик. В 1998 г. он издал широко известный каталог утраченных венгерских ценностей, названный «Sacco di Budapest», по аналогии со знаменитым «Sacco di Roma» — разгромом Рима войсками императора Карла V в 1527 г. В обширном предисловии к каталогу Мравик прямо возлагает основную ответственность за понесенные утраты на «Советский Союз и его правопреемника», то есть Россию[3]. Каталог содержит также ряд документов о вывозе ценностей из Будапешта.

Однако в каталоге Мравика не прослеживается судьба 151 венгерской картины и скульптур, оказавшихся на территории СССР, история перемещения которых была установлена. Конечно, 151 работа из 80 тыс. предметов, заявленных в официальных списках[4],— капля в море. Но их судьба показательна и, возможно, свидетельствует, что не все так однозначно, как представляется Л.Мравиком. Документы, сохранившиеся в архиве Нижегородского государственного художественного музея и Всероссийского художественного научно-реставрационного центра (ВХНРЦ) им. академика И.Э.Грабаря, дают основу для объективного изучения.

О конкретных перипетиях судьбы венгерских картин (для краткости мы будем употреблять это слово, не забывая о существовании 8 скульптур) в первые послевоенные годы существуют разные устные и письменные свидетельства[5]. Первый официальный документ, касающийся коллекции, датирован 3 декабря 1951 г. Это акт проверки, проводившейся под руководством директора московского Музея изобразительных искусств Н.Н.Слоневского. В нем зафиксировано: «В феврале 1946 года <...> музеем была принята от энской воинской части на временное хранение коллекция картин, скульптуры и книг. Соответствующей документации по вопросу передачи этой

[2] *Lévai J.* Eichmann in Ungarn.– *Budapest, 1961.*

Leydewitz R., Leydewitz M. Die Dame mit dem Hermelin.– *Berlin, 1963.*

[3] *Mravik L.* Sacco di Budapest, 1938–1949.– *Budapest, 1998.*– С. 7

[4] *Л.Мравик полагает, что в Советский Союз попало 100–150 тыс. предметов искусства (см. его интервью газете «Непсабадшаг» 13 мая 2000 г.)*

[5] *В статье: Гор Анна М.* Перемещенные культурные ценности в Нижнем Новгороде: профессионально-этические аспекты*//Жесты доброй воли и законодательство: Сборник документов международной конференции...– Берлин; М., 2001.*– С. 305–309,— *излагается одна из этих версий. См. также: Владимиров А.П.* Венгерская коллекция «трофейных» произведений искусства: История происхождения, бытования. Опыт работы российско-венгерской группы экспертов. *// Творчество, 2000, № 2.*– С. 8–11

in the autumn of 1945. Like all the «trophy» treasures in the USSR, these works of art brought by the 49th Army were segregated into «a special collection». The delay in registering the collection was explained in the following way: «As far as museum officials remember, the military men refused to sign any documents whatsoever».[6] On December 7 the condition report was compiled; on December 20 another document was signed confirming the transfer of the collection to the custody of the museum's chief curator for safekeeping. It contains the full list of 162 works of art, identified very cursorily; one of the most famous Manets, «Méry Laurent with a Pug-dog», was listed just as a female portrait.

6 *Ibid.* – P. 306.

Meanwhile the Pushkin Museum did not limit itself to helping to sort out the collection but obtained a Ministry of Culture order concerning its transfer to Moscow. We have not seen the original order, but we have the supplement to it, the complete «List of the works of art held in the special collection of the Gorky State Art Museum to be transferred to the Pushkin State Museum of Fine Arts» (both the order and supplement are dated January 25, 1955), and it tallies with the list of 1951. Then the Gorky Museum made a retaliatory move. Since, according to the statute in force, it was impossible to transfer the works of art that were undergoing restoration to another institution, it was on July 18, 1955, that the Gorky Regional Department of Culture sent an application to the Central Research Laboratory of Art Conservation and Restoration (now the Grabar All-Russia Art Restoration Center) to take «the paintings from the special collection» for restoration. After the application was approved in April of 1957, 143 paintings and eight wooden sculptures were transported to Moscow and received by the Laboratory on August 6, 1957. The systematic, that is to say unhurried, work of identifying of these art objects was completed by 1966 when their true value and provenance were understood.

The Hungarian origin of the paintings was ascertained at once. The Ministry of Culture of the Russian Soviet Federative Socialist Republic ordered a detailed clarification of their history, so that their future could be decided. At the beginning of July 1966, two retired officers of the 49th Army living in Gorky — Colonel B.Belikov and Major M.Chernyshev — bore witness in writing to the director of the Gorky Art Museum. Let us quote the original text of M.Chernyshev's note in full since it is the most important testimony on the fate of the Hungarian paintings.

коллекции в музее нет. В момент поступления экспонатов оформления их приема актами не производилось». Все очевидцы событий подтверждают, что речь идет о 49-й армии, прибывшей из Германии на постоянную дислокацию в Горький осенью 1945 г. Как и все ценности «трофейного» происхождения в СССР, произведения, переданные армией, были выделены в «особый фонд». Задержка с оформлением коллекции объясняется тем, что «по воспоминаниям сотрудников, военные отказывались подписывать какие-либо акты».[6] 7 декабря был составлен акт о физическом состоянии произведений, а 20 декабря — акт передачи коллекции на ответственно-материальное хранение главному хранителю музея. В нем содержится и полный список из 162 номеров, идентифицированных крайне приблизительно: даже в женском портрете работы Мане тогда не опознали одно из известнейших произведений художника — «Мари Лоран с мопсом».

[6] *Там же.*– С. 306

Между тем, московский музей не ограничился помощью в разборе коллекции, а добился приказа Министерства культуры об ее передаче в Москву. Сам этот приказ от 25 января 1955 г. у нас в руках не был, но имеется приложение к нему — полный «Список произведений особого фонда Горьковского государственного художественного музея, передаваемых в Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина», совпадающий со списком 1951 г. Тогда Горьковский музей провел ответный ход. Поскольку по существующему положению произведения искусства, находящиеся на реставрации, не могут передаваться в другое учреждение, 18 июля 1955 г. Горьковское областное управление культуры направило в Государственную центральную художественную научно-реставрационную мастерскую, как назывался тогда ВХНРЦ, просьбу принять «произведения живописи особого фонда» на реставрацию и получило согласие. В апреле 1957 г. 143 картины и 8 деревянных скульптур были вывезены в Москву, а 6 августа того же года приняты мастерской. Плановая, то есть неспешная работа по идентификации поступивших произведений дала свои плоды к 1966 г. — тогда и выяснились их точное происхождение и ценность.

Связь картин с Венгрией установили сразу. Министерство культуры РСФСР отдало распоряжение выяснить подробности, с тем чтобы впоследствии определить дальнейшую судьбу произведений. В начале июля 1966 г. два отставных офицера 49-й армии, живших в Горьком: полковник Б.А.Беликов и май-

«I, Chernyshev Mikhail Alexandrovich, a merited pensioner living in Gorky, <address>, during the war served in the rank of Major in the Political office of the 49th Army which made its way from the town of Roslavl to the river of Elbe, northward of Berlin. In August of 1945 the 49th Army was relocated to Gorky where it formed the basis for the Gorky Military District.

The Army's route lay through the territory of the Soviet Union, Poland, and East Germany both during military actions and when it was returning to Gorky where it was stationed.

The Army brought to Gorky, together with its own belongings, crates containing paintings, sculptures, and musical instruments. All these — paintings, sculptures, and musical instruments — the Army donated to the city of Gorky. The assignation order was given by Lieutenant-General Sychev, a member of the Army Military Council who later became a member of the District Military Council. I know that the paintings and sculptures that were donated to the city were only provisionally deposited at the Gorky Art Museum.

I do not know exactly how the Army came into possession of the paintings, but what I do know is the following. Some division or unit (I do not know exactly which one.) reported to the Army Headquarters that a crate packed with paintings and sculptures had been found in the neighborhood of their encampment. The Army was situated in Germany. Then the Army Headquarters ordered the capture of this abandoned property that apparently had been looted by the Nazis and packed for evacuation. Thus, the Army came into possession of this property and took it to Gorky, since all that happened right before the Army's return to Gorky.

Signature.

July 8, 1966.»

B.A.Belikov's note says nothing about the paintings themselves, but specifies that the Army Headquarters were located in Reinberg by the time the Nazis surrendered. The report emphasizes that the Army had never been to Hungary and that its route back to the Soviet Union lay through «the following main settlements: Berlin, Białystok, Bobruisk, Borisov, Moscow, Gorky». Let us note that Reinberg is situated not on the river Elbe but in Mecklenburg, closer to the present-day eastern borders of Germany. The Gorky Department of Culture tried to make inquiries about the route of the Army to Gorky, but without success: the USSR Ministry of Defense Archives answered that in August 1945 the Army Field Administration was on the march to Białystok,

ор М.А.Чернышев — оставили письменные свидетельства директору Горьковского художественного музея. Приведем полностью записку М.А.Чернышева — самое важное из свидетельств о судьбе венгерских картин.

«Я, Чернышев Михаил Александрович, персональный пенсионер, проживающий в г. Горьком, <адрес>, во время войны служил в 49-й армии, в политотделе, в звании майор и прошел с ней путь от г. Рославля до р. Эльба, севернее Берлина. В 1945 г. 49-я армия была в августе передислоцирована в г. Горький и на ее базе здесь развернут Горьковский Военный округ.

Путь армии как во время боев, так и обратно к месту дислокации в г. Горьком проходил по территории Советского Союза, Польши и восточной части Германии.

В г. Горький вместе с имуществом армии был доставлен груз, в числе которого были ящики с картинами и скульптурами, а также часть музыкальных инструментов. Всё это — картины, скульптуры и муз. инструменты были переданы Армией в дар городу Горькому. Распоряжение о передаче имущества отдал член Военного Совета Армии, в округе ставший членом Военного Совета Округа, генерал-лейтенант Сычев. Мне известно, что картины, и скульптуры, подаренные городу, были приняты на временное хранение Горьковским художественным музеем.

О том, каким образом оказались картины у Армии, мне точно не известно, но известно следующее. Командованию Армии из одной дивизии или какой-то части, входящей в Армию (какой части — не знаю), было сообщено, что в расположении этой части находятся упакованные в ящики картины и скульптуры. Армия стояла на территории Германии. Тогда Командованием Армии было отдано распоряжение захватить это бесхозное имущество, которое, очевидно, является награбленным гитлеровцами имуществом и приготовленным им к эвакуации. Так имущество оказалось у Армии и вместе с ней прибыло в Горький, так как это было почти перед самой передислокацией в г. Горький.

Подпись.

8 июля 1966 г.»

В «Справке» Б.А.Беликова ничего не говорится о самих картинах, но уточняется, что штаб армии после победы находился в г. Райнеберге, особо подчеркивается, что армия никогда не была в Венгрии, а ее обратный путь проходил «по основным пунктам: Берлин, Белосток, Бобруйск, Борисов, Москва, Горький». Заметим, что Райнеберг находится не на Эльбе, а ближе к

and in April of 1946 the Gorky Military District was disbanded. (Now the city is part of the Volga Military District.)

At the Central Restoration Laboratory examining the labels attached to the paintings made it possible to ascertain the identities of former owners. The work of attribution was headed by A.Zernova, Deputy Director of the Laboratory for Research, while an outstanding art historian Andrei Chegodaev, a longtime keeper of the Special Collection at the Pushkin State Museum of Fine Arts, was invited as a consultant. The proceedings of consultations held in the beginning of September bear corrections in Chegodaev's handwriting and his signature; all of his notes concern only attribution matters and evaluation of the works' artistic merit. As a result of this research a memorandum addressed to the Deputy Minister of Culture of the RSFSR was compiled (now it is kept in the Grabar All-Russia Art Restoration Center's archives and dates from between late September and early October, 1966). On the basis of «published facts» (i.e. books by J.Lévai and R. and M.Leydewitz), the memorandum holds Rosenberg's *Einsatzstab* and Eichmann's staff clearly responsible for plundering the paintings. It was specifically mentioned in the memorandum that «at the beginning of 1945 a part of Hungarian museum collections was removed from the country. The trucks had reached only as far as Harz and later were sent back to Hungary, but a certain number of works of art had disappeared». To determine the future of the collection it was proposed that we research the lists of Hungarian losses and Hungarian legislation on the nationalization of cultural valuables and on the rights of Hungarian emigrants to their inheritance.

Evidently, supplementary information was collected within the following month in late 1966, since the memorandum compiled by the Ministry of Culture and submitted to the Central Committee of the CPSU (the draft memorandum is dated by November of that year, no exact date is indicated) gives more detailed substantiation to the same ideas, and states, among other things: «In order to make a final decision on who the rightful owners of these works of art are — private persons or public institutions of the Hungarian People's Republic — it is advisable to invite Hungarian experts with knowledge of private and public art collections <...>. In case of restitution of the above-mentioned collection to the Government of the Hungarian People's Republic, conservation treatment (such as removing traces of traumatic

современной восточной границе Германии, в Мекленбурге. Горьковское управление культуры пыталось навести более точные справки о маршруте передислокации армии в Горький, но безрезультатно: Архив МО СССР ответил только, что 24 августа 1945 г. полевое управление армии находился на марше в Белосток и что в апреле 1946 г. Горьковский военный округ был расформирован (ныне город находится на территории Приволжского военного округа). «По какому маршруту Полевое управление 49 армии прибыло в г. Горький»,— сказано в архивной справке,— «не представляется возможным, т. к. заявки и планы перевозок жел. дор. грузов за 1945 г. уничтожены за истечением срока хранения».

По наклейкам на картинах в реставрационных Мастерских были предположительно установлены их бывшие владельцы. Атрибуцией произведений руководила заместитель директора Мастерских по науке А.Б.Зернова, для консультаций приглашался выдающийся искусствовед профессор А.Д.Чегодаев, бывший долгое время хранителем Особого фонда ГМИИ. Сохранился протокол этих консультаций, состоявшихся в начале сентября, с его собственноручной правкой и подписью; все замечания чисто искусствоведческого характера, касаются атрибуции и художественной оценки картин. По итогам работ была составлена «Докладная» на имя заместителя Министра культуры РСФСР (в делах ВХНРЦ без даты, приблизительно датируется концом сентября–началом октября 1966 г.). В ней на основании «опубликованных литературных данных», то есть книг Е.Леваи и Р. и М.Лейдевиц, ответственность за похищение картин однозначно возлагалась на «айнзацштаб Розенберга и людей Эйхмана», причем отмечалось: «В начале 1945 года была вывезена часть коллекций музеев Венгрии. Эти машины не ушли дальше Гарца и впоследствии были возвращены в Венгрию, но часть произведений исчезла». Для выяснения дальнейшей судьбы коллекции предлагалось ознакомиться со списками венгерских утрат, а также венгерским законодательством о национализации художественных ценностей и о правах венгерских эмигрантов на наследство.

Примерно в течение месяца, вероятно, собирались некоторые дополнительные данные, поскольку в докладной записке Министерства культуры, отправленной в ЦК КПСС (проект датирован ноябрем, без точной даты), те же мысли обосновывались подробнее и, кроме того, указывалось: «Для той же це-

injuries and general repairs to enable these works of art to be exhibited again) are to be carried out by the Grabar All-Russia Art Restoration Center, which will take no less than a year.»

Among the supplements to the memorandum there were «List of art objects of a great value» and «List of paintings from the special collection with the names of their owners». The first list included all the sculptures and twenty-five paintings among which there were such well-known ones as «Saint James the Greater» by El Greco (the painting is called mistakenly «Christ»), «Dreaming Mariette» by Corot, «Méry Laurent with a Pug-dog» by Manet, paintings by Goya, Menzel, Renoir etc.; yet most paintings were not attributed. This list does not include works by Hungarian artists such as Mihály Munkáczy. The list of owners included fifteen names (we quote them here as they are mentioned in the document): Baron Ferenc Hatvany (four paintings), Baron Andre Herzog de Cset (two), Count Gyula Andrássy (three), Dr. Dezső Szeben (four), Laut Szedelmeyer (two), one each from the collections of Antony Hörer, László Károlyi, László Laub, Nádor, Reiti, Biehn, Manfrlin's Gallery, Marcell Némes, and Miklós Andor. No other owners had been identified by that time.

In 1972, fifteen paintings were returned to Hungary by order of the Ministry of Culture of the USSR.[7] In November, 1992, the Russian Government ordered to return two more paintings: «A Model Against a Blue Drapery» by Istvan Csok and «Portrait of a Man in an Armchair» by an unknown Hungarian artist. Between February 27 and July 16, 1995, eight works from the collection of the Nizhny Novgorod Museum were exhibited in the «Twice Saved» exhibition at the Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow. This Museum still retains five of the most valuable works of art. In 1996, thirty-four paintings and six sculptures were returned to Nizhny Novgorod. Twenty paintings and three sculptures from the «Hungarian Collection» were exhibited in «Masterpieces of West European Art» that was held from August 31 to November 25, 1996, under the ægis of the Ministry of Culture of the Russian Federation and with the support of the Regional Administration of Nizhny Novgorod.

More recently, joint efforts of Hungarian and Russian experts have permitted more accurate attributions of the paintings and introduced clarity into the lists of both paintings and their owners. For instance, now nine (not four) paintings are ascribed to the former Hatvany collection. Meanwhile, in Hungary new

7 *See the list: Mravik, L.* Op. cit. – P. 132

ли окончательного решения вопроса о принадлежности отдельных произведений частным лицам или государственным учреждениям Венгерской Народной Республики, видимо, целесообразно привлечение венгерских специалистов, знавших частные и государственные художественные собрания. <...>. В случае передачи указанной коллекции Правительству Венгерской Народной Республики необходимо предусмотреть реставрацию (удаление следов травматических повреждений и приведение в общее экспозиционное состояние) силами Государственной центральной художественной научно-реставрационной мастерской им. академика И.Э.Грабаря, на что потребуется не менее года».

В числе приложений к докладным были «Список произведений, представляющих большую художественную ценность» и «Список картин специальной коллекции с указанием их владельцев». В первый вошло 25 картин и все скульптуры; среди картин такие широко известные, как «Апостол Иаков Старший» Эль Греко (ошибочно названа «Христос»), «Грезы Мариетт» Коро, «Мари Лоран с мопсом» Мане, работы Гойи, Менцеля, Ренуара и др.; большинство осталось все же без атрибуции. В этом списке нет работ венгерских художников, в том числе Михая Мункачи. Список владельцев включал 15 имен (приводим их так, как они упомянуты в документе): барон Ференц Хатвани (4 картины), барон Андре Херцог де Чет (2), граф Дьюла Андраши (3), д-р Дежё Себен (4), Лаут Седельмейер (2), Антони Хорер (1) Ласло Кароли (1), Ласло Лауб (1), Надор (1), Рети (1), Бин (1), галерея Манфрлин (1), Марцелл Немеш (1), Миклош Андор (1). Принадлежность остальных картин на тот момент не была установлена.

В 1972 г. приказом Министерства культуры СССР в Венгрию было возвращено 15 картин.[7] В ноябре 1992 г. Правительство России распорядилось возвратить еще две: «Натурщица на фоне синей драпировки» Иштвана Чока и «Портрет мужчины в кресле» неизвестного венгерского художника. С 27 февраля по 16 июля 1995 г. восемь работ из собрания Нижегородского музея экспонировалась на выставке «Дважды спасенные» в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, причем 5 ценнейших произведений до сих пор находятся в музее. В 1996 г. 34 картины и 6 скульптур вернулись в Нижний Новгород. С 31 августа по 25 ноября 1996 года в Нижегородском государственном художественном музее под эгидой Ми-

[7] *Список см.: Mravik L.* Op. cit. – С. 132

information about which valuables were deposited for safekeeping in the Budapest banks came to light. The Hungarian representatives expressed their suspicions that some paintings from these lists might be found in Nizhny Novgorod; this guesswork became grounds for their assertion that paintings confiscated from banks in the capital were brought to Nizhny Novgorod directly from Budapest. László Mravik became one of the main proponents of this version by identifying the «Nizhny Novgorod» paintings with those requisitioned by the Red Army in Budapest, with minor reservations in respect of the Herzog collection and some parts of Hatvany's. After his catalogue was published, this opinion became the official position of the Hungarian delegation at the negotiations carried out within the framework of the Russian-Hungarian Working Group activities on adjustment of mutual restitution claims.

