**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ**……………………………………………………………………….…3

**Глава I.** АНТИКВАРИАТ И ОЦЕНОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ…………………5

* 1. Понятия «антиквариат» и «оценка антиквариата»…………………...5
  2. Понятия «атрибуция» и «экспертиза» антикварных изделий……...10

**Глава II.** ЭКСПЕРТИЗА АНТИКВАРИАТА…………………………………...15

2.1. Методология экспертизы антикварных изделий……………………….15

2.2. Экспертная оценка живописи…………………………………………....22

2.3. Экспертиза предметов скульптуры…………………………………….26

2.4. Экспертиза произведений декоративно-прикладного искусства…....28

**Глава III. ОРГАНЫ, УПОЛНОМОЧЕННЫЕ ПРОВОДИТЬ**

**АТТРИБУЦИЮ И ЭКСПЕРТИЗУ АНТИКВАРИАТА**……………………...32

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**…………………………………………………...………………35

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**……………………………………………………….36

**ВВЕДЕНИЕ**

Наш мир непостоянен и изменчив. В одночасье рушатся крупные компании, обесцениваются деньги, меняются приоритеты. Именно поэтому люди ищут нечто стабильное, чтобы туда вложить свои сбережения.

Доходность правильных вложений в антиквариат сравнима с доходностью инвестиций в недвижимость. Это весьма специфический вид собственности, имеющий ряд свойств, отличающих его от таких более часто встречающихся видов собственности, как недвижимость, имущественные комплексы, машины и оборудование и т. п. Оценка недвижимого имущества, машин и оборудования, транспортных средства, земли, действующих предприятий и т. д. основана на вполне определенных разделах экономической науки. Что же касается произведений искусства и антиквариата, то для оценки этих видов собственности пока не создано теоретической экономической базы, и в настоящее время в этом виде оценочной деятельности отсутствует какой-либо механизм регулирования.

Оценка произведений искусства не может проводиться с использованием общепринятых экономических подходов, так как отсутствуют общие теоретические принципы экономического обоснования, необходимые для создания методики стоимостной оценки произведений искусства и антиквариата. Оценка этого вида стоимости является специфическим и уникальным видом деятельности, базирующимся на искусствоведческой, исторической научно-исследовательской работе.

Именно поэтому так актуальны вопросы экспертизы антикварных изделий, подтверждение их подлинности.

Тема данной курсовой работы – экспертная оценка антикварных изделий.

Объект исследования – антиквариат.

Предмет исследования – методы экспертной оценки антиквариата.

Цель работы – изучение методов экспертизы антикварных изделий.

Задачи исследования:

* дать определение таким понятиям как «антикварные изделия», «экспертная оценка»;
* изучить методы проведения экспертной оценки антиквариата;
* определить, какие органы уполномочены проводить экспертизу антиквариата.

Материалом исследования послужили научные работы ведущих деятелей искусства: Лазарева В.Н., Сычева, В.Л. Яхонта О.В., материалы локальной сети интернет.

**Глава I. АНТИКВАРИАТ И ОЦЕНОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.**

* 1. **Понятия «антиквариат» и «оценка антиквариата»**

Антиквариат ([лат.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *anticuus* «старый») — художественно-исторический термин, применяемый для описания различных категорий старинных вещей, имеющих значительную [ценность](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C).1 Антиквариат в целом — это старые и/или редкие художественные произведения или другие ценные вещи, которые являются объектами коллекционирования и торговли. К антикварным предметам наиболее часто относят [мебель](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C), книги, картины, предметы домашнего обихода и т. д. Увлекаются антиквариатом как частные коллекционеры, так и государство, для которого антикварные предметы с присущей им исторической атрибутикой зачастую представляют особый историко-правовой интерес. Кроме того в России и в мире существует развитая сеть [антикварных магазинов](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BC%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BD&action=edit&redlink=1), [аукционов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%83%D0%BA%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD), как физических, так и электронных (например, И-Бэй), торгующих старыми редкими [книгами](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0), [картинами](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0) и прочим антиквариатом

К категории антиквариата могут быть причислены вещи, подходящие под следующие критерии:

* возраст (не менее 50 лет); при этом уникальные вещи между 15 и 50 годами (к примеру, вещи советской эпохи) могут быть причислены к [винтажу](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B6_(%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B0));
* [раритетность](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%82&action=edit&redlink=1) (то есть редкость или уникальность вещи);
* (не)серийность;
* связанность с исторической эпохой или с историческими событиями (то есть насколько вещь отражает модные тенденции своей эпохи);
* (не)возможность воспроизводства;
* художественная/историческая/культурная ценность;

материальная ценность ([бумага](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%BC%D0%B0%D0%B3%D0%B0), драгоценные камни, [золото](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE), [дерево](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE) и т. д.).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. http//:www.wikipedia.org

Чтобы предмет считался антикварным, ему должно быть определенное количество лет. В [РФ](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%A4) на бытовом уровне люди причисляют к антиквариату предметы старше 50 лет; по современному закону все предметы, произведённые более 100 лет назад запрещены к вывозу из страны. В [США](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%A8%D0%90) антикварный предмет должен был быть изготовлен до [1830 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1830_%D0%B3%D0%BE%D0%B4), в Канаде до [1847 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1847_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). В Великобритании ему должно быть не менее 100 лет. В большинстве стран предмету должно быть не менее 60 лет, чтобы он считался антикварным.1

Поскольку каждое государство заинтересовано в накоплении антиквариата, особенно относящегося к его истории, правила категоризации и торговли им (в особенности [экспорта](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82)) обычно строго регламентированы. Именно по этой причине часть антиквариата реализуется на [чёрном рынке](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D1%91%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%80%D1%8B%D0%BD%D0%BE%D0%BA). При этом многие правительства позволяют беспрепятст­венно и беспошлинно ввозить в страну предметы антиквариата. А собирательство антиквариата причисляется к своеобразной форме вложения капитала.

Редкие антикварные изделия, имеющие культурную, музейную, историческую ценность и тем более претендующие на крупную финансовую стоимость, должны иметь комплект следующих документов:

* геммологической заключение (устанавливает качественные характеристики камней в изделии);
* Пробирное заключение (просто наличие пробирного клейма, не дает информации о техниках изготовления ювелирного изделия, наличия в ювелирных сплавах вредных примесей влияющих на качество изделия и вообще информации, соответсвует ли представленное на экспертизу изделие принятым стандартам качества его времени);
* трассологическое заключение (вопрос поддельных клейм - это отдельный вопрос. Клеймо по своей структуре, рисунку, по манере нанесения может встречаться в различных справочниках. Но это не значит, что есть 100% уверенность, что клеймо подлинное. Встречаются клейма, выполненные с

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Миллер, Джудит. Все об антиквариате. М.: БММ, 2001. – С. 244

оттисков старинных подлинных клейм. И тогда отличить поддельное клеймо от подлинного, может только трассологическая экспертиза, применяемая криминалистами);

* технологическое заключение (устанавливает методы изготовления ювелирного изделия, состав ювелирных сплавов из которых оно изготовлено, соответствие заявленной пробе, соответствие принятым стандартам качества, уровень сложности изготовления, включая как само изделие так к примеру механизм часов и т.д.);
* искусствоведческое заключение (устанавливает возможную художественную, музейную и историческую ценность изделия и учитывает все вышеизложенные заключения с ссылками на них).

