

Върху картинки и графики Специфики при идентификационното почерково изследване на подписи на художници върху картини и графики

Людмил Георгиев

Summary:

The current publication deals with the specifics of analyzing signatures of artists (painters) when the purpose of the analysis is to determine the authenticity and the accurate attribution of the painting. In this respect the modes of signing and/or handwriting on paintings are also examined.

Key words:

Forged paintings, copies of paintings, graphics, signatures of artists, forensic analysis, art authentication, attribution of paintings, and analysis

Актуалност на проблематиката

Произведенията на изкуството, в това число и картините винаги са представлявали интерес поради художествената, а и не рядко и заради материалната си стойност. В определянето на тези стойности решаващо се явява авторството. Един от елементите за неговото установяване е и подписът на художника върху платното.

Наред с останалите негативни последици, повсеместната икономическа криза предизвиква и бум в предлагането и продажбите на фалшиви произведения на изкуството, сред които и картини. С цел търсене на по-сигурна инвестиция, общата нестабилност води немалко хора до решението да инвестират в изкуство с последваща цел за препродажба. Има държави предпочитани както от фалшификаторите, така и от продавачите на фалшиви картини.

Най-често пред потенциалните купувачи, а и пред изкуствоведите възниква въпросът какво е произведението - оригинал, копие или фалшификат? В чл. 171-174 от Закона за културното наследство са посочени част от критериите за „копие“ на културната ценност. При копията е нужно чрез текстово отбелязване да се посочат първоизточника (автор и произведение), като се отбелязва и авторът на неговата изобразителна реплика – т.е. създателя на копието. Необходима е и допълнителна маркировка, обозначаваща че произведението копие. Възприето е също така едно копие на платно да не повтаря оригинала като точни размери. При фалшификатите има съзнателно въвеждане в заблуда за авторството на творбата, т.е. тя се представя за оригинал. В крайна сметка проблемът се поражда от субективното намерение на предлагащия произведението за продажба /т.е. дали целта е измама/. Това отличава „фалшификатите“ от копията или от погрешно определените авторства. Едно първоначално, добросъвестно възпроизведено копие, може вторично да придобие значението „фалшификат“ именно защото фактът, че е копие е премълчан и картината се предлага като оригинал. Целта на подмяната, на имитирането на оригиналност чрез манипулирана или частична информация в процеса на предлагането обикновено е постигането на финансова облага чрез благоприятна сделка. В тази насока през вековете примерите вероятно са стотици, но ще цитираме само един от по-известните. В желанието си да докаже на критиката, че тя недооценява таланта му, холандският художник Хан ван Меегерен /1889 – 1947/ решава да нарисува картина, която да представи като оригинал на Йоханес Вермър ван Делфт /1632—1675/. Опитът му е успешен и по-късно той рисува още доста картини-имитации на различни художници, които продава за сериозни суми. През 1946 г. пред съдебните власти Меегерен е принуден да демонстрира таланта си на имитатор с цел да избегне по-сериозни обвинения от тези за фалшифициране. /Бил е обвинен в сътрудничество на хитлеристкия режим, продавайки на райхмаршал Херман Гьоринг оригинални картини. Всъщност в началото на 40-те години на миналия век художникът е усял

да „пробута“ на високопоставения нацист свои копия като оригинални платна на Йоханес Делфт/. Сред имената на известните имитатори на картини-шедьоври са и италианецът проф. Даниеле Донде, германецът Едгар Мургала, французите Хенри Хадад и Ив Шодрон, американецът Дейвид Щайн. Първите двама напълно легално създават копия на световно известни майстори и дори организират експозиции с творбите си.

По данни на българската полиция, цитирани от медиите, около 30 % от картините на нашия пазар, предлагани по аукциони и в някои частни галерии, са или откраднати, или фалшификати. Известни са случаи, когато търговци целенасочено възлагат специални поръчки на безпарични или самоуки художници или пък изкупуват на безценица „поотлежали“ картини от улични пазари и мазета за да ги аранжират впоследствие с подписи на известни творци.

