

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кафедра Реставрації та експертизи творів мистецтва

ЗАТВЕРДЖУЮ

Перший проректор

з науково-педагогічної роботи

Марина ТОКАР



МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

До проведення практичних занять
з дисципліни «Експертиза творів живопису»

на тему

МИСТЕЦТВОЗНАВЧЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

ТВОРІВ ЖИВОПИСУ

рівень вищої освіти перший(бакалаврський)

перший(бакалаврський) / другий (магістерський) / третій (освітньо-науковий)

галузь знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

спеціальність В4 Образотворче мистецтво та реставрація

спеціалізація В4.02 Реставрація

освітня програма Реставрація та експертиза творів мистецтва

факультет Образотворче мистецтво

ХДАДМ 2025

Методичні рекомендації до проведення практичних занять з дисципліни
Експертиза творів живопису для здобувачів вищої освіти 3 курсу першого
(бакалаврського) рівня зі спеціальності В4 Образотворче мистецтво та
реставрація спеціалізації, В4.02 Реставрація, ОПП Реставрація та експертиза
творів мистецтва

Розробник: _____ Анатолий ДОЛУДА
(підпис) (ім'я та прізвище)

Методичні рекомендації розроблені кафедрою реставрації та експертизи
творів мистецтва та затверджені метод радою ХДАДМ протокол від

«30» серпня 2025 року № 1

Завідувач кафедри _____ Вячеслав ШУЛКА
(підпис) (ім'я та прізвище)

Гарант освітньої програми _____ Наталія АНТОНЕНКОВА
(підпис) (ім'я та прізвище)

Рецензенти:

Вікторія БОГДАНОВА-НАЙДЕНКО, докторка філософії, завідувачка кафедри
ТІМ ХДАДМ _____
(підпис)

Дарина СОКОЛОВА-БЕСЕДІНА, докторка філософії, художниця-
реставраторка ХХМ _____
(підпис)

УЗГОДЖЕНО

Декан факультету ОМ _____ Ольга ІВАЩЕНКО
(підпис) (ім'я та прізвище)

ЗАТВЕРДЖЕНО

Методичною радою ХДАДМ

Протокол від «25» листопада 2025 року № 25-05

ЗМІСТ

1. Анотація.
2. Аналіз і узагальнення експертної практики творів живопису на сучасному етапі.
3. Методи дослідження творів живопису.
 - 3.1. Техніко-технологічні особливості устрою творів олійного живопису на полотні.
 - 3.2. Види кракелюру в творах живопису.
 - 3.3. Визначення ознак несправжностей (неавтентичності) творів олійного живопису.
4. Техніко-технологічні особливості устрою творів темперного живопису.
5. Визначення типових класифікаційних ознак і критеріїв творів живопису, за якими вони належать до культурних цінностей.
6. Визначення вартості творів живопису, які належать до культурних цінностей, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення.
7. Література

1. Анотація:

Твори мистецтва є складовими загального економічного ринку країни, що з кожним роком цей напрямок набуває більшого значення. Мистецтвознавці є активними діячами на цьому ринку. Сучасне мистецтвознавство все більше розподіляється за своїми функціями на два напрямки – теоретичний і практичний. Якщо теоретичний напрямок оперує формуванням теорії мистецтв, їх історії та художньої критики, то практичний – обслуговує ринкові потреби в переміщенні творів мистецтв. Найбільш важлива та важка задача при цьому - визначення справжності, або автентичності творів мистецтва. Вирішення цієї проблеми без розуміння сучасних тенденцій розвитку знань в цьому напрямку неможливо. Для цього необхідно поглибленні знання, перш за все в техніці та технологіях створення творів мистецтва, матеріалознавства в мистецтві та сучасних технічних методів дослідження з використанням різноманітного обладнання. Навчальна дисципліна «Експертиза творів мистецтва» саме і присвячена для набуття знань та оволодінні практичних навичок в дослідженні автентичності (атрибуції) творів мистецтва.

Головною задачею курсу є навчання здобувача теоретичним і практичним навичкам, які необхідні при роботі в галузі, що оперує культурними цінностями. Головна мета даної дисципліни полягає у наданні здобувачам базових знань щодо сучасних методів досліджень творів мистецтва, які базуються на основах фізичної і прикладної оптики та відомих як неруйнуючі методи досліджень творів мистецтва при проведенні мистецтвознавчих експертиз.

На лекційних і практичних заняттях здобувачі набувають знання та розуміння процесів дослідження мистецьких творів, здійснення експертизи художніх творів; здатність аналізувати наукові питання, виявляти та формулювати наукові проблеми в сфері атрибуції творів мистецтва, визначення підробок в мистецтві з можливістю подальшого втілення результатів роботи у наукове середовище.

Дисципліна забезпечує спеціалізовані (фахові) компетентності: Здатність в практичній діяльності застосовувати знання та набуті практичні навички, проводити діагностику стану збереженості матеріально-предметної структури твору мистецтва, формулювати ознаки несправжностей (фальшування) творів мистецтва.

2. Аналіз і узагальнення експертної практики творів живопису на сучасному етапі

Дослідження художніх творів спочатку передбачає їх детальний візуальний огляд та опис. Документується стан їх збереження з лицьового та зворотного боків, звертається увага на написи, етикетки та інші ознаки, які можуть вказувати на історію створення та існування творів. Далі використовуються неруйнівні оптико-фізичні методи аналізу: мікроскопічний, фотографування у відбитих інфрачервоних та ультрафіолетових променях, люмінесценція вультрафіолетовому спектрі випромінювання, рентгенографія. Ці дослідження дозволяють встановити стан ґрунту, фарбових та покривного шарів, виявити наявність авторської підготовки малюнка, підмальовок, фактуру мазка, місця реставраційних втручань, тощо. При дослідженні стану фарбового шару звертають увагу на наявність кракелюрів та їх вигляд, розташування по площині твору, розташування авторського напису відносно авторського фарбового шару. При дослідженні картини видимої люмінесценції та у відбитих ультрафіолетових променях можна зафіксувати наявність грибкових пошкоджень твору, встановити їх стан – діючий чи знешкоджений. Дослідження також проводяться за допомогою спеціального устаткування під мікроскопом, в ультрафіолетових та інфрачервоних зонах спектра. Рентгенографічні дослідження дозволяють встановити не тільки техніку виконання твору, а й виявити наявність перезапису, тобто попередні живописні шари.

Для вивчення матеріальної складової твору здійснюється відбір проб з різних його частин. Проби відбираються у розмірах незначних, але достатніх для виготовлення з них мікрошліфів з метою подальшого їх використання для визначення як хіміко-фізичних характеристик матеріалів, так і техніки

виготовлення твору. Варто відмітити, що для копіїстів і фальсифікаторів творів мистецтва задача досягнення повної автентичності матеріалів з оригіналом залишається нездійсненою. Це істотно сприяє можливостям експертизи, і вже на етапі порівняння параметрів матеріальної складової досліджуваного твору з відповідними даними можна виявити факт копіювання чи фальсифікації.

У подальшому експертом визначається співвідношення за часом конструктивних і образотворчих частин твору, підписів, монограм, штампів тощо. Встановлюється наявність більш пізніх вставок, реставраційних заповнень. Вивчаються особливості конструкції, структури і хімічного складу автентичних частин твору. Це дає можливість зробити висновки про відповідність зазначених параметрів часу їх створення, належність творів до локальної художньої школи, авторство тощо.

Аналіз індивідуальної манери художника має на меті виявлення типових для нього технічних прийомів роботи, для чого досліджуються особливості фактури фарбового шару, специфіка обробки поверхонь робіт, що представляють інші види мистецтва, з урахуванням різноманіття застосованих технічних засобів і матеріалів. При необхідності проводиться почеркознавчий аналіз підписів, написів, монограм, розглядаються інші позначення (символіко-алегоричні, геральдичні тощо), важливі для атрибуції твору. Визначається співвідношення їх у часі з твором. При цьому інформація про більш пізні елементи твору ретельно аналізується різними методами. Підпис чи напис, зроблений пізніше часу створення, інші специфічні додавання і зміни, внесені у твір, можуть належати автору твору чи вказувати на нього. В основі визначення автентичності творів живопису лежить співвіднесення в часі їх конструктивної та образотворчої частин.

Стилістичний аналіз передбачає розгляд теми, сюжету твору, особливостей його іконографії, а також композиції, колориту, кольористичного рішення, інших формальних якостей і ознак для віднесення роботи до визначеного хронологічного періоду чи стилю, наряду, з'ясування місця її створення, авторства тощо. При цьому обов'язково беруться до уваги результати

технологічного аналізу твору, індивідуальної манери художника та інші ознаки та дані. На цьому етапі здійснюється ідентифікація твору як художнього явища, його стилю, іноді художньої школи, часу його створення (у тому разі, коли перед нами – автентичний твір, а не підробка). В усіх випадках для встановлення часу створення твору, художньої школи, стилю, автора важливим критерієм є орнаментика (особливо у творах декоративно-прикладного і народного мистецтва, а також у роботах майстрів-професіоналів, якщо в них є орнаментальні мотиви).

При проведенні експертизи визначних художніх творів для порівняння стилістичних особливостей, творчої манери художника перевага віддається оригіналам. Відсутність матеріалів для порівняльного аналізу допускається лише при аналізі робіт маловідомих майстрів з автентичними підписами, оскільки мала популярність автора робить украй рідкою фальсифікацію таких творів.

Важливими є відомості про минуле твору (перебування у колекціях, експозиція на виставках, документальні свідчення тощо). По можливості здійснюється його порівняння з оригіналами робіт іншого майстра (якісними репродукціями з них), роботами інших майстрів визначеного періоду, які належали до однієї школи, працювали в одному географічно визначеному художньому центрі. При цьому також враховуються наявні відомості про структуру, матеріал, хімічний склад, стилістичні особливості, манеру виконання творів, які відбираються для порівняння.

3. Методи дослідження творів живопису

Судова мистецтвознавча експертиза в Україні налічує лише два десятиліття, але за цей час вже досить чітко окреслила коло питань та об'єктів щодо її компетенції.

Для творів мистецтва, що є об'єктами антикварного ринку або музейних колекцій, головним завданням при їх дослідженні є питання їх автентичності, що в кінцевому варіанті розуміється як атрибуція. В мистецькому середовищі визначення автентичності можливо бути виконано через сукупність дій, що притаманні експертизі або атрибуції. Єдиного розуміння термінів атрибуція та

експертиза сьогодні не існує, бо кінцевою метою обох визначень є встановлення мистецького статусу твору. Термінологічна проблема до сьогодні є відкритою. За визначенням В. Даля експертиза – огляд, перевірка, розслідування чогось експертами та висновок їх про щось. За визначенням Ожегова експертиза – розгляд будь-якого питання експертами для дачі висновку.

Таким чином, експертиза художніх цінностей – це вид діяльності, направлений на виявлення відповідності твору мистецтва даним, що представив заявник. Експерт перевіряє, досліджує твір мистецтва на предмет його автентичності: відповідності заявленому часу створення та приналежності авторства тому чи іншому митцю. Підсумком роботи є експертний висновок, що підтверджує або заперечує автентичність твору. Суть діяльності експерта можливо визначити як ідентифікацію та визначення статусу твору мистецтва, накопичення первинних знань про нього. Експертиза повинна в оптимальний строк надати свій висновок. Саме тому експертиза є первинним оперативним етапом в вивченні твору мистецтва, що потребував мистецький ринок. В цьому саме і полягає різниця між експертизою та атрибуцією. Дії атрибуції направлені на уточнення питань авторства, часу та інших особливостей. Іншими словами різниця полягає в термінах виконання цих дій.

Деякі автори не бачать різниці між експертизою та атрибуцією тому, що кінцевий результат та методи досліджень, є однаковими. Інші автори вважають, що експертиза є складовою атрибуції, або навпаки. В цих термінах можливо сперечатись, але спільним в атрибуції та експертизі на теренах мистецтвознавчої діяльності є те, що предметом досліджень є визначення ідентифікації та статусу твору, яке залежить від автентичності, часу, особливостей і т.п., а об'єктом – досліджуваний твір.

Мистецтвознавчі експертизи можливі бути проведені у вигляді думки спеціаліста або колективу спеціалістів мистецтвознавців, виражених в підсумковій формі. Крім того, існує технічна експертиза, в якій результати виражені лиш фіксацією матеріальної частини на основі даних різних видів зйомки, рентгенологічних досліджень, хімічного, радіологічного,

технологічного і т.п. аналізу. Але технічна експертиза є лиш частиною мистецтвознавчої експертизи. Тобто, експертний висновок сьогодні прагне до комплексності – метод який претендує на об'єктивність при визначенні статусу твору. Таким чином, дві головні частини досліджень експертизи та атрибуції складаються із мистецтвознавчого та технічного аналізів. Задача експерта мистецтвознавця на основі попередніх суто мистецтвознавчих досліджень, що виконуються візуально, окреслити коло питань, які необхідно вирішувати в подальшому спеціалістами технічних дисциплін, зокрема, матеріалознавцями, хіміками, фізиками, технологами т.і., а потім на базі цих окремих результатів досліджень обґрунтувати свої висновки.

