



Міністерство освіти і науки України
Волинський національний університет імені Лесі Українки
Факультет історії, політології та національної безпеки
Кафедра музеєзнавства, пам'яткознавства
та інформаційно-аналітичної діяльності

Алла Дмитренко

ОСНОВИ АТРИБУЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Навчальний посібник

Луцьк – 2025

УДК 069.5:7.072(075.8)

Д 53

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки,
протокол № 2 від 25 лютого 2025 р.*

РЕЦЕНЗЕНТ : Малеончук Г. О., кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України та археології Волинського національного університету імені Лесі Українки

Дмитренко А. А. Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей : навчальний посібник. Луцьк, 2025. 336 с.

У посібнику систематизовані матеріали з питань атрибуції та експертизи культурних цінностей у музейній справі та системі мистецького ринку. На основі численних нормативних документів проаналізовано суть знавцтва як основи атрибуції та експертизи; суть атрибуції та експертизи, їх об'єкти, суб'єкти, нормативно-правова база та ін.; техніко-технологічні методи експертизи; державна та авторські методики проведення експертизи культурних цінностей; особливості проведення експертизи оціночної та страхової вартості музейних предметів Музейного фонду України. Видання розраховане на здобувачів освіти спеціальності В 12 Культурологія та музеєзнавство й наукових працівників музеїв.

ISBN

© Дмитренко А. А., 2025
© Волинський національний
університет імені Лесі Українки, 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.	8
ТЕМА 1. ЗНАВЕЦТВО ЯК ОСНОВА АТРИБУЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ	14
1.1. Суть знавництва і знавці	14
1.2. Початок колекціонування творів мистецтва, зародження і оформлення знавництва у XV–XVIII століттях	36
1.3. Розвиток знавництва й початок формування наукової атрибуції та експертизи у XIX столітті – у першій третині XX століття ..	53
1.4. Знавецький метод і помилкові атрибуції та випадки «»щасливої» атрибуції	70
<i>Питання для самоперевірки до Тем 1</i>	83
ТЕМА 2. АТРИБУЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ : СУТЬ, НОРМАТИВНО-ПРАВОВА БАЗА, МІСЦЕ В СИСТЕМІ МУЗЕЙНОЇ РОБОТИ ТА МИСТЕЦЬКОГО РИНКУ	85
2.1. Суть поняття «атрибуція»	85
2.2. Визначення атрибуції в українській музеєзнавчій літературі .	87
2.3. Завдання і мета атрибуції	96

2.4. Предмет, об'єкт, суб'єкт, принципи, функції і структура атрибуції.....	101
2.5. Нормативно-правова база атрибуції культурних цінностей. .	105
2.6. Місце атрибуції в системі музейної роботи та мистецького (антикварного) ринку	111
<i>Питання для самоперевірки до Теми 2</i>	<i>118</i>

ТЕМА 3. ЕКСПЕРТИЗА КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ : СУТЬ, НОРМАТИВНО-ПРАВОВА БАЗА, ВИДИ, ОБ'ЄКТИ І СУБ'ЄКТИ . . 120

3.1. Суть поняття «експертиза» та значення експертної діяльності у музейній справі і системі артринку.	120
3.2. Експерти артринку та музейні експерти, атрибуція та експертиза : проблема розмежування понять.	128
3.3. Нормативно-правова база експертизи культурних цінностей.....	138
3.4. Види експертизи.	145
3.5. Об'єкти експертної діяльності.	152
3.6. Суб'єкти експертної діяльності.	158
<i>Питання для самоперевірки до Теми 3</i>	<i>170</i>

ТЕМА 4. МЕТОДИ ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ 173

4.1. Суть техніко-технологічних методів експертизи культурних цінностей, їх розвиток та типологія	173
4.2. Оптичні методи експертизи культурних цінностей	180
4.2.1. Візуальна характеристика та ідентифікація культурних цінностей	180
4.2.2. Мікроскопічна експертиза / оптична мікроскопія	192

4.2.3. Дослідження в УФ світлі / ультрафіолетовому випромінюванні.....	200
4.2.4. Дослідження в ІЧ-діапазоні випромінювання (Інфрачервона рефлектографія)	204
4.3. Фізико-хімічні методи техніко-технологічної експертизи культурних цінностей.	209
4.3.1. Рентгенофлуоресцентний спектральний аналіз (РФА).....	209
4.3.2. Інфрачервона спектроскопія з Фур'є-перетворенням.	214
Питання для самоперевірки до Темі 4	217

ТЕМА 5. МЕТОДИКИ ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ...219

5.1. Суть і основні завдання оціночної експертизи культурних цінностей.	219
5.2. Державні методики експертизи культурних цінностей	222
5.2.1. Методика 1983 року	222
5.2.2. Формування державної методики експертизи культурних цінностей в Україні	227
5.2.3. Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей	230
5.2.4. Державна методика експертизи культурних цінностей, що є музейними предметами Музейного фонду України ..	237
5.3. Авторські методики експертизи культурних цінностей	242
5.3.1. Методика Державного гемологічного центру України / Методика В. Індутного	242
5.3.2. Методика Тамойкіних (Методика ТЕС Тамойкін Експерт Скул).....	249

5.3.4. <i>Методика Б. Платонова</i>	252
5.4. Оцінка, оцінювачі та ринок культурних цінностей.	254
<i>Питання для самоперевірки до Тем 5</i>	262
 ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	 266
 РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	 273
 ДОДАТКИ	 288
Додаток А. Розміри плати (тарифи) за проведення державної експертизи культурних цінностей : затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 26.08.2003 року	288
 Додаток Б. Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей	 289
Додаток Б.1. Заява на проведення державної експертизи культурних цінностей	289
Додаток Б.2. Висновок державної експертизи культурних цінностей (попередня експертиза).	290
Додаток Б.3. Свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України, затверджене Кабінетом міністрів України 14 грудня 2011 року, відповідно до Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», із змінами 2011 року.	291
Додаток Б.4. Висновок державної експертизи культурних цінностей.....	292

Додаток Б.5. Висновок державної експертизи культурних цінностей.....	293
Додаток Б.6. Журнал реєстрації експертних висновків	294
Додаток Б.7. Висновок державної експертизи культурних цінностей (предметів Музейного фонду України)	295

Додаток В. Методика експертизи культурних цінностей Державного гемологічного центру України / В. Індутного.	296
Додаток В.1. Загальна класифікація пам'яток за індексом соціокультурної цінності (методика В. Індутного) . . .	296
Додаток В.2. Загальна класифікація пам'яток за індексом задоволення гуманітарних потреб особистості (методика В. Індутного)	297
Додаток В.3. Протокол оцінки воза чумацького воза, проведеної В. Індутним	298
Додаток В.4. Протокол оцінки Софіївського собору у Києві, проведеної В. Індутним	305
Додаток В.5. Протоколи оцінки портрету Івана Мазепи, проведеної В. Індутним	312
Додаток В.6. Протоколи оцінки Холмської ікони Божої Матері, проведеної В. Індутним	320

ВСТУП

З кінця XX століття істотно зросла роль атрибуційно-експертної діяльності як в системі музейної роботи так і на ринку культурних цінностей. Починаючи з 1990-х років прийнято ряд законодавчо-нормативних актів, які регулюють проведення атрибуції та експертизи культурних цінностей, у т. ч. музейних предметів. Мета цієї діяльності різна: з метою обліку музейних предметів, їх ідентифікації, заповнення облікової документації, експозиційної, виставкової, науково-дослідної роботи, а також тимчасового вивезення за межі України з метою реставрації чи на виставки. На мистецькому ринку культурні цінності виступають об'єктами купівлі-продажу, у фінансових операціях та ін. Все це актуалізує знання з методики атрибуції та експертизи культурних цінностей.

У зв'язку з цим, до навчального плану здобувачів спеціальності В 12 «Культурологія та музеєзнавство», освітньо-професійної програми «Музейний менеджмент, культурний туризм» включений нормативний ОК, спрямований на оволодіння здобувачами знаннями про особливості наукового опису (атрибуції) та експертизи рухомих, нерухомих культурних цінностей і об'єктів природи; методикою наукового опису культурних цінностей для її використання у практичній діяльності.

Мета освітнього компоненту – формування у здобувачів освіти знань про особливості атрибуції та експертизи як методики досліджень культурних цінностей; основні методи та методики наукової атрибуції та

експертизи культурних цінностей та природних об'єктів; теорії та практики, нормативної бази атрибуції та експертизи.

Основними завданнями вивчення освітнього компоненту є: ознайомлення студентів з історією становлення і сучасним розумінням атрибуції й експертизи пам'яток історії та культури; оволодіння критеріями вибору і застосування диференційованого підходу до різних видів пам'яток в залежності від матеріалу, техніко-технологічних особливостей виготовлення та декорування; опанування методики наукового опису й аналізу різних видів пам'яток історії та культури (музейних предметів); формування практичних навичок складання наукових паспортів та експертних висновків на різноманітні об'єкти культурної спадщини, у т. ч. нерухомих і природних об'єктів; уміти організовувати та управляти процесом атрибуції та експертизи культурних цінностей; застосовувати її у всіх видах музейної діяльності.

Навчальний посібник «Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей» висвітлює теоретичні аспекти атрибуції та експертизи культурних цінностей, що дозволить здобувачам вищої освіти набутти наступні компетентності:

Загальні компетентності (ЗК): ЗК 1. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності. ЗК 5. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел. ЗК 8. Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями. ЗК 9. Визначеність і наполегливість щодо поставлених завдань та взятих обов'язків. ЗК 11. Здатність зберігати та примножувати моральні, культурні, наукові цінності і примножувати досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області,

її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій.

Спеціальні (фахові) компетентності (СК): СК 1.Здатність діяти соціально відповідально і свідомо відповідно до розуміння тенденцій розвитку музейної справи, пам'яткоохоронної діяльності та культурного туризму. СК 3. Здатність діяти відповідно до чинного законодавства (України та міжнародного) у галузі музейної справи, пам'яткоохоронної діяльності та культурного туризму. СК 6.Здатність до атрибуції й експертизи об'єктів історико-культурної спадщини.

Програмні результати навчання (ПР). ПР 1. Використовувати міждисциплінарний підхід в атрибуції об'єктів історико-культурної спадщини. ПР 2. Аналізувати й узагальнювати історико-культурний матеріал у певній системі. ПР 4. Визначати стан збереженості музейних предметів, об'єктів історико-культурної спадщини, пам'яток природи та розробляти програму відповідних пам'яткоохоронних заходів. ПР 5. Здійснювати первинну реєстрацію та подальшу наукову інвентаризацію музейних предметів. ПР 8. Проводити наукове дослідження нерухомих пам'яток та визначати розмір та значення їх історико-культурної цінності. ПР 9. Складати науково-уніфіковані паспорти на нерухомі пам'ятки. ПР 10. Здійснювати, згідно з чинними інструкціями, експертизу пошкоджених пам'яток для визначення методів реконструкції / реставрації та вчасну передачу експонатів до реставраційного відділу. матеріал у певній системі. ПР 17. Здійснювати аналіз вітчизняного законодавства з метою визначення його відповідності міжнародним зобов'язанням України у сфері охорони пам'яток, музейної діяльності; визначати основні засади щодо ввезення, вивезення, передачі права власності на культурні цінності відповідно до ратифікованих Україною

Конвенцій ЮНЕСКО. ПР 18. Виконувати комплексні завдання протягом певного періоду часу та представляти результат вчасно. ПР 22. Оцінювати результати діяльності та відстоювати прийняті рішення.

Освітній компонент «Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей» є новим для закладів вищої освіти України. Тим більше, що й спеціальність В 12 Культурологія та музеєзнавство («Музейна справа та охорона пам'яток історії та культури»; «Музеєзнавство, пам'яткознавство») є відносно новою в Україні.

Освітній компонент «Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей» (тоді – «Основи атрибуції та експертизи пам'яток») став складовою підготовки фахівців-музейників у ВНУ імені Лесі Українки з 2013–2014 навчального року. За цей час нагромаджений і систематизований значний матеріал і досвід викладання ОК, який доцільно укласти в навчальний посібник, що також є новаторським, так як дотепер подібного посібника для здобувачів спеціальності В 12 Культурологія та музеєзнавство не існує, як і немає єдиної програми цього освітнього компоненту. Тому авторка пропонує своє бачення структури освітнього компоненту і методики його викладання.

Пропонований навчальний посібник є першою теоретичною частиною освітнього компоненту «Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей», який передбачає вивчення теоретичних аспектів проблеми:

– тема 1 – «Знавецтво як основа атрибуції та експертизи» передбачає ознайомлення здобувачів з основними етапами розвитку знавництва і формування наукової атрибуції та експертизи культурних цінностей; звертається увага на перші знавецькі описи, проведені на українських землях, називаються відомі українські знавці-музейники;

– тема 2 – «Атрибуція культурних цінностей» – висвітлюється суть атрибуції, її розуміння в українському музеєзнавстві, музейній справі та системі мистецького ринку / артинку; мета, завдання, об'єкт, суб'єкт, принципи, методи, функції і види атрибуції та нормативна база. Звертається увага на недостатньо обґрунтоване визначення поняття «атрибуція» в окремих нормативних актах;

– тема 3 – «Експертиза культурних цінностей» – містить матеріали, необхідні здобувачам освіти для розуміння суті експертизи та її місця в музейній справі і системі мистецького ринку; звертається увага на розмежування понять «атрибуція» та «експертиза» «експерти артринку» та «музейні експерти»; аналізується нормативно-правова база експертизи культурних цінностей; види експертизи, об'єкти і суб'єкти експертної діяльності; відзначаються установи Волинської області, яким надано право на проведення державної експертизи культурних цінностей;

– тема 4 – «Методи експертизи культурних цінностей» – розглядається суть техніко-технологічних методів експертизи та їх значення у здійсненні комплексної атрибуції культурних цінностей; висвітлені основні етапи розвитку технічних методів експертизи; проаналізовані оптичні та фізико-хімічні методи експертизи та їх використання для дослідження різних культурних цінностей; на конкретних прикладах показано використання технічних методів дослідження культурних цінностей музеями Волинської області;

– тема 5 – «Методики експертизи культурних цінностей» – висвітлено суть і основні завдання оціночної експертизи культурних цінностей; аналізуються державні методики експертизи: методика 1983 року, розроблена для фахівців-мистецтвознавців, які мали облікувати і культурні цінності, що перебували у приватній власності та

у власності релігійних об'єднань і організацій; докладно проаналізовано основні етапи формування державної методики експертизи культурних цінностей; на основі нормативної бази висвітлено порядок проведення державної експертизи культурних цінностей у т. ч. тих, що є музейними предметами Музейного фонду України; звертається увага на авторські методики, зокрема, методику Державного гемологічного центру України (методика В. Індутного); методика Б. Платонова, в основі якої витратний і порівняльний підходи до визначення вартості культурних цінностей; згадується методика Тамойкіна, що була вперше випробувана в музеї «Переяслав».

Для більш докладного опрацювання тематики освітнього компоненту пропонується додаток, який включає нормативні документи, що регулюють питання атрибуції та експертизи культурних цінностей.

Список літератури включає дослідження з проблем знавцтва, атрибуції та експертизи культурних цінностей українських дослідників та окремі іноземні публікації. В Україні над дослідженням проблем атрибуції та експертизи працюють Віктор Карпов, Володимир Індутний, Ольга Калашникова, Оксана Гавеля, Тетяна Тимченко, Тамара Куцаєва, Світлана Шман та ін. Чимало авторів піднімають практичні аспекти атрибуції та експертизи культурних цінностей, здійснюючи атрибуцію музейних предметів. Список літератури містить нормативні джерела; навчальні посібники з музеєзнавства, митної та мистецтвознавчої експертизи; публікації автора, у т. ч. методичні розробки, з теоретичних проблем атрибуції та експертизи; монографії і статті; інтернет джерела.

До кожної теми пропонуються питання для самоконтролю. Посібник містить таблиці і схеми, іменний покажчик.

Тема 1

ЗНАВЕЦТВО

ЯК ОСНОВА АТРИБУЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

1.1. Суть знавництва і знавці

Швидкий розвиток антикварного ринку в Україні в останні десятиліття актуалізував проблеми атрибуції та експертизи творів мистецтва. Відповідно до українського законодавства, експертиза та атрибуція є обов'язковими при вивезенні, тимчасовому вивезенні і поверненні культурних цінностей. Створені компанії, які надають послуги з проведення експертизи. Державну експертизу здійснюють працівники музеїв, реставраційних майстерень, науковці. Тому дослідження різноманітних аспектів атрибуції культурних цінностей і формування атрибуції як напрямку мистецтвознавства та музейної справи, сьогодні є актуальним. Всі культурні цінності, які зберігаються в музеях, повинні стати об'єктами атрибуційного вивчення.

Історичним «попередником» атрибуції та експертизи є знавцтво. Проблеми знавництва в останні роки піднімаються в контексті атрибуції та експертизи творів образотворчого мистецтва. Серед дослідників – Тетяна Тимченко – авторка навчального посібника «Експертиза творів

образотворчого мистецтва : живопис (історія та методологія)». Питань знавництва торкаються автори ряду статей (Дмитро Акімов, Тетяна Тимченко і Дар'я Петліна, Ірина Удріс, Олександр Федорук та ін.).

Що таке знавство? Енциклопедії і словники часто визначають знавство як розділ мистецтвознавства (*Великий енциклопедичний словник*), напрям у мистецтвознавстві кінця XIX століття (*Художня енциклопедія*); напрям у мистецтвознавстві головною метою якого є відкриття творів мистецтва й визначення їхньої цінності (*Горох*); знавство – володіння практичними знаннями, необхідними для визначення достовірності мистецького твору, його авторства, часу і місця створення (*Тлумачний словник української мови*).

Т. Тимченко визначає знавство як *історичний різновид атрибуційної діяльності* та як *напрямок у мистецтвознавстві*, що має на меті вдосконалення методик атрибуції. Звідси – знавець той, хто володіє знаннями про мистецтво, розвиває та вдосконалює атрибуційну діяльність [Тимченко].

Отже, під знавством розуміють :

- 1) історичний різновид атрибуційної діяльності, тобто знавство є попередником наукової атрибуції;
- 2) розділ або напрям мистецтвознавства;
- 3) метод вивчення мистецтва / метод мистецтвознавства;
- 4) прообраз сучасної експертизи;
- 5) ерудицію, володіння певними знаннями, необхідними для визначення справжності художнього твору;
- 6) складову науково-дослідної роботи музею і діяльність, безпосередньо пов'язана з художнім / антикварним ринком.

Мета знавцтва – визначення цінності творів мистецтва і виявлення нових цінних творів засобами атрибуції.

Синонімами до слова «знавцтво» в українській мові можуть бути : ерудиція / ерудованість, глибокі знання, компетентність, поінформованість та ін.

З початком колекціонування в Європі з'являється група осіб, які краще за інших розуміють твори мистецтва, уміють визначити їх авторство та ін., які згодом отримали назву «знавців». Спочатку поняття «знавець» виникає в Італії. Так називали аматорів на протигагу фахівцям, для яких мистецтво було професією.

У Франції XVII століття знавцями вважали тих, хто міг робити висновки про літературний твір, а пізніше – й про твори мистецтва. Вперше поняття «знавець», у значенні того, хто знає мистецтво, з'явилося у французькій мові 1670 року. В Італії так називали аматорів на протигагу фахівцям, для яких мистецтво було професією. Цей термін прижився і в Британії, де ним називали аристократа, який повернувся з «гранд-туру» і вважав себе і знавцем художніх творів, мода на збирання яких тоді поширилася у цій країні.

У зв'язку з поняттям «знавець» з'явився і термін «знавцтво» – уміння атрибутувати художні твори як колекційні та музейні предмети.

Із XVII століття знавцтво розвивалося як явище надзвичайної важливості в Італії і, не меншою мірою, у Франції, в якій культурна політика міністрів Людовика XIV заохочувала колекціонування і в якій були створені академічні художні установи. З розвитком колекціонування у XVIII столітті, знавці стали відігравати більшу роль, ніж раніше в Англії та Шотландії.

Хто такі знавці? Це аж ніяк не фахівці-мистецтвознавці, а:

- високоосвічені аматори, тобто ті, хто не має спеціальної освіти;
- науковці інших галузей знань, що займались переважно атрибуцією мистецьких творів, опираючись на описово-емпіричну методологію.

Для знавців характерні:

- прекрасна зорова пам'ять – побачивши твір, він одразу ж починає шукати щось знайоме у своїй пам'яті;
- повага до історико-художнього факту : прекрасні знання сюжетів, мотивів, особливостей живописного почерку та технік певного майстра, його попередників і послідовників;
- знання базуються на ретельному вивченні багатьох творів;
- головне для знавця – моментальне схоплення суті твору, перше враження, інтуїтивна догадка;
- думку знавця часто не можна пояснити, вона стоїть поза критеріями; далі відбувається уточнення і звуження кола припущень.

Знавці мають бути добре обізнаними у тій чи іншій галузі мистецтва і головне, постійно в ній практикуватись, «набивати око». Сучасний український колекціонер-знавець писав: «Необхідно розуміти, скільки додається сил для розвитку знавецьких здібностей, оскільки крім обдарованості, тяги до «прекрасного» і професійних знань, *потрібні постійні вправи думки і очей на виставках і в музеях, не кажучи вже про читання спеціальної літератури. Важливо відвідування майстерень художників, знайомство з їхньою спадщиною, знання другорядних робіт, тобто несвяткові сторони творчості*». Тобто, знавецтво – це постійна праця і вдосконалення своїх вмінь. Отриманий диплом аж ніяк не робить людину знавцем. Знавцеві потрібен практичний досвід. І навіть

досвідчений знавець не завжди може правильно атрибуувати картину, елемент одягу, марку чи листівку.

Схема 1.1. Типологія знавців



Хто найчастіше може бути знавцем? (див. Схему 1.1) Класичними знавцями, якщо так можна сказати, були *художники, скульптори* («знавці-художники», «знавці-скульптори»), *колекціонери* («знавці-колекціонери»), *зберігачі колекцій і музейні працівники* («знавці-музейники»). Пізніше до них приєднались *історики мистецтва, мистецтвознавці, художні критики* та ін., тобто ті, що мали фахові знання з мистецтва. Але фахові знання – тільки основа, яку потрібно розвивати, щоб стати справжнім знавцем.

Знавецтво, як історичне явище, було започатковане працями *художників, скульпторів, архітекторів, ювелірів та ін, які володіли знаннями у тій чи іншій галузі* – Лоренцо Гіберті, Джорджо Вазарі ін.

Знавцями ставали *художники*, які часто консультували колекціонерів, особливо початківців, продавали твори мистецтва і ставали експертами при з'ясуванні авторства художніх творів. До прикладу, художник Джорджо Вазарі консультував іспанського короля Філіпа IV з питань колекціонування і сам колекціонував твори мистецтва. Знавцем був художник Ян Вермер Делфтський, який торгував творами мистецтва, так як його особисті твори не користувалися попитом і не давали засобів для існування. Тому Вермер був відомий як експерт із визначення підробок італійського живопису. Знавцем був французький живописець, письменник й історик мистецтва Ежен Фромантен ін.

До знавців іконопису, наприклад, можна віднести українського художника і графіка *Олексу Грищенка*, який одним із перших проаналізував живописні якості давньоруської ікони [Тимченко Т., 2001].