Според статистиките всяка година обект на посегателство стават между 200 и 300 платна. Копия се правят и с цел подмяна на оригинала и последващата му продажба. У нас има случаи, когато картини от галерии са подменени с копия, а оригиналите са продадени на колекционери. Проблемът се усложнява и поради факта, че малка част от картините имат сертификат, снимки и точно описание, което затруднява работата на разследващите, дори и да попаднат на платна, за които се предполага че са били обект на посегателство или контрабанда. На този етап не е изграден достатъчно ефективен регистър за инкриминирани произведения на изкуството, поради което за идентификацията им разследващите органи се нуждаят от събирането на допълнителни индивидуални белези като точни размери, подпис, заключение от изкуствоведска експертиза, данни от евентуална реставрация и др. По мнения на изкуствоведи сред най-имитираните български автори са Владимир Димитров – Майстора, Златю Бояджиев, Цанко Лавренов, Генко Генков, Никола Танев и др. Сред имената на най-предпочитаните за имитация чуждестранни художници пък са Ренар, Пикасо, Брак, Шагал, Миро, Джаксън Полък, Айвазовски, Шишкин, Васнецов, Гончарова, Репин, Левитан и много други.

Изброените обстоятелства понякога налагат и в експертно-криминалистическата практика чрез почеркова експертиза да бъдат изследвани и подписите на художници, положени върху картини. Преобладават случаите с картини, чиито автори са починали, а творчеството им е обявено за национална ценност. За целта обикновено се назначават и изкуствоведски експертизи при които картините се изследват от съответните вещи лица и специалисти по изкуство, често пъти от Националната художествена галерия или Националния исторически музей. Към основните задачи на изкуствоведските експертизи се отнасят въпроси, свързани с: авторството /установяване, потвърждаване или отклонение от него/, датировката на произведението; определяне на школата по живопис; определяне на оригиналността или вторичността /преработката/ на работата; установяване дали е копие, авторско или съвторско повторение; принадлежност на произведението към майсторски кръг или на последовател на майстора, дали е имитация, подправка, стилизация; определяне състоянието на съхраненост; определяне степента на художественото ниво и др. Смисълът на тези проучвания е в извличането и анализирането на допълнително данни, които да докажат по максимално безспорен начин принадлежността на дадена картина към съответния автор.

Тъй като настоящото изложение е с акцент в спецификата на почерковото изследване на подписи на художници върху картини и графики, то ще се абстрахираме от същността на изкуствоведската експертиза, въпреки че между двете почти винаги следва да има непосредствена връзка.

Специфики при полагането на авторските подписи върху картини

В графическото изследване на подписи върху картини и графики специалистите трябва да имат предвид начините и средствата за полагането им, които в повечето случаи се различават от общоприетите подписвания на документи.

Обикновено всеки художник си изгражда свой стил на подписване на творбите, който често пъти се различава от този извън тях. В този смисъл в официални и лични документи, кореспонденции и пр. обичайните му подписи може да са коренно различни от тези в неговите произведения. Тук влияят както характерът на основата върху платното, върху която се полагаат инициалите, така и средствата, чрез които се нанасят. Независимо от предполагаемия автоматизъм в почерка, различната съпротива на материалите и позициите на основата (хоризонтална / вертикална), позицията на ръката при изписването (лява / дясна; с опора / без опора) създават определени графични варианти. Също така в отделните периоди от творчеството си, авторите на живописни платна е възможно да променят частично или цялостно транскрипцията и съдържанието на подписите си. Срещат се и картини от един и същ художник, някои от които с подписи, съдържащи букви на кирилица, а други – на латиница /напр. Никола Петров/. Въпреки че обичайното място за полагане на подписите е долната дясна част на платното, това обаче далеч не се отнася за всички художници. Дори и един и същ творец често пъти слага автографа си на различни места в своите произведения. Често пъти мястото на подписа, като финален акт се определя от чисто композиционни или от технически съображения /напр. фактурата от мазки върху платното/, като се избира по-свободния или по-разтоварения ъгъл. Известни са и случаи, когато по различни причини /обикновено заболявания/ на някои художници се е налагало да продължат да рисуват с необичайната до този момент ръка. Например след претърпял инсулт през 1951 г. известният Златю Бояджиев остава с парализирана дясна ръка и започва да се учи да рисува с лявата, което довежда до рязка смяна на стила му, съответно и на подписа. При подобни обстоятелства се променят характерът, графичността на рисунъка, вибрацията и ритмиката в полагането на живописния слой.

