

**Владивостокский государственный университет
Институт права**

ШЕРЕМЕТЬЕВА Н.В.

**СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ
ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРИ АТРИБУЦИИ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА**

Монография

Владивосток

2024

**Vladivostok State University
Institute of Law**

SHEREMETYEVA N.V.

**MODERN FORMS OF COUNTERING FALSIFIATION
IN THE ATTRIBUTION OF WORKS OF ART**

Monograph

**Vladivostok
2024**

УДК 372.8:37.036.5

ВВК 74.0

Ш 17

Рецензенты:

Алексеевко Александр Петрович – кандидат юридических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет

Исаева Ольга Анатольевна – кандидат искусствоведения, доцент,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Назарова Мария Геннадьевна – кандидат юридических наук, доцент,
Московский гуманитарно-экономический институт (Северо-Кавказский филиал)

Шереметьева Н.В. Современные формы противодействия фальсификации при атрибуции произведений искусства. М.- Владивосток: НИИ ИЭП, 2024. 106 с.

Подделки предметов искусства – наиболее распространенный вид мошенничества в современном арт-пространстве. Противодействие мошенничеству в сфере искусства актуально во все времена, и вопросы атрибуции здесь играют одну из ведущих ролей. В книге рассмотрены вопросы фальсификации предметов искусства, как социально-исторического явления, показаны специфика, способы и цели фальсификации предметов искусства, характерные особенности стилизации и имитации, раскрыты методы анализа предметов искусства с целью выявления их подлинности, особенности их экспертизы, юридические инструменты противодействия, определены формы противодействия фальсификации предметов искусства. Представлены отдельные произведения искусства великих мастеров, подвергшиеся фальсификации.

Монография предназначена для специалистов в области искусствоведения, криминалистики, таможенного дела, всех, кто интересуется предметами искусства и вопросами их атрибуции

ISBN 978-5-906724-82-3

© Шереметьева Н.В.

© АНО НИИ истории, экономики и права

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ГЛАВА 1. ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА И ЕЕ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ	9
1.1 Фальсификация предметов искусства как социально-историческое явление	9
1.2. Специфика, способы и цели фальсификации предметов искусства, отличительные особенности стилизации и имитации	15
1.3. Подделка шедевров искусства как один из видов фальсификации	19
ГЛАВА 2. ФОРМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА	23
2.1. Методы анализа произведений искусства для определения их подлинности	23
2.1.1. Экспертное установление искусствоведения	23
2.1.2. Индефикация художественных материалов	28
2.2. Юридические средства противодействия фальсификации предметов искусства и необходимость привлечения других сил, средств и ресурсов для борьбы с фальсификацией	35
2.3. Методы выявления фальсификации произведений искусства	38
ГЛАВА 3. ФОРМЫ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА	52
3.1. Создание цивилизованного российского арт-рынка как форма противодействия фальсификации произведений искусства	52
3.2. Международное сотрудничество Российской Федерации в сфере охраны авторских прав на произведения искусства	58
3.3. Определение стоимостной оценки объекта культурного наследия как метод противодействия фальсификации предметов искусства	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	76
ПРИЛОЖЕНИЕ	103

ПРЕДИСЛОВИЕ

Развитие современного арт-рынка обеспечивается появлением новых коллекционеров, усилением активности музеев, художественных выставок, увеличением инвестиций в дорогостоящие произведения изобразительного искусства со стороны обеспеченных лиц, банков и корпораций. Многовековая история гражданского оборота произведений искусства не говорит о том, что в настоящее время решены все вопросы, связанные с определением стоимостной оценки произведения искусства, с его атрибуцией и аутентификацией. Практически во всех видах судопроизводства возникают проблемы при проведении экспертизы того или иного произведения искусства в связи с сомнениями в его подлинности.

Фальсификация в сфере искусства – мошенничество, заведомо искажающее информацию о художнике, возрасте произведения искусства, его происхождении или праве собственности на него с целью получения финансовой выгоды. Подделка работы известного художника является самым известным мошенничеством в сфере искусства, но фальсификация также может быть результатом умышленного неправильного определения возраста или происхождения произведения искусства. Мы встречаем случаи, когда, например, когда арт-дилер ложно утверждает, что статуя происходит из Греции V века до н.э. или что ваза принадлежала китайской династии Мин, чтобы получить больше прибыли, потому что работы из этих конкретных регионов или периодов считаются более ценными на рынке современного искусства. Кража произведений искусства для перепродажи также является формой фальсификации с произведениями искусства.

Рынок произведений искусства имеет богатую историю и до сих пор продолжает динамично развиваться. Именно поэтому деятельность фальсификаторов угрожает национальной и международной безопасности, так как предметы искусства пользуются спросом на национальном и на мировом арт-рынках.

С интенсивным развитием информационных технологий совершенствуется и технологии фальсификаций, ввиду этого выявление подделок остается сложной задачей. Особенно сложно выявить поддельные работы современных художников, которые особенно привлекательны для мошенников из-за огромного количества работ и статуса автора. Пабло Пикассо, например, был плодовитым художником, создававшим самые разнообразные работы на холсте и бумаге, а также скульптуру и керамику. Учитывая его обширный объем работ и разнообразие стилей и средств массовой информации, в которых он работал, ученым было трудно сформировать его канонический авторский почерк. Престиж, связанный с владением картиной Пикассо, и сложность установления авторства, особенно в случае рисунка, затрудняли и продолжают затруднять мошенническое представление его произведений.

Еще одно направление мошенничества в сфере искусства, мотивированное требованиями арт-рынка, связано с контрабандным ввозом произведений искусства из стран, особенно развивающихся, где ценность искусства сложно определить. Хотя контрабанда сама по себе является преступлением, мошенничество также может иметь место, когда контрабандисты преуменьшают ценность произведения искусства для хранителей наследия или таможенников. Товары, перевозимые таким образом, часто предлагаются по высоким ценам в других местах. Существуют санкции против музеев, которые покупают произведения искусства, полученные таким образом, но у правительств большинства стран мало средств правовой защиты, когда предметы исчезают из частных коллекций, их достаточно сложно найти.

Проблема фальсификации в сфере искусства существует уже тысячи лет. В настоящее время фальсификация произведений искусства – это целая наука, а также своеобразный раздел искусства. Мошенники-фальсификаторы являются самыми талантливыми художниками, поскольку способны воспроизвести творческий стиль признанного гения и повторить его работу. Самый простой способ подделать работы современных мастеров – это не

обязательно «состаривать» полотна, ведь специалисты сегодня вооружены разнообразными техническими приспособлениями и методами точной датировки. Если картины выдают за антиквариат, то их изысканность просто поражает своей точностью с оригиналом.

Вопросы подделки произведений искусства и их последствия были актуальны в прошлом, актуальны они и в настоящее время. Специалисты продолжают рассматривать фальсификационный ландшафт (М. Либман, Г. Островский, А. Балаш, В. Ваняев, О. Яхонт, Д. Газбарри, Е. М. Гурьянова, Н. Г. Рощина), говорят о современных видах и необходимости совершенствования методологии экспертизы (А. Косолапов, А. Миронова, Т. Соколова, И. Пашковский, Н. Романова, М. Александрова, Е. Михайлова, Н. Фомичева, В. Бессонов, А. Ободовский, А. Грязнов, Г. Власова, Е. Волкова, М. Красилин, В. Иванов, Ю. Халтурин), обсуждают конкретные правовые методы противодействия фальсификации (Е. Пискунова, С. Приданов, А. Усиевич, В. Беспалько и другие).

Представленная монография призвана обратить внимание на современные тенденции и методы фальсификации, и делает акцент на правовые способы противодействия этому в процессе атрибуции предметов искусства.

В первой главе изложено собственно понятие фальсификации предметов искусства с позиции рассмотрения данного понятия как социально-исторического явления; выявлена специфика, способы и цели фальсификации предметов искусства, отличительные особенности стилизации и имитации, исследовано понятие подделки шедевров искусства как одного из видов фальсификации.

Во второй главе выделены методы анализа произведений искусства для определения их подлинности, изучены юридические средства противодействия фальсификации предметов искусства и необходимость привлечения других сил, средств и ресурсов для борьбы с фальсификацией.

В третьей главе представлены формы противодействия фальсификации предметов искусства.

Для иллюстрирования в приложении представлены произведения искусства великих мастеров, подвергшиеся фальсификации.

Итак, атрибуция как таковая представляет собой искусствоведческий анализ с широким набором инструментов, куда входят в том числе и исторический фон, и литературные источники, и архивные исследования. Предполагаются не только как можно более комплексные знания о предмете атрибуции, но и набор технологических средств – рентген, фотоувеличение, компьютерную томографию. В широком смысле противодействовать фальсификации предметов искусства возможно через создание и совершенствование цивилизованного российского арт-рынка; большое значение имеет международное сотрудничество Российской Федерации в сфере охраны авторских прав на произведения искусства.

Полагаем, что проведенное исследование дает возможность использования изложенного материала в ходе изучения вопросов фальсификации произведений искусства как теоретической основы для дальнейших не только исследований, но и конкретных практических шагов.

ГЛАВА 1. ФАЛЬСИФИКАЦИЯ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА И ЕЕ СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ

1.1 Фальсификация предметов искусства как социально-историческое явление

Фальсификация произведений искусства имеет тысячелетнюю историю. Во времена поклонений богам для проведения ритуалов нужны были священные предметы и статуэтки в больших количествах. Изначально люди занимались имитацией нужного предмета, осваивали процедуру его изготовления, его стиль. Спрос на высокое искусство наблюдался еще со времен древних цивилизаций, когда египетские художники становились предметом для подражания, а фальсификаторы из соседних стран умело переписывали их работы.

Например, искусство Древнего Египта пользовалось большим спросом среди греческих аристократов, Ближний Восток охотно копировал искусство Месопотамии, наследие Древней Греции было очень востребовано Римской империей, местные художники вдохновлялись древнегреческими статуями и умело копировали их. Знатные и богатые римляне могли позволить себе приобретать оригиналы греческого искусства, но это не мешало появлению большого количества копий древнегреческих статуй. Подделывание произведений искусства стало легким источником заработка денег. Многие купцы начали вести торговлю копиями древнегреческих скульптур и продавали их как оригиналы¹.

В Средние века в Европе мошенники стали подделывать мощи святых. Благодаря традиции поклонения мощам мошенники воспользовались тем, что на этом пристрастии людей можно разбогатеть. В XV веке стали появляться

¹ Краткая история подделок // URL: https://artinvestment.ru/invest/stories/20080818_brief_history_of_forgeries.html (дата обращения: 18.07.2022).

копии картин мастеров, которые выполнялись с особой точностью и изяществом. Очень часто фальсификаторами были подмастерья самих художников, поэтому отличить такие работы от оригиналов было очень сложно, так как ученики мастерски копировали авторскую манеру учителя.

Среди древнегреческих скульптур, которые украшали дома римских аристократов, было немало копий, но это не означало, что они были менее ценными, учитывая тот факт, что изготавливались они из того же материала, что и оригиналы, а усилия и талант доводили их до совершенства.

Култ подлинности произведений искусства появился позднее, в Средние века, когда по Европе прокатилась волна любителей и почитателей реликвий. Данный интерес был вызван тем, что народ верил в чудодейственную силу исцеления от болезней с помощью мощей святых. Паломничества к мощам стали принимать большие масштабы, это привело к появлению изготовителей поддельных реликвий². Европейский художественный рынок начал свое формирование во второй половине XV века, сделав первыми крупными городами торговли художественными и антикварными ценностями Флоренцию и Брюгге. Флоренция становится центром торговли памятниками древности, а Брюгге – произведениями современных авторов. Произведения искусства стали пользоваться большим спросом, это привело к тому, что неизвестные мастера-живописцы стали копировать картины известных художников эпохи Возрождения.

В XVIII веке важнейшим центром художественного рынка становится Лондон. Именно в данный период времени происходит формирование значения авторства произведений. Популярность произведения искусства в данный период времени полноценно зависит от авторства, чем известнее художник, тем популярнее и дороже расцениваются его произведения

² История фальсификаций в искусстве // Obiskusstve.com. URL: <https://obiskusstve.com/268078276037577056/istoriya-falsifikatsij-v-iskusstve/> (дата обращения: 18.07.2022).

искусства. В связи с этим фальсификация произведений искусства получает новые этапы развития³.

Зачастую фальсификации произведений искусства происходили по вине самих авторов оригиналов. Можно привести пример немецкого художника XVI века Лукаса Кранаха. Известно, что художник широко пользовался услугами своих подмастерьев. Его помощники копировали картины Кранаха и ставили на них фамильный герб художника – фигуру крылатого дракона. Так как художник Кранах не хотел обходиться без выгодных заказов при большом их количестве, то он неустанно производил повторения и копии собственных произведений со своей мастерской, и, конечно же, снабжал их «гербом» – крылатым драконом⁴.

В 1742 году на крупном художественном аукционе в Лондоне была продана коллекция графа Оксфорда. Среди самых дешевых была картина неизвестного художника, которая была представлена как картина Ван Дейка, ее стоимость оценили в 165 гиней. Так зародился один из простых способов подделок картин, при котором работа малоизвестного мастера выдается за работу именитого художника. Таким же способом английский художник Уильям Сикс продал картину безымянного Ламанда герцогу Девонширскому в начале XVIII века, выдав ее за картину Яна ван Эйка⁵.

С течением времени методы подделки и фальсификации произведений искусства стали более изобретательными. Одним из методов была перерисовка картины малоизвестного автора, которую впоследствии подделывали под более ценную работу известного художника. Позднее, в XIX веке, популярным стал метод стилизации. Подделка картины происходила следующим образом: мастер брал изображения с нескольких картин и объединял их на одном полотне. Часто такие картины выглядели очень убедительно. Были случаи, когда фальсификаторы объединяли на одном

³ История фальсификаций в искусстве.

⁴ Лебедева И. В. Фальсификация как социальное явление // Гуманитарные исследования. 2012. № 4 (44). С. 253.

⁵ Краткая история подделок.

полотне элементы картин разных художников. В XIX веке художественная оценка подлинности произведения искусства была на начальной стадии своего развития, а понятия о методе фальсификации уже были достаточно хорошо развиты.

С течением времени холст начинает темнеть и трескаться, художники и те, кто умел подделывать картины, стали делать такие трещины искусственно. Кракелюры можно было подделать, покрывая свои работы специальным лаком, а затем высушивая их на солнце. При затемнении цветовой палитры рисунок заметно искажался, а значит, сложнее было выявить искусный новодел⁶.

В XX веке окончательно сформировался мировой арт-рынок, цены на произведения искусства росли. Подделывание произведений искусства быстро поставили на поток, и в настоящий момент это очень прибыльный и привлекательный бизнес. Исходя из запросов коллекционеров, мастера создавали массовые фальсификации произведений искусства.

Особым достижением среди фальсификаторов считалась качественно выполненная подделка произведений великих мастеров. Самым искусным фальсификатором в XX веке был хорошо известный голландский художник Антониус ван Меегерен. Славу себе он заработал на фальсификации произведений искусства известного художника XVII века Яна Вермеера из Делфта⁷.

Он был талантливым художником, но мог также быстро разбогатеть, продавая подделки знаменитого голландского живописца Яна Вермеера. В результате Меегерен стал владельцем доходных резиденций, отелей и гостиниц в Амстердаме. Он вошел в историю как человек, успешно подделывавший картины делфтских мастеров.

Долгое время исследователи и ученые не могли определить подлинность подписи в названии картины великого голландца, на самом деле созданной

⁶ Краткая история подделок.

⁷ Лебедева И. В. Фальсификация как социальное явление. С. 251.

Антониусом ван Меегереном. Более того, некоторые работы с подписью Вермеера были проданы Антониусом ван Меегереном самому Герингу. Как только закончилась Вторая мировая война, Меегерен был арестован и заключен в тюрьму за сотрудничество с нацистами. Фальсификатор, зная о своем бедственном положении, признался, что продал картины не для того, чтобы угодить влиятельным нацистам, а чтобы заработать на жизнь. Однако эксперты были обмануты его безупречным мастерством и отказались в это поверить. Находясь в тюремной камере, Меегерен написал полотно в манере Вермеера. Всего из-под его кисти вышло более пяти фальсифицированных картин. Самой известной является «Христос в Эммаусе» – эта картина была признана экспертами как вершина творчества Вермеера Делфтского⁸.

Настоящий бум фальсификаций на рынке искусства пришелся на конец 1970-х годов. До этого момента деятельность фальсификаторов еще не имела такого масштаба. Это можно объяснить тем, что большая часть аукционов проходила в Париже, а там специалисты уже могли отличить оригиналы от подделки. Но после принятия новых маркетинговых стратегий аукционных домов в Великобритании и США в их страны активно потекли деньги. Американская экономика росла и развивалась, состоятельных людей становилось больше, вес они очень хотели владеть большими коллекциями произведений искусства. Особым успехом пользовались среди коллекционеров произведения импрессионистов и модернистов, цены на которые поднялись очень высоко. Почти каждую неделю стали открываться новые галереи в таких городах, как Нью-Йорк, Чикаго, Лос-Анджелес, Даллас и Сан-Франциско⁹.

Сам термин «фальсификация» вызывает неоднозначные ассоциации у людей. Если проанализировать различные исследования об ассоциациях общественности по поводу термина «фальсификация», то можно прийти к

⁸ Соловьева А. Торжествующий обман // Вокруг света. 2006. URL: <https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/213/> (дата обращения: 02.09.2022).

⁹ Краткая история подделок.

выводу, что большинство людей связывают его с политическими выборами, а именно с фальсификацией голосов. Хотя есть и те, кто упоминает художественные фильмы, связанные с фальсификацией в сфере искусства, где в основе сюжета – кража ценностей или подделка оригинала. По мнению европейцев, (такое мнение высказали 87% опрошенных), сегодня наиболее распространена подделка произведений искусства¹⁰.

На сегодняшний день существуют разные методы научно-технических средств для определения подлинности произведений искусства. Но бывают и исключения, когда современные технологии не способны точно определить, оригинал это или подделка, на это могут повлиять разные факторы. Приобретая произведение искусства, коллекционер искренне верит в то, что он приобрел подлинник, а не какую-нибудь подделку, потому что выявить шедевр мирового искусства достаточно сложно без современных технологий. Сложно представить, сколько гениальных подделок было выдано за оригиналы именитых художников, потому как подделки были настолько искусно скопированы, что невозможно было поверить в их фальсификацию¹¹.

Проблема фальсификации произведений искусства вызывает интерес не только у искусствоведов и непосредственно коллекционеров, но и у специалистов в области истории и средств массовой информации.

Профессор Люксембургского университета Мартин Долл является автором более 20 научных трудов на тему фальсификации. Весной 2012 года он публикует свою знаменитую работу «Фальсификация и подделка». Здесь он описывает интерес ученых к данному вопросу с точки зрения социального явления, и того, как фальсификация выявляется среди художников разного времени. В данной монографии он подробно описывает все обстоятельства,

¹⁰ Лебедева И. В. Фальсификация как социальное явление. С. 252.

¹¹ Гурьянова Е. М., Рощина Н. Г. Гениальная подделка шедевра в искусстве // Вестник Томского университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 3 (15). С. 69.

при которых фальсификация даже может быть допустимой, и какое собственно наказание можно получить за такой сомнительный труд¹².

Свою теорию подделки и фальсификации Мартин Долл разрабатывает на основании идей Мишеля Фуко. Согласно его теории, онтологическая концепция истины подчеркивается и рассматривается как перевернутая фигура. Подделка или изменение так называемого «настоящего» изначально выглядит и остается таковой как подлинное оригинальное явление или вещь до тех пор, пока не будет обнаружен факт подлога. После раскрытия подделка приобретает необычайную «взрывную» силу¹³.

Даже в настоящее время, когда существуют методы определения подделок, риск принять фальсификацию за подлинное произведение искусства остается достаточно высоким, так как определение подлинности картины на мировом рынке арт-искусства основывается большей частью на старых знаниях и устаревших справочниках. Сама оценка художественных и культурно-исторических ценностей – это сложный процесс, включающий в себя слаженную работу разного рода специалистов таких, как оценщики и эксперты в области искусства. Работу по оценке произведения искусства необходимо начинать с определения ее непосредственной стоимости, иначе говоря – подлинности объекта оценки. Здесь необходимо получить ответы на ряд важных вопросов: время создания произведения, кто является автором, какие материалы были использованы в процессе создания произведения.

1.2. Специфика, способы и цели фальсификации предметов искусства, отличительные особенности стилизации и имитации

В последнее время произведения искусства стали пользоваться большим спросом, в связи с этим растет потребность в определении подлинности того

¹² Лебедева И. В. Фейк как социокультурное явление современного общества // Гуманитарные исследования. 2013. № 2 (46). С. 159.

¹³ Doll M. Fälschung und Fake: Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens. Berlin, 2012. S. 83.