Пока на антикварное изделие нет такого комплекта экспертных документов, его можно назвать просто красивой безделушкой, за которую ни один серьезный покупатель не выложит даже доллар, не говоря уж о десятках тысяч.

Вышеуказанную документацию можно получить, пройдя экспертную оценку.

Оценка антиквариата — профессиональная деятельность по установлению стоимости антикварных изделий. Производится оценщиками - физическими и юридическими лицами - с использованием специальных правил и методик. Вид стоимости антиквариата зависит от целей проводимой оценки (рыночная, инвестиционная, залоговая и др.).

Оценка антиквариата проводится в целях определения:

•      цены сделки по купле и продаже;  
•      залоговой суммы при кредитовании;  
•      определения государственной пошлины за совершения нотариальных действий (оценка антиквариата для нотариуса);  
•      вноса в уставный капитал;  
•      компенсации при судебных спорах;  
•      суммы страхования.

Главные критерии метода расчета текущей расчетной стоимости предметов коллекционирования следующие:

1. Базисная  стоимость(стоимость материалов в исторический период, труд автора), с учетом затрат на доставку, включая все исторические путешествия и его нынешнюю легализацию.

2. Определение степени целости предмета.

3. История происхождения.  
4. Признаки указывающие на принадлежность автора к определенной эпохе.  
5. Информация о принадлежности к выдающимся личностям.  
6. Информация о причастности к историческим событиям.  
7. Информация об известности и популярности автора.  
8. Информация о причастности к социально-культурным, религиозным и иным традициям народов.  
9. Критерий наличия подписей и иных отметок автора.  
10. Критерий времени создания.  
11. Критерий отношения к другим исторически значимым предметам.  
12. Критерий, отражающий сложность техники исполнения.  
13. Критерий художественной ценности.  
14. Критерий научной ценности.  
15. Критерий ценности применяемых материалов.  
16. Критерий размеров предмета.  
17. Критерий потребительских качеств.  
18. Критерий права владения.  
19. Информация о наличии дополнительных деталей.  
20. Критерий последующего соавторства или реставрации.  
21. Критерий тиражирования предмета.  
22. Критерий коллекции.1

Оценка произведений искусства и предметов антиквариата чаще всего происходит в два этапа. Первый этап оценки антиквариата должен начинаться с

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Тихонов А. [Рынок русского антиквариата на Западе на рубеже веков](http://spisok-literaturi.ru/details/ryinok-russkogo-antikvariata-na-zapade-na-rubezhe-vekov.html). М.: Эксмо, 2005

атрибуции и экспертизы оцениваемого предмета (объекта оценки)- это определение происхождения предмета, его возраста, в конечном счете - подтверждение того, что данный предмет действительно представляет собой художественную и антикварную ценность.

 Второй этап оценки антиквариата позволяет выяснить, насколько ценность предмета велика сегодня, поскольку на антикварном рынке цены наиболее подвижны и непредсказуемы.

**1.2. Понятия «атрибуция» и «экспертиза»**

**антикварных изделий.**

Существует проблема с определением терминов "атрибуция" и "экспертиза": их нет в толковых словарях и справочных изданиях, но, что более существенно, их нет и в нормативных актах. Например, в "Положении о проведении экспертизы и контроле за вывозом культурных ценностей" от 27 апреля 2001 года говорится, что необходимо проводить экспертизы с тем, чтобы министерство могло выдавать заключения о возможности вывоза антикварного объекта, но сам термин "экспертиза" тоже не определен. Документ сфокусирован именно на возможности или невозможности вывоза "культурной ценности" без ущерба ее сохранности, но не раскрывает сущности экспертизы культурной ценности. В нем говорится лишь о необходимости проведения "всестороннего анализа культурной ценности". Это определение размыто и не несет конкретной смысловой нагрузки: непонятно, какие аспекты должны быть включены во "всесторонний анализ" и, соответственно, какие методы анализа должны быть использованы и могли бы стать объективными доказательствами ценности предмета. Более того, структура экспертного заключения, упоминаемая в "Положении", не расшифровывает методы проведения и аргументацию сделанных выводов.

Необходимо прежде всего разобраться с такими понятиями, как "экспертиза" и "атрибуция". Ясности в этих определениях нет не только в упомянутом документе, единого мнения на этот счет нет и у профессиональных исследователей. Одним из первых, кто обратился к понятию "атрибуция" и предложил ее методику в нашей стране, был крупнейший историк искусства В.Н. Лазарев. (Если сегодня у экспертов в различных областях художественного творчества есть возможность обмениваться мнениями, проводя конференции, печатая материалы, то в советское время антикварного рынка как такового не существовало, поэтому полемики в этой области не было, как не было и самой проблемы). В 1970-х годах на кафедре истории искусств МГУ Лазарев прочел курс лекций, посвященных данной проблематике. Он не формулирует четко определение атрибуции. Но, исходя из его материала о методике атрибуции, ясно, что под атрибуцией он понимает "определение принадлежности произведения искусства определенному времени, школе или мастеру"1. В его работе тема атрибуции тесно взаимосвязана со знаточеством, ключевым понятием в его лекциях, под которым он подразумевает способность дать верную атрибуцию, а атрибуция включает в себя методы анализа подлинности, которые в нашем понимании применяются в экспертизе. Таким образом, с точки зрения Лазарева, экспертиза включена в понятие атрибуции, ибо она - вывод из атрибутационного исследования.