Перша частина суто мистецтвознавча в значній мірі має суб'єктивний характер, а друга технічна – є більш об'єктивна в момент фіксації, бо виконується технічними засобами. Але в подальшому при інтерпретації та зведенні їх до спільного знаменника результати можливо втратять об'єктивність та поставлять під сумнів кінцевий результат. Причиною помилки за думкою можливо бути кілька факторів:

- Недостатня кількість порівняльного матеріалу (еталонів);
- Різниця в зафіксованих наукових даних;
- Розходження свідчень літературних джерел та практики;
- Неповнота наукового знання про предмет;
- Недосконалість вживаної апаратури;
- Наявність сторонніх втручань та, як наслідок, зміна оригінальної структури твору.

Судова мистецтвознавча експертиза оперує в своїй діяльності такими ж засобами та методологічною базою, що і мистецтвознавча експертиза ринку творів мистецтв. Єдиною відмінністю, але суттєвою та важливою, є різниця в предметі досліджень при спільності об'єкта досліджень. Предметом судової мистецтвознавчої експертизи є питання, що сформульовані слідчими органами і стосуються досліджуваного об'єкта. При цьому вирішення такого питання неможливе без попереднього вирішення питання ідентифікації та статусу твору.

Слід зауважити, що предмет дослідження судової мистецтвознавчої експертизи можливо в деяких випадках співпадати з предметом дослідження мистецтвознавчих досліджень ринку мистецтв. Взагалі, виходячи із задач, обумовлених предметом дослідження, суто мистецтвознавча експертиза творів ринку мистецтв (експертиза та атрибуція) є обов'язковою складовою судової мистецтвознавчої експертизи та їй підпорядкована.

До головних задач цієї складової відносяться:

- вирішення питання про авторство;
- датування твору;
- визначення школи створення;
- визначення іконографії;
- вирішення питання оригінальності або вторинності твору;
- розмежування типу вторинності (копія, авторський повтор, приналежність майстерні, кола, школі, імітація, підробка, стилізація);
- визначення стану збереженості;
- визначення художнього рівня твору.

Для вирішення задач експертизи виконуються основні техніко-технологічні дослідження творів мистецтва з деякими варіаціями в залежності від різновиду твору. В якості характерного прикладу можливо навести перелік основних техніко-технологічних досліджень для творів живопису, до яких належать наступні.

1. Мікроскопічний аналіз.
2. Дослідження в УФ-діапазоні випромінювання.
3. Дослідження в ІЧ-діапазоні випромінювання.
4. Рентгенографічні дослідження.
5. Аналіз фактури поверхні.
6. Аналіз хімічного складу матеріалу твору.
7. Технологія виготовлення твору.

Кожен із перелічених досліджень виконується за певними методиками та має певні можливості.

Мікроскопічний аналіз є одним із найінформативніших методів дослідження, який дозволяє:

- максимально точно виявити ступінь реставраційних втручань, зокрема розпізнавати старі тонування та записи, що не виявляються в УФ променях із-за лакових нашарувань. Тільки мікроскопічними дослідженнями можливо помітити реставраційні тонування та записи, що відрізняються від авторського шару по складу пігментів, ступені прозорості та рельєфу закладання, але майже зрівнялись з ним по прозорості, близькі по кольору і навіть вже такі, що мають спільний кракелюр. Їх рентгенівська щільність часом не дає контрасту, тому виявити їх на рентгенограмі також складно як і в УФ променях. Дослідження під мікроскопом дає можливість визначити по залишках фарбового шару вихідну кольорову гаму твору;

- визначити спосіб та час нанесення підпису – чи проставлена вона одночасно з фарбовим шаром, чи нанесена пізніше по кракелюру, забрудненням, потертостям, реставрація. Навіть не авторський давній підпис з часом набуває спільний з авторським фарбовим шаром кракелюр. Спосіб нанесення підпису має найбільш важливе значення тому, що начерк автографа можливо підробити. Задача ідентифікації підпису суттєво спрощується, якщо вона виконана: а)по сирому, б)полу сирому фарбовому шару, в)тими ж пастами, якими написано живопис;

- орієнтовно датувати картину на основі аналізу її структури, пігментного складу та способу устрою живопису. Об'єктивні висновки про час створення твору можливі в комплексі з результатами іконографічного, стилістичного та хімічного аналізів;

- виявити вторинність твору, технологічною ознакою якого в окремих випадках можлива відсутність підмальовка;

- при вирішенні питання про авторство враховуються результати всього комплексу досліджень, в якому мікроскопічний аналіз грає важливу роль. Дослідження ґрунту, складу і співвідношення пігментів, визначення послідовності устрою зображуваних деталей, особливостей устрою фарбових

шарів дозволяють скласти уяву про живописні матеріали та технічні прийоми конкретного автора, що притаманні індивідуальній манері митця.

- Дослідження в УФ діапазоні випромінювання, що через люмінесценцію дає можливість отримати та виявити
 - інформацію про стан збереженості твору (втрати та реставраційні втручання);
 - згаслі написи і підписи, зроблені залізоголовими чорнилами та залізовмісними пігментами;
 - окремі датуючі пігменти (наприклад окис цинку);
 - інформацію про глибину розташування підпису (під лаком, поміж лаковими шарами, по поверхні, по втратах, по реставрації), що є надзвичайно важливим при ідентифікації твору.
- Дослідження в ІЧ діапазоні випромінювання з використаннями ЕОП дає можливість
 - бачити нижче лежачі шари живопису (композиційні зміни або переписки);
 - розпізнавати під фарбовим шаром підготовчий рисунок та масштабну сітку при її наявності. Особливо важливу інформацію можливо отримати при дослідженні підготовчого рисунка, який є прихованою технологічною авторською ознакою. Рисунок вільний з правками та композиційними змінами, як правило, свідчить про оригінальність твору. Рисунок жорсткий, шкарубкуватий, з обвідкою меж світлотіні та контурів вказує на вторинність твору, як іноді і наявність масштабної сітки;
 - виявляти підписи та надписи, нанесені матеріалами, до складу яких входить вуглець;
 - виявити згаслі написи і підписи;
 - виявляти поверхневі та глибинні реставраційні втручання.
 - рентгенографічні дослідження дають можливість
 - визначити стан збереженості твору (втрати, реставраційні втручання, ознаки переводу на нову основу, глибинні дефекти основи);

- ідентифікувати нижче лежаче зображення, а також зміни композиції та правки;

- визначити окремі живописні матеріали;

- охарактеризувати індивідуальні авторські прийоми нанесення ґрунта, устрій фарбового шару та характер мазка при моделюванні форм. Пізнавальність зображення обумовлена особливостями основи, складом ґрунта та фарбових паст, товщиною та кількістю фарбових шарів, прийомами моделювання форм та типом використаних пензлів, а також наявністю реставраційних втручань, що в свою чергу дає відповідь на час створення твору, приналежність до школи живопису або авторства.

- аналіз фактури живописної поверхні що виконується візуально, по мікрофотографіях або під мікроскопом дає можливість

- отримати інформацію про стан збереженості твору;

- виявити індивідуальні почеркові особливості автора та загальні ознаки, що характерні для митців визначеного часу та школи;

- виявити прийоми та послідовність устрою живописної поверхні;

- отримати інформацію про художні матеріали та техніки живопису.

Важливим якісним показником при аналізі фактури поверхні є співвідношення основи, ґрунту, фарбових та лакових шарів, технічні прийоми устрою живопису, консистенції фарб, конфігурації мазків, тип кракелюру, особливості художніх матеріалів.

- аналіз хімічного складу живописних матеріалів дає можливість

- отримати інформацію що до часу створення твору;

- отримати свідчення про індивідуальні технічні прийоми митця та використаних матеріалах, що буде використано як датуючі та атрибуційні ознаки.

Технологія виготовлення твору є аналітичним підсумковим результатом попередніх досліджень, що дає можливість визначення ідентифікації та статусу твору.

Як відомо, живопис розподіляється за технікою виконання – олійний,

темперний, енкаустика (віск в якості в'язучих фарби) та акварельний. Якщо два перших різновиди живопису виконуються на різних основах, перелік яких досить значний, то акварельний – на папері і тому для його дослідження використовують загальні методи вживані для графіки, а енкаустика в сучасності зустрічається досить рідко та поширена була в стародавніх Єгипті та Греції, тому в цьому розділі вони не представлені. Відсутній в розділі також фресковий живопис фарбами по вологій штукатурці.

3.1. Техніко-технологічні особливості устрою творів олійного живопису на полотні

При виконанні судових мистецтвознавчих експертиз, де об'єктами досліджень є твори живопису, перед вирішенням будь яких питань, поставлених слідством необхідно визначити справжність (автентичність, оригінальність) твору. Від цього залежить вибір методики і результати подальших досліджень. Отже питання, яке в класичному мистецтвознавстві називається атрибуцією, в судовій мистецтвознавчій експертизі є водночас попереднім і головним.

На антикварному ринку, як і взагалі на ринку творів мистецтва, майже завжди були несправжні (неавтентичні) твори. Підробляли їх скрізь. Навряд чи в майбутньому ця проблема зникне сама собою – аж надто вигідний такий бізнес, а гарних, добротних, справжніх, як відомо, на всіх ніколи не буде достатньо.

Твори мистецтва є своєрідним та надійним засобом накопичень. Вартість на них з часом тільки зростає. Їх купують, перепродають, крадуть, підробляють, наслідують, дарують. В усіх розвинених країнах існує галузь антикваріату з величезним обігом коштів. Це і є причиною того, що вони часто стають об'єктами кримінальних проваджень.

Живопис є одним із найпоширеніших предметів антикваріату і в Україні стає об'єктами правопорушень не тільки кримінальних справ за статтями про крадіжки, шахрайство навіть вбивство, а і цивільних – про розподіл майна, компенсації витрат, повернення боргів т.і.

Для розуміння суттєвості дослідження живопису необхідно, перш за все, знати технологію створення творів. Твори олійного та темперного живопису

виконуються на основі, в якості якої можливі деревина, полотно, метал, скло, картон, папір. Кожен із наведених матеріалів має свій склад, устрій та особливості, що позначається на їх властивостях, а це в свою чергу має вплив на характер та стан всіх складових живописного твору і, зокрема, фарбового шару, як найбільш визначальної ознаки. Основа впливає на стан збереженості та особливо на формоутворення кракелюру, який дає важливу та суттєву інформативність в експертних дослідженнях творів живопису. Кракелюр на творах, де основа виконана з деревини або картону, з'являється завжди значно пізніше ніж на основах з полотна та за формою і розподіленням має іншу характерність, по якій можливо визначати час створення твору.

3.2. Види кракелюру в творах живопису.

Кракелюр утворюється з різних чинників, а тому розподіляється як по формі, місцях орієнтованого розподілу, так і способу утворення – крупносітчатий, мілкосітчатий, сферичний, павукоподібний, паралельний горизонтальним або вертикальним бортам твору, діагональний, натурального походження або штучного (роблений). Кракелюр з гострими припіднятими краями, що схожі на розбите скло, прийнято називати жорстким. Інший вид кракелюру зазвичай має округлі краї та носить назву м'який, плавучий, розшивчатий. За місцем початкового утворення та розвиненості кракелюр розподіляється як:

- кракелюр лакового походження;
- кракелюр фарбового походження;
- кракелюр ґрунтового походження.

Крім основи, на форму кракелюру впливають технологічні особливості живопису, а саме:

- різновид ґрунту – олійний, клейовий, емульсійний, клеєво-крейдяний, гіпсовий т.і;
- техніка живопису – олійний або темперний;
- склад фарби - різновид та розмір (дисперсність) фракції пігментів;
- концентрація та різновид в'язучих (висихаючі та напіввисихаючі) та

розчинників;

- товщина живописного шару;
- різновид захисного покриття та його товщина;
- час нанесення покриття на живопис - по сухому або по сирому;
- швидкість (температура) висихання живопису.

Критерії різновиду кракелюру дають додаткову інформацію, що дає можливість дати висновок про автентичність (справжність) твору. Таким чином, кракелюри розподіляються:

- природні, що виникають при висиханні під дією часу внаслідок різниці фізичних властивостей ґрунту та фарб – різниця в швидкості висихання та зменшенні їх об'ємів призводить до виникнення напруги, що в свою чергу, коли напруга перевищує межу міцності на розрив, призводить до тріщин, які на поверхні живопису утворюють сітку. Такий вид кракелюру повинен мати скрізний характер, проходячи через ґрунт, живописний шар та захисне покриття та рівномірно і однаково розподілятися по площині з одноманітною фактурою та складом фарб.
- природні, що виникають під дією змін або порушень температурно-вологісного режиму – різниця коефіцієнтів розширення матеріалів ґрунта та основи призводить до виникнення напруги в ґрунті, внаслідок чого в ньому зароджуються тріщинки, які в подальшому розповсюджуються на фарбовий та захисний шари. Крім того, від цього можлива поява мілких осипань ґрунту з фарбовим шаром.
- природні, що виникають в результаті вживання живописних матеріалів схильних до утворення кракелюру внаслідок взаємодії при висиханні в'язучих з такими пігментами, як, наприклад, крапп-лак та кобальти. Такий же результат спостерігається при накладанні світлих фарб на темні і навпаки внаслідок різної швидкості висихання різних фарб.