или иного произведения декоративно-прикладного искусства. В современном мире искусства данная проблема достаточно актуальна в виду того, что она непосредственно связана с постоянным ростом подделок и фальсификаций произведений искусства, а также неэффективностью способов и методов ее выявления¹⁴.

В большинстве случаев подделываются и фальсифицируются произведения искусства художников, тем самым наносится вред не только художественному наследию великих мастеров прошлого, но и государственным учреждениям и частным владельцам картин. В первом случае духовно обесценивается труд художников, а во втором наносится материальный ущерб. Как известно, произведения искусства стоят недешево.

Эксперты отмечают, что контрафактная продукция ежегодно составляет 8–50 % всего оборота произведений искусства в России, в денежном выражении это 200–700 миллионов долларов. Тенденция к увеличению фейковых изображений, которые можно наблюдать, угрожает экономической безопасности государств¹⁵.

«Под фальсификацией произведений искусства понимается изготовление подделок и копий картин и произведений искусства с целью финансовой выгоды. В зависимости от квалификации фальсификатора, используемых им приемов, технических средств, материалов есть подделки разной сложности – от простых (копий) до суперподделок, подлинность которых установить достаточно сложно даже специалистам»¹⁶.

Среди основных способов подделки произведений искусства можно назвать следующие:

- Дерево и холст можно использовать повторно, снимая слои краски со старых картин и нанося их поверх новой краски.

¹⁴ Либман М. Я., Островский Г. С. Поддельные шедевры. М., 1966. С. 10.

¹⁵ Финогенова С. А. Установление подлинности произведений живописи // Информационная безопасность регионов. 2011. № 1. С. 116.

¹⁶ Гренберг Ю. И. История технологии станковой живописи. М., 2003. С. 241.

- Фальшивые изображения наклеиваются на старые холсты с использованием старых материалов, таких как дерево.

- Оригинальная картина трансформируется, обычно путем дробления большого холста и написания нескольких картин¹⁷.

В последние годы фальсификаторы стали использовать современные компьютерные технологии для подделки картин художников. Для этого необходимо сфотографировать работу известного художника, обработать ее в графическом редакторе, а затем распечатать на холсте с помощью широкоформатного принтера. Черный рынок искусства научился подстраиваться под современные тенденции и течения, которые происходят в сфере искусства. Если говорить об интересе к русской живописи XIX и XX веков, то картины русских художников повсеместно подвергались массовым фальсификациям. Как известно, спрос порождает предложение. Среди разных методов подделок можно выделить самый распространенный, его называют методом перелицовки, ниже описана суть данного метода:

- С холста удалены нехарактерные для русской живописи полосы.

- Краска была восстановлена.

- Оригинальные подписи стираются, а подписи известных русских художников просто закрашиваются. В качестве примера можно указать русского художника А.К. Саврасова.

- Для определения подлинности картины обычно запрашиваются заключения экспертов.

- Поддельное полотно продается на аукционе. Определить, что данное произведение искусства является подделкой, довольно сложно¹⁸.

Перелицовка является самым популярным методом подделки картин. Можно взять старую работу неизвестного европейского мастера, стереть подпись и добавить имя русского художника. Это самый примитивный способ имитации работ русских мастеров XIX века. Классическим примером этого

¹⁷ Финогенова С. А. Указ. соч. С. 117.

¹⁸ Финогенова С. А. Указ. соч. С. 117.

является скандал вокруг оценки картин Александра Киселева – пейзажиста XIX века, который писал европейскими красками на европейских холстах, как европейские картины. Поскольку европейские художники близки по своей манере письма к русской живописи, не составляет труда идентифицировать их с тем или иным художником. Чаще всего такие работы появлялись на менее крупных аукционах за рубежом, в США или Европе, и новички часто попадались на них, поскольку организаторы не несли ответственности за их продажу¹⁹.

Еще один метод, с помощью которого можно замаскировать поддельное изображение, представляет собой специальное, искусственное состаривание картин. Методов состаривания существует несколько, ниже приведены самые распространенные:

- Использование технических средств, когда картину механически нагревают.

- Кракелюр или кракле (монофазный или двухфазный).

- Живопись «с нуля» (когда стирают картину и заново пишут холст).

Первый – нанесение мелких искусственных кракелюров (craquelures) иглой или подобным инструментом поверх лака. Во втором случае готовое, предварительно высушенное фальшивое изображение помещают в печь, и при определенных условиях на его поверхности появляются мелкие трещины. Третий вариант имитирует мелкие трещины на фальшивом холсте²⁰.

Настоящими свидетельствами истории являются предметы культуры и искусства. Часто очень трудно скрыть великое мастерство древних мастеров. Прекрасные полотна, скульптуры, архитектура величественных зданий, старинные знаки и символы на предметах быта и многое другое осталось людям в наследство от прошлого.

¹⁹Березки и дирижабли: хиты подделок русского искусства на арт-рынке // www.forbes.ru. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/363985-berezki-i-dirizhabli-hity-poddelok-russkogo-iskusstva-na-art-rynke> (дата обращения: 02.09.2022).

²⁰Финогенова С. А. Указ. соч. С. 118.

Иногда эти предметы говорят гораздо больше, чем собрание исторических документов, отобранных официальными историками в поддержку своей версии. Вещественные свидетельства древних эпох являются убедительным опровержением широко распространенных взглядов общества на нашу историю, искусственно навязываемых для искажения прошлого. Подделка и фальсификация предметов культуры и искусства в полной мере доказывает злой умысел тех, кто пытался скрыть от нас правду о прошлом.

1.3. Подделка шедевров искусства как один из видов фальсификации

Подделкой произведений искусства занимаются как талантливые профессионалы, так и мастера-любители. Они исчисляются сотнями и тысячами. Пресса регулярно сообщает о громких скандалах, связанных с обнаружением поддельных картин, и о судебных процессах над теми немногими подражателями, которых удастся привлечь к ответственности. «Бизнес на миллиард долларов, несмотря на аресты и суды, продолжает процветать. Подделка произведений искусства, безусловно, преступление, но считается, если можно так выразиться, одним из наименее презираемых? видов нарушения закона. Все просто: в большинстве случаев жертвами становятся коллекционеры, в основном богатые люди»²¹.

«Подделка (фальсификация) – предмет, имитирующий по внешнему виду и следам памятник истории и культуры или произведение искусства определенной эпохи, школы, мастера, созданный с намерением стать подлинным. Подделки создаются в связи с осознанием в обществе значения и ценности произведений искусства, а также памятников истории и культуры; распространяются с увеличением материальной ценности этих артефактов. Подделки существуют в самых разных областях культуры, включая историю, литературу и археологию, и особенно часто встречаются в различных видах

²¹Фальшивки с выставки. Как подделки приносят деньги и славу. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3642351> (дата обращения: 21.07.2022).

искусства. Сегодня в крупнейших музеях мира обнаружено множество подделок, что делает крайне необходимым их выявление и предотвращение их попадания в музейные коллекции. Подделки подрывают философию и авторитет музеев, создают ложное представление о работе художников, ювелиров и других мастеров декоративно-прикладного искусства, препятствуют здоровому развитию ремесла, затушевывают стандарты качества и обесценивают предметы, получившие мировую известность»²².

Подделка произведений искусства является такой же опасной деятельностью, как и любая преступная деятельность. Фальсификаторы, перекупщики, продающие подделки и анализирующие спрос, полиция, страховые компании, эксперты, готовые подтвердить подлинность чего угодно, – все они, получая большую прибыль, знают, что в любой момент могут попасть под действие закона. «Рынок действительно большой: широко известна информация о том, что на американском рынке три тысячи работ Камиля Коро, который за всю свою жизнь написал их около 600. Работ импрессионистов также насчитывается тысячи, работы Малевича и Кандинского на некоторые аукционы не берут – уж слишком высок процент подделок»²³.

Следует также отличать подделку от копии. Согласно словарю терминов изобразительного искусства, копия – создание произведения искусства по образцу и подобию оригинальной картины известного художника. Копия может отличаться от оригинала техникой исполнения или даже размером, но от подделки ее отличает то, что она точно должна повторять композицию оригинала и ее стиль. «Очень часто материалы подвергаются копированию только с целью обучения технике рисования, но копии работ автора также

²²Подделка (фальсификация). URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1658401934&tld=ru&lang=ru&name=poddelka.doc&text> (дата обращения: 21.07.2022).

²³Подделка в искусстве: стыд – не дым. URL: https://sitekid.ru/kultura_i_iskusstvo/poddelka_v_iskusstve_styd__ne_dym.html (дата обращения: 21.07.2022).

доступны для продажи. Цель копирования – получение прибыли за счет обмана»²⁴.

Талантливые потомки воспроизводят произведения учителей, оставаясь на позиции собственных стилистических предпочтений.

Создателями первых в истории многочисленных копий были древние римляне. Многие оригиналы известных скульптур древности не сохранились до наших дней, а благодаря искусно сделанной копии имеется возможность приобщиться к искусству, которое существовало еще в пятом веке до нашей эры. Например, статуя Мирона «Дискобол» – это всего лишь копия оригинала. Благодаря растущей популярности древнегреческой скульптуры во времена правителя Октавиана стало появляться бесчисленное количество копий. Но среди аристократов стали появляться истинные ценители искусства, и продать им копию становилось все сложнее. Даже в настоящее время известны многие копии «Дискобола», но это не означает, что все они абсолютно идентичны, если приглядеться к скульптурам, то можно обнаружить различие в мелких деталях. Так копирование становится одним из способов сохранения наследия прошлого, иначе не стали бы культурным достоянием гениальные работы, которые создавал Мирон в пятом веке до нашей эры²⁵.

Однако стоит отметить, что большинство подделок на отечественном рынке не являются продуктами умышленного обмана. Продавцы таких картин во многих случаях не имеют представления, что продают фальсификационный предмет искусства.

По данным газеты «The Times», Лондон является одним из крупнейших рынков контрафактных произведений искусства, основные поставщики которых проживают в России, Польше, Словакии и Чехии. Некоторые специалисты даже считают, что в Петербурге существует «школа» художников-поддельщиков, окончивших различные школы и академии.

²⁴Копия // Словарь терминов изобразительного искусства. [электронный ресурс] / [сайт]: www.artdic.ru – Режим доступа: <http://www.artdic.ru/txt/10/0488.htm> (дата обращения: 21.07.2022).

²⁵Воцинина А. И. Античное искусство: исторический очерк. М., 1962. С. 352.

Среди наиболее популярных произведений, которые подделывают чаще всего, являются произведения русского авангарда, в частности, Казимира Малевича, из-за художественно-композиционной и технической доступности.

«Сальвадор Дали, Винсент Ван Гог, Огюст Ренуар, Поль Сезанн, Франц Марк и Поль Гоген также часто фальсифицируются. Этот список можно продолжить. Связано это с тем, что различные наивные и другие авангардные работы, представленные здесь в качестве примеров, художникам не очень сложно подделать с точки зрения рисования «с нуля», поэтому именно эти авторы популярны среди фальсификаторов»²⁶.

Подделки произведений искусства прибыльны, но чрезвычайно трудоемки. Требуется талант, мастерство и огромное терпение, чтобы из качественных подделок создать нечто, сравнимое с оригиналом скопированного мастера. Подход к этому процессу требует досконального знания стиля, состава грунтовок, красок, лаков, умения пользоваться старинными инструментами и прочего. Нюансов очень много. Следует иметь в виду, что живопись представляет собой метафизически и психологически сложный процесс действий художника, и художник, имеющий дело с подделками, должен буквально «влезть в шкуру» мастера подделки.

Таким образом, в юридическом аспекте понятие «фальсификация» в сфере искусства - это умышленные действия по изготовлению подделок, копий произведений искусства с целью причинения вреда произведению, выраженного в утрате эстетической ценности, и получением материальной выгоды.

²⁶Воцинина А. И. Указ. соч. С. 352.

ГЛАВА 2. ФОРМЫ ВЫЯВЛЕНИЯ ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА

2.1. Методы анализа произведений искусства для определения их подлинности

2.1.1. Экспертное установление искусствоведения

Благосостояние населения влечет прирост предметов роскоши, в частности, увеличивается количество предметов искусства, которые растут в цене. Особенность предметов искусства в том, что потребители стараются не только получить искомые произведения искусства, но и приобрести шедевры наиболее легким, часто незаконным путем. В практике незаконность оборота произведений искусств проявляется в совершении преступных деяний или гражданско-правовых деликтов. Соответственно, в условиях неочевидности подлинности шедевра возникает необходимость проведения искусствоведческой экспертизы, в рамках которой определяется культурная или историческая ценность того или иного экспоната.

Ю.Г. Корухов сделал значительный вклад в научную деятельность и рассмотрение огромного спектра экспертных проблем. Ю.Г. Корухов имеет стаж написания научных работ, созданных в соавторстве и в авторстве. Он категорически убежден в том, что раскрытие и расследование уголовного дела невозможно без использования криминалистической техники. Для получения истины по делу должна быть проведена та или иная судебная экспертиза с должным научным обоснованием²⁷.

В своих работах Ю.Г. Корухов, рассматривая научные проблемы, часто обращается к теоретическому этапу познания, которое начинается с гипотезы. Гипотеза представляет собой познавательный процесс, результатом которого

²⁷ Майлис Н. П. Роль учения Ю.Г. Корухова в развитии криминалистики и судебной экспертизы // Теория и практика судебной экспертизы. 2013. № 3 (31). С. 125–126.

является получение нового знания об объективной действительности. Использование гипотезы в раскрытии и расследовании имеет важное значение. Следователь и эксперт в совокупности совершают целостный процесс. Следователь анализирует происшествия, строит предположения о причине прошлого явления, проверяет доказательственную информацию и проверяет состоятельность доводов. В свою очередь, эксперт выдвигает гипотезу, устанавливает причинно-следственные связи в прошлом событии и опираясь на конкретные факты, выявляет фактические данные, которые будут нести доказательственную информацию²⁸.

Искусствоведческая экспертиза определяется как исследование предметов искусства, проводимое лицом, имеющим искусствоведческие, эстетические, культурологические и психологические познания и привлеченным по поручению заинтересованных лиц, с целью установления авторства, подлинности объекта, а также причисления его к тому или иному виду материальных или культурных ценностей. Эксперты нередко определяют, были ли соблюдены авторские права, также проводится работа о возврате предметов национального достояния и восстановления памятников культуры, поврежденных ранее²⁹.

Искусствоведческая экспертиза является своеобразным видом предметной атрибуции, при котором должна быть установлена предметная подлинность, идентификация авторства и значимость ценности для национального достояния. Атрибуция – это процесс определения времени, обстоятельства и места, при которых идентифицируется предмет искусства³⁰.

В рамках искусствоведческой экспертизы разрешается каталог вопросов:

²⁸ Аверьянова Т. В., Корухов Ю. Г. Спорные вопросы общей теории судебной экспертизы и экспертологии // Черные дыры в российском законодательстве. 2015. № 5. С. 92–97.

²⁹ Радионова О. А., Богатых М. А., Иорданян К. А. Искусствоведческая экспертиза в России: современное состояние // Основные тенденции развития правовой науки: материалы I Междунар. студенческой науч.-практ. конф. Хабаровск, 2020. С. 310–315. 463 с.

³⁰ Горев С. В. Особенности проведения судебной экспертизы предметов искусства // Проблемы экономики, финансов управления и производством. 2020. № 47. С. 101–104.

- «определение родовой принадлежности предмета искусства, идентификация класса и вида названного экспоната;
- атрибуция предмета искусства;
- определение материала, из которых выполнен рассмотренный экспонат;
- состояние шедевра по степени сохранности и наличие дефектов;
- идентифицировать авторство предмета искусства;
- выделение признаков уникальности и подлинности предмета искусства;
- отдельные элементы, требуемые реставрации;
- стоимость и ценность шедевра с подлинным установлением возраста шедевра»³¹.

К произведениям искусства относятся предметы живописи, скульптуры, предметы декоративно-прикладного творчества. Одним из видов объектов искусства является группа мультимедиа и биографии, к которым относятся тексты, музыкальные произведения, фото- и видеоматериалы. В отдельную группу включены антикварные предметы, к которым относятся старинные монеты, старинная мебель, одежда, марки и старинное оружие. Отдельно представлены материалы сексуального характера (эротика и порнография).

В проведении искусствоведческой экспертизы использованы специальные познания в области лингвистики, истории, культурологии, химии, материаловедении, графологии, архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

В искусствоведческой экспертизе использован широкий субъектный состав учреждений и лиц, к которым относятся хранители музеев и работники картинных галерей, реставрационные центры, крупные библиотеки и научно-исследовательские учреждения. В качестве специалистов могут выступать музыкальные критики, композиторы, художники, коллекционеры. В рамках

³¹Климантова Е. Д., Миронова Е. А. Искусствоведческая экспертиза // Развитие современной экспертологии в Российской Федерации. М., 2021. С. 68–74.

экспертизы могут быть применяться знания из областей криминалистики, необходимые для понимания научных сведений.

Первостепенным вопросом, который разрешает эксперт, является отнесение представленного объекта к результату творческой деятельности. Далее необходимо подтвердить его подлинность и уникальность, то есть выявить наличие аналогов. Решая идентификационные задачи, эксперт устанавливает авторство, диагностические – время и место создания, а также подверженность реставрационным работам. На основании обнаруженных фактов специалист определяет, несет ли исследуемый предмет культурную, художественную или историческую ценность. При необходимости стоимость предмета определяется по объективным и субъективным критериям.

В своих исследованиях эксперт пользуется современной методологией: визуальный осмотр, химико-технологический метод, цифровые исследования и графологический анализ.

Визуальный осмотр является обязательным видом исследования. С его помощью объект, представленный на экспертизу, сравнивается с аналогичными работами потенциального автора. Прежде всего, осуществляется отождествление со следующими признаками: композиция, сюжет, манера написания, прорисовка, цвет и свет³².

С целью определения состава материалов, используемых для изготовления предметов искусства, применяется химико-технологический метод. Так, посредством ультрафиолетового излучения может быть получена информация о состоянии сохранности произведения, характеризующая степень яркости, насыщенностью цвета и наличием темных участков, которые свидетельствуют о произведенной реставрации. Дополнительную оценку состояния сохранности (невидимые визуально разрывы основы, красочного слоя и грунта, признаки перевода на новую основу) возможно

³² Штейн С. Ю. Деятельностный подход в искусствоведении // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2017. №2-1. С. 99–109.

провести с помощью рентгенографирования. Также при наличии отпечатков пальцев на произведениях искусства применяется метод дактилоскопии.

В последнее время наблюдается возрастающая тенденция проведения искусствоведческих экспертиз в сфере уголовного судопроизводства. Это обусловлено нанесением реальной угрозы обществу и государству за счет совершения преступных действий, связанных с фальсификацией и похищением шедевров или их уничтожением. С целью нейтрализации выделенной угрозы законодательством предусмотрена уголовная ответственность за преступления.

Искусствоведческая экспертиза применяется при совершении преступлений, квалифицированных по статьям 146, 159, 164 УК РФ.

В статье 146 УК РФ регламентировано нарушение авторских и смежных прав. Нарушение авторских и смежных прав не может быть установлено только экспертным путем. Субъект расследования устанавливает подлинность авторства того или иного произведения или научным путем доказывается фальсификации.

При мошенничестве эксперт совершает научные и опытные действия для определения поддельных объектов. Эксперт, используя комплексную и современную методику, может увидеть искусственную «состаренность» холста, нарушенность фактуры полотна и заново нанесенную подпись – данные признаки характеризуют неоригинальность предмета исследования.

Статья 164 регулирует отношения в области хищения предметов особой ценности. Признание тех или иных вещей предметами, имеющими особую историческую, художественную или культурную ценность, относится к одной из основополагающих задач искусствоведческой экспертизы³³.

Наряду с этим, необходимость в выявлении в объектах, представленных на экспертизу, признаков и свойств, которые несут в себе историко-

³³ Уголовный кодекс Российской Федерации от 13 июня 1996 года № 63-ФЗ (в ред. Федеральных законов РФ от 28.04.2023 г. №№ 157-ФЗ, 161-ФЗ) // Собрание законодательства РФ. 17.06.1996. № 25.Ст. 2954.

культурную ценность, требуют преступные деяния по статьям 190 (невозвращение на территорию РФ культурных ценностей), 226.1 (контрабанда культурных ценностей) и 243 (уничтожение или повреждение объектов культурного наследия).

Данные действия признаны законодателем как преступные и противозаконные, то есть это деяния, которые несут угрозу общественной безопасности и социальной нравственности. Так, появление судебной искусствоведческой экспертизы послужило гарантом защиты прав на развитие мировоззрения, познания традиций и историко-культурного наследия, а также формирования духовных и материальных ценностей индивидуума, общества и государства.