С противоположной трактовкой мы сталкиваемся в статье В.Л. Сычева "О методике атрибуции (экспертизы) китайской классической живописи", в которой автор достаточно подробно поясняет, что он подразумевает под тем или иным термином, относящимся к экспертизе и атрибуции. Он выделяет атрибуцию в узком смысле ("определение предполагаемого или действительного автора объекта") и атрибуцию в широком смысле этого слова, то есть экспертизу. Под экспертизой В.Л.Сычев понимает "атрибуцию в широком смысле этого слова, то есть комплексное, более или менее полное изучение объекта (художественного произведения) по следующим направлениям", которые он именует "разделами экспертизы"2:

* атрибуция (в узком значении) - определение предполагаемого или действительного автора объекта;
* датировка - определение предполагаемого или действительного времени создания объекта;
* номинация - определение предполагаемого или действительного названия объекта и выяснение его содержания (сюжета, темы, идеи и т.д.);

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. М.: Наука, 1970. – C. 344
2. Сычев В.Л. О методике атрибуции (экспертизы) китайской классической живописи. - Искусство Восточной и Юго-Восточной Азии. Проблемы канона и атрибуции. Научные сообщения ГМВ, выпуск XXIV

* аутентификация - изучение вопроса подлинности самого объекта, точности его атрибуции, датировки и номинации;
* искусствоведческое исследование - выявление художественных особенностей объекта и его места в творчестве автора (школы, направления), в истории искусства, в конкретной коллекции и т.д.;
* оценка экспертная - определение стоимости (рыночной, аукционной, страховой) объекта с учетом результатов экспертизы и конъюнктуры на художественном рынке".

Последний критерий В.А.Сычев определяет как факультативный, хотя на практике, как пишет он, этот раздел - важнейший.

Сходным образом соотношение между понятиями атрибуции и экспертизы представлено в статье О.В. Яхонта "Основные проблемы экспертизы и атрибуции скульптуры". Выполнить атрибуцию - значит "выявить оригинальность, копийность или имитацию, его автора, школу, время создания, данные о сюжете или портретируемом, происхождение, сохранность, реставрационные вмешательства, при необходимости - его стоимость". То есть здесь атрибуция получает такое же широкое толкование, как и у В.Л. Сычева, а "процесс атрибуции" предполагает именно методы экспертизы.1

Некоторые авторы проводят четкие границы между рассматриваемыми понятиями. Исследователи из ГНИИ реставрации М.М. Красилин, В.А. Иванов и Ю.А. Халтурин включают понятие экспертизы в структуру антикварного рынка, определяя ее как "вид деятельности, направленной на выявление соответствия произведения искусства данным, которые предоставил заказчик". "Вид деятельности" предполагает здесь ряд процедур, цель экспертизы - определение "подлинности" произведения. По их мнению, экспертиза оперативна, так как необходима для функционирования произведения искусства на антикварном рынке. В противоположность ей "атрибуция", как считают исследователи, не предполагает оперативности и "конкретно

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Яхонт О.В. Основные проблемы экспертизы и атрибуции скульптуры // I научная конференция "Экспертиза произведений изобразительного искусства": Тез. докл. М., 1995.- С. 56-57

зафиксированного результата", потому что она предполагает "уточнение

вопросов авторства, времени и иных особенностей произведения", может быть длительной и может меняться в зависимости от полученных уточненных данных.

Подобное разделение понятий "атрибуции" и "экспертизы" мы встречаем и в статье И.П. Горина, тоже сотрудника ГНИИ реставрации. В его понимании атрибуция - это искусствоведческая проблема, которую решают узкие специалисты данной области. Экспертиза как более широкое понятие предполагает и более широкий взгляд на произведение искусства, включая его ценность с исторической, художественной и музейно-собирательской точек зрения. Она, таким образом, выходит за рамки искусствоведческой проблематики атрибуции: определяя ценность произведения (в том числе исходя из атрибуции), она может участвовать в ценообразовании.1

Становится очевидным, что вопрос терминологии до сих пор отнюдь неоднозначен. Авторы, судя по всему, и не стремятся дать четкое определение этим понятиям, они то разграничивают их, то объединяют в один блок, в котором либо атрибуция является частью экспертизы, либо экспертиза является следствием атрибутационного исследования как некий вывод.

Спорный характер определения терминов "атрибуция" и "экспертиза" с убедительной наглядностью проявляется на научных конференциях, где выступающие, вкладывая разный смысл в эти понятия, и выводы делают различные. Подводя итог очередной научной конференции, сотрудник Государственного Эрмитажа А.И. Косолапов предложил четко разграничить эти понятия и сам дал им такие определения: "атрибуция" - это "историко-художественное определение данной вещи, обычно включающее время и место создания, установление авторства, школы, культуры и т.п. Этот термин используется только в искусствознании или в прикладной истории материальной культуры". Экспертиза, по его мнению, - это высокопрофессиональные знания в любой науке, почерпнутые из

1. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006

соответствующего опыта работы и специального образования. По А.И.Косолапову, высокопрофессиональная атрибуция - это одновременно и искусствоведческая экспертиза, то есть эти понятия синонимичны. "Разумно было бы, - полагает он, - понимать экспертизу (научно-техническую) художественных произведений в более узком смысле, а именно, лишь как определение подлинности, установление аутентичности уже в рамках предложенной для данной вещи профессиональной искусствоведческой атрибуции".1

Для регламентации работы рынка, как уже было сказано, необходима нормативная база. Поскольку ключевым понятием является подлинность объекта рынка, а способом ее подтверждения - экспертиза, то последнее понятие должно быть четко прописано в законе, размытости не должно быть в законодательных актах. Между тем в работах самих экспертов, как мы убедились, нет единого мнения на этот счет. Таким образом, сейчас очень сложно выработать единые требования к форме и содержанию экспертного заключения.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006

**Глава II. ЭКСПЕРТИЗА АНТИКВАРИАТА.**

**2.1. Методология экспертизы антикварных изделий.**

Следующий важный этап в раскрытии понятия "экспертиза" - это выявление ее методологии (что тоже может служить базой для определения).

В.Л.Сычев подчеркивает, что качество экспертизы зависит не только от квалификации эксперта, но и от выбранной им методики. Обобщая накопленный практикой опыт, он выделяет несколько типов экспертиз.

В ходе первичной экспертизы определяется предполагаемый автор, устанавливается датировка и дается название объекту на основе прочтения надписей или подписей, если они есть, или в результате поиска аналогий преимущественно среди опубликованных произведений. Это начальный тип экспертизы, не гарантирующий подлинности объекта. Он может помочь приблизительно сориентироваться в том, о чем идет речь, или быть первым шагом в научной экспертизе. Это можно назвать и первичным визуальным исследованием.

