



**РАКОВСКАЯ ЕВГЕНИЯ ЛЕОНАРДОВНА,
СТАРШИЙ НАУЧНЫЙ СОТРУДНИК
МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ
МБУК «ЧЕРЕПОВЕЦКОЕ МУЗЕЙНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ»
Г. ЧЕРЕПОВЕЦ**

СУДБИЦКИЙ КЛАД – УРОКИ НАД ОШИБКАМИ

Весной 1908 года в Череповецкий краеведческий музей крестьянин села Судбицы (ныне Шекснинский район) принес коллекцию каменных скульптур. На сегодняшний день не обнаружено точной информации об изначальном количестве изваяний. В книге поступлений Череповецкого музейного объединения за 1934 год есть запись о принятии на хранение 15 скульптур из известняка, которым присвоен коллекционный номер р.918. Изваяния в книге поступлений датируются XII веком [КП ЧерМО №1, стр.121]. На данный момент они хранятся в отделе археологии ЧерМО.

Не ставя себе задачей дать полное описание всех 15 барельефов, ограничимся наиболее яркими из них. Большинство «скульптур» представляют собой различные сюжеты, грубо вырезанные на плитах известняка желтоватого цвета либо из песчаника. Форма плиток неправильная, чаще всего подпрямоугольная, с неровной поверхностью. Почти все барельефы имеют размеры приблизительно 20 на 30 см, толщина колеблется от 4 до 10 см. Две композиции представляют сюжеты «распятия»: однофигурное и сложное многофигурное. Черты лиц намечены схематически, тонкими насечками, имитирующими глаза, нос и рот. Контуры тел также исполнены примитивно, с передачей лишь общих пропорций фигуры. Кроме того, имеются объемные изображения: композиция слитых в одно целое трех мужчин в разнообразных одеждах, «Голова мужчины в шлеме» (рис.1) и «Фигура спящего человека» (рис.2). Одна из «жемчужин» коллекции – барельеф «Никита, побеждающий дьявола» (рис 3).

Каким образом столь разноплановые и на взгляд современного специалиста явные подражания древним скульптурам стали частью коллекции музея?

История эта носит практически детективный характер. В заметке, опубликованной в выпуске Императорской археологической комиссии в 1909 году в Санкт-Петербурге, описываются случаи мошенничества с древностями, происходившие в России в начале XX. Здесь же упоминается следующий сюжет. В Ростовский музей Ярославской губернии пришел татарин с продажей разных старинных вещей, между которыми оказались каменные барельефы и скульптуры с изображениями распятий; различных фигур с грубо высеченными надписями со следами славянской вязи XIII в. Татарина изгнали, но при уходе он сказал, что его товары покупали Государственный Исторический музей и не только. В числе этих музеев статья упоминает музей Череповца, который приобрел у жуликов целую коллекцию поддельных барельефов и скульптур на сумму около 200 рублей. Что это были за деньги можно представить, если учесть, что в начале XX века сотня яиц стоила 40 копеек, а корова - 10 - 20 рублей.

Известно, что некий крестьянин Тимошкин из села Судбицы на р. Шексне, очевидно, местный житель, вместе с каким-то костромским татаринцом (возможно с тем же, который был уличен в Ростове) по рисункам старого журнала ИАК изготовили целую коллекцию барельефов. Затем Тимошкин в 1907 году зарыл эти «скульптуры» на берегу р. Шексны на порядочную глубину, а весной 1908 г. нашел «клад». Тогда он пригласил местного урядника (представителя власти), который о находках составил акт. Эта бумага стала решающим аргументом при продаже коллекции Череповецкому музею. Значительные по тем временам деньги были выделены городскими властями, которые купили большую часть клада. Оставшуюся часть «находок» Тимошкин решил продать в Костромскую архивную комиссию, но на счастье костромичей в 1909 г. в их городе проходил губернский археологический съезд, на котором присутствовал

директор Петербургского археологического института, ученый - археолог Г. Покровский. Местные исследователи обратились к нему с просьбой оценить подлинность вещей. Покровский сразу определил подделку и спас костромичей от конфуза и больших расходов. После этого сбытчики фальшивок стали продавать свои изделия как копии древностей за небольшие деньги - 2 – 3 рубля, которые покупались коллекционерами (по выражению автора заметки) для «курьеза». К сожалению, в Череповце в начале XX века не оказалось специалистов уровня Покровского и вещи были поставлены на учет как подлинные.

История с кладом не является экстраординарной ни для ситуации начала 20 века, ни даже, к сожалению, для нашего времени. Череповецкий краеведческий музей, основанный энтузиастами в 1896 году, еще фактически только становился на ноги. В те далекие времена, когда собирали первые коллекции, штат музея состоял из директора и нескольких технических работников. Люди, специально подготовленные для работы в музее, появились в нем только в 20 - 30 годы двадцатого века. Ранее вещи, поступающие в музей, отбирали директор и представители общественности из числа местной интеллигенции, которые входили в совет музея.