On careful examination of all available materials, it is evident now that Mravik's version is far from certain. There can be no doubt that the paintings were brought to Nizhny Novgorod by the 49th Army. Mravik who saw the affidavits or accounts of the two officers and was about to publish them says that they are of a relatively late origin and seem to have been manipulated or at least misinterpreted.[8] This last remark is rather obscure. If the statements or affidavits are true, they can be used in only one way: to prove that the pictures were brought from Germany, not from Hungary. And the veracity of these statements is proved by the very fact of their existence. It was well known in Gorky that the pictures were left there by soldiers. It was known as well that the location of the 49th Army formed the basis of the Volga Military District. That was why its veterans were sought out to explain the presence of the paintings. It is quite probable that Major Chernyshev was just asked to record his verbal testimony while Colonel Belikov who outranked him (first he was the Head of the Officers' Club and after his resignation was appointed the Deputy Director of the Opera House) supplied general explanations.

It must be said that the affidavits do not give answers to all questions (see below), but they clearly show that the 49th Army had no connection to Hungary. From April 24, 1944, until the end of war it was a part of the 2nd Belorussian Front and participated in the Białystok, East Prussia, and East Pomerania operations.[9] Later the Army was on the offensive north of Berlin and finished the war near the towns of Wittenberge and Demitz.[10] On

8 *Ibid.* – P. 8.

9 Великая Отечественная война 1941–1945: Энциклопедия. – *Москва, 1985.* – P. 673

10 Битва за Берлин: Документы и материалы. – *М., 1995.* – *(Русский архив, 15)*. – P. 387

нистерства культуры РФ и при поддержке администрации Нижегородской области была организована выставка «Шедевры западноевропейского искусства», на которой демонстрировались 20 картин и 3 скульптуры из «венгерской коллекции».

В последние годы работа венгерских и российских специалистов позволила внести значительные уточнения и в атрибуцию картин, и в перечень владельцев, и в списки картин, принадлежавших каждому из них. Например, сегодня к бывшей коллекции Хатвани отнесены уже не 4, а 9 картин. Между тем в Венгрии постепенно появлялись новые данные о том, какие именно ценности сдавались на хранение в будапештские банки. Венгерской стороной высказывались подозрения, что часть картин из этих списков может обнаружиться в Нижнем Новгороде. Отсюда делались предположения, что картины из еврейских собраний попали в Горький прямо из Будапешта в результате реквизиции из банков. Апологетом этой версии стал Ласло Мравик, который относил «нижегородские» картины к реквизированным Красной Армией, делая, правда, оговорки насчет коллекций Херцога и отчасти Хатвани. После выхода его каталога эта точка зрения, уже без всяких оговорок, стала официальной позицией венгерской стороны на переговорах в рамках работы Российско-венгерской рабочей группы по урегулированию взаимных реституционных претензий.

Сегодня, после изучения всех имеющихся документов, очевидно, что версия Мравика крайне сомнительна. Факт, что картины в Нижний Новгород доставила 49-я армия, едва ли подлежит сомнению. Мравик, видевший показания двух офицеров и предполагавший опубликовать их, указывает, что они относительно поздние, и предполагает, что они написаны под диктовку («seem to be manipulated») или, по крайней мере, недобросовестно использовались.[8] Последнее замечание мало понятно. Если показания правдивы, то использовать их можно только одним образом: для подтверждения того, что картины вывозились из Германии, а не из Венгрии. А то, что они правдивы, подтверждается, по-видимому, самим фактом их существования. В городе точно знали, что картины были оставлены военными. Так же точно было известно, что Приволжский военный округ формировался на базе именно 49-й армии. Именно поэтому и обратились к ее ветеранам. Вполне возможно, что майора Чернышева просто попросили задокументировать его же устные рассказы, а полковник Беликов, как лицо более офи-

8 *Там же.* – С. 8

June 3, 1945, the Army joined the 1st Belorussian Front [from July 10 this Front was called the Group of Soviet Forces in Germany.[11] Apparently at that time it was relocated to Mecklenburg to return from Germany in August of 1945.

When interpreting the documents drawn up in 1966 one should bear in mind that they were classified as secret and therefore were not meant to deceive the public. Neither document contains anything to suggest that the Germans took the paintings from Hungary. However, the officials were concerned not so much with how the paintings reached the USSR as with their future. Anyway, it was the Central Committee of the CPSU that made the final decision, and, in its view, had the paintings been taken in Budapest by the Red Army, it would have presented an additional reason to hush up their location and bury the question of their return. Meanwhile, both the Gorky Museum's memorandum submitted to the Ministry of Culture of the RSFSR and the Ministry's report to the Central Committee proceed from the assumption of partial restitution of these valuables and even bringing Hungarian experts into the process. No one would have taken on such a responsibility without being sure that the matter concerned treasures plundered by the Nazis. If the top Soviet echelons had been interested in juggling the facts, they would have been more likely to do it in a way that impeded their restitution.

Let us also note that the list of the paintings from Hatvany's collection that were left in his house (and were not removed by Eichmann's *Sonderkommando*) contains no works found later in Gorky.[12] It is also remarkable that, apart from those in the Nizhny Novgorod Museum, no other paintings from Hungarian collections have been discovered in Russian cultural institutions. If the removal of works of art from Budapest to the USSR was effected on the large scale as Mravik believes, it would be impossible to hide them all now. At the same time it is known that Vasari's «The Marriage at Cana» from the Budapest Fine Arts Museum which in 1944 was kept in the depositories of the Ministry of Finance, reached Canada after World War II and was returned by the Montréal Museum of Fine Arts to Hungarian authorities in 1999. This clearly proves that the bank depositories in Budapest were broken open long before the Soviet troops took the city. So it would be worth searching for lost masterpieces not only in Russia but also in Germany, the United States, and other countries with lively art markets.

11 *Ibid.* – P. 423

12 *Mravik, L,.* Op. cit. – P. 66–67

циальное (начальник Дома офицеров, а после отставки — заместитель директора оперного театра), дал пояснения более общего характера.

Надо сказать, что показания отвечают не на все вопросы, о чем мы скажем ниже. Но совершенно безусловно, что 49-я армия не имела к Венгрии никакого отношения. С 24 апреля 1944 г. и до конца войны она входила в состав 2-го Белорусского фронта, принимала участие в Белостокской, Восточно-Прусской и Восточно-Померанской операциях[9]. Затем армия наступала действительно севернее Берлина, закончив войну в районе городов Виттенберге и Демиц.[10] С 3 июня 1945 г. она была передана в состав 1-го Белорусского фронта (с 10 июля — Группа советских войск в Германии),[11] очевидно, тогда же передислоцирована в Мекленбург, а в августе того же года выведена из Германии.

При оценке документов 1966 г. следует иметь в виду: они были секретными и не предназначались для обмана общественного мнения. Никаких сомнений в том, что картины из Венгрии были вывезены немцами, нет ни в одном документе. Впрочем, вообще официальные инстанции заботил не столько путь картин в СССР, сколько их дальнейшая судьба. В любом случае решение принимал ЦК КПСС, а с его точки зрения, если бы картины были реквизированы Советской Армией в Будапеште, это было бы только лишним аргументом, чтобы вообще ничего никому о них не сообщать и ничего никому не возвращать. Между тем, как записка Горьковского музея в МК РСФСР, так и записка Министерства в ЦК исходят из возможности частичной реституции, причем даже с привлечением венгерских специалистов. Никто не взял бы на себя такую ответственность, если бы не был сам уверен, что речь идет о ценностях, вывезенных нацистами. Высшая же инстанция если и была бы заинтересована в подтасовке, то именно в такой, которая максимально препятствовала бы реституции.

Заметим также, что список картин собрания Хатвани, остававшихся в его доме, но не вывезенных комиссией Эйхмана, не содержит ни одной работы, оказавшейся в Горьком.[12] Примечательно и то, что кроме Нижегородского музея картин венгерского происхождения в российских учреждениях культуры пока больше не выявлено. Если бы вывоз художественных произведений из Будапешта в СССР производился в гигантских объемах, заявляемых Мравиком, то скрыть их сегодня было бы просто невозможно. В то же время известно, что картина Ваза-

9 Великая Отечественная война 1941–1945: Энциклопедия.– *Москва, 1985.*– С. 673

10 Битва за Берлин: Документы и материалы.– *М., 1995.– (Русский архив, 15)*.– С. 387

11 *Там же.*– С. 423

12 *Mravik L.* Op. cit.– С. 66–67

However, a number of questions arise in connection with the documents concerning the «Nizhnii Novgorod» paintings. The witnesses vaguely indicate the place where these works of art were found saying that it was «northward of Berlin» — which Mravik interpreted as «in the vicinity of Berlin».[13] In fact, what is meant is the bleak countryside around Mecklenburg with no important cities in sight, the land of large Junker estates in one of which the treasures in all likelihood were hidden. Another hypothesis has been offered: at the end of the war the Nazis believed that the province of Schleswig-Holstein was the safest place; they even had an absurd idea that the Allies would agree to allow a separate Nazi state to survive there.[14] Wittenberge — where the 49th Army camped — is a railway station on the way from Berlin to Schleswig-Holstein. In the post-war confusion the freight car captured in Wittenberge could have been moved to a new place with the Army and examined there for the first time. Still, this hypothesis does not seem as plausible as the first one, and this fact has more implications than meet the eye. According to Mravik, traces of Hatvany's collection were never found in Germany in spite of a careful search. From this fact he draws the conclusion that the collection had never been there.[15] We believe that it is a rather hasty conclusion: it is almost hopeless to search for hidden paintings in such a lonely and thinly populated country without precise directions. Apparently the environs of Reinberg are one of the likely places to search. On the other hand, some valuables, unfortunately, could have been destroyed in the course of regular bombing while being transferred in freight cars. The lost items from this collection are mostly small statuettes that could have fallen into anyone's hands.

We cannot omit another important fact which hinders establishing how exactly the paintings got to the USSR from Hungary: about 900 books were transferred to Gorky together with the paintings, including 222 volumes from Baron Móric Kornfeld's collection and, above all, a part of the Sárospatak Calvinist College Library whose catalogue was published recently.[16] It is established that the books from Sárospatak were kept in the Budapest depositories. There were no reasons for the Germans to take them away unless they were automatically packed together with other captured bank assets. On the other hand, it is obvious that both books and statues from Kornfeld's collection would have traveled together. Apparently, further investigation

13 *Ibid.* P. 8

14 Битва за Берлин.– P. 264

15 *Mravik, L.* Op. cit.– P. 11

16 Displaced Books from the Sárospatak Calvinist College Library (Hungary) in the Collections of Nizhny Novgorod Regional Research Library: *Catalogue.– Москва, 1997.*

ри «Брак в Кане Галилейской» из будапештского Музея изящных искусств, находившаяся в 1944 г. в хранилище Министерства финансов, попала после войны в Канаду и в 1999 г. была возвращена венгерскому правительству Монреальским музеем изобразительных искусств. Этот факт ясно доказывает, что банковские хранилища Будапешта вскрывались еще до прихода советских войск. Так что есть смысл искать пропавшие шедевры не только в России, но и в Германии, США и других странах, и даже, может быть, там в первую очередь.

Тем не менее, к документам о «нижегородских» картинах есть ряд вопросов. Место их находки определено свидетелями несколько расплывчато «севернее Берлина», что Л.Мравик трактовал как «в районе Берлина».[13] На самом деле речь идет о сельской глуши Мекленбурга, где нет ни одного сколько-нибудь приметного города — районе крупных юнкерских поместий, в одном из которых, скорее всего, и были спрятаны ценности. Возможна и другая гипотеза. Одним из самых безопасных мест в конце войны гитлеровцы считали Шлезвиг-Гольштейн: существовала даже безумная идея договориться с союзниками о сохранении там особого нацистского государства.[14] Виттенберге, где остановилась 49-я армия,— станция как раз на железнодорожном пути из Берлина в Шлезвиг-Гольштейн. В послевоенной неразберихе захваченный на ней вагон могли перегнать на новое место расположения части и только там разобраться, что в нем находится. Но это не столь вероятно, как первое предположение, что имеет несколько большее значение, нежели кажется на первый взгляд. Как указывает Л.Мравик, следы коллекции Хатвани искали на территории Германии, но безрезультатно. Отсюда он делает вывод, что коллекция туда и не попадала.[15] Мы думаем, что такой вывод поспешен: ведь искать тайники с картинами в сравнительно малолюдной местности, не имея никаких четких указаний,— почти безнадежное дело. Очевидно, на окрестности Райнеберга следует указать как на одно из возможных мест поиска. С другой стороны, к сожалению, какие-то ценности могли и безвозвратно пропасть под бомбежкой, которым железные дороги подвергались регулярно. Большую же часть потерь этого собрания составляют мелкие статуэтки, которые могли попасть в какие угодно руки.

Впрочем, нельзя не сказать, что проблема определения пути картин из Венгрии в СССР осложняется одним важным обстоятельством. Вместе с картинами в Горький прибыло около

13 *Там же.* – С. 8

14 Битва за Берлин. – С. 264

15 *Mravik L.* Op. cit. – С. 11

should be undertaken in this field. Let us remember that Major Chernyshev mentions «paintings, statues, and musical instruments» but says nothing about books.

Such are the available facts on the fate of the Hungarian art valuables transferred to Nizhny Novgorod. We do not aim to analyze the artistic merits of the works of art represented in this Catalogue: all the masterpieces have been very well known for a long time and have been introduced into scholarly discussion again by two recent exhibitions, even though many captured paintings are not of a great value in themselves. We can affirm that by putting together attributions made by Hungarian, Moscow, and Nizhny Novgorod experts. We present here the most complete information on the artists, subjects, and former owners of these paintings. Some new names have appeared — Samuelne Glückstahl, Pál Gárdonyi, Jenö Hubay, Gyula Wolfner. But we surely do not pretend to draw final conclusions.

Thus, the purpose of this Catalogue is both politically neutral and non-judgmental as well as unpretentious from the point of view of art criticism. We just aim to bring together information on those works of art that indisputably endured the catastrophe of World War II in order to inspire other researchers to carry on further investigations.

We believe that Chegodaev's selected comments included in the descriptions of paintings will be of interest to specialists. Some textual comments are necessary to understand them properly.

The document entitled «Report of Consultations with Chegodaev A. D. of the 30th of September, 1st and 5th of October, 1966» consists of three textual layers: typescript, handwritten marks by Chegodaev (the handwriting is identical to Chegodaev's signature in the Report), and marks made by an unknown hand. The typescript actually consists of two layers: a primary list of paintings that is more precise than the Gorky documents, and comments on the paintings that sometimes specify their attribution and subject matter (for example №№ 20, 27, and 35). The style of these notes gives reason to suppose that they belong to Chegodaev and are the result of the first of the three consultations mentioned above. Then the professor added new thoughts or, less frequently, corrected the typewritten text. Notes made in another hand are in the nature of elementary biographical or bibliographical information and are of no great interest. As a rule we reproduce here the last layer of Chegodaev's comments (if the

900 книг, в том числе 222 тома из собрания барона Морица Корнфельда, а главное — часть библиотеки Шарошпатакского реформатского колледжа, каталог которой ныне издан.[16] Совершенно достоверно известно, что шарошпатакские книги находились в будапештских сейфах. Не видно разумных причин, по которым немцы решили бы вывозить их, кроме как автоматическая упаковка всех захваченных банковских авуаров. Очевидно, с другой стороны, что книги и статуи Корнфельда должны были путешествовать вместе. Видимо, здесь нужны еще дополнительные разыскания. Напомним, между прочим, что майор Чернышев говорит о «картинах, статуях и музыкальных инструментах», но ничего не говорит о книгах.

[16] Трофейные книги из библиотеки Шарошпатакского реформатского колледжа (Венгрия) в фондах Нижегородской государственной областной научной библиотеки: *Каталог.– М., 1997*

Таковы сведения о судьбе венгерских культурных ценностей, попавших в Нижний Новгород, которыми мы сейчас располагаем. Искусствоведческое исследование работ, представленных в каталоге, не входит в нашу задачу: все шедевры, давно и хорошо известные, заново введены в научный оборот двумя сравнительно недавно состоявшимися выставками, а многие картины особой ценности сами по себе и не представляют. Мы можем утверждать, что, сведя воедино атрибуции венгерских, московских и нижегородских специалистов, мы даем самые последние на сегодняшний день сведения об авторах, сюжетах и владельцах картин. Среди последних появились новые имена, не зафиксированные в перечне Мравика: Самуэльне Глюкшталь, Пал Гардони, Енё Хубаи, Дьюла Вольфнер. Но на окончательность выводов каталог претендовать никак не может.

Таким образом, цель предлагаемого каталога политически и юридически нейтральна и искусствоведчески скромна: выделить и свести воедино те произведения искусства, о которых мы точно знаем, что они пережили катастрофу Второй мировой войны, с тем, вероятно, чтобы побудить исследователей к дальнейшим поискам.

Мы полагаем, что интерес для специалистов представят избранные замечания А.Д.Чегодаева, включенные в описание картин. Для их понимания необходимы некоторые текстологические замечания.

Документ, озаглавленный «Протокол консультаций с Чегодаевым А.Д. от 30 сент., 1 и 5 окт. 66 г.», включает три слоя текста: машинопись, рукописные пометы А.Д.Чегодаева (почерк тождествен его собственноручной подписи под Протоколом) и пометы, сделанные еще чьей-то рукой. На деле машино-

typescript is corrected — without primary text), leaving out some minor clarifications (for example, readings of signatures) and purely subjective qualitative judgments. If such comments specify the notes they belong to, the primary artist's name and/or title of the painting are given in italics.

In addition, labels and other owner's marks that survived on the paintings are reproduced. If possible they are reproduced in facsimile, but if it is technically difficult, the text is given in the catalogue entry.

пись также состоит из двух слоев: первоначальный список картин, несколько уточненный по сравнению с горьковскими документами, и замечания к ним, иногда уточняющие атрибуцию или сюжет картины (например, №№ 20, 27, 35). По стилю можно предположить, что они принадлежат самому Чегодаеву и отражают первую из упомянутых консультаций. Впоследствии профессор дописывал новые соображения или, реже, исправлял машинописный текст. Заметки другим почерком носят характер элементарных биографических или библиографических справок и не представляют интереса. Мы, как правило, приводим последний слой чегодаевских замечаний (в случае исправленной машинописи — без первоначального текста), опуская некоторые мелкие уточнения (например, чтения подписи) и чисто оценочные суждения. В тех случаях, когда эти замечания уточняют запись, к которой относятся, первоначальное имя художника и/или название картины приводятся курсивом.

Кроме того, приводятся наклейки и другие владельческие знаки, сохранившиеся на картинах. По возможности они воспроизводятся факсимильно, а если это технически затруднительно, их текст приводится в описании картины.

The Art Objects from Hungarian Collections at the Grabar All-Russia Art Restoration Center

Aleksei Vladimirov, Director,
Grabar All-Russia Art Restoration Center

In 1957 a number of paintings and some wood sculptures were transferred by order of the Minister of Culture of the USSR from the Gorky State Art Museum to the All-Russia Art Restoration Center named after academician I.E.Grabar (at that time it was called the State Central Scientific and Art Restoration Workshops) to be examined and conserved. Shortly after the war, these works of art were donated to the Gorky State Art Museum by the Command of the 49th Army that had been part of the 2nd Belorussian Front.

When they opened the crates, the restorers found 143 paintings and eight wood sculptures of unknown origin. All of them were in a deplorable state because of frequent transport and unprofessional packing. The paintings on panel were particularly damaged as were all the medieval sculptures. Professional restorers immediately carried out basic conservation treatment to permit the survival of this collection.

There were no accompanying papers (descriptions or documentation) in the crates, so the initial description of the collection was quite rough and had to be supplemented many times afterwards. The absence of museum registrar's marks and inventory numbers was the first indication that these works of art had not belonged to museums.

At the same time as urgent conservation and restoration work was being carried out, the identification of the paintings was underway and showed that some of them were indeed the work of the famous artists whose signatures appeared on the paintings. By that time it had been ascertained that many paintings were from Hungarian collections. One of the most outstanding art experts, Professor A.D.Chegodaev, was invited to be the first to examine the works.

