Судебно-трасологическое исследование произведений изобразительного искусства

Ш.Н. Хазиев

Московская городская коллегия адвокатов, Адвокатская контора «Аснис и партнеры», Москва 121099, Россия

Аннотация. Рассмотрены основы судебно-трасологического исследования произведений изобразительного искусства как в рамках судебно-трасологической экспертизы, так и в рамках их комплексного судебно-экспертного исследования с участием экспертов-трасологов. Произведения изобразительного искусства исследуются в целях идентификации, диагностики их состояния и установления происхождения различных негативных изменений. Важную роль могут сыграть методы судебной трасологии и при спорных атрибуциях произведений живописи, графики, скульптуры. Обоснована необходимость и целесообразность разработки современной методики судебно-трасологического исследования произведений изобразительного искусства.

Ключевые слова: атрибуция, дактилоскопия, диагностика, судебно-трасологическое исследование, судебно-искусствоведческое исследование, подделка, культурные ценности, судебно-экспертная идентификация

Для цитирования: Хазиев Ш.Н. Судебно-трасологическое исследование произведений изобразительного искусства // Теория и практика судебной экспертизы. 2020. Т. 15. № 3. С. 106–123. <https://doi.org/10.30764/1819-2785-2020-3-106-123>

Forensic Traceological Analysis of Works of Visual Arts

Shamil N. Khaziev

"Asnis & Partners" Law Office, Moscow 121099, Russia

Abstract. The article discusses the fundamentals of traceological forensic analysis of visual artworks within both the framework of forensic traceological examination and comprehensive forensic research with the participation of expert-traceologists. Works of art are investigated to identify them, diagnose their condition, and establish the origin of various negative changes. Forensic traceology methods can play an essential role in the controversial attributions of paintings, drawings, and sculptures. The necessity and feasibility of developing a modern forensic traceological research methodology of fine artworks are substantiated.

Keywords: attribution, fingerprinting, diagnostics, forensic traceological research, forensic fine art research, forgery, cultural property, forensic identification

For citation: Khaziev Sh.N. Forensic Traceological Analysis of Works of Visual Arts. *Theory and Practice of Forensic Science*. 2020. Vol. 15. No. 3. P. 106–123. (In Russ.). <https://doi.org/10.30764/1819-2785-2020-3-106-123>

Произведение изобразительного искусства – это продукт художественного творчества, в котором в материально-чувственной форме отражен замысел его творца, направленный на достижение эстетического наслаждения при его восприятии. Видами изобразительного искусства являются живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, дизайн, архитекту-

ра, театрально-декорационное искусство. Произведения изобразительного искусства являются предметом изучения эстетики, истории, искусствоведения, товароведения, педагогики, психологии, криминалистики и ряда других наук. В связи с их созданием, оборотом, хранением, перевозкой, повреждением могут возникать самые разные типы и виды правоотношений: граж-

данских, административных, таможенных, уголовных. При этом во многих случаях эти правоотношения приводят к судебным разбирательствам, в ходе которых неизбежно возникает необходимость проведения судебных экспертиз.

Чаще всего судебные экспертизы произведений изобразительного искусства назначаются в рамках гражданского и уголовного судопроизводства. В гражданском процессе с помощью судебной экспертизы решаются вопросы идентификации произведений изобразительного искусства, определения их рыночной стоимости, размеров причиненного изделию вреда, возмещения расходов на реставрацию, установления факта нарушения авторских прав.

В уголовном процессе судебные экспертизы таких произведений назначаются на этапах предварительного расследования и судебного разбирательства по делам о контрабанде культурных ценностей (ст. 226.1 УК РФ), невозвращении на территорию Российской Федерации культурных ценностей, вывезенных за ее пределы (ст. 190 УК РФ), их хищении, мошенничестве (продаже поддельных культурных ценностей, обмане относительно автора или времени изготовления), присвоении и/или уничтожении чужого имущества, взяточничестве, уничтожении или повреждении культурных ценностей (ст. 243 УК РФ), хулиганстве (вандализм) и ряда других преступлений.

В зависимости от обстоятельств дела и цели исследования в отношении произведений изобразительного искусства могут назначаться самые разные судебные экспертизы. Наиболее распространенными родами и видами судебных экспертиз таких объектов являются судебные искусствоведческие, судебные историко-культурные, судебные трасологические, судебные почерковедческие и судебные товароведческие экспертизы.

Судебное трасологическое (следоведческое) исследование произведений изобразительного искусства проводится для идентификации таких объектов по их отображениям (фотоснимкам и видеозаписям, слепкам, рисункам, чертежам и описаниям), идентификации использованных при изготовлении произведения печатных и литьевых форм, инструментов, креплений и приспособлений, станков и диагностики их свойств, установления особенностей хранения культурных ценностей, определения вида, характера и механизма образования

повреждений, а также идентификации лица, изготовившего предмет (или участвовавшего в его изготовлении) и оставившего объемные следы пальцев и ладоней рук на незастывшей масляной краске, глине и иных пластичных объектах либо поверхностные окрашенные следы пальцев или ладоней рук. Кроме того, может возникнуть необходимость идентификации лиц, причастных к хищению произведения изобразительного искусства или его повреждению, по оставленным ими на предмете следам.

Судебный эксперт-трасолог, привлекаемый к проведению экспертизы, должен обладать опытом исследования следов орудий, инструментов и механизмов, изделий массового или кустарного производства, идентификации целого по частям, следов человека и животных, а также должен быть ознакомлен с правилами обращения с культурными ценностями, хранения и транспортировки таких объектов, правилами безопасности, которые необходимо соблюдать при их измерениях, фото- и видеосъемке, проведении экспериментов.

Теоретические основы судебно-трасологического исследования достаточно детально разработаны в отечественной криминалистической науке и нашли отражение в трудах Б.И. Шевченко, Г.Л. Грановского, Н.П. Майлис и ряда других авторов [1–6]. Общие положения исследования предметов, изготовленных ручным способом, и основы методики судебно-экспертного исследования различных изделий вполне применимы для решения задач, возникающих при расследовании и судебном разбирательстве дел, связанных с посягательствами на произведения изобразительного искусства и другие культурные ценности. При этом вопросы судебно-трасологического исследования произведений искусства, несмотря на актуальность, были затронуты лишь в нескольких публикациях (см., например, [7, 8]) и нуждаются в более детальном рассмотрении.

Материалы и методы исследования

Были проанализированы архивные заключения экспертов и акты экспертного исследования лаборатории судебно-трасологической экспертизы ФБУ РФЦСЭ при Минюсте России, заключения экспертов-криминалистов органов внутренних дел, заключения негосударственных судебных экспертов, в ходе подготовки которых при-

менялись методы судебной трасологии. Использовалась также информация из публикаций Международного фонда искусствоведческих исследований (International Foundation for Art Research, США, Нью-Йорк) и Ассоциации по исследованию преступлений против искусства (Association for Research into Crimes against Art, Италия).

Общие требования, предъявляемые к порядку проведения исследования произведений изобразительного искусства

Все визуально различимые характеристики объекта исследования, а также наиболее существенные манипуляции с ним (например, получение соскобов, смывов, изъятие образцов холста) должны быть зафиксированы посредством фото- и/или видеосъемки. При необходимости изготавливают чертежи, рисунки, голограммы, 3D-модели и др.

Эксперт обязан описать основные качественные и количественные характеристики объекта: вид и наименование, указание на автора (если оно имеется), данные о предполагаемом авторе (указанные при отсутствии подписи или клейма), материалы и технику изготовления, размеры, вес, предполагаемый или указанный возраст или возможный временной диапазон изготовления, сохранность, сведения о присутствующих на объекте надписях, подписях, клеймах, этикетках, бирках, печатях и другие характеристики, значимые для целей экспертизы.

При исследовании культурных ценностей не допускается использование методов, противоречащих правилам их хранения, могущих нанести им ущерб, привести к полному или частичному разрушению, уничтожению. В исключительных случаях применение разрушающих методов допускается с письменного согласия лица или органа, назначившего судебную экспертизу, а также законного владельца объекта исследования. При этом необходимо стремиться к минимизации ущерба.