Для сотрудника, не обладающего знаниями в области атрибуции предметов искусства, не знающего особенностей художественных стилей разных эпох, ошибка в определении судбицких «шедевров» вполне объяснима.

Человек, высекавший изваяния, имел навыки резчика, что особенно заметно на примере объемных фигур. Они выдают владение автора приемами резьбы по камню, его художественное чутье. То, что все изделия вышли из-под одного резца свидетельствуют некоторые детали изделий. Так, почти все скульптуры, изображающие людей, наделены характерными, косо поставленными глазами. Индивидуальный «почерк» имеют также буквы и буквенные знаки на барельефах.

Однако резчик не обладал точными представлениями об особенностях изделий средневековых резчиков, соответствии «сюжетов» скульптур и их исторического контекста. Именно эти «провалы» в знании тонких нюансов и позволили, в конце концов, разоблачить подделки.

Так в тройной скульптуре из мужчин, находящихся под одним головным убором (рис. 4,5), одежда персонажей может быть отнесена к разным эпохам - здесь присутствует и одежда римлян, одежда похожая на русский кафтан и другие фантастические одеяния. В русские одежды XIX века одеты и «Спящий мужчина» и «Никита, побеждающий дьявола». Вместе с тем, скульптура, изображающая «Никиту» в 30 – е годы XX века была отнесена музейщиками к XII веку. На Никите, высеченном на барельефе, надеты сапоги с каблуками (рис.6). Однако каблуки, как деталь обуви, появляются не ранее XVI - XVII веков. На головном уборе «греческого воина» прорисован набор разномастных «сакральных» знаков, в том числе равноконечный крест, который с трудом воспринимается на языческой «античной» фигуре.

Изображения распятий (рис.7,8), скорее всего, скопированы со средневековых образцов, но сами фигуры Христа и предстоящих святых исполнены нарочито, топорно, слабо детализированы. Надписи на распятиях также прочерчены грубо, плохо читаются. Некоторые надписи содержат буквы Устава, Полуустава и скорописи. По всей видимости, бросающаяся в глаза примитивность изготовления скульптур должна была свидетельствовать в пользу их подлинного, древнего происхождения.

Как мы теперь знаем, уровень компетентности и продавца и покупателей оказался практически равным, что и позволило мошенникам с успехом проверить свою аферу. Возникает вопрос - что делать музею с «произведениями искусства», «древними вещами», которые оказались фальшивыми? Избавится как от не имеющих реальной ценности артефактов? Скрывать подобные случаи от широкой общественности, чтобы не посрамить «честь мундира»?

Общеизвестно, что от подделок не застрахованы не только провинциальные музеи, но и крупнейшие столичные хранилища древностей, в том числе и такие, как Лувр и Британский музей, где также в свое время приобретались фальшивые артефакты, для которых создали специальные «Отделы подделок». Так, например, одесский ювелир Рахумовский, изготовил шлем-тиару персидского царя Сайтаферна, якобы подаренный ему жителями древней Ольвии. Сделанный по заказу торговца поддельными древностями Гохмана, шлем с изображением скифов и сцен из «Илиады», продан в Лувр, где он специальной комиссией из специалистов был признан подлинным произведением античного искусства и в 1896 г. украсил экспозицию знаменитого музея.

Неким антиподом к истории Судбицкого клада, выступает история обретения бюста Нефертити Новым музеем, Берлин. Бюст Нефертити был обнаружен 6 декабря 1912 года в Тель-эль-Амарне при раскопках древнего города Ахетатона, которыми руководил немецкий египтолог Людвиг Борхардт.

История открытия бюста такова. После утреннего осмотра раскопок Людвиг Борхардт отправился встречать прибывших пароходом по Нилу принца Иоганна Георга Саксонского с супругой и сестрой принцессой Матильдой Саксонской. В дальнейшем именно с визитом высокородных гостей и желанием произвести на них яркое впечатление связывали якобы удачно совпавшее с их посещением обретение бюста. Появившись на раскопках Борхардт осмотрел извлечённые из руин пять фрагментов раскрашенного бюста фараона Эхнатона, а затем занялся работами в направлении восточной стены помещения. Вскоре показали очертания шеи телесного цвета с нарисованными на ней лентами, а затем и весь бюст царицы.

Великолепная сохранность уникального полихромного скульптурного портрета Нефертити, неоднозначная фигура руководителя археологической экспедиции, вызывали сомнения в его подлинности. В конце XX — начале

XXI веков несколько исследователей выдвинули теории о фальсификации бюста Нефертити в 1912 году, которые отвергаются и опровергаются официальной наукой.