In sorting out these art objects it became clear that there was a wide range of aesthetic merit and artistic and historical value. Indeed, twenty-five paintings and eight sculptures, most of them signed, had great museum value and, as initial research showed, were well known in the pre-war art literature. The rest of the paintings were either typical antique shop production such as landscapes, still-lives, genre paintings, or original works that had too much repainting and had been heavily restored while moving from

Произведения изобразительного искусства из венгерских коллекций в научно-реставрационном центре им. И.Э.Грабаря

А.П.Владимиров, директор ВХНРЦ

В 1957 году по распоряжению Министра культуры СССР во Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э.Грабаря (в то время — Государственные центральные художественные научно-реставрационные мастерские) из Горьковского художественного музея для проведения консервации и наблюдения за состоянием сохранности поступили живописные произведения и несколько деревянных скульптур, которые ранее были переданы Горьковскому музею Военсоветом 49 Армии 2 Белорусского фронта.

Когда специалисты-реставраторы вскрыли ящики, то там оказались 143 произведения живописи и 8 деревянной скульптуры, происхождение которых было неизвестно.

Вследствие многократных транспортировок и непрофессиональной упаковки они находились в плачевном состоянии. Особенно пострадали картины, написанные на деревянной основе, и вся средневековая деревянная скульптура. Потребовалось срочное вмешательство профессиональных реставраторов, которые провели первичную консервацию и сделали все возможное для дальнейшего хранения этой коллекции.

В упаковочных ящиках отсутствовала какая-либо сопроводительная документация (акты, описи), поэтому первое описание коллекции было весьма условным и впоследствии много раз уточнялось. Уже первый признак — отсутствие музейных шифров и инвентарных номеров — свидетельствовал о том, что эти произведения не музейного происхождения.

Параллельно консервации и срочным реставрационным работам проводился поиск известных мастеров, авторство которых подтверждалось подписями на картинах. Уже тогда было установлено, что многие картины имели венгерское происхождение. Для проведения первичной экспертизы коллекции был приглашен один из выдающихся искусствоведов — профессор А.Д.Чегодаев. При разборе коллекции было установлено, что экспонаты по своему художественному качеству и художественной, исторической значимости не были однородными. Выделялись 25 картин и 8 деревянных скульптур высокого музейного уровня,

one antique shop or owner to another. Such works formed the majority of the collection and were the most difficult ones to identify.

From the very beginning it was clear that among the former owners of these paintings there were first-rate Hungarian collectors: manufacturers, bankers, and nobility. For example, Baron Ferenc Hatvany owned a Corot known as «Dreaming Mariette» or «Portrait of Madame Gambey». From the same collection came a «Portrait of a Venetian Nobleman» by Jacopo Tintoretto and a pastel by Édouard Manet, «Méry Laurent with a Pug-dog». «Carnival» by Goya and «Saint James» by El Greco as well as «Female portrait» (in the Catalogue — «Femme à l'oiseau») by Renoir came from Baron Andre Herzog de Czet's collection. All the wood sculptures of the 15th–16th centuries came from Baron Móric Kornfeld's collection. Earl Gyula Andrássy owned «Portrait of a Man» by John Opie and Mihály Munkáczy's «A Watering Place».

While they were kept at the Grabar Center, these works of art did not undergo any extensive restoration, since, according to existing regulations, no art objects may be fundamentally restored without consent of their owners whose names were unknown.

That is why a private session of the Restoration Council was convened every year to examine and monitor the state of the collection. After those meetings, a group of highly professional conservators was assigned to carry out regular treatment to maintain the collection.

This lasted until the beginning of the 1990 when academician D.S.Likhachev, who was at that time president of the Foundation for Culture, appealed to local authorities and thus made them pay attention to the issue of the restoration of these museum-quality works. A similar process was launched in Hungary.

A Russian-Hungarian Restitution Committee was set up, and under its ægis a bilateral group of experts was charged with identifying the art objects and researching their former owners. The former Ambassador of the Hungarian Republic in Russia, György Nanovsky, contributed to this process for his country. In spite of the fact that the Hungarian experts' opinions varied from moderate to extreme, the Committee worked harmoniously for three years thanks to the efforts of Rita Mayer, Cultural Attachée of the Hungarian Embassy in Moscow.

Every work of art from this group was carefully examined and discussed so that the Hungarian experts managed to identify the prewar owners of the majority of the paintings. Yet no official agree-

большей частью подписанных и (как показали результаты первичных поисков) известных по довоенной искусствоведческой литературе. Остальные либо были значительно записаны и заресставрированы в процессе антикварного бытования, либо представляли типичную продукцию антикварных магазинов: пейзажи, натюрморты, жанровые сцены. Таких было большинство, и именно они в дальнейшем составили самую серьезную трудность в определении принадлежности.

Уже при первом поиске стало ясно, что в число прежних владельцев картин входили крупнейшие венгерские коллекционеры: промышленники, банкиры, аристократы. Так, барону Ференцу Хатвани принадлежал портрет кисти К.Коро, известный в литературе под двумя названиями — «Мечтающая Мариетт» и «Портрет мадам Гамбей». Из этого же собрания происходят «Портрет венецианского вельможи» Я.Тинторетто и пастельный портрет «Мари Лоран с мопсом» Э.Мане. Полотно Ф.Гойи «Карнавал на улице» и картина Эль Греко «Апостол Яков», а также «Женский портрет» (в каталоге — «Женщина, смотрящая на птичку») О.Ренуара были в собрании барона Андре Херцога де Чета. Вся деревянная средневековая скульптура XV–XVI веков происходила из собрания барона Морица Корнфельда. Граф Дьюла Андраши владел «Мужским портретом» Дж.Опи и картиной М.Мункачи «Водопой».

Весь период нахождения экспонатов в стенах Центра им. академика И.Э.Грабаря никаких кардинальных мер по реставрации не принималось. В соответствии с существующими правилами проведения реставрационных работ Центр не мог проводить глобальную реставрацию памятников без согласия не известных ему владельцев.

Поэтому ежегодно проводился закрытый Реставрационный Совет, который осматривал и фиксировал состояние сохранности коллекции, и определенным высококвалифицированным реставраторам давалось задание на очередную консервацию картин и скульптур.

Так продолжалось до начала 90-х годов прошлого века, когда помощь Центру оказал академик Д.С.Лихачев, бывший в то время Председателем Фонда культуры. Своим обращением он заставил власти обратить внимание на проблемы реставрации музейный ценностей. Аналогичный процесс начался и в Венгрии.

Была образована Российско-венгерская комиссия по вопросам реституции и при ней двусторонняя группа экспертов, которая собственно и занималась выверкой владельцев картин. С венгер-

ments signed by both sides resulted from the Committee's years of activity. Instead, László Mravik, a member of the Committee, published his monograph, *Sacco di Budapest,* in which he made Soviet and Russian state institutions responsible for all the cultural losses sustained by Hungary as a result of World War II (about 80,000 items), although it was known by then that some art from Hungary had been discovered in Canada and the United States, and that some had passed through Swiss auctions. Within the framework of the Russian-Hungarian Committee's activities, two exhibitions were organized displaying many items from the so-called «trophy collections». In one of them, «Twice Saved» at the Pushkin State Museum of Fine Arts in 1995, eight works from the «Hungarian Collection» were exhibited.

In 1996, a decision of the Ministry of Culture of the Russian Federation returned thirty-four paintings and six sculptures to the Nizhny Novgorod State Art Museum for exhibition there. Extensive restoration had been carried out towards this end so that the paintings and sculptures were in a proper state to be put on view.

The future of these works of art depends on international and governmental decisions. Yet in the eyes of restorers and art experts concerned with this collection, unique and important art objects cannot be excluded from international scholarly discussion, no matter to whom they belong.

ской стороны этому процессу способствовали бывший посол Венгрии г-н Дьердь Нановский. Надо отметить, что венгерская экспертная комиссия была не однородной по своему составу: одни специалисты в ней придерживались умеренной, другие крайне односторонней точки зрения. Тем не менее на протяжении трех лет комиссия экспертов работала в мире и согласии, в чем несомненная заслуга советника по культуре посольства Венгрии Риты Майер.

Мы осмотрели и обсудили каждый экспонат коллекции, что дало возможность венгерской стороне найти происхождение многих картин из этого фонда. Правда, результаты многолетней деятельности комиссии не вылились в официальные протоколы, подписанные обеими сторонами. А вместо них появился труд одного из членов комиссии, Ласло Мравика, «Sacco di Budapest». Все утраты Венгрии, а их около 80 тыс. предметов, г-н Мравик приписал деятельности советских и российских государственных организаций, хотя в настоящее время стали известны находки венгерских экспонатов в Канаде, США и на аукционах в Швейцарии.

В период работы двусторонней комиссии были организованы две выставки, на которых можно было увидеть многие экспонаты из так называемого «трофейного фонда». Одна из них проходила в 1995 году в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина и называлась «Дважды спасенные», где экспонировались 8 ценнейших работ из «венгерского» фонда.

В 1996 году решением Министерства культуры РФ 34 картины и 6 скульптур были возвращены в экспозицию Нижегородского художественного музея.

Для подготовки этих экспозиций были проведены расширенные реставрационные работы, в результате которых живопись и скульптура обрели экспозиционный вид.

Их дальнейшая судьба зависит от международных и государственных решений. Но главное мнение реставраторов и искусствоведов, причастных к существованию этой коллекции, заключается в том, что из международного научного искусствоведческого фонда нельзя изымать уникальные художественные произведения, кому бы они ни принадлежали.

The history of the movement of the «Hungarian Collection» of paintings and sculptures from Budapest to the USSR at the end of World War II is poorly documented. The chaotic character of that time and the obstacles it created prevented gathering of any eye-witness accounts. Today, more than a half a century after the events, when most of the participants are already gone, it is difficult to reconstruct all the details with absolute precision. However on the basis of the known archival documents and published sources we can reconstruct the sequence of events that brought the «Hungarian Collection» to Nizhny Novgorod, the city called Gorky in Soviet times.

It is necessary to note that the topic of this research and the Catalogue is the fate of the cultural valuables which belonged to Jewish families who suffered as a result of the Holocaust. Unfortunately, information about the exact location of these valuables at the moment of their confiscation is inconclusive. However the majority of researchers in one way or another connect this confiscation with the activities of the special forces (*Sondereinsatzkommando*) of *SS Obersturmbannführer* Adolf Eichmann. The fundamental research of Jenő Lévai presented in *Eichmann in Hungary: Documents*, published in 1961 in Hungarian and then translated into German, English (New York, 1987) and Swedish, states that these special task forces not only exterminated Jews but played an active part in confiscating their property.

On March 19, 1944, German forces occupied Hungary. At the same time Eichmann arrived there with his forces. «In Hungary Eichmann immediately ordered the arrest of important Jewish capitalists to make others afraid for their lives. Undoubtedly the most valuable property they confiscated were the armament factories of Manfred Weiss in Csepele, that was already supplying Germany. Dr. Ferenc Horin and Baron Móric Kornfeld[1], the main shareholders of the company, escaped on March 19 to the Abbey of Zirc. Eichmann's *Sonderkommando* were able to follow them because Horin and Kornfeld carelessly betrayed their hiding place in a phone conversation. They were captured by the Gestapo. They spent a few days in the prison on Föstraße, then in Oberlanzendorf, and later were

[1] *Eight wooden sculptures from the «Hungarian Collection» belonged to Baron Móric Kornfeld before the war.*

История перемещения в конце Второй мировой войны из Будапешта в СССР «венгерской коллекции» картин и скульптур очень слабо документирована. Ни время, ни обстоятельства не способствовали составлению и сохранению каких-либо свидетельств об этом. Сегодня, спустя более полувека, когда уже не осталось очевидцев тех далеких событий, трудно с абсолютной точностью восстановить все перипетии. Но на основе известных нам архивных документов и публикаций перемещение «венгерской коллекции» в Нижний Новгород и затем история ее бытования выглядит следующим образом.

Сразу оговоримся, что в центре данного исследования и Каталога находится судьба культурных ценностей, которые принадлежали еврейским семьям, пострадавшим в результате Холокоста. К сожалению, сведения о точном местонахождении этих предметов в момент их изъятия у прежних владельцев, весьма противоречивы. Однако большинство авторов так или иначе связывают конфискацию произведений с деятельностью спецотрядов оберштурмбанфюрера Адольфа Эйхмана. В основательном венгерском исследовании Ено Леваи «Эйхман в Венгрии: Документы», впервые изданном в 1961 г., а затем переведенном на немецкий, английский *(Нью-Йорк, 1987)* и шведский языки, указывается, что спецотряды не только уничтожали евреев, но и принимали активнейшее участие в присвоении их имущества.

19 марта 1944 г. немецкие войска оккупировали Венгрию, тогда же сюда прибыл со своей командой Эйхман. «В Венгрии Эйхман сразу же отдал приказ об аресте крупных еврейских капиталистов, чтобы заставить людей, справедливо опасающихся за свою жизнь и жизнь своих родных, попытаться откупиться. Главной добычей, несомненно, были заводы Манфреда Вайса в Чепеле, чье важное в военном отношении производство и до того работало на немцев. Главные владельцы акций предприятия д-р Ференц Хорин и барон Мориц Корнфельд[1] 19 марта бежали в аббатство Цирк. Спецкоманда Эйхмана бросилась за ними, поскольку они выдали место своего пребывания неосторожным разговором по телефону. С тех пор они находились под охраной

[1] *Напомним, что 8 деревянных средневековых скульптур в «венгерской коллекции» принадлежали до Второй мировой войны барону Морицу Корнфельду.*

transferred to Budapest once the Germans got what they were after: a signed agreement that the industrial facilities of the Weiss-Horin-Kornfeld group would be leased for twenty-five years to Goering-werke (the German arms manufacturer named after Hermann Goering.– *Ed.*). They were permitted to take gold and valuables with them and were promised a payment of $600,000 when they reached their destination abroad (this promise was not honored.)»[2]

Hence it is possible to assume that the Nazis confiscated sculptures from the home of Baron Kornfeld, the internationally known collector, at the same time; these sculptures are described in our Catalogue.

However on March 29, 1996, the Ministry of Culture and Education of the Republic of Hungary addressed Evgeny Sidorov, the Minister of Culture of the Russian Federation, asking him for help in returning to the family of Baron Móric Kornfeld the valuables lost during World War II — and transported by the Red Army from Budapest to the former USSR. Rare books on Hungarian studies and the collection of Medieval German incunabula were mentioned in particular. A number of the wooden gothic sculptures «deposited in the Hungarian Commercial Bank»[3] were also included. The Hungarian representatives failed to supply documents proving that the sculptures were removed from the bank by the Soviet troops.

Our Catalogue also includes information about paintings from the collection of Baron Herzog. Jenő Lévai wrote about this collection, «Eichmann and his men also laid hands on a part of the Jewish treasures. Péter Hain's political police were first of all out to find the art treasures in Jewish possession which were not even hidden but had simply been placed into bomb-proof cellars at Budafok to save them from destruction by air-raids. They were, indeed, of fabulous value: first of all the celebrated collection of Baron Herczogh's family, containing pictures El Greco, Van Dyck, Goya, Rembrandt, Rubens, Gauguin, Tiepolo and other masters. Years before, the Director of the British National Gallery offered 1 million £ for the Herczogh collection alone. (Lévai, *Eichmann in Hungary, Documents*, 1987, p. 227). Hain gathered these treasures in Schwarzenberg (Sváb Hill), organized an exhibition there, and started a propaganda campaign in the press. Eichmann's *Sondereinsatzkommando* demanded a share of the art under the pretext that since the political police were surrendering Jews to them, the police also had to surrender the valuables they found and confiscated. After Eichmann's Commando was ordered to leave in August, an investigation

2 *Lévai J.* Eichmann in Ungarn.– *Budapest, 1961.*– P. 260–261

3 Archives of the Ministry of Culture of the Russian Federation *(1996). An attachment to the mentioned letter says «In the Trade (Commercial) Bank were deposited: crate — The Gothic Madonna, wooden sculpture, German; crate — Leinberger, The Holy Family, wooden sculpture; crate — The Entombment of Christ and a secular figure, wooden sculptures; crate — a glass set; crate — Herend porcelain; crate — Porcelain figurines; 2 crates — valuable books on Hungarian Studies and Early Medieval German incunabula.» Practically all these valuables are located today in the State Art Museum of Nizhny Novgorod.*

гестапо. Несколько недель они провели в тюрьме на улице Фе, затем в Оберланцендорфе и позднее были перевезены в Будапешт, так как сделка «созрела»... После переговоров, длившихся несколько недель, было заключено соглашение, по которому промышленные установки завода Вайсс-Хорин-Корнфельд на 25 лет были сданы в аренду предприятиям Геринга. Золото и драгоценности им разрешили взять с собой и обещали заплатить еще 600 000 долларов, когда они окажутся за границей (это условие не было выполнено)».[2]

Исходя из этого, можно предположить, что примерно в это же время скульптуры из всемирно известной художественной коллекции барона Корнфельда, описанные в нашем Каталоге, были изъяты нацистами из его дома. Однако 29 марта 1996 г. Министерство культуры и образования Венгерской Республики обратилось к Министру культуры Российской Федерации Е.Ю.Сидорову с просьбой оказать помощь в возвращении семье барона Морица Корнфельда ценностей, утраченных во время Второй мировой войны и вывезенных из Будапешта советскими войсками в бывший СССР. Среди ценностей названы, в частности, книги по унгаристике и раннесредневековые инкунабулы на немецком языке, а также ряд деревянных готических скульптур, которые хранились «на депозите в Венгерском Коммерческом банке».[3] Правда, документов, подтверждающих, что из банка эти скульптуры были изъяты именно советскими войсками, венгерская сторона не представила.

В нашем Каталоге представлены также картины из собрания барона Херцога. В книге Ено Леваи об этой коллекции написано следующее: «Часть культурных ценностей, принадлежавших евреям, попала в руки Эйхмана. Политическая полиция Петера Хайна прежде всего охотилась за сокровищами искусства, принадлежавшими евреям, которые с целью спасения от воздушных налетов, а не с целью сокрытия их, были помещены в подвалах Будафока. Они действительно были бесценны, главным образом всемирно известная коллекция семьи барона Херцога, в которую входили полотна Тьеполо, Греко, Ван Дейка, Гойи, Рембрандта, Рубенса и Гогена. Только за фамильную коллекцию Херцога директор Британской национальной галереи несколько лет назад предлагал миллион фунтов. ... Хайн собрал эти богатства в Шварценберг, устроил там выставку и развернул широкую пропаганду в прессе. ... Часть произведений искусства команда Эйхмана потребовала для себя под предлогом того, что если им

[2] *Lévai J.* Eichmann in Ungarn.– *Budapest, 1961.*– P. 260–261

[3] Архив МК РФ. *1996 г. В приложении к этому письму сказано: «В Торговом (имеется в виду Коммерческий) банке находились: ящик — Готическая Мадонна, деревянная скульптура, немецкая; ящик — Лейнбергер Святое семейство, деревянная скульптура; ящик — Положение во гроб и светская фигура, деревянная скульптура; ящик — Сервиз из стекла; ящик — Херендский фарфор; ящик — Фарфоровые статуэтки; 2 ящика — ценные книги по хунгарике и раннесредневековые немецкие инкунабулы. Почти все эти ценности сейчас находятся в Нижегородском государственном художественном музее.*

was started and proceedings against Péter Hain were initiated ... The *Sondereinsatzkommando*, on the other hand, carried off the bulk of the art treasures loaded on military goods-trains.»[4]

According to information provided by Jenő Lévai, the majority of works of art looted in Budapest were removed by the *Sonderkommando* that followed in the footsteps of the military.[5]

To judge by published sources, it was Germans who sent this cargo to Germany or Austria. It is known that the art was in the last shipment sent out by the Nazis, in particular the works from the Budapest Museum of Fine Arts, were later found in freight cars which had been sidetracked — as a result of the chaos that reigned at the end of the war — in the town of Grassau between Munich and Salzburg; the train was returned to Hungary.