Знавецтво властиве і тим, для кого мистецтво не є основною професією – *колекціонерам*. Відомо, що важливою частиною колекціонування є пізнавальна мотивація, яка, крім усього іншого, визначається бажанням власника переконатися в достовірності придбаного твору. При цьому залучення до роботи фахівця-знавця не є обов'язковим. Чому? Тому що твори мистецтва купувалися і тепер часто купуються безпосередньо у художників-сучасників або в їх родичів і необхідність підтвердження автентичності значної частини творів у зв'язку з цим відпадала.

Проте не всі колекції створюються за рахунок творів, придбаних у авторів. Тому, зважаючи на поширення підробок, знавців, все-таки,

залучали і продовжують залучати до формування колекцій. Сучасні українські колекціонери радять спілкуватися з митцями і знавцями (кураторами) й формуватися як колекціонер-знавець.

Починаючи з 1890-х років, роль знавців у формуванні приватних колекцій помітно зросла, що було пов'язано з розширенням інтересів власників збірок і значним зростанням кількості придбаних робіт. Високого рівня знань в методології збору фактографічного матеріалу досягли українські колекціонери кінця XIX – початку XX століття. Великі приватні музейні колекції в XIX ст. мали Василь Тарновський, Борис і Варвара Ханенки, Василь Щавинський, Павло Потоцький та ін., яких також можна зарахувати до когорти знавців мистецтва.



Іл. 1.1–2. Олекса Грищенко; Василь Тарновський

Василь Тарновський зібрав велику колекцію козацько-гетьманської музейної й архівної старовини, створив унікальну збірку Шевченкіани й видав альбом з фотографіями офортів Тараса Шевченка, каталог своїх музейних колекцій, альбом гетьманів. Серед постійних консультантів видатного колекціонера (Василя Тарновського молодшого) – видатні

знавці вітчизняної культури Олександр Лазаревський, Василь Горленко, Микола Костомаров, перша українка-археолог Катерина Скаржинська, Дмитро Яворницький [1837 року народився Василь Тарновський].

Богдан і Варвара Ханенки збирали до своєї колекції те, що відповідало їхнім поглядам і відчуттям. Ханенки присвятили створенню колекції понад 40 років. Відень, Берлін, Париж, Мадрид, Варшава, Рим, Флоренція, навіть Харбін та, ймовірно, Каїр – далеко не повна географія пошукових подорожей подружжя та листування з провідними світовими знавцями мистецтва та аукціонними домами.



Іл. 1.3. Богдан і Варвара Ханенки

Вже на початку ХХ століття колекція була високо поцінована в середовищі знавців і визнана кращою серед нових приватних збірок того часу. Своє враження від музею Ханенків залишив мистецтвознавець і художник Георгій Лукомський : *«за характером, а також за шедеврами музей витримує порівняння з найбільшими колекціями... Це найбільша і найцінніша художня колекція в Україні»*. У «Спогадах» Б. Ханенко писав, що полюбив старе мистецтво назавжди і почав активно його вивчати :

«Переді мною відкрився новий світ... я безповоротно почав вивчати старовинний живопис і вирішив збирати її твори» [Зьоменко, 2020; Ханенко, 2008].

Отже, колекціонування було не просто стимулом, а й фундаментом розвитку знавцтва в Україні. Багато відомих колекціонерів черпали свої знання, скрупульозно вивчаючи предмети власних зібрань.

Знавцями були (і є) багато співробітників музеїв, адже постійна робота з оригіналами – частина їхньої професії. Відкриття загальнодоступних художніх музеїв сприяло формуванню нового типу знавця – *знавця-музейника*. Необхідність складання каталогів великих музейних зібрань вимагала систематизації та наукової обробки колекції. Співробітники, маючи в наявності великий порівняльний матеріал, дуже швидко накопичували досвід атрибутивної роботи.



Іл. 1.4–5. Микола Сумцов; Олександр Потебня

Знавцями були відомі дослідники матеріальної і духовної культури українців *Микола Сумцов* і *Олександр Потебня*.

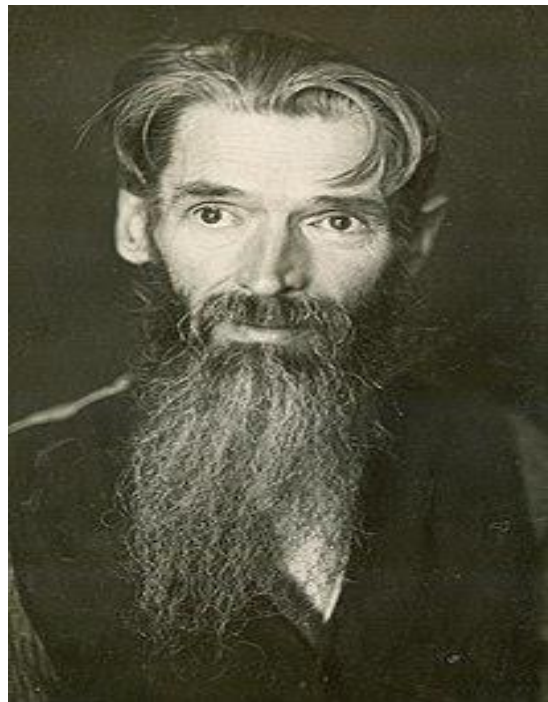
Окремо слід сказати про священика Якова Сушу, який зробив перший атрибутивний опис Ікони Холмської Божої Матері. Він не був мистецтвознавцем, колекціонером, музейником, але був доктором богослов'я, єпископом Холмським і Белзьким і в щоденному житті стикався з творами образотворчого мистецтва релігійного змісту. Саме це й було мотивацією до пізнання ікони Холмської Богородиці. Зважаючи на професійний атрибутивний опис ікони, відносимо його до когорти знавців.



Іл. 1.6–7. Данило Щербаківський; Обкладинка праці Д. Щербаківського «Українське мистецтво»

Одним з найавторитетніших знавців пам'яток української культури був **Данило Щербаківський**. З його іменем пов'язано заснування музейного фонду в Києві та розвиток музейної справи в Україні наприкінці XIX – на початку XX століття. Будучи зберігачем етнографічного / народного мистецтва та історичного / історично-побутового відділів Київського художньо-промислового й наукового музею він багато зробив для вивчення народного творів народного

мистецтва, досліджував картини «Козак Мамай» та ін. Разом із Федором Ернстом вивчав українські портрети XVII–XX століття. Спільно з Ф. Ернстом окреслив поняття «українське мистецтво» за територіально-етнічним критерієм, сформував цілісну концепцію його історії, визначив засади періодизації, часові межі, родове й видове наповнення. Співорганізатор заходів, які вплинули на формування канону українського мистецтва: двох кустарних виставок, виставки українських килимів, виставки артистичних творів Т. Шевченка, українського портрета XVII–XX століть, творів Г. Нарбута.

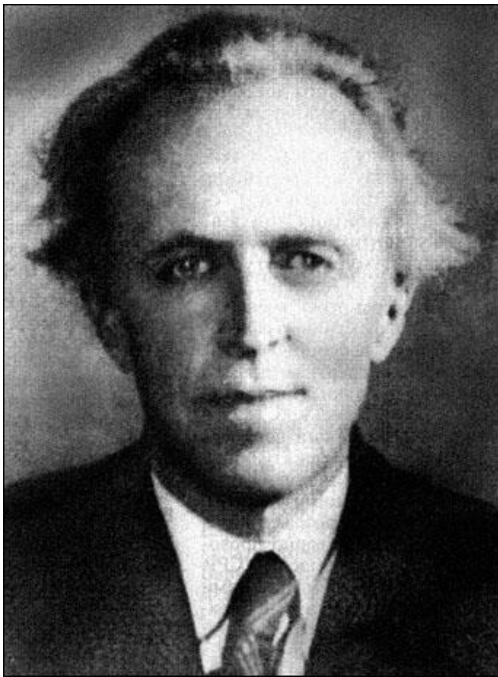


Іл. 1.8–9. Федір Ернст; Володимир Пещанський

Федір Ернст – український історик-мистецтвознавець, теоретик мистецтва, фундатор та класик українського мистецтвознавства як академічної науки загалом і зокрема – вивчення мистецької спадщини Г. Нарбута; музєєзнавець, діяч у галузі пам’яткознавства України;

фахівець з архітектури і народного мистецтва; відомий шевченкознавець та ін.

Знавцем іконопису можна назвати архітектора й реставратора **Володимира Пещанського**, який певний час працював у Національному музеї у Львові. Досліджуючи Богородчанський іконостас та аналізуючи техніку виконання ікон, він висловив думку, що Йовом Кондзелевичем написана тільки частина ікон, а решта – помічниками. Звертає увагу й на спосіб кріплення дощок – дошки Кондзелевича скріплені не прядивом, а кінським волосом та ін. [Тимченко Т., Петліна Д.].

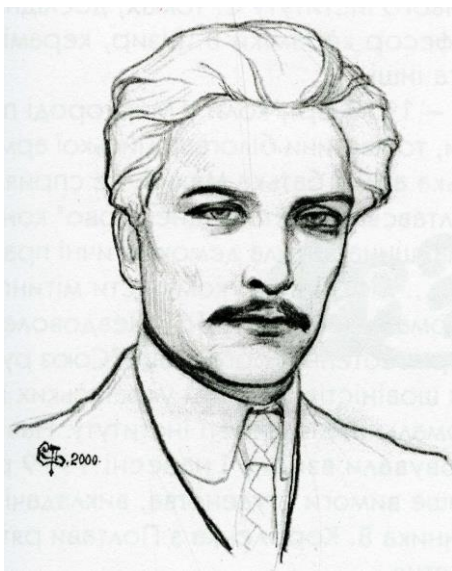


Іл. 1.10–11. Сергій Гіляров; Стефан Таранушенко

Знавцем був видатний український мистецтвознавець **Стефан Таранушенко**, який досліджував особливості українського іконостасу та був відомим знавцем народної архітектури.

Сергій Гіляров – український історик, мистецтвознавець, музейник, головний хранитель Музею мистецтв ВУАН, відшукавши диптих Лукаса Кранаха Старшого «Адам і Єва», докладно описав стан його збереження і

дав рекомендації щодо реставрації, що, як наголошують дослідники, є прикладом комплексного підходу до вивчення живопису. Незважаючи на те, що один знаний художник наполягав, що це копія, С. Гіляров довів, що картина оригінал. До ознак, які підтверджують її оригінальність і належність до XVI століття, С. Гіляров відніс кракелюр, сліди підготовчого малюнку олівцем (ознака активної роботи художника), ґрунт кольору слонової кістки, що характерно для німецької школи цього періоду, та ін. С. Гіляров провів ще низку атрибуцій західноєвропейського живопису, що підтвердили його знавецькі компетентності [Тимченко Т., Петліна Д.].



Іл. 1.12–13. Микола Касперович; Варвара Лоханько

Багато для розвитку знавецького методу мистецтвознавства зробили музейний реставратор **Микола Касперович**, який описував твори мистецтва зі збірок Київських музеїв 1920–30-х років.

Мистецтвознавець **Микола Чорногубов** був співробітником музейного містечка в Києві. Акцентував увагу на тому, що не варто сліпо довіряти музейним етикеткам і на необхідності додаткової атрибуції. До

прикладу, на одній з картин М. Чорногубов виявив підпис поверх лакового шару та ін. неточності, що свідчили про підробку. Упродовж 1938–41 років опублікував сім статей, остання з яких називається «За наукове обґрунтування атрибуцій» [Тимченко Т., Петліна Д.].

Вже з 1920-х років українські знавці почали співробітництво з фахівцями у галузі технічних наук, до прикладу, хіміком **Варварою Лоханько**, і проводити мікрохімічні аналізи проб творів живопису [Тимченко Т., Петліна Д.].



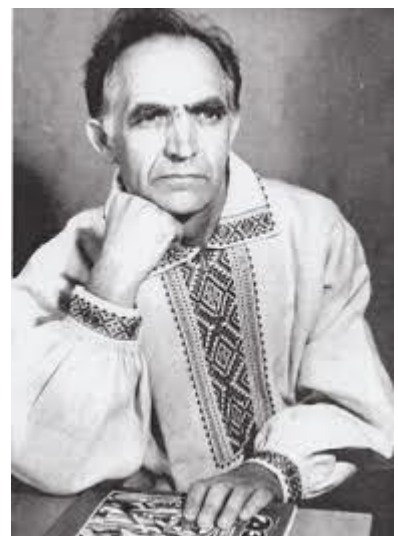
Іл. 1.14–15. Борис Горбачов; Борис Возницький

Відомим не тільки в Україні, а й в Європі знавцем є колишній науковий працівник Національного художнього музею України **Дмитро Горбачов**, який спеціалізується на українському мистецтві. Знавецькі експертизи (усні) почав робити з 1965 року. Д. Горбачов – визнаний знавець, до якого зверталися за консультацією всесвітньо відомі аукціони : MacDougall's, Sotheby's, Christie's [Лебедєва К.].

Відомими знавцем скульптурної спадщини Пінзеля та творів окремих австрійських майстрів, які жили у Львові в ХІХ століття, був **Борис Возницький**. Проаналізувавши праці польських дослідників та репродукції (хоч і поганої якості) творів Пінзеля, зрозумів значущість

цього непересічного майстра. Саме тому Борис Возницький розпочав масштабну акцію з порятунку його творів, що стало справою життя музейника, якому вдалося врятувати роботи Пінзеля і прославити його ім'я.

Когорта знавців сформувалася і на Волині – у Волинському національному університеті імені Лесі Українки та Волинському краєзнавчому музеї. З початку 1950-х років у музеї працювали **Тетяна Андрєєва** (1928–2005) і **Рима Кашевська** (1930–2011), які не просто віддали музеєві майже 50 років життя, а активно працювали формуванням музейних фондів та їх вивченням.



Лл. 1.16–17. Тетяна Андрєєва; Наталія Пушкар; Олекса Ошуркевич

Відомим знавцем культурної спадщини Волині була багаторічна зберігачка фондів Волинського краєзнавчого музею **Наталія Пушкар** (1942–2020), яка ретельно досліджувала музейні предмети, публікуючи численні статті про них у наукових збірниках і періодичних виданнях. Хоч її основною темою було лесезнавство (родина Косачів), Наталію Юхимівну можна вважати знавцем і в інших сферах (фотографія, листівка та ін.).



Іл. 1.18–20. Анатолій Силюк; Зоя Навроцька; Віра Комзюк

Знавцем Лесі Українки та родини Косачів є багаторічна директорка Літературно-меморіального музею-садиби Лесі Українки у с. Колодяжне **Віра Комзюк**. Добрим знавцем пам'яток історії та культури Волині є ексдиректор Волинського краєзнавчого музею **Анатолій Силюк**, який багато зусиль доклав до актуалізації культурної спадщини краю.



Іл. 1.21–23. Світлана Василевська; Євгенія Ковальчук; Тетяна Єлісєєва

Зі становленням мистецтвознавства як окремої науки знавцями стали й професійні мистецтвознавці (звісно, що не всі), мистецькі критики та ін. фахівці, добре обізнані у тій чи іншій галузі мистецтва і

головне, які постійно в ній практикуються. До прикладу, знавцем насамперед волинського живопису є завідувачка Художнього музею у Луцьку – відділу Волинського краєзнавчого музею **Зоя Навроцька**. Знавцями волинського іконопису стали ексдиректора Музею волинської ікони **Тетяна Єлісєєва**, **Світлана Василевська**, нині вчений секретар Волинського краєзнавчого музею **Євгенія Ковальчук** та ін.

За останні десятиліття у Волинському краєзнавчому музеї сформувалась і група знавців етнографів та фольклористів, започаткована **Олексєм Ошуркевичем** (1933–2010), який багато років життя присвятив вивченню народної культури Волині, підготувавши низку наукових досліджень. Скрупульозними дослідниками – знавцями етнокультурної спадщини краю є **Людмила Мірошниченко-Гусак** та **Світлана Чибирак**.



Іл. 1.24–25. Світлана Чибирак, Людмила Мірошниченко-Гусак

Знавчиною історії Волинського братства та історії Волині, особливо Луцька, є очільниця Музею Луцького братства, також відділу ВКМ, **Олена Бірюліна**. Знавцем історії Волині періоду Другої світової війни та українського визвольного руху є **Богдан Зек**, якому належать численні праці з означеної тематики. В останні роки науковий співробітник музею

багато працює над дослідженням проблем Великої війни. Багато років дослідженню волинського кахлярства присвятила **Тамара Садовнік**.



Іл. 1.29–31. Олена Огнєва; Богдан Зек; Олена Бірюліна

Багато років віддала роботі у ВКМ та ВНУ імені Лесі Українки відома сходознавиця, авторитетний фахівець у галузі джерелознавства, книгознавства, мистецтвознавства та етнографії Східної Азії та України **Олена Огнєва** – авторка численних праць, статей в енциклопедичних і словникових виданнях.



Іл. 1.32–34. Павло Савчук; Тетяна Тищенко; Валерій Мельник

Знавчиною природної спадщини Волині є **Тетяна Тищенко**, яка багато років віддала роботі у Волинському краєзнавчому музеї. Ґрунтовні

знання про об'єкти природної спадщини краю музейниця активно використовує не тільки в експозиційній діяльності, а й у екскурсійних проєктах, особливо у проведенні костюмованих екскурсій для дітей. Знавцями природної спадщини Волині є **Павло Савчук**, **Валерій Мельник** та ін.

На Волині сформувалась і когорта знавців-археологів, започаткована знаним археологом **Михайлом Кучинком**. Серед його учнів – знані в Україні і далеко за її межами знавці давньої культури Волині **Григорій Охріменко**, **Віталій Шкоронад** (1953–2008), **Олексій Златогорський** та ін. Активну дослідницьку роботу проводить по вивченню археологічної спадщини Волині проводить **Сергій Панишко**, який також розпочинав свою трудову діяльність у ВКМ.



Іл. 1.35–37. Григорій Охріменко; Михайло Кучинко; Олексій Златогорський



Іл. 1.35–37. Михайло Кучинко і Віталій Шкоропад; Сергій Панишко



Іл. 1.38–39. Дмитро Остапюк; Олександр Остапюк

Знавцем пам'яток археології був **Дмитро Остапюк** (1914–1984) – відомий краєзнавець, вчитель історії, активіст пам'яткоохоронної справи, дослідник археологічних пам'яток, організатор музейництва на теренах. Зібрав одну з унікальних музейних колекцій, яка стала основою Любомльського краєзнавчого музею. Справу батька продовжив його син **Олександр Остапюк** (1947–), який є багаторічним очільником Любомльського краєзнавчого музею, продовжив справу батька по збиранню старожитностей, які поповнюють колекцію музею. Ще й 1960-х роках п. Олександр разом з батьком брали участь в археологічних

експедиціях відомих вчених Ю. Кухаренка, В. Барана, В. Цигилика, В. Ауліха. Олександр Дмитрович є відомим знавцем пам'яток археології та нумізматики. Цим темам присвячені і численні публікації дослідника.

Знаною дослідницею і знавчиною природної і культурної спадщини Камінь-Каширщини є директорка Камінь-Кваширського краєзнавчого музею **Наталія Пась**, яка багато зусиль докладає до вивчення і популяризації історії та культури рідного краю.



Іл. 1.40–42. Наталія Пась; Богдан Колосок; Геннадій Гулько

Знавцем архітектурних пам'яток Луцька, особливостей його забудови в різні історичні періоди є волинянин, архітектор, історик, краєзнавець, пам'яткознавець **Богдан Колосок**.

Дослідження історії, археології, історії православної церкви та ін. давно стало справою життя краєзнавця **Геннадія Гулька**.

Перелік волинян – знавців різноманітних аспектів природної і культурної спадщини Волині можна продовжувати й далі...

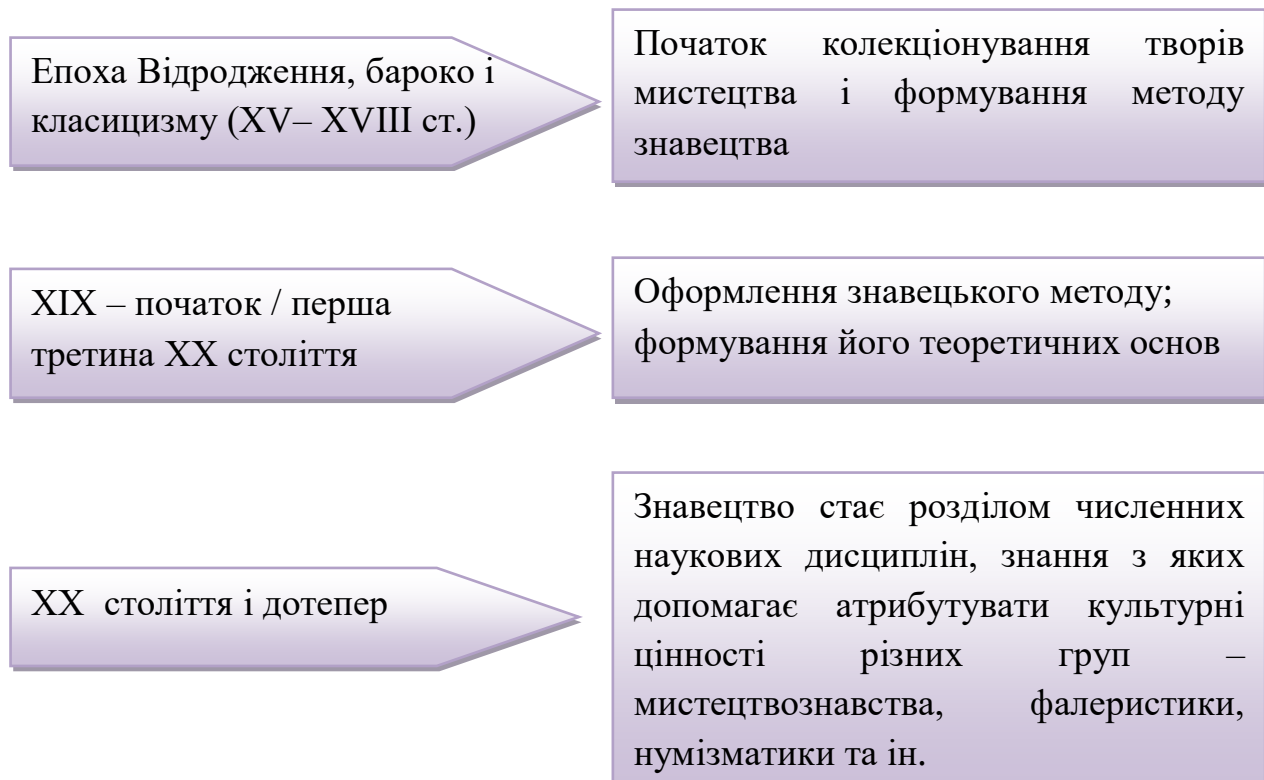
Отже, зростання колекцій, активізація мистецького життя на рубежі XIX–XX століть вимагали від нового покоління поціновувачів мистецтва швидкості реакції, наявності особливого естетичного смаку, а нерідко і експертних якостей. Одночасно відбувалося послідовне становлення

знавців-музейників, зусиллями яких було закладено основи наукової систематизації та каталогізації великих зібрань, визначені методологічні принципи майбутнього вітчизняного мистецтвознавства.