В начале 1980-х распространился миф, будто Людвиг Борхардт заказал бюст царицы, закопал его, а затем 6 декабря 1912 года «обнаружил». Швейцарский историк культуры Анри Штирлин в опубликованной в марте 2009 года книге «Бюст Нефертити — обман египтологии?» утверждал, что портрет Нефертити был создан лишь в начале XX века. И это далеко не полный список обвинителей Борхардта.

Что же может разрешить этот спор? Вероятно, объективная экспертиза бюста. Он неоднократно исследовался, результаты всех анализов, рентгеновских снимков и обстоятельства находки указывают на подлинность находки. Исследование бюста в 1987—1988 годах показало, что для его изготовления использовалась известково-гипсо-ангидритовая смесь, типичная для амарнских скульптур. Состав смеси в 1912 году не был известен, чтобы подделать её, нужно было провести её химический анализ, Борхардт же не имел такой возможности.

И в случае с Судбицким кладом и в случае с бюстом Нефертити одной из возможностей ввести общественность в заблуждение было преднамеренное сокрытие находок в земле с их последующим «нечаянным» нахождением «*in situ*», что и придало бы изначально предмету статус подлинника. Только Борхардт на самом деле не совершал такого подлога, а хитроумный и начитанный Тимошкин воспользовался неопытностью музейных сотрудников.

Случаи выявления поддельных произведений древнего искусства не редки и в наши дни — достаточно почитать новости хотя бы недельной свежести. Скандалы, связанные с обнаружением фальшивых шедевров, с одной стороны - повышают интерес к конкретным авторам, коллекциям и музеям, с другой — могут подмочить репутацию музейных сотрудников как экспертов в своей области знаний. И все же, тенденция открыто признавать

и обсуждать промахи свои либо предшественников в музейной среде, к счастью, находит все больше сторонников. За что, в частности, заслужила положительную оценку общественности администрация музея Ростова Великого, грамотно отреагировавшая на обнаружение поддельных картин в подаренной ему коллекции Лобанова-Ростовского. Такая позиция позволит не утаивать и тем множить случаи приобретения фальшивок, а обнаруживать слабые места в работе экспертов и устранять их.

Без сомнения, количество поддельных предметов старины на антикварных рынках будет расти. Связано это с очередным всплеском интереса к своему прошлому, спросом на его материальные воплощения, количество подлинников среди которых неизбежно будет сокращаться и замещаться подделками. «Профессиональный» уровень изготовителей лжеартефактов тоже сильно возрос по сравнению с временами крестьянина Тимошкина. Зачастую для определения подлинности предмета требуется дорогостоящая комплексная экспертиза. Позволить же себе подобную роскошь большинство музеев, особенно провинциальных, не может.

Безусловно, кардинально изменить ситуацию с уровнем музейной экспертизы может лишь продуманная государственная политика: подготовка высокопрофессиональных кадров, повышение социального статуса сотрудников музеев и другие меры. Вряд ли стоит рассчитывать на серьезное улучшение ситуации в ближайшие годы.

В деле «спасения утопающих» музейным сотрудникам нужно искать те доступные средства, которые помогут если не полностью избежать, то сократить количество случаев приобретения поддельных исторических и художественных ценностей. К таким мерам может быть отнесено создание специального банка данных. Люди, отметившиеся как изготовители или сбытчики подделок должны заноситься в «черные списки». Будь в распоряжении череповецких сотрудников в 1908 году данные о ростовских мошенниках, скорее всего, не ушла бы столь баснословная сумма в карманы Тимошкина с сотоварищи.

При намерении приобрести ценный экспонат, особенно если за него просят внушительную цену, а легенда вещи вызывает сомнения, целесообразно обращаться за дополнительными консультациями к специалистам из других музеев. В большинстве случаев музейное сообщество с пониманием относится к проблемам коллег и не отказывает в посильной помощи с атрибуцией.

И, разумеется, не лишним будет проявлять обычную житейскую осторожность. Ведь когда пытаются сбыть фальшивую вещь, в качестве дополнительной приманки ее снабжают яркой биографией, связывают с широко известными именами или институтами, рассчитывая, что сработает врожденный охотничий инстинкт приобретателя, отсекающий критическое отношение к артефакту. Важно вырабатывать умение не попадаться на самые примитивные крючки сбытчиков подделок.