При проведении криминалистического (судебно-экспертного) исследования уникальных произведений изобразительного искусства необходимо привлекать эксперта-искусствоведа или специалиста в области реставрации, в обязанности которого должен входить контроль за соблюдением сохранности объекта и информирование экспертов-трасологов о специфических

особенностях объекта и использованных для его создания материалах. В случае комплексной экспертизы последовательность проведения исследований экспертами различных специальностей определяется исходя из мнения эксперта-искусствоведа, обстоятельств дела, особенностей конкретного объекта и согласовывается с лицом, назначившим экспертизу.

В судебно-экспертной лаборатории должны соблюдаться следующие условия: доступ к объектам посторонних лиц ограничен и контролируется; объекты охраняются; обеспечена целостность и возможность идентификации объектов, исключена их утрата, порча или загрязнение; помещение соответствует эксплуатационным требованиям; оборудование прошло государственную поверку и калибровку¹.

Идентификация произведений изобразительного искусства

Идентификация данных произведений необходима, в частности, в процессе расследования их похищения при последующем обнаружении и изъятии, при размещении объявления о продаже ранее похищенного произведения. Идентификация осуществляется по отображениям, зафиксированным на фотоснимках, на видеозаписях, киноленте, а также в слепках. Вывод о тождестве делается на основе выявления и оценки совпадающих признаков и их совокупности.

К числу общих признаков произведений изобразительного искусства относятся:

- тип и вид предмета (картина, гравюра, скульптура, изделие художественных промыслов, произведение декоративно-прикладного искусства, барельеф, художественная фотография и др.);
- жанр (анималистический, батальный, бытовой, исторический, натюрморт, пейзаж, портрет, религиозный, сказочно-былинный, абстрактный);
- сюжет изображения в картинах, графике, скульптуре и др.;
- размеры произведения;
- материал, из которого изготовлено произведение (холст, дерево, бумага, мрамор, гранит, металл, масло, гуашь, акварель и т. д.);

¹ См.: ГОСТ Р 57220-2016 «Комплексная экспертиза культурных ценностей. Требования» (утв. 21.10.2016, утратил силу в связи с изданием приказа Росстандарта от 30.03.2017 № 228-ст).

– тип и вид обрамления или иного дополнительного оформления предмета;

К частным идентификационным признакам относятся:

– наличие, местоположение и взаимное расположение, размеры, пространственная ориентация деталей изображения (элементов сюжета, особенностей изображенного объекта и т. п.), возникших при изготовлении произведения;

– наличие, местоположение и взаимное расположение, размеры, пространственная ориентация особенностей, имеющих случайное происхождение (царапин, задиров, соскобов, потертостей, осыпей слоев красителя, отщепов древесины, трещин и т. п.);

– индивидуальный номер (при наличии).

Иногда идентифицировать похищенное произведение искусства необходимо после его обнаружения и изъятия у похитителей или третьих лиц в случае сомнения в его подлинности: бывает, что перед кражей изготавливаются качественные искусственно состаренные копии для замены похищенного произведения либо для обмана правоохранительных органов и владельца вещи. Так, после обнаружения во Флоренции похищенной в 1911 г. из Лувра картины Леонардо да Винчи «Джоконда» в 1913 г. году была создана специальная комиссия из известных французских искусствоведов, перед которой была поставлена задача установления, является ли обнаруженная картина той самой подлинной «Джокондой».

В процессе исследования некоторых видов произведений изобразительного искусства может возникнуть необходимость идентификации инструментов и приспособлений, использовавшихся для их изготовления (или их подделки). Это шпатели, обычные и фюзенные (угольные) карандаши, стираторы, рапидографы, муштабели, мастихины, скальпели, стеки, петли, скребки, рашпили, напильники и надфили, скальпели, троянки, шпунты, закольники, чертилки и др.² Для их идентификации применяют традиционные методы трасологической идентификации. При этом следует учитывать, что многие используемые при создании художественных произведений инструменты достаточно быстро изнашиваются, что затрудняет, а иногда и исключает, возможность идентификации путем сравнения особенностей, отобразившихся в следах, с особенностями представ-

ленного инструмента. Однако не исключается возможность установления тождества путем сравнительного исследования свободных образцов – произведений, созданных в то же время, что и исследуемый объект.

При использовании судебно-трасологических специальных знаний в процессе искусствоведческого исследования произведений изобразительного искусства с целью их атрибуции³ могут успешно применяться методы идентификации человека по особенностям строения отдельных частей его тела, изображенного на произведении живописи или графики, а также в скульптуре. Методика такого исследования по фотоснимкам и видеозаписям описана в отечественной криминалистической литературе [10–12].

Отдельные элементы рассматриваемого подхода были предложены и успешно использовались итальянским искусствоведом, по образованию врачом, Джованни Морелли (Giovanni Morelli, 1816–1891) во второй половине XIX века. Научные принципы Морелли сложились под сильным влиянием естественно-научных методов, в частности методов сравнительной анатомии. В отличие от изучения наиболее очевидных характеристик персонажей картин, таких как лица, но которые могут быть легко подделаны или скопированы, Морелли тщательно изучал форму ушей, ногтей и пальцев персонажей.

Его метод был основан на сравнении способов, которыми художники изображали на своих картинах мелкие второстепенные детали, и на анализе индивидуальных навыков написания таких второстепенных элементов – частей тела людей (фаланг и ногтей пальцев, мочек ушей и т. д.) или малозначительных деталей пейзажа, в которых, по мнению Морелли, художник непосредственнее выражал свою индивидуальность, работая бессознательно. Впоследствии З. Фрейд утверждал, что метод Морелли сходен с психоанализом. Некоторые называли его Шерлоком Холмсом в мире искусства. Используя свой метод, Морелли смог осуществить ряд успешных атрибуций в нескольких европейских музеях. Метод, названный мореллианой, позже использовали другие искусствоведы. Несмотря на активную критику, метод успешно используется и в настоящее время [13, 14].

В последние несколько лет в связи с событиями на Ближнем Востоке (религиозны-

² Описание перечисленных инструментов и приспособлений имеется в методической литературе, предназначенной для подготовки художников, скульпторов, реставраторов [9].

³ Атрибуцией произведения в искусствоведении называется установление авторства, места и времени его создания.

ми и межэтническими конфликтами, вторжениями террористов, вводом вооруженных формирований западных государств, цветными революциями) огромные масштабы приобрели контрабанда и незаконная торговля культурными ценностями из зон конфликтов (Ливана, Ирака, Сирии, Ливии). Уникальные предметы древних культур, представляющие высочайшую художественную и историческую ценность, оказываются в руках сомнительных международных торговцев, в частных коллекциях, реализуются через всемирно известные аукционные дома. При этом вывезенные культурные ценности нередко представляют собой грубо отделенные от целых произведений части, на которых хорошо отобразились особенности макро- и микрорельефа плоскостей разделения, а иногда и следы применявшихся для их отделения орудий и инструментов.

Свежим примером идентификации старинных произведений искусства, происходящих из зоны ближневосточного конфликта, является идентификация статуэток, посуды и фрагментов древних барельефов, выставленных всемирно известным коллекционером классических древностей и экзотических животных американским миллиардером Майклом Штайнхардтом (Michael

Steinhardt) на продажу в аукционном доме в США в конце 2017 г. Следователи прокуратуры Нью-Йорка арестовали девять изделий в доме и офисе Штайнхардта в связи с подозрениями об их незаконном происхождении. В январе 2018 г. окружной прокурор Манхэттена Сайрус Вэнс-младший (Cyrus Vance) основал специализированное подразделение по борьбе с хищениями произведений искусства⁴. Результатом работы подразделения и стало обнаружение ряда таких предметов у нью-йоркского миллиардера. У него были изъяты торжественный греческий сосуд для масла (рис. 1), протокоринфские фигуры в форме совы и утки, апулийская терракотовая колба IV века до нашей эры в форме африканской головы, ионическая скульптура головы Рама VI века и мансардный парфюмерный корабль V века [15].

Перед этим у Штайнхардта были изъяты две скульптуры из Храма Эшмуна в Сидоне (древнего финикийского города на территории Ливана), украденные в конце гражданской войны 1975–1990 гг. в Ливане. В их числе и голова быка, купленная Штайнхардтом

⁴ Нью-Йорк является крупным рынком произведений искусства и древностей – как законным, так и незаконным. С 2012 г. в офисе С. Вэнса было установлено криминальное происхождение нескольких тысяч древностей общей стоимостью более 150 миллионов долларов.