Незважаючи на те, що сьогодні основне місце серед знавців належить саме фахівцям зі спеціальною освітою, маємо й чимало знавців-аматорів, для яких ця справа є своєрідним хобі. До таких, в першу чергу, відносимо колекціонерів. У зв'язку з розвитком артринку знавецтво розвивається, а кількість знавців збільшується, адже жодна експертиза не може замінити істинного знавецтва. Кордони діяльності знавця настільки розмиті, що не завжди зрозумілі витoki й способи появи його спеціальних знань. Головне, що знавці мають *«нюх на хорошу річ»*.

Зауважимо, що знавецтво пройшло три етапи розвитку (див. Схему 1.2):

Схема 1.2 Основні етапи формування і розвитку знавецтва



- перший етап був дуже тривалим і охоплював епохи Відродження, бароко і класицизму – початок колекціонування творів мистецтва і формування методу знавцтва;
- оформлення знавецького методу в ХІХ – початку / першої третини ХХ століття;
- у ХХ – початку ХХІ століттях знавцтво стає розділом багатьох наукових дисциплін, в залежності від того, культурні цінності яких груп досліджуються, хоча побутує думка, що знавцтво є розділом мистецтвознавства. Це так, якщо мова йде про твори образотворчого мистецтва. Якщо ж ми атрибутуємо марки, ордени, монети, листівки, музичні інструменти, предмети техніки та ін., тут потрібні спеціальні знання.

Знавцями були художники, історики мистецтва, колекціонери, музейні працівники та ін. Основне, чим володіли знавці – хороші знання, досвід, інтуїція, відчуття, сформовані впродовж тривалого часу вивчення творів мистецтва. Знавцтву не вчили в університеті, знавці не мали спеціальних дипломів, вони володіли нагромадженим величезним споглядальним досвідом і знанням фактичного матеріалу.

1.2. Початок колекціонування творів мистецтва, Зародження й оформлення знавцтва у ХV–ХVІІІ століттях

Вважається, що знавцтво, як історичне явище, зародилось в Європі в епоху Відродження з початком колекціонування творів мистецтва. Саме в «золотий період колекціонування» (ХV–ХVІІІ століття), разом з

попитом на твори мистецтва, почалось їх фальшування. Кожна хвиля популярності того чи іншого мистецького явища викликала появу підробок, а отже, з'являлась потреба у фахівцях-знавцях, які б могли розпізнати оригінал і підробку й визначити художню цінність твору мистецтва. Хоч саме *поняття* «знавець» виникає лише у XVII столітті.

Вже в епоху Давнього Риму, коли почали збирати твори грецької скульптури, з'явилась значна кількість їх підробок (мармурових копій та стилізацій зі слідами штучного старіння), які продавали як давні оригінали. Тому вже в I ст. до н. е. до Риму нерідко запрошували знавців – скульпторів-греків – для консультації щодо автентичності того чи іншого твору; згодом подібні фахівці з'явилися і в Римі [Т. Тимченко, 2017].

Потреба в експертах, які могли відрізнити автентичний живопис від підробки, з давніх часів існувала і в Китаї, адже вже у IV ст. китайські автори фіксують явище фальсифікації (штучного зістарювання паперу, облямування копій старими шовковими обрамленнями, зрізання автентичних печаток та їх перемонтування) [Т. Тимченко, 2017].

Колекціонування предметів, знайдених під час археологічних розкопок (особливо в Італії), також сприяло розвитку фальсифікації. Італійські скульптори, яким доручали реставрувати втрачені деталі давніх творів, нерідко підробляли античні скульптури, що також потребувало знавців.

Перший, відомий на сьогодні, позов подав у 1506 році видатний німецький живописець *Альбрехт Дюрер*, звинувативши *Марка Антоніо Раймондо* у тому. Що він підробив 990 його гравюр [О. Штефан].

Випадків підробок творів мистецтва зафіксовано дуже багато. До прикладу, 1520 року Папа Климент VIII, намагаючись увійти в довіру до

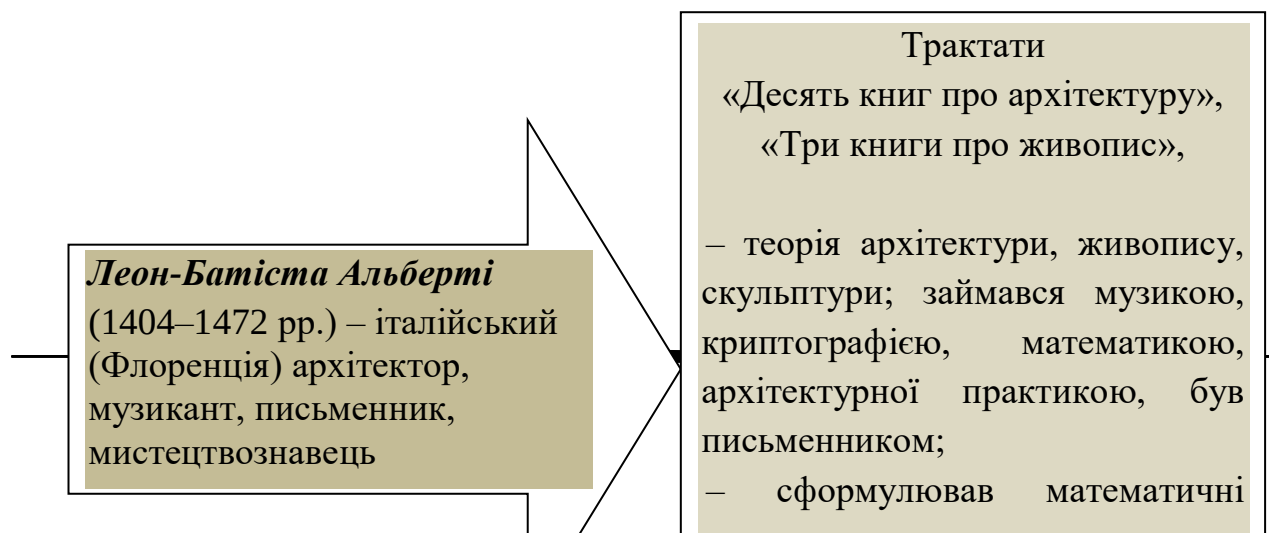
маркграфа Гонзага (одна з найвідоміших родин в історії Італії), пообіцяв подарувати йому картину Рафаеля. Та розлучитись з таким шедевром Папа не міг і замовив копію картини, яку й подарував маркграфу, звісно ж, як оригінал [О. Штефан].

Поширення підробок і сприяло виникненню та доволі швидкому формуванню знавцтва.

Перші праці з історії і теорії мистецтва, які заклали основи його вивчення, з'являються у середині XV ст. Саме працями історіографів було започатковане знавцтво.

Одним з перших дослідників мистецтва був відомий італійський архітектор, музикант, письменник, мистецтвознавець, представник раннього Відродження **Леон-Баттіста Альберті** (1404–1472 рр.). Досліджував архітектурні пам'ятки античного Риму. **Альберті** теоретик мистецтва, який сформулював математичні основи вчення про перспективу, першим почав розробку теорії малюнка, поклавши в її основу закони науки і природи. Автор трактатів «Десять книг про архітектуру», «Три книги про живопис» і «Про статую». Цікаво, що розмірковуючи про живопис, Альберті мислить як архітектор, що спричинене відставанням розвитку живопису від архітектури у той період [Альберті, Леон-Баттіста] (див. Схему 1.3).

Схема 1.3. Формування основ знавцтва у працях дослідників XV століття: Леон-Баттіста Альберті



Теоретичні проблеми розвитку мистецтва намагався розвивати *Лоренцо Гіберті* (1378–1455 рр.) – італійський ювелір, художник, скульптор, історик мистецтва, в *«Коментарях»* якого наявні перші ознаки *знавцтва та атрибуційних захоплень*. Здобувши величезний досвід у практичній діяльності, зайнявши одне з основних місць в художньому житті Флоренції першої половини XV століття, маючи свою майстерню, у якій працювали відомі на той час художники і скульптори, Лоренцо Гіберті починає займатись і теоретичними проблемами мистецтва. Поштовхом до цього, очевидно, було знайомство з італійським архітектором і дослідником мистецтва Леоном-Баттістою Альберті.



Зважаючи на моду на античність в тогочасному італійському суспільстві, Гіберті зацікавився античним мистецтвом, яке починає досліджувати й колекціонувати він з 1430-х років. Це послужило поштовхом до написання «Коментарів» – перша відома праця, що містить біографічні матеріали про митців епохи Відродження, які супроводжується відомостями з історії мистецтв. На думку дослідників, *історія мистецтва, як наука, народжена Лоренцо Гіберті*.

Роботу над «Коментарями» Лоренцо Гіберті розпочав біля 1445 року, маючи значний багаж знань як про античне, так і про сучасне йому середньовічне мистецтво. «Коментарі» складаються із трьох книг. Перший «Коментар» присвячений історії античного мистецтва і містить уривки з праць латинських авторів, прочитаних Гіберті. Дослідники вважають цей том невдалим. Причина в тому, що не будучи латиністом, він не міг зробити правильний переклад джерел, тому праця містить багато помилок.

Схема 1.4. Формування основ знавцтва у працях дослідників XV століття: Лоренцо Гіберті

Лоренцо Гіберті
(1378–1455 рр.) – італійський (Флоренція) ювелір, художник, скульптор, історик й теоретик мистецтва

Праця «Коментарі» – 3 томи

- теоретичні проблеми мистецтва;
- 1 том – історія античного мистецтва, написана на основі праць латинських авторів – вважається невдалим;
- 2 том – історія італійського мистецтва й автобіографія Гіберті;
- 3 том – найбільш теоретичний важливий – про образотворче мистецтво.
- Лоренцо Гіберті вважається одним з родоначальників

Особливо цінні відомості має другий, цілком самостійний, «Коментар», який містить записи про історію італійського мистецтва. Том починається з епохи утвердження християнства, коли в результаті «іконоборства» загинула більшість античних пам'яток. Цей том завершує докладна автобіографія Гіберті, перша відома автобіографія художника епохи Відродження, в якій автор, розповідаючи виключно про свої твори, визначає своє місце в історії мистецтва. Саме цей «Коментар» став важливим джерелом для «Життєписів» Вазарі.

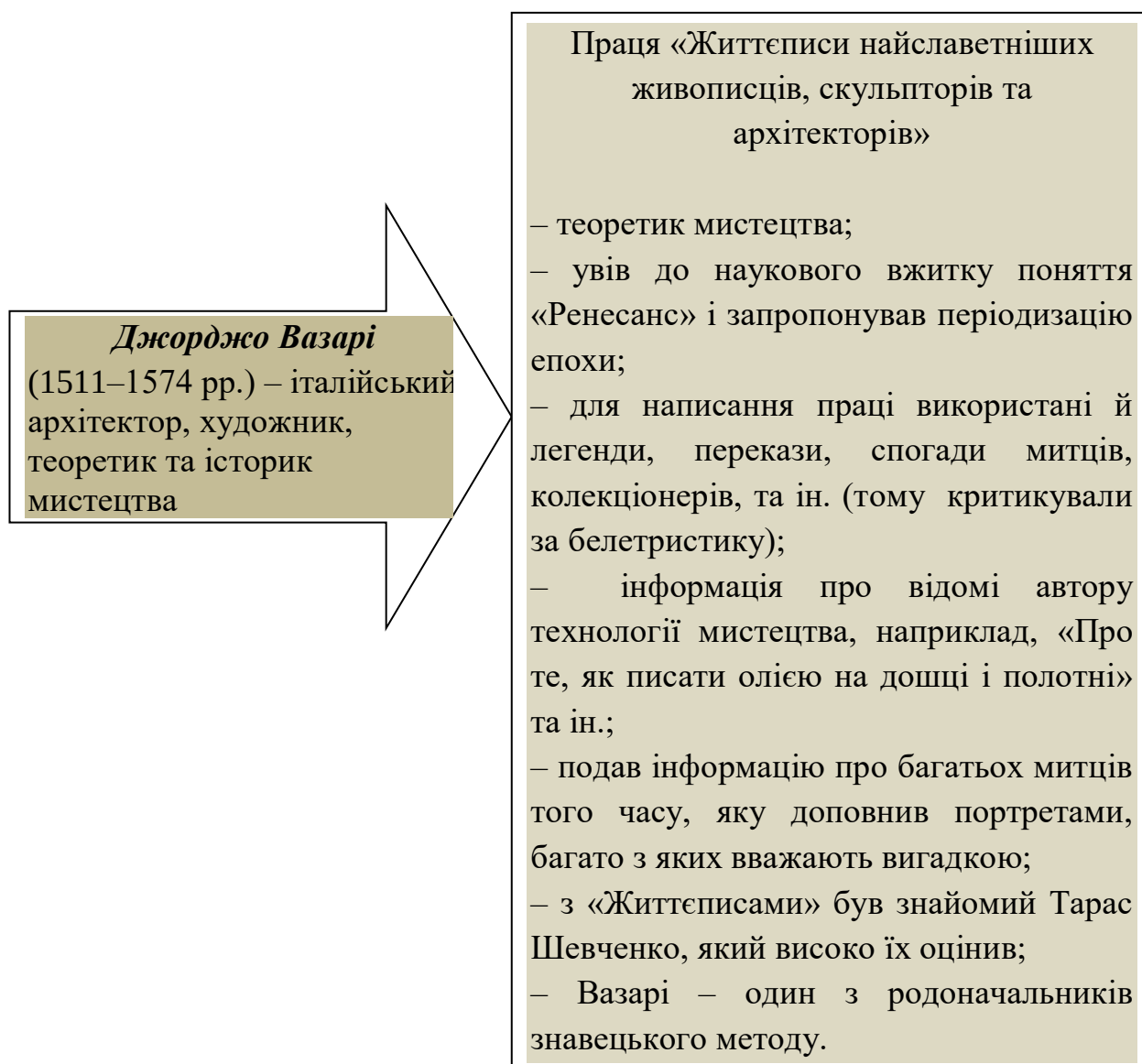
Третій «Коментар» Гіберті великий за обсягом, найбільший теоретичний і важливий тим, що є одним з перших творів, пов'язаних з образотворчим мистецтвом. Автор підняв теоретичні проблеми мистецтва (вчення про пропорції, про перспективу та ін.), але, не маючи досвіду, не зміг їх вирішити. Однак саме завдяки праці Лоренцо Гіберті збережені відомості про античних та сучасних автору митців, що дає підстави вважати його одним із родоначальників знавецького методу [Лоренцо Гіберті] (див. Схему 1.4).

Джорджо Вазарі (1511–1574 рр.) – італійський архітектор, художник, теоретик та історик мистецтва. Народився в сім'ї ремісника-гончара, звідси, до речі, і його прізвище («*vasa*» італійською – посудина). У 1563 році став засновником Флорентійської академії малюнка. Славу Вазарі принесла праця «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів», що містить відомості про митців Італії доби

Відродження та епохи маньєризму і деякі їх твори. При написанні «Життєписів» автор користувався і «Коментарями» Лоренцо Гіберті.

Джорджо Вазарі багато мандрував, спілкувався з численними митцями, колекціонерами, меценатами, що дозволило зібрати матеріали для майбутньої праці. У вступі, звертаючись до «майстрів в мистецтві малюнка», Вазарі обґрунтував мету створення книги – прославити, звеличити і пошанувати митців, що викликане великою пристрасстю до всіх, хто отримує задоволення від мистецтва і вміє працювати над ним.

**Схема 1.5. Формування основ знавцтва у працях дослідників
XVI століття: Джорджо Вазарі**



Перше видання вийшло 1550 року. До створення праці долучилися й друзі Вазарі, які допомогли йому своїми зауваженнями, правками і навіть істотними добавками, тому твір вважають колективним. Після першого видання книги Джорджо Вазарі ще впродовж 18 років продовжував роботу над нею, додавши численні матеріали, зокрема, вмістив відомості про всіх флорентійських майстрів, доповнив книгу портретами художників, частину яких вважають вигадкою автора.

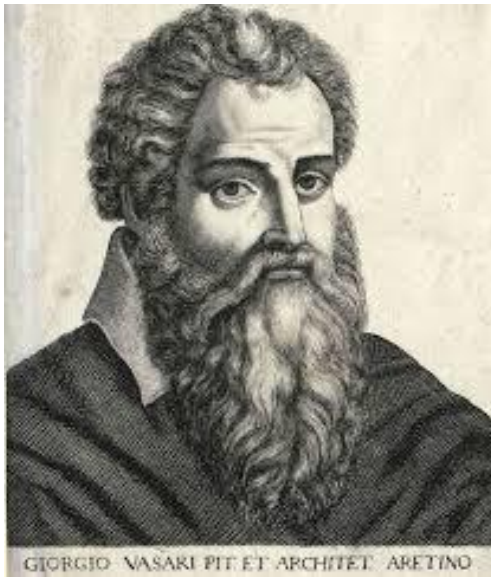
«Життєписи» Вазарі критикували за те, що для їх написання автор користувався переважно розповідями і спогадами свідків, легендами та переказами, практично залишивши поза увагою документальну (архівну) частину джерел. Це спричинило численні розбіжності між матеріалами книги та реальними даними.

Працю Вазарі вважали неповною, відзначали велику кількість белетристики, через що тексти є менш вартісними, ніж можливості і здібності автора. Однак «Життєписи» є відображенням стану розвитку мистецтвознавства того часу. Без матеріалів, зібраних Вазарі та його друзями, історія мистецтв мала б набагато більше білих плям. Окремі дослідники роблять припущення, що *книга Вазарі – перша в історії людства мистецтвознавча праця, в якій закладені основи мистецтвознавства як науки.*

«Життєписи» Вазарі містять теоретичну частину під назвою «Вступ Мессера Джорджо Вазарі аретинського живописця до трьох мистецтв малюнку, а саме – архітектури, живопису і скульптури». Автор подає відомості про відомі йому технології в мистецтві, наприклад, «Про те, як писати олією на дошці і полотні», «Проти те, як писати темперою, тобто на яєчному жовтку, на дошках або полотні і як це можна

застосовувати на сухій стіні», «Про те, як розписують стіни, і чому така робота називається фрескою», «Про те, як об'єднувати кольори в масляному, фресковому і темперному живопису...» ін. (див. Схему 1.5).

Джорджо Вазарі не тільки увів до наукового обігу поняття «Ренесанс», але й першим запропонував періодизацію цієї епохи, виокремивши Проторенесанс, Раннє і Високе Відродження. Вазарі чи не першим подав докладну оповідь про Леонардо да Вінчі, користуючись оповідями людей, що були особисто знайомі з митцем. Вазарі намагався знайти певну закономірність у багатоманітності художніх явищ, які постійно змінюються [Вазарі, Джорджо].



Іл. 1.18–19. Джорджо Вазарі; Карел ван Мандер

Варто відзначити, що з «Життєписами» Вазарі був добре знайомий і Тарас Шевченко, який згадував працю у повісті «Художник» як правдивий документ епохи, високо оцінив її у «Щоденнику» (1857 р.) і заодно висловив жаль з приводу відсутності її перекладу [Літописець епохи Відродження] (див. Схему 1.5).

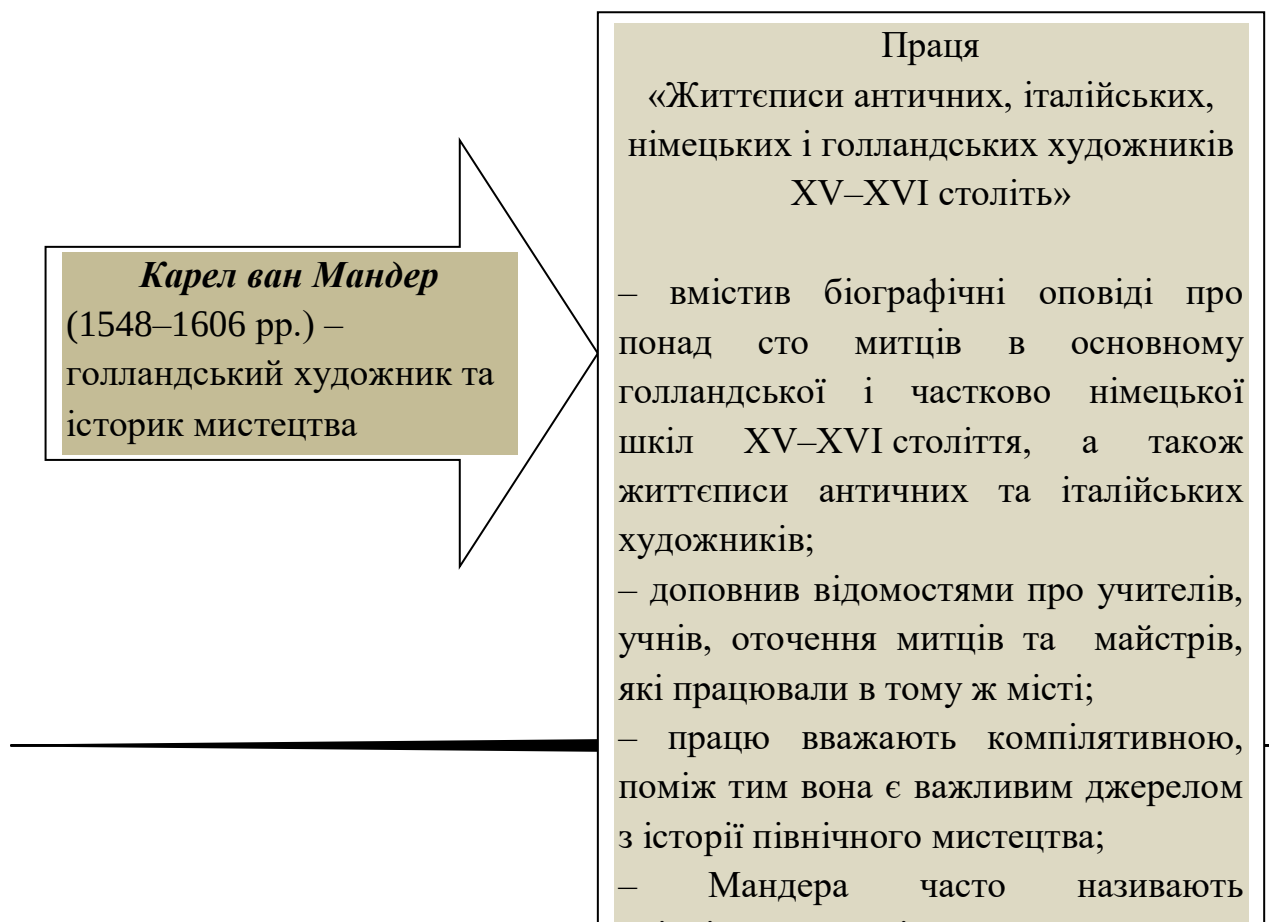
Значний внесок у розвиток знавцтва зробив голландський художник та історик мистецтва, виходець з дворянського роду **Карел ван**

Мандер (1548–1606 рр.). Мандер відомий як автор книги «Життєписи античних, італійських, німецьких і голландських художників XV–XVI століть», що вийшла 1604 року. Саме тому його часто називають «північний Вазарі».