Природні, що виникають від порушень технології живопису, а саме:

- кракелюр утворюється внаслідок надмірної швидкості висихання фарбового шару в поєднанні з неправильною пропорцією матеріалів

живописного твору (в'язучих, барвників, пігментів, розчинників, т.і.);

- кракелюр утворюється з поверхні і не розповсюджується в глибину фарбового шару внаслідок повторних прописок по застарілому (достатньо висохлому) попередньому фарбовому шару;
- кракелюр утворюється з поверхні при покритті товстим шаром захисного лаку по невисохлому (сирому) фарбовому шару у вигляді островків з округленими краями внаслідок збігання лакової плівки;
- кракелюр утворюється з поверхні у вигляді мілкогребінчатих зморшок внаслідок надмірного вжитку олії в якості розчинника при написанні картини ;
- кракелюр утворюється в фарбовому шарі у вигляді злущень при використанні олійних ґрунтів (як фабричних так і саморобних) внаслідок природньо схильних до неякісного зчеплення з фарбовим шаром, особливо таких, що забруднені або давно виготовлені;
- олійні ґрунти спочатку дуже еластичні, але в процесі висихання олія поступово окислюється, втрачаючи еластичність, перетворюючись на ліноксин;
- кракелюр фарбового шару та ґрунту утворюється у вигляді спіральних кіл з припіднятими краями або у вигляді жорсткого мілкосітчатого кракелюру з піднятими краями з відставанням від основи внаслідок вжитку надлишку клею в складі ґрунту при його виготовленні;
- жорсткий кракелюр фарбового шару та ґрунту з деформацією полотна утворюється внаслідок вжитку тонкого полотна на картині з пастозним, корпусним письмом(товстий фарбовий шар);

Механічного походження, а саме:

- ✓ жорсткий кракелюр фарбового шару та ґрунту у вигляді неширокої лінії, вкритої ялинковоподібними тріщинками, утворений при надавлюванні з тильного боку полотна внаслідок вжитку надлишку клею в складі ґрунту при його виготовленні;
- ✓ кракелюр, утворений впливом будь якої механічної дії на твір -

переноска, перевозка, удари по основі, вібрація полотна під дією потоків воздуха (вентиляція), намотування на вал для тривалого зберігання, або зняття з нього т. і.;

- ✓ кракелюр, утворений наслідком дії вологи, коли змінюється площа і об'єм полотна та прошарка клеєвого ґрунту після висихання твору в результаті намокання, дія якого не вплинула на фарбовий олійний шар живопису. Це призводить до його збігання і утворення випуклостей, які можливо відшаровуються від ґрунту, а їх гребінці утворюють кракелюр.

Таким чином, кракелюр при визначенні причин та характеру його утворення можливий слугувати для визначення часу створення твору і, відповідно, його автентичності (справжності). Кракелюр на неавтентичні твори з метою видати їх за автентичні утворюють шляхом механічного впливу, що досить легко розпізнати, або шляхом порушення технології живопису, чинники яких вказано вище. В такому разі необхідно встановити мету цих порушень – чи не навмисні ці дії. Для цього слід брати до уваги результати дослідження стану збереженості всіх структурних складових об'єкту, як наприклад, пилове забруднення загальне (основи – дошки або полотна з підрамником) та в середині кракелюрів, відповідність вживаних по часу виготовлення матеріалів і т. п.

Отже, кракелюр є однією із ознак автентичності (справжності) творів живопису. Дослідження його виконується за допомогою мікроскопу типу МБС при збільшенні від 3 до 100 крат.

3.3. Визначення ознак несправжностей (неавтентичності) творів олійного живопису

Наступною не менш важливою ознакою при визначенні автентичності твору живопису є технологія нанесення підпису зазвичай відомого автора, який повинен по часу нанесення співпадати з часом створення, на що вказує наявність кракелюру спільного з усіма складовими живопису – ґрунту, фарбового та захисного шару і підпису. На неавтентичних творах фарба в підпису затікає в кракелюр, що досить легко помітити при дослідженні в мікроскопі. Іноді перед нанесенням з метою попередити затікання фарби в кракелюр на місці нанесення

підпису наносять лак, але при мікроскопічному дослідженні підпис виглядає як такий, що висить в просторі. Трапляються випадки, коли підпис виконують дуже рідкою фарбою (іноді навіть аквареллю або клеєвою), щоб запобігти заповнення нею кракелюра (розчинники висихають, а мілкодисперсні барвники малопомітні). До того ж ще й наносять товстий шар захисної плівки. Це також помітно в мікроскопі. Крім того, необхідно поверхню дослідити в ультрафіолетових променях, що дозволить встановити втручання в структуру твору. Іноді, щоб запобігти розпізнаванню втручання в структуру твору, його покривають лаком з додаванням люмінофорів. Таким чином, відповідність технології нанесення підпису досліджується за допомогою мікроскопа та джерела ультрафіолетового діапазону довжини хвиль.

Відповідність почерка авторському в підпису є однією з найважливіших ознак автентичності твору, яка визначається за методиками судових почеркознавчих досліджень відповідними фахівцями та виконується як комплексна мистецтвознавча та почеркознавча експертиза.

Наступною ознакою при дослідженні автентичності (справжності) живописного твору є відповідність хімічного складу барвникових пігментів та їх походження часу вживаності та часу створення твору. Так, наприклад, якщо в творі, на якому стоїть підпис автора, що працював у XVIII, або в першій половині XIX століття, у фарбовому шарі знаходиться окис цинку, який для фарб почали виготовляти в другій половині XX століття, то твір необхідно визнати неавтентичним (несправжнім). Такий же висновок наступить в разі виявлення в фарбах живопису пігментів, що не співпадають часу їх відкриттів, наприклад, ультрамарину, виробленого хімічним шляхом, який отримано в 1827 році, або червоного кадмію, що відкрито в 1907 році і т.п.

Відповідність хімічного складу барвникових пігментів та їх походження часу вживаності та часу створення твору є однією з найважливіших ознак автентичності твору, яка визначається за методиками судових хімічних досліджень відповідними фахівцями та виконується як комплексна мистецтвознавча та хімічна експертиза.

До ознак автентичності живописного твору також належить відповідність часу створення матеріалів основи за технологією та матеріалами, так, наприклад, полотно різниться не тільки матеріалами ниток, а і технологією виготовлення – ручне та фабричне.

Важливою ознакою автентичності твору є художні особливості, що визначаються показниками та критеріями відповідності досліджуваного твору творам автора, підпис якого стоїть на картині. До таких показників повинні належати:

- ✓ стиль та особливості живопису за напрямками – футуризм, реалізм, імпресіонізм, кубізм, фовізм, сюрреалізм іт.д.; ;
- ✓ сюжет та зміст зображення;
- ✓ спосіб зображення - характерні художні та технічні прийоми;
- ✓ загальний художній рівень виконання твору;
- ✓ характер будування зображеної композиції;
- ✓ використання матеріалів – основи (розмір,матеріал,устрій) та живопису (різновид та колір фарб);
- ✓ характер та послідовність нанесення фарбових шарів для формулювання кінцевого зображення, що визначаються рентгенографічним дослідженням твору;
- ✓ характерні прийоми в підготовчій стадії живописного зображення – рисунок, прорісі, підмальовок;
- ✓ особливості відтворення задуму в процесі написання твору – зміни композиції або сюжету аж до змісту, що визначаються рентгенографічним дослідженням твору;
- ✓ колористичне вирішення твору;
- ✓ техніка нанесення живописних шарів - лесування, ала прима, пастозне т.і;
- ✓ спосіб нанесення фарбових шарів – шпатель, мастихін, пензлі за різновидом по розміру та матеріалом тощо.

Перелічені показники досліджуваного твору порівнюються з відповідними показниками творчого спадку автора, який викладено в спеціальній літературі

(монографіях, каталогах, збірниках статей т.і.) та музейних і приватних зібраннях, достовірність якого не потребує підтвердження. Автентичність (справжність) творів необхідно визначати у творах, які підписані відомими іменами, адже невідомі не потребують підтвердження автентичності. Після цього складається висновок за ознакою відповідності художніх особливостей. Слід зауважити, що ця ознака за деякими критеріями не є категоричною за своїм впливом на висновок внаслідок їх варіативності, але в сукупності з іншими ознаками або при розходженні по більшості критеріїв можливо дійти до негативного висновку.

Характерною ознакою при дослідженні автентичності твору є його стан, за яким можливо припускати час виготовлення. Умови побутування твору завжди накладають відбиток на його стан в результаті не тільки механічного впливу, але і природніх фізико-хімічних процесів, що призводить до старіння та руйнації всіх структурних складових твору. Навіть якщо твір зберігався в ідеальних умовах відбиток часу завжди буде помітний. Візуально це помітно на характерній зміні кольору основи та прозорості захисної плівки, наявності кракелюру, який за важливістю показників визначений однією із головних ознак дослідження автентичності творів, наведеної вище. Крім того, наявність попередніх реставраційних втручань за своїми наслідками та характером можливі вказувати на їх імітацію.

Фізико-хімічні процеси руйнації і старіння полотна ідуть особливо швидко при порушенні температурно-вологісного режиму при зберіганні. Особливо полотно руйнується при високій вологості або сухості, потраплянні прямих сонячних променів, від незахищеності від ультрафіолетових променів, забрудненості повітря пилом, який осідає на полотно і сприяє утворенню бактерій та впливає на фізико-хімічні процеси, які відбуваються у волокнах полотна. Загазоване повітря при високій вологості може хімічно утворювати пари кислоти, яка негативно впливає на полотно.

На основу із деревини також впливає час – вона втрачає вологу (усихає), деформується, в ній накопичується напруга, що веде до розтріскування дошок.

При усиханні та зменшенні площини основи від неї можливе відокремлення та часткова втрата фарбового шару, або ж виникнення характерного виду кракелюру – дахоподібний. Крім того, деревина можливо пошкоджуватись жуками-точильниками, деревогризами або дією мікроміцетів та іншими видами біологічних чинників.

Стан основи значно впливає на більш вразливу частину твору – живопис, який теж підпадає під дію часу та механічних ушкоджень. Він можливо буде мати часткові втрати різного характеру та причин, потертості, згриблення, заломы, наслідки непрофесійної реставрації та недбалого ставлення або навіть навмисної шкоди.

Таким чином, візуальними дослідженнями стану твору можливо отримати суттєву інформацію, яка вплине на висновок про автентичність твору живопису, але необхідно при цьому чітко диференціювати ушкодження навмисні з метою збільшити час існування твору та природні, що з'явилися в процесі побутування.

Перелічені ознаки автентичності (справжності) дають план дій тим, хто бажає видати неавтентичний твір живопису за автентичний, тобто зробити підробок, але слід зазначити, що виконані дослідження в повному обсягу та з застосуванням відповідних методів і обладнання майже виключають таку можливість. На антикварному ринку доволі часто зустрічаються неавтентичні твори, але виявляються вони тому, що в одному творі майже неможливо витримати всі ознаки автентичності, а в кращому випадку співпадіння ознак є частковим, а їх виявлення в значній мірі залежить як від методологічного та технічного забезпечення, так і фаховою підготовкою та досвідом виконавця досліджень. Приклади несправжніх творів живопису, виявлених за ознаками автентичності, які є типовими та найбільш поширеними, наведено нижче (Рисунки 6.1-6.13).



Рис

.1a



рис.1б

Твір, виконаний на полотні, що має підпис: «К.Крыжицкий 1905.», належить до неавтентичних. Кракелюр відсутній; підпис від імені Крижицького, який по часу написання не співпадає з часом створення твору, виконано не Крижицьким; за тематикою він співпадає з творами К.Крижицького, але відрізняється як за художнім рівнем виконання так і іншими художніми особливостями.(рис.1a,б)



рис.2а



рис.2б



рис.2в

Твір, виконаний на старому картоні, що має підпис: «К.Крижицький», належить до неавтентичних. Спостерігається кракелюр, що свідчить про певний час побутування твору; підпис від імені Крижицького, який по часу написання не співпадає з часом створення твору, виконано не Крижицьким; за тематикою він співпадає з творами К.Крижицького, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, так і іншими художніми особливостями. Старий твір середини ХХ століття, що був невідомого автора, підписано його іменем та видано за твір К.Крижицького. (рис.2а,б,в)



рис.3а

Авторство представленого на рис.3 твору на полотні в техніці олійного живопису розміром 57х111,2см за висновками поважної установи належить відомому українському пейзажисту С.І.Васильківському. Такий же твір розміром 63х117см під назвою «Весна на Україні» знаходиться в збірці Національного художнього музею України. Автори «висновку» засвідчують, що обидва твори мають однакове композиційне та колористичне рішення, але досліджуваний твір написаний в окремих частинах більш жорстко та, крім того, підпис не є авторським. Незважаючи на це дослідники стверджують, що твір є ідентичним, тобто автором твору є Васильківський, а авторський підпис не зберігся та ніби був втрачений під час реставрації. Підстав для визнання автентичним твором Васильківського ознак про однакове колористичне та композиційне рішення зовсім недостатньо. Автори висновку не аналізують художні особливості, що визначаються показниками та критеріями відповідності

досліджуваного твору творам автора, наприклад таких як: художні особливості та техніка нанесення живописних шарів; спосіб нанесення фарбових шарів; спосіб зображення - характерні художні та технічні прийоми. Відмінність полягає саме в цьому – способу та техніці зображення, наприклад, неба. Сукупність цих ознак дає підставу стверджувати про копійність твору Васильківського, а не на автентичність твору, тобто виконання його кимось іншим, а не саме Васильківським.