Рис. 1. Торжественный греческий сосуд (лекиф) для разлива масел на похоронных церемониях (около 420 г. до н. э.), изъятый у Штайнхардта (в центре). Слева и справа – тот же сосуд, сфотографированный до реставрации в составе предметов, находившихся в распоряжении криминального торговца антиквариатом Робина Саймса (Robin Symes). Источник: Архив Schinousa

Fig. 1. Solemn Greek vessel (lekif) for pouring oils at funeral ceremonies (about 420 BC), seized from Steinhardt (in the center). Left and right – the same vessel photographed before the restoration among the items that were in the possession of a criminal antiquities dealer Robin Symes. Source: Schinousa Archive

в 2010 г. Часть предметов удалось идентифицировать по сделанным до их похищения фотоснимкам.

Следы рук. Большое значение приобрело исследование следов папиллярных узоров рук, случайно оставленных авторами на произведениях живописи в процессе их изготовления. На некоторых картинах, написанных маслом, иногда сохраняются объемные и поверхностные следы папиллярных узоров пальцев или ладонных участков рук создавшего их художника. Образование следов рук художника, пригодных для последующей идентификации, возможно на произведениях, созданных с использованием и других материалов (угля, акриловой краски, туши, глины, гипса). Несмотря на то что часто такие следы рук являются весьма фрагментарными и не очень четкими, а также зачастую существенно поврежденными в связи с большой давностью образования, они могут быть использованы как для идентификации автора, так и для идентификации самого произведения.

Всемирную известность по результатам использования дактилоскопических исследований произведений изобразительного искусства получил канадский искусствовед и криминалист Питер Пол Биро (Peter Paul Biro)⁵. Биро впервые использовал дактилоскопию в 1984 г. для атрибуции картины «Пейзаж с радугой» выдающегося английского художника Джозефа Тёрнера (Joseph Mallord William Turner, 1775–1851). Обнаружив след папиллярного узора на картине, Биро изучил литературу по дактилоскопии и сдал квалификационный экзамен, после чего обнародовал факт использования дактилоскопической идентификации и заявил о положительной атрибуции. Картина «Пейзаж с радугой» стала первой художественной работой, чье авторство было официально подтверждено на основе дактилоскопической идентификации. В 1995 г. картина была продана через аукционный дом Phillips в Лондоне.

В 2000 г. Биро провел вторую уникальную идентификацию. Пенсионерка Тери Хортон

(Teri Horton) обратилась к нему за консультацией относительно большого капельного холста, написанного в кинетическом стиле Джексона Поллока⁶, который был приобретен ею за пять долларов на распродаже в благотворительном магазине в Сан-Бернардино (Калифорния). Биро обнаружил на обратной стороне холста картины фрагмент отпечатка папиллярного узора пальца и сопоставил его с другим отпечатком пальца на застывшей краске на ведерке из-под краски, которое было найдено им в старой художественной студии покойного Поллока в Ист-Хэмптоне. Вывод о тождестве, к которому пришел Биро, подтвердил приглашенный им отставной эксперт-дактилоскопист канадской полиции Андре Туркотт (Andre Turkotte). Однако Международный фонд искусствоведческих исследований⁷ отказался признать выводы Биро, заявив, что его метод еще не является «универсально принятым».

Один из известных специалистов по Поллоку Томас Ховинг (Thomas Hoving) в обоснование своего отрицательного вывода о принадлежности картины Поллоку заявил, что на картине Хортон была акриловая краска, которой Поллок якобы никогда не пользовался. Биро посетил старую студию Поллока и изъяс образцы пигмента с пола, на котором художник когда-то раскладывал свои полотна и наносил краски. В результате анализов Биро установил, что один из образцов пигмента – это акрил, а золотая краска на спичке, втопанной в пол, та же, что и золотая краска на картине Хортон. Основываясь на выводах Биро, владельцы картины Тери Хортон предложили за картину два миллиона долларов, но она оценила ее в более значительную сумму.

Впоследствии Биро многократно применял дактилоскопические методы при исследованиях произведений живописи, он ведет активную работу по созданию первой в истории базы данных папиллярных узоров пальцев рук художников. Биро также принял участие в атрибуции портрета «Прекрасная принцесса» (La Bella Principessa) (рис. 2), выполненного цветным мелом на пергаменте размером 33 x 22 см. В 2009 г. на нем был

⁵ Пол Биро получил образование в области реставрации живописи у своего отца Гезы Т. Биро, реставратора картин, в Будапештском музее изящных искусств. Последние 28 лет проживает в Монреале (Канада), профессионально занимается экспертным исследованием произведений изобразительного искусства. Кроме того, Пол Биро является признанным специалистом в области оптической микроскопии, исследования красок, цифровой обработки изображений произведений искусства.

⁶ Пол Джексон Поллок (Paul Jackson Pollock, 1912–1956) – известный американский художник, идеолог и лидер абстрактного экспрессионизма, оказавший значительное влияние на искусство второй половины XX века.

⁷ Некоммерческая международная организация, офис которой располагается в Нью-Йорке, являвшаяся в то время основным аутентификатором работ Поллока.

обнаружен отпечаток пальца, где отобразился папиллярный узор, совпавший с известными ранее папиллярными узорами, сохранившимися на произведениях Леонардо да Винчи [16]. Эта картина первоначально считалась портретом молодой женщины IX века кисти немецкого художника. Канадский коллекционер произведений искусства Питер Сильверман (Peter Silverman) купил картину в галерее арт-дилера Кейт Ганц (Kate Ganz) в Нью-Йорке от имени анонимного швейцарского коллекционера в 2007 г. примерно за 19 000 долларов. Кейт Ганц владела картиной около 11 лет после ее приобретения на аукционе Кристис по той же цене.

Рис. 2. Портрет «Прекрасная принцесса», приписываемый Леонардо да Винчи. Источник: <http://illicitculturalproperty.com/>

Fig. 2. Portrait "La Bella Principessa" attributed to Leonardo da Vinci. Source: <http://illicitculturalproperty.com/>

Биро установил, что папиллярный узор, отобразившийся в следе указательного или среднего пальца, обнаруженном на картине, соответствует папиллярному узору в следе пальца на картине «Святой Иероним» да Винчи в Ватикане. Биро изучил мультиспектральные изображения картины, выполненные лабораторией Lumière Technology в Париже, где был использован специальный цифровой сканер для отображения последовательных слоев работы. По данным Биро

следы пальцев Леонардо да Винчи найдены на многих его произведениях.

Ряд известных искусствоведов также подтвердили, что данная картина принадлежит кисти великого Леонардо [17]. Стиль портрета соответствует периоду творчества художника 1485–1490-х годов, когда он жил в Милане. Образец пергамента картины был исследован в Цюрихе в Швейцарском федеральном технологическом институте с помощью радиоуглеродного анализа. Пергамент был датирован периодом 1440–1650 гг.

Хозяйкой картины, продавшей ее на аукционе Кристис за 19 000 долларов, оказалась Жанна Марчиг (Jeanne Marchig, урожденная Янина Пашковская), известная шведская активистка по защите прав животных. Ссылаясь, помимо прочего, на доказательства, полученные с помощью дактилоскопии, она подала в суд на аукционный дом за «небрежность» и «нарушение гарантии»: за то, что специалисты аукционного дома не смогли правильно приписать произведение подлинному автору – Леонардо да Винчи.

Впоследствии Биро аутентифицировал две работы Пикассо, шесть картин Тёрнера, картину американского художника Томаса Харта Бентона (Thomas Hart Benton, 1889–1975) и более десяти работ Поллока. Некоторые из крупнейших коллекционеров мира обращались к опыту Биро в сложных случаях аутентификации.

В 2009 г. Биро и Николас Исто (Nicholas Eastaugh), специалист по исследованию пигментов, учредили компанию по аутентификации картин для музеев, частных галерей, корпораций, арт-дилеров и крупных аукционных домов, таких как Сотбис. В настоящее время Биро работает в собственной лаборатории в Квебеке (Канада), которая специализируется на судебно-экспертном исследовании, реставрации и консервации произведений изобразительного искусства⁸.