To complete support for the view that the cultural valuables that had belonged to Hungarian Jewish private collectors were confiscated by Germans and at the war's end were removed to Germany we would like to cite one more document — «Memorandum about art, cultural and historic valuables, removed from the territory of Hungary during WW II and now located in the republics of the Commonwealth of the Independent States». This memorandum was prepared by the Hungarian delegation for the first meeting of the Russian-Hungarian working group on mutual restitution claims in 1993. It says, «Representatives of the bodies of the German Reich that occupied Hungary on March 19, 1944, took trophies in the most impertinent fashion, mainly to the detriment of Hungarian Jews... They used furnished apartments belonging to the most prosperous citizens of Jewish ancestry to house their officers; the art works they confiscated were unavailable to Hungarian officials. Adolf Eichmann, the main criminal of the Holocaust in Hungary, misappropriated numerous private collections such as those of Mór Lipót Herzog, Ferenc Hatvany, etc. He, naturally, did not inform Hungarian officials about what was stolen; however, he left enough traces to enable Hungarian officials to find his so-called «collection» after the war. Eichmann and his staff had their headquarters in the Majestic Hotel... According to our assumptions these objects were taken to Eichmann's villa in Svábhegy. Then because of the rapid approach of the Soviet troops, Eichmann escaped to Berlin via Vienna on Christmas Eve, 1944, and took art objects (paintings, sculptures, jewelry) with him. Using the agony of the Reich for his own advantage he destroyed evidence of his crimes, and in this he surpassed all other major Nazi criminals. To all appearances the Red Army seized

[4] *Lévai J.* EICHMANN IN HUNGARY, Documents.– *New York, 1987.*– P. 227

[5] *The German translation of the Lévai book mentioned freight cars.*

политическая полиция выдавала евреев, то должна была передавать и ценности, которые у них были обнаружены и изъяты. После отступления команды Эйхмана в августе против Петера Хайна было возбуждено уголовное дело... Отряд особого назначения между тем вывез большую часть произведений искусства на военных товарных поездах».[4]

Как пишет Ене Леваи, большая часть награбленных в Будапеште художественных ценностей была вывезена зондеркомандой,[5] которая следовала за армией. Далее, если судить по известным печатным изданиям, эти грузы немцы переправляли в Германию или в Австрию. Известно, что те культурные ценности, которые фашисты эвакуировали в последнюю очередь, в частности из Будапештского музея изящных искусств, затем были найдены в товарных вагонах, застрявших в неразберихе царившей в конце войны в местечке Грассау, между Мюнхеном и Зальцбургом и возвращены в Венгрию.

Для того, чтобы закончить с версией о том, что культурные ценности из частных коллекций венгерских евреев были конфискованы немцами и в конце войны вывезены на территорию Германии, приведем отрывки еще из одного документа — «Памятной записки о художественных, культурных и исторических ценностях, вывезенных с территории Венгрии во время Второй мировой войны и ныне находящихся в республиках содружества независимых государств». Эта записка была подготовлена венгерской стороной при начале работы созданной в 1993 г. российско-венгерской рабочей группы по взаимным реституционным претензиям. В ней, в частности, говорится: «Представители органов немецкой империи, оккупировавшие 19 марта 1944 года Венгрию, захватили трофеи самым наглым образом, почти исключительно в ущерб венгерских евреев... Они использовали меблированные квартиры наиболее зажиточных граждан еврейского происхождения для своих офицеров или в других целях, а захваченные ими произведения искусства были недоступны для венгерских властей. Главный преступник Холокоста в Венгрии Адольф Эйхман присвоил себе многие крупные венгерские частные коллекции, такие как Мора Липота Герцога, Ференца Хатвани и др. Об украденных предметах он, естественно, не извещал венгерские власти, однако оставил достаточно следов для того, чтобы венгерские органы смогли разыскать после войны так называемую «его коллекцию». Эйхман и его генштаб встречались в гостинице «Мажестик»... По нашим предположениям, эти предметы попали на виллу Эйхмана

[4] *Lévai J.* Eichmann in Hungary, Documents.– *New York, 1987.*– P. 227

[5] *Если судить по переводу книги Е.Леваи на немецкий язык, то он там говорит о транспортировке ценных грузов в товарных вагонах.*

Eichmann's loot in Berlin or in its vicinity; however we are not sure whether they knew then what they were dealing with.»

László Mravik, a well known Hungarian art historian and author of the Catalogue *Sacco di Budapest, 1938–1949*, writes in his introduction: «In late November and early December, 1944, the Szálasi government ... began to evacuate the most important art works and books kept in Hungarian public collections to the territory of the Third Reich. Together with these it took a great number of art objects owned by Jews, as well as valuables and objects associated with Hungarian statehood, namely the Hungarian coronation insignia and the precious metal and precious gem reserves of the National Bank of Hungary».[6] Therefore art objects from private Jewish collections, including those on deposit in the Hungarian National Bank, could have well been removed by the Nazis to Germany, and during the chaotic and swift retreat of the Nazis their future fate could have turned out in different ways.

6 *Mravik L.* Sacco di Budapest, 1938–1949.– *Budapest, 1998.*– P. 7

Investigating the exact fate of the art that comprised the so-called «Hungarian Collection» and were transported at the end of World War II to Nizhny Novgorod. László Mravik believes that, «...the art work consignments containing Eichmann's and Winklemann's Hungarian booty had been taken to the Berlin area, where they disappeared for good. It is odd that not a single piece from these has ever come to light, and that there were never rumors of their having being destroyed. But, on the basis of reliable written recollections we know that the Red Army surrounding Berlin captured consignments of art works amounting to several trainloads. We shall refrain from drawing conclusions of our own from all this.»[7]

7 *Ibid.*– P. 8

Such is the history of the disappearance of the «Hungarian Collection» from its homeland. Then, according to available sources a railway car with pictures, sculptures and other valuable cultural items arrived in Gorky with the 49th Army in the fall of 1945. Labels attached to the art works soon made it possible to establish that the cargo originated in Hungary. Unfortunately no transportation documents have survived. An answer from the Archive of the Ministry of Defense dated October 17, 1966, to the inquiry of the head of the Department of Culture of the city of Gorky (letter No. 361) is preserved in the archives of the State Art Museum of Nizhny Novgorod. The letter states, «there is no information about the presence of art works among the total quantity of the trophy property in the documents of the Trophy Department of the 49th Army dated 1945... It is impossible to establish by which route the Field Command of the

на Швабхеди, далее, из-за быстрого продвижения советских войск, Эйхман перед Рождеством 1944 года бежал, увозя также произведения искусства (картины, скульптуры, ювелирные изделия) через Вену в Берлин. Воспользовавшись агонией империи в своих целях, он уничтожил доказательства своих преступлений, и в этом превзошел всех главных преступников нацизма. Судя по всему, советские войска захватили награбленное Эйхманом в Берлине или в его окрестностях, однако мы не уверены, знали ли они тогда, с чем вообще они столкнулись».

Известный венгерский искусствовед, автор каталога венгерских утрат «Sacco di Budapest, 1938–1949» Ласло Мравик пишет в предисловии к своему каталогу: «В конце ноября и в начале декабря 1944 года правительство Салаши ... начало вывозить наиболее ценные произведения искусства и книги из венгерских государственных коллекций на территорию Третьего Рейха. Вместе с ними было захвачено большое количество произведений искусства, принадлежавших еврейским семьям, а также ценности и предметы, связанные с венгерской государственностью, а именно — венгерские коронационные регалии и резервы драгоценных металлов и ювелирных украшений из Национального банка Венгрии».[6] Таким образом, произведения искусства из частных еврейских коллекций, в том числе и хранившиеся в Венгерском Национальном банке, вполне могли быть вывезены фашистами на территорию Германии, и их дальнейшая судьба в условиях хаотического и поспешного отступления нацистов могла сложиться по-разному.

6 *Mravik L.* Sacco di Budapest, 1938–1949.– *Budapest, 1998.*– С. 7

Имея в виду конкретную судьбу произведений искусства, которые оказались после Второй мировой войны в Нижнем Новгороде и составили так называемую «венгерскую коллекцию», Л.Мравик излагает следующую версию: «Но ящики с венгерскими трофеями, принадлежавшими Эйхману и Винкельману, были отправлены в окрестности Берлина, где они бесследно исчезли. Странным образом, с тех пор о них ничего не было известно, также как и не было слышно об их уничтожении. Но на основании достоверных письменных источников мы знаем, что отрядами Красной Армии, находившимися в районе Берлина, были захвачены ящики с произведениями искусства, общее число которых равнялось нескольким товарным поездам. Мы не возьмем на себя ответственность сделать из всего этого собственные выводы».[7]

7 *Там же.*– С. 8

Такова история исчезновения «венгерской коллекции» с территории Венгрии. Далее, по источникам, имеющимся у нас,

49th Army arrived in the city of Gorky, because transportation requests and transportation plans of railway cargo for 1945 were destroyed after the required term of keeping records had expired.»

That the 49th Army, with which the precious cargo traveled to Russia, had never been in Hungary proves that the «Hungarian Collection» was transported to Gorky from somewhere other than Hungary. Here is a short historical account of the route of the 49th Army based mainly on published sources and on those few archival documents that have survived.

The 49th Army was formed in the Moscow Military District in August 1941 and all through the war was active on the Western Front. I.T.Grishin (1901–1951) was its commanding officer from September 1943 on. From April 24, 1944, until the end of the war the Army formed part of the 2nd Belorussian Front (Commander G.F.Zakharov, and from November 1944 — K.K.Rokossovsky).[8] On June 3, 1945, the Army was transferred to the 1st Belorussian Front (from July 10 — to the Group of Soviet Forces in Germany, Commander G.K.Zhukov).[9] In August of 1945 the 49th Army was relocated from Germany to the city of Gorky.

On July 20, 1944, the Army was concentrated to the southwest of the village of Lunno in the Grodninskii district[10] and started its advance to what is now Białystok province (according to the Pact of 1939, known in the West as the Molotov-Ribbentrop Pact, part of the USSR, but after the war transferred to Poland). On July 24 the Army liberated the city of Sokółka. «In the evening of July 27 the Army reached the border of Sidra the river of Sokołda, southwest of Sokółka».[11] In August-October it probably was not involved in military operations but remained in the area of the Białystok district. K.K.Rokossovsky recollects that when he was appointed Commander of the Front, the 49th Army was transferred to his command from the reserve of the General Headquarters;[12] however, in spite of Rokossovsky's recollection, it is possible that the Army was in the reserve of the Front. In any case by the beginning of the general offensive (January 14, 1945), the 49th Army was concentrated between Ostrołęka and Różan and was advancing from there to the north, Myszyniec — to the east of Ortelsburg (Szczytno).[13] It was impossible to find exact information about which inhabited localities it occupied. To participate in the East-Pomeranian operation the Army marched south to Allenstein (Olsztyn) and by February 4 was concentrated in the area of Deutsch Eilau (Iława), then it was transferred to the other bank of Vistula (Wisła) north of Grudziądz and

8 Velikaya Otechestvennaya voina 1941–1945: Entsiklopedia.– *Moscow, 1985.*– P. 673

9 Bitva za Berlin: Dokumenty i materialy.– *Moscow, 1995.– (Russkii arkhiv, 15)*.– P. 423

10 *Eliseev A.P.* Na Belostokskom napravlenii.– *Moscow, 1971.*– P. 158

11 *Ibid.*– P. 168

12 *Rokossovsky K.K.* Soldatskii dolg.– *Moscow, 1984.*– P. 289

13 Velikaya Otechestvennaya voina 1941–1945: Entsiklopedia.– *Moscow, 1985.*– P. 451 (plan)

железнодорожный вагон с картинами, скульптурами и другими культурными ценностями прибыл осенью 1945 года вместе с 49–й армией в г. Горький, где по надписям на произведениях искусства довольно быстро установили, что груз из Венгрии. К сожалению, документов на ценный груз никаких не сохранилось. В архиве Нижегородского государственного художественного музея сохранился ответ из архива Министерства обороны от 17 октября 1966 г. на запрос начальника областного управления культуры г. Горького за № 361, где сообщается, что «в документах трофейного отдела 49 армии за 1945 г. сведений о наличии произведений искусства среди общего количества трофейного имущества не имеется... По какому маршруту Полевое управление 49 армии прибыло в г. Горький установить не представляется возможным, т.к. заявки и планы перевозок жел. дор. грузов за 1945 г. уничтожены за истечением срока хранения».

О том, что «венгерская коллекция» попала в Нижний Новгород не с территории Венгрии, свидетельствует тот факт, что 49-я армия, вместе с которой ценный груз прибыл в Россию, никогда не была в Венгрии. Вот небольшая историческая справка о маршруте 49 армии, которую нам удалось составить, в основном, по опубликованным источникам, а также по небольшому количеству сохранившихся архивных документов.

49-я общевойсковая армия сформирована в начале августа 1941 г. в Московском Военном округе и все годы войны действовала на западном направлении. С сентября 1943 г. командующий армией — И.Т. Гришин (1901–1951). С 24 апреля 1944 г. до конца войны действовала в составе 2-го Белорусского фронта (командующий Г.Ф. Захаров, с ноября 1944 г. К.К. Рокоссовский).[8] С 3 июня 1945 г. передана в состав 1-го Белорусского фронта (с 10 июля — Группа советских войск в Германии, командующий Г.К.Жуков).[9] В августе 1945 года 49-я армия была передислоцирована из Германии в г. Горький.

20 июля 1944 г. армия была сосредоточена юго-западнее поселка Лунно Гродненской области[10] и начала наступление на территорию нынешнего Белостокского воеводства (по пакту 1939 г. принадлежала СССР, после войны передана Польше). 24 июля освободила г. Сокулка. «К исходу 27 июля армия с упорными боями вышла на рубеж Сидра, р. Соколда юго-западнее Сокулки».[11] В августе – октябре активных боевых действий, по-видимому, не вела, оставаясь на территории Белостокского воеводства. По воспоминаниям К.К.Рокоссовского, при его вступ-

8 Великая Отечественная война 1941–1945: Энциклопедия.– *Москва, 1985.*– С. 673

9 Великая Отечественная война 1941–1945: Энциклопедия.– *Москва, 1985.*– С. 423

10 *Елисеев А.П.* На Белостокском направлении.– *М., 1971.*– С. 158

11 *Там же.*– С. 168

«during the night of February 9... was brought to the front line on the left wing of the Front between... 65th and 70th Armies»,[14] i.e. near Tucholle (Tuchola). On February 21 it occupied Marienwalde (Czersk),[15] on March 8 Behrendt (Kościerzyna),[16] on March 10 Karthaus (Kartuzy),[17] and continued offensive in direction of Danzig (Gdańsk), or to be precise of Zoppot (Sopot), through Chwaszczyno.[18] «On the night of March 25... troops under the command of Colonels Zakondin and Kuzmin burst into Zoppot. In a heavy street fighting they cleared the city of enemies and started the battle for Oliva (Oliwa), a suburb of Danzig».[19] According to other sources Zoppot was taken on the night of March 23, and Oliva on March 25.[20] The 49th Army also liberated Westerplatte (Novy Port) and took part in the storming of Danzig.[21]

On March 30, Danzig was completely occupied, and the troops of the Front were transferred to the mouth of the river Oder. The route of the 49the Army can be reconstructed as: Danzig—Chojnace—Lędyczek—Jastrowie—Kalisz Pomorski—Stargard (Stargard-Szczeciński)—Lindow. Lindow was where the Staff of the Army was located after the 10th of April on the eve of ferrying across the river Oder. The vanguard was based near Nipperwiese (Ognica) and Fiddichow (Widuchowa).[22] Attempts to ferry across the river on this strip failed, and on April 25 the Army used the river crossings of the 70th Army in the area of Gartz.[23] The next day they took the towns of Gatow and Schwedt,[24] on April 28 — Templin, and on April 30 — Neustrelitz.[25] On May 3 the troops of the Army «by its vanguard... established intercommunication with the Front lines of the Second British Army on the banks of the river Elda in the area of Schlemmin and Grabow. By the night of May 4 the Army reached the border of Penkatel-Neuhoff, and advanced further along the eastern bank of the river Elda to Dömitz», where the demarcation line with the British troops was established.[26]

Thus, the statement that the Army «reached the river Elbe in the area of Ludwigslust»[27] is not completely correct — for one thing, Ludwigslust is not located near the Elbe, and second, the Army stopped about twenty kilometers before reaching the town. Judging by Plan 10 the troops on the left flank of the Army were also on the right bank of the Elbe from Wittenberge to the mouth of the river Elda, although in this area the 3rd Guards Cavalry Corps (commanded by N.S.Oslikovsky), which was not part of the 49th Army, was active. It is possible to conclude that the cavalry was later transferred from that area.

14 *Zavialov A.S., Kaliadin T.E.* Vostochno-Pomeranskaya nastupatelnaya operatsia sovetskikh voisk.– *Moscow, 1960.*– P. 30

15 Osvobozhdenie gorodov: *Spravochnik.– Moscow, 1985.*– P. 413

16 *Ibid.*– P. 331

17 *Ibid.*– P. 359

18 *Golczewski K.* Wyzwolenie Polski Północnej 1945.– *Poznań, 1971.*– P. 207

19 *Zavialov A.S., Kaliadin T.E.* Vostochno-Pomeranskaya nastupatelnaya operatsia sovetskikh voisk.– *Moscow, 1960.*– P. 207

20 *Golczewski K.* Wyzwolenie Polski Północnej 1945.– *Poznań, 1971.*– P. 209

21 *Sobczak, K.* Wyzwolenie Północnych i Zachodnych ziem Polskich w roku 1945.– *Poznań, 1985.*– P. 141

22 *Vorobiev, F.D., Prityk in I.V., Shimansky A.N.* Poslednii shturm.– *Moscow, 1975.*– Plan 5

23 *Ibid.*– P. 257, 267

24 *Ibid.*– P. 382

25 *Ibid.*– Plan 10

26 *Ibid.*– P. 387

27 Velikaya Otechestvennaya voina 1941–1945: Entsiklopedia.– *Moscow, 1985.*– P. 673

лении в должность командующего фронтом 49 армия была ему передана из резерва Ставки,[12] но, возможно, здесь неточность и армия находилась в резерве фронта. Так или иначе, к началу общего наступления (14 января 1945 г.) она была сосредоточена между Остроленкой и Ружанами и наступала оттуда на север приблизительно в направлении Мышинец — восточнее Ортельсбурга (Щитно).[13] Точных сведений о занятых ею пунктах встретить пока не удалось. Для участия в Восточно-Померанской операции прошла маршем южнее Алленштейна (Ольштын) и к 4 февраля была сосредоточена в районе Дойч-Эйлау (Илава), затем переброшена через Вислу у или севернее Грудзёндза и «в ночь на 9 февраля ... введена в первую линию на левом крыле фронта в стыке между ... 65-й и 70-й армиями»,[14] т. е. у Тухоли. 21 февраля войска армии взяли Черск,[15] 8 марта Берент (Косьцежину),[16] 10 марта Картхауз (Картузы)[17] и продолжили наступление на Данциг (Гданьск), а точнее на Цоппот (Сопот) через совр. Хващину.[18] «В ночь на 25 марта ... части под командованием полковников Закондина и Кузьмина ворвались в Цоппот. В напряженном уличном бою они очистили от врага город и завязали бои за предместье Данцига — Олива».[19] По другим источникам Цоппот был взят в ночь на 23 марта, а Олива 25 марта.[20] Войска 49 армии освобождали также Вестерплатте (Новы-Порт), участвовали в штурме Данцига.[21]

30 марта Данциг был полностью взят и войска фронта переброшены к устью Одера. Маршрут 49 армии приблизительно мог быть таким: Данциг—Хойнице—Лендычек—Ястрове—Калиш Поморски—Штаргард (Старгард-Щециньски)—Линдов. В последнем городке в 10-х числах апреля перед началом переправы через Одер находился штаб армии, а передовые части располагались у Ниппервизе (Огнице) и Фиддихова (Видухово).[22] Попытка форсировать реку на своем участке не удалась, и 25 апреля армия прошла по переправам 70 армии в районе Гартца.[23] На следующий день она овладела Гатовом и Швердтом,[24] 28 апреля — Темплином, 30 — Нойштрелицем.[25] 3 мая войска армии «передовыми частями ... установили связь с передовыми частями 2-й английской армии в районе Шлеммина и Грабова (последний пункт на р. Эльда). К исходу 4 мая армия вышла на рубеж Пенкатель, Нойхоф и далее по восточному берегу р. Эльда до Демитца», где и была установлена разграничительная линия с англичанами.[26] Таким образом, утверждение, что армия «вышла на р. Эльба в р-не Лудвигслуста»[27] не вполне точно: во-пер-

12 *Рокоссовский К.К.* Солдатский долг.– *М., 1984.*— С. 289

13 Великая Отечественная война 1941-1945: Энциклопедия.– *Москва, 1985.*– С. 451 (схема)

14 *Завьялов А.С., Калядин Т.Е.* Восточно-Померанская наступательная операция советских войск.– *М., 1960.*– С. 30

15 Освобождение городов: Справочник ...– *М., 1985.*– С. 413

16 *Там же.*– С. 331

17 *Там же.*– С. 359

18 *Golczewski K.* Wyzwolenie Polski Północnej 1945.– *Poznań, 1971.*– С. 207

19 *Завьялов А.С., Калядин Т.Е.* Восточно-Померанская наступательная операция советских войск.– *М., 1960.*– С. 207

20 *Golczewski K.* Wyzwolenie Polski Północnej 1945.– *Poznań, 1971.*– С. 209

21 *Sobczak, K.* Wyzwolenie Północnych i Zachodnych ziem Polskich w roku 1945.– *Poznań, 1985.*– С. 141

22 *Воробьев Ф.Д., Притыкин И.В., Шиманский А.Н.* Последний штурм.– *М., 1975.*– Схема 5

23 *Там же.*– С. 257, 267

24 *Там же.*– С. 382

25 *Там же.*– Схема 10

25 *Там же.*– С. 387

27 Великая Отечественная война 1941-1945: Энциклопедия.– *Москва, 1985.*– С. 673

In June, when the Fronts were transformed into the Groups of Forces, the Army was transferred closer to the Polish border, and its staff was located in the village of Reinberg (Zapiska) between Steffenshagen and Altentreptow. It replaced the 70th Army, which was transferred to Poland.