Первичное визуальное исследование позволяет выявить прежде всего время и место создания художественного произведения. В декоративно-прикладном искусстве на основе материала, формы, технологии и декорирования определяется время и место создания вещи.1

В.А. Помещиков полагает, что визуальное исследование скульптуры и предметов декоративно-прикладного искусства должно базироваться на материаловедческом исследовании, то есть ведущая роль предназначается материалу, из которого сделан предмет2. Для установления места его изготовления и автора нередко прибегают к аналогам, хранящимся в музейных

коллекциях, так как на предметах декоративно-прикладного искусства какие-

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Сычев В.Л. О методике атрибуции (экспертизы) китайской классической живописи. - Искусство Восточной и Юго-Восточной Азии. Проблемы канона и атрибуции. Научные сообщения ГМВ, выпуск XXIV
2. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006

либо маркировки чаще всего отсутствуют. На практике первичная экспертиза обычно перерастает в более углубленное изучение, которое В.Л. Сычев называет "традиционной экспертизой".

Традиционная экспертиза основана на уже сложившейся методике. Она подразумевает критический анализ данных первичной экспертизы, дополненных прочтением печатей и надписей, а также результатами изучения особенностей материала и техники живописи с учетом известных фактов из жизни и творчества автора и свидетельств письменных источников. Такая методика позволяет в некоторых случаях выявить несоответствие тех или иных элементов объекта историческим или биографическим фактам и определить его "ложность". Этот термин используется тогда, когда невозможно точно установить, является ли произведение копией, подражанием, подделкой и т.п. Выводы традиционной экспертизы можно в определенной степени считать достоверными, но при этом не гарантируется безоговорочная подлинность объекта, так как учитываемые признаки подлинности могут быть и в хорошей копии, и в подделке.

Комплексная научная экспертиза включает анализ всех данных, полученных во время первичной и традиционной экспертиз, дополненный опытом и интуицией, опирающимися на глубокие знания стиля эпохи, особенностей различных школ и направлений, материальной культуры и т.д. Например, говоря об атрибуции китайской классической живописи, В.Л.Сычев считает, что такая экспертиза доступна только китайским специалистам, имеющим, по сравнению с другими, ряд явных преимуществ, в первую очередь, это, конечно, знание языка.

Опыт музейной работы позволяет ему выделить еще один вид экспертизы - практическую, подразумевающую сочетание первичной экспертизы с некоторыми элементами традиционной и комплексной методик, выбор которых определяется как субъективными факторами (например, уровнем знания и владения китайским языком), так и объективными обстоятельствами отсутствием эталонов для сравнения, недоступностью письменных источников и т.д.).

Что касается живописи, то здесь критерии экспертной оценки объекта (его аутентификацию) автор подразделяет на главные (основные) и вспомогательные. К главным он относит стиль эпохи, характерные черты художественной школы, которую представляет создатель рассматриваемого произведения, и индивидуальный живописный почерк конкретного художника. По мнению Сычева, именно с анализа этих особенностей нужно начинать изучение объекта, учитывая вероятность ошибки, если эксперт знает всего одно или даже несколько произведений исследуемого автора или работы, относящиеся к одному периоду творчества (начальному или последнему), и на их основании делает выводы о характерных чертах авторского стиля данного мастера.

К вспомогательным критериям экспертной оценки В.Л. Сычев относит материал, на котором выполнена живопись, авторские надписи, подписи и печати, колофоны (надписи) владельцев, коллекционеров или экспертов, через чьи руки проходил объект, и их печати на самой живописи или на обрамлении картины и свидетельства письменных памятников. Но ни один из этих вспомогательных критериев не может быть надежным доказательством подлинности объекта, с чем согласен и В.Л. Сычев, добавляя, что эти элементы часто могут служить и доказательством ложности объекта. Вспомогательные критерии, если их несколько или они дополнены стилистическим анализом, могут выступать в качестве главных. Все дело в том, какую исходную позицию занимает эксперт.

Немаловажная экспертная задача - установление реставрационного вмешательства, так как реставрация тесно связана с проблемой подлинности произведения, а именно - с сохранностью его первоначальных характеристик, несущих информацию о его создании. После реставрации вещь теряет часть своей прежней "биографии" и по желанию владельца, а то и без его ведома,

может утратить или, наоборот, обрести автора или "оформиться" в

желаемом времени.

Хрестоматийным примером может служить скандальная история с картиной "Пейзаж с ручьем", которая была атрибутирована как ранняя работа Ивана Шишкина периода его стажировки в Европе у художников Дюссельдорфской школы. Картина была выставлена на аукционе Sotheby's с начальной стоимостью 1 миллионов фунтов. После проведения дополнительной экспертизы, выяснилось, что эта картина - подретушированная работа голландского живописца той же Дюссельдорфской школы Маринуса Адриана Куккука. За год до этого она была продана на шведском аукционе Bukowskis за 65 тысяч фунтов. К моменту появления на аукционе в Лондоне ее "подлинность" была засвидетельствована экспертами ГТГ и Sotheby's. Механизм изготовления фальшивок заключается в следующем: зная возрастающий интерес коллекционеров к русскому искусству XIX века, изготовители фальшивок покупали картины неизвестных европейских художников того же периода, близких по манере русским авторам, подписи авторов замазывали, а поверх них наносили автографы русских художников. При необходимости в картины вносили изменения, определяемые как следы реставрации, связанные с особенностью пейзажа, деталей быта или костюмов персонажей.1

Резюмируя позицию В.Л. Сычева по поводу методологии, можно сделать вывод, что экспертиза у него сводится к визуально-интуитивному способу определения подлинности (выявление школы и стиля, основываясь на знаниях эксперта, его "насмотренности"). Безусловно, это необходимая часть любой экспертизы, которая основана на традиции знаточества. Однако такой способ определения подлинности не является исчерпывающим.

Помимо визуально-интуитивного анализа, основанного на знании (который представлен у В.Л. Сычева), В.Н. Лазарев выделяет историко-художественный анализ, предполагающий углубленную работу с письменными источниками - архивными материалами, документами, письмами,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. http//:forum.antikwariat.ru

литературными публикациями (мемуарами, дневниками, жизнеописаниями), в которых может быть информация, интересующая исследователя. Он предостерегает от догматизма при изучении индивидуальной творческой манеры художника, напоминая о необходимости учитывать эволюцию авторского стиля (тогда анализ будет включать изучение морфологических черт).

Большое значение документальным свидетельствам при проведении экспертизы придает петербургский архивист Р. Гафифуллин, утверждающий, что "... даже самая полная знаточеская и технико-технологическая атрибуция произведения искусства, в принципе, не может считаться завершенной до того момента, пока она не подтверждена историческими документами, проливающими свет на происхождение и бытование вещи".1 В своей статье он перечисляет такие виды архивных документов, как заказ, счет, квитанция, упоминание в описях и в переписке, дневниковые записи, неопубликованные каталоги. И приводит такой пример определения авторства с помощью каталога: на выставке "Николай и Александра", проходившей в 1994 году в Эрмитаже, портрет датского короля Христиана IX экспонировался как работа неизвестного датского художника второй половины XIX века. Исследователю удалось обнаружить каталог картин Марии Федоровны 1873 года, в котором указано, что автор этого портрета - художник Карл Блок и портрет был подарен Марии Федоровне жителями Шлезвига в 1866 году.