От гледна точка на методиката на графическото изследване на почерците, специалистите следва да имат предвид и различията в пишещите /рисуващи/ средства и начини на полагане на подписи върху картини. Докато върху обичайните документи в ежедневие и бита е нормално подписите да се полагат с химикал, писалка, тънкописец, молив и други подобни средства, съдържащи съответните багрила, то върху картините това се прави с различни по вид и дебелина четки и бои. Различен е и начинът и механизмът на полагане на подписите. В документите, които се разполагат в хоризонтална плоскост върху твърда основа (подложка) обичайният начин е в седнало и по-рядко в изправено положение на тялото, докато върху картините обикновено това се прави докато те са на статив. Динамичният стереотип на подписването в двата случая също се различава. Върху документите държачата пишещия прибор ръка обикновено извършва бързо, заучено и автоматизирано движение, докато при картините полагането на подписа е свързано с нанасяне на разреждана боя чрез използваната четка /и по-рядко с молив – обикновено при графиките и акварелите/, които движения в значителна степен са лишени от „автоматизираност“. Има и художници, които за да положат „уникален“ релефен автограф на вече създадената картина, я подписват върху напластен с боя участък с обратната част на четката. Този вид подпис става материално доказателство за картината, че времето на създаването и времето на положения автограф са неделими. Други се „подписват“ влагайки различни цветови нюанси в автографа или за контрастност допълнително му добавят сенки. Или пък умислено добавят към подписа си някакъв допълнителен белег. По-„екстравагантни“ творци се подписват с четка за зъби напоена с боя, която разпръсват на определено място върху произведението си, без дори космите ѝ да влизат в контакт с повърхността. Подобен вид експерименти отключва търсене на нови, не толкова авторско-изобразителни, колкото импулсивно предизвикани цветни регистрации, разчитачи на природната инерция в някои физически закони /и на късмет/ – пукането на балони с оцветители пред платно. В някои случаи авторите прибягват до подписване на картините си чрез нанасяне на символика /изобразителна

схема/, която или замества името, или е графична добавка към него. От времето на художествените школи са известни случаи, когато след изпълнението на картината от добрите ученици, учителят е подписвал творбата от свое име. Или пък майстори подписват собственооръчно празни, голи платна, след което ги предоставят на учениците или последователите си с цел да сътворят произведения от тяхно име. Масова практика се наблюдава и в надживописване на по-стари творби. Недоволни от вече създаденото, авторите често решават да използват платното за нова картина. Чисто технологично, когато не е работено с дебели мазки, старите пластове боя се явяват много добра основа за новия слой. Но често пъти, под новата живопис се скриват завинаги някои документирани, но „изгубени“ произведения.

Любопитен факт е, че за някои от художниците „автографът“ се изразява единствено в техния стил и технически похват на картината. По тази причина те не смятат за необходимо да подписват творбите си, или поне не всички свои произведения. Например известно е, че Владимир Димитров – Майстора е подписал само 4 свои платна, Генко Генков също много рядко е полагал подписа си върху свои картини и то предимно на гърба им, когато това са искали новите им притежатели. За известен период, през 70-те години на миналия век, „бунтарско“ настроени против определени канони наши творци също са се отказвали от подписите си като идентификационен белег. Други пък понякога просто забравят да ги подпишат или го правят на по-късен етап. Всички тези примери чертаят динамиката от варианти, пред които е изправен експертът, натоварен да възстанови белите полета в материалния факт на една картина и да я постави в творческо отношение с нейния автор.