Таким образом, несмотря на то, что искусствоведческая экспертиза является сравнительно молодым классом судебных экспертиз, востребованность в ее проведении возрастает. Разработка методик и использование современных инструментов в исследованиях способствуют повышению эффективности раскрытия уголовных дел правоохрнительными органами.

2.1.2. Идентификация художественных материалов

На современном рынке антиквариата для определения подлинности предметов искусства и материальной культуры наряду с экспертизой активно используются и другие методы исследования – знаточество и атрибуция. Каждый метод имеет свой подход к оценке культурных ценностей и свой арсенал технологий. В XIX веке среди знатоков искусства сформировался тип профессионального искусствоведа, так называемый знаток, сделавший своей специальностью атрибуцию произведений искусства. Накопленные знания и

развитая интуиция позволяли знатоку сделать очень точный вывод о подлинности и авторстве данного произведения³⁴.

В отличие от метода знаточества, основанного на субъективных признаках, атрибуция позволяет идентифицировать наименование, назначение предмета, его авторство, время и место происхождения и существования на основе отличительных признаков, то есть – объективных признаков.

Атрибуция является частью процесса экспертизы и представляет собой визуальный осмотр, проводимый без использования дополнительных инструментов.

Атрибуция решает ряд задач, связанных с анализом и оценкой подлинности произведения и определением его исторической, культурной и материальной ценности, и состоит в следующем: комплексное изучение художественного произведения, которое производится совместно со специалистом по культурным ценностям, осуществляется реставраторами, рентгенологами, химиками, технологами, графологами и представителями других точных или естественных наук с привлечением соответствующих технологий. Результаты проведенного исследования оформляются в виде экспертного заключения³⁵.

Метод атрибуции Морелли, который он сам называл «экспериментальным», развивался под сильным влиянием исследований в области естественных наук (в частности, методов сравнительной анатомии) и заключался в изучении второстепенных элементов художественной формы (фаланг пальцев пальцы, мочки ушей) или незначительные детали пейзажа, где специфическая манера письма мастера, индивидуальный характер его творчества могли проявиться наиболее ярко³⁶.

³⁴Михайлова Т. Б. Экспертиза культурных ценностей: учеб.-метод. пособие. Екатеринбург, 2020. С. 6.

³⁵Михайлова Т. Б. Указ. соч. С. 6–7.

³⁶Там же. С. 7.

Институт знаточества зародился только в XVIII–XIX веках. Считается, что первая атрибуция произведений искусства получила свое развитие в Италии. В число специалистов данной отрасли входили искусствоведы, художники, реставраторы, а также представители нетворческих профессий. Во Франции аналогичная система знатоков для оценки художественной литературы и произведений искусства была создана во времена правления Людовика XIV. Главным правилом знатоков XVIII века было узнавание стиля, эпохи и даже типа художника³⁷.

Для установления авторства картины искусствоведы используют стилистический анализ и работу с музейными архивами. Экспертиза картины на предмет ее подлинности представляет собой комплексное исследование, которое проводят искусствоведы (носители профессиональных знаний, имеющие специальную подготовку и опыт работы в музеях) и технологи (например, химики-технологи). Искусствоведы анализируют изображение с точки зрения сходства с исходным материалом справочного материала: стиля автора, почерка, красок, использованных художником. Опытные технологи изучают произведения искусства с помощью специализированного лабораторного оборудования, такого как микроскопы и рентгеновские аппараты³⁸.

Искусствовед изучает историю создания произведения искусства, биографию и творчество автора, исследует индивидуальную манеру письма, содержание и стиль. Это соответствует провенансу и каталогу. Провенанс (происхождение) произведения – это его известный путь с момента выхода из мастерской художника: кому оно принадлежало, как переходило из рук в руки. Мошенникам стало сложно придумать правдоподобную историю о «чудесно найденном» шедевре. Каталог-резоне – это независимое от рынка научное исследование, включающее все известные произведения данного художника.

³⁷Дюбо Ж.-Б. Критические размышления по поводу поэзии и живописи. М., 1976. 767 с.

³⁸Как и кто проводит искусствоведческую экспертизу? // Zakon.ru. URL: https://zakon.ru/blog/2019/1/31/kak_i_kto_provodit_iskusstvovedcheskuyu_ekspertizu (дата обращения: 24.08.2022).

То есть каталог-резоне содержит достоверную, полную и всеобъемлющую базу данных произведений данного художника. Его создание занимает многие годы, а иногда и десятилетия³⁹.

Все начинается с профессиональной оценки стиля живописи холста. Особое внимание уделяется композиции, мазку, цвету, фактуре окрашенной поверхности, подписи, если таковая имеется. Кроме того, специалисты проверяют происхождение произведения. Это очень сложно: арт-рынок непрозрачен, и не все владельцы готовы открыто говорить, когда и где они купили картины. Часто люди не соглашаются на публикацию от своего имени в каталогах из-за того, что боятся кражи своих ценностей охотниками за произведениями искусства. Исторический аспект создания произведения также является основополагающим у искусствоведов: в данном случае стиль всех произведений одного художника может подтвердить, является картина копией или все же оригиналом. Этот момент очень показательный, так как авторы подделок при создании своих «шедевров» чаще всего не учитывают изменения, происходящие со временем в стиле художника. Таким образом, каталоги-резоне составляются, чтобы обеспечить достоверную, полную и всеобъемлющую базу данных работ конкретного художника⁴⁰.

Задачи экспертизы:

- определение времени создания произведения искусства;
- подтверждение или идентификация авторства, региона создания или художественной школы;
- определение степени сохранности произведения, характер реставрационного вмешательства в его структуру;
- определение художественной, исторической, культурной и научной ценности произведения.

³⁹Методы распознавания поддельных произведений искусства. URL: <https://jets.ru/lifestyle/Metody-raspoznavaniya-poddelnyh-proizvedenij-iskusstva/> (дата обращения: 17.07.2022).

⁴⁰Методы фальсификации предметов культуры и искусства. URL: <https://slavradio.org/casts/zhivie-yefiry/cast-1074/> (дата обращения: 18.07.2022).

Сегодня при подготовке экспертных заключений руководствуются принципом сочетания методов искусствоведческого, технического и реставрационного анализов⁴¹.

Работы известных художников на аукционе стоят иногда десятки и даже миллионы долларов. Поскольку холсты и краски стоят недорого, за подделку полотна под работу мастера можно получить миллионы долларов. Однако в наши дни фальсификаторам требуется обмануть не только интуицию искусствоведа, но и прибор, способный определить детали подделки, даже те, которые скрыты под слоями краски и не видны. Когда картина поступает на экспертизу, ее сначала осматривает специалист, который проверяет работу художника. Некоторые картины отбраковываются уже на этом этапе. Если есть вероятность, что картина подлинная, осмотр продолжается. Например, рассматривая подпись художника под микроскопом, можно обнаружить перелицовку картины, об этом методе мы говорили в первой главе. Со временем на картине появляются трещины – кракелюры. Если старая картина подписана, свежая краска с подписи оседает в трещинах и видна под микроскопом⁴².

Используя рентгеновское излучение, а также инфракрасные и ультрафиолетовые лучи, можно увидеть «изнанку» картины, не повреждая ее. При этом обнаруживаются следы подрисовки и реставрации. Например, известно, что «Айвазовский при написании картин использовал карандаш для проведения горизонтальных линий. Если картина приписывается Айвазовскому и эта линия находится под слоем краски, то это один из аргументов в пользу подлинности полотна. Эту линию можно обнаружить с помощью инфракрасной камеры. Поскольку камера реагирует на графит, ее

⁴¹Как и кто проводит искусствоведческую экспертизу?

⁴² Как разоблачают подделку картин. Спектрометр, рентген, микроскоп и другие друзья искусствоведа. URL: <https://nauka.tass.ru/tech/6821561> (дата обращения: 02.09.2022).

можно использовать для идентификации подрисуночных и полустертых карандашных рисунков»⁴³.

Поддельные или неверно атрибутированные произведения искусства чаще всего передаются в дар музеям. Существует много случаев, когда коллекционеры решают подарить музею некоторые из собранных ими картин. Иногда такие подарки оказываются фальшивками или ошибочно приписанными какому-либо известному художнику. В данном случае сотрудники музея не предъявляют дарителю никаких претензий по этическим соображениям⁴⁴.

Поскольку картины имеют сложную стратиграфическую структуру и состоят из множества компонентов со специфическими физическими и химическими свойствами, идентификация материала картины является нетривиальной задачей. В результате к методам, используемым для анализа структуры свойств, предъявляется множество требований, таких как неразрушимость, выразительность, чувствительность и многоэлементность. Особые требования предъявляются и к методам, используемым для оценки элементного состава. Для успешного внедрения спектрометрических методов в общую практику технической экспертизы культурных ценностей ученым необходимо оптимизировать свои исследования и разработать методы с повышенной чувствительностью⁴⁵.

Идентификация неорганических художественных материалов в живописи дает ценную информацию, которая может быть использована для их изучения, атрибуции и реставрации. Неорганические пигменты представляют собой оксиды, гидроксиды и соли металлов. Поэтому они могут отличаться друг от друга с точки зрения их химического состава. В настоящее время

⁴³ Там же.

⁴⁴Как разоблачают подделку картин. Спектрометр, рентген, микроскоп и другие друзья искусствоведа.

⁴⁵Бельков М., Шабуня-Клячковская Е. Идентификация художественных материалов при научной атрибуции и реставрации произведений живописи // Наука и инновации. 2016. № 161. С. 24–25.

наиболее широко используемыми методами качественного изучения элементного состава художественных материалов в музеях-лабораториях являются рентгенофлуоресцентный метод и лазерная спектроскопия индуцированного пробоя. Следует отметить, что некоторые пигменты характеризуются одним и тем же элементным составом, но имеют разное химическое строение и разные физические свойства. Чтобы различить эти пигменты, необходимо использовать молекулярную спектроскопию⁴⁶.

Спектроскопия комбинационного рассеяния света является одним из наиболее эффективных способов идентификации вещества, поскольку частотный набор спектра комбинационного рассеяния определяется структурой исследуемого вещества. Однако комбинационное рассеяние света имеет очень низкую эффективность и поэтому для его изучения требуется большое количество материала. Кроме того, поскольку рамановское рассеяние довольно слабое, его легко маскировать неконтролируемой собственной флуоресценцией анализируемого зонда. Поэтому рамановская спектроскопия имеет очень ограниченное применение при изучении художественных материалов⁴⁷. Однако низкая интенсивность этого излучения требовала большого количества материала для анализа, что долгое время ограничивало его применение для исследования культурных ценностей. Открытие гигантского комбинационного рассеяния (ГКР) привело к разработке методов для различных применений. Выявление художественных материалов – важный шаг не только в реставрации или научной атрибуции, но и в заполнении «белых страниц» истории технология покраски⁴⁸.

Существуют тысячи баз данных колебательных спектров различных материалов. Сравнивая спектры образца со спектрами в базе данных, можно

⁴⁶ Поверхностная усиленная рамановская спектроскопия, применяемая для художественных материалов / Е. Шабуня-Клячковская, О. Кулакович, С. Ващенко, Д. Гузатов, С. Гапоненко // Европейский журнал науки и теологии. 2016. Т. 12, № 3. С. 211.

⁴⁷ Поверхностная усиленная рамановская спектроскопия, применяемая для художественных материалов. С. 212.

⁴⁸ Бельков М., Шабуня-Клячковская Е. Указ. соч. С. 26.

определить состав любой краски. Помимо пигментов, которые представляют собой порошки, краски содержат связующие вещества. В акварели это вода, в масляной краске – масло, от растительного до синтетического. Спектр красок состоит из спектра пигментов и спектра масел. «Масла также имеют свой собственный спектр. Поскольку молекулярный состав масла меняется по мере высыхания, меняется и его спектр. К сожалению, по спектру невозможно определить время высыхания масла, и, как следствие, нельзя точно определить возраст картины»⁴⁹.

2.2. Юридические средства противодействия фальсификации предметов искусства и необходимость привлечения других сил, средств и ресурсов для борьбы с фальсификацией

Учитывая тот факт, что на протяжении долгого времени фальсификаторы подделывают произведения искусства, можно сделать вывод, что культурное наследие в настоящее время находится под угрозой уничтожения. Для того, чтобы сохранить и защитить сферу искусства в современных реалиях, необходимо не только вовлечение правоохранительных органов РФ, их слаженной работы в борьбе с фальсификацией произведений искусства, и, конечно же, единая стратегия, для дальнейших действий в этой области, но и всего человечества⁵⁰.

Руководство ЮНЕСКО по правовым и практическим мерам борьбы с незаконным оборотом культурных ценностей содержит указание на такие

⁴⁹ Как разоблачают подделку картин. Спектрометр, рентген, микроскоп и другие друзья искусствоведа. [электронный ресурс] / [сайт]: nauka.tass.ru – Режим доступа: <https://nauka.tass.ru/tech/6821561> (дата обращения: 2.09.2022).

⁵⁰ Ковтун Ю. С. Дискуссионные вопросы составов преступлений в сфере искусства в уголовном законодательстве Российской Федерации // Актуальные проблемы российского права. 2020. № 4 (113). С. 116.

основные формы преступлений, как кража, мародерство, грабеж и контрабанда культурных ценностей⁵¹.

«Конституция Российской Федерации гарантирует право граждан на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям⁵². При этом каждый обязан заботиться о сохранении историко-культурного наследия, охранять памятники истории и культуры»⁵³.

В процессе вмешательства в культурные ценности возникает угроза их целостности и разнообразия, что в свою очередь может повлечь духовное обнищание общества. Одной из главных задач государства служит защита культурных ценностей от преступных действий в виду того, что культурное наследие – это бесценный дар, созданный руками человека, это безусловно неотъемлемая часть его развития. «В постоянно меняющемся мире, когда старая система ценностей ломается, а новые еще находятся на стадии своего развития, сохранение культурных ценностей должно входить в общую стратегию национальной безопасности России»⁵⁴.

Задача сохранения особо ценных предметов является сложной и не может быть решена без межведомственного и международного сотрудничества. Во все времена предметы, представляющие особую ценность, по-разному оценивались разными людьми. Одни рассматривают их как материальные блага или инвестиции, другие – как историческое, культурное или духовное наследие. Именно поэтому культурные ценности должны охраняться и защищаться государством. Из общего числа преступлений,

⁵¹ Юридические и практические меры против незаконного оборота культурных ценностей руководство ЮНЕСКО. 2006. С. 3 // Цифровая библиотека ЮНЕСКО. URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_rus. (дата обращения: 24.08.2022).

⁵² Конституция Российской Федерации: Принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 г. (ред. от 21.07.2014) // Собрание законодательства РФ. 04.08.2014. № 31. Ст. 4398.

⁵³ Конституционное право России: учебник / под ред. Б. С. Эбзеева, Е. Н. Хазова, А. С. Прудникова. 9-е изд., перераб. и доп. М., 2018. 671 с.

⁵⁴ Указ Президента РФ от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // Собрание законодательства РФ. 04.01.2016. № 1 (часть II). Ст. 212.

зарегистрированных в России, количество преступлений, связанных с посягательством на объекты особой ценности, невелико, но вызывает общественный резонанс, поскольку ущерб, нанесенный им, неисчислимо, а порой и непоправим⁵⁵.

«Произведения изобразительного искусства согласно российскому гражданскому законодательству являются объектами авторского права (ст. 1259 ГК РФ). Способы защиты личных неимущественных, а также исключительных прав на произведения изобразительного искусства закреплены соответственно в статьях 1251 и 1252 ГК РФ»⁵⁶.

Большинство диагностических и оценочных задач таких, как определение места и времени создания произведения искусства, авторство, подлинность совершаются на этапе проведения уголовного дела, связанного с хищением, мошенничеством, фальсификацией или контрабандой, расследованием причинения ущерба или уничтожения произведения искусства в делах о нарушении авторских прав. В зависимости от того, какой предмет исследуется, экспертиза произведений искусства может подразделяться на двухмерную экспертизу (экспертиза картин, рисунков и фотографий), и экспертизу скульптуры, архитектуры, декоративно-прикладного искусства⁵⁷.

Высокое искусство способно формировать гармоничного, культурного, духовного, способного понимать внутренний мир других людей человека, что впоследствии приводит к формированию у индивидов потребности в соблюдении социальных норм, в том числе закона, и ценится как результат

⁵⁵ Противодействие хищениям предметов или документов, имеющих особую историческую, научную, культурную, религиозную и художественную ценность / А. В. Богданов, И. И. Ильинский, В. Е. Хазова, Е. Н. Хазов // Вестник Московского университета МВД России. 2019. № 3. С. 170.

⁵⁶ Малышкин А. В. Изобразительное искусство и право: формы взаимодействия и интегрирования // Юридическая наука и практика: Вестник Нижегородской академии МВД России. 2018. № 4 (44). С. 46.

⁵⁷ Пискунова Е. В. Криминалистическое обеспечение расследования преступлений в сфере искусства: судебно-искусствоведческая экспертиза: дис. ... канд. юрид. наук. М., 2013. С. 9.

социального развития, благодаря чему качественное искусство способствует повышению эффективности правового регулирования.

2.3. Методы выявления фальсификации произведений искусства

На современном этапе методы классификации произведений искусства приобретают новые художественные, композиционные и технические возможности, которые позволяют мастерам создавать непревзойденные копии произведений искусства.

Для того, чтобы создать копии произведений, мастера вначале тщательно изучают технические и художественные особенности создания произведения конкретного художника.

Исследуя приемы современных мастеров по фальсификации произведений искусства, следует отметить, что мастера копируют трещины в холсте, которые образуются в оригинальных произведениях, при помощи воздействия временных изменений.

Мастера фальсификации, создавая фальсификационное произведение искусства, выявляют характер трещин на каком-либо подлиннике конкретного художника, после чего тщательный рисунок трещин переносят на свое полотно.

На французских полотнах XVIII века трещины в масле получили свое развитие по пространству холста, а фламандские произведения искусства, выполненные на дереве, со временем получили трещины в виде узора ветвей деревьев⁵⁸.

На картинах итальянских мастеров эпохи Возрождения трещины представляют собой узоры, которые напоминают ряды кирпичной кладки.

Мастера фальсификации копируют данные трещины для того, чтобы произведение искусства максимально походило на оригинал, демонстрируя

⁵⁸Бородина С., Власова Е., Холст, масло, вечность // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата 2017. № 4 (20) С. 56–66

изменения и трансформацию полотна, произошедшее от времени и факторов внешнего воздействия.

Однако, несмотря на тщательное и детальное исследование оригиналов, мастера фальсификации не могут подделать химический состав красок, который был использован художниками, например, в эпоху Возрождения или в эпоху Просвещения.

Именно при помощи детального химического анализа состава краски ученым удастся определить, что якобы подлинное произведение известного художника содержит синтетические пигменты, которые художник XV–XIX веков не мог использовать, потому что в данный период времени синтетических пигментов не существовало.

Отделы анализа и атрибуции произведений искусства занимаются изучением технических способов создания фальсификационных произведений.

Мастера по атрибуции произведений искусства и исследователи анализируют произведения по следующей схеме: автор, рука, студия, круг, стиль⁵⁹.

Вначале мастера анализирует характерный творческий почерк автора, выявляют характер его штриха или мазка, особенности нанесения краски, использование конкретных материалов: холстов, кистей, пигментов, и так далее.

На данном этапе мастера анализируют все известные произведения – подлинники автора, что позволяет выявить авторский облик произведений. Подделка может также быть выявлена на этапе проведения анализа авторской подписи и автографа.

Выявить подлинность автографа позволяет исследование почерка художника. Характерный наклон и угол его кисти при письме может помочь исследователям отличить подделку от оригинала. Данный прием позволил

⁵⁹ Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи: учеб. пособие / под ред. Ю. И. Гренберга. М., 2000. 179 с.

выявить фальсификацию произведения искусства Яна Бартолда Йонгкинда, голландского художника и гравера второй половины XIX века. Мастер, фальсификатор произведения под названием «Пляж», написанного Яном Бартолдом Йонгкиндом в 1863 году, создал подпись на данном произведении без какого-либо наклона (Рис. 1 Приложения).

Исследователи, тщательно изучающие фальсификационные произведения искусства, обнаружили, что данный автограф по своей стилистике и передаче манеры письма художника совершенно не совпадает с другими автографическими подписями картин художника, а также с манерой письма художника.

Мастер Ян Бартолд Йонгкинд подписывал свои произведения искусства, применяя метод наклона письма. Исследователей заинтересовала возможность фальсификации автографа, что стало причиной последующего выявления фальсификации данного произведения искусства.

Для определения фальсификации или подлинности произведения искусства исследователи изучают характеристики исторического времени, проводят ретроспективный анализ условий написания конкретного полотна, особенностей написания произведения искусства в рамках конкретной студии, школы, круга художников, а также в рамках изучения конкретного стиля, в котором написано исследуемое произведение искусства⁶⁰.