Помимо авторства картины архивные данные помогают определить дату ее написания, ее оригинальность или копийность.

В случае атрибуции изделий декоративно-прикладного искусства архивные источники имеют определяющее значение, когда речь идет о мемориальных предметах, связанных с именами известных владельцев. Кроме того, Гафифуллин полагает, что архивные источники играют ключевую роль при атрибуции произведений, выполненных из ткани, когда на них нет клейм и известны лишь время и источник поступления в музейное собрание. Например,

Гафифуллин Р., Дмелехина С.А. Платье для государыни. Коронационные костюмы императора Николая II и императрицы Александры Федоровны.//Родина. – 2009. №9.- С. 32-49

с помощью архивных материалов Р. Гафифуллину и хранителю фонда тканей Оружейной палаты С.А. Дмелехиной удалось установить круг мастеров, работавших над коронационными костюмами императора Николая II и императрицы Александры Федоровны.

Безусловно, документальные свидетельства играют немаловажную роль при проведении экспертизы, но если принять мнение архивариуса Гафифуллина за необходимый критерий, то экспертное заключение при отсутствии документальных подтверждений утрачивает авторитетный статус.

Еще один из важных аспектов, подтверждающих подлинность произведения, - технико-технологический анализ. О необходимости его проведения говорил еще Б.Н. Лазарев, указывая на рост качества подделок (1970-е гг.). Он напоминал о существовании химического анализа красок и подписей, который носит наиболее объективный характер и с развитием науки приобретает все большое значение.

Технико-технологический анализ подразумевает изучение произведения искусства с помощью технических средств (в частности, различных видов химического и рентгенографического анализа). С этой позиции такой анализ носит более объективный характер, но не является самодостаточным.

Здесь необходимо подчеркнуть, что в идеале экспертиза предполагает комплексный подход и использование различных методик определения подлинности (визуально-интуитивный, историко-художественный, стилистический, технико-технологический анализ).

По мнению сотрудницы ВХНРЦ имени И.Э. Грабаря Э.М.Бурцевой, комплексный метод исследования, сочетающий результаты технологического, стилистического анализа с изучением литературных источников, как правило, позволяет наиболее полно решить проблемы экспертизы.1 Однако здесь надо оговориться, что комплексный подход с использованием всех перечисленных методик и анализов не всегда целесообразен с точки зрения стоимости. Как справедливо отмечают сотрудники лаборатории научно-технической

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Бурцева Э.М., Торстенсен Л.А. и Лукьянова Б.Б. Экспертиза и атрибуция:Сборник. Магнум Арс, 1997 – 2000

экспертизы Государственного Эрмитажа Л.П.Вязьменская и Е.В.Федоров, полное технологическое исследование произведения искусства в технически хорошо оснащенной лаборатории с квалифицированным персоналом и необходимым сравнительным материалом, подкрепленным обоснованными объективными выводами, имеет достаточно высокую себестоимость.

Другой важный момент, связанный с экспертной деятельностью, заключается в том, что невозможно все известные методики одинаково применять ко всем видам искусства. Рассмотрим методологии проведения экспертизы произведений живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

**2.2. Экспертная оценка живописи.**

Для живописи как вида искусства наиболее актуальна проблема авторства, поэтому первоочередная задача эксперта - выявить автора объекта (что по ряду причин не всегда осуществимо).

Учитывая специфику живописи как одного из видов изобразительного искусства, следует выделить такие необходимые методы экспертизы - комплексный стилистический и технико-технологический анализ.

Стилистические признаки произведения позволяют предположить время его создания, школу, возможно, авторство, оригинальность или копийность. Для окончательного решения этих вопросов необходима технологическая аргументация, которую можно получить благодаря микроскопическому, рентгенографическому исследованию в УФ-ИК-излучении, анализу живописной фактуры, химическому анализу грунта и красочного слоя. Анализ начинается с визуального осмотра, который дает предварительные сведения о технологии создания произведения.

Один из важных этапов работы - исследование под микроскопом, при котором выявляются степень реставрационных вмешательств, способ нанесения подписи, послойность, толщина и цветовая характеристика грунта, способ построения красочного слоя, наличие или отсутствие подмалевка и подготовительного рисунка. Данные микроскопического исследования позволяют: 1) определить состояние сохранности; 2) сделать вывод о подлинности подписи; 3) установить технологические признаки оригинальности или вторичности; 4) предположить ориентировочную датировку произведения; 5) при решении вопроса об авторстве соотнести технологические особенности произведения с банком данных по технологии картин предполагаемого художника.

Самый достоверный вывод о времени создания можно сделать при сопоставлении стилистических особенностей картины с результатами исследования под микроскопом и данными химического анализа грунта и красочных слоев. Для подтверждения авторства, кроме стилистического сходства, необходимо установить время нанесения и характер начертания подписи (если она есть), соответствие технологических признаков картины тому времени, на которое она претендует. Следует также установить идентичность принципов фактуропостроения и рентгенографическое сходство с эталонами, поскольку даже при наличии подписи, нанесенной автором одновременно с красочным слоем, и соответствии времени написания картины с годами жизни художника не исключена возможность прижизненной фальсификации произведения. При этом неподписные работы могут обрести автора.

Проблема определения авторства имеет культурологическое измерение, поскольку понятие авторства исторично. Например, средневековая живопись с трудом поддается определению авторства, так как в то время процветали ремесленные цеха, в которых творчество было коллективным. В.Н.Лазарев считает, что экспертное определение авторства применимо начиная с ренессансной живописи XV века.

Другую проблему, связанную с установлением авторства, называет А.Р.Киселева. Это проблематика копии/подделки, где существуют такие явления, как авторские повторения, копийные работы учеников главы школы, а также "безымянные копии", "свободные копии", "произведения подражательного плана". В каждом из этих случаев акцент будет сделан на собственные, авторские экспертные методы, что, несомненно, повлияет на ценообразование.1

В связи с этим одна из задач экспертизы живописи - выявление авторских повторений. Наряду с выявлением технологических и стилистических признаков вторичности необходимо тщательно исследовать фактуру и рентгенограммы, на которых особенности почерка художника имеют видимые отличия от аналогов его оригинальных или первичных работ.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006

Другая проблема - установление авторства неподписанных копийных работ. Трудность заключается в том, что копиист, как правило, скрывает свою индивидуальность, стремясь зачастую максимально приблизиться к оригиналу. Обосновать авторство в таком случае можно только методами технико-технологического исследования.