рис.4



ри

с.5а



рис.5б



рис.6а



рис.6б

Твори, представлені на рис.4, 5, 6, виконані на старих основах, що мають підписи: «Сергій Васильківський», належать до неавтентичних. Спостерігається кракелюр, що свідчить про певний час побутування твору; підписи від імені Васильківського, які по часу написання не співпадають з часом нанесення фарбових шарів, виконані не Васильківським; за тематикою вони співпадають з творами С.Васильківського, але відрізняються як за художнім рівнем виконання, так і іншими художніми особливостями. Старі твори початку XX століття, що були невідомих авторів, підписано його іменем та видано за твори Сергія Васильківського. (рис.4,5,6)



Рис.7а

рис.7б

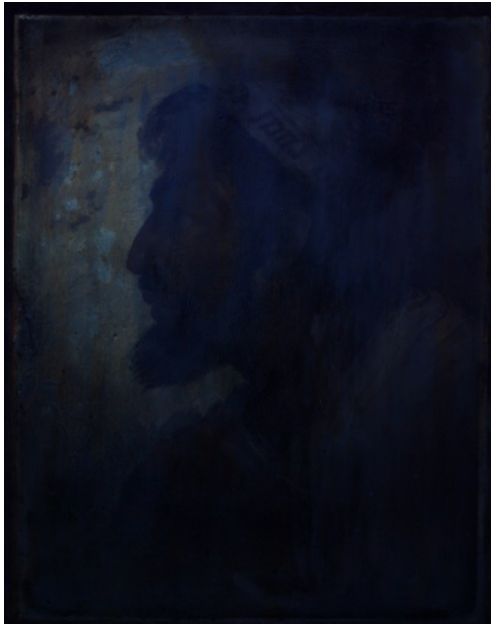


Рис.7в



рис.7г

Твір, виконаний на папері, наклеєному на тоновану під стару фанеру, що має підпис: «P. Michalowski 18», належить до неавтентичних. Кракелюр відсутній, що свідчить про незначний час побутування твору; підпис від імені P. Michalowski по часу написання співпадає з часом створення твору, але виконаний не рукою P. Michalowski; за тематикою він співпадає з творами P. Michalowski, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, так і багатьма іншими художніми особливостями. Видатний польський художник P. Michalowski жив в 1800-1855 рр. Як показали техніко-технологічні дослідження стану основи та фарбового і захисного шарів, твір є сучасного виготовлення та імітацією, підписано іменем та видано за твір P. Michalowski (рис. 7а,б,в,г)



Рис.8а



рис.8б



Рис.8а



рис.8г

Твір, виконаний на старому полотні, що має підписи: «п.с 92», «э.п. 93», належить до неавтентичних. Спостерігається значний розгалужений кракелюр природного походження, що свідчить про певний час побутування твору; підпис від імені Сведомського, авторство якого стверджують власники, по часу написання співпадає з часом створення твору, виконано не Сведомським; за тематикою він співпадає з творами Сведомського, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, так і іншими художніми особливостями. Старий твір початку ХХ століття, що під час створення невідомим автором був підписаний іменем Сведомського та виданий за його твір. (рис.8а,б,в,г)



Рис.9а



рис.9б

Твір, виконаний на фанері, що має підпис: «N.Gontcharowa», належить до неавтентичних. Кракелюр відсутній, що свідчить про незначний час побутування твору; підпис від імені N.Gontcharowa по часу написання співпадає з часом створення твору, але виконаний не рукою N.Gontcharowa; за тематикою він співпадає з творами N.Gontcharowa, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, манерою, стилістикою, так і багатьма іншими художніми особливостями. Художниця-авангардистка Н.Гончарова(1881-1962 рр.) жила у Франції. Як показали техніко-технологічні дослідження стану основи та фарбового і захисного шарів, твір є сучасного виготовлення та імітацією, підписано іменем Н.Гончарової та видано за її твір (рис.9а,б)



рис.10а



рис.10б

Твір, виконаний на полотні, що має підпис: «Зарубин», належить до неавтентичних. Кракелюр відсутній, що свідчить про незначний час побутування твору; підпис від імені В.Зарубіна по часу написання співпадає з часом створення твору, але виконаний не рукою В.Зарубіна; за тематикою він співпадає з творами В.Зарубіна, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, манерою, стилістикою, так і багатьма іншими художніми особливостями. Зарубін жив в 1866-1928 рр. Як показали техніко-технологічні дослідження стану основи та фарбового і захисного шарів, твір є сучасного виготовлення та імітацією, підписано іменем Зарубін та видано за його твір (рис.10а,б)



рис.11



рис.12

Твори, виконані на полотні, що мають підпис: «П.Левченко», належать до неавтентичних. Кракелюр природнього походження, що свідчить про значний час побутування твору; підпис від імені П.Левченко по часу написання не співпадає з часом створення твору та виконаний не рукою П.Левченко. За тематикою він співпадає з творами П.Левченко, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, манерою, стилістикою, так і багатьма іншими художніми особливостями. П.Левченко жив в 1866-1928 рр. Як показали техніко-технологічні дослідження стану основи та фарбового і захисного шарів, твори давнього походження, але підписи іменем П.Левченко є сучасними. (рис.11, рис.12)

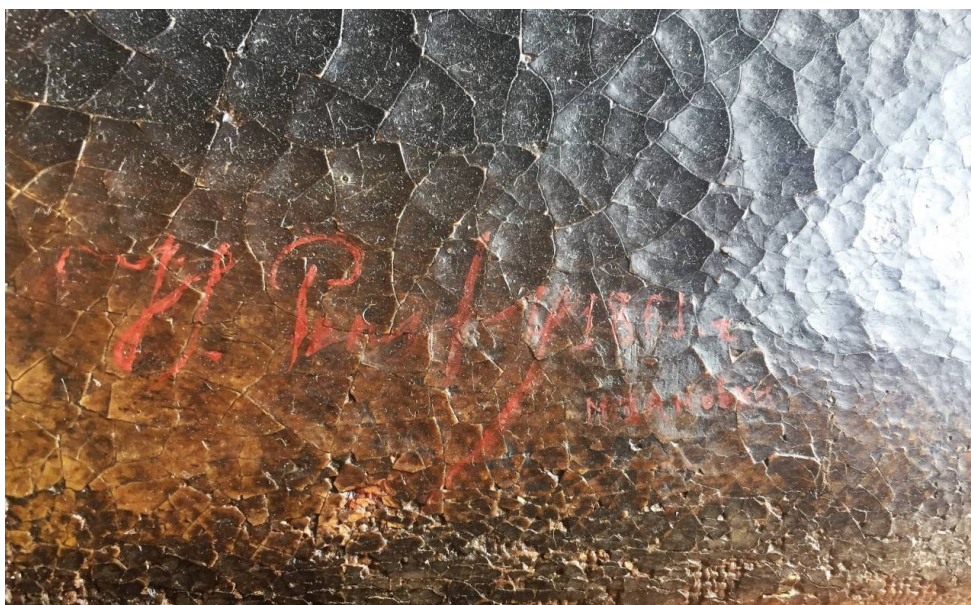


рис.13

На рис.13 представлено сучасний підпис від імені художника К.Розена (Rosin) на поверхні твору XIX століття невідомого художника. Навіть ім'я Карла Розена надано неправильно. На поверхні твору спостерігається розгалужений кракелюр різного походження. Помітно затікання фарби в кракелюр та підпис виконаний не Розеном, що є ознакою неавтентичності твору. (рис.13).



рис.14а



Рис.14б

Твір, виконаний на старому полотні, наклеєному на картон, є неавтентичним. Поверхня фарбового шару має незначний кракелюр як природнього, так і механічного походження. Підпис, що виконаний пензлем від імені Левітана, виконано одночасно із створенням твору, але він виконаний не рукою Левітана, тобто за транскрипцією не відповідає підписам ні Ісака Левітана, ні його брата Адольфа. Над цим підписом продряпано по сухому значно пізніше ще такий же напис і з такими ж ознаками. Сам твір відповідає тематиці творів обох митців, але відрізняється як за художнім рівнем виконання, манерою, стилістикою, так і багатьма іншими художніми особливостями. (рис.14а,б)



рис.15

Твір на полотні сучасного походження, що має підпис «Б.Колесников». Харківський художник Б.О.Колесніков жив в 1927 – 1994 роках. Твір має значні відмінності в техніці та манері виконання від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний не рукою самого Б.Колеснікова і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано одночасно з твором. Картина була створена з метою видати її за твір Б.О.Колеснікова та є неавтентичною. (рис.15)



рис.16а



рис.16б

Твір на полотні сучасного походження, що має підпис «Ф», що позначає авторство Фалька Роберта Рафаїловича (1886-1958) та. Твір має значні відмінності в техніці та манері виконання від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний не рукою самого Фалька і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано одночасно з твором. Характерний кракелюр, що повинен був помітним хоча б при мікроскопічних дослідженнях, відсутній. Картина була створена з метою видати її за твір Фалька та є неавтентичною. (рис.16)



рис.17а



рис.17б

Твір на картоні сучасного походження, що має підпис «И.Репин 1912». Твір має значні відмінності в техніці та манері виконання від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний не рукою самого Рєпіна І.Ю. і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано одночасно з твором. Характерний кракелюр, що повинен був помітним хоча б при мікроскопічних дослідженнях, відсутній. Картина була створена з метою видати її за твір Рєпіна та є неавтентичною.(рис.17)



рис.18а



рис.18б

Твір на старому полотні, що має підпис «Саврасов» та свідчив би про авторство визначного російського живописця Саврасова Олексія Кіндратовича (1830-1897). Твір має значні відмінності в техніці та манері виконання від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний не рукою самого Саврасова О.К. і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано значно пізніше і тому фарба з підпису затекла в кракелюр, що є помітним навіть при незначному збільшенні. Картина була створена невідомим автором. В теперішній час поставлений підпис з метою видати її за твір Саврасова і тому вона є неавтентичною. (рис.18)



рис.19а



рис.19б

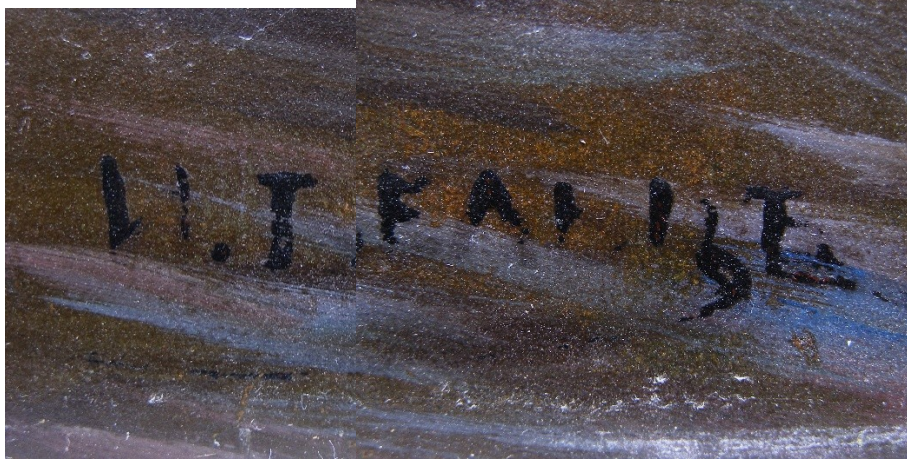


рис.19в

Твір на сучасному спеціально затонованому під старий полотні, що має підпис «И.Вельць». Твір нагадує тематику, але має значні відмінності в техніці та манері виконання від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний не рукою самого Вельця Івана Августовича (1866-1926) і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано одночасно з твором. Кракелюр помітний тільки механічного походження. Картина була створена з метою видати її за твір І.Вельця та є неавтентичною.(рис.19)



рис.20а

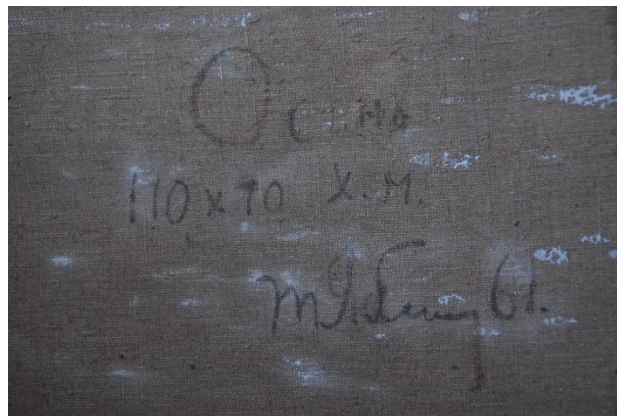


рис.20б

Твір на старому полотні, що має напис на зворотньому боці: «Осень 110x70 х.м.Т. Ябл... 61» та свідчив би про авторство визначного українського майстра Яблонської Тетяни Нилівни (1917- 20). Твір має значні відмінності в техніці та манері виконання від відомих творів майстра, але схожий за тематикою її творів. Підпис на картині виконаний не рукою самої Яблонської і не відповідає транскрипції її підпису. Картина була створена невідомим автором і спочатку не мала підпису, який виконано значно пізніше з метою видати її за твір Яблонської, і тому є неавтентичною.(рис.20)