На відміну від Вазарі, Мандер не ставив Внесок за мету проаналізувати художній процес чи з'ясувати певні закономірності його розвитку. Будучи емпіриком, він прагнув подати конкретні біографічні відомості про художників, розповісти про долю їх творів, місця знаходження і стан збережених робіт. Зважаючи на те, що книга призначалась молоді, Мандер піднімає і «моральні» теми, говорячи про шкідливість алкоголю та ін.

Книга Мандера містить відомості про життя і творчість понад сто майстрів в основному голландської і частково німецької шкіл XV–XVI століття, а також життєписи античних та італійських художників.

Схема 1.6. Формування основ знавцтва у працях дослідників XVI століття: Карел ван Мандер



Пишучи про живописців, Карел ван Мандер подавав відомості про їх учителів, учнів, оточення, майстрів, які працювали в тому ж місті. Наприклад, він пише :

– *«В Харлемі живе ще один молодий чоловік на ймення Арт Ян Дрейвест, який добре уміє писати пейзажі і маленькі фігури; але займається мистецтвом тільки заради задоволення»;*

– *«В Алкмарі я знаю хорошого живописця Тоніса Аріанса і, крім того, якогось Нікласа ван дер Хека із роду Мартіна Хемскерка. Він учень Яна Нагела і дуже добрий живописець, особливо пейзажист»* [Карел ван Мандер].

Цінними є нариси про художників, з якими автор був особисто знайомий. Працю Мандера часто називають компілятивною, так як містить перекази, легенди, розповіді та не завжди достовірні факти. Однак завдяки вміщеним даним, книга Мандера є важливим джерелом, особливо з історії «північного» мистецтва (див. Схему 1.6).

Як бачимо, знавецтво було започатковане у XV–XVI століттях італійськими теоретиками мистецтва, праці яких стали базою для подальших пошуків у цій галузі. У XVII столітті, твори мистецтва починають сприйматись як товар або спосіб вигідного вкладення капіталів. Поширення колекціонування вимагало все більшої кількості знавців. В цей час і виникає поняття «знавець». Збереглися згадки про збирання експертних комісій та проведення експертиз у Голландії. До

таких комісій входили художники, антиквари та нотаріус, який письмово потверджував письмовий сертифікат. До прикладу, до складу комісії, яка засідала 16 вересня 1653 року, входив торговець творами мистецтва два аматори – знавці живопису, шість художників і нотаріус. Пізніше підійшов Рембрандт, який оголосив, що він досліджував картину, яка продається, і підтримує комісію:

«Сьогодні, 16 вересня 1653 року, з'явилися у мене... шановний Хендрік ван Ейленбурх, торговець витворами мистецтва, 66 років, Мартін Кретцер, 56 років, і Лодвейк ван Людик, 46 років, обидва любителі та досвідчені знавці живопису, а також Бартоломеус Брен 55 років, Бартоломеус ван дер Хелст, 39 років, Сімон Люттіхейс, 45 років, Паувельс Хеннекін, 39 років, Філіпс Конінк, 33 років, та Віллем Кальф, 30 років, всі – відомі художники, які проживають у цьому місті та мені, нотаріусу, добре знайомі, і на прохання Абрахама де Коогге, торговця витворами мистецтва, що живе в Дельфті, одностайно оголосили... що представленим антикваром краєвид довжиною приблизно 3 фути та 4 дюйми та висотою 2 фути та 4 дюйми, за амстердамськими мірками, що зображають гори, , прикрашені фігурами людей, биків, кізок і овець, написаний на полотні, наклеєному на дерево... вищезгадану картину ці свідки добре і уважно розглянули і дослідили, обдумали і дали висновок, що ця картина є справжнім оригіналом, написаним рукою Пауля Бріля, причому вищеназваний (а саме Ейленбурх, Кретцер і ван Людик) обґрунтували свою думку і компетентність, що вони бачили багато творів цього самого Бріля і навіть володіли такими. Вищезгаданий Бренберг (оголосив), що він протягом семи років був у контакті з Брілем, неодноразово бачив, як він працював над картиною і навіть копіював у Римі різні його картини. А вищеназвані ван дер Хельст, Люттіхейс, Хеннекін, Конінк і Кальф [оголошували], що вони як художники завжди намагаються знайомитися з добрими картинами і

при цьому бачили різні картини, написані вищеназваним Паувелем Брілем, і, таким чином, дуже добре знають його [мальовничу] манеру та метод. Отже, справжнє скоєно в присутності свідків Яна Мейрса і Антоні Рютгера ван Терлаува, які заслуговують на довіру, які проживають тут же». Підписи членів експертної комісії. Далі слідує доповнення: «16 вересня 1653 року з'явився... Рембрандт ван Рейн, знаменитий художник нашого міста, приблизно 46 років від народження, і оголосив з вищеназваного питання, що він картину, описану у наведеній вище атестації, добре розглянув і досліджував і що він приєднується до цього висновку ... » (цит. за книгою І. Лінник «Голландський живопис XVII століття і проблеми атрибуції картин»).

Один із перших історіографів німецького мистецтва став **Йоахим фон Зандрарт** (1606–1688 рр.) – німецький художник і теоретик мистецтва доби бароко. Навчався в Німеччині, Голландії мандрував по Італії, що дозволило познайомитись з багатьма художниками.

Схема 1.7. Формування основ знавцтва у працях дослідників XVII століття: Йоахим фон Зандрарт

Йоахим фон Зандрарт
(1606–1688 рр.) – німецький
художник і теоретик
мистецтва доби бароко

Праця
«Німецька академія архітектури,
скульптури та живопису»

- основна увага приділена художників – сучасників Зандрарта;
- окремі відомості про митців минулого;
- особливість праці – ілюстрації: репродукції творів архітектури; гравюри скульптур, барельєфів, медальйонів, портретів, виконаних автором;
- велика заслуга Зандрарта в тому, що завдяки йому збереглися портрети багатьох митців

До Німеччини повернувся лише під кінець Тридцятилітньої війни, у 1647 році. Саме там Зандрарт приступив до написання книги *«Німецька академія архітектури, скульптури та живопису»* про сучасних йому художників (1675). Але в міру написання книга розросталась і до неї потрапили відомості й про митців минулого.

Книга має п'ять частин, об'єднаних у два томи. Включає 836 сторінок тексту, 111 вкладок із репродукціями творів архітектури, 118 граверних відтворень скульптур, 80 барельєфів, 327 медальйонів, 180 портретів. Великим плюсом праці стали портретні гравюри художників-сучасників, виконані автором. Саме завдяки їм збереглися портрети художників, які не писали автопортрети і яких ніхто більше не портретував.

Зважаючи на те, що Німеччині Зандрарт став продовжувачем справи італійця Джорджо Вазарі, його називали «німецьким Вазарі». Французький історик мистецтва Жермен Базен зауважив, що *«Після Вазарі це найбільш монументальна праця, коли-небудь написана художником про мистецтво»* [Йоахим фон Зандрарт] (див. Схему 1.7).



Іл. 1.20–21. Йоахим фон Зандрарт; Яків Суша

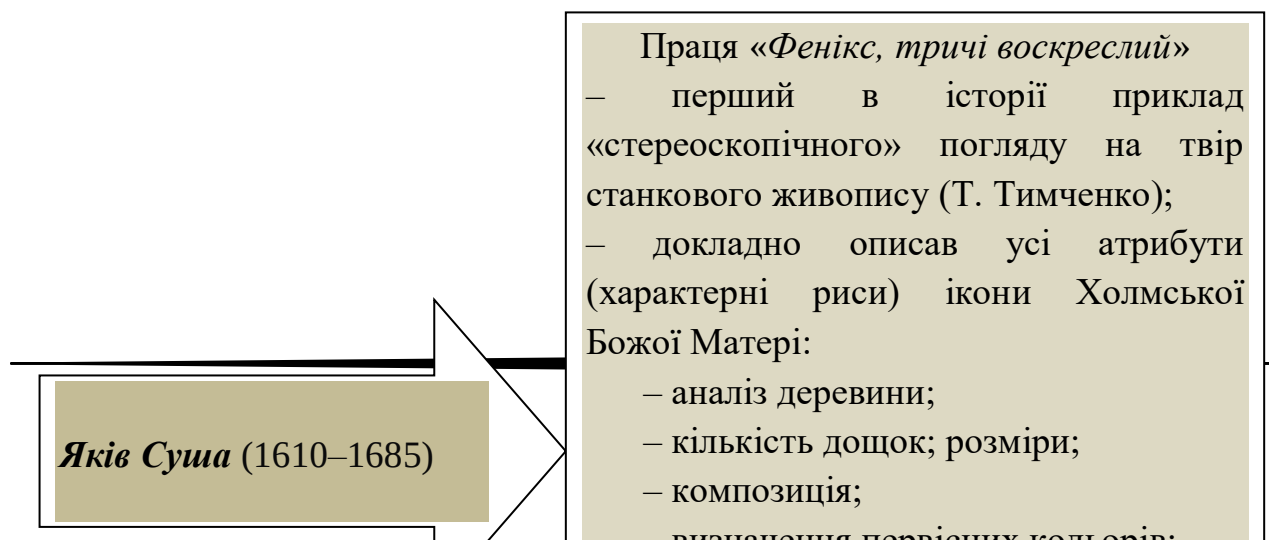
До XVII ст. відноситься і перший «експертний» опис, укладений на українських етнічних землях єпископом Холмським і Белзьким, членом монашого ордену василіан, доктором богослов'я **Яковом Сушею** (1610–1685 рр.), автором книги *«Фенікс, тричі воскреслий»* («Фенікс, утретє відроджений, або ж Вельми стародавня ікона Холмської Богоматері Діви, славою ласк і чудес уславлена, працею всесвітлішого і високодостойного Якова Суші, грецького обряду єпископа Холмського і Белзького, архімандрита Жидичинського втретє прославлена») про чудотворну *ікону Холмської Божої Матері* (1646 р.). Ця книга вийшла у світ латинською мовою 1646 року у Замості. Вона набула великої популярності й витримала ще чотири видання у Львові, Замості та Бердичеві відповідно у 1653, 1648, 1689 і 1780 роках.

Т. Тимченко припускає, що це перший в історії приклад «стереоскопічного» погляду на твір станкового живопису як сукупність живописного зображення і матеріальних ознак (в описі основи подано відомості про її розміри, кількість дощок, породу деревини), а також

слідів руйнації, що виникли за час існування пам'ятки. Подібний підхід до вивчення творів живопису остаточно формується в європейському мистецтвознавстві лише у XX столітті. На думку української мистецтвознавиці Людмили Міляєвої, Я. Сушу можна називати першим українським мистецтвознавцем [Т. Тимченко, 2017].

Я. Суша скрупульозно описує усі характерні риси ікони, або атрибути, як би ми назвали сьогодні. Уперше, як зазначають дослідники, Я. Суша дуже уважно підійшов до опису матеріалів і технологічних особливостей образу. Дослідник акцентує увагу на деревині, на якій написана ікона, зазначаючи, що це кипаЛ. Саме це дозволило зробити висновок про автентичність ікони і те, що вона написана апостолом Лукою. Окрім того, Я. Суша відзначив кількість дощок основи (три) та їх розміри; проаналізував композицію ікони; намагався визначити первісні кольори ікони; стан її збереження з описом усіх пошкоджень («ран») та ін.; стан її збереження з описом усіх пошкоджень («ран») та ін. Докладно описав понад сімсот чудес порятунку і зцілень людей після молитви біля ікони. Л. Міляєва називає методику Я. Суші музейним підходом, що було не характерно для XVII століття. Така методика з'являється лише у XX столітті [С. Василевська, А. Вигоднік; Т. Тимченко, 2017] (див. Схему 1.8).

Схема 1.8. Внесок Якова Суші у формування теоретичних основ знавництва



У XVIII столітті, в епоху Просвітництва, основним типом знавця стають не історики мистецтва чи художники, а аматори-дослідники, колекціонери, зберігачі колекцій картинних галерей, та ін. Якщо у XVII столітті зберігачами колекцій могли бути художники, то XVIII століття внесло зміни у мистецький ринок, де почалась певна спеціалізація праці. Подальшого розвитку отримала знавецька експертиза у працях **Якоба Фолькмана** (Німеччина), який значної ваги надавав індивідуальним особливостям мальовничої манери художників; **Дезальє д'Аржанвіля** (Франція) – досліджував «взаємини» копії та оригіналу, копії та авторського повторення; **Франсуа Ксав'є де Бюртена** (Бельгія) – шукав, як відрізнити оригінал від копії і як проводити аналіз та опис картин.



Іл. 1.22–23. Дезальє д'Аржанвіль; Франсуа Ксав'є де Бюртен

Як бачимо, у XV–XVIII століттях сформувався метод знавцтва, як історичне явище і попередник атрибуції та експертизи. Передумовою появи знавцтва став початок масового колекціонування творів мистецтва, що спричинило появу підробок і фальсифікацій. Другою причиною появи знавцтва можна вважати інтерес спочатку до античного мистецтва в епоху Відродження, а потім до мистецтва загалом. Поштовхом до значного розвитку знавцтва у XVIII столітті було, з одного боку, нагромадження матеріалів у попередні століття; створення численних мистецьких галерей і початок каталогізації художніх творів; третім фактором, звісно ж, можна вважати масові підробки культурних цінностей.

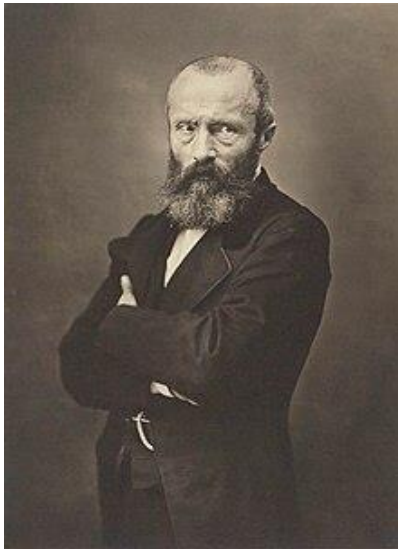
У працях дослідників творів мистецтва того часу можна виокремити основні ознаки (атрибути) за якими слід проводити дослідження творів мистецтва. Надзвичайно велику роль у формуванні теоретичних основ знавцтва відіграли працівники музеїв. Піонером знавцтва на українських землях є єпископ Яків Суша, який досліджував Ікону

Холмської Божої Матері, застосувавши при цьому, які наголошують дослідники, «музейний підхід».

1.3. Розвиток знавцтва і початок формування наукової атрибуції та експертизи у XIX – першій третині XX століття

Період XIX – початок XX століття започаткував новий етап в розвитку знавцтва і перетворення його на наукову атрибуцію та експертизу. Знавці вже не їздять по країнах, збираючи інформацію, іноді дуже сумнівну, для своїх праць, вони йдуть в музеї та галереї, де безпосередньо «спілкуються» з творами мистецтва, вивчають їх, порівнюють, роблять знавецькі / атрибуційні описи. Іноді вони вже зовсім по-іншому дивляться на творчість окремих художників, повертаючи їх імена суспільству.

Мистецтвознавець і журналіст *Теофіл Торе* (Вільгельм Бюргер) найбільш відомий тим, що відкрив ім'я художника Яна Вермера Делфтського, довівши, що його доробок знаходиться нарівні з Рембрандтом. Німецький історик мистецтва *Густав Вааген* досліджував зібрання великих німецьких і голландських галерей, опублікував праці про художні колекції численних приватних колекції багатьох європейських міст. Був директором Берлінського музею, відкритого 1832 року.

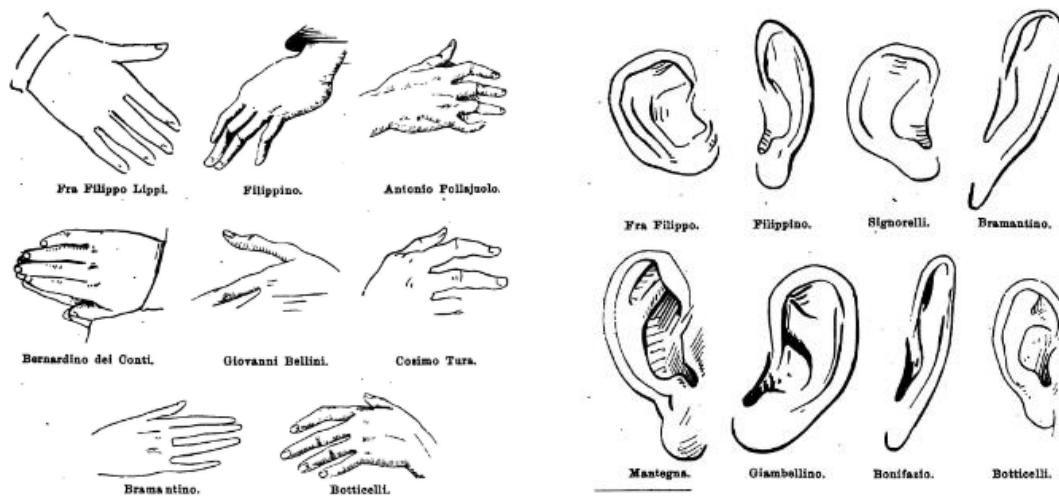


Іл. 1.24–25. Теофіл Торе (Вільгельм Бюргер; Густав Фрідріх Вааген

Найвидатніший представник знавецтва XIX століття – італієць **Джованні Мореллі** (справжнє ім'я Ніколаос Шеффлер, 1816–1891 рр.) – медик за освітою, політик (італійський сенатор) і колекціонер живопису. Будучи італійцем, свої праці про твори італійського мистецтва в німецьких галереях писав німецькою мовою, яку вважав рідною, але свою колекцію заповів Італії. Мореллі вперше спробував вивести окремі закономірності побудови творів живопису, створивши «граматику художньої мови» або «методику зорової атрибуції» яка, на його думку, мала стати основою атрибуційного методу.

«Атрибуційний метод Мореллі» був, по суті, детективним. Він виходив з того, що певні елементи зображення особливо характерні для індивідуального почерку майстра, вільні від наслідування і не пов'язані традицією школи. До таких відносять руки, пальці, нігті, вуха, брови та ін. «Більшість майстрів, – писав Мореллі, – мають звичку головну увагу приділяти обличчю та зображати його настільки повно, наскільки це можливо. В учнів же часто помітне просте наслідування, але це в найменшій мірі стосується рук і вух, нігтів, дуже різних у кожної

людини. Якщо тип зображення святого зазвичай характерний для цілої школи, манера писати складки одягу передається від майстра до учня і наслідувача, то зображення рук і вух, а також пейзажу властиве кожному самотійному художнику. Кожен значний художник має властивий йому тип зображення руки і вуха» (див. Іл. 1.1).



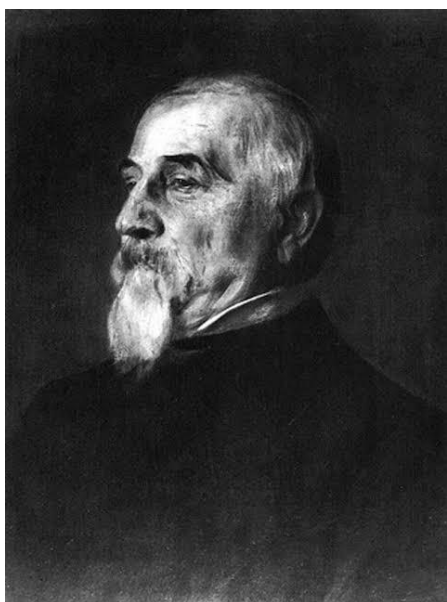
Іл. 1.26. Зображення рук і вух на картинах художників (за І. Лінник)

Згідно з методом Мореллі кожен, хто фальсифікує твір мистецтва, може передати колорит, загальний настрій картини, але він *обов'язково виконає вухо чи ніготь, палець руки чи брови у своїй манері*. Роль цих елементів велика ще й тому, що, на переконання Мореллі, художник пише їх майже несвідомо, «сам того іноді не помічаючи». *Інстинктивне у творчості художника Мореллі вважав найважливішим*. Адже там, де немає усвідомленого відтворення сюжету, включається свого роду стилістична несвідомість.

Саме завдяки розробленому авторському методу Мореллі вдалось провести атрибуцію картин-шедеврів, які до того були атрибутовані неправильно. Наприклад, Дж. Мореллі довів, що автором картини «Спляча Венера» із Дрезденської картинної галереї не копія твору

Тиціана, а твір венеційського художника Джорджоне, написаний ним незадовго до смерті. Окрім того, Мореллі здійснив атрибуцію картини «Донна Велата» Рафаеля Санті та ін., що доводить результативність його методу.

Мореллі дуже часто критикували, вважаючи дилетантом. Але він мав багато прихильників, які розвивали його метод. *Саме з Мореллі розпочинає відлік експертизи творів мистецтва як наука [Експертиза живопису: як це було у ХІХ – на початку ХХ століття].*



Іл. 1.27–28. Джованні Мореллі; Бернард Беренсон

Значним внеском в розвиток знавцтва стали праці та експертна діяльність американця литовського походження **Бернарда Беренсона** (1865–1959). Метод Б. Беренсона, який він називав «*критичним формалізмом*», ґрунтувався на «порівняльно-анатомічній системі». У праці «*Основи художнього розпізнавання*» (1902) Б. Беренсон розширив «художню морфологію» картини, запропоновану свого часу Мореллі, виокремивши три рівні ознак за їхньою важливістю для знавця :

– на думку Б. Беренсона, найбільш придатні для атрибуції творів живопису вухо, рука, складки одягу і пейзаж, вони створюються художником механічно;

– менш придатними маркерами для з'ясування автора картини є волосся, очі, ніс, губи;

– найменшу роль в атрибуції художніх творів відіграють череп, підборіддя, будова тіла, рух людини, архітектура, колір, світлотінь.

Метод Б. Беренсона ґрунтувався на численних спостереженнях. З метою отримання знань і досвіду в атрибуції мистецтва він об'їздив на велосипеді всю Італію і вивчав неатрибутовані твори, звертаючи увагу в основному на віттарні картини, які не підписувалися і не датувалися. Беренсон фотографував ці картини, атрибутував їх, розділяв по школах і публікував у вигляді списків, які були дуже затребуваними серед колекціонерів.

Б. Беренсон ділить джерела для атрибуції творів мистецтва на три види : *документи, традиція і сама картина*. Основним при визначенні твору мистецтва має бути сам *твір*, який бачить знавець. *Документ*, на думку Б. Беренсона, має дуже незначну цінність, а то «*зовсім не буде мати ніякої цінності*», так як потрібно довести його причетність саме до цього твору. *Роль традиції* теж невелика. Вона не завжди дозволяє з упевненістю віднести певні свідчення до конкретного твору [*Експертиза живопису: як це було...*].

Ось як Б. Беренсон описує процес атрибуції картини:

«Нам пропонують картину без підпису художника і без жодного іншого позначення, і нас просять визначити її автора. Зазвичай типи осіб, композиція, угруповання і загальний тон картини показують відразу, що вона належить такій чи іншій

школі. Подальший розгляд цих рис відкриває більшу кількість ознак схожості з одним певним послідовником цієї школи, ніж з будь-яким іншим, а ступінь талановитості і якість твору вказують, чи знаходиться перед нами великий майстер, або другорядний і третьорядний живописець.