Позже в отношении идентификаций, проведенных Биро, у ряда специалистов в области дактилоскопии возникли сомнения, что связано с несовершенством примененных методик и с появлением информации о сомнительном происхождении ряда исследованных им картин [18]. Однако это не ставит под сомнение принципиальную возможность идентификации авторов произведений изобразительного искусства по следам папиллярных узоров пальцев и ладоней рук.

⁸ См.: Peter Paul Biro. Fine Art Conservation & Forensic Studies in Art. www.peterpaulbiro.net/

В России также имеется опыт использования отпечатков пальцев на произведениях выдающихся художников [19–21]. Так, в 2002 г. СМИ сообщили о продаже знаменитого «Черного квадрата» Казимира Малевича из коллекции Инкомбанка. Интересно, что ранее на торги уже выставялось 35 «Квадратов» Малевича, причем один из них был продан в 2000 г. на аукционе Сотбис за 17 миллионов долларов. Но, как выяснилось, картина из коллекции банка уникальна: она имеет «автограф Малевича» – отпечатки его больших пальцев, выявленные при тщательном осмотре произведения. То, что эти отпечатки действительно принадлежат Казимиру Малевичу, сомнению не подлежит: после возвращения из Германии в 1927 г. художник был арестован НКВД и дактилоскопирован. Однако результаты этого дактилоскопического исследования обнаружить не удалось [19, 22].

К сожалению, следы папиллярных узоров рук на произведениях изобразительного искусства, как правило, фрагментарны, значительно искажены и в большинстве случаев позволяют выделить недостаточное количество частных идентификационных признаков. Кроме того, на выводы лиц, осуществляющих идентификацию по отобразившимся папиллярным узорам, может существенно повлиять желание установить принадлежность произведения предполагаемому выдающемуся художнику. Определенные сложности возникают из-за ограниченных возможностей получения образцов для сравнительного исследования. К примеру, при исследовании в 2019 г. картины известного французского художника Теодора Жерико «Обнаженная мужская натура» (рис. 3) в лаборатории трасологической экспертизы ФБУ РФЦСЭ при Минюсте России был обнаружен след завиткового папиллярного узора пальца руки (рис. 4), несомненно оставленный во время написания картины. Однако в связи с отсутствием образцов для сравнительного исследования уста-

Рис. 3. Картина «Обнаженная мужская натура», предположительно кисти Теодора Жерико
Fig. 3. Painting “Nude male nature” presumably by Theodore Gericault

Рис. 4. След папиллярного узора пальца руки в живописном слое картины (после оптической обработки)

Fig 4. Trace of papillary finger pattern in the painting layer of the picture (after optical processing)

новить факт оставления следа самим художником пока не представляется возможным.

История с произведением Леонардо да Винчи «Прекрасная принцесса» имела продолжение. Несколько исследователей предположили, что на пергаменте изображена Бьянка Сфорца, дочь герцога Милана Лодовико Марии Сфорца (Ludovico Sforza, 1452–1508), а сам портрет был частью великолепного издания «Сфорциада», содержание которого составляет поэма-панегирик, посвященная Франческо Сфорце (отцу Лодовико), сочиненная итальянским гуманистом и придворным поэтом Франческо Филельфо⁹. Было несколько подарочных экземпляров книги, каждый из них содержал портрет одариваемого лица, изготовленный каким-либо известным художником.

Размер пергамента «Прекрасной принцессы» совпадает с размером страниц «Сфорциады», хранящейся в Национальной библиотеке Польши в Варшаве. В самом издании отсутствует портрет одариваемого. Этот экземпляр мог попасть в Польшу с миланской принцессой, ставшей польской королевой¹⁰. В то же время достаточной совокупности трасологических признаков, свидетельствующих о том, что данный портрет и хранящееся в Польше издание «Сфорциады» ранее составляли единое целое, исследователями пока не представлено.

В 2015 г. известный британский художник-фальсификатор Шон Гринхал (Shaun Greenhalgh) заявил, что это он написал «Прекрасную принцессу» в 1978 г., используя краски на основе состаренных естественным образом пигментов¹¹. По его утверждению, на портрете изображена кассирша по имени Элисон. Была высказана и версия о том, что это действительно подделка, но не подделка Гринхала, а более старая [24].

Идентификация целого по частям. При исследовании или восстановлении произве-

дений изобразительного искусства нередко возникает необходимость в идентификации целого по его частям. В трасологии вопросу идентификации целого по частям (принадлежности части целому предмету) посвящено немало научно-методических работ (см., например, [25, 26]). Разработаны и успешно применяются на протяжении длительного времени методики установления целого по частям как монолитных предметов, так и составных, состоящих из отдельных скрепленных элементов (в рассматриваемых нами в данной работе случаях составными предметами будут считаться картины в рамах, холсты на подрамниках и т. п.).

При исследовании или реставрации произведений искусствоведам и реставраторам нередко приходится проводить идентификацию целого по частям. Так, 27 мая 1993 г. в центре Флоренции, недалеко от всемирно известной галереи Уффици (Uffizi), прогремел мощный взрыв. В результате террористического акта погибли пять человек и несколько десятков было ранено, были сильно повреждены 173 картины, 56 скульптур и изделия прикладного искусства. Восстановление этих произведений по их частям продолжалось более двух десятилетий. Основная работа была закончена лишь в 2018 г., но некоторые ценные и существенно поврежденные произведения реставрируются до сих пор. В процессе восстановления использовались методы трасологического идентификационного исследования частей целого (совмещение, сопоставление, анализ состояния общих поверхностей, определение механизма разделения целого и др.). Была разработана специальная компьютерная программа анализа изображений, облегчающая классификацию разделенных частей произведений искусства и совмещение их по линиям разделения или поверхностям разломов.

Левшество художников и скульпторов. В некоторых случаях для подтверждения или отрицания факта изготовления произведения изобразительного искусства конкретным лицом используются данные о левшестве художника или скульптора (ювелира, мастера-краснодеревщика и др.). Вопросы установления левшества человека по следам его действий, а также по специфическим изменениям использованных им инструментов рассматривались в ряде работ [27–29].

⁹ Франческо Филельфо (Filelfo, 1398–1481) – итальянский гуманист. Оставил многочисленные памфлеты и панегирики, диалоги нравоучительного содержания, оды, эпиграммы, поэмы.

¹⁰ После подавления в 1794 г. восстания под руководством Тадеуша Костюшко и взятия Варшавы А.В. Суворовым библиотека Залусских, составлявшая 400 тысяч томов, была объявлена собственностью русского правительства и в качестве военного трофея перевезена в Петербург. В 1920-х годах основная часть фондов библиотеки Залусских (50 тысяч томов) по распоряжению Ленина была возвращена Польше.

¹¹ Признание опубликовано в книге художника «Сказка фальсификатора» [23].

Левшами, судя по различным научно-популярным публикациям, являлись такие известные художники, как Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Пабло Пикассо, Альбрехт Дюрер, Питер Пауль Рубенс, Анри-Тулуз Лотрек и многие другие. Факт нанесения краски кистью, удерживаемой левой рукой, устанавливается путем анализа направления движений кисти, ориентации дугообразных мазков, последовательности выполнения отдельных элементов рисунка или живописного изображения. Большое значение для правильного определения факта левшества художника имеет в том числе изучение особенностей создания изображений и техники нанесения красителя, выполнения подписей, знание особенностей износа инструментов художника, являющегося левшой. Встречаются и художники амбидекстры (одинаково владеющие и правой, и левой рукой), однако среди всемирно известных художников таких нет¹².

Идентификация по рисунку кракелюра. Кракелюр (фр. *craquelure*) – трещина красочного слоя или лака в произведении живописи или любом другом лакокрасочном покрытии. Они бывают сквозными, то есть проходящими через все живописные слои, или могут проявляться только в одном из слоев. Кракелюры образуют рисунок – сетку, состоящую чаще всего из продольно и поперечно ориентированных трещин различной толщины. Очень тонкие трещины называются волосяными.