рис.21а



рис.21в

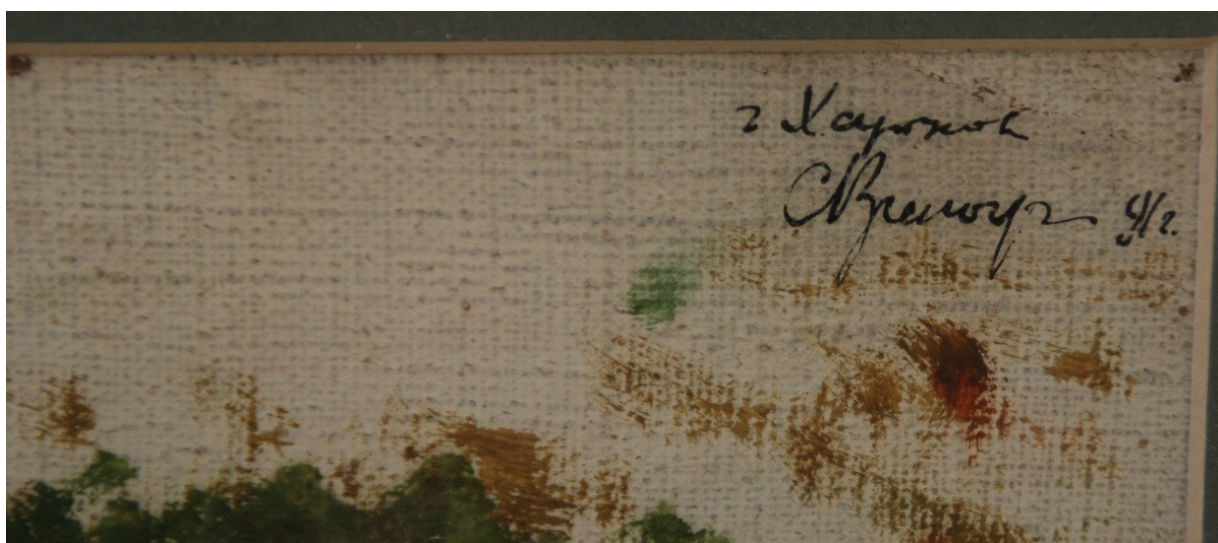


рис.21б

Твір на старому полотні, що має підпис «Тракал», що свідчив би про авторство. Твір має відмінності в художніх особливостях виконання від відомих творів майстра, але схожий за манерою. Підпис на картині виконаний не рукою самого ТракалаЛ.І. і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано значно пізніше і рідкою фарбою, але фарба з підпису затекла в кракелюр, що є помітним при значному збільшенні. Картина не була створена з метою видати її за твір Тракала і не Тракалом. Стара робота в сучасності видана за твір ТракалаЛ.І. та є неавтентичною.(рис.21)



рис.22а



рис

.226

Твір на старому полотні, що має підпис «г.Харьков С.Виногр...91», який мав би свідчити про авторство відомого російського митця Виноградова Сергія Арсеновича (1869-1938). Твір має відмінності за манерою виконання та стилем від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний чорнилом не рукою самого Виноградова і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано значно пізніше, та фарба з підпису затекла в кракелюр. Картина не була створена

з метою видати її за твір Виноградова і не Виноградовим. Стара робота в сучасності видана за твір Виноградова та є неавтентичною.(рис.22)



Рис.23

Твір на старому полотні, що має підпис «Н.Кlimt». Твір має відмінності за манерою виконання від відомих творів майстра, але схожий за тематикою. Підпис на картині виконаний не рукою самого Г.Клімта і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано значно пізніше, але фарба з підпису не затекла в кракелюр тому, що підпис зроблено після нанесення нового захисного покриття. Картина не була створена з метою видати її за твір Г.Клімта і не Клімтом. Вона є копією з картини Hans Makart (1840-1884) «Слух», що знаходиться в австрійській галереї у Відні. Стара робота в сучасності видана за твір Г.Клімта та є неавтентичною.(рис.23)



рис.24а



рис.246

Твір на старому полотні, що має підпис «Граф Муравйов 1926», який мав би свідчити про авторство відомого російського митця Муравйова Володимира Леонідовича (1861-1940). Твір є старою копією з картини цього ж митця, але виконаною не з оригінала, а з відомої листівки. Тому за колористичним рішенням та художнім рівнем виконання вона не належить до робіт Муравйова. Підпис на картині виконаний не рукою самого Муравйова і не відповідає транскрипції його підпису. Підпис виконано по-сухому та одночасно із фарбовим шаром, але кракелюр ще не утворився. Картина була створена з метою видати її за твір Муравйова але не Муравйовим та є неавтентичною.(рис.24)



р

ис.25а



ри

с.256



рис.26а



рис.26б



рис.27а



рис.27б



ис.28а



с.28б



Рис.29



рис.30

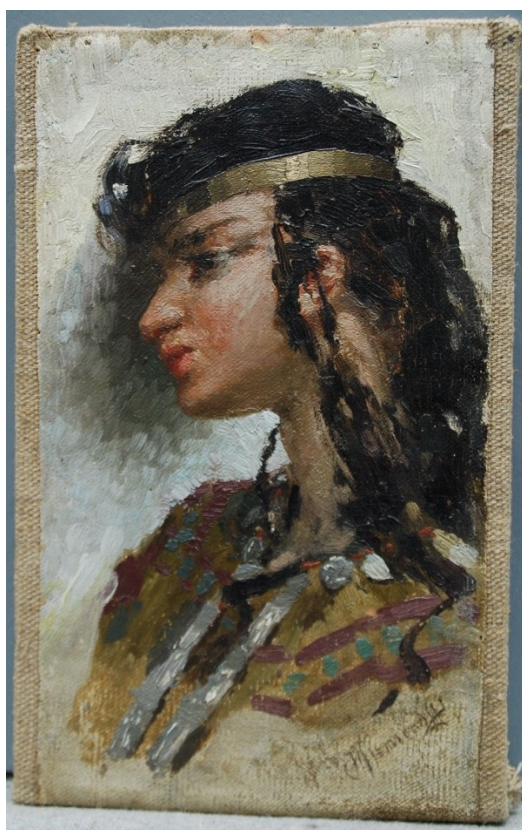


рис.31а



рис31б

Твори, що представлені на рис. 25...31, виконані на початку – першій половині ХХ століття та підписані іменами відомих майстрів живопису: Беркосарис.25, Бакшеєварис. 26, Прянішнікова рис. 27, Сверчкова рис. 28-30 та Семірадського рис. 31. Вони виконані на відповідних основах, тематика їх відповідає вказаним авторам, але художній рівень та особливості виконання не відповідають авторським. Крім того, підписи виконано значно пізніше по сухому з затіканням фарби в кракелюр та не авторською рукою і не відповідають транскрипції їх підпису. Картини були створені невідомими авторами але в

теперішній час на них поставили підписи з метою видати їх за твори відомих авторів та є неавтентичними.

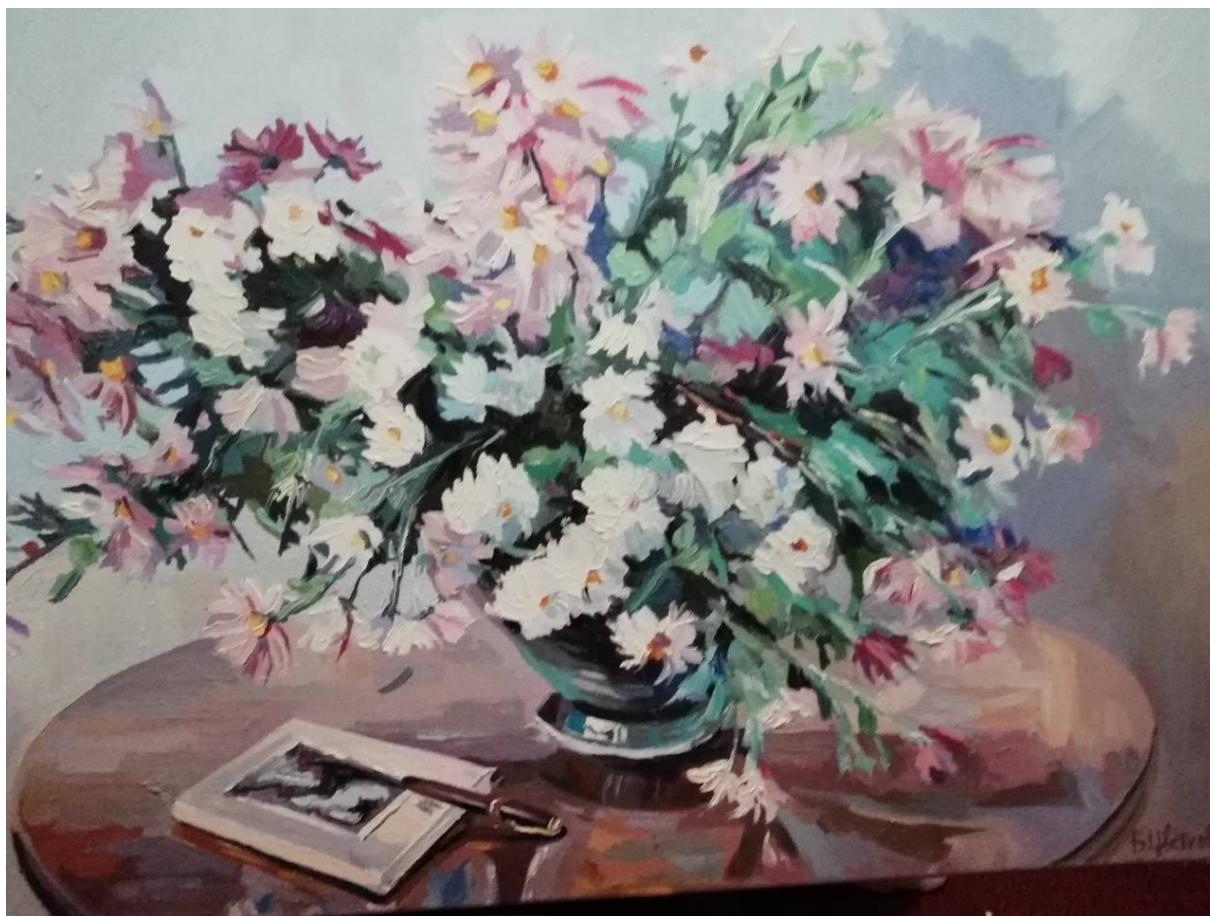


рис.

32а

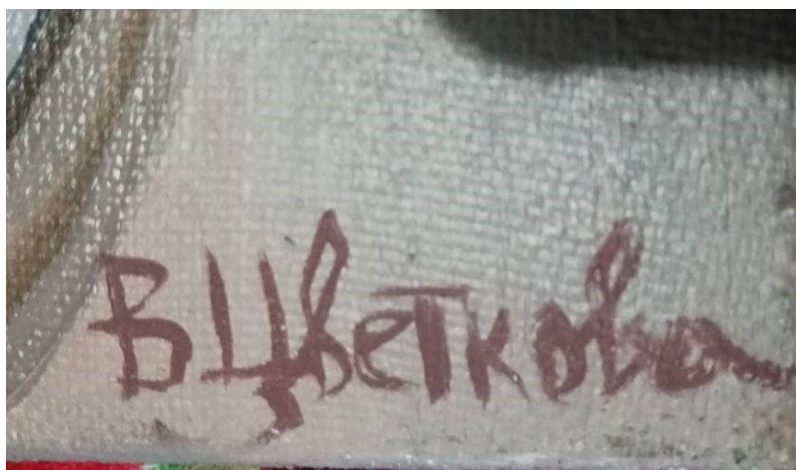


рис.32б

Твір на не старому полотні, що має підпис «В.Цветкова», який мав би свідчити про авторство відомої кримської майстрині Цветкової Валентини Петрівни (1917-2017). Твір співпадає за тематикою, але має відмінності за художнім рівнем виконання від відомих творів майстра. Підпис на картині виконаний не рукою самої Цветкової В. і не відповідає транскрипції її підпису.

Підпис виконано одночасно з створенням картини. Картина була створена з метою видати її за твір Цветкової але не Цветковою та є неавтентичною.(рис.32)





Первинною задачею експертного дослідження твору живопису є визначення його автентичності, тобто справжності. І не завжди одна із виявлених і значимих ознак неавтентичності має вирішальне значення. Прикладом такого дослідження має слугувати випадок з експертним дослідженням живописного твору видатного митця Миколи Бурачека, що є свідченням можливості судової

експертизи, методів криміналістики ввести в науковий обіг об'єкти культурної спадщини, зокрема, твори живопису.

З плином часу та під дією відомих історичних подій Україна понесла багато втрат національного культурного надбання. Вчені називають різні цифри, але загальний висновок – вони величезні. Сучасний антикварний ринок вражає величезною кількістю неавтентичних предметів, інакше кажучи, підробок. І чи не на найбільша доля в них припадає на твори живопису відомих майстрів. Коли картина надходить до експерта, то перш за все він цікавиться написами, що на ній розташовані як з лицевої, так і зворотньої сторін – як технологією нанесення, так і почеркознавчими ознаками їх виконання. Найчастіше експертів-почеркознавцю доводиться визначати справжність підпису художника, якого вважають автором досліджуваної картини, оскільки кожен митець зазвичай залишає свій посвідчувальний знак (підпис, монограму, запис прізвища) на власних витворах. Зразки підписів відомих художників збереглися як на оригіналах їхніх картин, так і в інших друкованих чи рукописних джерелах.