Коло нашого дослідження до цього часу замикається в малому просторі, але тільки тут то і починаються найбільші труднощі. Кидається в очі схожість, яка вела нас досі, тепер не тільки мало що допомагає, але позитивно вводить нас в оману. Типи, загальний тон і композиція цього художника мають занадто багато спільного з його найближчими попередниками, з його найбільш відданими учнями і вірними послідовниками, і від того не можуть допомогти нам відрізнити його роботу від їхніх робіт. Ми можемо опустити їх в наших міркуваннях, при точному визначенні автора картини, і ґрунтуватися лише на даних, що вимагають більш інтимного прояви особистості. Ми повинні почати з процесу, зворотного тому, яким ми йшли.

До цих пір ми ревно старалися відкрити саме близьку схожість між невідомою картиною, взятою тут для прикладу, та іншими, автори яких відомі. Знайшовши цю подібність і вирішивши, що автором нашої картини може бути хтось із певної групи художників, постараємося тепер знайти, у чому відмінність саме цієї картини від робіт різних учасників цієї групи..

Зупинивши нашу увагу на відмінностях, ми легко знайдемо несподівано для нас значну кількість несхожих рис, яких ми не помічали, коли шукали подібності, – абсолютно достатня, у всякому разі, кількість для того, щоб декілька кандидатів у автори

відпало і щоб тільки два або три художники залишилися в групі, яку ми зараз намітили.

Потім ми повертаємося знову до пошуків подібності між нашою невідомою картиною і творами цих двох або трьох кандидатів. І автором буде визнаний той з них, з чийми творами наша картина має найбільше схожих рис, в яких інтимно виявляється індивідуальність» [Експертиза живопису: як це було...].

Хоч метод Б. Беренсона сприймався неоднозначно, він був дуже популярним і затребуваним на ринку мистецтва. Будучи визнаним знавцем-експертом в галузі мистецтва епохи Відродження, він консультував колекціонерів з питання придбання картин. Свою професію називав «радник». Думка Беренсона була настільки авторитетною, що різко збільшувала або зменшувала цінність картини. З початку ХХ століття атрибуція всіх картин епохи Відродження відбувалася за участі Б. Беренсона. Звісно, що з часом окремі його атрибуції були переглянуті, але це звичайна справа на ринку мистецтва і авторитет знавця від цього не постраждав.

Розглянутими точками зору не обмежуються погляди на методи атрибуції. Своє слово сказали й *інші теоретики і практики атрибуційного методу* вивчення мистецтва. Використовуючи метод Мореллі, струнку систему розпізнавання автора живописного твору намагався розробити **Теодор Фріммель** (Німеччина), який, будучи істориком, великого значення надавав документу. Англійський торговець картинами **Джордж Сміт** видав коментований каталог голландських й англійських живописців.

Видатними майстрами атрибуції початку ХХ століття були *музейники-практики*. **Корнеліс Хофстеде де Гроот** (Голландія, Музей мистецтв, Картинна галерея) власні відчуття порівнював з нюхом собаки, наполягав на докладному описі культурних цінностей і виявленні еталонних творів митців. **Карл Фоль** (Німеччина, Мюнхенська пінакотека) працював над порівняльним аналізом картин, звертаючи увагу на естетичні смаки кожної епохи. **Абрахам Бредіус** (Голландія, Картинна галерея в Гаазі) – загальновизнаний знавець голландського живопису, який, все-таки, допустився величезної помилки в атрибуції підробок Яна Вермера.



Іл. 1.29–30. Абрахам Бредіус; Вільгельм Бодє

Нові критерії визначення справжності творів мистецтва сформулював один з родоначальників сучасного музеєзнавства, «музейний кондотьєр» **Арнольд Вільгельм фон Бодє**:

- обов’язково документувати походження твору;
- вивчати еволюцію індивідуального стилю художника, а не тільки цей єдиний стиль у кожного художника, як це було у Мореллі;

– розрізняти цінність твору всередині творчості художника й враховувати те, що у кожного художника бувають періоди підйому й занепаду.

Великий представник знавецької традиції вже ХХ століття – **Макс Якоб Фрідлендер** (1867–1958) – учень В. Боде, німецький історик мистецтва, видатний представник знавецтва, перший директор (1924–1933 рр.) Картинної галереї Кайзер-Фрідрих-музею у Берліні (ця збірка нині знаходиться переважно в Картинній галереї берлінських художніх музеїв), *наймолодший зі славної плеяди західноєвропейських майстрів атрибуції і разом з тим найбільш гарячий апологет знавецтва*. М. Фрідлендер був затребуваним експертом, так як всі розуміли, що тільки він може зробити справжню експертизу. Основні праці Фрідлендера присвячені німецькому і голландському мистецтву XV–XVI ст.

Уявлення про певного художника, що склалося у знавця, Фрідлендер *порівнює з камертоном*. З декількох камертонів, розташованих в просторі, при виникненні звуку починає звучати лише той, який налаштований у тому ж тоні. Те ж саме відбувається і при визначенні картин. З усіх уявлень про художника, які «живуть» у знавця, і які повинні бути чітко «налаштовані», при погляді на невідому картину, повинне зазвучати лише одне. У цей момент і відбувається, *«ніби саме по собі, визначення картини, вперше мною побаченої»*.

Звідси – *основою атрибуції визнається* не ретельне «морфологізування» ознак, як у Беренсона, а *перше враження*. Будь-який аналіз знищує частину такого враження. Лише тільки після того, як сказало своє слово ціле, можна приступити до наукового аналізу, у якому (Фрідлендер це визнає) може мати значення найменша деталь. Знавець

допускає, що кожен спосіб розгляду може принести користь, що будь-яке дослідження може «доповнити і підтвердити перше враження або, навпаки, відкинути його», але воно ніколи і ні в якому разі його не замінить.

Визнаючи окремі позитивні моменти методу Мореллі–Беренсона, Фрідлендер протиставляв йому знавця мистецтва, що володіє «найтоншим знаряддям», яким є «почуття стилю». М. Фрідлендер залишив опис процесу визначення вітварної ікони.

Опис вітварної ікони, зроблений Максом Фрідлендером
*«Я вивчаю вітварну ікону і бачу, що вона написана на дубі.
Значить, вона нідерландського або нижньогерманського походження.*

Я знаходжу на ній зображення жертводавців і герб. Історія костюма та геральдика дають можливість прийти до більш точної локалізації та датування.

Шляхом суворих висновків я встановлюю: Брюгге, близько 1480 року. Маловідома легенда, про яку оповідає картина, приводить мене до однієї церкви в Брюгге, присвяченій святому цієї легенди. Я дивлюся в церковних актах і знаходжу, що в 1480 році громадянин міста Брюгге, чиє ім'я я дізнався по гербу, пожертвував вітвар, і образ до нього замовив Мемлінг. Отже, ікона написана Мемлінгом. Висновок чисто науковий, суворо доведений!

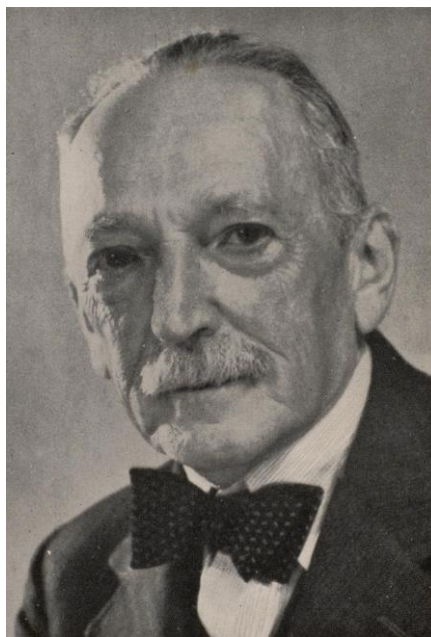
Але навіть у цьому гіпотетичному випадку, де так багато можна довести, не все може бути доведено. Зрештою, все-таки можливо, що Мемлінг замовлення не виконав, передав його виконання своїм учням, або що замість нього зробив роботу хтось інший.

Вирішальне останнє слово навіть і тут залишається за судженням смаку, подібно до того, як перше слово належало почуттю... Більше того, сказати по правді, я з першого погляду негайно подумав про Мемлінга, Мемлінга чекав, Мемлінга шукав. Думка про нього була

ніби компасом в моїх дослідницьких мандрівках» [Експертиза живопису : як це було...].

Ще в 1920-х роках М. Фрідлендер писав, що у **владі знавця – створення або знищення цінностей**. Завдяки цьому знавець володіє відомою могутністю; йому вірять незалежно від того, правий він чи ні.

Дійсно, в більшості випадків справу вирішує лише довіра й авторитет. Ім'я знавця надає вагу картині, визначає її ціну, будучи в той же час гарантією для покупця. Якщо знавець віддає перевагу картині, вона автоматично стає значущою і ціна її зростає. Думка знавця є і гарантією для покупця картини. Однак жодних аргументів під свій висновок знавець може і не наводити. Тобто **знавець зовсім не зобов'язаний аргументувати свій висновок**.



Іл. 1.31–32. Корнеліс Хофстеде де Гроот; Макс Фрідлендер

Таким чином, **атрибуційний метод Фрідлендера** – це гостра художня сприйнятливість, інтуїція, яка, «як стрілка компаса, незважаючи на коливання, вказує нам шлях».

Чи можна говорити про систематичність, послідовність методів атрибуції та називати атрибуційні методи називати науковими? Наймолодший зі славної плеяди західноєвропейських майстрів атрибуції і найбільш гарячий апологет знавцтва *Макс Фрідлендер*, не вірив у науковість атрибуції, заперечував за нею майже всяку раціоналістичну базу. На думку Фрідлендера, судження знавця (або ж – атрибуційні судження) не можуть і навіть не мають бути науково обґрунтованими.

Відбувається це насамперед тому, що *атрибуція* базується здебільшого на аргументах, які не піддаються словесному, логічному вираженню, тому що, на думку Фрідлендера, вся художня творчість ірраціональна, тому відчуті індивідуальність художника можна лише шляхом інтуїції і чуттєвого переживання.

З іншого боку, Фрідлендер переконаний, що в справі атрибуції, як, по суті, й у всьому мистецтвознавстві, немає ніяких методів, ніяких прийомів роботи, які піддаються передачі й викладанню, які приводили б до визначення автора.

Вирішальне, останнє слово (в атрибуції) залишається за смаком, як перше слово належить почуттю.

Цей похід проти науковості мистецтвознавства дуже типовий для епохи першої імперіалістичної війни і періоду західноєвропейської культури, який слідував за нею. Мистецтвознавці в той час зневірилися в раціоналістичних засадах своєї науки, у доцільності її методів, в точності стилістичного аналізу і стали шукати порятунку в інтуїції.

Нехай Фрідлендер правий у багатьох своїх спостереженнях і висновках, але він помиляється в основному : *мистецтвознавство – наука, й одне з найточніших, найнадійніших її знарядь – атрибуція.*

Фрідлендер, зрозуміло, правий, коли він наполягає на важливості *першого враження від культурної цінності*. Своєрідність враження слабшає, коли воно повторюється або триває занадто довго. При цьому перше враження слід сприймати можливо більш чисто, наївно, без упередження і без роздумів – сприймати його як ціле.

Лише *після того як прозвучало ціле, можна приступити до наукового аналізу, розкладанню естетичного враження на окремі елементи*. Разом з тим необхідно зберегти здатність відтворення в художньому сприйнятті того цілого, яке вчена допитливість розділила на частини. Потрібно вміти відступати від твору мистецтва на деяку відстань, щоб за допомогою інших вражень повернути собі свіжість сприйняття.

М. Фрідлендер був переконаний, що повністю визначити цінність твору неможливо. Завжди виходить, що цінність міняється з епохи в епоху і часто пов'язана з панівними смаками. Але можна відчувати емоцію самого твору, можна відчувати, що цей твір несе в собі особливу любов пензля художника. Тобто, М. Фрідлендер наполягав на тому, що потрібно формувати, у т. ч. й свідомість колекціонерів і музейних працівників, вони повинні розуміти, де твір найбільш пройнятий духом життя, а де твір, де життя приходить в занепад. Де твір цінний своїми технічними досягненнями, а де переживанням самої події, де твір є частиною пошуків, а де ці пошуки стають і нашим надбанням, і нашою долею.

Опонентом Фрідлендера був *Корнеліс Хофстеде де Гроот* (1868–1930) – знавець (майстер атрибуції), історик мистецтва, голландський колекціонер і музейник (Нідерландський музей мистецтв, Королівська галерея в Гаазі та ін.). Грот опублікував кілька каталогів, а також переробив резюмований каталог Дж. Сміта і видав десятитомну працю з

аналізом голландської школи живопису ХІХ століття. Вважав, що при атрибуції, необхідно докладно описати всі особливості твору, на які він спирався роблячи висновок про авторство. Окрім того стверджував на необхідності виявлення еталонних робіт кожного художника і спираючись на неї, атрибутувати інші його картини.

Гроот мав суперечки з багатьма колекціонерами і знавцями (А. Бредіус, В. Боде та ін.), не погоджувався він і з теоретичними міркуваннями Фрідлендера. Однак більше значення має практична діяльність, аніж погляди на методи роботи знавців. Зрештою, чи існує велика різниця між *«творчим актом»*, яким є атрибуція в інтерпретації **Фрідлендера**, який поклав в його основу інтуїцію (*інтуїтивний метод*), і, скажімо, *«гострим точним баченням»* художнього твору **Гофстеде де Гроота**:

– Фрідлендер, що підкреслює *«несвідомість»* процесу порівняння, а отже, і неможливість словесної аргументації судження; *«... обдаровані фахівці, судять з внутрішньою переконаністю, не люблять зазвичай наводити докази, вони відчують приблизно те ж, що і Ніцше, який сказав одного разу : «Що я бочка, чи що, щоб носити з собою мої підстави?»*»;

– Гофстеде де Гроот вимагає від знавця суворої аргументації своєї думки : *«знавець... повинен бути в змозі охоче повідомити свої аргументи, коли його запитають»*.

Незважаючи на суперечки, Макс Фрідлендер був (і залишається для сучасних мистецтвознавців) одним з найважливіших представників і апологетів (прихильників) знавцтва.

Як бачимо, вже наприкінці 1920-х років багато музейних фахівців прийшли до переконання, що *інтуїтивний метод*, яким користувалися

знавці та експерти, далеко не найбільш надійний спосіб застрахувати музеї від проникнення в них несправжніх картин. *Суб'єктивні оцінки*, що даються знавцями, викликали все більший протест і недовіру.

1929 року директор Віденського музею *Густав Глюк* писав : «Для мистецтвознавства, як науки, надзвичайно важливо те, що визначення творів мистецтва звільняється тепер від суб'єктивності і починає залежати від об'єктивних критеріїв» [Романчук].

Перший прояв прагнення надати мистецтвознавству характеру «*точної науки*» Глюк бачив у *методі Мореллі*, хоча і розумів, що він не позбавлений суб'єктивізму і «не завжди приводить до вірних результатів, що може бути доведено багатьма прикладами. Новий шлях дослідження відкриває використання *природничих... методів*».

Аналогічну точку зору поділяли директор Гамбурзької картинної галереї Г. Паулі, головний зберігач Мюнхенської Пінакотеки В. Греф та інші музейні працівники.

У XX столітті «точні» науки прийдуть на допомогу експертам-мистецтвознавцям : у їхньому арсеналі з'являться хімічний аналіз барвистого шару, рентген, ІЧ- та УФ-випромінювання. У XX столітті в експертизі живопису виникають високі технології.

Ми з'ясували, що різні представники знавцтва вбачали в атрибуції інший процес. Хтось наполягав, що атрибуція може здійснюватись знавцем блискавично, випадково чи ж упродовж тривалого часу. Виходячи з теоретичних розробок Мореллі – Бернсона і Фрідлендера, можна виокремити *три основних випадки атрибуції*.

Перший випадок, коли атрибуція здійснюється, «блискавично». Це *інтуїтивний принцип (інтуїтивний метод)*, що лежить в основі методу Фрідлендера.

Музейному працівникові, знавцеві показують якийсь художній твір, який він бачить уперше (і автор якого невідомий або викликає сумніви), а може бути, навіть тільки фотографію цього твору. При першому ж зіткненні з картиною або статуєю у знавця виникають родинні образи, народжуються аналогії, і раптом починає звучати певний камертон, налаштований в тій же тональності, що і вперше побачена картина. Відразу ж, майже миттєво, контакт з невідомим твором знайдений, і знавець з упевненістю вимовляє ім'я автора. У цьому випадку майже не доводиться говорити про будь-які методологічні передумови атрибуції. Тут послідовність і логічність відносяться вже не до процесу визначення учасника, а до подальшого обґрунтування, мотивування цього визначення.

Другий випадок – випадкова атрибуція (атрибуція здійснюється більш-менш випадково), коли гравюра або малюнок, випадково знайдений, підказують ім'я автора невідомої картини. Знавець переглядає альбом фотографій або ристься в гравюрах, або прогулюється залами музею і раптом наштовхується на картину або статую, або малюнок, які одразу проливають абсолютно нове світло на якийсь безіменний витвір мистецтва, яке давно було знайоме знавцеві (у музеї, у приватній колекції) і автора якого йому до цих пір не вдалося визначити.

Обидва ці випадки атрибуції є, скоріше, винятком із правила.

Третій випадок, основний вид атрибуції, який має принципове значення, полягає в тому, що дослідник поступово, за допомогою ряду прийомів, наближається до визначення автора і врешті-решт його знаходить. Тобто, принципове значення має для нас лише третій вид атрибуції, коли дослідник послідовно, за допомогою ряду прийомів наближається до визначення учасника і врешті-решт його знаходить.

Отже, *справжньою наукою атрибуція стає в 1880–1890-х роках.*

Саме тоді в середовищі поціновувачів мистецтва виник тип *мистецтвознавця-професіонала*, так званого *знавця*, який переїжджаючи з країни в країну, з музею до музею, багато бачив, володів чудовою зоровою пам'яттю, надзвичайно сприйнятливий до мистецтва. Спеціальністю знавця була атрибуція творів мистецтва. Накопичені знання і вироблена інтуїція дозволяли знавцеві робити якщо не завжди безпомилковий, то зазвичай досить точний висновок про справжність і авторство того чи іншого твору. Хоча помилки атрибуції були і будуть, доки буде попит на культурні цінності. Якщо є помилки атрибуції, то є й «щасливі» випадкові атрибуції (див. п.1.4).

Початок і перший розквіт наукової атрибуції та атрибуційного ентузіазму пов'язаний на Заході з іменами *Бодє, Мореллі і Беренсона, Гофстеде де Грота і Фрідлендера* та ін.

У XIX – на початку XX століття знавці розвивають попередні набутки, уточнюючи їх. Джерелом суджень про твори мистецтва стають художні збірки музеїв і галерей. Знавці працюють над виявленням характерних рис, почерку, манери того чи іншого митця, що дозволяє більш точно атрибутувати твори мистецтва. Сформувався інтуїтивний метод, який спирався суто на суб'єктивні оцінки знавців. Упродовж цього періоду іде уточнення атрибуційних розробок знавців попереднього століття :

«Знавця нового типу мало цікавлять закони розвитку мистецтва, або специфіка жанрів, або загальні проблеми художньої культури епохи, його мало займає навіть особистість того чи іншого художника. Його цікавить переважно даний твір мистецтва з точки зору того, наскільки

він справді (тобто оригінал, чи копія або підробка), коли він створений і хто є його автором» [Б. Віннер]. У XX – початку XXI століття знавцтво стало складовою мистецтвознавства, музеєзнавства.

1.4. Знавецький метод і помилкові атрибуції, підробки й випадки «щасливої» атрибуції

Які б методи не пропонували для проведення атрибуції знавці, в основі їх завжди лежить *суб'єктивне сприйняття культурної цінності*, що супроводжується суб'єктивним визначенням. Тому історія знає дуже багато випадків помилкових атрибуцій.



Іл. 1.33. Хан ван Мегерен. Христос в Еманусі

Одна з найгучніших сенсацій у знавецькій атрибуції ХХ століття – історія з атрибуцією картини «Учні в Еммаусі» («Христос в Еманусі»). Доктор *Абрахам Бредіус*, загальновизнаний авторитет, знавець голландського живопису, все ж потрапив в аферу, організовану невизнаним художником *Хан ван Мегереном* і назвав це полотно першокласним твором Вермера Делфтського. А події розвивались так...

Хан ван Мегерен, бажаючи помститися усім за невизнання, вирішує прославитися шляхом створення підробок. Взявши картину

XVII ст., він змив старий живопис і написав картину «Учні в Еманусі». Робота тривала довгих сім місяців. Мегерен ретельно підбирав фарби, робив кракелюр і «віковий бруд», а потім ще й наніс незначні пошкодження та зробив спробу їх реставрації (щоб було видно).

1937 року Мегерен передав картину на атрибуцію А. Бредіусу, який за два дні визнав її твором видатного голландського художника Яна Вермеера Делфтського, про що й повідомив у статті. Картину купив один з музеїв, який виставив її для огляду як шедевр голландського живопису.

Ажіотаж був неймовірний. Захоплення, з яким була зустрінута ця «вершина чотирьохсотрічного розвитку голландського живопису», статті мистецтвознавців та маніфестації глядачів... Спочатку Мегерен хотів зізнатись в підробці, але спокуса легких грошей перемогла. Він і далі створював свої «шедеври», вже не особливо напружуючись. Попався під час війни, коли продав Герингу картину «Христос і грішниця».

Але десять років потому розігрався один з найграндіозніших скандалів за всю історію мистецтва. Виявилося, що «Учні в Еммаусі», як і чотирнадцять інших творів «класичного голландського живопису» (Терборха, Халса і Вермера), «відкритих» і проданих між 1937–1945 роками, – підробка голландського художника Яна ван Меєгерена.

«Знавці мистецтва міжнародного класу, визнані авторитети національних голландських музеїв, найвідоміші антиквари – всі читали ці новини, і для них руйнувався цілий світ. Єдина людина на світі змогла цього досягти – перетворити світил мистецтвознавства в сміховинних маріонеток для своєї гри, яка дала йому воістину фантастичний прибуток майже в 2 млн. 300 тис. доларів, який він зміг покласти в кишеню,

завдяки бездоганній експертизі цих непогрішних експертів» [*Великий художник-фальсифікатор Хан ван Меегерен; Конько А.; Морі Є.*].

Цей випадок помилки атрибуції є прикладом того, наскільки складно атрибутувати невідомі твори мистецтва та інші культурні цінності.

Але, можливо, помилки в атрибуції пов'язані лише з навмисними підробками, причому підробками високого класу? Виявляється, ні. Помиляються експерти і при атрибуції старого живопису : невідомих картин, старих копій, старих підробок.



Іл. 1.34. Леонардо да Вінчі / школа да Вінчі.

Під час судового процесу, який проходив у 1920-х роках у США, фігурував висновок Б. Беренсона, який свідчив, що луврська картина «*La belle Ferroniere*» – безперечний оригінал Леонардо да Вінчі. У праці, присвяченій мистецтву північноіталійських майстрів Відродження, експерт зізнається, що вивчав цю і ще одну картину Леонардо в Луврі упродовж сорока років і протягом п'ятнадцяти років міняв кілька разів думку про ці картини, але тепер він, нарешті, прийшов до переконання,

що «*La belle Ferroniere*» Лувру не має і слідів авторства Леонардо да Вінчі [*Прекрасна Ферроньєра*].