Одним из самых важнейших и ведущих методов выявления фальсификации произведений искусства является метод выявления несоответствия между предполагаемым возрастом картины и истинным возрастом химических пигментов, при помощи которых картина была написана.

Выявление возраста химических пигментов является основой проведения современных экспертиз. Именно взятая проба химического

⁶⁰ Красилин М. М., Иванов В. А., Халтурин Ю. А. Экспертиза произведений искусства и ее методы. // Экспертиза произведений изобразительного искусства: материалы I науч. конф., Москва, 1995. М., 1996. С. 183–188.

материала с подлинника, известного произведения художника, и взятая проба химического состава материала исследуемого произведения искусства, а также дальнейший анализ данных проб, позволяют выявить происхождение конкретного произведения искусства (Рис. 2 Приложения).

Одним из самых известных современных фальсификаторов произведений искусства второй половины XX века является Вольфганг Бельтракки, мастер фальсификации из Германии, который считает своим главным методом живопись по системе Станиславского.

Данный метод, отмечает Вольфганг Бельтракки, заключается в детальном изучении характерного письма художника, его окружения, интересов и привычек, что является основой формирования его авторского образа, основой создания произведения искусства.

Вольфганг Бельтракки отмечает, что для создания фальсификационного произведения искусства нужно быть одновременно искусствоведом, реставратором, художником и ученым, уметь анализировать и интерпретировать авторскую манеру, не только копируя ее, но создавая ее заново⁶¹.

Вольфганг Бельтракки был задержан после того, как продал за 2,88 миллиона евро аукционному дому Lempertz сфальсифицированное произведение искусства, выданное им за подлинник художника Генриха Кампендонка.

Проведенное практическое исследование подлинности данного полотна позволило выявить, что одна из красок, использованная Вольфгангом Бельтракки, содержала титановые белила, которые не использовались во временной период жизни и деятельности художника Генриха Кампендонка.

Выявление фальсификации стало возможно благодаря проведению высокотехнического химического анализа пигментов из пробы, взятых из

⁶¹ Вольфганг Бельтракки. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6476/> (дата обращения 13.12.2022).

материалов известного, подлинного произведения искусства, созданного Вольфгангом Бельтракки.

Исследователь Джорджина Адам, изучая методы и особенности фальсификации произведений искусства XX–XXI века, отмечает, что фальсификацию произведения художников XX века произвести проще, чем произведений эпохи Возрождения, потому что пигменты красок, а также материал холстов практически не изменился со второй половины XX века. Исследователь отмечает, что на знаменитой выставке Модильяни в Генуе 20 из 21 картины оказались подделками⁶².

Одним из важнейших методов определения фальсификации является изучение структуры полотна при помощи рентгенографии. На современном этапе данный метод применяется для определения структуры полотна, позволяя выявить малейшие нюансы и детали материала произведения, пигментов, ткани холста и так далее (Рис. 3 Приложения).

Метод рентгенографии, совместно с методом химического анализа пигментов краски, позволяет выявить первоначальный материал, использованный при создании конкретного произведения. Данный метод позволяет определить возраст слоев краски, определить уровень разнородности слоев⁶³.

Проведенный анализ структуры и состава слоев краски позволяет свидетельствовать о том, в какой временной период создано конкретное произведение искусства.

Метод рентгенографии также позволяет определить наличие трещин, сколов, а также других повреждений полотна, что также является основой для

⁶² Балаш А. Н. Подлинность произведения искусства в культуре XX – XXI в.: концептуальный и институциональный аспекты: дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2018. 319 с.

⁶³ Бессонов В. Б., Ободовский А. В., Грязнов А. Ю. Технология микрофокусной рентгенографии при исследовании археологических памятников, музейных объектов и произведений искусства // Физика твердого тела и электроника. Вестник Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина). 2015. № 3. С. 3–7.

проведения дальнейшего анализа возраста конкретного произведения искусства.

Химический анализ цвета позволяет выявить состав пигментов, а именно их содержание, которое является характерным или не характерным для конкретного временного периода. Например, титановые и цинковые белила появились только в первой половине XX века, а значит, не могли быть использованы художником XVIII века.

Именно изменение химического состава пигментов, входящих в состав краски, является важнейшей проблемой для фальсификаторов произведений искусства, так как создание определенного химического состава краски, например, существующего в XV веке, представляет собой большую сложность для современного фальсификатора, ввиду отсутствия необходимых натуральных пигментов.

Например, один из компонентов краски – гипс, использовавшийся в составе материалов Северной Европы до 1850 года, был доступен только в натуральном виде, поэтому химическая интерпретация данного компонента на современном этапе является первым условием выявления подлинности произведения искусства.

Еще один современный метод анализа структуры произведений искусства – исследование произведения при помощи электронного микроскопа. Данный метод позволяет выявить происхождение материала, использованного для создания конкретного произведения искусства, а также его состав, натуральный или химический⁶⁴.

Например, структуру и возраст холста труднее оценить в хронологическом порядке, так как при помощи вышеперечисленных методов рентгенографии и исследования химического состава происхождение и структуру холста определить невозможно. Структуру и возраст холста можно

⁶⁴ Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи / под ред. Ю. И. Гренберга.

определить только при помощи изучения произведения искусства под электронным микроскопом.

Проведение исследования под электронным микроскопом также позволяет выявить материал гвоздей, элементов крепления холста к раме, а также состав рамы.

Проведение исследования под электронным микроскопом позволяет выявить и характер химических пигментов, оставленный художником вне полотна, в пространстве крепления полотна холста к раме, что позволяет свидетельствовать о наличии дополнительных фрагментов для проведения исследования.

Трудновоспроизводимые следы, оставленные художником по краям холста, выявленные при помощи электронного микроскопа, также являются условием проведения экспертизы фальсификации произведения искусства.

Еще один метод – дендрохронологический метод, позволяющий выявить состав породы дерева, на котором написано произведение искусства, или которое используется в качестве рамы.

Данный метод позволяет точно датировать год сруба дерева, который соответствует году написания произведения искусства.

Однако в ходе проведения различных экспертиз было выявлено, что очень часто мастера – фальсификаторы произведений искусства специально используют деревянную раму из породы дерева, которое было срублено в момент написания оригинального полотна. Выявление породы дерева, идентичной по времени написанию полотна, является условием приостановки экспертизы по исследованию подлинности произведения искусства.

Именно поэтому метод дендрохронологического исследования может быть использован совместно с другими методами проведения экспертизы по выявлению подлинности предмета искусства, однако не может быть использован в качестве основного или доминирующего метода исследования, так как не позволяет выявить достоверную картину подлинности или фальсификации произведения искусства в процессе проведения экспертизы.

Кроме вышеперечисленных методов, на современном этапе для определения подлинности произведения искусства может быть применен рентгенографический метод для выявления ходов мокриц. Необходимо отметить, что наличие каких-либо живых существ либо следов пребывания их в породе дерева говорит о том, что данное произведение фальсифицировано.

Художники предыдущих эпох обрабатывали рамы для того, чтобы исключить возможность появления в них мокриц или каких-либо других живых существ, с целью недопущения появления каких-либо ходов, лунок и других повреждений дерева. Именно метод рентгенографии дерева позволяет выявить существование какой-либо формы жизни в дереве рамы.

Одним из современных методов проведения экспертизы подлинности произведения искусства является метод инфракрасной рефлектографии, который позволяет выявить под слоем краски существование наброска, карандашного рисунка, и других отметок художника.

Наличие подготовительного рисунка в виде прорисовки карандашом или каких-либо других деталей, позволяет в значительной степени выявить временной отрезок создания картины.

Метод инфракрасной рефлектографии также позволяет создать макрофотографии произведения искусства, на которых исследователям видно природу материала холста, дерева или другого материала, на котором написан сюжет картины⁶⁵.

Еще один современный метод определения подлинности произведения искусства представляет собой проведение сравнения рентгенограмм исследуемой картины с картинами того же художника, которые точно являются подлинными.

Если картина поддельная, исследование слоев, скрытых под верхним слоем краски, может помочь обнаружить фальсификацию.

⁶⁵Бессонов В. Б., Ободовский А. В., Грязнов А. Ю. Указ. соч. С. 3–7.

Метод спектроскопии совместно с методом химического анализа позволяет детально изучить конкретный участок произведения искусства на предмет наличия в нем каких-либо изменений либо дефрагментаций. Например, выявленные частицы пыли или загрязнений, обнаруженные в трещинах краски или в структуре холста, также могут позволить определить временной период создания произведения искусства с более детальной точностью.

Для данного метода характерна высокая чувствительность. Если толщина загрязняющего слоя или пыли мала, это свидетельствует о том, что произведение написано недавно.

Частицы пыли в подлинных произведениях искусства оседают в глубине трещин слоя краски, проникая в материал, дерево или холст, что является свидетельством подлинности произведения искусства.

Для изучения находящихся на поверхности веществ в процессе проведения экспертизы может быть использован метод ИК-фурье-спектроскопии в режимах зеркального отражения, скользящего отражения и нарушенного полного внутреннего отражения⁶⁶ (Рис. 4 Приложения).

Если концентрация загрязнений на поверхности слоя мала, получаемые спектры необычайно слабы.

Метод ультрафиолетового флуоресцентного исследования, а также применение лампы Вуда позволяет выявить характерные особенности цвета, которые видоизменяются с течением времени.

Например, при помощи данных методов и инструментов можно выявить подлинный возраст цветов и красок, основываясь на том, что цвета со временем постепенно теряют свои компоненты, и краска становится менее

⁶⁶ Методика ученых ИТМО позволит определять подлинность картин. URL: <https://technoverly.com/metodika-uchenyh-itmo-pozvolit-opredelyat-podlinnost-kartin/> (дата обращения 13.12.2022).

яркая. Необходимо также отметить, что трансформация цвета во времени создает желтоватый оттенок.

Технологии мультиспектральной визуализации играют важнейшую роль в анализе произведений искусства. Данный метод позволяет определить уровень повреждений картины, выявить изменения в материале и структуре красок, определить трансформацию слоев краски (Рис. 5 Приложения).

Ультрафиолетовый свет играет важную роль в определении уровня перекраски или предыдущих реставраций, он используется для получения качественной информации видоизменения произведения искусства, а также для идентификации химических пигментов.

Именно флуоресценция позволяет выявить структуру содержания исследуемого материала, виды пигментов, лаков, красителей, выявить связь между материалами, а именно между холстом, деревом и краской. Отсутствие проявления флуоресценции на картинах является свидетельством того, что произведение искусства претерпело ретуширование или недавнее окрашивание. Метод флуоресценции также позволяет выявить органические краски, которые были использованы художником при создании конкретного полотна⁶⁷ (Рис. 6 Приложения).

Для определения возраста масляной живописи специалистами также используется метод масс-спектрометрии, который позволяет с точностью определить возраст масляной краски. Данный метод позволяет определить уровень радиоактивности свинца, который содержится в некоторых сегментах масляной краски.

При помощи данного метода исследователи также могут определить реакции изотопов и их соотношение, что позволяет определить географическое происхождение конкретного пигмента краски, вследствие чего становится возможно определить местоположение создания

⁶⁷ Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи / под ред. Ю. И. Гренберга.

произведения искусства, а также временной отрезок, в котором данное произведение было создано.

Метод масс-спектрометрии позволяет выявить мельчайшие подробности химического состава конкретной масляной краски. Данный метод также позволяет определить концентрацию различных компонентов.

Для определения подлинности произведения искусства сегодня свою деятельность осуществляют профессиональные химические лаборатории. Специалисты данных лабораторий применяют вышеперечисленные методы во взаимодействии друг с другом для составления полноценной картины территориального и географического местоположения произведения искусства, его возраста, характера пигментов и компонентов, а также связующих звеньев, позволяющих составить полноценную историю исследуемого произведения, что является основой для выявления подлинности конкретного произведения искусства.

Когда произведение искусства попадает в специальную химическую лабораторию, его сначала подвергают визуальному осмотру при ярком белом свете, что позволяет выявить восстановленные или измененные участки краски.

Далее произведение искусства фотографируют в ультрафиолетовом и инфракрасном свете, затем исследуют в рентгеновском свете для того, чтобы обнаружить химическую структуру, а также возможные трансформации и видоизменения структуры.

Данные методы позволяют выявить характерные особенности структуры полотна, что является основой проведения экспертизы по определению подлинности произведения искусства.

Выявление подрисовочных подписей, эскизов или рисунков, находящихся в основе холста или дерева, является свидетельством подлинности произведения искусства.

Выявление подрисовочных подписей, рисунков, эскизов, карандашных набросков на холсте или дереве определяется методами флуоресценции и ультрафиолетового излучения.

При помощи методов флуоресценции и ультрафиолетового излучения можно также выявить преобладание на картине свинца, ржавчины, или других химических элементов. Преобладание свинца или ржавчины также свидетельствует о конкретном временном отрезке создания того или иного пигмента краски.

Исследователи также изучают произведения искусства при помощи стереомикроскопа, что позволяет при помощи скальпеля выделить частицу краски с картины для дальнейшего изучения. Выделенный скальпелем пигмент позволяет определить временной отрезок создания произведения искусства. Далее исследователь использует инфракрасный микроскоп Фурье, который позволяет определить мельчайшие детали картины.

При помощи спектрометра исследователь пропускает инфракрасный свет через пигментные пятна, что позволяет проанализировать поведение света, а также график излучения спектра. Проведение данного исследования позволяет распознать узоры или трещины, создаваемые различными пигментами на поверхности полотна. Данный метод также позволяет выявить известные химические вещества, найти их ближайшие совпадения, что позволяет также определить условия создания картины⁶⁸.

На современном этапе фальсификация произведения искусства значительно затруднена, так как многоэтапный полноценный химический и технический анализ произведений искусства позволяет выявить характеристики данного произведения и определить его подлинность.

Для создания фальсификационных произведений искусства на современном этапе нужно обладать навыками проведения детального химического анализа, однако это также затрудняют постоянные открытия в

⁶⁸ Методика ученых ИТМО позволит определять подлинность картин.

области химии, которые позволяют детально и с высокой точностью определить происхождение любого произведения искусства.

Таким образом, можно выделить следующие методы выявления фальсификации произведений искусства:

метод анализа по схеме: автор, рука, студия, круг, стиль;

метод несоответствия возраста исследуемой картины с истинным возрастом химических пигментов, при помощи которых картина была написана;

метод изучения структуры полотна при помощи рентгенографии;

метод исследования структуры произведений искусства при помощи электронного микроскопа;

дендрохронологический метод, позволяющий выявить состав породы дерева, на котором написано произведение искусства, или которое используется в качестве рамы;

рентгенографический метод для выявления ходов мокриц;

метод инфракрасной рефлектографии;

метод сравнения рентгенограмм исследуемой картины с картинами того же художника, которые точно являются подлинными;

метод спектроскопии совместно с методом химического анализа;

метод ИК-фурье-спектроскопии в режимах зеркального отражения, скользящего отражения и нарушенного полного внутреннего отражения;

метод технологии мультиспектральной визуализации.

Таким образом, классификация методов, выявления фальсификаций произведений искусства по способу выявления можно подразделить: **визуальные методы** (метод анализа по схеме: автор, рука, студия, круг, стиль; метод исследования структуры произведений искусства при помощи электронного микроскопа; метод технологии мультиспектральной визуализации), **химические методы** (метод несоответствия возраста исследуемой картины с истинным возрастом химических пигментов, при помощи которых картина была написана; дендрохронологический метод),

технические методы (метод изучения структуры полотна при помощи рентгенографии; рентгенографический метод для выявления ходов мокриц; метод инфракрасной рефлектографии; метод сравнения рентгенограмм исследуемой картины с картинами того же художника, которые точно являются подлинными; метод ИК-фурье-спектроскопии в режимах зеркального отражения, скользящего отражения и нарушенного полного внутреннего отражения), **комплексные методы** (метод спектроскопии совместно с методом химического анализа).

ГЛАВА 3. ФОРМЫ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА

3.1. Создание цивилизованного российского арт-рынка как форма противодействия фальсификации произведений искусства

Когда мы говорим о том, как развивались рыночные отношения в области искусства в нашей стране, то можно вспомнить тот факт, что западная модель построения рыночных отношений была взята в качестве эталонной, и Россия следовала ее правилам. Это, вероятно, связано с тем фактором, что история русского искусства в отличие европейского, не основывается на интерпретации канонов и методов эпохи итальянского Ренессанса.

Искусство европейских стран получило другие этапы развития, в процессе осуществления которых проходил закономерный переход от итальянского искусства к искусству, культуре и традициям других стран, что стало основой создания самобытных произведений искусства.

В России каноническая модель религиозного и светского искусства получила свое развитие во время жизни и творчества первых значимых мастеров, Андрея Рублева и Феофана Грека, творчество которых считается наиболее близким к гуманизму эпохи Возрождения.

С приходом к власти Петра I многовековая традиция создания религиозных полотен потеряла свою значимость, уступив место формированию и широкому распространению светского искусства.

Возникло положение придворного живописца, сформировался его статус, появились его права и обязанности⁶⁹. Большинство придворных художников были иностранцами, но были и русские художники, такие как Иван Никитин.

⁶⁹ Российский арт-рынок от истоков до наших дней. URL: https://artandyou.ru/art/rossiskyi_art_rynok_ot_istokov_do_nashih_dney/ (дата обращения: 26.08.2022).

Наибольшего расцвета русское искусство пережило в период конца XIX – начала XX века. В этот период русское искусство приобрело популярность на Западе. Безусловно, данная заслуга принадлежит русским талантливым художникам. Появление посредников между художниками и зрителем свидетельствует о зарождении художественного рынка в дореволюционной России. Третьяков, Мамонтов, Морозов, Дягилев и другие создавали галереи, издавали художественные журналы, организовывали выставки, в том числе за рубежом, для популяризации русского искусства и русских художников.

В то время у русской аристократии была традиция коллекционирования, у русских художников было много клиентов, и они сами организовывали множество творческих организаций для продвижения своего искусства и видения. Дифференциация творческих методов способствовала свободной конкуренции – главной особенности рынка⁷⁰.

Когда к власти пришел советский режим, ситуация резко изменилась. Это произошло не сразу; поначалу новые правители были равнодушны к искусству. Но, когда власть перешла к большевикам, с 1930-х годов интерес к искусству как средству агитации и пропаганды возрос. Появилось Агентство по делам культуры. Произведения искусства не могли свободно перемещаться по стране, государство контролировало данный процесс и, можно сказать, являлось единственным заказчиком, которое стало развивать идею социалистического реализма, основанного на идеологических основах культуры: национальности, мировоззрении, преданности классическому реализму, ориентированному на новую аудиторию – советский народ. А когда народная культура по объективным причинам утратила свое значение, ей на смену пришло народное искусство, которое стало превосходить элитарное. Эти три стилистических принципа, навязанные сверху, скорее обедняли и снижали, чем обогащали содержание. Художники могли выражать себя только в рамках своего стиля, и была создана четкая иерархия жанров⁷¹.

⁷⁰ Российский арт-рынок от истоков до наших дней.

⁷¹ Там же.

Активное становление российского арт-рынка приходится на 1990–1993 годы. Официальный статус положения продавца произведений искусства и покупателя, а впоследствии отделение их от государственного контроля положили начало строительству художественного предпринимательства в сфере экономики и коммерции произведений искусства. Данный бизнес осуществлялся через галереи, аукционные дома и антикварные магазины. В 2000-х годах художественная жизнь пробуждается после долгого застоя⁷².

Создание цивилизованного российского арт-рынка может стать одной из форм противодействия фальсификации предметов искусства. В данном случае произведение искусства будет попадать на аукцион непосредственно от автора, избегая фальсификаций. Концепция арт-рынка еще только входит в лексикон современной культуры. Данная система построена на взаимодействии производителя и потребителя искусства. Рынок искусства – это целый инвестиционный организм, на базе которого осуществляются как государственные, так и частные сделки сложной инфраструктуры и секторов. В большинстве случаев покупатели приобретают картины не для частных коллекций, а чтобы потом перепродать их подороже, так возникает коммерциализация искусства, получение прибыли. Хотя в искусство в России редко вливаются инвестиции, арт-бизнес набирает обороты, в него с каждым годом вовлекается все больше людей, соответственно и сам объем потребления произведений искусства увеличивается. Такая тенденция делает актуальным изучение арт-рынка с точки зрения экономической теории⁷³.

Еще одним важным посредником между художником и публикой является художественная ярмарка. Эта форма коммерческого оборота произведений искусства имеет ряд преимуществ:

- Предлагается широкий выбор произведений искусства.
- Цены на ярмарках традиционно ниже рыночных.

⁷² Российский арт-рынок от истоков до наших дней.

⁷³ Иванчикова Т. М., Мищук О. Н. Российский рынок искусства: противоречия и тенденции развития // Концепт. 2017. № 4. С. 1.