Список источников и литературы

1. Книга поступлений Череповецкого музейного объединения, №1, стр.121
2. Известия имп. Археологической Комиссии. СПб., 1901-1918. Т. 1-66. Прибавление 15. Археологическая хроника (за 2-ю пол. 1909 года): Сведения об археологических исследованиях, памятниках древности, кладах и находках. С. 75–145.
3. В. Томас «Оригинал, копия, подделка...», «Наука и жизнь» № 02, 2019
4. Власов В. Нефертити, Нефр-эт // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. — Спб.: Азбука-классика, 2007. — Т. 6. — С. 222.



Рис. 1. «Голова мужчины в шлеме»



Рис. 2. «Фигура спящего человека»



Рис. 3. «Никита, побеждающий дьявола»

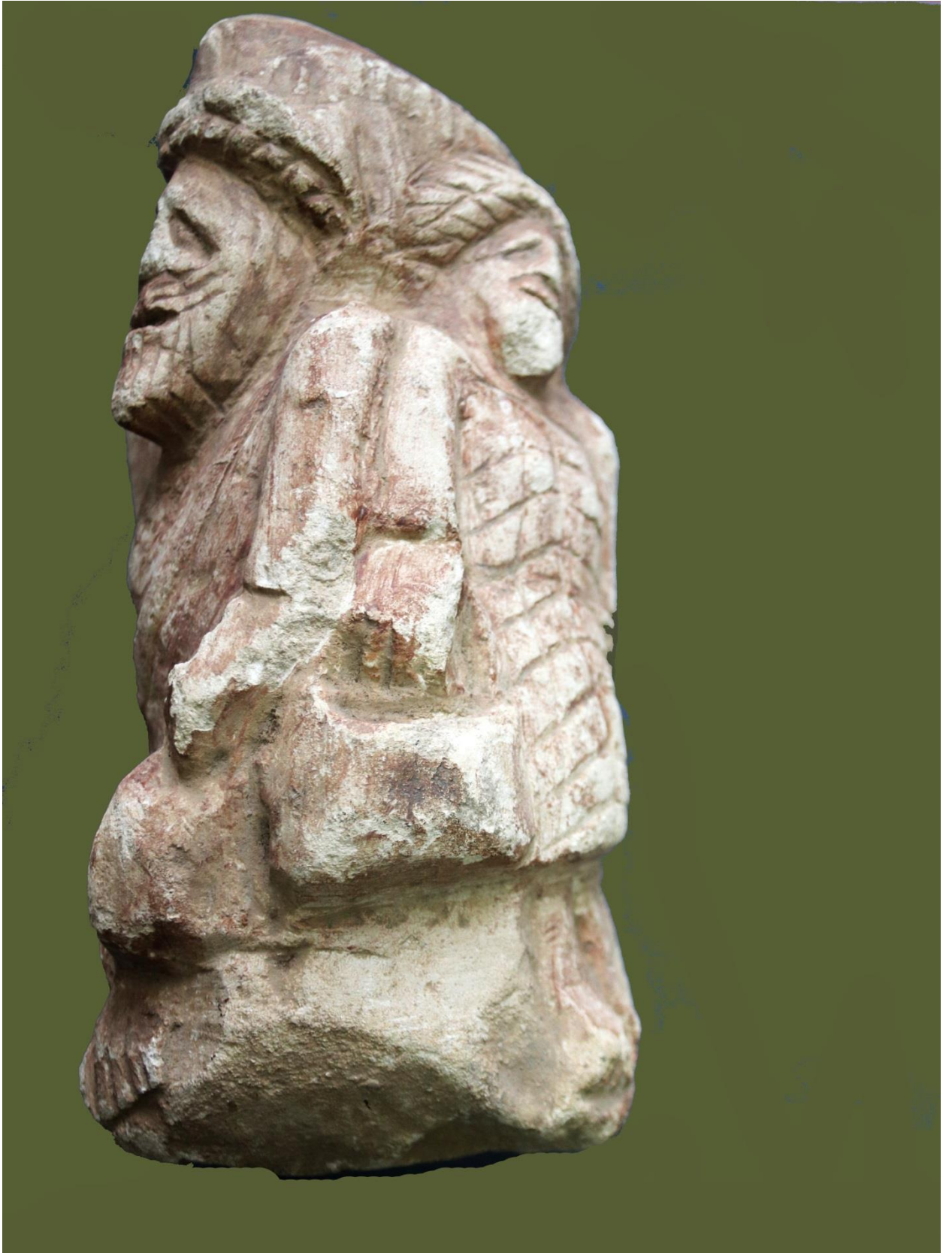


Рис. 4. «Трое мужчин под одним головным убором»



Рис. 5. «Трое мужчин под одним головным убором»



Рис. 6. Фрагмент барельефа «Никита, побеждающий дьявола»



Рис. 7. Барельеф с изображением сцены "Распятия"



Рис. 8. Барельеф с изображением сцены "Распятия"