Разом з тим про Беренсона говорили не тільки як про одного з кращих, але і як про найбільш щасливого експерта. Вважали, що він не помиляється, але, звичайно, це неправда. ***Поміляються всі.***

Ці промахи ніби підтверджували висловлювання німецького художника Макса Лібермана : «*Мистецтвознавці існують для того, щоб після нашої смерті оголошувати наші слабкі роботи підробленими*» [*Німецький художник Макс Ліберман*].

Як одна й найвідоміших підробок в історію мистецтв увійшла тіара одеського ювеліра Ізраїля Рухомовського. 1895 року, на замовлення торговців антикваріатом Гохманів, ювелір виготовив золоту тіару із зображенням сцени з давньогрецької міфології з написом : «*Царю великому і непереможному Сайтаферну* ¹. *Рада і народ Ольвії*». Тіару видали за роботу майстрів Ольвії. За легендою, її знайшли під час розкопок античного міста. Якість виконання тіари була настільки високою, що і тодішній директор Лувру, і керівник відділу античного мистецтва та інші видатні вчені Франції визнали її справжньою. 1 квітня 1896 року тіару купив Лувр за дуже велику на той час суму – 200 тис. франків (50 тис. рублів), за іншими джерелами – 400 тис. франків. І. Рухомовський отримав тільки 1800 рублів. Для того, щоб купити тіару, потрібен був спеціальний дозвіл парламенту.

Але за кілька років експерти, у т. ч. й відомі археологи, почали сумніватися у справжності тіари. Однак Лувр періодично доводив її справжність. Лише 1903 року, як затриманий за підробку картин Л. Майєнс заявив, що він є автором тіари, почалось слідство. Тоді й

¹ Сайтаферн – скіфський цар III ст. до н. е.

з'ясувалося, хто є справжнім майстром. На підтвердження свого авторства І. Рухомовський приїхав до Парижу, привіз ескізи і малюнки. Він не був притягнутий до відповідальності, так як не продавав тіару. І. Рухомовського нагородили золотою медаллю «Салону декоративних мистецтв», де тіара зберігається дотепер. Виставляється як твір декоративного мистецтва. А на будинку, де жив Рухомовський, 2014 року встановлена меморіальна дошка [Руденко Є.].



Іл. 1.35–36. Рухомовський Ізраїль Хацкелевич; Тіара Сайтаферна

Однак не тільки експерти та історики мистецтва потрапляли в подібне становище. Відомо чимало випадків, коли *самі художники не могли сказати, чи саме ними чи виконана та чи інша картина.*

Широку популярність у свій час в Парижі отримала *історія Клод Латур.* Художниця, відома під ім'ям Zize de Monpamasse (Зізі де Монпамасьє), охоче копіювала картини сучасних майстрів, які її партнер збував за величезні гроші. Коли в 1948 році обман був розкритий, і на суді *французького художника Моріса Утрілло попросили вказати на підробки,*

він потрапив у незручне становище, адже не зміг чітко сказати чи пред'явлені картини виконані ним чи Латур [Моріс Утріло].

Ці випадки зовсім не поодинокі. Коли відомий французький живописець постподерніст Моріс де Вламінк не зміг відрізнити свої справжні картини від підробок, він у виправдання розповів, що одного разу написав картину в стилі Сезанна і той оголосив її своїм твором.

Дуже повчальне порівняння атрибуції одних і тих же картин, зроблених протягом декількох років різними фахівцями. Наведемо деякі з атрибуцій, зроблені найбільшими європейськими авторитетами, що склали епоху в мистецтвознавстві останньої чверті XIX – першої чверті XX століття.

Портрет Рогіра ван дер Вейдена (?), написаний, згідно старого французького напису на звороті картини, учнем Рогіра Дірком Баутсом:

- Фріммель вважав роботою Брюйне,
- Бредіус – роботою Скорел,
- Ботьє – Йоса ван Клеве,
- Гофстеде де Гроот і Фолль – старою копією з Баутса.

Історія мистецтва настільки багата різноманітними підробками, що розповідати про них можна дуже довго. Наведемо ще кілька підробок творів відомих майстрів.

Першим назвемо *Лукаса Кранаха*, картина якого є й у Волинському краєзнавчому музеї (портрет принца Ангальта Йоганна IV). Прекрасні підробки цього художника робив інший відомий митець – Вольфганг Рюріх (1787–1834). Однак фальсифікатор був настільки впевненим у собі, що додавав до підробок під Кранаха елементи стилістики свого часу. Саме це й стало причиною викриття Рюріха [О. Штефан].

Ще один приклад фальсифікації творів відомого художника торкнувся *Сальвадора Далі*. Наприкінці 1970-х років художник захворів на хворобу Паркінсона, що привело до неможливості створювати картини. «Вихід» із ситуації знайшла його дружина Гала, яка запросила для цієї роботи молодого іспанського художника Мануеля Кухоля Баладаса, який написав близько 400 акварелей, літографій і 200 картин олією, на яких стоїть підпис Далі. Про те, що це підробки, молодий художник оголосив лише після смерті Далі. Аналізуючи цю ситуацію, дослідники піднімають питання, чи можливо у даному випадку говорити про підробки? [О. Штефан].

2024 року в Італії викрили мережу шахраїв, які підробляли картини відомих художників від XIX століття до сучасності, у т. ч. й Пабло Пікассо, Енді Уорхол, Амадео Модільяні та ін. Конфісковано 2100 підробок. Фальсифікатори діяли по всій Європі. На сьогодні викрито 6 таких майстерень. Щоб створити для створених картин «музейну історію», шахраї виставляли свої твори на виставках разом з оригіналами, так вони потрапляли в каталоги [Озтурк І.].

На виставці Амадео Модільяні в Генуї у 2017 році підробками виявилися 20 картин [На виставці Модільяні].

2024 року до виявлення підробок творів мистецтва, виставлених для продажу на платформі eBay, долучився і Штучний інтелект. Фахівець з аутентифікації Каріна Поповічі за допомогою ШІ виявила 40 ймовірних підробок, серед яких роботи Клода Моне та Пера Огюста Ренуара [Штучний].

В останні десятиліття підробляють і українське мистецтво. І що цікаво, підробки потрапляють і на всесвітньовідомі аукціони. Наведемо

кілька прикладів підробок українського мистецтва (з досвіду Дмитра Горбачова) [Лебедєва К.]:

– «Одного разу від них звернулися (MacDougall's) : отримали скульптуру Архипенка від його рідного брата, який теж у Києві народився. Я відповів : він мав тільки одного брата – Євгена Архипенка, міністра Директорії. Перед тим перетелефонував до Львова архівістці Галині Сварник, яка знайшла у Варшавській бібліотеці листування братів Архипенків – з Німеччини до Львова. Тобто не було такого брата! Я і фотографію подивився : ні, не схоже на Архипенка. І скульптуру не дали на аукціон»;

– «На Sotheby's запросили, коли я був у Парижі в Маркаде : попросили подивитися Богомазова. Абстрактна річ, але не Богомазов»;

– «А Christie's до мене зверталися переважно з роботами Богомазова й на мене покликалися. Але інколи вони дають Богомазова, не консультуючись зі мною. Трапляються фальшаки, хоч і дуже високого рівня. Є такий один, а може, вже і нема, який навчився підробляти графіку».

Чому підробки все ж таки доволі часто потрапляють на аукціони? Очевидно тому, що на них також є попит. В експертній діяльності Дмитра Горбачова був випадок, коли у 1990 роках на аукціоні Сотбі продавалася картина українського художника Василя Єрмілова «Портрет художника О. Почтенного» (1924). Її купив німецький колекціонер. Коли Д. Горбачов вказав йому, що це підробка, власник картини відмовився його слухати, наголосивши, що він купив її за 50 тисяч доларів, а не за 500 тисяч та ще й експерт запевнив, що робота справжня.

Але і в експертній діяльності самого Дмитра Горбачова траплялися помилки. Одна з них – до знавця звернулась заплакана дівчина й

повідомила, що після смерті дідуся на горищі у м. Житомирі збереглося багато картин. Як розповідав в інтерв'ю сам знавець, твори були не дуже потужні, але виконані в манері художника (прізвище якого знавець вже не пригадує). Подумавши, що вони написані в не дуже вдалий для художника період, Д. Горбачов підтвердив авторство. А за якийсь час прийшла інша дівчина з такою ж історією, правда дідусь вже був з Вінниці... Тоді й розкрився обман.

Але в житті відомого знавця й музейника були й протилежні випадки. Одного разу на експертизу принесли твори учнів Малевича. Д. Горбачов Одну з найкращих робіт тоді купив відомий колекціонер. І тільки за рік зрозуміли, що то не учні Малевича, а сам Казимир Малевич – настільки невагомі форми міг створити тільки він. Як наголошує знавець, робота не найкраща, зрозуміло, що художник експериментував, але це ж Малевич! Згодом цю атрибуцію підтвердили й інші відомі знавці, у т. ч. й відомий французький мистецтвознавець *Жан-Клод Маркаде* [Лебедева К.]:

Які причини численних підробок? Їх, як не дивно, багато. Спробу класифікувати причини підробок зробив американський історик мистецтва Ноя Чарні у праці «Мистецтво підробки» (2015). Автор виокремлює вісім причин поширення підробок (вісім мотивів до підробок):

- геніальність, тобто бажання показати усім свої вміння;
- гординя – цей мотив більше характерний колекціонерам, знавцям або арт-дилерам, які припишуть твір іншому автору, щоб зберегти свій авторитет чи гроші;
- помста – підробки робить невизнаний митець, тим самим показуючи, як він може обманути експертів;

- слава – пошук публічного визнання, адже навіть після викриття на таких аферистів дивляться як на героїв;
- злочин – підробки замість оригіналів, наприклад, у галереях чи музеях;
- безпринципність – шахраї, які втягують талановитих художників у виготовлення підробок;
- грощі – основний мотив – жадібність;
- влада – широка панорама підробок у галузі культури і мистецтв [Поліщук].

Сьогодні у світі так багато підробок, що у 2018 році створений спеціальний суд для вирішення спорів у цій сфері – Арбітражний суд з питань мистецтва.

Завдяки помилковим атрибуціям, зробленим попередниками, чи відсутності атрибуції трапляються й *щасливі випадкові атрибуції*, коли культурну цінність вдається ідентифікувати. Про такі випадки періодично повідомляють ЗМІ.



Іл. 1.37. Пабло Пікассо «Жінка в червоному капелюсі, яка сидить»

2012 року у сховищах Музею образотворчих мистецтв, історії та науки у штаті Індіана було виявлено картину *Пабло Пікассо «Жінка в червоному капелюсі, яка сидить»*. Цю картину у 1963 році подарував музеєві промисловий дизайнер Раймонд Лоуї. Чому ж картина великого художника в документах музею була атрибутована неправильно? Причина, як з'ясувалось, в тому, що відбулась плутанина в документах і картину Пікассо помістили в сховище як твір невідомого автора. Не став на заваді навіть підпис художника, який був на картині.

Невідомо скільки б часу вона так зберігалась, але трапилась щаслива випадковість – до музею приїхав фахівець нью-йоркського аукціонного дому Guernsey's, який займався дослідженням творчості Пікассо. Саме тоді й підтвердилося авторство художника. Зважаючи на те, що в музеї випадково виявилась така величезна цінність для збереження якої не було умов, картину вирішено було продати на

аукціоні Guernsey's. Однак відомостей про те, яку суму вилучено за картину Пікассо, немає. Очевидно покупець чи аукціон не захотіли розголошувати таємницю.

Відзначимо, що картина «Жінка в червоному капелюсі, яка сидить», створена з використанням доволі рідкісної техніки *gemmail* з просвітчастого скла. Техніка винайдена лише у 1930-х роках французьким художником Жаном Кротті [*Американський музей знайшов у своїх сховищах...*].

Та все ж частіше такі випадковості трапляються не в музеях а в домівках звичайних мешканців.

Ще одна картину *П. Пікассо* «знайшлася» в будинку італійської родини з Капрі у 2024 році. Спочатку її «знайшли» у підвалі власного дому і повісили у вітальні. Ніхто не зважав на це «жахливе» полотно, і навіть на підпис, який стояв у лівому кутку картини. Таке ставлення обумовлювалось тим, як потрапила картина до цієї родини. Батько нинішнього власника був бідною і неосвіченою людиною, він збирав усе, що можна було якось продати. Очевидно, покупця на картину не знайшлося і вона залишилась в родині.

Син попереднього господаря, який знайшов картину, звернувши увагу на підпис, почав опрацьовувати матеріали з художніх енциклопедій і зробив припущення про авторство картини. Щоб упевнитись у цьому остаточно, він звернувся за консультацією до артдилера. За якийсь час авторство *П. Пікассо* підтвердилось, правда Луїджі на той час вже помер і справа перейшла вже до його сина. Картина була оцінена у 6 млн євро.



Іл. 1.38. Пабло Пікассо «Жахлива картина»

Дружина господаря називала цю картину «жальною». З'ясувалося, що на ній зображене спотворене обличчя французького фотографа та художниці Дори Маар, яка була коханкою Пікассо до їхнього розставання у 1945 році. Картина написана між 1930 і 1936 роками [Хохмач В.].

Щаслива випадковість не оминула і одну французьку родину, яка, розбираючи речі літньої бабусі, покликали експерта, аби дізнатись, чи немає там чогось цінного (2023). Побачивши серед речей картину, експерт одразу оцінив її в 400 тис євро. З'ясувалося, що це картина «Христос висміяний» відомого італійського художника XIII століття Чімабуе (справжнє ім'я Ченні ді Пепо). На аукціоні ціна твору зросла до 24 млн євро.

На аукціоні картину придбали американські колекціонери, але Міністерство культури Франції, щоб не дозволити вивезти полотно з країни, оголосило його національним надбанням і відмовило у експортному сертифікаті. Тим часом Лувр швидко збирав необхідну

сума, щоб викупити картину. 2025 року картина Чімабуе буде вперше експонуватись в Луврі [Горлач П.].



Іл. 1.39. Чімабуе (Ченні ді Пепо) «Христос висміяний»

Чи свідчать наведені приклади про абсурдність зроблених атрибуцій, безпідставність самого атрибуційного методу? Звичайно, ні. І проте не можна не визнати, що **атрибуція як музейна проблема залишається невирішеною і в наші дні**. Її теоретичні основи розроблені далеко не досконало, а практика настільки суперечлива, що фахівці в області атрибуції, за справедливим зауваженням одного з авторів, часто виявляються «в комічному становищі». Як справедливо зауважив Ліонелло Вентурі, *занадто великий ще в атрибуції «коефіцієнт відносності», щоб можна було вважати її науковим методом»* [Ліонелло Вентурі].

Питання для самоперевірки до Теми 1

1. Що таке знавецтво і хто такі знавці? Коли і де виникає поняття «знавці»?
2. Назвіть причини виникнення знавецтва.
3. Які риси характерні для знавців?
4. Чим знавці відрізняються від фахових дослідників?
5. Кого називали знавцями? Хто міг бути знавцем?
6. Назвіть знавців-музейників, у т. ч. українських.
7. Які етапи пройшло у своєму розвитку знавецтво?
8. Коли виникає потреба в експертах-знавцях? Причини?
9. Коли з'являються перші праці з історії мистецтва і чому?
10. Роль Лоренцо Гіберті у дослідженні античного мистецтва.
11. Роль Джорджо Вазарі у формуванні основ мистецтвознавства як науки.
12. Внесок Мандера у вивчення «північного» мистецтва.
13. Кого називають «німецьким Вазарі» і чому?
14. Коли і ким укладений «експертний» опис на українських землях?
15. В чому суть «атрибуційного методу» Мореллі?
16. Чому метод Мореллі називають «граматикою художньої мови» або «методикою зорової атрибуції»?
17. Чому саме від Мореллі починається становлення мистецтвознавства як науки?
18. В чому суть методу «художньої морфології» Б. Беренсона?
19. Яку роль, на думку Б. Беренсон, мають для атрибуції культурних цінностей сам предмет, традиція і документи? Що є найбільш важливим?
20. Хто з музейників-практиків початку ХХ століття були видатними майстрами атрибуції?
21. В чому суть атрибуційного методу М. Фрідлендера?

22. Чому, на думку М. Фрідлендера, неможливо повністю визначити цінність твору?
23. В чому суть інтуїтивного методу знавцтва / атрибуції?
24. Коли атрибуція стає справжньою наукою?
25. Які найбільш відомі випадки підробок ви знаєте?
26. В яку аферу потрапив відомий майстер атрибуції Абрахам Бредіус?
27. Яка підробка, пов'язана з Україною, увійшла в історію як одна з найвідоміших?
28. Помилкові атрибуції – це погано чи закономірно? Обґрунтуйте!
29. Чому, на вашу думку, відомі аукціони продають підробки, а колекціонери їх купують?
30. Які «щасливі випадки» атрибуції вам відомі?
31. Чому проблема музейної атрибуції залишається невирішеною дотепер?



Тема 2

АТРИБУЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

2.1. Суть поняття «атрибуція»

Проблема атрибуції, незважаючи на її надзвичайну важливість у діяльності музейних працівників, до теперішнього часу лише частково отримала відображення у нормативній базі та дослідженнях вчених. Сьогодні атрибуція – як наукова галузь та комплекс досліджень – перебуває у стані становлення, визначення своїх можливостей.

У перекладі з латинської термін атрибуція означає *власність, означення, характерна риса, символ (іменник); передавати, пояснювати, встановлювати, приписувати, наділяти (дієслово)*.

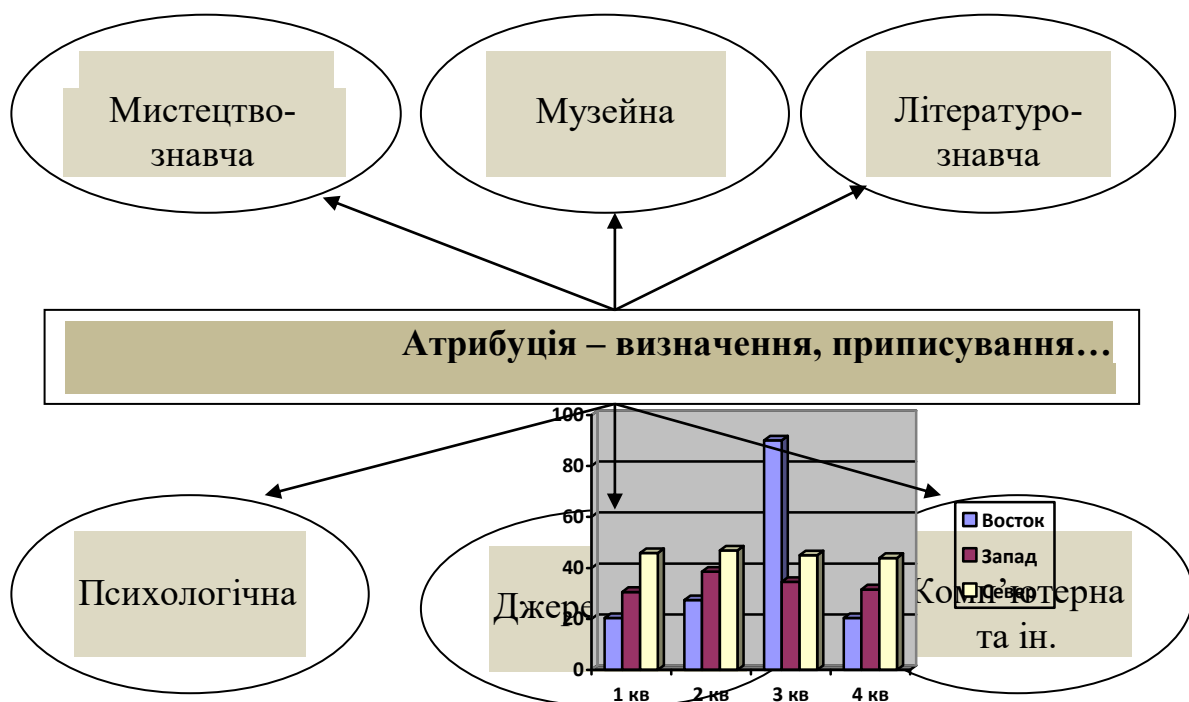
Найчастіше поняття *атрибуція* (від лат. *Atributio*) визначається як встановлення достовірності, автентичності художнього твору, його автора, місця й часу створення на підставі аналізу стилістичних і технологічних особливостей.

Саме так розуміється атрибуція у визначенні на сайті Лондонської галереї мистецтв : *«Не завжди відомо, хто написав картину. Атрибуція – це оцінка того, хто відповідальний за створення конкретного твору»*.

Розрізняють атрибуцію літературознавчу – визначення справжності чи фальшивості рукописного тексту і встановлення його автора. Короткий тлумачний словник з поліграфії визначає атрибуцію як

встановлення авторської приналежності анонімного твору або у випадку літературної містифікації. У літературознавстві атрибуція – одна з найдавніших проблем текстології (т. з. гомерівське питання, яке бере початок від античної епохи). Атрибуція важлива, наприклад, для вивчення давньоруської літератури, так як до XVII ст. рукописні твори, як правило, анонімні і часто являють собою багатошарові компіляції.

Схема 2.1. Види атрибуції



Атрибуція в мистецтвознавстві – встановлення приналежності анонімного художнього твору певному авторові, місцевій чи національній художній школі, а також визначення часу його створення. В минулому атрибуція базувалась тільки на емпіричних знаннях та інтуїції спеціалістів-знавців. З кінця XIX ст. атрибуція спирається також на науковий стилістичний аналіз, результати хімічних і фізичних досліджень.

В останні десятиліття формується *музейна атрибуція* – опис предмета музейного значення за певними, встановленими правилами параметрами – ознаками предмета.

Метод атрибуції застосовується і в інших галузях. Зокрема, виділяють атрибуцію джерелознавчу – визначення історичного джерела; атрибуцію комп'ютерну (комп'ютерна безпека) – встановлення відповідальних за хакерську атаку. Поширений цей термін і в психології, де розглядається як приписування соціальним об'єктам (людині, групі, соціальній спільноті) характеристик, що не представлені в полі сприйняття. Необхідність атрибуції в психології обумовлена тим, що інформація, яку може дати людині спостереження, недостатня для адекватної взаємодії з соціальним оточенням і потребує «добудови», що особливо актуально для умов конфлікту, де присутній дефіцит інформації і атрибуція є провідним механізмом у сприйнятті поведінки опонента (Велика психологічна енциклопедія).

Як бачимо, початково атрибуція як галузь (система) знань формувалася як напрям мистецтвознавства і основним її завданням було визначення автентичності твору і його автора, якщо останній достовірно невідомий або коли авторство піддається сумніву.

2.2. Визначення атрибуції в українській музеєзнавчій науці

В українській музеєзнавчій науці дотепер немає узгодженості й у визначенні самого поняття «атрибуція», що саме слід під ним розуміти.

Нерідко цей термін вживають, коли йдеться лише про визначення автора чи автентичності твору або зображеної на портреті особи, що безумовно звужує зміст самої атрибуційної роботи. А от у посібнику *М. Рутинського та О. Стецюка «Музеезнавство»* заперечується, що встановлення авторства твору є завданням атрибуції. У розділі «Основні напрями роботи музеїв» зауважується, що «спробувати знайти відповідь на запитання, хто міг бути автором цього твору» потрібно на етапі каталогізації музейних творів, а не на етапі атрибуції [М. Рутинський, О. Стецюк].