- Все работы проходят определенный отбор.

- Некоторые художественные ярмарки включают в себя целый ряд сопутствующих профессиональных мероприятий, таких как конференции, выставки, кинопоказы, продажа печатных материалов и мультимедийной продукции.

Если проследить историю, то успешных примеров того, что художник сам продает свои работы, не очень много. Первообраз арт-рынка в России в том виде, в котором он находится, в настоящее время окончательно формируется к концу XIX века. Во многом такая тенденция связана с появлением среди купцов меценатов, это были первые зачатки класса предпринимательства, который стал обладать широкими финансовыми возможностями⁷⁴.

Рынок искусства исследуется в разных научных областях, таких, как культурология, искусствоведение и художественная критика, в которых рынок искусства может рассматриваться как разновидность рынка в традиционном и экономическом смысле и в то же время выполнять социально-экономическую функцию. Арт-рынок искусства выполняет культурные функции, благодаря которым культурные блага поступают от производителей к потребителям. Функционирование арт-рынка определяется культурной политикой, которая в свою очередь может принимать различные формы. Одной из таких форм выступает негосударственная и государственная поддержка рынка искусства. Но для того, чтобы арт-рынок в России начал свое интенсивное развитие, государству следует создавать наиболее благоприятные условия⁷⁵.

Но как довольно часто происходит, на практике Министерство культуры Российской Федерации не может в должной степени обеспечивать поддержание всех творческих структур, а также инициатив, которые существуют в стране. При этом в России достаточно крупных бизнес-

⁷⁴ Иванчикова Т. М., Мищук О. Н. Указ. соч. С. 3.

⁷⁵ Широлапова О.А. Российский арт-рынок в контексте культурной политики // Экономические отношения. 2016. № 1.С. 21.

организаций, речь даже может идти о целых корпорациях, которые в полной мере могли бы принять участие в создании крупных фондов и грантов в области культуры и поддерживать различные направления в искусстве. Безусловно, для данного процесса необходимы определенные экономические условия, способные сделать арт-рынок привлекательным для вливания в него инвестиций, а это во многом расширит поле деятельности художника в социально-культурном пространстве⁷⁶.

В качестве примеров проявления российского арт-рынка хотелось бы отметить такие мероприятия как ярмарка Арт-миф, Арт-Манеж, Арт-Москва, Арт-салон, Салон НДХ, Антикварный Салон, Московское биеннале современного искусства, с приглашением на данные мероприятия зарубежных кураторов и деятелей мировой арены искусств, а также современные галереи Красный Октябрь, Гараж, Флакон, Art Play.

Другой проблемой является недостаточный уровень социокультурной экспертизы произведений искусства. Этим вопросом также должна заниматься культурная политика. Случаи подделок и фальсификации произведений искусства на арт-рынке – далеко не новое явление, даже в условиях современных технологий установления подлинности. Сюда также входит и незаконный вывоз культурных ценностей за пределы России. Данный опыт является негативным, исходя из него нужно готовить соответствующих специалистов в высших учебных заведениях и обратить внимание на последующий подбор кадров для музеев и галерей. Возможно, субсидии для профессиональных социокультурных учреждений и искусствоведов в целом нуждаются в пересмотре, поскольку уровень и качество профессиональной деятельности напрямую зависят от ценностей и трудовой этики сотрудника. Решение данных вопросов должно осуществляться с помощью эффективных механизмов культурной политики и методов арт-менеджмента. От этих механизмов будет зависеть дальнейшее

⁷⁶ Широлапова О. А. Указ. соч. С. 22.

развитие российского арт-рынка и повышение его конкурентоспособности в мировом арт-рыночном пространстве⁷⁷.

Русское искусство по-прежнему востребовано во всем мире. Это также подтвердилось на «русском» аукционе, прошедшем в Лондоне. Интерес к работам периода социалистического реализма высок и, как ожидается, сохранится в течение следующих нескольких лет. Предложение качественного искусства будет постепенно увеличиваться во всех сегментах рынка, включая сегменты с низкими и средними ценами. Этому будут способствовать изменения в законодательстве о ввозе и вывозе культурных товаров и развитие электронного рынка, ориентированного на творчество молодых художников. По мнению аналитиков, изменится структура потребительского спроса. Потребление следующих продуктов будет увеличиваться. Ожидается рост потребления тиражного искусства (графика, фотография, видео). Этому будут способствовать и технологические разработки, в частности, использование 3D-принтеров и материалов для проектирования. В некоторых случаях репродукция может также снизить цену произведений искусства⁷⁸.

Как канал сбыта, продажа предметов искусства дистанционно, вероятно, будет развиваться, как и во всем мире. По данным исследования, проведенного Analytic Research Group, в России уже существует несколько форм онлайн-продаж. К ним относятся интернет-магазины для оффлайн-галерей, интернет-магазины, агрегаторы, предлагающие широкий ассортимент товаров от разных художников, собственные сайты художников, на которых можно размещать заказы, интернет-магазины, специализирующиеся на конкретных областях изобразительного искусства, и так далее. В будущем возможно развитие гибридных методов, а также существующих форматов. Что касается российской аудитории, то, по оценкам экспертов, это по-прежнему в основном состоятельные консервативные коллекционеры в возрасте 35–55 лет, а

⁷⁷ Сергеева И. В., Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л. Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. 3-е изд., стер. СПб., 2007. С. 42–43.

⁷⁸ Седых И.А. Российский рынок предметов искусства. М., 2018. С. 61.

покупательная способность среднего класса (меньшинство) еще не восстановилась, но и до кризиса средний класс в развитых странах не интересовался искусством. Интеллектуальное потребление остается важной проблемой для молодежи⁷⁹.

По мнению экспертов, российский арт-рынок обладает высоким потенциалом. Здесь наблюдается значительное культурное развитие, растущий интерес к искусству и активная галерейная сцена. Наблюдается значительное культурное развитие, растущий интерес к искусству и аукционному бизнесу галерей, а также многообещающее поколение молодых художников. Степень культурного развития, растущий интерес к искусству, быстрый рост галерей и аукционного бизнеса, а также наличие перспективных молодых художников являются решающими факторами для привлечения иностранных партнеров, способных поднять уровень искусства и способствовать развитию художественной коммерции в Российской Федерации.

3.2. Международное сотрудничество Российской Федерации в сфере охраны авторских прав на произведения искусства

«В современном мире основные принципы авторского права в любой цивилизованной стране основаны на положениях универсальных многосторонних международных договоров. Такие соглашения устанавливают минимальные пределы охраны и защиты авторских прав и являются базовой основой для национального законодательства. В то же время государства имеют право предоставлять более широкую охрану авторских прав, чем это предусмотрено международными договорами»⁸⁰.

⁷⁹ Там же. С. 61.

⁸⁰ Абакумова Е. Б. Перспективные направления международного сотрудничества Российской Федерации в сфере охраны авторских прав // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2020. № 3 (87). С. 74.

Исторически сложилось так, что права авторов интеллектуальных произведений охранялись только в пределах их национальной территории в соответствии с национальным законодательством, в то время как в других странах произведения могли свободно использоваться общественностью. Конечно, существует множество несоответствий в национальных законодательствах, которые в ряде случаев препятствуют признанию и реализации интересов автора. «Для достижения поставленных целей в области интеллектуальной собственности были приняты соответствующие международные договоры, регулирующие отношения между государствами, устанавливающие, по сути, порядок возникновения и применения гражданского права иностранных субъектов авторского права в государствах-участниках»⁸¹.

Интеллектуальная собственность охраняется во многих странах мира, но правовые нормы, регулирующие отношения в этой области, различаются, иногда совершенно по-разному. Существует несколько основных международных договоров, подписав которые стороны становятся участниками межгосударственного регулирования прав интеллектуальной собственности. Это упрощает взаимодействие между владельцами авторских прав и потребителями контента во всем мире и создает универсальную систему защиты авторских прав. Основными международными договорами в области авторского права являются «Бернская», «Женевская», «Парижская» и «Мадридская конвенции», «Договор Всемирной организации интеллектуальной собственности по авторскому праву» и «Соглашение ТРИПС»⁸².

«Несмотря на то, что нормы международных конвенций в области авторского права в настоящее время определяют нормативную базу

⁸¹ Ситдикова Р. И. Участие Российской Федерации в современной системе международных договоров в сфере охраны интеллектуальной собственности // Ученые записки Казанского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2016. № 2. С. 443–444.

⁸² Международные нормы регулирования в области авторского права // URL: <https://nris.ru/blog/mezhdunarodnye-akty-po-avtorskomu-pravu/> (дата обращения: 2.09.2022).

авторского права практически во всех государствах, до сих пор не создана единая система международно-правовой защиты интересов авторов и правообладателей. Восприятие основных принципов Бернской конвенции государствами-участниками определяет схожесть многих правовых норм, их внутреннего законодательства, однако единообразное толкование соответствующих норм еще не установлено»⁸³.

«Принятую в России систему регистрации авторских прав эксперты считают фрагментарной и неэффективной, поскольку ее можно использовать только в отношении отдельных объектов авторского права, имеющих высокую экономическую ценность»⁸⁴.

«Для большинства рядовых создателей продуктов интеллектуальной деятельности регистрация авторских прав в нашей стране является довольно дорогой и сложной процедурой. В рамках ВОИС широко обсуждается вопрос создания единой международной информационной базы по авторскому праву и смежным правам, удобной как для потребителей, так и для создателей объектов творческой деятельности»⁸⁵.

Благодаря развитию современных технологий, в большей степени распространения сети Интернет в отдаленные уголки мира позволили получить широкий доступ общественности к культурным ценностям, научным знаниям, а также удаленного доступа к образованию. Для того, чтобы продавать свои произведения автору не обязательно куда-то ехать, перемещаться из страны в страну, он может сделать это находясь в стране своего проживания. Обмен знаниями и информацией происходит достаточно

⁸³ Луткова О. В. Принципы правового регулирования трансграничных авторских отношений // Вестник Университета имени О. Е. Кутафина (МГЮА). 2016. № 12 (28). С. 81–85.

⁸⁴ Кузнецова И. А. Историко-правовой аспект и перспективы развития авторских и смежных прав в Российской Федерации // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2020. № 1. С. 97–99.

⁸⁵ Блинец И. А. Концепция создания и функционирования единого реестра объектов авторского права и смежных прав // Практика правовой охраны объектов интеллектуальной собственности в условиях действия административных регламентов: материалы науч.-практ. конф. М., 2009. С. 112.

быстро, а, следовательно, и реализация интересов авторов в творческой сфере. Но здесь встает вопрос о природе объекта интеллектуальной собственности, о сохранении права на этот объект и на его регулирование в силу того, что объект не является материальным.

В современных реалиях становится возможным материализовать произведения искусства, при этом не перемещаясь в пространстве. Данный процесс осуществляется с помощью телекоммуникаций, которые позволяют мгновенно передавать произведения в электронной или цифровой форме на большие расстояния и бесконечно воспроизводить их на уже имеющемся материальном носителе. «В противном случае, в случае нарушения интеллектуальных прав при использовании произведения в глобальной сети, применяются положения действующего законодательства. Для решения этих вопросов используются нормы международных договоров и коллизионные нормы Гражданского кодекса Российской Федерации»⁸⁶.

Сфера интеллектуальной собственности регулируется достаточно большим количеством международных соглашений. Ниже приведены основные из них:

- Конвенция по охране промышленной собственности (КОПС);
- Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений (далее – Бернская конвенция) (КОЛП);
- Международная конвенция об охране прав исполнителей, изготовителей фонограмм и вещательных организаций (КОИФ);
- Всемирная конвенция по авторскому праву (ВКАП);
- Конвенция, учреждающая Всемирную организацию интеллектуальной собственности (КВОИС);
- Соглашение о торговых аспектах прав на интеллектуальную собственность (ТРИПС);

⁸⁶ Ситдикова Р. И. Указ. соч. С. 445.

- Договоры Всемирной организации интеллектуальной собственности по авторскому праву (ДАП), по исполнениям и фонограммам (ДИФ) и относящиеся к ним Согласованные заявления⁸⁷.

Основной целью вышеуказанных соглашений является регулирование коллизионных проблем, а в большей степени обеспечение защиты авторских прав на территории другой страны. С другой стороны, участие в данных международных соглашениях накладывает обязательства на страны, по которым они должны обеспечить необходимый уровень охраны авторских прав в своих национальных законодательствах и способствует централизации этой охраны и реализации частных интересов авторов в более широком смысле.

С развитием универсальных договоров в области охраны авторских прав в 1990-х годах региональные экономические сообщества стали активно разрабатывать нормы и правила. Эти правила не носят обязательного характера, особенно для Российской Федерации, но служат непоколебимыми ориентирами при разработке национального законодательства в области авторского права. Наиболее важными из них в области авторского права являются:

- Директива Совета Европейских Сообществ 91/250/ЕЭС от 14 мая 1991 г. «О правовой охране компьютерных программ» (ДЕЭС);

- Директива Европейского Парламента и Совета Европейского Союза 2006/116/ЕС от 12 декабря 2006 г. «О сроке действия охраны авторского права и некоторых смежных прав (кодифицированная редакция)» (ДЕС1);

- Директива Европейского Парламента и Совета Европейского Союза 2001/29/ЕС от 22 мая 2001 г. «О гармонизации некоторых аспектов авторского права и смежных прав в информационном обществе» (ДЕС2)⁸⁸.

СССР присоединился к Всемирной конвенции об авторском праве в 1973 году, Бернская конвенция была подписана уже после распада Советского

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Ситдикова Р. И. Указ. соч. С. 446.

Союза, в 1994 году. В том же году Россия подписала Женевскую конвенцию о фонограммах, а в 2003 году – Римскую конвенцию (Международная конвенция по охране прав исполнителей, производителей записей и вещателей). После подписания Россией этих и других международных договоров об авторском праве произведения наших авторов стали охраняться практически во всем мире. Сегодня в других странах объектом авторского права являются не только произведения российских авторов, но и произведения советских авторов, опубликованные до 1945 года (за некоторыми исключениями)⁸⁹.

Аналогичным образом, Российская Федерация предоставляет полную защиту иностранным авторам, являющимся гражданами стран, подписавших Всемирную конвенцию и Бернскую конвенцию (и другие документы). В отношении многих прав Россия предоставляет более широкую защиту, чем положения основных международных договоров. Например, срок действия исключительных прав обычно составляет 70 лет после смерти автора (50 лет по Бернской конвенции) для произведений, охраняемых авторским правом. Перечень моральных и других прав в российском законодательстве также обширнее, чем в Бернской конвенции⁹⁰.

Исторически первым международным документом в области охраны авторского права была Бернская конвенция об охране литературных и художественных произведений, принятая в 1886 году. В настоящее время это важный договор в данной области, и его положения применяются и в России. Конвенция устанавливает не только определенные права авторов, но и ряд принципов, регулирующих международные отношения:

- Принцип национального режима, который гласит, что каждая договаривающаяся сторона договора обязана предоставлять гражданам других договаривающихся сторон те же права, что и своим собственным гражданам.

⁸⁹ Международные нормы регулирования в области авторского права.

⁹⁰ Международные нормы регулирования в области авторского права.

- Принцип независимости охраны, который гласит, что охрана произведения в государстве-участнике договора осуществляется независимо от того, как осуществляется охрана в других государствах, включая государство происхождения произведения.

- Принцип автоматической охраны, который не требует соблюдения формальностей (регистрации) для возникновения авторского права.

- Принцип презумпции авторства, согласно которому лицо, чье имя или псевдоним указано на обложке книги, считается автором, если не доказано обратное⁹¹.

Посредством Бернской конвенции международное авторское право обеспечивает высокий уровень охраны иностранным авторам с определенными исключительными (имущественными) правами во всех странах-участницах:

- на воспроизведение произведений, защищенных авторским правом;
- перевод;
- публичное вещание, выступление и чтение;
- переработку.

Конвенция также предусматривает передачу права авторства на художественные, литературные и музыкальные произведения, а в России упоминаются другие права, право быть признанным автором и право на защиту произведений от искажения, то есть личные неимущественные права⁹².

Сегодня благодаря Бернской конвенции существует международная договорная система, обеспечивающая универсальную и полностью эффективную защиту авторских прав во всех странах. Данная система постоянно развивается, модифицируется и дополняется из учета влияния социальных и экономических изменений, проходящих в мире. Технический прогресс достиг небывалых высот, сейчас общество способно охранять различные плоды своей интеллектуальной деятельности. Между тем,

⁹¹ Там же.

⁹² Международные нормы регулирования в области авторского права.

появление новых технологий в области записи и передачи данных произведений, охраняемых авторским правом, не могло не оказать глубокого влияния на формирование международной системы авторского права. Потребовалось как уточнение некоторых положений, так и введение новых понятий. Все эти требования нашли отражение в международных соглашениях, принятых Всемирной организацией интеллектуальной собственности (ВОИС) и Всемирной торговой организацией (ВТО), а также в соглашениях на региональном уровне⁹³.

Еще одним международным договором является Всемирная конвенция об авторском праве (Женевская конвенция). Сегодня это договор о защите авторских прав низкого уровня, который на 2019 г. подписали 103 государства, поэтому его важность не так велика, как могла бы быть. Основной целью Женевской конвенции было присоединение к международной системе авторского права стран, которые по тем или иным причинам не могли принять правила, принятые Бернской конвенцией. Его основными особенностями являются необходимость регистрации авторских прав и минимальный срок охраны произведений 25 лет⁹⁴.

К перспективным направлениям международного сотрудничества в рассматриваемой сфере можно отнести заключение специальных международных соглашений о: 1) создании глобального реестра интернет-сайтов, доступ к которым должен быть ограничен во всех странах-участницах в связи с нарушением интеллектуальных прав; 2) создании единой международной информационной базы по авторскому праву и смежным правам.

⁹³ Ситдикова Р. И. Указ. соч. С. 446.

⁹⁴ Международные нормы регулирования в области авторского права.

3.3. Определение стоимостной оценки объекта культурного наследия как метод противодействия фальсификации предметов искусства

Одной из мер противодействия фальсификации произведений искусства должно стать определение стоимости объектов культурного наследия. Безусловно, стоимость объектов культурного наследия должна отражать интересы как государства, продавца, так и покупателя, вкладывающего средства в сохранение и популяризацию объектов культурного наследия. «Проблема определения стоимости недвижимых объектов культурного наследия заключается в том, что стоимость объекта не может быть рассчитана полностью и объективно. При оценке недвижимых объектов культурного наследия в первую очередь следует учитывать нематериальные факторы, такие как историческая, художественная и мемориальная ценность, авторство, значимость в архитектурной группе оцениваемого объекта, наличие культурного наследия, физического и прикладного искусства, престиж. «Однако они должны быть связаны с материальными факторами, которые очень важны для покупателя, такими как степень износа и наличие залоговых прав. Эти нематериальные элементы повышают доступность недвижимого имущества по сравнению с обычным имуществом»⁹⁵.

Культурное наследие включает объекты собственности, в том числе произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, научно-технического и иного творчества, относящиеся к материальной культуре, возникшие в результате исторических событий, ценные с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социокультурных аспектов, свидетельства времен и цивилизаций, прошлого и включает

⁹⁵ Валеграхов В. М. Анализ применимости трех подходов к стоимостной оценке объектов культурного наследия // Управление экономическими системами: электронный научный журнал. 2014. № 11 (71). С. 2–3.

объекты, которые являются подлинными источниками информации о настоящем (ст. 3 Федерального закона № 73-ФЗ)⁹⁶.

При рассмотрении правового регулирования распределения культурных ценностей в России необходимо исходить из Федеральных стандартов оценки, утвержденных приказом Министерства экономического развития РФ. В нем определены общие понятия и порядок проведения оценки, требования к проведению оценки, цели оценки, виды стоимости, требования к отчетам об оценке. Однако, на данный момент в российской практике не существует единого стандарта, отвечающего за оценку архитектурных памятников. В связи с этим российское правительство разработало ряд программных документов, включая план действий («Дорожная карта») «Совершенствование оценочной деятельности», утвержденный распоряжением Правительства Российской Федерации от 26. 2013 г. № 1744 г. (далее «дорожная карта»), где находится центр тяжести происходит путем интеграции Международных стандартов оценки (далее – МСО) в российскую практику⁹⁷.

Согласно этим рекомендациям, в целях гармонизации отечественной практики оценки с общепринятой мировой практикой, повышения доверия к работе оценщиков и международного признания отчетов об оценке, подготовленных российскими оценщиками, необходимо гармонизировать российские стандарты оценки с международными стандартами оценки. Представляется желательным предусмотреть прямое применение Международных стандартов оценки⁹⁸.

Для достижения цели внедрения международных стандартов оценки в российскую практику необходимо решить следующие вопросы:

⁹⁶ Методические рекомендации определения стоимости (редакция 2009 г.) // URL: <https://culture.gov.ru/documents/opredeleniya-stoimosti-redaktsiya-2009-g/> (дата обращения: 2.09.2022).