Като по-различни в този смисъл могат да се разгледат случаите, на произведения създадени чрез акварел или графики. При тях подписите са положени по „нормален“ начин и със стандартни пишещи средства - често пъти молив или флумастер. Освен подпис, съобразно изискванията в графиките обикновено има и допълнителен ръкописен текст изписан от автора /например наименованието на графиката/, тираж /клише/, използвана техника, цялото име на автора, годината. Тези факти значително улесняват идентификацията на автора и по признаците на почерка му, стига да съществува гаранция, че паспартуто /каширането/, върху което се намират текстовете е относимо към същата творба.

Според нас, от друга страна талантливите имитатори /и фалшификатори/, които възпроизвеждат с голям процент на точност стила и детайлите на картини на известни автори, едва ли биха се затруднили да изфабрикуват /имитират/ подобаващо и подписите им преди да пуснат произведенията на пазара. Според реставратори, за платна на 400-500 години доказването на оригиналността е много трудно, особено ако /копието/ фалшификатът е създаден във времето, когато е творил и съответният автор. Реставраторът може да докаже само автентичността на материалите, които художникът е ползвал, да изучи и съпостави технологията на авторите, начина на полагането на бояте, пластове, грундовете, платната и пр. – т.е. да ориентира материално творбата в аспект на времето и да я интерпретира в аспект на авторство.

След всички споменати до момента специфики относно подписването на картини, основателно възниква въпросът дали въобще е възможна идентификация на авторите по графическите признаци на техния почерк, отразен в подписите на картините им. Според нас не следва да се отхвърля подобна възможност нито в случаите, когато авторът е сред живите, нито пък когато е починал. Макар и в единични случаи, експерти-криминалисти у нас са изготвяли подобни изследвания успоредно със съответните изкуствоведски експертизи.

Специфики при идентификационното почерково изследване на подписи върху картини и графики

Поради подробно изброените по-горе особености при полагането на подписи върху творбите от страна на авторите им се налага и специфичен подход при тяхното изследване от страна на вещите лица. На първо място следва да се разграничи

подходът и методиката при изследването на подписи и ръкописни текстове върху графики /и акварел/ от този за други видове картини. В първия случай обикновено се прилага общоприетата и подробно описана методика за почерковите експертизи на ръкописни текстове и подписи, поради което в настоящото изложение няма да се спираме на нея.

Когато обаче е възложена задача за изследване на подпис върху платно от друго естество, правилно е нещата да се правят по почеркови експертизи да започне с общ оглед на картината. Освен на лицевата ѝ изобразителна част, следва да се обърне необходимото внимание и на нейния гръб и рамка. Да се проследи визуално има ли следи от манипулиране на слобоките или преопъване, както и дали има видими разлики в стареенето на материалите (рамка, платно, клинове). По тези места може да бъде установено наличието на допълнителни, скрити, заличени или слабо видими ръкописни текстове, произхождащи от автора, което макар и косвено, да улесни изграждането на изводи /по-горе бе даден пример с художника Генков/. Освен това е правилно да се проучи и евентуално наличната допълнителна информация за картината като участия на изложби и фотоархив от тях, предишни търгове, извършвани реставрации, изкуствоведски експертизи и др. Важно е и чрез различни литературни и интернет източници или пряк контакт с близки кръгове да се проучи творчеството и други житейски факти около съответния художник, чието авторство предстои да бъде установявано /например заболявания, трайни травми, смени на общите признаци на подписа и др./.