As far as where the shipment of the «Hungarian Collection» 'met' the Army, we have «sworn statements» or «affidavits» of the veterans of the 49th Army, Major M.A.Chernyshev and Colonel B.A.Belikov, the former head of the Front Club of the Red Army. The statements, while they were composed in 1966,[28] leave no doubt that the art that arrived in Gorky was transported there by rail together with the Army directly from northern Germany (northeast of Mecklenburg). Their statements are notarized with the seal of the Gorky Art Museum. Furthermore, the route of the 49th Army as we have seen was very far from Hungary.

[28] *Archives of the State Art Museum of Nizhny Novgorod.*

That the discovery of the valuables was reported only in August 1945 does not mean that they came into the possession of the Army at that moment. However it is highly unlikely that the Army could have transported this cargo for very long while it operated under battle conditions. Therefore it is immediately possible to exclude Eastern Pomerania and all the Eastern Prussia from the list of possible places where the «Hungarian Collection» might have been from the time it left Hungary until it came into the custody of the 49th Army. The art and precious objects were removed from Hungary in December 1944, which means that they couldn't be sent to places that were in direct danger. At the same time it is clear from the statements that it cannot be accurate that the valuables were transported from Budapest only to Bavaria because the 49th Army did not go into southern Germany. The route of the 49th Army leaves only two possible places where it could have intercepted the valuables: the northeast of the present-day Germany (Mecklenburg—Western Pomerania) or Schleswig-Holstein. It is possible that the trains from Budapest were for some reason rerouted later. It is very likely that Eichmann skimmed off the most valuable part of the loot to hide it for himself in a safe place.

It is possible that this place could have been in the area of Reinberg where the 49th Army was positioned. This version is supported by the testimony of the veterans that the discovery of the valuables was first reported by commander of «one of the sub-units». The term «sub-unit» is used for smaller military group from a battalion down, which have no home front and correspondingly

вых, Лудвигслуст не находится на Эльбе, а во-вторых, армия не дошла до него около 20 км. Судя по схеме 10, части левого крыла армии находились также по правому берегу Эльбы от Виттенберге до устья Эльды, хотя непосредственно в этих местах действовал 3-й гв. кавалерийский корпус (командующий Н.С.Осликовский), не входивший в ее состав. Можно предположить, что позднее кавалеристы были оттуда выведены.

В июне, при преобразовании фронтов в группы войск, армия была переведена ближе к польской границе со штабом в селении Райнберг (Записка) между Штафенгагеном и Альтентрептовом, заняв место 70-й армии, выведенной в Польшу.

Что касается возможного географического места, где «венгерский груз» попал в расположение армии, то у нас в распоряжении имеются свидетельства ветеранов 49-й армии — работника политотдела 49-й армии, майора Чернышева М.А. и бывшего начальника фронтового Дома Красной Армии, полковника Беликова Б.А., составленные, правда, в 1966 году,[28] которые не оставляют сомнений, что произведения искусства, прибывшие в Горький, были доставлены туда с эшелоном армии непосредственно из Северной Германии (северо-восток Мекленбурга). Их свидетельства заверены печатями Горьковского художественного музея. Кроме того, пути 49-й армии, как видно из представленной справки, проходили очень далеко от Венгрии.

[28] *Архив Нижегородского государственного художественного музея.*

Тот факт, что о находке ценностей было доложено только в августе 1945 г., еще не значит автоматически, что они тогда же и попали в расположение армии. Но крайне маловероятно, что армия в боевых условиях могла долгое время возить этот груз за собой. Поэтому в поисках промежуточного местонахождения ценностей из рассмотрения можно сразу исключить Восточную Померанию и тем более Восточную Пруссию. К тому же из венгерских документов видно, что ценности из Венгрии вывозились в октябре–декабре 1944 г., а значит, их не могли отправить в места, которые уже тогда находились под непосредственной угрозой. Вместе с тем, очевидно, неверно или не совсем верно свидетельство, что ценности из Будапешта вывозились только в Баварию. Места дислокации 49-й Армии оставляют лишь два возможных места назначения для перехваченных ею ценностей: северо-восток современной Германии (Мекленбург–Западная Померания) или Шлезвиг-Гольштейн. Может быть, эшелоны из Будапешта были по тем или иным причинам перенаправлены позднее. Весьма правдоподобно, что Эйхман выделил са-

no transport and therefore are unable to transport large objects. In this case soldiers presumably found the valuables hidden on some premises used as barracks or for some other purpose. It is also possible that the valuables were discovered and then left by the 70th Army when it approached this area. However another version is possible too — the railway car which contained the valuables among other things could have been seized near the Elbe in the area of Wittenberge and then was transported to the Army's new stationing place. Indirect support for the last version is that the railway from Berlin to Lübeck and further to Schleswig-Holstein ran through Wittenberge. Only then was it discovered that the «Hungarian Collection» was in the freight car. (The sub-unit that reported the discovery was not involved directly in transportation).

According to some German plans, Schleswig-Holstein was to become the last stronghold of the Nazis *(see the letter of von Ribbentrop to Denitz dated May 2, 1945)*,[29] while in others, the Germans thought the area would be spared from military action and was too deserted to be the site of combat or bombing. Which of these versions is correct is difficult to establish, because documentary evidence is absent and it is unlikely that it will be found.

[29] Bitva za Berlin: Dokumenty i materialy.– *Moscow, 1995.– (Russkii arkhiv, 15)*.– P. 264

After its arrival in Gorky the «Hungarian Collection» was kept in the premises of the Gorky Commandant's office. Later the Staff of the 49th Army decided to transfer the collection to the regional art museum. According to recollections of P.P.Balakin, S.V.Vand-Poliak, the young curator-in-chief of the Museum was new to her position and asked representatives of the military to prepare a document about the transfer of the cultural valuables to the Museum, but her proposal was not supported, and no formal document was signed.

Indeed no documents about the transfer of the collection to the Museum were found in the Archives of the Ministry of Culture of the Russian Federation, in the Archives of the State Art Museum of Nizhny Novgorod, or in the Archives of the All-Russia Art Restoration Center named after academician I.E.Grabar. The first official document related to the collection is dated December 3, 1951. It is called «Report on examination of condition, registration and safekeeping of the exhibits of the special collections, temporarily kept in the Gorky State Art Museum.»[30] According to this document the inventory book of the temporary keeping of the Museum listed 144 paintings, seven sculptures, and 21 prints. The examination report was signed by N.N.Solonevsky, Director of the Pushkin Museum of

[30] *Archives of the State Art Museum of Nizhny Novgorod.*

мую ценную часть захваченного с тем, чтобы спрятать ее в надежном месте для себя лично.

Возможно, это место как раз и находилось в районе Райнберга, где стояла 49-я армия. В пользу этого предположения говорит, что, по свидетельству ветеранов, о находке ценностей доложил командир «одного из подразделений». Подразделениями называются мелкие войсковые единицы от батальона и ниже, которые не имеют тыла и, соответственно, обоза, а значит, не могут самостоятельно перевозить крупные предметы с места на место. Тогда, скорее всего, бойцы обнаружили ценности, спрятанные в помещении, которое использовалось под казарму, или нечто в этом роде. Кроме того, теоретически мыслимо, что их захватила и потом бросила наступавшая в этом районе 70-я армия, что принципиально не меняет дела. Но возможен и другой вариант: вагон, где, среди прочего, находились ценности, был захвачен на Эльбе, возле Виттенберге, а затем его перегнали на место новой дислокации армии и только там разобрались, что в нем находится (подразделение, доложившее о находке, не занималось непосредственно транспортировкой). Косвенное свидетельство в пользу этой версии — то, что через Виттенберге проходит железная дорога из Берлина на Любек и далее в Шлезвиг-Гольштейн, а эта земля по некоторым планам должна была стать последним оплотом нацистов *(см. письмо Риббентропа Деницу от 2 мая 1945 г.)*[29] и, во всяком случае, с наибольшей вероятностью могла остаться в стороне от боевых действий. Какая их этих двух версий верна установить трудно, потому что нет документальных доказательств и уже, видимо, не будет.

[29] Битва за Берлин: Документы и материалы.– *М., 1995.– (Русский архив, 15)*.– С. 264

После прибытия в Нижний Новгород венгерские ценности хранились в одном из помещений комендатуры города, а затем в штабе 49-й армии приняли решение об их передаче в областной художественный музей. Что касается описи на переданные предметы, то, по словам П.П.Балакина, тогда, еще только вступившая в должность молодая главная хранительница музея С.В.Ванд-Поляк попыталась предложить военным составить акт о передаче культурных ценностей в музей, но ее предложение не нашло понимания, поэтому формального документа так и не было подписано.

Действительно, ни в архиве Министерства культуры Российской Федерации, ни в архиве Нижегородского государственного художественного музея, ни во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре им. И.Э.Грабаря мы не на-

Fine Arts, G.A.Alexandrovskaya, Director of the Gorky Art Museum, and S.V.Vand-Poliak, Curator of collections. The document in particular says: «In February 1946, on the order of the City Department of Arts the Museum received from military unit «X» a collection of paintings, sculptures, and books for temporary keeping. There is no proper documentation about this in the Museum. At the moment of the transfer of the exhibits the documentary registration of their delivery was not done».[31] All later documents related to the «Hungarian Collection», which are: Report of December 20, 1951, on the safekeeping of the items, the «List of pieces of the special collection of the Gorky State Art Museum transferred to the Pushkin State Museum of Fine Arts» dated January 25, 1955 (this transfer did not happened because of skillful maneuvers of G.A.Alexandrovskaya, Director of the Gorky Museum) Document of 1957 about transfer of paintings from the special collection to Moscow for restoration in the State Central Art Restoration Workshop help us to follow the sequence of stages in the study of the Hungarian «trophy collection.»

Attributions of paintings were changed and corrected. This work continued when the works arrived in Moscow on August 6, 1957. A.D.Chegodaev, an outstanding Soviet art historian, was invited for consultations and expertise. «Protocol of consultations with A.D.Chegodaev dated by September 30 and October 1 and 5, 1966»[32] is preserved in the Archives of the Grabar All-Russia Art Restoration Center.

According to documents of 1996, thirty-four paintings and six sculptures were returned to the Nizhny Novgorod Museum. An exhibition «Masterpieces of West European Art» organized under the aegis of the Ministry of Culture of the Russian Federation and with support of the administration of the Nizhny Novgorod District was shown in the Museum on August 31–November 25, 1996. Other art works with the exception of five paintings that were transferred to the Pushkin State Museum of Fine Arts are still kept in the Grabar All-Russia Art Restoration Center.

This is the postwar history of the «Hungarian Collection» according to the available documents and known sources. It seems that the least clear part of it is its removal from Hungary. The available documents prove conclusively that the «Hungarian Collection» arrived in (Gorky) Nizhny Novgorod by way of Germany. However precise knowledge of its removal from Budapest, despite the presence of more or less convincing versions, still remains an enigma. It

31 *Ibid.*

32 *Archives of the Grabar All-Russia Art Restoration Center*

шли акта о передаче перемещенных культурных ценностей в музей. Первый официальный документ, касающийся коллекции, был составлен 3 декабря 1951 г.— «Акт о проверке состояния, учета и хранения экспонатов особого фонда, находящихся на временном хранении в Горьковском Гос. Художественном музее».[30] По этому документу в книге временных поступлений музея числится 144 экспоната живописи, 7 экспонатов скульптуры и 21 репродукция. Акт о проверке подписан директором музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина Н.Н.Слоневским, директором Горьковского художественного музея Г.А.Александровской и хранителем фондов С.В.Ванд-Поляк. В документе, в частности, сказано: «В феврале 1946 года по распоряжению городского отдела по делам искусств музеем была принята от энской воинской части на временное хранение коллекция картин, скульптур и книг. Соответствующей документации по вопросу передачи этой коллекции в музее нет. В момент поступления экспонатов оформления их приема актами не производилось».[31] Все дальнейшие документы по «венгерской коллекции», а это Акт от 20 декабря 1951 г. о сохранности экспонатов, Список от 25 января 1955 г. произведений особого фонда Горьковского государственного художественного музея, передаваемых в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина (это не было осуществлено благодаря умелым действиям директора Горьковского музея Г.А.Александровской), Акт 1957 г. о передаче произведений живописи особого фонда в Москву на реставрацию в Государственную центральную художественную научно-реставрационную мастерскую только позволяют проследить нам этапы в изучении «трофейной коллекции». Меняются и уточняются названия картин, устанавливается их авторство и т.д. Эта работа продолжалась и тогда, когда экспонаты прибыли 6 августа 1957 г. в Москву. Для консультаций и экспертизы при работе с коллекций приглашался выдающийся советский искусствовед А.Д.Чегодаев. В архиве Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им.И.Э.Грабаря сохранился Протокол консультаций с Чегодаевым А.Д. от 30 сент., 1 и 5 окт. 1966 г.»[32]

В 1996 году по Акту 34 картины и 6 скульптур из «венгерской коллекции» были возвращены в музей Нижнего Новгорода. С 31 августа по 25 ноября 1996 г. в Нижнем Новгороде прошла выставка «Шедевры западноевропейского искусства», которая была организована под эгидой МК РФ при поддержке администрации Нижегородской области. Остальные произведения искус-

30 *Архив Нижегородского государственного художественного музея.*

31 *Там же*

32 *Архив Всероссийского художественного научно-реставрационного центра им. И.Э.Грабаря*

is possible that an answer to this question lies undiscovered in the German archives together with information about its transfer from Hungary or plans for its removal from Hungary; perhaps such records can be found in the documents of Eichmann's activities in Hungary. For example, the card-files that reflect the activities of the *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR) in occupied countries were preserved. So it is not impossible that similar documents about the activities of Eichmann in Hungary will be found some day.

ства, за исключением пяти ценнейших картин, находящихся в собрании Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, до сих пор находятся во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре.

Такова послевоенная история «венгерской коллекции» согласно доступным и известным сегодня материалам. Как нам кажется, на сегодняшний день самым запутанным в ней является момент вывоза культурных ценностей с территории Венгрии. Имеющиеся документы однозначно свидетельствуют, что в Нижний Новгород «венгерская коллекция» прибыла транзитом через Германию. Но обстоятельства ее вывоза из Будапешта, при наличии более-менее убедительных косвенных версий, пока еще остаются загадкой. Возможно, ответы на этот вопрос находятся в немецких архивах вместе с информацией о том, что предполагалось к вывозу или было вывезено из Венгрии, или среди документов о деятельности Эйхмана на территории Венгрии. Ведь сохранились же, например, картотеки, в которых отражена деятельность оперативных штабов Розенберга на оккупированных фашистами территориях. Так что не исключено обнаружение аналогичных документов о деятельности подразделений Эйхмана в Венгрии.

Catalogue

1

БИЧИ ДИ ЛОРЕНЦО
СВЯТЫЕ И АНГЕЛЫ
Кон. XIV–нач. XV в. Италия
Дерево, масло. 90 x 53 см

Бумажная наклейка на франц. яз. с указанием владельца М.Немеша.

Место хранения: ГМИИ

Чегодаев: *Джованни дель Бьондо «Святые и ангелы»*. Италия, рубеж XIV–XV вв. Авторство этого худож. вполне вероятно. Раз в наклейке есть ссылка на суждение Беренсона и Лионелло Вентури <...>.

Выставки: Дважды спасённые.

Лит., арх.: MRAVIK.19833. ШЕДЕВРЫ. ЧЕГОДАЕВ.61

Из собрания барона Мора Липота Херцога

BICCI DI LORENZO
ANGELS AND SAINTS
Italy. Late 14th–early 15th century
Oil on panel, 90 x 53 cm

Paper label in French indicating the owner as M.Nemes.

Location: SMFA

Chegodaev: *Giovanni del Biondo «Angels and Saints»*. Italy, the turn of the 14th–15th cent. The authorship is quite possible. Since there are references to Berenson and Lionello Venturi in the label. <...>.

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.19833. ШЕДЕВРЫ. ЧЕГОДАЕВ.61

Collection of Baron Mór Lipót Herzog

2

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
СВЯТОЙ С КНИГОЙ *(Св. Иероним?)*
Перв. половина XV в. Флоренция (?)
Дерево, масло. 60,4 x 19,1 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная — на венг. яз. с указанием автора, названия и владельца Д.Себена; 3. две — номер карандашом; 4. машинописный номер.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Итальянская школа нач. XV в. круга Виварини (Венеция). <...>.

Лит., арх.: MRAVIK.43855b. ЧЕГОДАЕВ.36

Из собрания Дежё Себена

ANONYMOUS
SAINT WITH A BOOK *(St Jerome?)*
Italy. Florence (?). 1st half of 15th century
Oil on panel, 60,4 x 19,1 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. Exhibition sticker in Hungarian indicating the owner as D.Szeben; 3. two labels with numbers in pencil; 4. typed number.

Location: GRC

Chegodaev: Italian School, early 15th cent., circle of Vivarini (Venice). <...>

Lit., arch.: MRAVIK.43855b. ЧЕГОДАЕВ.36

Collection of Dezső Szeben

3

МЮЛЬДОРФСКИЙ МАСТЕР
УВЕНЧАНИЕ ТЕРНИЯМИ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, темпера. 150 x 119 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРН; 2. номер карандашом; 3. владельческая наклейка: Biehn F: 30.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: *«Коронование терновым венком»*. Лучше назвать «Увенчание терниями», а еще точнее «Христос перед Пилатом», Германия, конец XV в.

Лит., арх.: MRAVIK.3887. ШЕДЕВРЫ. ЧЕГОДАЕВ.76

Из собрания Яноша Бина

MASTER OF MÜHLDORF
CROWNINIG WITH THORNES
South Germany. Early 16th century
Tempera on panel. 150 x 119 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil; 3. owner's label: Biehn F: 30.

Location: GRC

Chegodaev: *«The Crowning with a Wreath of Thorns»*. Better to entitle «The Crowning with Thorns» and more precisely «Christ before Pontius Pilate». Germany, the end of the 15th century.

Lit., arch.: MRAVIK.3887. ШЕДЕВРЫ. ЧЕГОДАЕВ.76

Collection of János Biehn

4

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
МАСТЕРСКАЯ ЮВЕЛИРА
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 62,7 x 59 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Связана с той же серией немецких картин <см. №№ 5–10.– *Ред.*>, но сюжет нерелигиозный.

Лит., арх.: MRAVIK.44150. ЧЕГОДАЕВ.57

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
GOLDSMITH'S WORKSHOP
South Germany. Early 16th century
Oil on panel, 62,7 x 59 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil.