⁹⁷ Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25.06.2002 № 73-ФЗ (последняя редакция) // URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 10.06.2023).

⁹⁸ Валеграхов В. М. Указ. соч. С. 5.

- Формирование целостной системы федеральных стандартов оценки, охватывающей весь спектр оценочной деятельности и определяющей единые процедуры и принципы оценки.

- Устанавливать единые требования и принципы разработки муниципальных стандартов, положений, руководств, директив и инструкций, а также контролировать их выполнение.

- Обеспечивать реализацию положений международных стандартов оценки в практике оценочной деятельности.

- Устанавливать и внедрять процедуры утверждения, применения и контроля за применением официальных текстов международных стандартов оценки, написанных на русском языке⁹⁹.

Разработка критериев оценки должна основываться на следующих принципах:

- «Последовательность и однозначность понимания всех видов оценок, установление единых понятий и требований к проведению оценок и подготовке отчетов об оценке.

- Реализация единого подхода к разработке документов по всем направлениям формирования стандартизированной системы оценочной деятельности, обеспечение руководства по применению федеральных стандартов оценки на основе стандартов, правил и рекомендаций саморегулируемых организаций.

- Прозрачность деятельности по подготовке и согласованию, а также публичное обсуждение новых стандартов и изменений в действующих стандартах»¹⁰⁰.

«Стоимость объекта наследия тесно связана с определенным нематериальным активом. Нематериальные активы могут одновременно создавать факторы, снижающие цены (сервитуты) и повышающие цены (престиж собственности). Однако вывести на рынок нематериальные активы

⁹⁹ Там же. С. 6.

¹⁰⁰ Валеграхов В. М. Указ. соч. С. 7.

невозможно без их материального носителя. Если права собственности могут быть проданы на рынке, то права нематериальной собственности постоянно принадлежат государству (статус федерального и мирового памятника) или местному самоуправлению (статус местного значения). Собственники нематериальных активов (государство, органы местного самоуправления) постоянно влияют на собственника имущества (материального носителя)»¹⁰¹.

«Гибель (разрушение) материального носителя не всегда связана с полной утратой ценности предмета (сюжет не умирает, поэтому его связь с нематериальной ценностью иногда приводит к целенаправленности “замены” материального носителя в форме здания, строения с большой долей замененных элементов)», например, реставрация Храма Христа Спасителя. Поэтому при проведении оценки важно следующее:

- определить степень влияния нематериальных активов на его среду – объект недвижимости;
- определить взаимосвязь нематериальных активов с их носителем и сравнить их стоимость (всегда ли стоимость носителя сопоставима с рыночной стоимостью всего агрегатного объекта, может ли стоимость нематериального актива быть несоизмеримо выше стоимости его носителя, и рыночная стоимость всего комплекса состоит в основном из нематериальных активов)¹⁰².

Почти всегда невозможно применить стандартные подходы к оценке и общепринятые методы оценки недвижимого имущества при оценке памятников, так как классическая концепция неприемлема. В большинстве случаев это невозможно, поскольку классические понятия «износ» и «устаревание» неприменимы. Историческое значение изготовления памятников заключается в том, что они являются объектом социальной значимости. Такие объекты не имеют экономического срока службы¹⁰³.

¹⁰¹ Серякова В. А., Федулов А. А. Оценка объектов культурного наследия // Имущественные отношения в РФ. 2016. № 2 (173). С. 54.

¹⁰² Серякова В. А., Федулов А. А. Указ. соч. С. 54.

¹⁰³ Там же. С. 57–58.

В целом, оценка культурного наследия – это очень трудоемкая, требующая больших затрат времени, труда и денег задача, многопараметрическая, но имеющая большое социальное значение. Очень трудно определить денежную стоимость недвижимого культурного наследия, потому что каждый исторический и архитектурный памятник имеет свой характер. Для сохранения разрушающегося исторического наследия необходимо вернуть их в хозяйственный оборот, для чего необходимо оценить и их арендную стоимость.

Таким образом, можно выделить такие формы противодействия фальсификации предметов искусства, как создание цивилизованного российского арт-рынка, международное сотрудничество Российской Федерации в сфере охраны авторских прав на произведения искусства, определение стоимостной оценки объекта культурного наследия, совершенствование законодательной базы и т.д.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство в жизни человека выполняет в большей степени эстетическую функцию. В любом обществе формирование культуры происходит определенным образом, и, соответственно, формируется свой образ восприятия прекрасного.

Ход истории в любом обществе подразделяется на этапы и периоды, каждый из которых выделен по объективным и субъективным признакам. К субъектам служебного изобразительного искусства относится специалист художественных ценностей, его служебная нагрузка всегда разная в зависимости от реалий искусства.

Художественные ценности подлежат экспертизе, которая заключается в установлении соответствия произведения искусства определенным идентификационным признакам. Специалисты исследуют подлинность объектов искусства, устанавливая подлинность объекта. Сущность идентификационной деятельности заключается в определении статуса объекта искусства и пополнения знаний об объекте. Экспертная оценка характеризуется щепетильностью и скрупулезностью, но оценка не может длиться до разумных пределов, иначе затягивание оценки нарушает законные интересы заинтересованных граждан.

Собственники объектов искусства и другие лица периодически нуждаются в объективной оценке шедевра. Часто произведения, обретенные музеем по отзывам или по оценкам отдельных специалистов, сменяют свое авторство. Процесс атрибуции требует больших усилий и занимает много времени.

Рассматривая процесс атрибуции и раскрывая теорию этого феномена, логичнее использовать наглядные примеры. Например, в середине XX века одним из крупнейших специалистов Рембрандта был А. Бредиус, поэтому А. Бредиус при необходимости использовал свой авторитет для определения и утверждения авторства произведений Рембрандта. После смерти А. Бредиуса

некоторые профессионалы усомнились в авторстве Рембрандта относительно ряда произведений.

В Будапештском музее изобразительных искусств известен портрет Антонио Броккардо, который в течение десятков лет неоднократно изменялся в результате атрибутивной работы. Такого рода исследовательская работа и последующая атрибуция могут выступать звеньями одной экспертной цепи, постепенного накопления научного познания о творениях художественной мысли.

Для эксперта было бы правильнее специализироваться на отдельной сфере искусствоведения. Так, специалист по искусству ацтеков может обладать некоторыми знаниями о творчестве художников Ренессанса, но он не может дать такую же подлинную экспертную оценку, как и в случае, когда ученый специализируется на своей научной области.

Исследуя экспертную деятельность, нужно указать на тот факт, что знания специалистов не могут быть основаны только на точных научно-технических знаниях. Эксперт использует мироощущение и дополняет свою работу с другими направлениями искусства.

Характерная особенность экспертной деятельности в том, что ученые в большей степени предпочитают осуществлять коллективную работу, в ходе которой составляется общее мнение по конкретному факту.

Все мнения, высказанные относительно предмета исследования, основаны на искусствоведческих и научно-технических данных. Что касается технической составляющей, она в большой степени субъективная. Экспертное мнение характеризуется комплексностью, и, при таких объемах знаний, отличается малой частью беспристрастности результатов экспертизы.

Основываясь на формулировке экспертной деятельности, нужно кратко описать методы атрибуции, которые в искусствоведении практикуются:

– метод знаточеской атрибуции заключается в том, что субъект обладает полными знаниями о предмете, о перечне произведений, об используемых материалах. Знаточеский метод выступает не только точным

методом, но и субъективным методом, в котором эксперт использует точные знания и интуитивную догадку;

– субъект проводит физико-химический анализ произведения искусства. Это в чистом виде технико-технологическая экспертиза, которая применяет рентген, фотоувеличение, компьютерную томографию и другие поисковые инструменты;

– атрибуция проводится в виде искусствоведческого анализа, который обладает широким спектром приемов. В процессе искусствоведческого анализа специалисты соотносят произведение с историческим контекстом, изучают литературу, используют косвенных данных и материалов по изучению схожих произведений автора. Субъекты проводят колористический и композиционный анализ, итогом которого устанавливается манера автора, техника письма;

– в качестве отдельного вида выступает атрибуция с историко-архивными и библиографическими изысканиями. Сотрудник архива изучает документы, составляет исторические справки, корректировка дат и обстоятельств. Библиографы в рамках атрибуции составляют списки литературы по теме отдельных искусствоведческих исследований;

– графологические подписи авторов дают устанавливаются установленные подписи;

– отдельным атрибутивным методом выступает историко-предметный, который в большей части работает с биографическими и историческими данными.

Главное отличие в использовании искусствоведческого анализа в практике эксперта-профессионала и академического исследователя состоит в том, что интерес первого сосредоточен не лишь на художественных плюсах и спорных моментах творения, а на поиске личных особенностей, позволяющих связать монумент с конкретным именем либо временем.

Зачастую научно-технические данные, включая и химический тест пигментов, признаются положительными. Однако более тщательное

исследование предмета экспертизы дают основание для искусствоведов поставить под вопрос не столько верность беспристрастных представленных данных, насколько их несоответствие самому объекту изучения. И в окончательном результате исследуемый объект признается, искусной фальсификацией более позднего временного периода.

Появившийся в последнее время интерес к фальшивке как к предмету изучения нам не представляется перспективным. Большая часть фальсификаций считается итогом ремесленного произвола с совсем ограниченными возможностями. Они немедленно выявляются при знании круга подлинных вещей. Только немногие индивидуумы сумели довести фальсификацию до уровня аутентичности стиля такого, либо другого живописца.

Специалисты в области экспертизы искусства отдельные указывают также на свои распространенные ошибки:

- материал, используемый для экспертизы, недостаточен;
- зафиксированный ранее информативный материал не доказал ранее установленных знаний;
- малый объем научного познания;
- литературные источники и практические изыскания не соответствуют теоретическим сведениям;
- устаревшее техническое оборудование, ранее использованное.

В связи с изложенным эксперты и специалисты утрачивают внимание на отдельных значениях абсолютной объективности. Одной из гарантий точности в экспертной работе может быть только комплексность исследования. При таком построении экспертной работы нужно стремиться к исключению тенденциозных и ненаучных воззрений. Ученый должен капитально обработать полученные данные и составить объективное заключение. Часто по итогам экспертных исследований выводы бывают разноплановы, и в отдельных случаях среди профессионалов отсутствует достижения консенсуса.

Проведенный анализ проблематики данного вопроса позволяет рекомендовать теоретические и практические материалы настоящей монографии к дальнейшему использованию в процессе изучения вопросов фальсификации произведений искусства, а также в качестве методической базы, фундаментальной основы дальнейшего изучения проблемы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Конституция Российской Федерации от 12 декабря 1993 года (в ред. Федеральными конституционными законами РФ от 04.10.2022 г. №№ 5-ФКЗ, 6-ФКЗ, 7-ФКЗ, 8-ФКЗ) // Собрание законодательства РФ. – 04.08.2014. – № 31. – Ст. 4398.
2. Конвенция УНИДРУА по похищенным или незаконно вывезенным культурным ценностям (Рим, 24 июня 1995 г.) // СПС КонсультантПлюс.
3. Конвенции ЮНЕСКО «О мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности» (Париж, 14 ноября 1970 г.) // СПС КонсультантПлюс.
4. Соглашение «О вывозе и ввозе культурных ценностей» от 28.09.2001 // СПС КонсультантПлюс.
5. Соглашение стран СНГ «О сотрудничестве таможенных служб по вопросам задержания и возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей» от 15.04.1994 // СПС КонсультантПлюс.
6. Таможенный кодекс Таможенного союза (приложение к Договору о Таможенном кодексе Таможенного союза, принятому Решением Межгосударственного Совета ЕврАзЭС на уровне глав государств от 27.11.2009 № 17) // СПС КонсультантПлюс.
7. Решение Коллегии Евразийской экономической комиссии «О мерах нетарифного регулирования» (вместе с «Положением о вывозе с таможенной территории Евразийского экономического союза культурных ценностей, документов национальных архивных фондов и оригиналов архивных документов») от 21.04.2015 № 30 в ред. Решения Коллегии Евразийской экономической комиссии от 16.01.2017 № 2 // СПС КонсультантПлюс.

8. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть первая) от 30.11.1994 № 51-ФЗ в ред. федер. закона от 28.03.2017 № 39-ФЗ // СПС КонсультантПлюс.

9. Уголовный кодекс Российской Федерации от 13 июня 1996 года № 63-ФЗ (в ред. Федеральных законов РФ от 28.04.2023 г. №№ 157-ФЗ, 161-ФЗ) // Собрание законодательства РФ. – 17.06.1996. – № 25. – Ст. 2954.

10. Закон РСФСР от 15.12.1978 «Об охране и использовании памятников истории и культуры» в ред. федер. закона от 25.06.2002 № 73-ФЗ // СПС КонсультантПлюс.

11. Закон Российской Федерации от 15.04.1993 № 4804-1 «О вывозе и ввозе культурных ценностей» // СПС КонсультантПлюс.

12. Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» // СПС КонсультантПлюс.

13. Федеральный закон от 15.04.1998 № 64-ФЗ «О культурных ценностях, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Российской Федерации» // СПС КонсультантПлюс.

14. Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (последняя редакция). – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 10.06.2023).

15. Федеральный закон от 23.07.2013 № 245-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части пресечения незаконной деятельности в области археологии» в ред. федер. закона от 22.10.2014 № 315-ФЗ // СПС КонсультантПлюс.

16. Федеральный закон от 19.12.2016 № 431-ФЗ «О приостановлении действия абзаца первого пункта 3 статьи 14 Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов

Российской Федерации» в связи с Федеральным законом «О федеральном бюджете на 2017 год и на плановый период 2018 и 2019 годов» // СПС КонсультантПлюс.

17. Проект Федерального закона № 549487-6 «О ввозе культурных ценностей в Российскую Федерацию и вывозе культурных ценностей из Российской Федерации» // СПС КонсультантПлюс.

18. Указ Президента РФ от 19.12.2012 № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» // СПС КонсультантПлюс.

19. Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // Собрание законодательства РФ. – 05.07.2021. – № 27 (ч. II). – Ст. 5351.

20. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : утв. ВС РФ 09.10.1992 № 3612-1 (ред. от 29.05.2023) // СПС КонсультантПлюс.

21. Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» // СПС КонсультантПлюс.

22. Постановление Правительства РФ от 27.04.2001 № 322 «Об утверждении Положения о проведении экспертизы и контроля за вывозом культурных ценностей» // СПС КонсультантПлюс.

23. Постановление Правительства РФ от 15.07.2009 № 569 «Об утверждении Положения о государственной историко-культурной экспертизе» // СПС КонсультантПлюс.

24. Приказ Минкультуры СССР от 12.02.1986 № 53 «Об утверждении Инструкции о порядке учета и хранения движимых памятников истории и культуры, находящихся в личной собственности граждан» // СПС КонсультантПлюс.

25. Приказ Россвязьохранкультуры от 14.03.2008 № 117 «О Перечне культурных ценностей, подпадающих под действие Закона Российской Федерации от 15 апреля 1993 г. № 4804-1 «О вывозе и ввозе культурных

ценностей», и документации, оформляемой на право их вывоза с территории Российской Федерации» // СПС КонсультантПлюс.

26. Приказ Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия от 20.09.2010 № 162 «Об утверждении Временного порядка регистрации Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия и ее территориальными органами культурных ценностей, задержанных или конфискованных таможенными и другими правоохранительными органами, обеспечения их хранения и проведения экспертизы» // СПС КонсультантПлюс.

27. Письмо Министерства культуры Российской Федерации от 07.08.2015 № 272-01-39-ВА «Методические рекомендации по оформлению документации при ввозе культурных ценностей в Российскую Федерацию» // СПС КонсультантПлюс.

28. Письмо Министерства культуры Российской Федерации 11.01.2016 №1-01-39-ВА «Методическими рекомендациями по оформлению документации на вывоз, временный вывоз культурных ценностей из Российской Федерации» // СПС КонсультантПлюс.

29. Письмо ФТС РФ от 18.04.2006 № 01-06/13167 «О Методических рекомендациях» // СПС КонсультантПлюс.

30. Письмо Минкультуры России от 13.12.2001 № 01-188/16-30 «О Перечне документов, необходимых для получения Свидетельства на право временного вывоза из Российской Федерации культурных ценностей» // СПС КонсультантПлюс.

31. Информационное письмо Федерального центра судебной экспертизы при Минюсте РФ от 23.06.2006 «О производстве судебно-товароведческих экспертиз в судебно-экспертных учреждениях Министерства юстиции Российской Федерации при исследовании произведений живописи и предметов прикладного искусства» // СПС КонсультантПлюс.

32. Информация ФТС России «Перемещение культурных ценностей» // СПС КонсультантПлюс.
33. Информация по вывозу и ввозу культурных ценностей на территории Российской Федерации // СПС КонсультантПлюс.
34. Закон Приморского края от 30.04.2015 № 612-КЗ «Об охране объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации на территории Приморского края» // СПС КонсультантПлюс.
35. Абакумова, Е. Б. Перспективные направления международного сотрудничества Российской Федерации в сфере охраны авторских прав / Е. Б. Абакумова // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2020. – № 3 (87). – С. 73–79.
36. Аверьянова, Т. В. Спорные вопросы общей теории судебной экспертизы и экспертологии / Т. В. Аверьянова, Ю. Г. Корухов // Черные дыры в российском законодательстве. – 2015. – № 5. – С. 92–97.
37. Акопджанова, М. О. Защита культурных прав граждан / М. О. Акопджанова // Lex russica. – 2013. – № 10. – С. 1115–1123.
38. Александров, А. А. Участие России в международном сотрудничестве в сфере культурных ценностей: историко-правовой аспект / А. А. Александров // Право и управление. XXI век. – 2011. – № 1. – С. 22–32.
39. Атрибуция, технологическое исследование и экспертиза. – URL: <http://art-con.ru/node/3517> (дата обращения: 16.04.2023).
40. Бабекин, Д. В. Международно-правовой принцип сохранения культурного наследия «in situ» в процессе глобализации / Д. В. Бабекин // Культура: управление, экономика, право. – 2012. – № 1. – С. 4–8.
41. Бабиченко, Д. Л. Злоключение экспертизы / Д. Л. Бабиченко // Итоги. – 2006. – № 47 (545). – С. 54–55.
42. Бадинова, Т. В. Этапы становления художественного рынка в культуре России : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 – Теория и

истории культурологии / Т. В. Бадинова ; [Место защиты: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств]. – СПб., 2004. – 27 с.

43. Балаш, А. Н. Подлинность произведения искусства в культуре XX – XXI в.: концептуальный и институциональный аспекты : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 – Теория и история культуры / А. Н. Балаш ; [Место защиты: Санкт-Петербургский гос. ун-т]. – СПб., 2018. – 47 с.

44. Батыршин, И. И. Произведения изобразительного искусства как легальное средство для отмыывания наркодоходов организованных преступных группировок / И. И. Батыршин, И. Ж. Сарсембаев, О. Б. Насобин // Культура: управление, экономика, право. – 2016. – № 2. – С. 48–54.

45. Бельков, М., Идентификация художественных материалов при научной атрибуции и реставрации произведений живописи / М. Бельков, Е. Шабуня-Клячковская // Наука и инновации. – 2016. – № 161. – С. 23–26.

46. Березки и дирижабли: хиты подделок русского искусства на арт-рынке. – URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/363985-berezki-i-dirizhabli-hity-poddelok-russkogo-iskusstva-na-art-rynke> (дата обращения: 02.09.2022).

47. Беспалько, В. Г. История развития законодательства об охране культурных ценностей от преступных посягательств / В. Г. Беспалько // Культура: управление, экономика, право. – 2013. – № 2. – С. 27–34.

48. Бессонов, В. Б. Технология микрофокусной рентгенографии при исследовании археологических памятников, музейных объектов и произведений искусства / В. Б. Бессонов, А. В. Ободовский, А. Ю. Грязнов // Физика твердого тела и электроника. Вестник Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина). – 2015. – № 3. – С. 3–7.

49. Близнац, И. А. Концепция создания и функционирования единого реестра объектов авторского права и смежных прав / И. А. Близнац // Практика правовой охраны объектов интеллектуальной собственности в условиях действия административных регламентов : материалы науч.-практ. конф. – М. : Роспатент, 2009. – С. 112.