Часто эксперту приходится решать задачи, связанные с определением и датировкой безымянных копий, авторство которых установить не представляется возможным. В этом случае эксперту важно выявить признаки копийности, найти оригинал, использованный для копирования, определить датировку произведения по живописным материалам.

Наряду с прямыми копиями в экспертной практике произведений живописи встречаются свободные копии и произведения имитационного, или подражательного плана. Для экспертизы очень важно разграничить эти понятия. По мнению А.Р.Киселевой, свободной копией можно считать либо повторение оригинала с незначительными изменениями, касающимися, как правило, второстепенных деталей, либо произведения смешанного иконографического типа.

Под имитационным произведением понимается картина, воспроизводящая образец. Как полагает Киселева, оно может включать частичное копирование, компиляцию или интерпретироваться в соответствии с эстетикой своего времени. Например, в XVIII веке подражание было эстетической нормой, поэтому к картинам имитационного характера можно относиться как к оригинальным произведениям. Имитационно-компилятивный подход характеризовал работы учащихся русской Академии художеств. Здесь нельзя не затронуть еще одну существеннейшую для нормального функционирования рынка проблему - проблему подделки. Как и имитация, подделка носит компилятивный характер. Однако имитация создается по технологии своего времени и нередко имеет авторскую подпись. Для определения подделки А.Р.Киселева рекомендует иметь в виду такие технологические признаки, как: 1) наличие фальшивой подписи, претендующей, как правило, на известное имя; 2) стремление фальсификатора передать наиболее характерные, броские индивидуальные особенности почерка подделываемого художника; 3) попытки воспроизвести технологические особенности подделываемых картин; 4) имитация признаков старения живописных материалов.

**2.3. Экспертиза предметов скульптуры.**

Специфика скульптуры определяется большим количеством технических, так называемых ремесленных процессов, которые чаще всего выполняют технические помощники скульптора. Специалист должен четко дифференцировать те произведения, которые автор ваял непосредственно в камне, где прорабатывал восковую модель для отливки в бронзе с последующей ее прочеканкой, от тех, перевод которых осуществляли технические помощники, а скульптор был лишь автором модели.

Экспертиза предметов скульптуры, таким образом, приобретает приоритетный технико-технологический характер и во многом зависит от материала.

При исследовании гипсовой скульптуры значение в определении ее оригинальности имеет соотношение ее изобразительных данных (стилистики, иконографии и т.д.) с техническим состоянием (толщиной стенки, использованием соответствующих материалов, приемов соединения фрагментов, определенным характером диструкции материала).

При исследовании мраморных скульптур проведение физико-химических анализов более ограничено, чем при исследовании живописного произведения. Большинство европейских скульптур, созданных в последние пять веков, выполнены из каррарского мрамора. Агрессивные реставрационные обработки, к сожалению, "стирают" ряд авторских признаков. Патину на каменной скульптуре, которая может оказаться очень информативной, только начинают изучать. Чтобы увидеть в мраморной скульптуре реставрационные следы, необходимы большой опыт, знания и многое другое, что подразумевается под традицией знаточества.

В противоположность мраморной скульптуре применение физико-химических методов успешно при анализе скульптуры из цветного и черного металлов. Скульптура из металла определяется визуально, помимо иконографии стиля, - по характерным признакам литья, цвету металла, его весу, обработке поверхности и внутренних частей, спаек, характеру чеканок, патинированию.

Первичное исследование скульптурных объектов основывается на изучении металлов. В отличие от золотых и серебряных изделий, на этих клейма встречаются редко, а чаще всего отсутствуют. Поэтому установление состава сплава и характера декоративного покрытия имеет приоритетное значение. Анализ сюжета и стиля может на первом этапе помешать правильной атрибуции. Первичную информацию дают цвет металла на месте расчистки, цвет и фактура покрытия, вес и толщина отливок.

Когда речь идет о мелкой скульптуре или предметах декоративно-прикладного искусства, то у понятия "подделка" может и не быть однозначно негативного смысла. По мнению В.А. Помещикова, "... его негативный смысл может быть усилен до значения "фальшивка" или ослаблен почти до нейтральных "имитация", "копия" в зависимости от того, на какой временной дистанции от исследователя находится произведение и какими художественными достоинствами оно обладает"1. Он делает вывод о том, что основным при экспертизе скульптурной бронзы становится металловедческий и сопоставительный анализ (сопоставление с эталоном, которое помогает более четко определить время и место создания, а также установить автора), но никак не стилистический анализ, который имеет скорее искусствоведческий характер.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

1. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006

**2.4. Экспертиза произведений декоративно-прикладного искусства.**

Декоративно-прикладное искусство объединяет огромное разнообразие предметов, различающихся как по материалу, так и по технике изготовления и декорирования. Поэтому в экспертной работе существует проблема выбора методик при некоторых их общих основах. В отличие от проведения экспертизы в сфере изобразительного искусства в экспертизе декоративно-прикладных предметов первичным является определение материала, который корректирует методику исследования.

***Металл***

При экспертизе металлических изделий наряду с искусствоведческим исследованием используют такие технико-технологические методы, как: химический, рентгеноструктурный анализ состава металлов и микроскопическое исследование особенностей декора, а также наличие подтверждений (царапин, следов чинки и т.д.).

Следует обратить внимание на проблематичность экспертизы произведений декоративно-прикладного искусства из металлов из-за отсутствия эталонных образцов, а также наличия разнообразных методов искусственного патинирования.

Технико-технологическое исследование металлов не может точно установить датировку, так как метод определения возраста предмета основывается на составе и типе патины, во многих случаях он "не работает" из-за разнообразия методов искусственного патинирования. Вместе с тем знать основные типы и структуру естественной патины, образующейся на металлах разных композиций, очень важно для экспертизы.

Техническая экспертиза металлических изделий основывается, с одной стороны, на сравнении их состава металла (включая микропримеси) с составом металла известных образцов, принятых за эталон для данного времени и места производства, с другой стороны - на соответствии метода изготовления исследуемого предмета эталонной технологии. В большинстве случаев эталона, как такового, может и не быть. Поэтому эксперт ограничивается либо собственными представлениями об исторической технологии, либо опубликованными результатами исследования аналогичных вещей. Последний подход оказывается единственно возможным тогда, когда исследуемый предмет уникален, то есть нет прямых эталонов для сравнения.

При экспертизе изделий из металлов так же, как и при экспертизе других произведений декоративно-прикладного искусства, огромное значение имеют личные, наработанные самими исследователями методики, знание ими материалов, эталонных образцов, стилей, направлений, изготовителей.