Кракелюр может образовываться на живописи (темпера, масло), на изделиях из слоновой кости, на окрашенных гончарных изделиях. Причиной возникновения кракелюра бывает и недостаточно профессионально проведенная реставрация произведения. Появление кракелюра на произведениях живописи не является неизбежным.

В настоящее время нередко встречается искусственное состаривание картин путем нанесения специальных кракелюрных лаков с последующим втиранием масляных красок, туши, пастели или составов для патинирования.

Форма, размеры, положение и взаимное расположение элементов кракелюра позволяют идентифицировать произведение изобразительного искусства, так как совокупность особенностей микротрещин красоч-

ного слоя индивидуальна и неповторима. В связи с тем, что рисунок, образуемый при появлении кракелюра на старых картинах, и размеры его элементов изменяются крайне медленно, наиболее эффективным и показательным методом сравнения является метод наложения изображений.

Диагностическое исследование произведений изобразительного искусства

При судебно-экспертном трасологическом исследовании произведений изобразительного искусства могут решаться и диагностические задачи. К их числу относятся:

- установление механизма образования повреждений произведения искусства;
- установление механизма разделения произведения на части;
- определение типа и вида орудия, которым повреждено произведение искусства;
- установление типа и вида приспособлений, использованных для изготовления произведения искусства;
- установление условий хранения, приведших к повреждению произведения искусства;
- установление факта и обстоятельств внесения изменений в произведение изобразительного искусства;
- установление факта и особенностей реставрационного вмешательства;
- установление особенностей использованных для изготовления произведения материалов (холста, подрамника, рамы, гвоздей и др.).

Установление механизма образования повреждений. Произведения искусства подвергаются различным негативным изменениям как под воздействием естественных факторов, так и в результате неосторожного или умышленного разрушающего воздействия. При проведении судебно-экспертного исследования произведения необходимо подробно описывать все обнаруженные повреждения независимо от причин их образования.

Чаще всего задача по установлению механизма образования повреждений произведения искусства возникает при расследовании случаев вандализма, которые встречаются достаточно часто. Акты вандализма не всегда осуществляются в присутствии свидетелей, поэтому приходится устанавливать как механизм повреждающего воздействия, так и тип, вид и особенности ис-

¹² На основе исследования нескольких рисунков Леонардо да Винчи была высказана гипотеза о его амбидекстрии, но достаточного научного обоснования она пока не получила.

Рис. 5. Поврежденная картина Клода Моне «Озеро Аржантей с одиноким парусником». Фото Национальной галереи Ирландии

Fig 5. Damaged painting by Claude Monet "Argenteuil Basin with a Single Sailboat". Photo by the National Gallery of Ireland

пользованного орудия с целью его поиска и последующей идентификации.

Пример. Посетитель Национальной галереи Ирландии в Дублине 49-летний Эндрю Шеннон (Andrew Shannon) в июне 2012 г. нанес удар кулаком по картине известного художника-импрессиониста Клода Моне «Озеро Аржантей с одиноким парусником», созданной в 1874 г. (рис. 5). Эта небольшая картина размером 55 x 65 см оценивается специалистами в 10 млн долларов.

Восстановительные работы продолжались 18 месяцев и начались со сбора сотен мелких (0,3–1,0 мм) фрагментов краски, которые разрушились и частично осыпались. Семь процентов из них превратились в порошкообразную пыль, поэтому их нельзя было использовать при реставрации. Специалисты аккуратно сняли картину с рамы и сшили тысячи нитей холста на поврежденном участке. Под микроскопом, с помощью хирургических инструментов и

специальных нагревателей, они повторно склеили тонкие материалы специальным клеем.

Лак, покрывавший масляную краску, был очищен, что оновило изображение и приблизило к атмосфере, наблюдавшейся 140 лет назад.

Картина была снова выставлена в галерее 1 июля 2014 г., но за защитным стеклом. За повреждение картины Эндрю Шеннон был приговорен к шестилетнему тюремному заключению, хотя он утверждал, что случайно попал в Национальную галерею и повредил картину в момент внезапного приступа стенокардии. Однако два свидетеля показали, что он ринулся к картине и ударил ее кулаком «как молотком». Во время обыска дома Шеннона в Дублине полиция обнаружила около 50 похищенных предметов, включая ценные произведения искусства, книги и антиквариат [30].

Установление механизма разделения произведения на части. Такая задача чаще всего возникает при исследовании разделенных частей скульптур, барельефов, надгробий, произведений прикладного искусства. При этом исследуют поверхности, по которым произошло отделение. Определяется характер разрушения (искусственный или естественный), осуществляется поиск и исследование следов примененных орудий, начальная и конечная точка или линия разделения. Проводится дифференциация следов, образованных в процессе разделения и в процессе последующего изменения поверхностей или линии разделения (следы износа, осыпаний, вторичные трещины).

Определение типа и вида орудия, которым нанесено повреждение. В трасологии достаточно подробно разработаны методики судебно-экспертного установления типов и видов орудий, которыми были оставлены следы на объектах исследования. В основном это различные слесарные инструменты (отвертки, стамески, молотки, кусачки и пассатижи), предметы обихода (ножницы, ножовки, пилки), клинковые изделия (ножи, кинжалы, топоры), а также специально приспособленные для совершения преступлений воровские инструменты (отмычки, фомки и т. п.).

Следы орудий, которыми нанесены повреждения, встречаются главным образом на холстах, бумаге или картоне, древесине, скульптурных материалах (гипсе, мраморе, металле, глине). Для реконструкции орудия по его следам используются имеющиеся у трасологов соответствующие справочно-информационные фонды.

Установление типа и вида приспособлений, использованных для изготовления произведения. К числу таких приспособлений относят тиски, инструменты скульпторов (стеки, штихели, цикли, правильцы, скаргели, долота, стамески, шпатели, резак и др.). Накопленный в судебной трасологии опыт исследования следов инструментов, предназначенных для создания разнообразных изделий массового, кустарного или ручного изготовления, позволяет использовать полученные знания и навыки и при исследовании произведений изобразительного искусства или их составных элементов.

Установление условий хранения, приведших к повреждению. Многие произведения теряют свои художественные качества в результате неправильного хранения и небрежного обращения. В некоторых случаях с помощью методов и средств судебной трасологии удастся восстановить обстоятельства повреждения изделия в процессе его предыдущего хранения.

Установление факта и обстоятельств внесения изменений в произведение. В процессе трасологического исследования необходимо наряду с прочими повреждениями выявлять и описывать повреждения, вызванные в результате реставрации. Качественная реставрация, выполненная квалифицированным и опытным специалистом, как правило, не приводит к дополнительным повреждениям произведения.

К числу повреждений, образованных в результате неквалифицированной реставрации, относятся:

- образование микроразрывов холста при сотрясении от ударов молотка в момент забивания гвоздей при перетяжке холста;
- провисание, гофрирование полотна, образование диагональных складок, если картина натянута слишком слабо и неравномерно;
- трещины в красочном слое и грунте по бортам картины в местах хваток щипцами (натягивание полотна производится специальными щипцами с широкими губками);
- сломы (могут быть в любом месте, возникают при сгибании или заминках полотна, не натянутого на подрамник);
- смятости холста (встречаются, как правило, на углах и кромках);
- отпечаток внутренних ребер планок подрамника на холсте наблюдается, когда у подрамника отсутствуют скосы, от придавленности картины к подрамнику при нарушении условий хранения.

Исследование трасологических характеристик холста. Холст в произведениях живописи играет важную роль. Он является основой для картин и активно начал использоваться в XVI веке, получив широкое распространение сначала во Флоренции и Венеции, а позже в Германии, Голландии, Фландрии. В России холст начали активно использовать лишь в XVII веке.

При изготовлении холстов для живописи используется полотняное плетение, фундаментом которого является чередование

горизонтальных и вертикальных волокон основы. Переплетение из четырех ниток по основе и четырех по утку художники называют «репинским» в честь великого художника Ильи Репина, который работал на таком холсте, и чьи произведения демонстрируют прекрасную сохранность [31].

Один из важных параметров – это зернистость. По этому признаку холсты разделяют на мелко-, средне- и крупнозернистые. Самым распространенным видом ткани для создания художественных произведений на холсте является лен.