50. Богатырев, С. Е. Особенности проведения искусствоведческой экспертизы в рамках административного и уголовного делопроизводства / С. Е. Богатырев, И. В. Злотникова // Культура: управление, экономика, право. – 2010. – № 4. – С. 16–20.
51. Богданова, А. В. Культурные ценности как объект публичной собственности / А. В. Богданова // Публично-правовые исследования: электрон. журн. – 2015. – № 1. – С. 4–25.
52. Богуславский, М. М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты : монография / М. М. Богуславский. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Норма, Инфра-М, 2012. – 416 с.
53. Боннер, А. Т. Фальшивки на антикварном рынке / А. Т. Боннер // Законодательство. – 2006. – № 8. – С. 69–77.
54. Бородин, А. Охрана культурных ценностей в Российской Федерации/ А. Бородин // ЭЖ-Юрист. – 2016. – № 21. – С. 8.
55. Бородина, С. Холст, масло, вечность. / С. Бородина, Е. Власова // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2017. – № 4 (20). – С. 56–66.
56. Валеграхов, В. М. Анализ применимости трех подходов к стоимостной оценке объектов культурного наследия / В. М. Валеграхов // Управление экономическими системами: электронный научный журнал. – 2014. – № 11 (71). – С. 1–7.
57. Ваняев, В. А. Историко-культурологический аспект копирования произведений изобразительного искусства / В. А. Ваняев // Преподаватель–XXI век. – 2012. – № 3. – С. 134–140.
58. Ваняев, В. А. Копирование произведений масляной живописи в системе подготовки художника-педагога : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) / В. А. Ваняев ; [Место защиты: Московский гос. гуманитар. ун-т им. М. А. Шолохова]. – М., 2014. – 19 с.

59. Васерчук, Ю. А. Профессиональная искусствоведческая экспертиза в эру цифровой трансформации / Ю. А. Васерчук // Научно-практические исследования. – 2020. – № 11-7 (34). – С. 21–23.

60. Видинеев, Д. И. Роль несудебных средств разрешения споров по возвращению культурных ценностей / Д. И. Видинеев // Международное право и международные организации. – 2016. – № 1. – С. 41–49.

61. Власова, Г. А. Экспертиза произведений прикладного искусства учащихся Центрального училища технического рисования барона Штиглица / Г. А. Власова // Месмахеровские чтения – 2015 : материалы междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 20–21 марта 2015 года / ред.-сост. Г. Е. Прохоренко. – СПб. : Санкт-Петербург. гос. худ.-пром. академия им. А. Л. Штиглица, 2015. – С. 350–360.

62. Волкова, Е. В. Проблематика производства таможенных экспертиз произведений искусства / Е. В. Волкова // Актуальные проблемы внешнеэкономической деятельности в Российской Федерации : материалы науч.-практ. конф. Совета молодых ученых, Москва, 28 февраля 2020 г. – М. : Всерос. академия внеш. торговли М-ва экон. развития Рос. Федерации, 2020. – С. 36–42.

63. Вольфганг Бельтракки. – URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6476/> (дата обращения 13.12.2022).

64. Воцинина, А. И. Античное искусство: исторический очерк : монография / А. И. Воцинина. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – 396 с.

65. Гагарин, А. Г. Еще раз об оценке культурных, исторических и художественных ценностей / А. Г. Гагарин // Имущественные отношения в Российской Федерации. – 2015. – № 2 (161). – С. 6–9.

66. Газбарри, Д. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX–XX вв. Заметка о «Кладе Росси» / Д. Газбарри // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2012. – № 2. – С. 149–154.

67. Годованец, Ю. А. Правовые основы и результаты деятельности Росохранкультуры по поиску и возвращению похищенных или незаконно вывезенных культурных ценностей / Ю. А. Годованец // Культура: управление, экономика, право. – 2011. – № 2. – С. 2–5.

68. Горев, С. В. Особенности проведения судебной экспертизы предметов искусства / С. В. Горев // Проблемы экономики, финансов управления и производством. – 2020. – № 47. – С. 101–104.

69. Грачев, О. В. Преступления, связанные с невозвращением на территорию Российской Федерации предметов художественного, исторического и археологического достояния народов Российской Федерации и зарубежных стран / О. В. Грачев // Российский следователь. – 2013. – № 2. – С. 34–36.,

70. Гренберг, Ю. И. История технологии станковой живописи : монография / Ю. И. Гренберг. – М. : Искусство, 2003. – 268 с.

71. Гурьянова, Е. М. Гениальная подделка шедевра в искусстве / Е. М. Гурьянова, Н. Г. Рощина // Вестник Томского университета. Культурология и искусствоведение. – 2014. – № 3 (15). – С. 67–70.

72. Дадашева, Р. А. Понятие и сущность административной ответственности за нарушение прав на объекты интеллектуальной собственности / Р. А. Дадашева // Уголовно-исполнительное право. – 2016. – № 3 (25). – С. 80–84.

73. Дьяков, В. И. Некоторые аспекты охраны культурных ценностей на Дальнем Востоке / В. И. Дьяков // Актуальные проблемы сохранения культурных ценностей в Дальневосточном регионе. Ч. 2. – Владивосток, 2003. – С. 46–53.

74. Дюбо, Ж.-Б. Критические размышления по поводу поэзии и живописи / Ж.-Б. Дюбо. – Москва : Искусство, 1976. – 767 с.

75. Злотникова, И. В. Особенности проведения искусствоведческой экспертизы в рамках административного и уголовного делопроизводства / И.

В. Злотникова, С. Е. Богатырев // Культура: управление, экономика, право. – 2010. – № 4. – С. 16–20.

76. Зубенко, Ю. С. Гражданский оборот археологических находок: возможен ли он в Российской Федерации? / Ю. С. Зубенко // Реформы и право. – 2010. – № 2. – С. 23–30.

77. Ивакина, Д. С. Культурные ценности в международном и конституционно-правовом измерении / Д. С. Ивакина // Культура: управление, экономика, право. – 2016. – № 1. – С. 11–16.

78. Иванчикова, Т. М. Российский рынок искусства: противоречия и тенденции развития / Т. М. Иванчикова, О. Н. Мищук // Концепт. – 2017. – № 4. – С. 1–5.

79. Ивлиев, Г. П. Реализация конституционных положений в сфере культуры / Г. П. Ивлиев // Культура: управление, экономика, право. – 2010. – № 1. – С. 2–6.

80. Исаковская, А. Приписывание авторства на произведения изобразительного искусства / А. Исаковская // Правовая защита интеллектуальной собственности: проблемы теории и практики : сб. науч. тр. IX Междунар. юрид. форума (IP Форум), Москва, 12–13 февраля 2021 г. Т. 1. – М. : Московский гос. юрид. ун-т им. О. Е. Кутафина (МГЮА), 2021. – С. 86–88.

81. История фальсификаций в искусстве // Obiskusstve.com. – URL: <https://obiskusstve.com/268078276037577056/istoriya-falsifikatsij-v-iskusstve/> (дата обращения: 18.07.2022).

82. Кабанова, Ю. С. К вопросу о конституционно-правовом закреплении права человека и гражданина на доступ к культурным ценностям в законодательстве Российской Федерации / Ю. С. Кабанова // Культура: управление, экономика, право. – 2015. – № 1. – С. 14–18.

83. Кабузенко, Н. Е. Страницы истории Дальневосточного управления Росохранкультуры / Н. Е. Кабузенко // Культура: управление, экономика, право. – 2011. – № 2. – С. 27–29.

84. Как и кто проводит искусствоведческую экспертизу? // *Zakon.ru.* – URL:
https://zakon.ru/blog/2019/1/31/kak_i_kto_provodit_iskusstvovedcheskuyu_ekspertizu (дата обращения: 24.08.2022).
85. Как разоблачают подделку картин. Спектрометр, рентген, микроскоп и другие друзья искусствоведа. – URL:
<https://nauka.tass.ru/tech/6821561> (дата обращения: 02.09.2022).
86. Капусткин, А. С. Использование поисковой системы «Яндекс.Картинки» в процессе атрибуции музейных предметов / А. С. Капусткин // *Культура: управление, экономика, право.* – 2022. – № 1. – С. 2–7.
87. Каратаева, Л. А. Право собственности в области культуры в Российской Федерации / Л. А. Каратаева // *Культура: управление, экономика, право.* – 2011. – № 4. – С. 2–4.
88. Кармановская, Т. В. Идентификация и анализ состава пигментов красочных слоев для определения времени создания произведений живописи / Т. В. Кармановская // *Месмахеровские чтения – 2019 : материалы междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 21–22 марта 2019 г.* – СПб. : Санкт-Петербург. гос. худ.-пром. академия им. А. Л. Штиглица, 2019. – С. 292–297.
89. Киселева, А. Р. О методах исследования художественных произведений и о классификации вторичных работ в отделе научной экспертизы / А. Р. Киселева // *Научная экспертиза художественных произведений : сб. ст. ВНХРЦ.* – М., 2007. – С. 64.
90. Клебанов, Л. Р. Памятники истории и культуры: правовой статус и охрана : монография / Л. Р. Клебанов ; под науч. ред. А. В. Наумова. – 2-е изд., испр. – М. : Норма, ИНФРА-М, 2015. – 160 с.
91. Клебанов, Л. Судебное толкование уголовного закона о преступлениях против культурных ценностей / Л. Клебанов // *Уголовное право.* – 2011. – № 6. – С. 18–25.

92. Клейменов, М. П. Искусство как объект преступных посягательств / М. П. Клейменов, О. М. Мартышева // Вестник Омского университета. Сер. : Право. – 2011. – № 2 (27). – С. 139–147.
93. Климантова, Е. Д. Искусствоведческая экспертиза / Е. Д. Климантова, Е. А. Миронова // Развитие современной экспертологии в Российской Федерации : сб. ст. по материалам 4-й Общерос. конф. – М. : Дашков и К°, 2021. – С. 68–74.
94. Ковтун, Ю. С. Дискуссионные вопросы составов преступлений в сфере искусства в уголовном законодательстве Российской Федерации / Ю. С. Ковтун // Актуальные проблемы российского права. – 2020. – № 4 (113). – С. 110–117.
95. Козырин, А. Н. Таможенная процедура экспорта по законодательству Российской Федерации и ЕАЭС // Реформы и право. – 2016. – № 1. – С. 7–13.
96. Коляда, Е. М. Классификация заимствований в искусстве. Плагиат, подделка, копия, отсылка / Е. М. Коляда, Д. М. Куклина // Технология. Дизайн. Образование : сб. материалов всерос. (очно-заочной) науч.-практ. конф. с междунар. участием, Магнитогорск, 28–29 апреля 2022 г. – Магнитогорск : Магнитогорский гос. тех. ун-т им. Г. И. Носова, 2022. – С. 96–108.
97. Кондрашова, Т. В. Культурные ценности под защитой российского уголовного права / Т. В. Кондрашова // Российский юридический журнал. – 2016. – № 5 (110). – С. 135–142.
98. Конституционное право России : учебник / под ред. Б. С. Эбзеева, Е. Н. Хазова, А. С. Прудникова. – 9-е изд., перераб. и доп. – М., 2018. – 671 с.
99. Копия // Словарь терминов изобразительного искусства. – URL: <http://www.artdic.ru/txt/10/0488.htm> (дата обращения: 21.07.2022).
100. Косолапов, А. И. Естественнонаучные методы в экспертизе произведений искусства / А. И. Косолапов. – СПб. : Эрмитаж, 2010. – 167 с.

101. Косолапов, А. И. Научно-техническая экспертиза произведений искусства в Государственном Эрмитаже / А. И. Косолапов // В мире неразрушающего контроля. – 2018. – Т. 21, № 4. – С. 4–13.

102. Костюков, Ю. В. К вопросу атрибуции экспонатов: прикладной аспект/ Ю. В. Костюков // Фелицынские чтения (XI). – Краснодар, 2009. – С. 103.

103. Костюков, Ю. В. Экспертиза произведений искусства и модели теории принятия решений / Ю. В. Костюков // Кубанские исторические чтения : материалы II Всерос. с междунар. участием науч.-практ. конф., Краснодар, 26 мая 2011 г. – Краснодар : Краснодарский центр науч.-техн. информации, 2011. – С. 179–186.

104. Красилин, М. М. Экспертиза произведений искусства и ее методы / М. М. Красилин, В. А. Иванов, Ю. А. Халтурин // Экспертиза произведений изобразительного искусства : материалы I науч. конф., Москва, 1995. – М., 1996. – С. 183–188.

105. Краткая история подделок. – URL: https://artinvestment.ru/invest/stories/20080818_brief_history_of_forgeries.html (дата обращения: 18.07.2022).

106. Кузнецова, И. А. Историко-правовой аспект и перспективы развития авторских и смежных прав в Российской Федерации / И. А. Кузнецова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2020. – № 1. – С. 97–99.

107. Культурные ценности глазами таможенника : учеб. пособие / В. И. Дьяков, Н. А. Левданская, С. Н. Ляпустин, Г. П. Щербина ; под общ. ред. В. И. Дьякова. – Владивосток : ВФ РГА, 2004. – 200 с.

108. Кутовой, Д. В. Конституционное право на участие в культурной жизни в системе прав и свобод человека и гражданина / Д. В. Кутовой // Новый юридический журнал. – 2013. – № 3. – С. 40–50.

109. Лебедева, И. В. Фальсификация как социальное явление / И. В. Лебедева // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 4 (44). – С. 251–258.

110. Лебедева, И. В. Фейк как социокультурное явление современного общества / И. В. Лебедева // Гуманитарные исследования. – 2013. – № 2 (46). – С. 157–165.

111. Лебедь, В. В. Произведения искусства в авторском праве : монография / В. В. Лебедь. – М. : Книгодел, 2011. – 112 с.

112. Либман, М. Я. Поддельные шедевры / М. Я. Либман, Г. С. Островский. – М. : Советский художник, 1966. – 110 с.

113. Лиховцева, А. В. Экспертиза и проблематика внедрения 3D-технологий при создании и копировании произведений искусства / А. В. Лиховцева // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2020. – № 2-1. – С. 144–153.

114. Ломизе, И. Е. В преддверии юбилейной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративноприкладного искусства» / И. Е. Ломизе // Искусствознание. – 2015. – № 1-2. – С. 614–618.

115. Луткова, О. В. Принципы правового регулирования трансграничных авторских отношений / О. В. Луткова // Вестник Университета имени О. Е. Кутафина (МГЮА). – 2016. – № 12 (28). – С. 81–85.

116. Ляпустин, С. Н., Идентификация культурных ценностей : учеб. пособие / С. Н. Ляпустин, Н. С. Ляпустина, В. И. Дьяков ; Рос. таможенная академия, Владивостокский фил. – Владивосток: РИО Владивостокского филиала таможенной академии, 2010. – 288 с.

117. Майлис, Н. П. Роль учения Ю. Г. Корухова в развитии криминалистики и судебной экспертизы / Н. П. Майлис // Теория и практика судебной экспертизы. – 2013. – № 3 (31). – С. 125–126.

118. Макаров, А. В. Правоохранительная деятельность таможенных органов РФ в условиях Таможенного союза / А. В. Макаров, А. С. Жукова // Юридический мир. – 2016. – № 10. – С. 49–53.

119. Малышкин, А. В. Изобразительное искусство и право: формы взаимодействия и интегрирования / А. В. Малышкин // Юридическая наука и

практика: Вестник Нижегородской академии МВД России. – 2018. – № 4 (44). – С. 45–50.

120. Маркина, Н. А. Квалификационные признаки экспертного общества в сфере искусства / Н. А. Маркина // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2021. – Т. 10, № 4А. – С. 120–131.

121. Марков, К. В. Права авторов произведений искусства: как ими пользоваться и как защищать : науч.-метод. Пособие / К. В. Марков. – Ярославль : Российские справочники, 2017. – 128 с.

122. Мартышева, О. М. Профилактика преступлений в сфере искусства / О. М. Мартышева // Вестник Пермского университета. Юридические науки. – 2012. – № 2. – С. 223–228.

123. Медведев, Е. В. Присвоение и растрата культурных ценностей / Е. В. Медведев // Общество и право. – 2010. – № 4. – С. 152–155.

124. Международные нормы регулирования в области авторского права. – URL: <https://nris.ru/blog/mezhdunarodnye-akty-po-avtorskomu-pravu/> (дата обращения: 02.09.2022).

125. Межекова, К. Ю. Подделка произведений изобразительного искусства / К. Ю. Межекова // Молодой ученый. – 2018. – № 50 (236). – С. 172–174.

126. Меркачева, Е. Кто виноват в «экспорте» уникальных произведений искусства? / Е. Меркачева. – URL: <http://www.mk.ru/politics/2016/09/08/khishhenie-v-osobo-kulturnykh-razmerakh-iz-rossii-massovo-vyvozyat-raritety.html> (дата обращения: 20.04.2023).

127. Методика ученых ИТМО позволит определять подлинность картин. – URL: <https://technoveru.com/metodika-uchenyh-itmo-pozvolit-opredelyat-podlinnost-kartin/> (дата обращения 13.12.2022).

128. Методические рекомендации определения стоимости (редакция 2009 г.). – URL: <https://culture.gov.ru/documents/opredeleniya-stoimosti-redaktsiya-2009-g/> (дата обращения: 02.09.2022).

129. Методы распознавания поддельных произведений искусства. – URL: <https://jets.ru/lifestyle/Metody-raspoznavaniya-poddelnyh-proizvedenij-iskusstva/> (дата обращения: 17.07.2022).

130. Методы фальсификации предметов культуры и искусства. – URL: <https://slavradio.org/casts/zhivie-yefiry/cast-1074/> (дата обращения: 18.07.2022).

131. Миронова, А. Ф. Экспертиза и атрибуция изделий декоративно-прикладного искусства / А. Ф. Миронова. – М. : Форум. 2013. – 94 с.

132. Михайлова, Т. Б. Экспертиза культурных ценностей : учеб.-метод. пособие / Т. Б. Михайлова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. – 156 с.

133. Мищук, А. Н. К роли культурных ценностей в межгосударственном диалоге / А. Н. Мищук // Культура: управление, экономика, право. – 2012. – № 2. – С. 3–5.

134. Мозолевская, И. А. К вопросу об экспертизе поддельных произведений живописи и графики, поступающих в экспертно-криминалистическую службу / И. А. Мозолевская // Бюллетень информационных технологий : электронный научно-практический журнал. – 2018. – № 2 (6). – С. 1–4.

135. Монастырев, М. М. Движимые объекты культурного наследия: особенности законодательного регулирования // Современное право. – 2015. – № 6. – С. 66–75.

136. Москвина, Т. П. Судебная историко-искусствоведческая экспертиза / Т. П. Москвина, А. А. Смирнов, Ш. Н. Хазиев // Бюллетень Министерства юстиции Российской Федерации. – 2004. – № 9. – С. 3–10.

137. Научно-практический комментарий к Таможенному кодексу Таможенного союза ЕврАзЭС (постатейный) [подготовлен для системы КонсультантПлюс, 2013] / под ред. А. Н. Козырина. – URL: <https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=CMB&n=17352#OrnYshTv8OTMuokV> (дата обращения: 21.07.2022).

138. Нестеров, А. В. История экспертизы и экспертика / А. В. Нестеров // Теория и практика судебной экспертизы. – 2011. – № 3 (23). – С. 12–20.

139. Нестерова, Е. В. Вопросы изучения и атрибуции произведений малоизвестных художников / Е. В. Нестерова // Сохранение памятников изобразительного искусства и культуры. Исследования и реставрация : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. вопросам сохранения и атрибуции памятников изобразительного искусства и культуры, Санкт-Петербург, 16–19 ноября 2018 г. – СПб. : Чистый лист, 2019. – С. 230–235.

140. Никифоренко, Е. М. Институциональная структура и образовательные стратегии антикварного рынка / Е. М. Никифоренко // Пробелы экономики и управления в торговле и промышленности. – 2013. – № 4 (4). – С. 100–105.

141. Нуруллина, Р. Т. Некоторые особенности договора купли-продажи антиквариата // Нотариус. – 2012. – № 5. – С. 45–48.

142. Обухова, Л. А. Поточное копирование мировых шедевров живописи как возможное будущее искусства / Л. А. Обухова // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. – 2017. – № 1 (1). – С. 30–34.

143. Одни эксперты ошибаются непреднамеренно, а другие за деньги. – URL: <http://stolenart.ru/news/12/20/odni-eksperty-oshibayutsya-neprednamerenno-a-drugie-za-dengi> (дата обращения: 20.04.2023).

144. Панфилов, А. Н. Административная ответственность за правонарушения в сфере охраны объектов культурного наследия в Российской Федерации / А. Н. Панфилов // Административное и муниципальное право. – 2013. – № 12. – С. 1097–1105.

145. Панфилов, А.Н. Культурные ценности и объекты культурного наследия: проблема унификации понятий // Право и политика. – 2011. – № 2. – С. 293–305; – № 3. – С. 441–447;

146. Парыгин, А. Б. Мой курс «Экспертиза графического искусства» / А. Б. Парыгин // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 3: Экономические, гуманитарные и общественные науки. – 2015. – № 3. – С. 40–47.

147. Переверзев, М. П. Менеджмент в сфере культуры и искусства : учеб. пособие / М. П. Переверзев, Т. В. Косцов. – М. : Инфра-М, 2007. – 192 с.