Предметы декоративно-прикладного искусства часто содержат драгоценные и полудрагоценные камни, а также их синтетические аналоги, имитации, стекла, органогенные вещества, которые в этом случае непременно становятся объектами геммологической экспертизы. В процессе проведения экспертизы определяются состав и свойства объекта. Геммологическая экспертиза может быть проведена в комплексе с искусствоведческой для установления подлинности и возраста изделия. Обязательное условие для геммологической экспертизы - никоим образом не разрушить и не повредить исследуемый объект. Выделяют три уровня такой экспертизы: визуальный (с помощью лупы и пинцета), лабораторный (с помощью специального экспертного геммологического диагностического оборудования) и инструментальный. Лабораторный метод в большинстве случаев дает однозначные ответы на вопросы о подлинности или синтетическом характере драгоценных камней. Инструментальный применяется в том случае, когда невозможно определить происхождение камня. Геммологические методы не устанавливают точные даты, но определяют временные рамки. Геммологическая экспертиза, определяющая диапазон времени создания предмета, не подменяет других видов экспертизы, поэтому ее рекомендуется использовать для атрибуции только в комплексе с историко-искусствоведческой и другими экспертизами.

***Фарфор и стекло***

По мнению И.Е. Ломизе, на данный момент существует лишь один метод атрибуции фарфора и стекла - это знаточеский подход. Чтобы сделать такую атрибуцию, специалисту необходимо обладать эрудицией и хорошей зрительной памятью, что в современных условиях заставляет задуматься о создании многопрофильной информационной базы. Атрибуция этого материала была бы значительно упрощена при наличии эталонов, составляющих специальную таблицу.

Основной вид исследования фарфора и стекла - художественно-стилистический метод, позволяющий показать особенности пластической и живописной композиции материала. Кроме того, необходим функционально-типологический анализ, выявляющий функциональный характер предмета. При исследовании фарфора нужно учитывать такие технологические параметры, как: состав керамической массы, цвет черепка, тональность и качество глазури, наличие крытья, характер декора, вид живописи (скульптурный, живописный), роспись (однотонная, полихромная, надглазурная, подглазурная). Следует обратить внимание и на фабричную марку, клеймо или авторскую подпись. Их тип, технология нанесения (краской, подглазурно, надглазурно, в "тесте" и т.д.), цвет - важные звенья атрибуции. Впрочем, при уровне современных технологий в этой области подделки неизбежны.

Со стеклом работать еще сложнее, так как на нем очень редко встречаются подписи и марки. Изучая этот материал, необходимо обращать внимание на его форму, цвет, прозрачность или глушенность, характер звона, приемы декорирования: гравировку, резьбу, шлифовку, травление, роспись, пластические налепы, нацвет, многослойностъ и др.

Научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Т.Л. Астраханцева, специалист в области русского фарфора, полагает, что для изучения фарфора и стекла можно использовать комплексный подход, включающий четыре метода - искусствоведческий, технологический, архивно-

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006

документальный, анализ маркирования. В этой ситуации повышается роль искусствоведческого анализа, который призван не только охарактеризовать стилистические особенности, но и определить художественное качество произведения, дабы на рынок не попадали копии, подделки и малоценные вещи. Сегодня рынок фарфора и стекла волнует ряд проблем, в частности - это наличие большого количества подделок высокого уровня, которые изготавливают с помощью применения современных технологий. Несмотря на существующие марки фарфора, и реже, но все же встречающиеся сигнатуры на стекле, эксперт прежде всего должен обратить внимание на эстетические качества произведения, технологию его изготовления, а также на следы его бытования и убедиться в их естественном происхождении. Например, анализируя стекло, необходимо исследовать изделие тактильно, убедиться в отсутствии уксусного запаха, определить характер звона. Не следует исключать возможности и того, что появившееся на рынке художественное произведение, выбивающееся из общих стилистических тенденций своего времени, может быть подлинным. Так, в одном из интересных современных исследований в этой области, результаты которых опубликованы в статье эксперта Е.В. Долгих "Камея работы великой княгини Марии Федоровны", автор, используя историко-художественный и стилистический методы, устанавливает факт подлинности камеи, на которой была предложена новая для своего времени иконографическая трактовка образа Екатерины-Минервы.

Если проанализировать материал, посвященный методике проведения экспертизы, становится понятно, что приоритет в использовании того или иного метода зависит от специфики вида искусства (живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства). Это значит, что процедура экспертизы не может быть унифицирована для любого произведения, она должна исходить из особенностей экспертируемого материала.

**Глава III. ОРГАНЫ, УПОЛНОМОЧЕННЫЕ ПРОВОДИТЬ АТТРИБУЦИЮ И ЭКСПЕРТИЗУ АНТИКВАРИАТА.**

Возрастающий сегодня интерес к предметам антиквариата способствует увеличению на антикварном рынке количества поддельных предметов, а также таких вещей, атрибуция которые вызывает сомнение как у покупателя, так и у продавца, что в свою очередь делает актуальной проблему профессиональной атрибуции и экспертизы предлагаемых к продаже предметов старины.

До сих пор платную экспертизу проводили в основном сотрудники крупных музеев, таких, как Государственная Третьяковская галерея, Русский Государственный музей, ВХНРЦ им. ИЗ. Грабаря, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства на базе их коллекций и на их техническом оборудовании. В уставах этих музеев было прописано право на проведение экспертных исследований на платной основе. Результаты каждой экспертизы фиксировались на бланке музея, подписанном его сотрудниками, проводившими ее. Их подписи заверяли печатью учреждения, что придавало заключению более авторитетный статус. Единственной мерой ответственности экспертов за результаты проводимой ими экспертизы была их репутация. Безответственность способствовала появлению на рынке неаутентичных вещей, "фалыпаков".

Как сообщила газета "Антиквар", с начала 2007 года Федеральная служба по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия (Росохранкультура) приняла решение о прекращении музейной экспертизы и исключении из их уставов пункта, позволяющего заниматься коммерческой экспертизой. Уведомление об этом было разослано в середине сентября 2006 года всем российским музеям. Сие означает, что музейные сотрудники, являющиеся экспертами, могут исследовать только произведения, зафиксированные в музейных инвентарях, и

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. http//:forum.antikwar.ru

то - по запросу судебных органов или заданию министерства. При этом они обязаны оказывать консультативные атрибутационные услуги населению и коллегам из смежных областей. Эта попытка реорганизации экспертного дела, безусловно, - одно из важных мероприятий на пути к цивилизованным формам отечественного антикварного рынка. Но неопределенность понятий и их границ создает очередную бюрократическую путаницу, препятствуя четкой регламентации деятельности музейных сотрудников в экспертной области.