По аналогия с общовъзприетата у нас теория и практика за методиката на идентификация на подписи, след първоначалния общ оглед на картината е необходимо подписът върху нея да бъде изследван и чрез различни технически средства. Това може да се извърши чрез: микроскопски анализ; изследване в ултравиолетовия диапазон на светлината; изследване в инфрачервения диапазон на светлината. В други случаи /които са извън задачите на почерковата експертиза/ могат да бъдат направени и рентгенографски анализ, анализ на боите на повърхността, както и химически анализ на различните материали.

Изследването под микроскоп позволява да се определи способът, използван за нанасяне на подписа, тъй като само при достатъчно силно увеличение могат да се видят и най-тънките нюанси при зарисуването (изписването) му и да се установи положен ли е той едновременно с останалите пластове боя /дали буквените елементи са част от живописния слой/ или това е станало на по-късен етап, в това число и по време на реставрацията. Увеличението дава ориентация за механиката в изграждането на отделните буквени знаци, за интервала, за акцента в изграждането на детайлите в архитектурата на буквата, за начало и край на фрагмента, за посоката на изтичане, както и за перспективата между хоризонтални и вертикални в подписа.

По отношение изследването на подписа, използването на възможностите на ултравиолетовата светлина дава възможност за проявяването на стари или заличени надписи и други автографи, както и информация за тяхното разположение върху или сред съществуващите пластове /над или под лака, между лакови или реставрационни слоеве и др./ . Изследванията в диапазона на инфрачервената светлина може да подпомогне нещата да установи наличието на заличени надписи и подписи, нанесени и с въглеродсъдържащи материали /напр. графит/. Ултравиолетовите и инфрачервените лъчи подпомагат установяването и на дописвани впоследствие фрагменти от текстове и подписи. С други думи, този вид технически изследвания преодоляват впечатлението от най-горния „официален“ живописен пласт на произведението и навлизат в неговата технологична история.

Следващата фаза в работата на нещата да се свързва с разделното изследване на общите и частни графически признаци на подписа, като се има предвид и използването на пишущо /рисуващо/ средство. За целта е правилно да се определят: **топографическите му признаци** на подписа - разположение и обща наклоненост

спрямо краищата на картината /ветрикално, хоризонтално и др./, различните отстояния между буквите и елементите му и др.; **транскрипцията** - буквена /читаема/, щрихова /нечинаема/, буквено-щрихова /смесена/, **общите признаци на подписа** - ръкопечатни /ръкописни/ използвани букви /на кирилица, латиница или др./, степента на обработеност, включваща темпа и координация на движението на ръката, пишещия прибор /висока, средна, ниска/, строежа /усложнен, обикновен, опростен/, размера /голям среден, дребен/, наклона на елементите /десен, ляв, без наклон, или смесен/, разтегнатостта /висока, средна, сбит/, степента на свързаност /висока, средна, ниска, накъсан/. В този етап е важно да се направи преценка, дали изследваният подпис съдържа достатъчно идентификационни признаци, които да се съпоставят с тези от сравнителните образци.

Важна предпоставка за всяко обективно почерково сравнително изследване, в това число и на подписи на починали художници, е наличието на достатъчно количество на достоверни сравнителни образци. Когато авторът е жив от него следва да се вземат в необходимото количество т.нар. експериментални образци от подписа в различните му варианти, чрез пишещи /зарисуващи/ средства, подобни на тези, използвани за автографа върху изследваното платно. Когато обаче художникът не е сред живите и поради изтъкнати по-горе възможни „творчески особености“ не винаги би могло да се разчита /до колкото го има/ само на обичайния сравнителен материал, намиращ се в официални и лични кореспонденции на автора, архиви и други места. Важно е като сравнителни образци да се ползват **максимално количество** подписи върху други и то доказано достоверни картини от същия автор, съхранявани в галерии, колекции, роднини, в съществуващи каталози с подписи на художници /сред които са поместени и на конкретния автор/, негови творби /или подписи/ публикувани и в интернет, в сайтове, в каталози и др. Във връзка с проучването на тези оригинали /и източници/ е редно да се фотографират подписите-образци с цел последващото им изследване в съвкупност. В тази насока се анализират свойствата на конкретния почерк, отразен в подписа: индивидуалност, относителна устойчивост и вариантност. Особено внимание следва да се обърне на вариантността на подписите на автора. Тя може да е изразена в една или в друга степен и се обуславя от редица предпоставки основните, от които може да са: субективното желание на художника, който ги полага; сравнително рядкото полагане на подписи в картини; правописни реформи в езика; положението на тялото на подписващия се спрямо платното към момента на полагане на подписа; моментното здравословно състояние на подписващия се; моментното състояние на автора по отношение на употреба на алкохол или лекарствени средства; повърхността на мястото върху платното, където се зарисува подписът; пишещия прибор /четка/; пространството, в което трябва да се положи подписът; осветеността към момента на полагане на подписа; разликата в периода на полагане на подписа; случайност и др.