В процессе изготовления картины, ее хранения, транспортировки, реставрации холст подвергается различным воздействиям и меняет некоторые из своих свойств. К числу трасологически значимых повреждений или изменений состояния холста относят покоробленности, гофрированность полотна, складки, вдавленности или выпуклости, пузыри, прорывы, разрезы, отрывы кромки холста, образовавшиеся при его натягивании щипцами, проколы [32, с. 26].

Исследование подрамника и рамы.

Подрамник и рама несут значимую информацию о способе и времени изготовления произведения станковой живописи, условиях его хранения, механических воздействиях, влиянии внешних факторов.

Большинство подрамников и рам изготавливают из древесины твердых пород (лиственницы, березы, бука, дуба, вяза, платана, рябины, клена, ясеня, яблони, но чаще всего – сосны). Подрамники бывают с неподвижным соединением углов (галерейный подрамник) и с клиньями (модульный). Конструкция подрамника с клиньями сложнее: соединение углов производится шипом, но кроме обычных пазов добавлены клиновидные пазы для клиньев. Клинья вбиваются в эти пазы и раздвигают рейки подрамника. В случае провисания холста подрамник способен увеличиваться в размерах на несколько миллиметров – этого достаточно чтобы холст натянулся. Данная конструкция очень удобна для длительного хранения произведения.

Важными элементами галерейных подрамников являются крестовина и уголки. Крестообразная или прямая перемычка на задней стороне подрамника защищает его от перекосов и деформаций. Для небольших холстов (до 40 x 60 см) она не нужна, а для крупных форматов перемычка необходима. Она не только надолго сохранит каркас кар-

тины, но и предотвратит преждевременное разрушение подрамника, холста и самого красочного слоя, даже если температурный режим и влажность при хранении произведения будут меняться. Для этих же целей используют уголки, которые прибиваются гвоздями на подрамник по всем четырем его углам. Как правило, уголки в настоящее время изготавливают из древесно-волоконной плиты.

Важное трасологическое значение имеет обрамление картины. Рама изготавливается из планок, украшенных резьбой, формованного дерева или гипсопластика. Багет, как правило, протравливается, покрывается краской или позолотой. Имеется фальц – углубление, вырезаемое во внутренней грани рамы для картины.

Судебно-трасологическое исследование подрамника и рамы картины проводится при идентификации произведения в случаях возникновения подозрения в его подмене, при исследовании факта и результатов реставрации, при повреждениях. Трасологическими методами также определяют характер (заводской, кустарный или ручной) изготовления рамы или подрамника, их групповые признаки, отождествляют изготовителя элементов картины. При этом используют методы установления применявшихся для изготовления рамы или подрамника орудий, инструментов или устройств, детально разработанные для целей судебно-трасологического механического исследования.

Исследование гвоздей. Для крепления холста на подрамник применяются кованые гвозди с эллипсовидной головкой, конусообразные, с острыми концами и граненым стержнем. Они входят в дерево при легком нажиме или использовании небольшого молотка. Гвозди забиваются не до отказа, при этом они держат полотно годами и при необходимости извлекаются без лишних усилий и повреждений кромок холста.

До второй половины XIX века металлические гвозди, которыми крепили холст к подрамнику, изготавливались вручную путемковки. В XVIII веке многие художники пользовались известными еще издавна деревянными гвоздями. Со второй половины XIX столетия появляются фабричные гвозди. В XX веке в Швеции стали изготавливать медные гвозди, а затем луженые или оцинкованные железные гвозди, меньше подверженные ржавлению и не разрушающие холст.

Трасологическим исследованием гвоздей, использованных для крепления холста к подрамнику, можно при необходимости установить их общую видовую или групповую принадлежность, определить факт изготовления их вручную или машинным способом и т. п. В экспертной практике имели место случаи установления с помощью исследования гвоздей (и их следов) факта происхождения холста или его части с конкретного подрамника (определение целого по частям).

Фотографирование и видеосъемка произведений изобразительного искусства для целей трасологического исследования

Фотосъемку исследуемых произведений необходимо по возможности осуществлять на специальном судебно-экспертном оборудовании, позволяющем равномерно осветить предмет и изготовить детальные фотоснимки отдельных фрагментов объекта (подписи, поврежденного участка и т. п.). К такому оборудованию относятся универсальные лабораторные репродукционные установки (например, УЛАРУС-3). Они позволяют осуществлять фотосъемку в рассеянном свете, при косопадающем освещении, в ультрафиолетовом или инфракрасном спектре. При этом следует иметь в виду, что некоторые произведения изобразительного искусства не должны подвергаться интенсивному или длительному освещению.

В процессе фотосъемки необходимо изготавливать снимки общего вида предмета, его отдельных наиболее важных частей и детальные фотоснимки выявленных трасологически значимых видовых или индивидуальных особенностей.

В некоторых случаях целесообразно снимать на видео сами предметы и некоторые ответственные этапы судебно-экспертного исследования. Так, желательно осуществлять видеосъемку при получении соскобов материала с поверхности произведения, при вырезании небольших фрагментов для дальнейшего материаловедческого или технологического исследования. Кроме того, с помощью видеосъемки возможно запечатлеть процесс изменения изображения при последовательном изменении угла освещения предмета.

Комплексные исследования произведений искусства

При судебно-трасологическом исследовании произведений искусства может воз-

никнуть необходимость проведения комплексных исследований с целью уточнения некоторых повреждений, внешне схожих с механическими. В первую очередь речь идет о повреждениях, причиненных насекомыми и мелкими млекопитающими. Некоторые части картин нередко содержат органические компоненты, которые могут быть источником пищи для грызунов или насекомых и их личинок. Личинки и черви обычно делают длинные отверстия в деревянных рамах или деревянных основах, ослабляя их и создавая риск серьезного расщепления. Мыши или другие грызуны в основном уничтожают полотна из льна или шерсти. Мотыльки могут откладывать яйца и уничтожать полотно.

Для защиты деревянных деталей произведений искусства используются различные методы: обработка дерева растворами антисептика, пропитка древесины маслами и лаками, заполнение трещин и червоточин воском и др. [33, с. 18].

Полное или частичное разрушение материалов (главным образом деревянных элементов, холста и связующих красок), из которых изготовлено произведение искусства, может произойти под воздействием грибов и бактерий.

При изучении повреждений, возникших на деревянной основе картины или на рамах, может потребоваться участие специалиста в области дендрологии и обработки древесины. Свойства деревянных основ в значительной степени зависят от способа распиловки (простая, квартальная или рифтовая), использованной для создания произведения искусства древесины.

Трасологическое исследование должно быть проведено и в рамках комплексной судебной экспертизы, проводимой с целью установления подлинности произведений живописи, графики, предметов фалеристики, медальерного искусства, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, старинной мебельной фурнитуры, художественной или исторической фотографии.

Заметим, что атрибуция произведения искусства, определение его возраста в настоящее время не входят в сферу компетенции эксперта-трасолога, так же как и определение техники изготовления и степени сохранности объекта. Представляется, что ключевую роль в решении этих вопросов должен играть эксперт-искусствовед.

Оформление заключения эксперта

Заключение судебного эксперта-трасолога по результатам проведенного исследования произведения изобразительного искусства оформляется по общим правилам, установленным соответствующим процессуальным законодательством и законодательством о судебно-экспертной деятельности. Оно должно основываться на положениях, дающих возможность проверить обоснованность и достоверность сделанных выводов на базе общепринятых научных и практических данных.

Заключение эксперта должно содержать вводную, исследовательскую, синтезирующую части и выводы.

Во вводной части заключения следует указывать основания проведения экспертизы, сведения о лице или органе, назначившем экспертизу, место и время проведения исследования, сведения об учреждении, в котором проводят экспертизу, сведения об эксперте (фамилию, имя, отчество, образование, специальность, наличие специальной подготовки в области судебно-трасологического исследования объектов, стаж работы в качестве эксперта, а при его отсутствии – стаж работы по соответствующей специальности и/или количество ранее проведенных экспертиз, ученую степень и ученое звание, занимаемую должность), поставленные перед ним вопросы, применявшиеся методики, технические средства и реактивы, издания методического характера, стандарты, эталоны, каталоги, иную использованную научную литературу.