148. Перцев, Д. Г. Атрибуция и экспертиза / Д. Г. Перцев. – URL: <http://mojkor.ru/stati/atribuciya-i-ekspertiza> (дата обращения: 15.04.2023).

149. Петрик, А. С. Особенности перемещения культурных ценностей через таможенную границу Таможенного союза в государствах – членах Таможенного союза в рамках ЕврАзЭС // Реформы и право. – 2014. – № 4. – С. 12–19.

150. Пискунова, Е. В. Криминалистическое обеспечение расследования преступлений в сфере искусства: судебно-искусствоведческая экспертиза : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.02.12 – Криминалистика; судебно-экспертная деятельность; оперативно-розыскная деятельность / Е. В. Пискунова ; [Место защиты: Российская академия правосудия]. – М., 2013. – 29 с.

151. Поверхностная усиленная рамановская спектроскопия, применяемая для художественных материалов / Е. Шабуня-Клячковская, О. Кулакович, С. Ващенко, Д. Гузатов, С. Гапоненко // Европейский журнал науки и теологии. – 2016. – Т. 12, № 3. – С. 211–212.

152. Подделка (фальсификация). – URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1658401934&tld=ru&lang=ru&name=poddelka.doc&text> (дата обращения: 21.07.2022).

153. Подделка в искусстве: стыд – не дым. – URL: https://sitekid.ru/kultura_i_iskusstvo/poddelka_v_iskusstve_styd__ne_dym.html (дата обращения: 21.07.2022).

154. Попова, Е. А. О фальсификации произведений искусства / Е. А. Попова, С. Д. Горбачева // Законодательство. – 2020. – № 8. – С. 72–78.

155. Приданов, С. А. Расследование преступлений, посягающих на предметы или документы, имеющие историческую, научную, художественную или культурную ценность : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.09 – Уголовный процесс; криминалистика; теория оперативно-

розыскной деятельности / С. А. Приданов ; [Место защиты: Всероссийский науч.-исслед. ин-т МВД России]. – М., 1997. – 27 с.

156. Противодействие хищениям предметов или документов, имеющих особую историческую, научную, культурную, религиозную и художественную ценность / А. В. Богданов, И. И. Ильинский, В. Е. Хазова, Е. Н. Хазов // Вестник Московского университета МВД России. – 2019. – № 3. – С. 169–173.

157. Пузыня, Н. Ю. Вопросы оценки культурных ценностей / Н. Ю. Пузыня, А. Н. Локтионов, А. В. Михлин // Имущественные отношения в Российской Федерации. – 2012. – № 3. – С. 36–52.

158. Пуликова, И. В. Оценка и экспертиза произведений искусства / И. В. Пуликова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2014. – № 10. – С. 76–80.

159. Пуликова, И. В. Экспертиза произведений искусства – как это работает / И. В. Пуликова // Русское искусство. – 2014. – № 3. – С. 116–119.

160. Пуликова, И. В. Экспертиза произведений искусства: проблемы, открытия, перспективы / И. В. Пуликова // Русское искусство. – 2014. – № 1. – С. 156–159.

161. Пулин, А. О. Разграничение административной и уголовной ответственности за нарушения прав на объекты интеллектуальной ответственности. / А. О. Пулин // Вестник российской таможенной академии. – 2022. – № 1 (58). – С. 116–128.

162. Пфейфер, Е. Г. Проблемы производства судебных экспертиз произведений литературы, науки и искусства (объектов авторских прав) / Е. Г. Пфейфер // Законы России: опыт, анализ, практика. – 2015. – № 4. – С. 96–100.

163. Радионова, О. А. Искусствоведческая экспертиза в России: современное состояние / О. А. Радионова, М. А. Богатых, К. А. Иорданян // Основные тенденции развития правовой науки : материалы I Междунар. студенческой науч.-практ. конф. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеанского гос. ун-та, 2020. – С. 310–315.

164. Российский арт-рынок от истоков до наших дней. – URL: https://artandyou.ru/art/rossiskyi_art_rynok_ot_istokov_do_nashih_dney/ (дата обращения: 26.08.2022).

165. Русанов, Г. А. К вопросу о международно-правовой защите культурных ценностей / Г. А. Русанов // Культура: управление, экономика, право. – 2009. – № 3. – С. 30–32

166. Самойлов, А. Была ли картина в реставрации? / А. Самойлов // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2004. – № 7-8 (19). – С. 15–27

167. Саушкин, С. А. Правовое регулирование и таможенный контроль вывоза и ввоза культурных ценностей в Российской Федерации / С. А. Саушкин // Таможенное дело. – 2013. – № 4. – С. 11–14.

168. Седых, И. А. Российский рынок предметов искусства / И. А. Седых. – М. : Высшая школа экономики, 2018. – 61 с.

169. Семенихин, В. В. Внешнеэкономическая деятельность / В. В. Семенихин. – М. : ГроссМедиа, РОСБУХ, 2015. – 949 с.

170. Семенов, К. П. Аспекты применения цифровых технологий в экспертной деятельности / К. П. Семенов // Информационная безопасность регионов. – 2010. – № 1 (6). – С. 88–93.

171. Сенаторов, В. Г. Портретная экспертиза произведений искусства / В. Г. Сенаторов // Приоритетные направления развития науки и образования / под общ. ред. Г. Ю. Гуляева. – Пенза : Наука и Просвещение, 2019. – С. 196–240

172. Сергеева, И. В. Менеджмент в сфере культуры : учеб. пособие / И. В. Сергеева, Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. – СПб. : Лань, 2007. – 527 с.

173. Серякова, В. А. Оценка объектов культурного наследия / В. А. Серякова, А. А. Федулова // Имущественные отношения в РФ. – 2016. – № 2 (173). – С. 51–63.

174. Ситдикова, Р. И. Участие Российской Федерации в современной системе международных договоров в сфере охраны интеллектуальной

собственности / Р. И. Сидикова // Ученые записки Казанского университета. Сер. : Гуманитарные науки. – 2016. – № 2. – С. 443–457.

175. Соколова, Т. В., Пашковский И.Э. Экспертиза художественных изделий / Т. В. Соколова, И. Э. Пашковский . – М. : Форум. 2009. – 104 с.

176. Соловьёва, А. Торжествующий обман / А. Соловьёва // Вокруг света. 2006. – URL: <https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/213/> (дата обращения: 02.09.2022).

177. Спандерашвили, Т. Д. Понятия «атрибуция антикварных изделий» и «экспертиза антикварных изделий» / Т. Д. Спандерашвили // Художественное образование: интердисциплинарная социокультурная среда, трансляция художественных ценностей : материалы междунар. науч.-практ. конф., Чита, 08–19 ноября 2021 года. – Чита : Забайкальский гос. ун-т, 2021. – С. 235–239.

178. Справочная информация. – URL: http://mkrf.ru/ministerstvo/subdivisions/list.php?SECTION_ID=19910 (дата обращения: 16.04.2023).

179. Старцева, О. Е. Атрибуция советского фарфора первой половины XX века в музееведении / О. Е. Старцева // Общество – среда – развитие. – 2011. – № 3. – С. 162.

180. Тараданкина А. Липкое искусство. Как миллиардерам продают поддельные картины // Forbes. 10.10.2018. URL: <https://www.forbes.ru/milliardery/367703-lipкое-iskusstvo-kak-prodat-milliardery-poddelnyu-kartinu> (дата обращения: 07.11.2019).

181. Тарасов, А. Ю. Способы защиты авторских прав на произведения науки, литературы и искусства / А. Ю. Тарасов // Юридическая наука в XXI веке: актуальные проблемы и перспективы их решений : сб. науч. ст. по итогам работы круглого стола со всерос. и междунар. участием, Шахты, 31 января 2020 г. Ч. 1. – Шахты : Конверт, 2020. – С. 200–201.

182. Тетерятников, В. Иконы и фальшивки : монография / В. Тетерятников. – Нью-Йорк ; Санкт-Петербург : Фонд поддержки гуманитарного знания, 2009. – 141 с.

183. Технология живописи в атрибуции и экспертизе. – URL: <http://art-con.ru/node/484> (дата обращения: 16.04.2023).

184. Технология и исследование произведений станковой и настенной живописи : учеб. пособие / под ред. Ю. И. Гренберга. – М. : ГОСНИИР, 2000. – 179 с.

185. Усиевич, А. Р. Криминалистические аспекты обеспечения расследования посягательств на культурные ценности : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.09 – Уголовный процесс / А. Р. Усиевич ; [Место защиты: Удмуртский гос. ун-т]. – Ижевск, 2005. – 23 с.

186. Фальшивки с выставки. Как подделки приносят деньги и славу. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3642351> (дата обращения: 21.07.2022).

187. Фальшивки, деньги, кракелюр. – URL: <https://habr.com/ru/company/macloud/blog/551960/> (дата обращения: 21.07.2022).

188. Филатова, А. В. Организационно-правовые аспекты формирования института независимой (негосударственной) экспертизы в России // Административное право и процесс. – 2014. – № 5. – С. 50–53.

189. Филимонов, А. Е. Административная ответственность за нарушения прав интеллектуальной собственности : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.14 – Административное право; административный процесс / А. Е. Филимонов ; [Место защиты: Московская гос. юрид. академия]. – М., 2006. – 23 с.

190. Финогенова, С. А. Установление подлинности произведений живописи / С. А. Финогенова // Информационная безопасность регионов. – 2011. – № 1. – С. 116–119.

191. Харланова Е.А. Организационно-правовые аспекты ввоза и вывоза культурных ценностей // Актуальные проблемы развития искусства, культуры

и спорта [Электронный ресурс]: материалы студенческой научно-практической конференции ДВФУ-2016, Владивосток, 12–13 мая 2016 г. / Дальневост. федерал. университет; под общ. ред. А.А. Череповой. – Электрон. дан. – Владивосток: Дальневост. федерал. ун-т, 2016. – URL: https://www.dvfu.ru/science/student_scientific_life/proceedings-of-student-activities/ (дата обращения: 22.06.2023).

192. Харланова, Е. А. Проблемы организации вывоза и ввоза культурных ценностей на территории Российской Федерации : маг. дис. : 50.04.03 – Теория и история искусств / Е.А. Харланова ; научный руководитель доктор искусствоведения, профессор ДВФУ Г.В. Алексеева ; [Место защиты: Дальневосточный фед. университет]. – Владивосток, 2017. – 108 с.

193. Харланова, Е. А. Проблемы правового регулирования в области охраны художественных ценностей. 2016. // VIII Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы науки XXI века» (31.03.2016) – 2016. – № 1;

194. Ходорыч, А. Работа над фальшивками / А. Ходорыч, М. Орлова, В. Андреев // Коммерсантъ Деньги. – 2000. – 22 нояб. – С. 40.

195. Хуртин, Д. О. Особые основания освобождения от административной ответственности за нарушение прав интеллектуальной собственности / Д. О. Хуртин // Административное и муниципальное право. – 2015. – № 9 (93). – С. 925–928.

196. Хуртин, Х. О. Административно-правовое регулирование деятельности органов исполнительной власти в сфере интеллектуальной собственности : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.14 – Административное право; административный процесс / Х. О. Хуртин ; [Место защиты: Нац. исслед. Нижегородский гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского]. – Нижний Новгород, 2017. – 26 с.

197. Чжу, Гуан. Китайское искусство на современном международном художественном рынке : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / Гуан Чжу ; [Место защиты: Московская гос. академия]. – М., 2008. – 24 с.

198. Чорновол, Е. П. Законодательные и доктринальные аспекты определения правовой дефиниции «культурные ценности» / Е. П. Черновол, А. В. Головизнин // Культура: управление, экономика, право. – 2015. – № 4. – С. 3–9.

199. Шамшутдинова, А. Р. Система источников административно-правового регулирования культуры / А. Р. Шамшутдинова // Административное и муниципальное право. – 2016. – № 4. – С. 363–373.

200. Шандра, С. А. Некоторые особенности раскрытия преступлений, совершаемых «черными копателями» в отношении культурных ценностей / С. А. Шандра // Общество и право. – 2011. – № 5. – С. 245–248.

201. Шарапов, Н. Н. Правовое регулирование перемещения через таможенную границу Российской Федерации культурных ценностей : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.14 / Н. Н. Шарапов ; [Место защиты: Саратов. гос. акад. права]. – Саратов, 2004. – 22 с.

202. Шереметьева, Н. В. Выставки художников Дальнего Востока как источник сохранения и передачи следующим поколениям направлений, тенденций и особенностей художественных процессов / Н. В. Шереметьева // Интернаука. – 2022. – № 42-1 (265). – С. 18–20.

203. Шереметьева, Н. В. Живопись как объект интеллектуальной собственности / Н. В. Шереметьева // Культура: управление, экономика, право. – 2022. – № 1. – С. 41–44.

204. Шереметьева, Н. В. Образ тигра в культуре Китая / Н. В. Шереметьева // Современная научная мысль. – 2022. – № 4. – С. 283–287.

205. Шереметьева, Н. В. Образы животных в обрядах Востока (на примере Китая) / Н. В. Шереметьева // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 88-4. – С. 90–94.

206. Шереметьева, Н. В. Судебно-экспертное определение стоимости произведений искусств в российском судопроизводстве / Н. В. Шереметьева // Административное и муниципальное право. – 2022. – № 1. – С. 67–78.
207. Шереметьева, Н. В. Художественные процессы Дальнего Востока / Н. В. Шереметьева // Тенденции развития науки и образования. – 2022. – № 89-2. – С. 157–160.
208. Шестаков, В. А. Методика определения подлинности культурной ценности / В. А. Шестаков // Инновации и инвестиции. – 2013. – № 8. – С. 229–231.
209. Шестаков, В. А. Некоторые подходы к созданию методики по определению вероятности подлинности материального носителя культурной ценности / В. А. Шестаков // Инновации и инвестиции. – 2013. – № 8. – С. 58–64.
210. Шестаков, В. А. Особенности экспертизы культурных ценностей / В. А. Шестаков // Вопросы культурологии. – 2008. – № 11. – С. 4–7.
211. Широлапова, О. А. Российский арт-рынок в контексте культурной политики / О. А. Широлапова // Экономические отношения. – 2016. – № 1. – С. 20–25.
212. Шоломова, Т. В. Фальсификация произведений искусства как нравственно-эстетическая проблема / Т. В. Шоломова // Эстетика и этика в изменяющемся мире : сб. ст., посвящ. Проф. П. В. Соболеву. – СПб. : Астерион, 2009. – С. 177–184.
213. Шоренков, Р. Н. Правовое регулирование таможенных процедур временного ввоза (допуска) и временного вывоза в Таможенном союзе ЕврАзЭС / Р. Н. Шоренков // Реформы и право. – 2011. – № 2. – С. 24–32.
214. Штейн, С. Ю. Деятельностный подход в искусствоведении / С. Ю. Штейн // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2017. – № 2-1. – С. 99–109.
215. Шувалова, О. М. История и принципы реставрации античной керамики из коллекции Государственного Эрмитажа в связи с требованиями

ее хранения и экспонирования : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / О. М. Шувалова ; [Место защиты: Гос. рус. музей]. – СПб., 2013. – 22 с.

216. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : материалы X науч. конф. – М. : Магнум Арс, 2006. – 212 с.

217. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : XI науч. конф., 16–18 ноября 2005 г., Москва : материалы. – М. : Магнум Арс, 2007. – 233 с.

218. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : материалы XIII науч. конф., Москва, 28 ноября 2007 г. – М. : Магнум Арс, 2011. – 180 с.

219. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: V науч. конф.: материалы, Москва, 22–26 ноября 1999 г. – М. : Магнум Арс, 2001. – 296 с.

220. Экспертиза, оценка и страхование музейных предметов: вопросы теории и практики / Н. М. Романова, М. А. Александрова, Е. А. Михайлова, Н. М. Фомичева. – СПб. : Нестор-История, 2011. – 191 с.

221. Юридические и практические меры против незаконного оборота культурных ценностей руководство ЮНЕСКО. 2006. С. 3 // Цифровая библиотека ЮНЕСКО. – URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_rus (дата обращения: 24.08.2022).

222. Яхонт, О. В. Некоторые замечания по проблеме атрибуции произведений искусства или о решающих критериях определения подлинности / О. В. Яхонт // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : материалы IX науч. конф. – М. : Магнум Арс, 2005. – С. 245–249.

223. Яхонт, О. В. О методологии атрибуции скульптуры / О. В. Яхонт // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : материалы VIII науч. конф., 2002 г. – М. : Магнум Арс, 2004. – С. 189–192.

224. Яхонт, О. В. Основные проблемы экспертизы и атрибуции скульптуры / О. В. Яхонт // Экспертиза произведений изобразительного искусства: материалы I науч. конф. – М. : Магнум Арс, 1995. – С. 56–57.

225. Яхонт, О. В. Проблема современного копирования и фальсификации скульптуры прошлого / О. В. Яхонт // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : материалы X науч. конф. 2004 г. – М. : Магнум Арс, 2006. – С. 179–181.

226. Яхонт, О. В. Проблема экспертизы произведений скульптуры после их поновления / О. В. Яхонт // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства : материалы VII науч. конф. 2001 г. – М. : Магнум Арс, 2003. – С. 161–166.

227. Doll, M. Fälschung und Fake: Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens / M. Doll. – Berlin : Kulturverlag Kadmos, 2012. – 479 s.

228. McAndrew, C. The Art Market 2021 / C. McAndrew. – Basel : Art Basel and UBS, 2021. – 360 p.

Приложение



Рис. 1. Фальсификация произведения искусства, выявленная по подделке автографа (подписи картины)



Рис. 2. Метод проведения химического анализа пигментов краски на произведении искусства



Рис. 3. Метод проведения рентгенографического исследования произведения искусства



Рис. 4. Пример использования метода инфракрасной спектроскопии для изучения произведения искусства



Рис. 5. Методы спектроскопии и химического анализа в процессе изучения подлинности картины

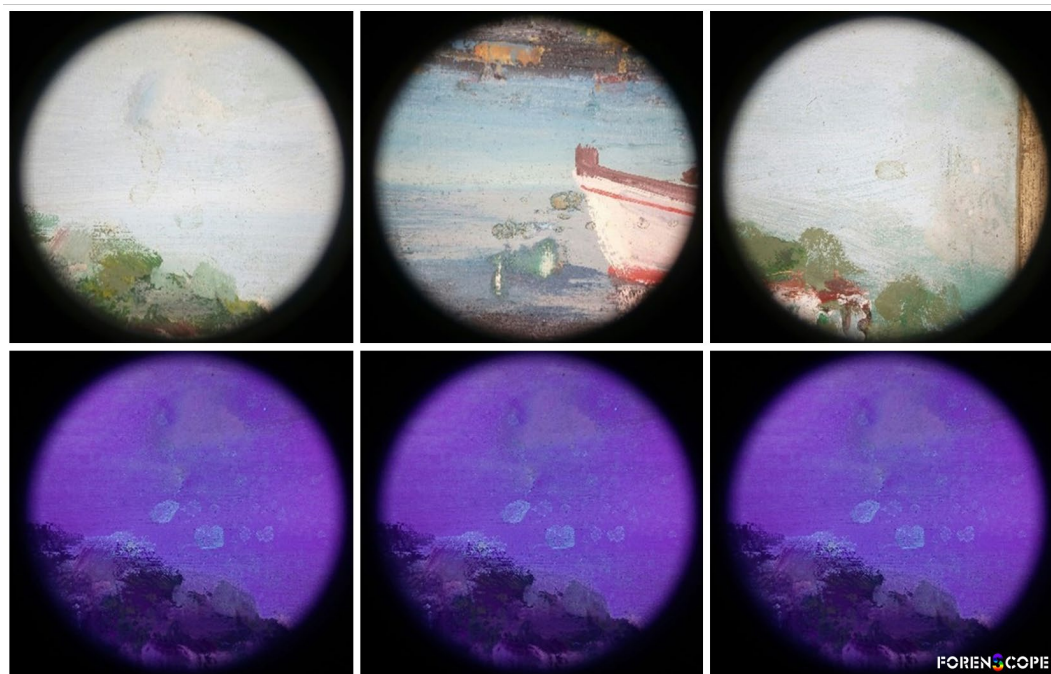


Рис. 6. Метод ультрафиолетового исследования подлинности картины

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ШЕРЕМЕТЬЕВА Н.В.

**СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ПРОТИВОДЕЙСТВИЯ
ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРИ АТРИБУЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИСКУССТВА**

Подписано в печать 29.02.2024г. Формат 60x90 1/16
6,6 п/л. Тираж 500 экз. Заказ № 2

Издательство

АНО «Научно-исследовательский институт истории, экономики и права», 119192,
Москва, Мичуринский проспект 16, к.267.

Тел.: + 7 (495) 227-24-13, E-mail: info@helri.com

Официальный сайт www.helri.com