Однак сьогодні більшість дослідників вважають, що розуміння атрибуції культурних цінностей, як мимовільного наділення предмета ім'ям застаріло і не відповідає критеріям науковості. На перше місце висувається *докладне вивчення пам'ятки*, що здійснюється як методом гуманітарних, так і природничих (технічних) наук – використання аналітичного, документального, лабораторного (техніко-технологічного) методів дослідження шляхом стилістичного, порівняльного аналізів та інтерпретації, що є *основним завданням атрибуції*.

Тому в різних посібниках, словниках з'являються більш широкі визначення поняття «атрибуція». Так, у підручнику *В. Шевченко й І. Ломачинської* (2007 р.) атрибуція визначається як *«виявлення основних ознак музейного предмета, що зумовлюють його назву, призначення, матеріал, техніку виготовлення, авторство, хронологію і географію створення, а також місце знаходження»*. Авторами вжите й поняття «атрибутивні дані», під якими розуміються *«відомості про матеріал, розмір, спосіб виготовлення, авторську належність, соціальне й етнічне середовище побутування, історичне та меморіальне значення»* [Шевченко В. В., Ломачинська І. М.].

І. Дорош та Т. Соломонова наголошують, що атрибуція (з лат. *attributio* – приписування) – один з етапів вивчення музейного предмета, виявлення його основних ознак, через аналіз і порівняння яких з аналогічними та спорідненими предметами встановлюють час і місце його створення, авторську приналежність, соціальне та етнічне середовище побутування та ін. характеристики [*Короткий словник*].

Схема 2.2. Суть і місце атрибуції в системі музейної роботи у визначенні дослідників

М. Рутинський та О. Стецюк: Основні напрями роботи музеїв» зауважується, що «спробувати знайти відповідь на запитання, хто міг бути автором цього твору» потрібно на етапі каталогізації музейних творів, а не на етапі атрибуції.

В. Шевченко й І. Ломачинська: атрибуція визначається як «виявлення основних ознак музейного предмета, що зумовлюють його назву, призначення, матеріал, техніку виготовлення, авторство, хронологію і географію створення, а також місце знаходження».

І. Дорош та Т. Соломонова: (*attributio* – приписування) – один з етапів вивчення музейного предмета, виявлення його основних ознак, через аналіз і порівняння яких з аналогічними та спорідненими предметами.

П. Горішевський, М. Ковалів, В. Мельник, С. Оришко: відносять атрибуцію до наукового комплектування фондів і вживають два терміни – «атрибуція» та «попередня атрибуція». Однак розмежування між поняттями не лають.

М. Бєлікова та В. Зайцева: Атрибуція музейного предмета – частина наукової інвентаризації, коли виявляються основні ознаки... Автори відносять атрибуцію до наукової інвентаризації, під якою розуміють «створення уніфікованого паспорта на кожний музейний предмет.

О. Гайдай вживає поняття «атрибуція» та «наукова атрибуція», відмінності між якими не вказані. Атрибуцію авторка розуміє як «виявлення основних, притаманних предмету ознак...»

2.

В. Індутний розглядає атрибуцію як один з етапів музейної роботи з культурними цінностями. Першим таким етапом є ідентифікація.., другим – наукова атрибуція, в результаті якої здійснюється переведення предметів з нових надходжень до статусу основних музейних фондів; третій етап – ідентифікація.

Електронний посібник «Музеєзнавство»: синонімом поняття «атрибуція» автори вважають термін «визначення»: «Атрибуція, або визначення ставить своїм завданням виявити притаманні предмету ознаки – фізичні властивості, функціональне призначення, історію походження та побутування.

В. Бітаєв, В. Шульгіна та С. Шман під атрибуцією розуміють «вид діяльності, спрямований на дослідження, виявлення основних ознак, що визначають назву, призначення, влаштування, матеріал, розміри, техніку виготовлення, авторство, хронологію і географію створення та побутування анонімних пам'яток історії та культури, встановлює їхню достовірність.

С. Шман, розглядаючи співвідношення між експертизою та атрибуцією, визначає останню яку «обґрунтовану думку фахівця з багаторічним досвідом й унікальними знаннями».

Недостатньо зрозуміле визначення поняття «атрибуція» знаходимо у посібнику В. Якубовського (2010 р.) : «На цьому етапі здійснюються процеси атрибуції (визначення), класифікації предметів. Розглянемо ці процеси. Так, виявлення ознак, які притаманні предметам, належить до процесу визначення предметів» [Якубовський В. І.].

Автори посібника «Основи музеєзнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв» (П. Горішевський, М. Ковалів,

В. Мельник, С. Оришко, 2005 р.) відносять атрибуцію до наукового комплектування фондів і вживають два терміни – «атрибуція» та «попередня атрибуція». Однак розмежування між поняттями не дають. Як бачимо з доволі короткого тексту, атрибуція – це «диференційована оцінка» предмета. Стосовно попередньої атрибуції, то вона, разом із «визначенням категорії пам'яток» – *«найскладніший етап наукового комплектування фондів, оскільки він передбачає диференційовану оцінку (атрибуцію) історичної або художньої вартості предметів»*. Досить запутане розмите визначення не розкриває суті вжитих авторами термінів [Горішевський П., Ковалів М., Мельник В. та ін.].

О. Скус («Основи історичного музеєзнавства», 2020 р.), неодноразово згадуючи поняття «атрибуція», «наукова атрибуція», «атрибути», не розкриває власного розуміння цих термінів.

М. Белікова та В. Зайцева (посібник «Основи музеєзнавства», 2015 р.) дають змістовне визначення поняття атрибуція : *«Атрибуція музейного предмета – частина наукової інвентаризації, коли виявляються основні ознаки, що визначають назву, призначення, матеріал, розміри, техніку виконання, авторство, датування, географію створення і побутування предмета. У процесі атрибуції розшифровуються написи, клейма, марки, відбувається пошук аналогів»*. Автори відносять атрибуцію до наукової інвентаризації, під якою розуміють «створення уніфікованого паспорта на кожний музейний предмет» [Белікова М. В., Зайцева В. М.].

О. Салата (навчально-методичний посібник «Основи музеєзнавства», 2015 р.) розглядає атрибуцію як напрям музейної роботи і визначає її як *«виявлення основних, притаманних предмету ознак, які визначають назву, призначення, матеріал, техніку виготовлення,*

авторство, хронологію та географію створення й життя предмета»
[Салата О.].

О. Гайдай («Музеєзнавство», 2021 р.) вживає поняття «атрибуція» та «наукова атрибуція», відмінності між якими не вказані. Атрибуцію авторка розуміє як *«виявлення основних, притаманних предмету ознак, які визначають назву, призначення, матеріал, техніку виготовлення, авторство, хронологію та географію створення й життя предмета»* [О. Гайдай].

В електронному посібнику «Музеєзнавство», розміщеному на сайті «Bookster», синонімом поняття «атрибуція» автори вважають термін «визначення»: *«Атрибуція, або визначення ставить своїм завданням виявити притаманні предмету ознаки – фізичні властивості, функціональне призначення, історію походження та побутування. Для цього встановлюється матеріал і спосіб виготовлення предмета (ручний, механічний, кування, карбування, лиття, живопис, гравюра, літографія, письмо, друк та ін.), колір, форма, розмір, вага (у випадку з предметами нумізматики і предметами з дорогоцінних металів), влаштування, авторство, стилістичні особливості, час і місце створення і побутування предмета, його соціальна, етнічна, меморіальна приналежність. Для образотворчих, письмових, фоно-, фото- і кіноджерел, визначаються також тема і сюжет. В ході атрибуції розшифровуються написи, клейма, марки та інші нанесені на предмет знаки, визначається ступінь його збереження і описуються наявні на ньому пошкодження».*

Питання суті атрибуції піднімають і фахівці в галузі експертизи культурних цінностей. В. Індутний розглядає атрибуцію як один з етапів музейної роботи з культурними цінностями. Першим таким етапом є

ідентифікація, процес розпізнавання пам'ятки культури і початкова стадія її атрибуції та наукового вивчення. На думку вченого, ці дії приведуть до єдиного результату – виявлення й виділення пам'ятки культури з множини інших подібних предметів. *Наступним етапом музейної роботи з культурними цінностями є наукова атрибуція, в результаті якої здійснюється переведення предметів з нових надходжень до статусу основних музейних фондів.* В ході наукової атрибуції збирається та документально оформлюється більш широкий комплекс інформації, ніж під час ідентифікації. Сюди входять результати аналітичних та інших наукових досліджень, а також комплекс додаткової супровідної документації. Цю роботу проводять переважно досвідчені працівники музеїв, які при потребі можуть залучати до цієї роботи фахівців сторонніх організацій – істориків, мистецтвознавців, аналітиків, архівістів, колекціонерів. Однак, як зауважує В. Індутний, навіть після проведення наукової атрибуції і передачі музейних предметів до основного фонду, може виникати підозра щодо їх правильної ідентифікації. Тому предмети можуть знову проходити атрибуцію.

Відзначаючи науковий підхід вченого до визначення поняття атрибуція, слід наголосити, що вона є складовою не тільки музейної роботи, а й мистецького ринку. Адже без атрибутивного опису повна експертиза культурної цінності неможлива.

В. Бітаєв, В. Шульгіна та С. Шман під атрибуцією розуміють «*вид діяльності, спрямований на дослідження, виявлення основних ознак, що визначають назву, призначення, влаштування, матеріал, розміри, техніку виготовлення, авторство, хронологію і географію створення та побутування анонімних пам'яток історії та культури, встановлює їхню достовірність.* У ході атрибуції встановлюється зв'язок предмета з

історичними подіями або особами, з певним історичним середовищем, розшифровуються написи, клейма, марки та інші позначки, нанесені на предмет, та стан збереження предмета». Як не дивно, але «якісні параметри об'єкта» слід визначити до проведення атрибуції. Доволі правильною, на нашу думку, є теза про те, що атрибуція – не завжди, а то й досить рідко, одномоментна дія. Іноді музейні працівники і науковці роками і десятиліттями ідуть до повного визначення тієї чи іншої культурної цінності. Тому, як наголошують автори, «Робота з атрибуції є процесом поступового накопичення наукових знань про пам'ятку з подальшим документальним оформленням усього комплексу корисної інформації про неї».

С. Шман, розглядаючи співвідношення між експертизою та атрибуцією, визначає останню яку «обґрунтовану думку фахівця з багаторічним досвідом й унікальними знаннями». Дослідниця наголошує на значній ролі «легенди побутування об'єкта вивчення, яка повинна бути достовірною, оскільки в подальшому вона буде використана в науковій та виставковій роботі».

В останні роки питання атрибуції активно розробляється музейними працівниками, свідченням чому є конференції, присвячені питанням атрибуції та експертизи культурних цінностей. Досить скрупульозно до цього питання підійшла провідний науковий співробітник Львівського історичного музею *О. Перелигіна*, проаналізувавши різноманітні публікації, що торкаються проблем атрибуції, відзначивши їх позитивні і проблемні аспекти і вважає, що атрибуцію можна визначити «*як процес вивчення предмета, і як його результат*». Адже «*виявлена інформація фіксується в облікових документах, використовується в науково-*

дослідній, фондовій, експозиційно-виставковій та освітній діяльності музею».

Старший науковий співробітник Національного музею історії України *Т. Куцаєва* наголошує на необхідності проведення в музеях «додаткової атрибуції» та «реатрибуції». Причиною цього є те, що більшість музейних предметів надійшли до наших музеїв у радянську епоху, коли їх опис і заповнення інвентарних карток носило тенденційних характер.

Прикладом цього твердження може бути виставка «Будемо жити», приурочена до 152-ї річниці від дня народження Лесі Українки (Волинський краєзнавчий музей). При організації виставки була проведена значна робота по залученню фахівців до атрибуції та переатрибуції музейних предметів, задіяних на виставці. Це дозволило «повернути» експонатам їх авторів, уточнити назви. Однією з причин необхідності проведення переатрибуції є «радянська спадщина атрибуції музейних предметів», яка значну увагу акцентувала на ідеології, а імена авторів-митців не були важливі, в кращому випадку вказували підприємство та ініціали (напр., Ш.В.Ш.). Нині ці підприємства закриті і музейні співробітники відчують обов'язок повертати Україні її високе мистецтво та його найкращих представників. Тому питання додаткової атрибуції і переатрибуції музейних предметів є актуальними.

Варто наголосити, що у процесі атрибуції культурної цінності проводиться зіставлення всіх притаманних їй ознак, вона порівнюється з іншими аналогічними і спорідненими їй предметами. У цій роботі велику допомогу надає *наукова і довідкова література* – монографії, довідники, каталоги, путівники. Існують також видання, спеціально призначені для допомоги у визначенні предметів – визначники. Вони являють собою

ілюстровані видання, в яких виділені і описані ознаки, властиві тій чи іншій групі споріднених предметів. Одні визначники описують предмети, родинні за матеріалом, інші описують ознаки предметів, споріднених за призначенням або середовищі побутування. Але на сьогодні недостатньо довідкової літератури для атрибутування культурних цінностей.

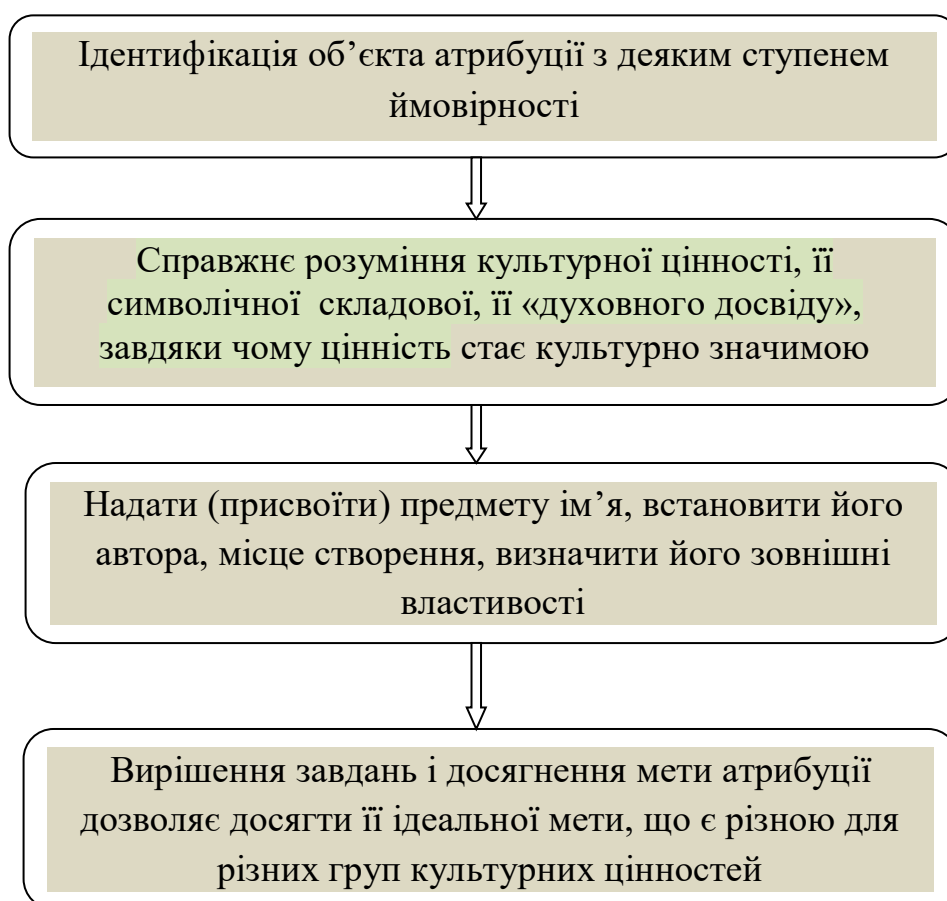
Для прикладу про необхідність, при атрибуції, довідкової літератури, наведемо міркування *М. Верхотурової та Д. Перемибіди* про атрибуцію гармат XIV–XVIII ст. : *«В процесі атрибуції предмета визначається його автентичність, при накопиченні фахової інформації про гармату вона набирає здатності надавати потрібну інформацію як професійному досліднику, так і суспільству загалом, а комплексне наукове опрацювання зібрання відкриває можливість панорамного бачення ролі та значення артилерії XIV–XVIII ст. у військовій історії, як зброї, що стала рушійною силою для змін у воєнному мистецтві та розвитку фортифікації, демонструючи її загальне соціокультурне значення. Окрім того, каталог виконує функцію публічної бази даних наявних предметів у фондах, що додатково стає запорукою їх обліку на державному рівні»* [Верхотурова М. А., Перемибіда Д. О.].

Як бачимо, існує кілька різноманітних визначень поняття «атрибуція», найпростіше з яких це визначення автора художнього твору. Дослідники другої половини XX – початку XXI ст. уточнюють і розвивають поняття «атрибуція», наголошуючи, що кінцева мета (автор і назва твору) досягається шляхом докладного аналізу предмета, його стилістичних і технологічних особливостей.

2.3. Завдання і мета атрибуції

Так як атрибуція є основою вивчення культурних цінностей, то її завдання гранично конкретне – *ідентифікацію об'єкта атрибуції з деяким ступенем ймовірності*. Про те, що атрибутивні висновки завжди мають певну ступінь ймовірності, стверджується і на сайті Лондонської Галереї мистецтв : *«Атрибуції робляться з різним ступенем достовірності, залежно від таких факторів, як стиль, документальні та наукові докази»*.

Схема 2.3. Реалізація завдань і досягнення мети атрибуції



Приклад:

- Автором картини визнаний **«Рафаель»** демонструє обґрунтовану впевненість щодо атрибуції;
- Картина **«приписується Рафаелю»** натякає на певний сумнів щодо авторства картини;
- Картина створена у **«майстерні Рафаеля»** означає написаний учнем названого художника, ймовірно, під його керівництвом;
- **«Послідовник Рафаеля»** — це людина, яка захоплювалася стилем художника, але не обов'язково була його учнем;
- **«Наслідувач Рафаеля»** — це той, хто рабськи захоплювався художником, але, можливо, працював набагато пізніше [Attribution. National Gallery, London].

Друге завдання атрибуції – справжнє розуміння культурної цінності. Це завдання пов'язане з тим, що культурна цінність характеризується не тільки зовнішніми ознаками предмета, але й символічною складовою, завдяки якій вона стає культурно значимою. Тому завдання полягає в тому, щоб виявити в матеріальному носії культурної цінності духовний досвід людини, яка її створила, зрозуміти суть явищ навколишнього світу або реконструювати справжній хід історичних подій, пов'язаних з предметом. Виконання даного завдання потребує нового наукового підходу до дослідження культурних цінностей, здатного підвищити надійність результатів атрибуції і забезпечити можливість перевірки атрибуційних висновків.

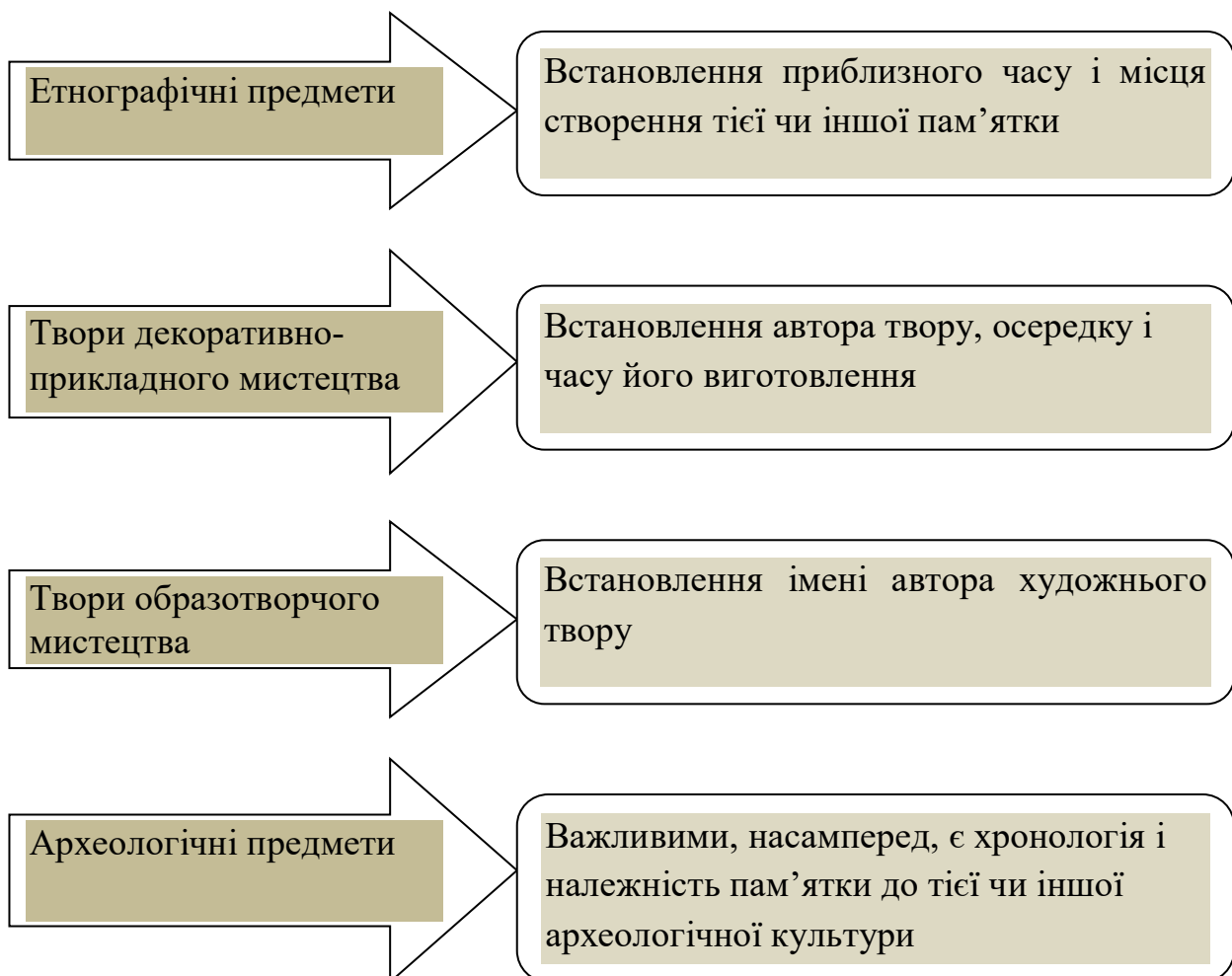
Шляхом виконання завдань, поставлених перед дослідником при проведенні дослідження, досягається *ідеальна мета атрибуції*, яка різна у різних груп культурних цінностей.

До прикладу, ідеальною метою атрибуції *творів образотворчого мистецтва* є встановлення саме імені автора художнього твору. Однак ця

кінцева, індивідуалізована мета атрибуції не завжди виявляється досяжною і знавцеві доводиться задовольнятися більшою чи меншою мірою наближенням до вирішальної відповіді (див. Схему 2.3).