Location: GRC

Chegodaev: Linked to the same group of German pictures <v. nos. 5–10.– *Ed.*>, yet the subject is secular.

Lit., arch.: MRAVIK.44150. ЧЕГОДАЕВ.57

Collection of Andor Ulmann

5

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
СВ. ЭЛИГИЙ С АНГЕЛОМ В МАСТЕРСКОЙ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 63 x 58,5 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: *Явление ангела*. Из той же серии, что и №№ 56–58, 62–63 < 4, 6–10.– *Ред.*>, но другой, более слабый мастер. <...>.

Лит., арх.: MRAVIK.44151. ЧЕГОДАЕВ.55

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
ST ELIGIUS IN HIS WORKSHOP WITH AN ANGEL
South Germany. Early 16th century
Oil on panel, 63 x 58,5 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil.

Location: GRC

Chegodaev: *The Apparition of the Angel.* From the same group as nos. 56–58, 62–63 <i.e. 4, 6–10.– *Ed.*>, yet another master of lower order. <...>.

Lit., arch.: MRAVIK.44151. ЧЕГОДАЕВ.55

Collection of Andor Ulmann

6

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
СВ. ЕПИСКОП НА ТРОНЕ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 62,5 x 58,8 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: из той же немецкой серии <см. №№ 4–5, 7–10.– *Ред.*>, в которой, наряду с каноническими, есть и редкие сюжеты.

Лит., арх.: MRAVIK.44152. ЧЕГОДАЕВ.62

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
HOLY BISHOP ENTHRONED
South Germany. Early 16th century
Oil on panel, 62,5 x 58,8 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil.

Location: GRC

Chegodaev: From the same German group <i.e. 4–5, 7–10.– *Ed.*>, which includes some unusual subjects as well as canonical ones.

Lit., arch.: MRAVIK.44152. ЧЕГОДАЕВ.62

Collection of Andor Ulmann

7

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ВИДЕНИЕ МАРИИ МАГДАЛИНЫ В ПУСТЫНЕ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 62,5 x 58,7 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом; 3. машинописный номер.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: «*Видение святой*». Сюжет — Магдалина в пустыне /?/. Та же серия <см. №№ 4–6, 8–10.– *Ред.*>. Дунайская школа. Первая четверть XVI в., круг Альтдорфера.

Лит., арх.: MRAVIK. 44153. ЧЕГОДАЕВ.56

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
VISION OF ST MARY MAGDALENE IN THE WILDERNESS
South Germany. Early 16th century
Oil on panel, 62,5 x 58,7 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil; 3. typed number.

Location: GRC

Chegodaev: «*Vision of the Saint*». The subject — Mary Magdalene in the desert /?/. The same group <v. nos 4–6, 8–10.– *Ed.*>. Danube School, the 1st half of the 16th cent., circle of Altdorfer.

Lit., arch.: MRAVIK.44153. ЧЕГОДАЕВ.56

Collection of Andor Ulmann

8

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 63 x 59 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом.

Чегодаев: Та же серия <см. №№ 4–7, 9–10.– *Ред.*>.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.44154. ЧЕГОДАЕВ.59

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
MARTYRDOM OF ST CATHERINE OF ALEXANDRIA
South Germany. Early 16th century
Oil on panel. 63 x 59 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil.

Location: GRC

Chegodaev: The same group <v. nos. 4–7, 9–10.– *Ed.*>.

Lit., arch.: MRAVIK.44154. ЧЕГОДАЕВ.59

Collection of Andor Ulmann

9

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
УСЕКНОВЕНИЕ ГЛАВЫ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 75 x 62,5 см

Бумажная наклейка — машинописный номер.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: нач. XVI в. Южный немец, круг Альтдорфера.

Лит., арх.: MRAVIK.44155. ЧЕГОДАЕВ.63

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
BEHEADING OF ST JOHN THE BAPTIST
South Germany. Early 16th century
Oil on panel. 75 x 62,5 cm

Paper label with a typed number.

Location: GRC

Chegodaev: The early 16th century. A South German, circle of Altdorfer.

Lit., arch.: MRAVIK.44155. ЧЕГОДАЕВ.63

Collection of Andor Ulmann

10

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
МЛАДЕНЕЦ ХРИСТОС НА ТРОНЕ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево, масло. 62,5 x 59 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: Из той же серии <см. №№ 4–9.– *Ред.*>. Сюжет — родня Христа — характерен для XVI в. Робкие итальянские влияния в архитектурных деталях.

Лит., арх.: MRAVIK.44156. ЧЕГОДАЕВ.58

Из собрания Андора Ульмана

ANONYMOUS
INFANT CHRIST ENTHRONED
South Germany. Early 16th century
Oil on panel. 62,5 x 59 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil.

Location: GRC

Chegodaev: From the same group <v. nos 4–9.– *Ed.*>. The subject — Christ's kindred — characteristic of the 16th cent. Modest Italian influences in architectural details.

Lit., arch.: MRAVIK.44156. ЧЕГОДАЕВ.58

Collection of Andor Ulmann

11

АНДРЕА СОЛАРИО
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ
Ок. 1515. Италия
Дерево, масло. 57 x 43,8 см

Бумажная наклейка ГЦХРМ

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Венеция, по костюму
и жив[описи] XVI в.

Лит., арх.: MRAVIK.16808.
BERENSON.1936.465. BERENSON.1968.410.
ЧЕГОДАЕВ.134

Из собрания барона Ференца Хатвани

ANDREA SOLARIO
PORTRAIT OF A LADY
Italy. Circa 1515
Oil on panel, 57 x 43,8 cm

Paper label of CRL.

Location: GRC

Chegodaev: Venice, according to attire and paint[ing].
The 16th cent.

Lit., arch.: MRAVIK.16808.
BERENSON.1936.465. BERENSON.1968.410.
ЧЕГОДАЕВ.134

Collection of Baron Ferenc Hatvany

12

МАРКО Д'ОДЖОНО
АНГЕЛ С КАДИЛОМ
Перв. пол. XVI в. Италия
Дерево, масло. 115 x 48 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. три наклейки — номер карандашом; 3. выставочная — на венг. яз. с указанием владельца Д.Себена; 4. выставочная — с указанием автора и названия картины. Неразборчивый штамп.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Голова Леонардовская, вероятно Ломбардская школа XVI в.

Лит., арх.: MRAVIK.43876. SUIDA.294. MARCORA.116. ЧЕГОДАЕВ.47

Из собрания Дежё Себена

MARCO D'ODGIONO
ANGEL WITH A CENSER
Italy. 1st half of 16th century
Oil on panel. 115 x 48 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. three labels with numbers in pencil; 3. exhibition sticker in Hungarian indicating the owner as D.Szeben; 4. exhibition sticker indicating the author and title of the painting. Illegible ink stamp.

Location: GRC

Chegodaev: Leonardesque head, presumably Lombard School, the 16th cent.

Lit., arch.: MRAVIK.43876. SUIDA.294. MARCORA.116. ЧЕГОДАЕВ.47.

Collection of Dezső Szeben

13

АНДРЕА ДЕЛЬ САРТО (?)
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. ИОАННОМ
XVI в. Италия
Дерево, масло. 88,5 x 71 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом (зачеркнутый). Красная сургучная печать (затертая). Надпись на обороте доски: Primitizio Studio || di Raffaelo Sanzio || ... aeta... || Urbino || 1494 ||

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: Флорентиец круга Понтормо.

Лит., арх.: MRAVIK.43873. ЧЕГОДАЕВ.80

Из собрания Дежё Себена

ANDREA DEL SARTO (?)
MADONNA AND CHILD WITH THE INFANT ST JOHN
Italy (Florence). 16th century
Oil on panel. 88,5 x 71 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil (crossed). Red wax seal (effaced). Inscription on the back of the board: Primitizio Studio || di Raffaelo Sanzio || ... aeta... || Urbino || 1494 ||

Location: GRC

Chegodaev: A Florentine from the circle of Pontormo.

Lit., arch.: MRAVIK.43873. ЧЕГОДАЕВ.80

Collection of Dezső Szeben

14

ЯКОПО ТИНТОРЕТТО
ПОРТРЕТ ВЕНЕЦИАНСКОГО ВЕЛЬМОЖИ
Ок. 1563–65. Италия
Холст, масло, 117 x 95 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная —... Budapest || ... Tintoretto ||Br. ... ence Hatvani, 26 || János Ut. 26; 3. две — иностранные штампы.

Место хранения: НГХМ

Чегодаев: Очень похоже на Тициана — руки, композиция, пейзаж. От Тинторетто — лицо. По рентгенограмме видно, что голова переписана заново. <...>.

Прим.: Предположительно портрет Баттисты Морозини.

Выставки: Дважды спасённые

Лит., арх.: MRAVIK.16809. VENTURI.297. FRIEDLÄNDER.31. ТВОРЧЕСТВО.10. ШЕДЕВРЫ. ЧЕГОДАЕВ.33

Из собрания барона Ференца Хатвани

JACOPO TINTORETTO
PORTRAIT OF A VENETIAN NOBLEMAN
Italy (Venice). Circa 1563–65
Oil on canvas, 117 x 95 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. exhibition sticker — Budapest || ... Tintoretto ||Br. ... ence Hatvani, 26 || János Ut. 26; 3. two labels with stamps in Roman letters.

Location: NNSAM

Chegodaev: Resembling a Titian — the composition, the landscape, the hands. The face — in genuine Tintoretto's manner. X-Ray reveals that the head is repainted. <...>.

Note: Presumably a portrait of Battista Morosini.

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.16809. VENTURI.297. FRIEDLÄNDER.31. ТВОРЧЕСТВО.10. ШЕДЕВРЫ. ЧЕГОДАЕВ.33

Collection of Baron Ferenc Hatvany

15

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
(по картине Франческо Риццо да Сантакроче)
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. ЛУЦИЯ
XVI в. (?) Италия
Дерево, масло. 26,2 x 30,3 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом. Надпись на обороте доски: Scuola Veneta || Giov. Bellini || 1490 (?)

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Написано совсем ремесленно. Возможно сплошь записи, возможно фальшивка, хотя для фальшивки слишком откровенно грубо.

Лит., арх.: MRAVIK.43862.ЧЕГОДАЕВ.22

Из собрания Дежё Себена

ANONYMOUS
(after Francesco Rizzo da Santacroce)
MADONNA AND CHILD WITH ST LUCY
Italy (Venice). 16th century (?)
Oil on panel, 26,2 x 30,3 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil. Inscription on the back of the board: Scuola Veneta || Giov. Bellini || 1490 (?)

Location: GRC

Chegodaev: Painted amateurishly. Probably repainted with a lot of later additions, alterations. Could be a forgery, though it is too obviously crude for that.

Lit., arch.: MRAVIK.43862.ЧЕГОДАЕВ.22

Collection of Dezső Szeben

16

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
(по картине Себастьяно дель Пьомбо)
СВ. АГАТА (?) **СВ. ЛУЦИЯ** (?)
XVI в. Италия
Холст, масло. 99 x 61,5 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная — на венг. яз.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: *Пьомбо. «Св. Варвара»*. Итальянская шк., возможно Венеция XVI в. Судя по атрибутам — блюдо с кровью — название ошибочное. Должно быть, св. Агата, но тогда на блюде должна быть отрезанная грудь. Это подтверждается рентгенограммой.

Лит., арх.: MRAVIK.43864. ЧЕГОДАЕВ.42

Из собрания Дежё Себена

ANONYMOUS
(after Sebastiano del Piombo)
ST AGATHA (?) **ST LUCY** (?)
Italy. 16th century
Oil on canvas. 99 x 61,5 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. exhibition sticker in Hungarian.

Location: GRC

Chegodaev: *Piombo. «St Barbara»*. Italian School, presumably Venice of the 16th cent. According to the attributes (a charger with blood) it is incorrectly named. It could be St Agatha but then there should be a cut off breast on the charger. The X-Ray photograph proves it.

Lit., arch.: MRAVIK.43864. ЧЕГОДАЕВ.42

Collection of Dezső Szeben

17

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
(по картине Себастьяно дель Пьомбо)
ЕВАНГЕЛИСТ ИОАНН
XVI в. Италия
Холст, масло. 99 x 63 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом (зачеркнут); 3. выставочная — на венг. яз. Два иностранных штампа на обороте холста.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: Вещь сильно переписана. Парный к «Св. Варваре» (Агате). Тогда должен быть другой святой, возможно, св. Стефан. Его атрибуты: церковное облачение, пальмовая ветвь, должен быть еще камень.

Лит., арх.: MRAVIK.43865. ЧЕГОДАЕВ.39

Из собрания Дежё Себена

ANONYMOUS
(after Sebastiano del Piombo)
ST JOHN THE EVANGELIST
Italy. 16th century
Oil on canvas. 99 x 63 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil (crossed); 3. exhibition sticker in Hungarian. Two stamps in Roman letters on the back of the canvas.

Location: GRC

Chegodaev: Repainted strongly. Companion to «St Barbara» (Agatha). Then it should be some other saint, probably St Stephan. His attributes: canonical dress, a martyr's palm, a stone.

Lit., arch.: MRAVIK.43865. ЧЕГОДАЕВ.39

Collection of Dezső Szeben

18

ЭЛЬ ГРЕКО
АПОСТОЛ ИАКОВ СТАРШИЙ
Ок. 1600. Испания
Холст, масло. 92,5 x 47,3 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. владельческая — Nemes Marciell ... || Il Greco Kristus minizarau... || ... x 47 cm || N 1797–910–1; 3. владельческая — Herzog; 4. номер карандашом.

Место хранения: НГХМ

Чегодаев: *Христос.* Не Христос, а Яков Старший. Несомненный Эль Греко

Лит., арх.: MRAVIK.19875. MEIER-GRAEFE.179,190. FRATI.68C. ШЕДЕВРЫ. ММ.33. ЧЕГОДАЕВ.54

Из собрания барона Мора Липота Херцога

EL GRECO
ST JAMES THE GREATER
Spain. Circa 1600
Oil on canvas, 92,5 x 47,3 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. owner's label — Nemes Marciell ... || Il Greco Kristus minizarau... || ... x 47 cm || N 1797–910–1; 3. owner's label — Herzog; 4. number in pencil.

Location: NNSAM

Chegodaev: *Christ.* Not Christ but St James the Greater. Undoubtedly by El Greco.

Lit., arch.: MRAVIK.19875. MEIER-GRAEFE.179,190. FRATI.68C. ШЕДЕВРЫ. ММ.33. ЧЕГОДАЕВ.54

Collection of Baron Mór Lipót Herzog

19

РУЛАНТ САВЕРЕЙ
ГОРНЫЙ ПЕЙЗАЖ СО ЗВЕРЯМИ
Нач. XVII в. Нидерланды
Дерево, масло. 39 x 72 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом; 3. машинописный номер; 4. выставочная — на венг. яз. с указанием автора, названия картины. Штамп: Z. stelle für Denkmalschutz im ... dsmin. für unrerricht.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.16818. ЧЕГОДАЕВ.50

Из собрания барона Ференца Хатвани

ROELANT SAVERY
ROCKY LANDSCAPE WITH WILD ANIMALS
The Netherlands. Early 17th century
Oil on panel, 39 x 72 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil; 3. typed number; 4. exhibition sticker in Hungarian indicating the artist and title of the painting. Ink stamp: Z. stelle für Denkmalschutz im ... dsmin. für unrerricht.

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.16818. ЧЕГОДАЕВ.50

Collection of Baron Ferenc Hatvany

20

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ПЕЙЗАЖ С МОСТОМ И ФИГУРАМИ
Сер. XVII в. Голландия
Дерево, масло. 29,5 x 45,3 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом; 3. номер чернилами.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: *Ян Брейгель (?) «Пейзаж»*. Не Брейгель. Голландия, итальянизирующий художник. Судя по костюму — сер. XVII в. Таких вещей многие тысячи. При отсутствии монограммы или подписи автора установить невозможно.

Лит., арх.: MRAVIK.25778. ЧЕГОДАЕВ.41

Из собрания Миклоша Мошковича

ANONYMOUS
LANDSCAPE WITH A BRIDGE AND FIGURES
Holland. Mid-17th century
Oil on panel. 29,5 x 45,3 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil; 3. number in ink.

Location: GRC

Chegodaev: *Jan Breughel (?) «A Landscape»*. Not Breughel. Holland, some italianizing painter. Judging by the dress — mid-17th cent. There are thousands of such works. It is impossible to establish the artist without a signature or a monogram.

Lit., arch.: MRAVIK.25778. ЧЕГОДАЕВ.41

Collection of Miklós Moskovits

21

ЯНСОН ВАН ЦЁЙЛЕН
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ
Сер. XVII в. Голландия
Холст, масло. 95 x 72 см

Внизу подпись: Janson van Ceulen

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРН; 2. выставочная на нем. яз. с указанием автора и названия; 3. выставочная — иностранная наклейка.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Корнелис Янсенс, хотя он писал лучше. Голландец, работал в Англии.

Лит., арх.: MRAVIK.43883. ЧЕГОДАЕВ.87

Из собрания Дежё Себена

JANSON VAN CEULEN
PORTRAIT OF A LADY
Holland. Mid-17th century
Oil on canvas. 95 x 72 cm

Signed at the bottom: Janson van Ceulen

Paper labels: 1. CRL; 2. exhibition sticker in German indicating the artist and title; 3. exhibition sticker in Roman letters.

Location: GRC

Chegodaev: Cornelis Janssens though he painted better. A Hollander, worked in England.

Lit., arch.: MRAVIK.43883. ЧЕГОДАЕВ.87

Collection of Dezső Szeben

22

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ОРФЕЙ (?) **АПОЛЛОН** (?)
XVII в. Италия
Дерево, масло. 49, 5 x 29,5 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом. На обороте доски надписи: 1. Sodoma; 2. Adrien van || der Werf für

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: Композиция взята с карт. Рафаэля «Молодой Иоанн Креститель в пустыне». Здесь у него лира (Орфей)? Италия XVII в.

Лит., арх.: MRAVIK.4001. ЧЕГОДАЕВ.99

Из собрания Мариетты Биро де Хамор

ANONYMOUS
ORPHEUS (?) **APOLLO** (?)
Italy. 17th century
Oil on panel, 49,5 x 29,5 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil. Inscriptions on the back of the board: 1. Sodoma; 2. Adrien van || der Werf für

Location: GRC

Chegodaev: The composition is derived from Raphael's «Young St John the Baptist in the Wilderness». Here he has a lyre (Orpheus?). Italy of the 17th cent.

Lit., arch.: MRAVIK.4001. ЧЕГОДАЕВ.99

Collection of Marietta Bíró de Hámor

23

ЯН МИНЗЕ МОЛЕНАР
В КАБАЧКЕ/
ПОЮЩИЕ КРЕСТЬЯНЕ ЗА УЖИНОМ
XVII в. Голландия
Дерево, масло. 46,5 x 78,5 см

Подпись на ножке стола: J <...> lenaer

На обороте остаток сургучной печати.

Место хранения: НГХМ

Чегодаев: Голландец, пер. пол. XVII в. круга Броувера и Остаде. <...>.

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK. 43885. акт 110/96.11. чегодаев.5.

Из собрания Дежё Себена

JAN MIENSE MOLENAER
AT THE TAVERN/
SINGING PEASANTS AT DINNER
Holland. 17th century
Oil on panel. 46,5 x 78,5 cm

Signed on the leg of the table: J <...> lenaer

Remnants of sealing wax on the back.

Location: NNSAM

Chegodaev: A Hollander, the 1st half of the 17th cent. The circle of Brouwer and Ostade. <...>.

Exhibitions: Masterpieces of West European Art

Lit., arch.: MRAVIK. 43885. чегодаев.5

Collection of Dezső Szeben

24

ГАБРИЭЛЬ МЕТСЮ (?)
ЖЕНЩИНА С ПИСЬМОМ И МУЖЧИНА С ЖЕМЧУЖНЫМ ОЖЕРЕЛЬЕМ
XVII в. Голландия
Холст, масло. 77,4 x 65 см

Бумажная наклейка: ГЦХРМ

Место хранения: НГХМ

Чегодаев.: Сухая неприятная вещь. Возможно, ученическая вещь круга Рембрандта 40 гг. XVII в. Более позднее время маловероятно, т. к. ученики у Рембр. были в 30–40 годах. Подпись возможно следует читать Конинк. Было 2 таких ученика — Филипп и Соломон, но из-за плохой сохранности подписи утверждать что-либо нельзя. Сюжет вряд ли библейский, хотя, может быть, это Иуда и Фамарь. Рабское подражание Рембрандту.