Як вважає відомий вчений Мечислав Морка, підпис, безумовно є найважливішим елементом при встановленні авторства твору. Але важко мати абсолютну впевненість її справжності. Якщо експертиза доведе, що написи на картині виконані не рукою автора, то необхідно знайти переконливі аргументи, щоб довести беззаперечність авторства. На жаль це вдається далеко не завжди, але переконливий висновок про автентичність твору можливо отримати тільки в результаті спільної праці експертів різних спеціальностей – мистецтвознавців, почеркознавців, істориків, техніко-технологічних та інших досліджень. Прикладом такої спільної праці є дослідження невідомої широкому колу картини видатного українського митця Миколи Бурачека. Картина на полотні розміром 62,5x100см з зображенням пейзажу належала відомому колекціонеру-шевченкознавцю Артеменку Є.Г. та після його смерті перейшла у власність нащадкам.(рис.1)



На лицевій стороні не було ніяких написів, що засвідчували б авторство майстра. На зворотному боці був напис «Бурачек» (рис.2).

Такий напис давав підстави вважати автором твору художника-пейзажиста, педагога, сценографа, шевченкознавця, громадського й культурного діяча, дослідника історії вітчизняної культури, одного з перших директорів Харківського художнього технікуму та засновників Української державної академії мистецтв Бурачека Миколу Григоровича (1871-1942).

Тематика твору, імпресіоністична манера зображення, композиційне рішення та особливості зображення неба підтвердили припущення про авторство твору видатного українського живописця Миколи Бурачека, який в своїх численних творах зображав небо, яке він дуже любив та, як визначає відомий дослідник його творчості В. Петрашик, «якої б пори року чи дня не зображував краєвиди Дніпра – на світанку, на заході сонця, опівдні і в сутінках, під час весняної повені, з хмарами, що насуваються, усі ці твори засвідчують високу майстерність автора, який особливу увагу в цих творах приділяє небу». Близькість композиційного та колористичного рішення цієї картини, притаманне творам Бурачека особливо помітно в його творах «Дорога до колгоспу», «Колгоспне поле» та «Чернеча гора. Дорога до могили Т.Г.Шевченка. Канів». Тобто, художній рівень та особливості манери живопису досліджуваного твору засвідчували ознаки авторства Бурачека М.Г.

Почеркознавча експертиза цього підпису, яка виконувалась в порівнянні з підписами на його автентичних творах, що зберігаються в харківському художньому музеї, дала негативну відповідь про її автентичність. Таким чином, твір втрачав свої ідентифікаційні ознаки та право на визнання і переходив в ряд якщо не підробок, то просто сумнівних.

Проте іноді трапляється так, що автор з якихось причин не підписує свій твір власноруч, натомість його посвідчує хтось із близького оточення художника. Експертиза вийшла з цього припущення і почала пошук тих, хто міг підписатися за автора. Найближчим оточенням були дружина та діти. Зразки почерку дружини художника Ольги Бурачек (Тимофєєвої) знайшлися в архівних записах, де вона звертається до урядових осіб управління мистецтв з проханням організувати посмертну виставку робіт видатного митця та повідомляє, що вона також готова передати картини, які збереглися у неї вдома. (рис.3,4,7) Відомо, що

дружина художника, вела активну роботу з розшуку та збереження картин свого видатного чоловіка, особливо у післявоєнні роки, оскільки чимало його творів було втрачено. М.Бурачек помер в Харкові в 1942 році під час німецької окупації

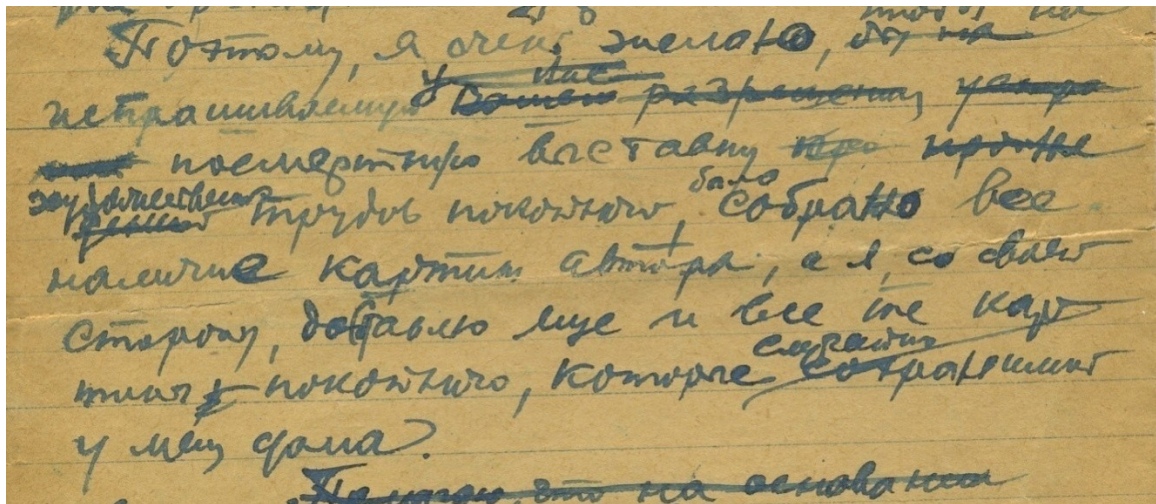


рис.3

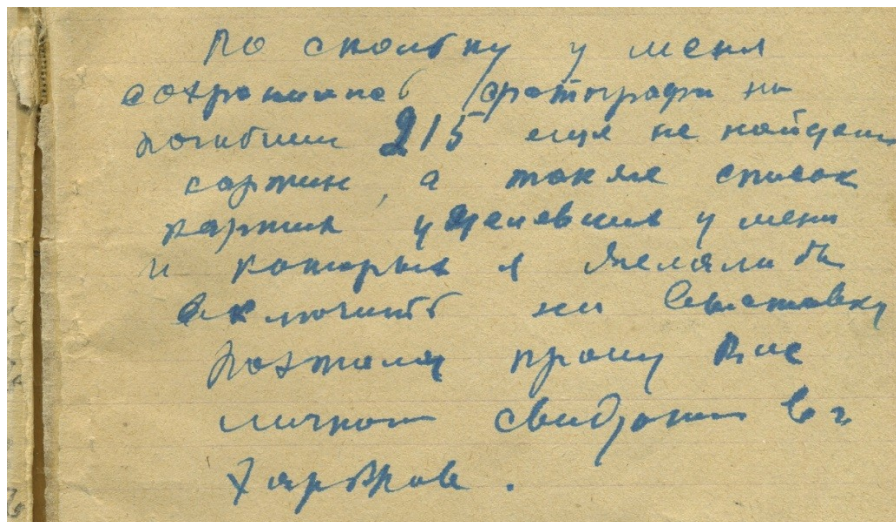


рис.4

Отже, при аналізі досліджуваної картини в експертів виникла версія, що імовірним виконавцем рукописного запису на її звороті могла бути дружина художника Ольга Бурачек (Тимофєєва), котра підписала дану роботу, готуючи її до виставки.

Для перевірки цієї гіпотези було організоване почеркознавче дослідження рукописного запису «Бурачек».

При дослідженні використовувались: загальна методика дослідження почерку при ідентифікації виконавця, методика дослідження підписів, методика

дослідження рукописних записів і підписів, виконаних на незвичному матеріалі письма незвичними пишучими приладами.

У ході почеркознавчого аналізу експертом встановлено, що почерк, яким виконаний рукописний запис характеризується стилізованими рухами простої будови, ступінь виробленості яких високий, темп письма вище середнього. Розмір букв великий та середній, положення поздовжніх осей букв вертикальне та злегка лівонахильне, розгін середній.(рис.5)

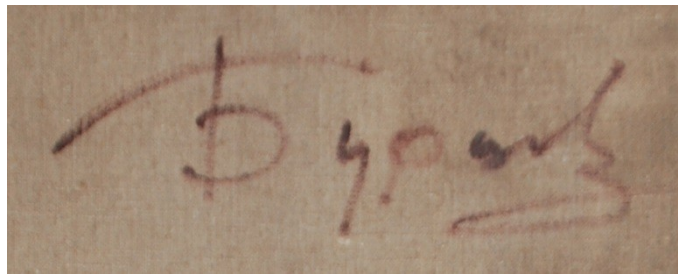


Рис. 5 Досліджуваний рукописний запис.

Порівняльним дослідженням описаного рукописного запису зі зразками підпису та почерку дружини художника – Ольги Бурачек (Тимофєєвої), встановлені збіжності усіх зазначених загальних і окремих ознак (таких, як, форма та напрямок рухів при виконанні елементів букв, зокрема верхньої частини букви «Б», підстрокової частини букви «у» та заключної частини букви «к», яка ускладнена додатковими штрихами, схожими на розчерк у підписах Ольги Бурачек. Крім того, встановлені збіжності таких ознак як розміщення рухів по горизонталі та вертикалі при виконанні елементів букв: «у», «р», «а», їх протяжності тощо).(рис.6)

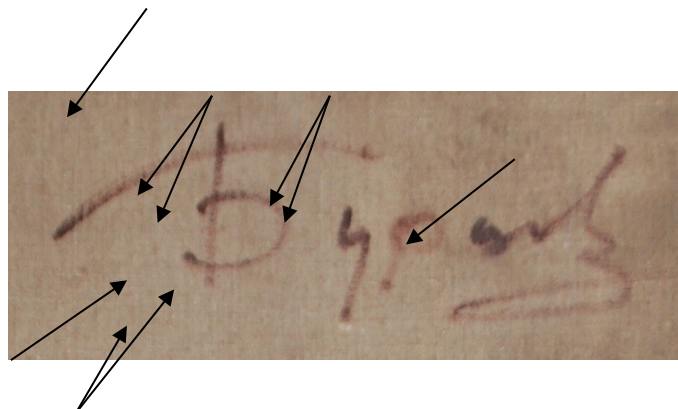


рис.6

Далі відповідними позначками відмічені збіжні окремі ознаки з почерком Ольги Бурачек (Тимофєєвої)(рис.7):

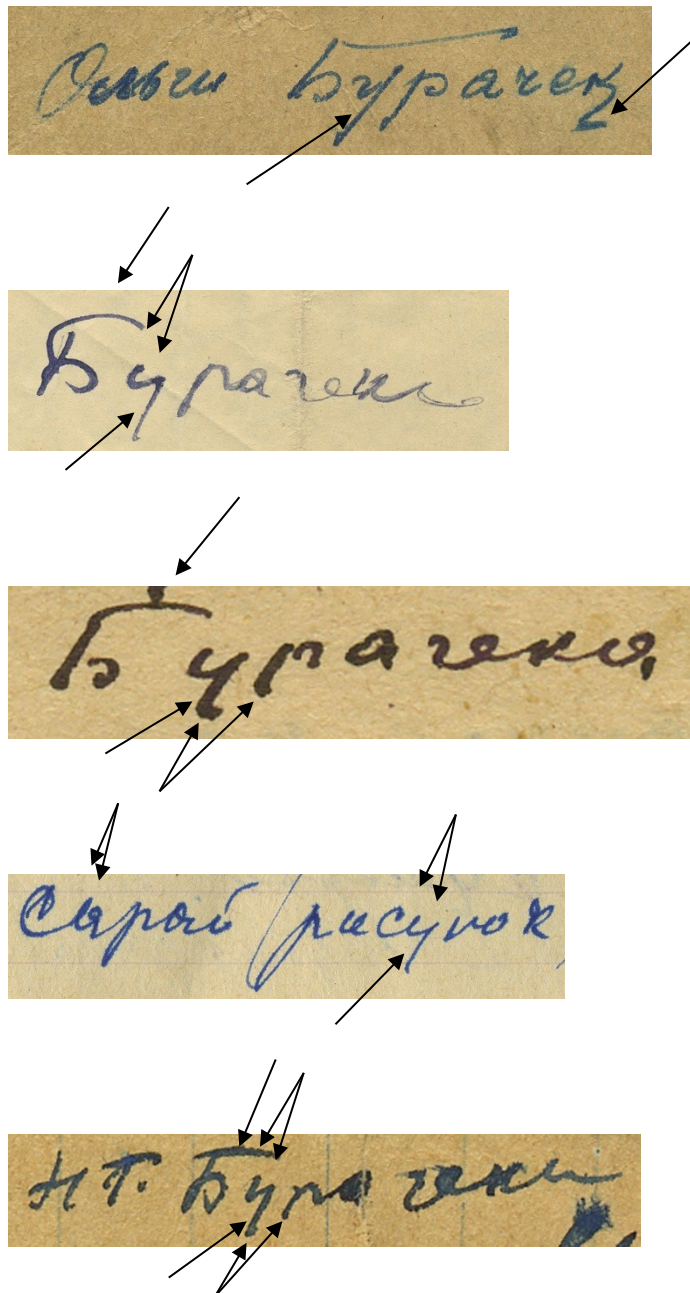


Рис. 7 Зразки почерку Ольги Бурачек (Тимофєєвої)

Відмічені збіжні загальні й окремі ознаки стійкі, суттєві, утворюють індивідуальну сукупність, достатню для категоричного висновку про те, що досліджуваний рукописний запис на картині виконаний дружиною художника – Ольгою Бурачек (Тимофєєвою).