Анализът на степента на вариантността на подписите и евентуалните причини за нея може да се свърже и с информацията, произтичаща от предварителното проучване на творчеството на автора чрез различни източници, както и с изводите от други изкуствоведски експертизи, в това число и даващи информация и евентуалната година /период/ на създаване.

При анализа на сравнителните образци вещото лице следва да оцени степента на вариантността на подписите и ако тя е висока, евентуално да се прецени на какво се дължи това. Добре е по възможност на този етап и да групира наличните подписи-образци по периоди на полагане или по общи признаци, което от своя страна ще улесни последващото им сравнително изследване с подписа-обект в картината.

Едва след като са осигурени достатъчно в количествено и в качествено отношение достоверни сравнителни образци от съответния автор и е направен съответният им анализ, може да се пристъпи към сравнителното графическо изследване между подписа-обект и подписите-образци. В тази фаза на изследването вещото

лице следва първо да установи наличието и степента на съвпадения и различия в описаните по-горе общи графически признаци, а след това и в частните такива, изразяващи се в: разположение, формата, сложност, количество, посока, степен на свързаност, разтегнатост, последователност на движението при изписването на отделните букви и нечитаеми елементи на подписа.

Въз основа на количествените и качествения анализ на установените съвпадения, различия /или сходства/ в графическите признаци между изследвания подпис и образците, обвързвайки ги с резултатите и от предхождащите технически изследвания и други експертизи, специалистът би могъл да изгради свое вътрешно убеждение относно авторството. Като се има обаче предвид спецификата на полагането на подписи върху картини /което в случая е също част от творческия процес, а не автоматизираност на движението на ръката вследствие на изградения стереотип за писмено-двигателните навици/, често пъти липсата на достатъчно количество сравнителен материал, според нас не следва да се дават категорични изводи. В този смисъл вариантите за заключението на този вид почеркова експертиза могат да са следните: *Подписът върху картината вероятно е положен от; Подписът върху картината вероятно не е положен от....; Експертизата не може да се произнесе относно авторството на подписа върху картината...*

Разбира се, принципно не трябва да се изключва и възможността за даване от страна на вещото лице и на категорично заключение относно авторството. В тези случаи обаче: при предхождащото изследване на подписа с технически средства не следва да са установени каквито и да са характерни признаци на заличавания, добавки и подправки; изследваният подпис да не е с опростен строеж (с липса на достатъчно индивидуални почеркови белези); сравнителният материал да е с достоверен произход и да е напълно достатъчен в количествено и в качествено отношение за идентификационното изследване; останалите видове експертизи да не са в противоречие с изводите в почерковата експертиза.