В исследовательской части должен быть подробно описан объект исследования: вид, назначение, качественные и количественные характеристики, имеющиеся подписи и надписи, диагностические и идентификационные признаки, выявленные повреждения и утраты, а также признаки реставрационного вмешательства. При проведении сравнительного исследования следует указывать применявшиеся методы сравнения, использованные образцы, технические средства, каталоги и справочно-информационные фонды. Завершается исследовательская часть синтезом полученных результатов и написанием синтезирующей части заключения.

Выводы эксперта следует оформлять отдельным разделом заключения. В нем должны быть приведены ответы на поставленные вопросы в том же порядке, в каком сформулированы вопросы.

К заключению следует прилагать фотографии объекта исследования, видеозаписи и другие иллюстрации, являющиеся его неотъемлемой частью.

Выводы

Трасологическое (судебно-трасологическое) исследование произведений изобразительного искусства имеет важное значение для установления обстоятельств, подлежащих правовой оценке в рамках уголовного, гражданского, арбитражного процессов, а также для повышения уровня достоверности атрибуции произведений в рамках искусствоведения.

В настоящее время отсутствует разработанная в должной мере самостоятельная методика судебно-трасологического исследования произведений изобразительного искусства. Эти произведения и другие культурные ценности (предметы фалеристики, медальерного искусства, археологические находки и т. п.) являются объектами всестороннего, порой комплексного исследования, в том числе и методами, разработанными и апробированными в рамках судебной трасологии. В связи с этим представляется своевременным и актуальным оформить накопленный в трасологии опыт исследования таких объектов в виде самостоятельной судебно-экспертной методики.

Методы судебной трасологической экспертизы необходимо применять при проведении технологической экспертизы произведений изобразительного искусства, а также в процессе их реставрации.

Для обеспечения эффективности судебно-трасологического исследования произведений изобразительного искусства целесообразно создать соответствующие справочно-информационные фонды, включающие данные о применяемых при изготовлении произведений инструментах, приспособлениях, устройствах, оборудовании, а также об образуемых при их применении следах. Необходимо также включать в эти фонды сведения об используемых при создании предметов искусства материалах и их трасологически значимых свойствах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шевченко Б.И. Внешнее строение как индивидуальное свойство объектов трасологической идентификации / Труды ЦНИИСЭ. Вып. 2. М.: ЦНИИСЭ, 1970. С. 145–156.
2. Шевченко Б.И. Научные основы современной трасеологии. М., 1947. 54 с.
3. Шевченко Б.И. Судебно-трасологическая экспертиза. Общая часть. Учеб.-метод. пособие. Вып. 1 / Отв. ред. Х.М. Тахо-Годи. М.: ВНИИСЭ, 1972. 74 с.
4. Грановский Г.Л. Методы судебно-трасологической экспертизы / Методы экспертных криминалистических исследований. Сб. науч. трудов. № 29. М.: ВНИИСЭ, 1977. С. 68–112.
5. Грановский Г.Л. Основы трасологии. 2-е изд. М.: Наука, 2006. 452 с.
6. Майлис Н.П. Судебная трасология. М.: Право и закон, Экзамен, 2003. 272 с.
7. Хазиев Ш.Н., Бушин А.В. О судебно-трасологической идентификации произведений изобразительного искусства с целью исключения подмены или повреждения // Теория и практика судебной экспертизы. 2018. Т. 13. № 1. С. 60–64. <https://doi.org/10.30764/1819-2785-2018-13-1-60-64>
8. Хазиев Ш.Н. Ошибки при производстве искусствоведческих и судебно-искусствоведческих экспертиз / Судебная экспертиза: типичные ошибки / Под ред. Е.Р. Россинской. М.: Проспект, 2012. С. 366–371.
9. Арсланов В.Г. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. А–Я / Общ. ред. А.М. Кантора. М.: Эллис Лак, 1997. 736 с.
10. Зинин А.М., Романько Н.А., Хазиев Ш.Н. К вопросу об уточнении понятия объектов судебно-портретной экспертизы // Теория и практика судебной экспертизы. 2012. № 2 (26). С. 14–19.
11. Романько Н.А., Зинин А.М., Хазиев Ш.Н. О судебно-экспертной идентификации личности по признакам внешности и особенностям строения тела // Судебная медицина. 2017. Т. 3. № 1. С. 21–25. <http://doi.org/10.19048/2411-8729-2017-3-1-21-25>
12. Зинин А.М. Загадки портретов (заметки криминалиста). 3-е изд., перераб. и доп. М.: Проспект, 2019. 160 с.
13. Anderson J. *The Life of Giovanni Morelli in Risorgimento Italy*. Milano: Officina Libraria, 2019. 268 p.
14. Ginzburg C., Davin A., Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method // *History Workshop*. 1980. № 9. P. 5–36. <https://www.jstor.org/stable/4288283>
15. Albertson L. IDs from the Archives in the Michael Steinhardt and Phoenix Ancient Art Seizures // *Blogpost of Association for Research into Crime against Art*. 15.01.2018. <https://art-crime.blogspot.com/search?q=IDs+from+the+Archive>

REFERENCES

1. Shevchenko B.I. External Structure As an Individual Property of The Objects of Traceological Identification. *Scientific Papers of the USSR Central Scientific Research Institute of Forensic Science*. Issue 2. Moscow: TsNIISE, 1970. P. 145–156. (In Russ.)
2. Shevchenko B.I. *Scientific Foundations of Modern Traceology*. Moscow, 1947. 54 p. (In Russ.)
3. Shevchenko B.I. *Forensic Traceological Examination. General Part. Handbook*. Issue 1 / Kh.M. Takho-Godi (ed). Moscow: VNIISE, 1972. 74 p. (In Russ.)
4. Granovskii G.L. Methods of Forensic Traceological Examination. *Methods of Forensic Expert Research. Collection of Scientific Papers*. No. 29. Moscow: VNIISE, 1977. P. 68–112. (In Russ.)
5. Granovskii G.L. *The Basics of Traceology*. 2nd ed. Moscow: Nauka, 2006. 452 p. (In Russ.)
6. Mailis N.P. *Forensic Traceology*. Moscow: Pravo i zakon, Ekzamen, 2003. 272 p. (In Russ.)
7. Khaziev Sh.N., Bushin A.V. Application of Trace Evidence Analyses in Fine Art Identification to Rule out Fraudulent Substitution or Damage. *Theory and Practice of Forensic Science*. 2018. Vol. 13. No. 1. P. 60–64. (In Russ.). <https://doi.org/10.30764/1819-2785-2018-13-1-60-64>
8. Khaziev Sh.N. Errors in the Production of Art and Forensic Art Examinations. In: Rossinskaya E.R. (ed). *Forensic Examination: Typical Errors*. Moscow: Prospekt, 2012. P. 366–371. (In Russ.)
9. Kantor A.M., Arslanov V.G. (eds). *Apollo. Fine and Decorative Art. Architecture. Terminological Dictionary*. A–Ya. Moscow: Ellis Lak, 1997. 736 p. (In Russ.)
10. Zinin A.M., Roman'ko N.A., Khaziev Sh.N. To the Question on Concept Specification of the Forensic Portrait Expertise Objects. *Theory and Practice of Forensic Science*. 2012. No. 2 (26). P. 14–19. (In Russ.)
11. Romanko N.A., Zinin A.M., Khaziev Sh.N. Forensic Identification of the Person on the Basis of Appearance and Features of the Structure Body. *Russian Journal of Forensic Medicine*. 2017. Vol. 3. No. 1. P. 21–25. (In Russ.). <http://doi.org/10.19048/2411-8729-2017-3-1-21-25>
12. Zinin A.M. *Mysteries of Portraits (Forensic Notes)*. 3rd ed. Moscow: Prospekt, 2019. 160 p. (In Russ.)
13. Anderson J. *The Life of Giovanni Morelli in Risorgimento Italy*. Milano: Officina Libraria, 2019. 268 p.
14. Ginzburg C., Davin A., Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method. *History Workshop*. 1980. No. 9. P. 5–36. <https://www.jstor.org/stable/4288283>
15. Albertson L. IDs from the Archives in the Michael Steinhardt and Phoenix Ancient Art Seizures. *Blogpost of Association for Research into Crime against Art*. 15.01.2018. <https://art-crime.blogspot.com/search?q=IDs+from+the+Archive>