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK.16543. АКТ 110/96.17. ЧЕГОДАЕВ.26

Из собрания барона Шандора Харкани

GABRIEL METSU (?)
A WOMAN WITH A LETTER AND A MAN HOLDING A PEARL NECKLACE
Holland. 17th century
Oil on canvas, 77,4 x 65 cm

Paper label of CRL.

Location: NNSAM

Chegodaev: A cold unpleasant work. Probably the work of a pupil of Rembrandt's circle. The 40s of the 17th cent. The signature might be deciphered as Koninck. There were two pupils with that family name: Philips and Salomon, but in light of the poor preservation of the signature it is impossible to assertain anything. The subject is hardly biblical yet they may be Judah and Tamar. A slavish imitation of Rembrandt.

Exhibitions: Masterpieces of West European Art

Lit., arch.: MRAVIK.16543. АКТ 110/96.17. ЧЕГОДАЕВ.26

Collection of Baron Sándor Harkányi

25

ХЕНДРИК КОРНЕЛИС ВАН ДЕР ВЛИТ
ИНТЕРЬЕР ХРАМА
1670 г. Голландия
Дерево, масло. 58,2 x 47,3 см

Подпись и дата внизу в центре: C. v Vliet 1670

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная — на венг. яз.; 3. выставочная — на франц. яз. Сургучная печать. Номер красной масляной краской.

Место хранения: НГХМ

Выставки: Дважды спасённые

Лит., арх.: MRAVIK.14850. ЧЕГОДАЕВ.136

Из собрания Пала Гардони

HENDRICK CORNELISZ VAN DER VLIET
CHURCH INTERIOR
Holland. 1670
Oil on panel, 58,2 x 47,3 cm

Signed and dated at the center along the lower edge: C. v Vliet 1670

Paper labels: 1. CRL; 2. exhibition sticker in Hungarian; 3. exhibition sticker in French. Wax seal. Number in red oil paint.

Location: NNSAM

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.14850. ЧЕГОДАЕВ.136

Collection of Pál Gárdonyi

26

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ
Кон. XVII в. Голландия
Холст, масло. 51,3 x 64,6 см

В левом нижнем углу инициалы и дата: F.A. 1684.

Бумажная наклейка: ГЦХРМ

Место хранения: НГХМ

Чегодаев.: Монограмма: F.A. 1684., круг Темпеля, кон. XVII в. Голландия. Очень хорошая работа.

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK.2614. АКТ 110 /96.9. ЧЕГОДАЕВ.108

Из собрания Дьюлы Бенце

ANONYMOUS
FAMILY PORTRAIT
Holland. Late 17th century
Oil on canvas, 51,3 x 64,4 cm

Signed and dated in the lower left corner: «F. A. 1684»

Location: NNSAM

Chegodaev: Monogram: F.A. 1684. Tempel's circle, the end of the 17th cent. Holland. A very good painting.

Exhibitions: Masterpieces of west european art.

Lit., arch.: MRAVIK.2614. АКТ 110 /96.9. ЧЕГОДАЕВ.108

Collection of Gyula Bencze

27

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
(по картине Герарда Терборха)
ЖЕНЩИНА С РЮМКОЙ
XVII в. (?) Голландия
Дерево, масло. 36,4 x 30 см

Бумажная наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная — на венг. яз.

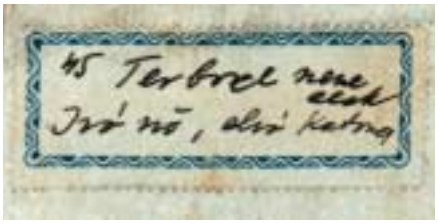
Место хранения: НГХМ

Чегодаев.: Сухо для Терборха. Либо подражатель, либо копия по гравюре.

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK.20748. акт 110/96.12. ЧЕГОДАЕВ.11

Из собрания Енё Хубаи



ANONYMOUS
(after Gerard Terborch)
WOMAN WITH A WINE-GLASS
Holland. 17th (?) century
Oil on panel. 36,4 x 30 cm

Paper label: 1. CRL; 2. exhibition sticker in Hungarian.

Location: NNSAM

Chegodaev: A rather cold manner for Terborch. Either an imitator or a copy after engraving.

Exhibitions: Masterpieces of west european art

Lit., arch.: MRAVIK.20748. акт 110/96.12. ЧЕГОДАЕВ.11

Collection of Jenő Hubay

28

ГЕНРИ РЕБЁРН
ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО
Конец XVIII–перв. четв. XIX в. Шотландия
Холст, масло. 76,5 x 64 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная — Galerie Heinemann München || 10459 || FOTO; 3. выставочная — 10125 || Reaburn || Portrait Hurma ...; 4. номер карандашом. Надпись на подрамнике: Cleaned by || H G Eckhardt || London Hemning: Koen <...>

Место хранения: НГХМ

Чегодаев: Можно ставить Ребёрн (?). Для него эта вещь не из лучших.

Лит., арх.: MRAVIK.16545. ЧЕГОДАЕВ.13

Из собрания барона Шандора Харкани

HENRY RAEBURN
PORTRAIT OF AN UNKNOWN MAN
Scotland. Late 18th–1st quarter of 19th century
Oil on canvas, 76,5 x 64 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. exhibition sticker — Galerie Heinemann München || 10459 || FOTO; 3. exhibition sticker — 10125 || Reaburn || Portrait Hurma ...; 4. number in pencil. Inscription on the stretcher: Cleaned by || H G Eckhardt || London Hemning: Koen <...>.

Location: NNSAM

Chegodaev: May be attributed to Raeburn. This painting is not among his best ones.

Lit., arch.: MRAVIK.16545. ЧЕГОДАЕВ.13

Collection of Baron Sándor Harkányi

29

АНТАЛ ЛИГЕТИ
ВИД ПЕШТА С ГОРЫ ХАРМАШХАТАР
1804. Венгрия
Холст, масло. 72,5 x 127,5 см

В левом нижнем углу подпись и дата:
Ligeti A 1804

Бумажная наклейка ГЦХРМ.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.4148. ЧЕГОДАЕВ.90

Из собрания Ласло Бразаи

ANTAL LIGETI
VIEW OF PEST FROM HÁRMASHATÁR HILL
Hungary. 1804
Oil on canvas, 72,5 x 127,5 cm

Signed and dated in the lower left corner:
Ligeti A 1804

Paper label of CRL.

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.4148. ЧЕГОДАЕВ.90

Collection of László Brázay

30

ФРАНСИСКО ГОЙЯ
КАРНАВАЛ
1812–1816. Испания
Холст, масло. 86 x 106 см

Наклейки: 1. владельческая — М.Немеша;
2. владельческая — А.Херцога.

Место хранения: ГМИИ

Выставки: Дважды спасённые

Лит., арх.: MRAVIK.19882. BALDASS.182, 197.
ANGELIS.569. GASSIER-WILSON.954. GUDIOL.669.
ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ЧЕГОДАЕВ.12

Из собрания барона Мора Липота Херцога

FRANCISCO GOYA
CARNIVAL
Spain. 1812–1816
Oil on canvas, 86 x 106 cm

Paper labels: 1. owner's label of M.Nemes;
2. owner's label of A.Herzog.

Location: SMFA

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.19882. BALDASS.182, 197.
ANGELIS.569. GASSIER-WILSON.954. GUDIOL.669.
ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ЧЕГОДАЕВ.12

Collection of Baron Mór Lipót Herzog

31

ИОГАНН ДОНАТ
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ
1826 г. Австрийская школа
Холст, масло. 72 x 58,8 см

В левом нижнем углу подпись и дата:
Donat 1826

Бумажная наклейка ГЦХРМ.
Надпись на подрамнике: W. ... 1046.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: ЧЕГОДАЕВ.126

Из собрания Дьюлы Вольфнера

JOHANN DONAT
PORTRAIT OF A LADY
Austrian School. 1826
Oil on canvas. 72 x 58,8 cm

Signed and dated in the lower left corner:
Donat 1826

Paper label of CRL. Inscription on the stretcher:
W. ... 1046.

Location: GRC

Lit., arch.: ЧЕГОДАЕВ.126

Collection of Gyula Wolfner

32

АДОЛЬФ ФОН МЕНЦЕЛЬ
СОН МУЗЫКАНТА
1860. Германия
Холст, масло. 76 x 61,5 см

В левом нижнем углу подпись и дата:
Adolph Menzel 1860

Бумажная наклейка ГЦХРМ

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев: Хороший Менцель, 40–50 гг. XIX в.

Лит., арх.: MRAVIK.16866. ЧЕГОДАЕВ.30

Из собрания барона Ференца Хатвани

ADOLF VON MENZEL
DREAM OF A MUSICIAN
Germany. 1860
Oil on canvas. 76 x 61,5 cm

Signed and dated in the lower left corner:
Adolph Menzel 1860.

Paper label of CRL.

Location: GRC

Chegodaev: An excellent Menzel, the 40s–50s of the 19th century.

Lit., arch.: MRAVIK.16866. ЧЕГОДАЕВ.30

Collection of Baron Ferenc Hatvany

33

БЕРТАЛАН СЕКЕЙ
ЛЕДА С ЛЕБЕДЕМ
Втор. пол. XIX в. Венгрия
Холст, масло. 95 x 73 см

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом.

Место хранения: ВХНРЦ

Чегодаев.: Втор. пол. XIX в. Венгрия [?]. Салон, типа Кабанеля.

Лит., арх.: MRAVIK.16943. GENTHON.24. ЧЕГОДАЕВ.29

Из собрания барона Ференца Хатвани

BERTALAN SZÉKELY
LEDA WITH THE SWAN
Hungary. 2nd half of 19th century
Oil on canvas, 96 x 73 cm

Paper labels: 1. CRL; 2. number in pencil

Location: GRC

Chegodaev: The 2nd half of the 19th cent. Hungary [?]. Salon, à la Cabanel.

Lit., arch.: MRAVIK.16943. GENTHON.24. ЧЕГОДАЕВ.29

Collection of Baron Ferenc Hatvany

34

ОГЮСТ РЕНУАР

ЖЕНЩИНА, СМОТРЯЩАЯ НА ПТИЧКУ / ЛИЗ

1866. Франция

Холст, масло. 80 x 64 см

В правом верхнем углу подпись и дата:
RENOIR 1866

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРН; 2. две — с номером карандашом; 3. выставочная наклейка — на венг. яз. (сильно поврежденная); 4. выставочная — Un Stedelijk ... 5. выставочная — Bruno u. Paul Cassirer || Kunst und Verlagsanstalt || Berlin Victorstrasse 35 || Renoir N 1414. Три иностранные печати на обороте холста: 1,2. овал в прямоугольнике текст нрзб.; 3. овал: G.BERNE-BELLECOUR GS B Malesh ... || TABLEAUX. Красное масляное пятно на подрамнике.

Место хранения: НГХМ

Чегодаев.: Ранний Ренуар. <...>. Столь ранних работ Ренуара существует очень немного.

Выставки: Дважды спасённые

Лит., арх.: MRAVIK.19901. BALDASS.184. FEZZI.16. ШЕДЕВРЫ. ТВОРЧЕСТВО.11. ЧЕГОДАЕВ.8

Из собрания барона Мора Липота Херцога

AUGUSTE RENOIR

FEMME À L'OISEAU / LISE

France. 1866

Oil on canvas, 80 x 64 cm

Signed and dated on the upper right corner:
RENOIR 1866

Paper label: 1. CRL; 2. number in pencil; 3. exhibition sticker in Hungarian (deteriorated); 4. exhibition sticker — Un Stedelijk ... 5. exhibition sticker — Bruno u. Paul Cassirer || Kunst und Verlagsanstalt || Berlin Victorstrasse 35 || Renoir N 1414. Three stamps on the back of the canvas: 1,2. oval in rectangle, a text is illegible; 3. oval: G.BERNE-BELLECOUR GS B Malesh ... || TABLEAUX. Spot in red oil on the stretcher.

Location: NNSAM

Chegodaev: Early Renoir. <...>. Early paintings by Renoir such as this one are very rare.

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.19901. BALDASS.184. FEZZI.16. ШЕДЕВРЫ. ТВОРЧЕСТВО.11. ЧЕГОДАЕВ.8

Collection of Baron Mór Lipót Herzog

35

КАМИЛЬ КОРО
ПОРТРЕТ МАДАМ ГАМБЕ / ГРЕЗЫ МАРИЕТТ
Ок. 1869–70. Франция
Холст, масло. 80 x 62,5 см

В левом углу подпись: Corot

Наклейки: 1. выставочная — «Сто лет французской живописи» Stedelijk музея в Амстердаме 1938 г. с указанием владельца Ф.Хатвани; 2. владельческая — Ф.Хатвани.

Место хранения: ГМИИ

Чегодаев: *Женский портрет.* Блестящий Коро. Называть следует «Мечтающая Мариетт» или «П<ортрет>т мадам Гамбей».

Выставки: Дважды спасённые

Лит., арх.: MRAVIK.16839. MOREAU-NÉLATON.267. MEIER-GRÆFE.125. ROBAUT.114. GENTHON.12.16.17. GERLÖTEI.361.372. ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ТВОРЧЕСТВО.10. ЧЕГОДАЕВ.7

Из собрания барона Ференца Хатвани

CAMILLE COROT
PORTRAIT OF MADAME GAMBEY / LA SONGERIE DE MARIETTE
France. Circa 1869–70
Oil on canvas, 80 x 59 cm

Signed in the left corner: Corot

Labels: 1. label of the exhibition «The Centenary of French Painting» in Stedelijk Museum, Amsterdam, 1938, indicating the owner as F.Hatvany; 2. owner's label of F.Hatvany.

Location: SMFA

Chegodaev: *Female Portrait.* A brilliant Corot. Should be entitled «Dreaming Mariette» or «Portrait of Madame Gambey».

Exhibitions: Twice Saved.

Lit., arch.: MRAVIK.16839. MOREAU-NÉLATON.267. MEIER-GRAEFE.125. ROBAUT.114. GENTHON.12.16.17. GERLÖTEI.361.372. ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ТВОРЧЕСТВО.10. ЧЕГОДАЕВ.7

Collection of Baron Ferenc Hatvany

36

ГАНС МАКАРТ
ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА
XIX в. Австрия
Холст, масло, 63,3 x 51,7 см

По правому краю в центре подпись: H.Makart

Наклейка: 1. ГЦХРМ; 2. номер карандашом

Место хранения: НГХМ

Чегодаев: *Юноша в шляпе.* Авторство сомнений не вызывает. Вещь салонная, называть следует «Жен. п<ортрет>т»

Лит., арх.: MRAVIK.45784 *(владелец — Kálmán Waldmann)*. ЧЕГОДАЕВ.17

Из собрания Шамуэльне Глюкшталь

HANS MAKART
PORTRAIT OF A YOUTH
Austria. 19th century
Oil on canvas, 63 x 51,7 cm

Signed at the center along the right edge: H.Makart

Location: NNSAM

Chegodaev: *Youth Wearing a Hat*. Secure attribution. A salon painting, it should be entitled «Female Portrait».

Lit., arch.: MRAVIK.45784 *(owner — Kálmán Waldmann)*. ЧЕГОДАЕВ.17

Collection of Samuelne Glückstahl

37

ЭДУАРД МАНЕ
ПОРТРЕТ МАРИ ЛОРАН С МОПСОМ
1882. Франция
Холст, гуашь, пастель. 61 x 52 см

В правом нижнем углу подпись:
Manet и монограмма: E.M

Место хранения: ГМИИ

Чегодаев: *Женский портрет.* «Дама с мопсом». Одна из самых известных пастелей Э.Мане.

Выставки: Дважды спасённые

Лит., арх.: MRAVIK.16853. TABARANT.520. GENTHON.23. ORIENTI.376. GERLŐTEI.362,373. ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ТВОРЧЕСТВО.9. ЧЕГОДАЕВ.149.

Из собрания барона Ференца Хатвани

ÉDOUARD MANET
MÉRY LAURENT WITH A PUG-DOG/
LA FEMME AU CARLIN
France. 1882
Pastel, gouache on canvas, 61 x 52 cm

Signed in the lower right corner:
Manet. Monogram ibid.: E.M

Location: SMFA

Chegodaev: *Female Portrait.* «Woman with a Pug-dog». One of the best known pastels by E.Manet.

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.16853. TABARANT.520. GENTHON.23. ORIENTI.376. GERLŐTEI.362,373. ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ТВОРЧЕСТВО.9. ЧЕГОДАЕВ.149.

Collection of Baron Ferenc Hatvany

38

ЭДГАР ДЕГА
ЖЕНЩИНА С ПОЛОТЕНЦЕМ
1890-е. Франция
Бумага, наклеенная на картон,
уголь, пастель, гуашь. 76 x 50,5 см

В левом нижнем углу подпись: Degas

Бумажная наклейка на франц. яз. с указанием автора, названия и источника приобретения. Штамп: Douane centrale Paris

Место хранения: ГМИИ

Чегодаев: «*Натурщица с полотенцем*». «Вытирающаяся женщина». 80-е гг. XIX в. <...>.

Выставки: Дважды спасённые.

Лит., арх.: MRAVIK.16855. GENTHON.5. FRIEDLÄNDER.97. GERLŐTEI.365. ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ЧЕГОДАЕВ.150.

Из собрания барона Ференца Хатвани

EDGAR DEGAS
WOMAN WITH A TOWEL
France. 1890-s
Pastel, gouache, charcoal on paper glued to cardboard.
76 x 50,5 cm

Signed in the lower left corner: Degas

Paper label in French indicating the author, title and source of acquisition. Ink stamp: Douane centrale Paris

Location: SMFA

Chegodaev: «*Model with a Towel*». «Woman Drying Herself». The 80s of the 19th cent.

Exhibitions: Twice Saved

Lit., arch.: MRAVIK.16855. GENTHON.5. FRIEDLÄNDER.97. GERLŐTEI.365. ШЕДЕВРЫ. ДВАЖДЫ СПАСЕННЫЕ. ЧЕГОДАЕВ.150.

Collection of Baron Ferenc Hatvany

39

ЭЖЕН КАРРЬЕР
ОБНАЖЁННАЯ СО СПИНЫ
Кон. XIX–нач. XX в. Франция
Холст, масло, 61,5 x 50 см

В левом нижнем углу подпись: Eugène Carrière

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ; 2. выставочная — Galerie Heinemann München. Штамп на обороте холста: MODELE DEPOSE.

Место хранения: НГХМ

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK.16860. ТВОРЧЕСТВО.9. АКТ 110/96.3. ЧЕГОДАЕВ.2

Из собрания Шамуэльне Глюкшталь

EUGÈNE CARRIÈRE
FEMALE NUDE SEEN FROM THE BACK
France. Late 19th–early 20th century
Oil on canvas, 61,5 x 50 cm

Signed in the lower left corner: Eugène Carrière

Paper labels: 1. CRL; 2. exhibition sticker — Galerie Heinemann München. Stamp on the back of the canvas: MODELE DEPOSE.

Location: NNSAM

Exhibitions: Masterpieces of West European Art

Lit., arch.: MRAVIK.16860. ТВОРЧЕСТВО.9. АКТ 110/96.3. ЧЕГОДАЕВ.2

Collection of Samuelne Glückstahl

40

БЕЛА К. ШПАНИ
ПЕЙЗАЖ. ВЕСНА
Конец XIX–нач. XX в. Венгрия
Холст, масло. 240 x 121 см

В нижнем левом углу подпись: K. Spániy B

Бумажная наклейка ГЦХРМ.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.4148. ЧЕГОДАЕВ.71

Владелец Ласло Бразаи

BÉLA K. SPÁNYI
LANDSCAPE. SPRING
Hungary. Late 19th–early 20th century
Oil on canvas, 240 x 121 cm

Signed in the lower left corner: K. Spániy B

Paper label of CRL.