Изводи:

Въз основа на изложението могат да се направят няколко основни извода:

- Проблемът с фалшифицирането на произведения на изобразителното изкуство (картини, графики) не е ново явление и принципно той ще се задълбочава. Това налага допълнителна, специфична подготовка на вещите лица в областта на този вид почеркови изследвания;
- Почерковите експертизи на подписи на художници върху картини /напр. с маслени бои/ с цел идентификация на автора са сложни изследвания и рядко приложими в практиката. Те трябва да са последващи, но не и алтернативни на други, изкуствоведски експертизи;
- Необходим е различен подход при изследването на подписи напр. върху графики и акварел от този при другите видове платна;
- Наложително е, при възложена подобна задача, специалистът по графическите експертизи да се запознае с максимален брой литературни, илюстративни и други източници на информация за конкретния художник и неговите произведения;
- Необходимо е предварително щателно изследване на подписа върху картината със съответните технически средства;
- За целите на този тип идентификационни почеркови експертизи следва да бъдат осигурени в максимално количество сравнителни образци, съобразени с особеностите при подписването на картините;
- Изводите в този тип графически експертизи на подписи в картини следва да имат категоричен характер само: ако изследваният подпис не е с опростен строеж; при наличие на достатъчно количество сравнителен материал; след обстойно изследване на подписа с технически средства; при наличие на допълнителни /по отношение на автентичността на картината като цяло/ резултати от други видове експертизи;
- При изследването на ръкописни текстове и подписи върху графики /и акварел/, заключенията могат да имат категоричен характер, съобразно общоприетите у нас криминалистически методики за почерковите експертизи;

- Препоръчително е подписите на българските художници, в това число и на съвременните да се каталогизират /така както това е направено в началото на 70-те години – вж. Марински, Л. „Българска живопис“ – каталог, изд. „Български художник“, 1971 г. В бъдеще време това би улеснило и експертната дейност.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

Литература:

Марински, Л. „Българска живопис“ – каталог, изд. „Български художник“, 1971

Нестеров, Д. Съдебно почеркови експертизи. С., 2014

Цонев, К. „Технология на изящните изкуства“, С., 1974

Нормативна уредба:

Закон за културното наследство

Наказателен кодекс

Статии в интернет:

Ангелова, Ж. „Новобогаташи плащат по 30 000 евро за картини ментета“ – публикация от 21.12.2012 г.

Вагалинска, И. „Капани за колекционери“, сп. „Тема“

Габровска, Л. „Фалшификатор“ реди картини в София“, в. „Монитор“ – публикация от 07.06.2008 г.

Димитров, Л. „Откриват платна на Никола Танев след поискана регистрация“
Димитрова, Д. „Картини за 330 хил. лв. спазарени на тайната изложба в Бояна“ - публикувана на 15.06.2014 г.

Дудова, Б. „Евгения Генкова: Баща ми Генко не подписваше картините си. Подпис беше стилът му“ - интервю, публикувано на 12.09.2008 г.

Киселева А.Р. „О методах исследования художественных произведений и о классификации вторичных работ в отделе научной экспертизы“

Нешева, Н. „Нашите фалшификатори работят и за износ“ - интервю с реставратора Емил Чаушев, публикувано на 24.09.2010 г.

Радкова, С. „Фалшификати ще мигат в сайт с червена светлина“ - публикувана на 26.02.2014 г.

„Научная экспертиза художественных произведений. Сборник статей“. ВНХРЦ, М., 2007

GRReporter. „Бум на фалшификати на известни художници“ – публикувано на 16.05.2010 г.

Интернет адреси:

<http://calligraphy-expo.com/rus/AboutCalligraphy/Signatures/Samples.aspx?ItemID=1586artprice.bg>

Други източници:

Протоколи от експертно-почеркови изследвания на подписи на художници върху картини

Мнения на: вещи лица в областта на почерковите изследвания, български художници, изкуствоведи.

За контакти:

Доц. д-р Людмил Руменов Георгиев, преподавател по „Криминалистика“ и по „Съдебни експертизи“ в Юридическия факултет на Русенски университет „Ангел Кънчев“, вещо лице в списъчния състав на Софийски градски съд в областта на документните и видеотехнически изследвания, GSM +359 889 440 786; E-mail ludmil_georgiev@abv.bg