Вместе с тем для ликвидности антикварного рынка такой шаг, несомненно, является минусом. На рынке еще не сформировался слой свободных экспертов, которые могли бы удовлетворять его потребности. Несмотря на многолетнее существование антикварного рынка, эту нишу до сих пор естественным образом занимают музейные специалисты. И это понятно. Ведь у профессионального историка искусств с большим опытом научной работы в музее есть весьма серьезные преимущества перед экспертами-дилерами. Это и навыки в проведении атрибуции, и знание архивных материалов, и техническая база, и доступ к возможным аналогам или эталонам в музейных хранилищах, теоретические, культурологические и, наконец, искусствоведческие знания определенных стилей, направлений, школ, периодов и т.д. Для рынка наличие экспертных заключений, выданных такими специалистами, было, безусловно, положительным моментом.

Сегодня качественное экспертное заключение можно получить у появившихся на рынке независимых экспертных институтов, проводящих комплексную экспертизу и оценивающих произведения искусства и антиквариата в соответствии с российскими и международными нормами и требованиями. Они располагают собственной технологической лабораторией, оснащенной современным оборудованием, что позволяет им всесторонне исследовать произведения искусства. Комплекс их услуг удовлетворяет также требованиям страхового и финансового рынков, и на основе заключений, полученных от таких институтов, можно не только застраховать произведения искусства, но и использовать их как залоговый или инвестиционный инструмент. Однако стоимость заключения, выданного подобной организацией, может быть просто экономически нецелесообразной, если соотнести ее с возможной ценой экспертируемой антикварной вещи. Да и владельцам дорогих вещей, желающим произвести экспертизу анонимно, тоже невыгодно обращаться к таким организациям, так как заключение договора о предоставленных ими услугах влечет за собой необходимость раскрыть эту информацию налоговым органам. Все это повлияет не только на ценообразование, но и на качество вещей, поступающих на рынок, что в свою очередь будет благоприятным условием для дальнейшего существования теневого антикварного рынка.

Еще один шаг в рамках реорганизации экспертного дела - аттестация специалистов, которая будет проходить так же, как ранее проходила аттестация реставраторов. Уже создана аттестационная комиссия и разработаны правила аттестации по всем основным направлениям экспертных исследований. По ее итогам искусствовед получит государственный сертификат, позволяющий ему давать экспертные заключения в своей области. В первую очередь аттестацию пройдут сотрудники тех музеев, у которых есть право коммерческой экспертизы. Сертификат даст эксперту правовой статус, но вместе с тем возложит на него и серьезную ответственность, в том числе и материальную. Вот здесь и возникает проблема соизмеримости материальной ответственности эксперта за выдачу "рыночного паспорта" вещи, заведомо фальшивой, и его гонораров, несопоставимых со стоимостью настоящих шедевров.

Такая ситуация доказывает актуальность проблем атрибуции и экспертизы на российском антикварном рынке, которые являются гарантом подлинности объектов антикварного рынка

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Проблема экспертной оценки антикварных изделий существует из-за ряда факторов, среди которых следует еще раз отметить размытость самого понятия в законодательных актах, неоднозначность его понимания самими экспертами. Помимо этого сложность вызывает отсутствие информационной базы, наработанного материала, хотя эксперты неоднократно отмечали, что наличие единой системы намного облегчило бы их труд.

В понятие антиквариат входят различные по своему содержанию и назначению вещи, что не позволяет использовать одну и ту же методику экспертной оценки для всех предметов.

Кроме того на рынке еще не сформировался слой свободных экспертов, которые могли бы удовлетворять его потребности. Несмотря на многолетнее существование антикварного рынка, эту нишу до сих пор естественным образом занимают музейные специалисты.

В связи с этим планируется проведение аттестации специалистов-экспертов, работающих с культурным наследием человечества, ведь из-за неграмотности одного могут «обеднеть» тысячи. Неверное экспертное заключение может привести к потере шедевра, безалаберному отношению к культурным ценностям.

Нация, которая не ценит и не знает своего прошлого, никогда не обретет счастливого будущего.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

**I. Учебная и научная литература:**

* 1. Бурцева Э. М., Торстенсен Л. А. и Лукьянова Б. Б. Экспертиза и атрибуция: Сборник. Магнум Арс, 1997 – 2000.
  2. Дэвидсон, П. Справочник коллекционера антиквариата; М.: Арт-родник, 2002. – С. 224.
  3. Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. М.: Наука, 1970. – C. 344.
  4. Маллалью, Х. Антиквариат. Самая полная история антиквариата; М.: Белый город, 2004. – С. 640
  5. Мартин, Миллер. Антиквариат: путеводитель коллекционера. Ниола 21-й век, 2004. – С. 552
  6. Миллер, Джудит. Все об антиквариате. М.: БММ, 2001. – С. 244
  7. Переятенец В. [Русский антиквариат](http://spisok-literaturi.ru/details/russkiy-antikvariat.html). М: Наука, 2003.
  8. Реставрация произведений станковой масляной живописи. Под ред. Горина И. П. М., 1977. — С. 104
  9. Скульптура московских музеев: Реставрация и атрибуция / Гос. науч.-исслед. ин-т реставрации. М., 2000.- С. 176
  10. Сычев В.Л. О методике атрибуции (экспертизы) китайской классической живописи. - Искусство Восточной и Юго-Восточной Азии. Проблемы канона и атрибуции. Научные сообщения ГМВ, выпуск XXIV
  11. Тихонов А. [Рынок русского антиквариата на Западе на рубеже веков](http://spisok-literaturi.ru/details/ryinok-russkogo-antikvariata-na-zapade-na-rubezhe-vekov.html). М.: Эксмо, 2005.
  12. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2004. X научная конференция: Антология. [Магнум Арс](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4425073/), 2006
  13. Яхонт О.В. Основные проблемы экспертизы и атрибуции скульптуры // I научная конференция "Экспертиза произведений изобразительного искусства": Тез. докл. М., 1995.- С. 56-57

**II. Периодическая печать:**

2.1. Гафифуллин Р., Дмелехина С.А. Платье для государыни. Коронационные костюмы императора Николая II и императрицы Александры Федоровны.//Родина. – 2009. №9.- С. 32-49

2.2. Долгих Е. Камея работы великой княгини Марии Федоровны // Русское искусство. – 2006. - № 3. – С. 76-83

**III. Материалы локальной сети Интернет:**

3.1. http//:forum.antikwar.ru

3.2. http//:www. antiklib.ru

3.3. http//:www.wikipedia.org