- s+in+the+Michael+Steinhardt+and+Phoenix+A
ncient+Art+Seizures
16. Biro P. Fingerprint Examination / Leonardo da Vinci. "La Bella Principessa". 2009. P. 148–165.
17. Art Experts Claim New da Vinci Found // CBS NEWS. October 14, 2009.
18. Grann D. The Mark of a Masterpiece. The Man Who Keeps Finding Famous Fingerprints on Uncelebrated Works of Art // The New Yorker. July 12, 2010.
19. Кошкин Е. Пальчики да Винчи попадут в базу данных. Мировой банк отпечатков пальцев великих мастеров поможет определить подделку // Новая газета. 28.06.2010. № 68.
20. Кошкин Е.А. Атрибуция живописных полотен по отпечаткам пальцев художников (метод полковника Е. Кошкина) // Петровка, 38. № 24 (9429) от 9.07.2014.
21. Кошкин Е. Атрибуция живописных полотен по отпечаткам пальцев художников (продолжение) / Авторский блог Евгения Кошкина. 25.10.2016. [\(http://zavtra.ru/blogs/atributciya_zhivopisnih_poloten-_po_otpechat-kam_pal_tcev_hudozhnikov_\(prodolzhenie\)\)](http://zavtra.ru/blogs/atributciya_zhivopisnih_poloten-_po_otpechat-kam_pal_tcev_hudozhnikov_(prodolzhenie)) (дата обращения: 19.02.2020).
22. Кудрявцева Е. Ручная работа. Создание мировой базы отпечатков художников Кошкин считает делом своей жизни // Огонёк. № 21. 25.05.2008. С. 2.
23. Greenhalgh Sh. A Forger's Tale: Confessions of the Bolton Forger. Allen & Unwin, 2017. 438 p.
24. Jones J. This is a Leonardo da Vinci? The Gullible Experts Have Been Duped Again // The Guardian. 30.11.2015. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/nov/30/leonardo-da-vinci-experts-painting-la-bella-principessa>
25. Курин Г.И., Черниговский В.Н. Трасологическая экспертиза установления целого по частям. Учеб. пособие. Волгоград: Волгоградская акад. МВД России, 2008. 34 с.
26. Шевко Н.Н., Куленкова Е.В. Криминалистическое исследование целого по частям // Евразийское научное объединение. 2019. № 7–3 (53). С. 239–240.
27. Хазиев Ш.Н. Трасологическая диагностика леворучных действий / Экспертная техника. Вып. 114. М.: ВНИИСЭ, 1990. С. 6–12.
28. Хазиев Ш.Н. Проявление симметрии в объектах судебно-трасологического исследования / Экспертная практика и новые методы исследования. Вып. 8. М.: ВНИИСЭ, 1990. С. 1–6.
29. Khaziev Sh.N. Traceology and Symmetry / Trace Evidence at Crime Scene. The Second Forensic Experts Conference (January 6–8, 1996). Dubai Police General H.Q. Abstracts. P. 14–16.
30. Wheaton O. Man is Jailed for Punching a Hole Through an 8 Million Monet Painting // Metro. 06.12.2014.
31. Бугаенко Т.Ф. Технологические особенности современной живописи // Инновации в науке. 2016. № 55–1. С. 62–66.
32. Кудрявцев Е.В. Техника реставрации картин. М.: ООО «Изд-во В. Шевчук», 2002. 252 с.
- s+in+the+Michael+Steinhardt+and+Phoenix+A
ncient+Art+Seizures
16. Biro P. Fingerprint Examination. *Leonardo da Vinci*. "La Bella Principessa". 2009. P. 148–165.
17. Art Experts Claim New da Vinci Found. *CBS NEWS*. October 14, 2009.
18. Grann D. The Mark of a Masterpiece. The Man Who Keeps Finding Famous Fingerprints on Uncelebrated Works of Art. *The New Yorker*. July 12, 2010.
19. Koshkin E. Da Vinci's Fingers Will End Up in a Database. The World's Great Masters' Bank of Fingerprints Will Help to Identify a Forgery. *Novaya Gazeta*. 28.06.2010. No. 68. (In Russ.)
20. Koshkin E.A. Attribution of Paintings by Artists' Fingerprints (Colonel E. Koshkin's Method). *Petrovka, 38*. No. 24 (9429) ot 9.07.2014. (In Russ.)
21. Koshkin E. Attribution of Paintings by Artists' Fingerprints (Continuation). *Evgeny Koshkin's Author's Blog*. 25.10.2016. [\(http://zavtra.ru/blogs/atributciya_zhivopisnih_poloten-_po_otpechat-kam_pal_tcev_hudozhnikov_\(prodolzhenie\)\)](http://zavtra.ru/blogs/atributciya_zhivopisnih_poloten-_po_otpechat-kam_pal_tcev_hudozhnikov_(prodolzhenie)) (date accessed: 19.02.2020). (In Russ.)
22. Kudryavtseva E. Handicraft. Koshkin Considers the Creation of a Global Database of Artists' Fingerprints to Be His Life's Work. *Ogonyok*. No. 21. 25.05.2008. P. 2. (In Russ.)
23. Greenhalgh Sh. A Forger's Tale: Confessions of the Bolton Forger. Allen & Unwin, 2017. 438 p.
24. Jones J. This is a Leonardo da Vinci? The Gullible Experts Have Been Duped Again. *The Guardian*. 30.11.2015. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/nov/30/leonardo-da-vinci-experts-painting-la-bella-principessa>
25. Kurin G.I., Chernigovskii V.N. *Traceological Examination of Identifying a Whole by Its Parts. Handbook*. Volgograd: Volgogradskaya akad. MVD Rossii, 2008. 34 p. (In Russ.)
26. Shevko N.N., Kulenkova E.V. Forensic Investigation of a Whole by Its Parts. *Eurasian Scientific Association*. 2019. No. 7–3 (53). P. 239–240. (In Russ.)
27. Khaziev Sh.N. Traceological Diagnostics of Left-Handed Actions. *Expert Technique*. Issue 114. Moscow: VNIISE, 1990. P. 6–12. (In Russ.)
28. Khaziev Sh.N. Showing of Symmetry in Objects of Forensic Traceological Investigation. *Expert Practice and New Research Methods*. Issue 8. Moscow: VNIISE, 1990. P. 1–6. (In Russ.)
29. Khaziev Sh.N. Traceology and Symmetry. *Trace Evidence at Crime Scene. The Second Forensic Experts Conference (January 6–8, 1996)*. Dubai Police General H.Q. Abstracts. P. 14–16.
30. Wheaton O. Man is Jailed for Punching a Hole Through an £8 Million Monet Painting. *Metro*. 06.12.2014.
31. Bugaenko .T.F. Technological Features of Modern Painting. *Innovations in Science*. 2016. No. 55–1. P. 62–66. (In Russ.)
32. Kudryavtsev E.V. *Technique of Paintings' Restoration*. Moscow: V. Shevchuk, 2002. 252 p. (In Russ.)

-
33. Тростянская Е.Б., Томашевич Г.Н., Сорокина Е.В. Укрепление и реставрация памятников из дерева / Вопросы реставрации и консервации произведений изобразительного искусства. Метод. пособие. М.: Академия художеств СССР, 1960. С. 18–26.
33. Trostyanskaya E.B., Tomashevich G.N., Sorokina E.V. Strengthening and Restoration of Wooden Monuments. *Issues of Restoration and Conservation of Works of Fine Art. Handbook*. Moscow: Akademiya khudozhestv SSSR, 1960. P. 18–26. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Хазиев Шамиль Николаевич – д. юр. н., доцент, адвокат адвокатской конторы «Аснис и партнеры» коллегии адвокатов «Московская городская коллегия адвокатов»; e-mail: khaziev2@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Khaziev Shamil Nikolaevich – Doctor of Law, Associate Professor, Attorney at Law, Law Office “Asnis & Partners”, Moscow City Collegium of Advocates; e-mail: khaziev2@rambler.ru

Статья поступила: 10.04.2020

После доработки: 15.06.2020

Принята к печати: 25.08.2020

Received: April 10, 2020

Revised: June 15, 2020

Accepted: August 25, 2020