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.4148. ЧЕГОДАЕВ.71

Collection of László Brázay

41

БЕЛА К. ШПАНИ
ПЕЙЗАЖ. ЛЕТО
Конец XIX–нач. XX в. Венгрия
Холст, масло. 240 x 121 см

В нижнем левом углу подпись: K. Spániy B

Бумажная наклейка ГЦХРМ.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.4155. ЧЕГОДАЕВ.75

Из собрания Ласло Бразаи

BÉLA K. SPÁNYI
LANDSCAPE. SUMMER
Hungary. Late 19th–early 20th century
Oil on canvas, 240 x 121 cm

Signed in the lower left corner: K. Spániy B

Paper label of CRL.

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.4155. ЧЕГОДАЕВ.75

Collection of László Brázay

42

МАКС ЛИБЕРМАНН
МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ
Кон. XIX–нач. XX в. Германия
Картон, масло 69,3 x 53,6 см

В правом верхнем углу подпись: M.Liebermann

Бумажная наклейка: 1. ГЦХРМ; 2. Amphibolin-Malcarton für Malerei der Ernsthofener Amphibolin-Werke von Ad. Hamar... || No. 14 Grösse 77/54 || Alleiniger Vertrieb || durch die || Künstlerfarben-Fabrik || von G.Scheller & Co; Braunschweig. || D.R.O.M.No.

Место хранения: НГХМ

Лит., арх.: MRAVIK.26254. ЧЕГОДАЕВ.15

Из собрания Берталана Немени

MAX LIEBERMANN
MALE PORTRAIT
Germany. Late 19th–early 20th century
Oil on cardboard. 69,3 x 53,6 cm

Signed in the upper right corner: M.Liebermann

Paper labels: 1. CRL; Amphibolin-Malcarton für Malerei der Ernsthofener Amphibolin-Werke von Ad. Hamar... || No. 14 Grösse 77/54 || Alleiniger Vertrieb || durch die || Künstlerfarben-Fabrik || von G.Scheller & Co; Braunschweig. || D.R.O.M.No.

Location: NNSAM

Lit., arch.: MRAVIK.26254. ЧЕГОДАЕВ.15

Collection of Bertalan Neményi

43

ФРАНЦ ЛЕНБАХ
ПОРТРЕТ БАРОНА ЯНОША ХАРКАНИ
1900. Германия
Картон, масло. 57,8 x 49,5 см

По правому краю в центре подпись и дата:
f. Lenbach 1900

Бумажные наклейки: 1. ГЦХРМ;
2. номер карандашом.

Место хранения: НГХМ

Чегодаев: Салонный художник, авторство сомнений не вызывает.

Лит., арх.: MRAVIK.16546. ЧЕГОДАЕВ.43

Из собрания барона Шандора Харкани

FRANZ LENBACH
PORTRAIT OF BARON JÁNOS HARKÁNYI
Germany. 1900
Oil on cardboard. 57,8 x 49,5 cm

Signed and dated at the center along the edge:
f. Lenbach 1900

Paper labels: 1. CRL; 2. a number in pencil.

Location: NNSAM

Chegodaev: Salon painter, indubitable authorship.

Lit., arch.: MRAVIK.16546. ЧЕГОДАЕВ.43

Collection of Baron Sándor Harkányi

44

ЙОЖЕФ РИППЛ-РОНАИ
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ *(Портрет Эржи Печи)*
1910. Венгрия
Картон, пастель. 54 x 47 см

В правом верхнем углу подпись и дата: RRonai 1910.

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.26409. ЧЕГОДАЕВ.148

Из собрания Берталана Немени

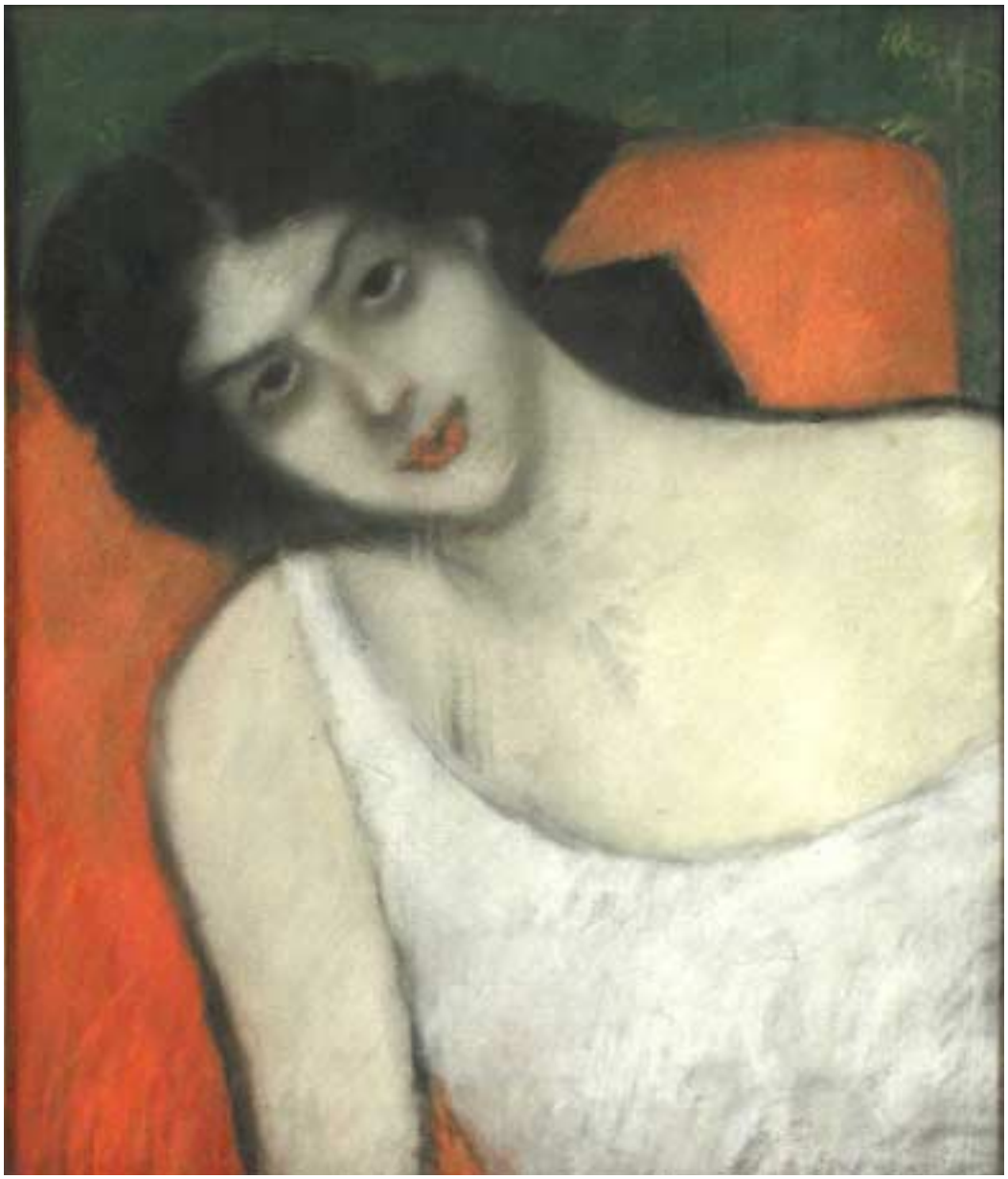
JOZSEF RIPPL-RÓNAI
FEMALE PORTRAIT *(Erzsi Péchy)*
Hungary. 1910
Pastel on cardbord. 54 x 47 cm

Signed and dated in the upper right corner: RRonai 1910

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.26409.ЧЕГОДАЕВ.148

Collection of Bertalan Neményi



45

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
XV в. Германия
Дерево раскрашенное (липа), позолота. 120 см

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.21945

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
MADONNA AND CHILD
Germany. 15th century
Limewood, painted and gilded. 120 cm

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.21945

Collection of Baron Móric Kornfeld

46

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
СВЯТАЯ
Втор. пол. XV в. Германия
Дерево раскрашенное (липа). 137 см

Место хранения: НГХМ

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK.21945a. акт 111/96.2

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
FEMALE SAINT
Germany. 2nd half of 15th century
Painted limewood. 137 cm

Location: NNSAM

Exhibitions: Masterpieces of West European Art

Lit., arch.: MRAVIK.21945a. акт 111/96.2

Collection of Baron Móric Kornfeld

47

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
СВЯТАЯ
Нач. XVI в. Нидерланды (?)
Дерево (дуб). 69 см

Место хранения: НГХМ

Лит., арх.: MRAVIK.21954

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
FEMALE SAINT
The Netherlands (?). Early 16th century
Oak. 69 cm

Location: NNSAM

Lit., arch.: MRAVIK.21954

Collection of Baron Móric Kornfeld

48

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
СВЯТАЯ МАРГАРИТА С ЕВАНГЕЛИЕМ
Нач. XVI в. Южная Германия
Дерево раскрашенное (липа), позолота. 121 см

Место хранения: НГХМ

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK. 21948. ТВОРЧЕСТВО.8. АКТ 111/96.1

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
ST MARGARET HOLDING A GOSPEL BOOK
South Germany. Early 16th century
Limewood, painted and gilded. 121 cm

Location: NNSAM

Exhibitions: Masterpieces of West European Art

Lit., arch.: MRAVIK. 21948. ТВОРЧЕСТВО.8. АКТ 111/96.1

Collection of Baron Móric Kornfeld

49

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
МАДОННА МИЛОСЕРДИЕ
Нач. XVI в. Базель
Дерево (липа). 72,5 см

Место хранения: НГХМ

Лит., арх.: MRAVIK.21953. ШЕДЕВРЫ.

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
MADONNA DELLA MISERICORDIA
Basel. Early 16th century
Limewood. 72,5 cm

Location: NNSAM

Lit., arch.: MRAVIK.21953. ШЕДЕВРЫ

Collection of Baron Móric Kornfeld

50

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
(Ханс Лайнбергер?)
МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВ. АННА
Нач. XVI в. Бавария
Дерево раскрашенное (липа), позолота. 71,5 см

Место хранения: НГХМ

Лит., арх.: MRAVIK.21950

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
(Hans Leinberger?)
MADONNA AND CHILD WITH ST ANNE
Bavaria. Early 16th century
Limewood, painted and gilded. 71,5 cm

Location: NNSAM

Lit., arch.: MRAVIK.21950

Collection of Baron Móric Kornfeld

51

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
(Николаус Хагенауер?)
ОПЛАКИВАНИЕ ХРИСТА
Нач. XVI в. Германия
Дерево раскрашенное (тополь). 80 см

Место хранения: НГХМ

Выставки: Шедевры западноевропейского искусства

Лит., арх.: MRAVIK.NO.21947. ТВОРЧЕСТВО.II. АКТ III/96.3.

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
(Nikolaus Hagenauer?)
LAMENTATION OVER THE DEAD CHRIST
Germany. Early 16th century
Painted poplar. 80 cm

Location: NNSAM

Exhibitions: Masterpieces of West European Art

Lit., arch.: MRAVIK.21947. ТВОРЧЕСТВО.II. АКТ III/96.3.

Collection of Baron Móric Kornfeld

52

НЕИЗВЕСТНЫЙ СКУЛЬПТОР
ФИГУРКА СЛЕПОГО НИЩЕГО
Нач. XVI в (?) Германия (?)
Дерево раскрашенное. 25 см

Место хранения: ВХНРЦ

Лит., арх.: MRAVIK.21961a (?)

Из собрания барона Морица Корнфельда

ANONYMOUS SCULPTOR
FIGURE OF A BLIND BEGGAR
Germany(?). Early 16th century(?)
Painted wood. 25 cm

Location: GRC

Lit., arch.: MRAVIK.21961a (?)

Collection of Baron Móric Kornfeld

Index of owners

Bencze, Gyula 26
Biehn, János 3
Bíró de Hámor, Marietta 22
Brázay, László 29 40 41
Gárdonyi, Pál 25
Glückstahl, Samuelne 36 39
Harkányi, Sándor *(Baron)* 24 28 43
Hatvany, Ferenc *(Baron)* 11 14 19 32 33 35 37 38
Herzog, Mór Lipót *(Baron)* 1 18 30 34
Hubay, Jenő 27
Kornfeld, Móric *(Baron)* 45–52
Moskovits, Miklós 20
Neményi, Bertalan 42 44
Szeben, Dezső 2 12 13 15–17 21 23
Ulmann, Andor 4–10
Wolfner, Gyula 31

Указатель владельцев

Бенце, Дьюла 26
Бин, Янош 3
Биро де Хамор, Мариетта 22
Бразаи, Ласло 29 40 41
Вольфнер, Дьюла 31
Гардони, Пал 25
Глюкшталь, Шамуэльне 36 39
Корнфельд, Мориц *(барон)* 45–52
Мошкович, Миклош 20
Немени, Берталан 42 44
Себен, Дежё 2 12 13 15–17 21 23
Ульман, Андор 4–10
Харкани, Шандор *(барон)* 24 28 43
Хатвани, Ференц *(барон)* 11 14 19 32 33 35 37 38
Херцог, Мор Липот *(барон)* 1 18 30 34
Хубаи, Енё 27

Список сокращенных обозначений цитированной литературы и архивных документов

List of abbreviated names of quoted documents and archival materials

акт 110/96 — Акт № 110/96 от 20.10.96 на выдачу художественных произведений [в Нижегородский Государственный художественный музей]... на основании приказа МК РФ № 577 ... и приказа по ВХНРЦ ... на время экспонирования на выставке *// Архив ВХНРЦ. (*Act № 110/96 dated 20.10.96 about the transfer of art works to the Nizhny Novgorod State Art Museum ... based on the order of the Ministry of Culture of the Russian Federation No 577 ... and the order of the Grabar All-Russia Art Restoration Center ... for temporary exhibition *// Archive of GRC)*

акт 111/96 — Акт № 111/96 от 20.10.96 на выдачу художественных произведений [в Нижегородский Государственный художественный музей]... *// Архив ВХНРЦ. (*Act № 111/96 dated 20.10.96 about the transfer of art works to the Nizhny Novgorod State Art Museum ... *// Archive GRC)*

дважды спасенные — Дважды спасенные: Выставка произведений европейской живописи XIV–XIX веков, перемещенных на территорию Советского Союза из Германии в результате Второй мировой войны: [Буклет] *// Министерство культуры РФ; Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина.– М., 1995.* (Twice saved: Exhibition of Works of European Painting of the the 14th–19th centuries Displaced to the territory of the Soviet Union from Germany as a result of World War II: [Booklet] *// Ministry of Culture of the RF; Pushkin State Museum of Fine Arts.– Moscow, 1995*)

мм — *Владимиров А.* Эль Греко и Питер Брейгель младший возвращаются человечеству *// Мир музея.– 1997.– № 1 (153).–* С. 32–35. (*Vladimirov A.* El Greco and Pieter Brueghel the Younger returned to Mankind)

творчество *(Twortschestwo) — Владимиров А.* Венгерская коллекция «трофейных» произведений искусства *// Творчество.– 2000.– № 2.–* С. 8–11. (*Vladimirov A.* The Hungarian Collection of «Trophy» Works of Art)

чегодаев — Протокол консультации с Чегодаевым А.Д. от 30 сент., 1 и 5 окт. 66 г.*// Архив ВХРНЦ. (*Record of the consultation with A.D.Chegodaev dated September 30 and October 1 and 5, 1966 *// Archive of GRC)*

шедевры — Шедевры западноевропейского искусства: [Набор репродукций] */ Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э.Грабаря; Нижегородский государственный художественный музей.— Нижний Новгород, 1996.* (Masterpieces of West European Art: [Portfolio of prints]*/ Grabar All-Russia Art Restoration Center; Nizhny Novgorod State Art Museum.– Nizhny Novgorod, 1996*)

ANGELIS — *Angelis R. de.* L'OPERA PITTORICA COMPLETA DI GOYA.– *Milano, 1974*

BALDASS — *Baldass L.* HERZOG BÁRÓ GYŰJTEMÉNYE // *Magyar Művészet.– 1927*

BERENSON 1936 — *Berenson B.* PITTURA ITALIANA DEL RINASCIMENTO.– *Milano, 1936*

BERENSON 1968 — *Berenson B.* ITALIAN PICTURES OF THE RENAISSANCE: CENTRAL AND NORTH ITALIAN SCHOOLS.— *London, 1968.*— I–III

ÉBER — *Éber L.* AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM EGYHÁZMŰVÉSZETI KIÁLLITÁSA: PLASZTIKAI MŰVEK // *Magyar Művészet.– 1930.*– VI

FEZZI — *Fezzi E.* L'OPERA COMPLETA DI RENOIR NEL PERIODO IMPRESSIONISTA.– *Milan, 1972*

FRATI — *Frati T.* L'OPERA COMPLETA DI EL GRECO.– *Milan, 1969*

FRIEDLÄNDER — *Friedländer M.J.* SAMMLUNG MARCZELL VON NEMES: *Versteigerungd-katalog, Mansing, Cassirer und Helbing.– München, 1931*

GASSIER-WILSON — *Gassier P., Wilson J.* VIE ET ŒUVRE DE FRANCISCO GOYA. L'ŒUVRE COMPLÉT ILLUSTRÉ: PEINTURES, DESSINS, GRAVURES.– *Paris, 1970*

GENTHON — *Genthon I.* BÁRÓ HATVANY FERENC MODERN KÉPGYŰJTEMÉNYE // *Magyar Művészet.– 1935.*– XI

GERLŐTEI — *Gerlőtei E.* L'ANCIENNE COLLECTION FRANCOIS DE HATVANY // *Gazette des Beaux-Arts.– 1966.*– LXVII

GUDIOL — *Gudiol J.* GOYA, BIBLIOGRAFIA, ESTUDIO ANALITICO Y CATÁLOGO DE SUS PINTORAS.– *Barcelona, 1970*

HEVESY — *Hevesy A.* LES ÉLÈVES DE LEONARDO DE VINCI, ANDREA SOLARIO // *Gazette des Beaux-Arts.– 1930*

LÁZÁR — *Lázár B.* RENOIR EGY KÉPÉNEK TÖRTÉNETE // *Magyar Művészet.– 1926*

MARCORA — *Marcora G.* MARCO D'OGGIONO.– *Cattaneo, 1976*

MAYER — *Mayer A.L.* FRANCISCO DE GOYA.– *Madrid, 1925*

MEIER-GRAEFE — *Meier-Graefe.* COROT.– *Berlin, 1930*

MOREAU-NÉLATON — *Moreau-Nélaton.* COROT.– *Paris, 1905*

MRAVIK — *Mravik L.* THE «SACCO DI BUDAPEST» AND DEPREDATION OF HUNGARY, 1938–1949.– *Budapest, 1998*

ORIENTI — *Orienti S.* L'OPERA COMPLETA DI MANET.– *Milan, 1967*

ROBAUT — *Robaut A.* L'ŒUVRE DE CAMILLE COROT.– *Paris, 1905*

SUIDA — *Suida W.* LEONARDO UND SEIN KREIS.– *München, 1929*

TABARANT — *Tabarant A.* MANET ET SES ŒUVRES.– *Paris, 1947*

VENTURI — *Venturi A.* STUDI AL VERO ATTRAVERSO LE RACCOLTE ARTISTICHE D'EUROPA.— *Milano, 1927*

Список сокращений
Abbreviations

ВХНРЦ	Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э.Грабаря
GRC	Grabar All-Russia Art Restoration Center
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина
SMFA	Pushkin State Museum of Fine Arts
ГЦХРМ	Государственные центральные художественные реставрационные мастерские
CRL	Central Restoration Laboratory
НГХМ	Нижегородский государственный художественный музей
NNSAM	Nizhny Novgorod State Art Museum
RSFSR	Russian Soviet Federated Socialist Republic
CPSU	Communist Party of the Soviet Union
USSR	Union of Soviet Socialist Republics
Лит., арх.	Литература и архивные документы
Lit., arch.	Literature and archival documents

Подписано к печати 14.12.03. Формат 80 x 108/16. Гарнитура «Octava» (В.Ефимов, ParaType). Печать офсетная. Бумага мелованная. Объём 10.5 п.л. Тираж 1000 экз. Заказ № 0000. Изд. № 00.

ЗАО Издательство «Рудомино».
109189 Москва, ул. Николоямская, 1.

Отпечатано ОАО «Типография „Новости"».
107005 Москва, ул. Фридриха Энгельса, 46.