Порівняльний аналіз наданої на дослідження картини з іншими відомими творами Бурачека Миколи Григоровича вказує на загальні риси, притаманні цим

творам як за художнім рівнем, так і за композиційним та колористичним рішенням. При проведенні комплексного судово-почеркознавчого та мистецтвознавчого дослідження, експертами встановлено, що твір є автентичним та виконаний Бурачеком Миколою Григоровичем. Таким чином, зроблено ще один крок по збереженню культурної спадщини України та введено в науковий обіг раніше невідомий твір видатного митця.

Таким чином, наведені розмаїття ознак неавтентичності (несправжності), не зважаючи на те що дають план дій тим, хто бажає видати неавтентичний твір живопису за автентичний, тобто зробити підробок, дають можливість їх впевненого розпізнання при виконанні досліджень з застосуванням відповідних методик та обладнання.

4. Техніко-технологічні особливості устрою творів

темперного живопису

Основами для творів темперного живопису можливе використання доволі значної кількості матеріалів, але, як свідчить практика судової мистецтвознавчої експертизи, на дослідження надходять твори, виконані переважно на деревині, що уявляють собою ікони. Ікона на деревині - це живописне зображення Ісуса Христа, Богородиці, святих і подій Святого Письма, що бере участь та є відображенням релігійного життя певної кількості громадян. Вона також може бути предметом мистецтва, етнографії, історії і тому подібне. Звичайно, що притаманність таких ознак веде до визнання приналежності їх культурними цінностями. Отже, темперний живопис на деревині, що уявляє собою ікону, має

свої техніко-технологічні особливості, знання яких визначає як їх атрибуцію, так і, зокрема, автентичність, що є її складовою.

Ікона на деревині має кілька шарів, кожному із яких притаманний свій устрій та технологія нанесення, варіативність якої залежала від часу та місця створення. Розподіл шарів утворював таку послідовність: основа, ґрунт, фарбовий шар, захисний шар.

Основа виконувалась із дерев'яних дошок, поверх якої шляхом проклейки наносилась тканина, іноді папір або дуже рідко – повсть, що могла покривати як всю поверхню дошки, так і окремі частини її за певною схемою. Дошки для ікони мали певний устрій, що відрізнявся як способом обробки, так і конструкцією та виготовлялись переважно із тієї деревини, дерева яких поширені в даній місцевості.

Ґрунт, що наносився з крейди або гіпсу та мав білий колір, називався левкасом. Технологія нанесення та наступної обробки або оздоблення левкасу, таких, зокрема, як золочення, карбування по визолоченому левкасу, різьби по левкасу, утворення ліпних рельєфів з левкасу, відтискання рельєфу в сирому левкасі, нанесення зображень прориссю, припорохом, чи олівцем вказувала на авторські джерела походження за географічними, часовими, чи то за стильовими ознаками. При використанні кольорових пігментів, коли ікона писалась в пізній манері із залученням не тільки в'язучих темпер, а і олійних, він так і мав назву – ґрунт. Домішки у вигляді сполук, або окремих хімічних елементів, що в невеликій кількості зустрічаються в левкасі, при їх виявленні теж можуть свідчити про походження твору і бути ознакою автентичності.

Фарбовий шар складався із різних фарб, що послідовно нанесені на ґрунт, які, утворювали композиційне, колористичне та іконографічне рішення, що в кінцевому виразі визначало художній рівень твору, особливості художніх прийомів, стильових напрямків та уподобань, які були притаманні в різні часи окремим авторам, іконописним школам, осередкам, територіальним утворенням і т.д. До цього слід додати важливість технології оздоблення фарбового шару шляхом утворення різного орнаменту чи способу нанесення асисто. Ці ознаки є визначальними при атрибуції творів. Крім того, значущою ознакою є хімічний склад пігментів, використаних в фарбах та в'язучих. Особливо ця ознака є доказовою при дослідженні автентичності твору, коли авторами використовуються матеріали, що не співпадають з часом їх відкриття та використання.

Покривний шар, що виконував захисні та художні функції, утворювався плівкою затверділої оліфи або олійними лаками, які готувались за спеціальними

технологіями. Іноді в ХУІІ-ХУІІІ століттях в Україні та Білорусії роль захисної плівки виконував збитий білок курячого яйця.

Додатком до живописної ікони в якості прикрасидоволі часто слугував оклад переважно з металів, в тому числі і дорогоцінних, який мав свою технологію, особливості та традиції виготовлення.

В ХУІІІ -ХІХ століттях в Україні набула технологія створення ікон, написаних не темперою, а олією. За своєю технологією та устроєм вони були як подібними, так і відмінними, особливо в підготовці ґрунта, де його роль виконувала проклейка.

Таким чином, визначення техніко-технологічних особливостей устрою творів іконопису є запорукою вірного вирішення про його автентичність, визначення атрибутивних ознак та в наступному формулювання відповіді на поставлені слідством запитання.

4.1.Визначення ознак несправжності (неавтентичності) творів темперного живопису.

Послідовність та перелік дій по визначенню ознак неавтентичності (несправжності) твору, виконаному за технологією темперного живопису на деревині багато в чому є такою ж як і творів олійного живопису, викладених вище. Відмінності дій обумовлені відмінностями в технологічних особливостях та полягають як в матеріалознавчих так і суто мистецтвознавчих аспектах.

Взагалі дії по визначенні автентичності полягають в ретельному дослідженню твору, насамперед в використаних матеріалах та послідовності в технології створення, а потім співставлення отриманих даних з тими, що повинні бути по визначеній атрибуції, тобто відповідність часу, школі, матеріалам, автору і т.п.

Суто художній, або мистецтвознавчий аспект полягає у художніх особливостях, що визначаються показниками та критеріями відповідності досліджуваного твору творам повизначеній або припустимій атрибуції, перелік яких надано в п.3.3.

До ознак автентичності живописного твору - ікони на деревині - належить відповідність часу створення матеріалів основи за конструкцією та матеріалами, так, наприклад, до ХІУ століття давньоруські майстри робили накладні шпуги, що кріпились до дошок цвяхами, а після ХІУ століття – врізні шпуги різних конструкцій на тильній стороні, а з ХУІІІ століття – врізні торцеві шпуги на дошках.

Для того щоб видати сучасний іконописний твір за такий, що був створений за давніх часів і в традиціях та художніх особливостях відомої іконописної школи, або напрямку, необхідно витримати всю послідовність технологічного процесу, використати тогочасні матеріали та повторити художні особливості. Крім того, треба брати до уваги традиції зображень іконографічних канонів та час канонізації святих. Прикладом є ікона з зображенням Іоанна Кронштадтського, яку видають за твір XIX століття, в той час як цей святий був канонізований в 1964 році, тобто раніше цього часу не було навіть його канонізованого зображення.

Ікони на антикварному ринку мають широке розповсюдження і інколи мають значну вартість. В кінці XIX століття і по теперішній час на ринку з'явилися ікони, які видають за приналежність до відомої школи іконопису чи більш раннього часу створення, тобто вони не є автентичними.

Приклади неавтентичних ікон представлені на рис.33...38



рис.33а



рис.33б



рис.33в



рис.33г



рис.33д

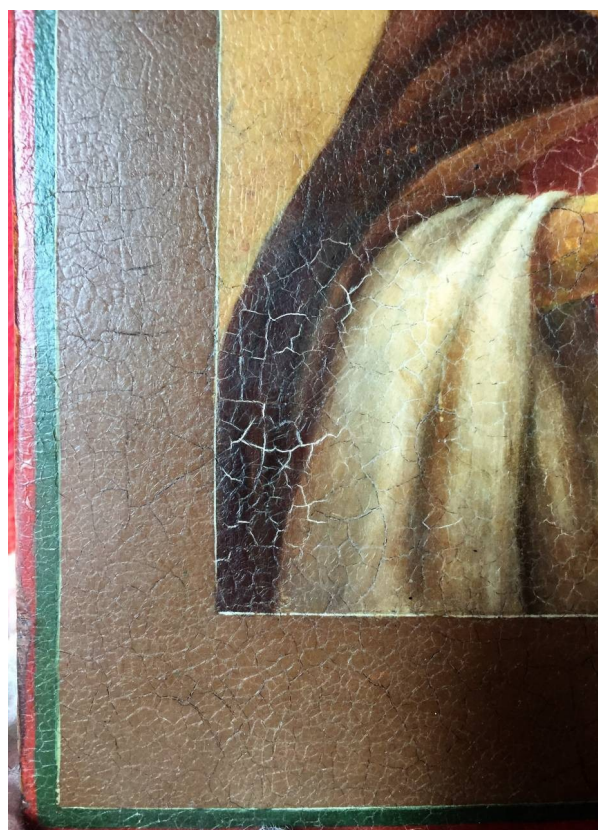


Рис.33е

рис.33ж

Ікона з зображенням святої рівноапостольної цариці Олени виконана на дерев'яній основі XVIII-XIX століття (рис.33б,в,г), а матеріали живописного шару та захисного покриття – сучасні. Для надання живописному шарові старого



вигляду технічними засобами утворено на поверхні штучний (роблений) кракелюр (рис.33д,е,ж). За цими ознаками ікона належить до неавтентичних (рис.33).

рис.34а



Рис.34в



Рис.34г



Рис.34г

рис.34д



рис.34е



рис.34ж

Ікона з зображенням святого Сергія Радонєжського з житієм виконана на дерев'яній основі ХІХ століття (рис.34б), а матеріали живописного шару та захисного покриття – сучасні. Кракелюр, що повинен бути, відсутній. Помітні порушення в іконографічному зображенні (наявність чоловічих статевих органів у дияволів (рис.34ж)) та технології створення фарбового шару, зокрема, асиста. (рис.3в,г,д,е,ж). Ікона написана в манері сучасного живопису на низькому художньому рівні. За цими ознаками ікона належить до неавтентичних(рис.34).



рис.35а

Ікона з зображенням Матері Божої Володимирської зі святими на полях виконана на дерев'яній основі початку ХІХ століття (рис.35), на якій первісне зображення було майже втрачене, а матеріали живописного шару та захисного покриття – сучасні. Кракелюр, що повинен бути, присутній, але, як показав рентгенографічний аналіз, знаходиться під верхнім шаром живопису і непомітний при візуальному дослідженні. Зображення повністю сучасне і представлено як старе та нібито потерте, тобто частково втрачене. За цими ознаками ікона належить до неавтентичних(рис.35).



рис.36

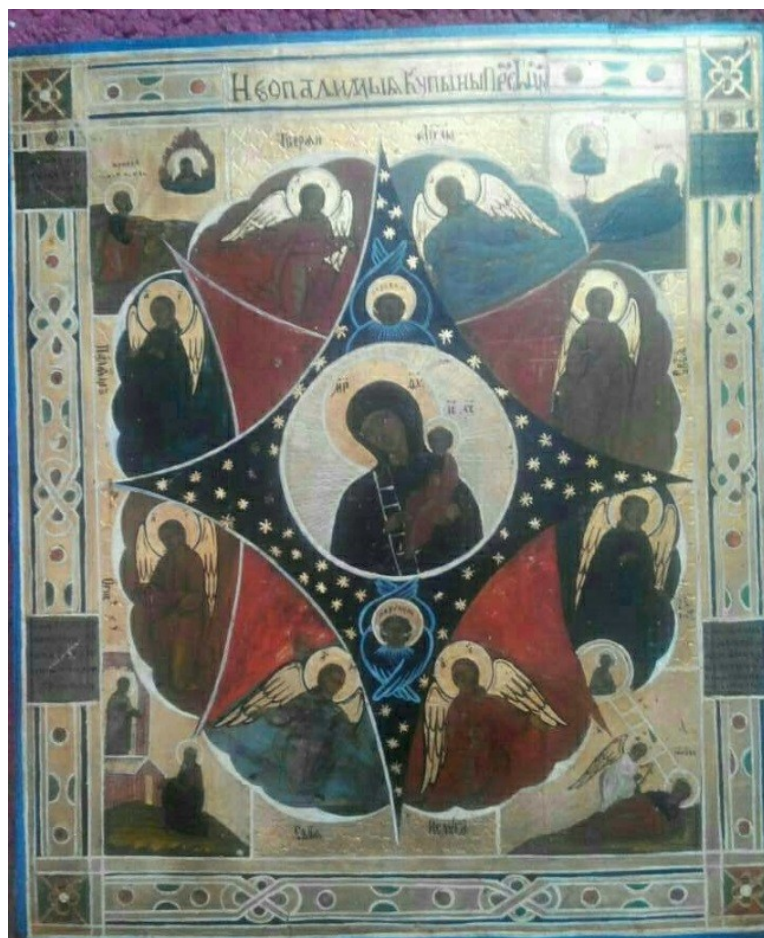


рис.37

Ікони з зображенням святого Георгія Переможця (рис.36) та Божої Матері Неопалима купина (рис.37) виконані на дерев'яних основах ХІХ століття, а матеріали живописного шару та захисного покриття – сучасні. Кракелюр, що повинен бути, відсутній. Ікони написані в манері сучасного живопису на незначному художньому рівні і з такими ж ознаками і тими ж виконавцями, що і ікона, представлена на рис.34. За цими ознаками ікони належать до неавтентичних (рис.36, 37).







Рис.38а



Рис.386

Ікон з зображенням Божої Матері Неопалима купина (рис.38) виконана на дерев'яній основі XIX століття, а матеріали живописного шару та захисного покриття – сучасні. Кракелюр, що повинен бути, відсутній. Ікона написана в манері сучасного живопису на незначному художньому рівні та створена із значними порушеннями в послідовності технологічних етапів, що привело до її скорої руйнації. За цими ознаками ікона належить до неавтентичних(рис.38).

5.Визначення типових класифікаційних ознак і критеріїв творів

живопису, за якими вони належать до культурних цінностей

Приналежність творів мистецтва взагалі і, зокрема, творів живопису до культурних цінностей є найбільш поширеним питанням, що вирішується судовою мистецтвознавчою експертизою. При цьому необхідно визначити ознаки, за якими їх оцінювати. Закон України № 1068-XIV «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» [Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1999, N 48, ст.405] свідчить, що культурні цінності - об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України, а саме: оригінальні художні твори живопису. Тобто, ознаками, що спонукають до визнання творів живопису культурними цінностями є їх відповідний художній рівень, приналежність до історичних подій, явищ і т.п., мають характерну визначеність щодо етнографії, або мають наукове значення. В той же час згідно наказу Міністерства культури і мистецтв України №258 від 22.04.2002 визначено, що твори сучасного мистецтва та живопис, створений після 1950 року, підпадають до «Переліку сувенірних виробів, предметів культурного і ужиткового призначення серійного і масового виробництва, на вивезення яких дозвіл Державної служби контролю не потрібен». Тобто, до культурних цінностей живопис можливо не належить за ознакою часу створення.

Таким чином, до культурних цінностей належать твори живопису, що мають вище вказані ознаки. В свою чергу кожна із ознак має свої критерії, визначення яких і дає можливість відповісти на питання про належність їх до культурних цінностей.

1). Відповідний художній рівень творів живопису – комплексний показник художньої (композиційної) досконалості твору, що визначається ознаками композиційної єдності, конструктивної доцільності, гармонійності, закінченості та відповідності цілісності і загального колористичного рішення. Високий художній рівень забезпечується ефективним застосуванням засобів композиції: пропорцій, ритму, модуля, контрастів, нюансів, фактури, рисунку і т.п. В

залежності від сукупності та поєднанні цих засобів, що притаманні досліджуваному твору, фахівець зможе диференціювати художній рівень як високий, достатній, низький, значний, незначний і т.п. Слід зауважити, що художність – це властивість твору, що вказує на його відповідність визначеному стилю та прийомам, а також розвиненому естетичному смаку. Критерій, який характеризується за ознакою відповідності художнього рівня твору живопису, що дозволяє віднести його до культурних цінностей, визначається як високий, значний або достатній.

2). Приналежність до історичних подій, явищ і т.п. - ознака, що визначається критерієм наявності або відсутності свідчень, що вказує на володіння або авторство твору відомими історичними діячами, чи принадлежність його до історичних подій або рідкісне зображення, що зафіксувало історичне явище, подію, характерний історичний типаж, тощо. Критерій, який характеризується за ознакою приналежності до історичних подій, явищ і т.п. твору живопису, що дозволяє віднести його до культурних цінностей, визначається наявністю або відсутністю цих свідчень.

3). Визначеність щодо етнографії – ознака, що вказує на притаманність твору характерних рис по відношенню до етнографічних визначень, процесів, явищ, свідчень і т.п.. Етнографія - суспільствознавча наука, об'єктом дослідження якої є народи, їхня культура і побут, походження (етногенез), розселення, процеси культурно-побутових відносин на всіх етапах історії людства. Критерій, який характеризується за ознакою визначеності щодо етнографії твору живопису, який дозволяє віднести його до культурних цінностей, визначається наявністю або відсутністю цих характерних рис.

4). Мають наукове значення – ознака, що вказує на наявність нових наукових знань, що, зазвичай, можуть розподілятися на двох рівнях — емпіричному і теоретичному. Кожен з цих рівнів послуговується особливими методами дослідження та має різне значення для наукового знання загалом. Критерій, який характеризується за ознакою присутності наукового значення твору живопису, який дозволяє віднести його до культурних цінностей,

визначається його наявністю або відсутністю.

5) Час створення – ознака, що враховує вік твору живопису. Критерієм, що характеризується за ознакою часу створення твору живопису, який дозволяє віднести його до культурних цінностей, визначається дата: якщо твір живопису створено після 1950 року, то він може належати до культурних цінностей. Ця ознака належить не до основоположних, а до допоміжних та попередніх. Тобто, використовується, або входить в дію при дослідженні творів живопису, що створені до 1950 року. Якщо за результатами дослідження встановлено, що твір виконано до 1950 року, то виноситься рішення про те, що до культурних цінностей він не належить саме за цією ознакою. Для віднесення твору живопису, який створено раніше 1950 року, до культурних цінностей достатньо мати одну з чотирьох ознак, що наведені вище.

Таким чином, належність твору живопису до культурних цінностей визначається наявністю ознак, визначених Законом України № 1068-XIV «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», які в свою чергу мають чіткі критерії, визначення яких експертом і дає можливість відповісти на це питання.

6. Визначення вартості творів живопису, які належать до культурних цінностей, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення.

Дослідження вартості творів живопису, кількість яких в останній час значно збільшується, виконується як по кримінальним так і цивільним справам.

«З'ясувати справжню ціну будь-якого товару можна лише за умови його продажу. Ціна при цьому завжди буде мати характер компромісу між покупцем, який зі свого боку згоден платити, але не більше тієї суми, яку він може собі дозволити, і продавцем, який не хоче продати товар дешевше, ніж він це собі уявляє»(56). Але це фактична вартість твору, впевнитись в справжності якої можливо тільки в разі виконання цієї операції. При виконанні судових експертних досліджень такої можливості немає, а тому мова може йти лише про прогнозовану вартість, яка повинна якомога більше співпадати з фактичною.

Тобто в судовому мистецтвознавчому експертному дослідженню прогнозована та фактична вартість твору живопису в багатьох випадках є однаковою. В той же час фактична, а, відповідно, і прогнозована вартість залежить від багатьох чинників. В першу чергу це чинники якостей твору, до яких можливо віднести такі показники як: ступінь визнання автора, розмір, тематика, композиція, колористика, техніка виконання, матеріал основи, час створення, належність до історичних подій чи постатей, наявність широких свідчень про твір та його побутування, художні особливості і т.п. і т.і. Причому, переважне значення кожного з цих чинників в кожному конкретному випадку має вирішальний характер. Деякі автори пропонують вживати по кожному чиннику коефіцієнти, що виражаються конкретними цифрами(57, 58, 59), але чисельне значення цих коефіцієнтів є однозначно чисто суб'єктивним рішенням, що залежить від ступені фахової підготовки експерта. Крім того, певні додаткові труднощі виникають при визначенні так званої базової вартості, до якої застосовуються коефіцієнти.

В другу чергу оціночна вартість – фактична і прогнозована- залежить від так званих ситуативних чинників, до яких можливо віднести такі показники як: місця продажу - чи то світові брендові аукціони, чи то магазини, чи то інтернет, чи ділери, чи блошині ринки і т.д. , а також від постаті покупця - чи то фізична особа, чи то юридична, та навіть від способу оплати - готівкою чи безготівкою і видом валюти. Значний вплив на вартість має і мінлива мода на того чи іншого автора, або окремі показники твору. Але головним чинником цієї черги є ситуація в стані економіки держави тому, що антикварний ринок є складовою загального економічного ринку як держави, так і світу, а відповідно до цього і вартість твору не є величиною сталою і змінюється з часом.

Зважаючи на вище вказане, експертне дослідження вартості твору живопису необхідно виконувати у відповідності до вимог та чинників, обумовлених в поставленому слідством питанні.

При визначенні вартості твору живопису необхідно використовувати метод аналогій, заснований на аналізі відомих випадків продаж на антикварному

ринку за певний період часу подібних робітцього автора. У разі, коли випадки продаж відсутні, можливо використовувати свідчення про визначений рівеньрейтингу їх автора, що зазначений у відповідних довідниках (60, 61). Вартість художніх творів визначається на підставі вирішення питання про їх художню та естетичну цінність, а також у відповідності до відомостей, що містяться у каталогах аукціонних продаж, інших методичних матеріалах та з урахуванням попиту на аналогічні твори протягом декількох років. При цьому враховується ступінь первинної фізичної збереженості творів, якість та об'єм проведених реставраційних втручань, наявність довільних вилучень (утрат), доповнень, інших переробок, що зазнав оригінал. При визначенні матеріальної шкоди експерт спочатку визначає вартість твору до його пошкодження, а вже після цього, залежно від типу твору, визначає його залишкову вартість або вартість реставраційних робіт.

Вартість творів живопису встановлюється при вирішенні питань про поділ майна, нанесенні збитків при його ушкодженні в результаті неправильного збереження, побутування або навмисної чи не навмисної руйнації, а також у випадках, коли вони стають об'єктами злочину – викрадень та контрабанди. Крім того, вартість творів живопису визначається для подальших нотаріальних дій та страхування майна, де саме вони є об'єктами дій. Таким чином, вибір методики дослідження вартості твору живопису визначається в залежності від кінцевої мети досліджень та сутності попередніх або подальших дій з творами, зокрема:

1. Твір живопису є об'єктом злочину, зокрема крадіжки, знищення, та не надається на дослідження.
2. Твір живопису є об'єктом злочину, зокрема крадіжки, контрабанди, та надається на дослідження.
3. Твір живопису є об'єктом розподілу майна, вчинення нотаріальних дій (дарування, продажу, дачу під заставу, т.і), постанови на баланс, страхування та надається на дослідження.
4. Твору живопису нанесено ушкодження в результаті навмисних чи не навмисних дій або інших причин та який надається на дослідження.

При експертному дослідженні, коли сам твір живопису не надається, як у першому випадку, висновок про вирішення відповідних питань, поставлених слідством, можливо зробити при наданні його зображення (фото чи відео) та (або) його детальному опису. Про можливість надання висновку в категоричній або варіативній формі в кожному окремому випадку вирішує самостійно експерт в залежності від повноти свідчень про твір живопису, наданих слідством.

При експертному дослідженні, коли надається сам твір живопису, як у другому та третьому випадках, висновок про вирішення відповідних питань, поставлених слідством, виконується за звичайною схемою, починаючи від визначення його автентичності.

В четвертому випадку визначення вартості твору виконується в залежності від формулювання питань, сутність яких полягає в наступному:

- а). Яка була вартість твору до нанесення шкоди?
- б). Яка вартість реставраційних робіт по відновленню первинного стану твору?
- в). Яка залишкова вартість твору після відновлення первинного стану твору?
- г). Яких збитків зазнав власник твору в результаті зменшення вартості твору з урахуванням розміру ушкоджень та виконання реставраційних заходів.

Слід також зазначити, що в першому та другому випадках вартість творів живопису, зазвичай, визначається на момент злочину, тобто в минулому часі, якщо слідством не передбачається інше, а в третьому та четвертому – на момент дослідження.

Таким чином, висновок про вартість твору живопису при судовому мистецтвознавчому дослідженні складається на основі отриманих фактичних даних про сутність та стан живопису і аналізу відомостей антикварного ринку з урахуванням економічної ситуації місця та часу його продажу.

Література

1. Петрашик В. Микола Бурачек: Портрет на тлі епохи / В. Петрашик. – Київ: Сіті експрес компані, 2014. – с.176
2. Долуда А. О., Пукліч О. С., Манжелій Т.С. Дослідження об'єктів живопису та творів із кераміки/ -Харків:ННЦ «ІСЕ ім.Засл. проф. М.С.Бокаріуса», 2021. – 128с.
3. Долуда А.О. Методика дослідження творів живопису: методичні рекомендації для студентів 1 курсу РЕТМ, Доктор філософії (видання друге). Харків : ХДАДМ, 2019. 16 с.
4. Христенко В.Є. Техніки авторського друку. Харків: Колорит, 2004. – 82 с.
5. Індутний В.В. Оцінка культурних цінностей. – К.: тов. “Аякс прінт”, 2008 – 608 с.
6. Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” № 1068 – ХІУ.
7. Долуда, А. О. Судові мистецтвознавчі дослідження творів живопису / А. О. Долуда // Тези доповіді на конф., присвяченій 95-річчю ХДАДМ. – Х. : ХДАДМ, 2016.– С. 31–35
8. Долуда, А.О. Судово-мистецтвознавча експертиза / А.О. Долуда // Матеріали Наукової конференції професорсько - викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи у 2006-2007 н. р., м. Харків, ХДАДМ, 16-19 травня 2007 р. – 3с.
9. Долуда, А.О. Судово-мистецтвознавча експертиза предметів нумізматики та фалеристики / А.О. Долуда // Актуальні питання судової експертизи та криміналістики.Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-річчю створення Харківського науково-дослідного інституту судових експертиз ім.Засл.проф. М.С. Бокаріуса. Харків, листопад 2013 р. – Х.: Право, 2013, – 192 с.
- 10.Долуда А.О. Твори живопису як культурні цінності: ознаки і критерії./ Долуда А.О., Пукліч О.С., Манжелій Т.С. //Збірник III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Теорія і практика судової експертизи і

криміналістики» 27 лютого 2020 р в Київському університеті права НАН України- Київ-Маріуполь, 2020. С. 102-106.