Коли ж дослідник проводить атрибуцію *археологічних предметів*, то тут важливими, насамперед, є хронологія і належність пам'ятки до тієї чи іншої археологічної культури. Іноді археологи можуть роками проводити розкопки, а знайти ідентифікуючий предмет, який допоможе чітко визначити вік об'єкту розкопок не вдається. Ще інша ситуація складається у випадку, коли археологічні предмети передані до музею як випадкові знахідки. Тут вже залучаються технологічні методи експертизи, які допомагають визначити вік пам'ятки (див. Схему 2.3).

Схема 2.3. Ідеальна мета атрибуції для культурних цінностей різних груп



При атрибуції *етнографічних предметів* ідеальною метою буде встановлення приблизного часу і місця створення тієї чи іншої пам'ятки. До прикладу, якщо це сорочка, дивимось на крій, матеріали використані для пошиття та декорування одягу; важливу роль мають і техніки декорування (див. *Схему 2.3*). До прикладу, використання технік лічильної гладі і занизування є більш давнім, ніж вишивання хрестиком, а тим більше декоративною гладдю. Або ж, застосування ниток для декору : заполоч, яка активно використовувалась до 1930-х рр.; дороге якісне французьке муліне ДМЦ чи масове, не дуже якісне муліне, яке масово поширилось після Другої світової війни. Важливими ідентифікуючими ознаками сорочки можуть бути форма (відкрита, закрита) і довжина пазухи, завершення горловини (обшивка, комір), форма (стійка, виложистий) і кріплення (зав'язки, гудзики) коміра, форма і розмір чохлів (обшивка, прямі, дзвоноподібні) та ін.

Часто при атрибуції *етнографічних предметів* визначається не тільки час і місце виготовлення, а й назва та призначення, що зумовлено тим, що предмет втратив функціональне значення, відсутністю каталогів, за допомогою яких можна було б визначити предмет. До прикладу, у фондах одного Національного музею є річ, записана в інвентарній книзі як ємність для збирання ягід і лише кілька років назад предмет отримав свою справжню назву і функціональне призначення – сумка-навіска.

Ідеальною метою атрибуції *творів декоративно-прикладного мистецтва* є встановлення автора твору, осередку і часу його виготовлення (див. *Схему 2.3*). До прикладу, якщо ми матимемо справу із сирними іграшками чи ж вовняними коцами то майстра й осередок

будемо шукати на Гуцульщині; якщо ж нам до рук потрапить яскрава дерев'яна забавка, декорована зеленими, синіми, червоними і жовтими фарбами, то слід звернутись до яворівських осередків; а майстер ємності чи фігурки, виготовленої з соснового кореня походить з Полісся.

Проте не завжди все легко і просто. І часто помиляються і музейні працівники, і науковці. А причина насамперед історична. До прикладу, поліський стрій з Камінь-Каширщини в одному з музеїв Півдня України представлений як місцевий. Етнолог з того регіону визначив окремі його складові як подільські. Насправді ж, типово поліська сорочка, літник, запаска. Звідки вони там? – З переселення 1940 року. Саме цей факт не був врахований при атрибуції.

Отже, мета атрибуції досягається шляхом виконання завдань, поставлених перед дослідником. При цьому кожен дослідник прагне досягти ідеальної мети атрибуції.

2.4. Предмет, об'єкт, суб'єкт, принципи, функції і структура атрибуції

Об'єктом атрибуції є будь-який об'єкт культурної спадщини (культурна цінність), наданий для дослідження.

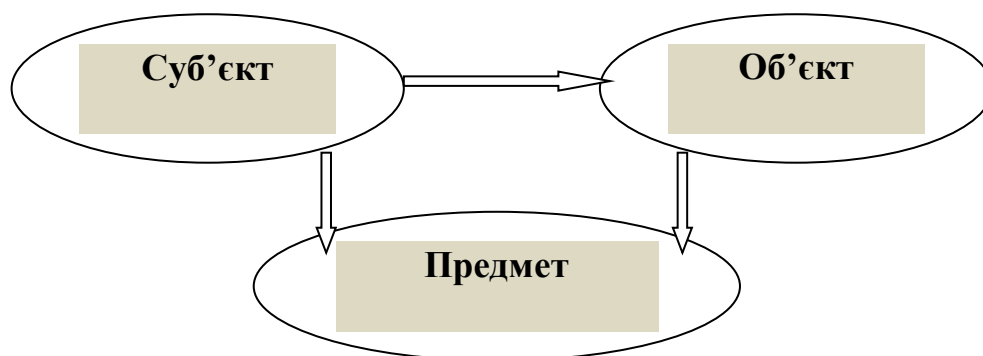
Предметом атрибуції є наділення (приписування) об'єкту різних властивостей і ознак на основі зовнішніх (візуальних) даних.

Суб'єктом атрибуції є людина, яка володіє певною сумою знань у тій чи іншій галузі, до якої відноситься предмет, наданий для дослідження (мистецтвознавства, археології, етнології та ін.).

Суб'єкт атрибуції отримує для дослідження об'єкт атрибуції і, у процесі вивчення, наділяє його певними властивостями, що є предметом атрибуції (Див. Схему 2.5).

У музеї – це музейний працівник, який перебуває у постійному безпосередньому спілкуванні з живими культурними цінностями, в щоденному, щогодинному зіткненні з ними. Він може знімати статуї з постаментів або картини зі стін, виймати їх з рами, проводити з ними всілякі обміри та аналізи, дивитися при будь-якому освітленні і будь-якому повороті, фотографувати в будь-якому масштабі, замальовувати й звіряти з іншими оригіналами і відтворення. Культурна цінність відкривається йому всіма своїми якостями, і явними і прихованими, робиться його другом і спільником, стає знайомою настільки близько й інтимно, як нікому іншому. Зрозуміло, за однієї умови : якщо музейний працівник цілком засвоїв всі відтінки аналізу музейних предметів, якщо він з півслова розуміє захоплюючу, але часто дуже складну і туманну мову старовинних пам'яток мистецтва; інакше кажучи, якщо він обдарований тією рідкісною і дорогою якістю, яка називається художнім чуттям, і якщо він до кінця опанував всім апаратом специфічної сфери музейної справи, іменованої атрибуцією.

Схема 2.5. «Взаємини» об'єкта, суб'єкта і предмету атрибуції



Суб'єкт атрибуції культурних цінностей має бути людиною обізнаною, але атрибуція універсальних (видатних універсальних) культурних цінностей, а саме до цієї категорії належать предмети Музейного фонду України, має стати колективною дією, за участю представників різних верств і груп населення.

Атрибуція культурних цінностей проводиться за принципами об'єктивності, історизму, всебічності та комплексності.

Функціями атрибуції є :

- наукова (отримання відомостей, що раніше не були відомі науці або уточнення існуючих);*
- інформаційна (нагромадження інформації про культурну цінність);*
- облікова (отримання матеріалів для здійснення наукового обліку музейних предметів, наприклад, даних про автора, час і місце створення, матеріали, техніки, причетність до історичних подій та ін.).*

Методичні прийоми атрибуції культурних цінностей традиційні:

- історико-архівні дослідження,*
- порівняльний аналіз форми, композиції, технічних прийомів виконання з метою зіставлення аналогічних прикладів,*
- техніко-технологічне дослідження матеріалу, ступеня старіння тощо.*

Правильній атрибуції сприяє графологічне дослідження, в межах якого може проводитися:

- розшифровка графіті,*
- визначення підпису або монограми художника (у тому числі рентгенівським методом),*

– ідентифікація фірмових марок і клейм майстрів на творах прикладного мистецтва (для цього існують спеціальні каталоги).

Головний метод атрибуційної роботи – послідовне наближення і звуження кола припущень з використанням усіх можливих способів і прийомів. Точна атрибуція культурних цінностей допомагає зрозуміти їх матеріальну вартість і багато в чому сприяє визнанню їх культурної, історичної цінності.

Проте *наукові методи не завжди досягають мети*. Підписи художників або клейма на кераміці можуть виявитися підробленими і тому головними залишаються традиційні, навіть архаїчні прийоми знавцтва – вірні очі і «художницька інтуїція».

Види атрибуції. Дослідники розрізняють атрибуцію у вузькому і широкому значеннях.

Атрибуція у вузькому значенні – вид наукової діяльності з оцінки культурних цінностей в музеях, наукових інститутах, експертних центрах та ін., пов'язана з:

- визначенням достовірності, автентичності культурної цінності,
- її автора (до прикладу, для творів мистецтва),
- місця і часу створення.

Атрибуція здійснюється вузьким фахівцем в даній галузі (у виді мистецтва). Тобто основна діяльність фахівця при атрибуції спрямована на розкриття та оцінку вищевказаних ознак, для підтвердження характеристик, які приписують культурним цінностям. Згідно з даним визначенням, атрибуція пам'ятки виступає як встановлення тотожності всіх характеристик предмета та її істотних ознак.

Величезне значення для наукової атрибуції має вміння суб'єкта атрибуції відрізнити оригінал від копії.

Для встановлення оригінальності предмета передусім потрібні *знання багатьох ознак, характерних для того чи іншого предмета*, починаючи з технічних деталей до загальних рис стилю. Тут потрібні глибокі відчуття від споглядання предмета. Отож, *атрибуція здійснюється відчуттями, що ґрунтуються на знаннях*, у поєднанні смаку і наукового аналізу.

У ході атрибуції в широкому значенні встановлюється зв'язок предмета з історичними подіями або особами, з певним історичним середовищем, розшифровуються написи, клейма, марки та інші позначки, нанесені на предмет, та стан збереження предмета. *Робота з атрибуції є процесом поступового накопичення наукових знань про пам'ятку* з подальшим документальним оформленням усього комплексу корисної інформації про неї.

Визначення предмета залежить від ступеня інформації і значущості явища або події, до яких відноситься предмет, від типу, до якого він належить, від призначення, від того, чи він був придбаний під час явища або події, що розглядається, або знайдений багато років по тому, знайдений на тому самому місці, де відбувалася подія, або в іншому, знайдений один предмет або в комплексі з іншими предметами тощо. У процесі атрибуції виявляються всі його суттєві ознаки.

Отже, атрибуція передбачає виявлення і фіксацію функціонального призначення музейного предмета, історію його походження і побутування, встановлення основних типологічних Іл. Результати атрибуції у значній мірі залежать від суб'єктів, які здійснюють дослідження.

2.5. Нормативно-правова база атрибуції культурних цінностей

Проведення атрибуції об'єктів культурної спадщини потребує аналізу нормативно-правових актів, що регулюють проведення атрибуції культурних цінностей (музейних предметів, об'єктів культурної спадщини). Зауважимо, що вони не часто торкаються цієї проблеми. Зокрема, Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2000 р.) взагалі не згадує це поняття.

Закон України «Про музеї та музейну справу» (1995 р.) також не дає визначення поняттю «атрибуція». Лише при з'ясуванні суті музейного обліку згаданий термін «наукова атрибуція»: «музейний облік – один з основних напрямів роботи музею, що здійснюється шляхом ведення фондово-облікової документації (у тому числі в електронному вигляді), яка містить назву предмета (прізвище автора твору), датування, місце створення, дату надходження до музею, матеріал, техніку виготовлення, короткий опис, **наукову атрибуцію**, стан збереження, облікові позначення, та забезпечує можливість їх ідентифікації, правовий статус музейних предметів і музейних колекцій» (ст. 1). Але з цитованого положення неможливо зрозуміти, що таке атрибуція, чи навіть наукова атрибуція.

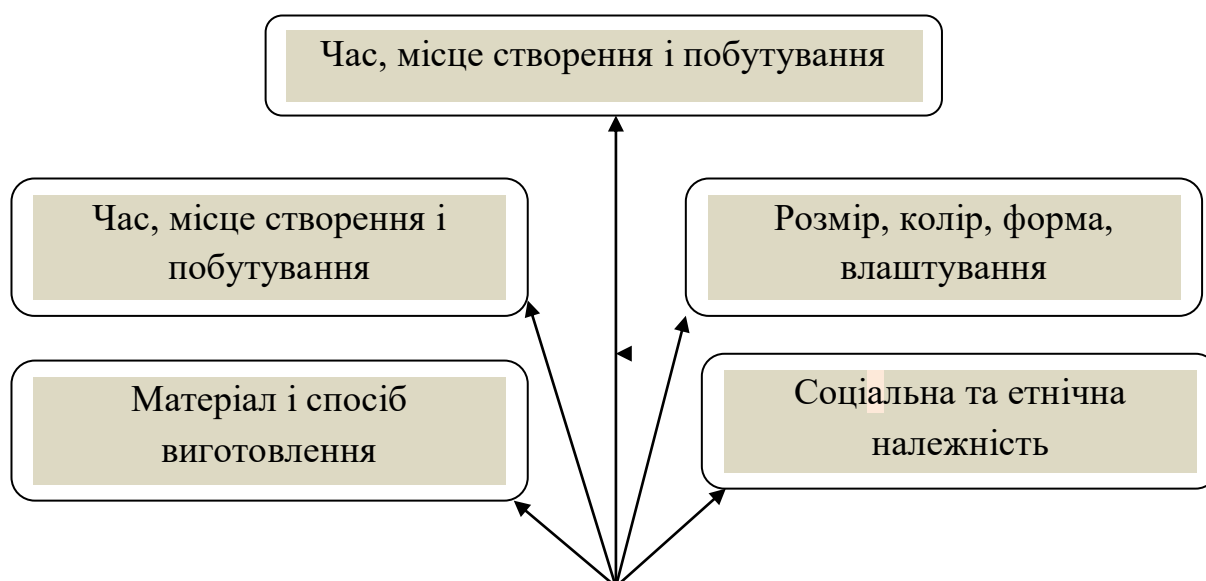
У ст. 2 Закон визначає «діяльність, пов'язану з **науковою атрибуцією та експертизою**, як один з напрямів діяльності музеїв» (поряд з науково-дослідною, культурно-освітньою та ін.) (ст. 2).

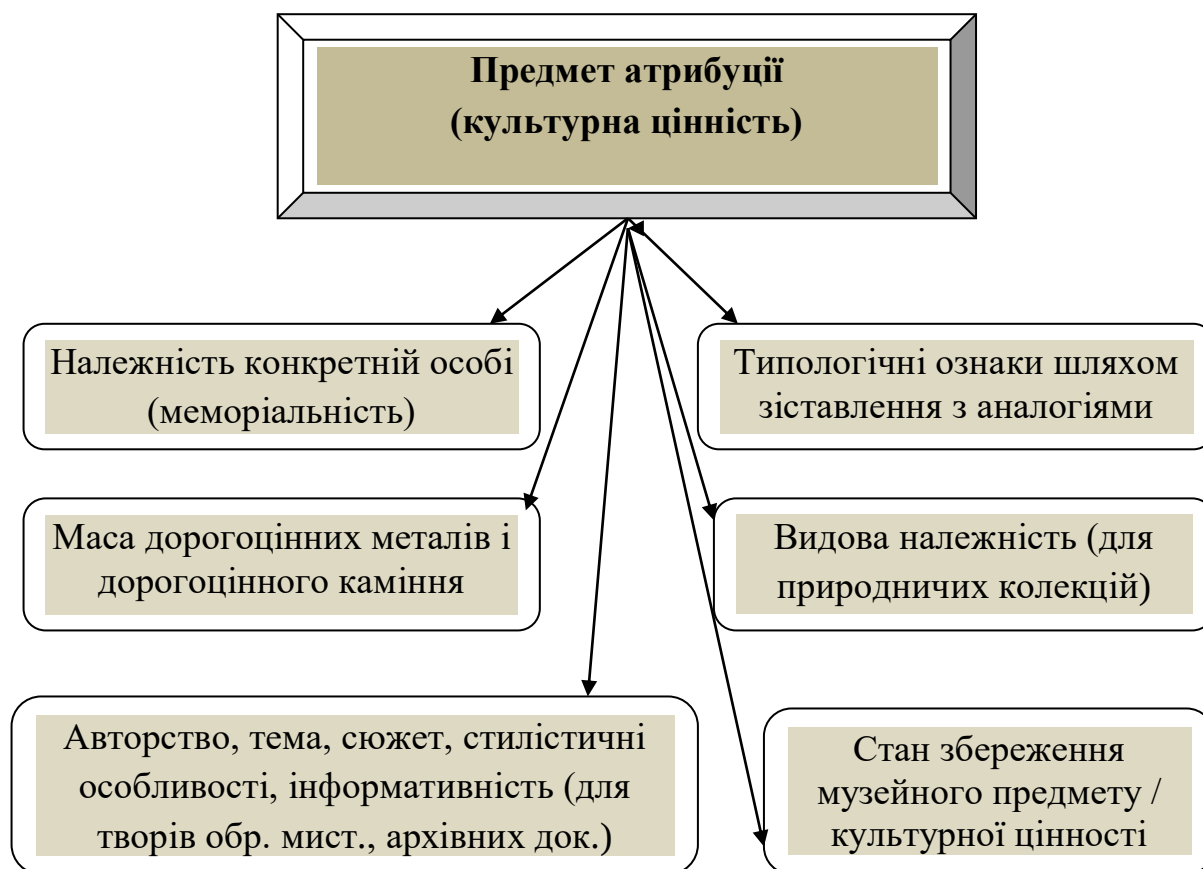
Тобто одна стаття твердить, що «наукова атрибуція» – складова музейного обліку, а друга визначає її, разом з експертизою, як окремий напрям діяльності музею.

Інструкція «*З організації обліку музейних предметів*» (2016) поняття «*наукова атрибуція*» визначає як «*дослідження, яке є невід’ємною частиною обліку музейних предметів і має на меті визначення характеристик предмета, його автора (за наявності), хронологічної належності, достовірності та автентичності, виявлення документального, інформаційного підтвердження його ознак і віднесення предмета до певної групи зберігання*» (ст. І.3). Та ж стаття відзначає, що всі дані атрибуції фіксуються в науково-уніфікованому паспорті музейного предмета.

Як бачимо, атрибуція віднесена до сфери наукового обліку музейних фондів, що підтверджує Ст. II.3.8. яка наголошує, що працівники відділу обліку відповідають за строки проведення наукової атрибуції. Ст. II.1.5. відносить наукову атрибуцію до музейної роботи, пов’язаної із зберіганням та використанням предметів музейного фонду.

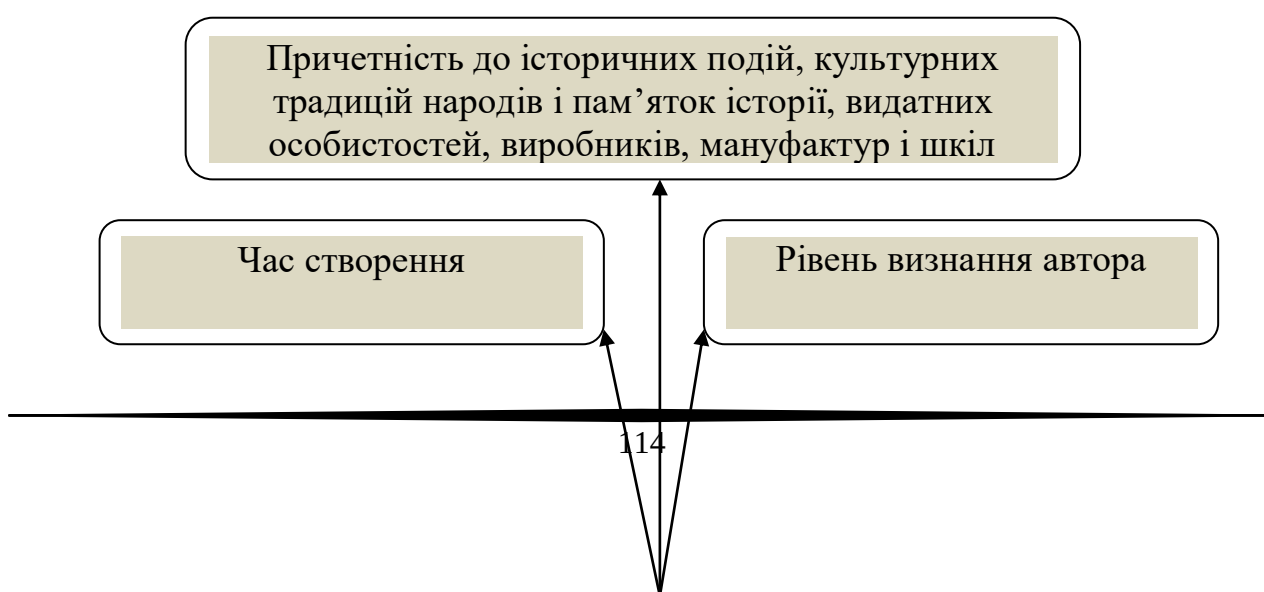
Схема 2.5. Основні критерії проведення наукової атрибуції музейних предметів (Інструкція «З організації обліку музейних предметів», 2016)





В «Інструкції» наголошується на обов'язковому проведенні наукової *атрибуції усіх предметів основного фонду* в ході якої музейні предмети систематизуються за групами зберігання; а також на можливості внесення змін до наукових уніфікованих паспортів у випадку уточнення наукової атрибуції (авторство, школа, іконографія, датування).

Схема 2.6. Критерії атрибутивного опису, визначені у Постанові Кабінету міністрів України «Про порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення»





«Інструкція» є одним з перших нормативних документів, що подає *основні критерії проведення наукової атрибуції*, при цьому визначає їх особливості для предметів різних груп збереження (див. Схему 2.5). Дані наукової атрибуції є основою для проведення експертизи.

Обов’язкову атрибуцію культурних цінностей, які потрапляють на аукціони чи в роздрібну торговельну мережу, передбачають **«Правила торгівлі антикварними речами»** (2001). Атрибуція визначається як:

- «установлення авторства виробу чи твору,
- часу, місця його створення, стилю,
- матеріалу, техніки виконання з фіксацією розмірів, (ваги),

- розпізнавальних особливостей,
- стану збереження тощо».

Атрибуцію здійснює комісія, до складу якої мають увійти бухгалтер, товарознавець, касир, юрист, архівіст, експерт-мистецтвознавець, інші фахівці з окремих груп антикварних речей згідно з укладеними трудовими договорами (контрактами). Висновки комісії заносяться до графи «Характеристика товару» товарного ярлика.

У Постанові Кабінету міністрів України *«Про порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення»* (2003) дано визначення *«атрибутивного опису»* та перелічені основні його критерії (див. Схему 2.6).

«Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України» (1998) наголошує, що «Визначенню оціночної вартості музейних предметів передують їх наукова атрибуція», в ході якої уточнюються такі «фактори» (ст. 2, 4):

- авторство, назва твору;
- ступінь відомості автора на світовому художньому ринку;
- належність до тієї чи іншої школи або кола майстрів;
- належність творів пензлю відомого автора або художній школі;
- беззаперечність авторства;
- наявність документальних даних (написів, позначок, що вказують на авторство, час створення, походження та побутування твору);
- майстерність виконання копії, співвідношення часу створення копії і оригіналу, значимість автора оригінальної картини і автора копії;
- жанрово-композиційні та стилістичні особливості твору;
- художня або історична унікальність твору;

— час створення — у випадках відсутності дати вона встановлюється в процесі атрибуції : приблизно, з точністю до століття, по можливості точніше (початок, кінець, середина, чверть століття, десятиріччя).

Названі «фактори» можна назвати основними атрибутивними даними, які з'ясовуються при проведенні наукової атрибуції музейних предметів.

Наголосимо, що термін «атрибутивний опис» не є тотожним поняттю «атрибуція».

Отже, атрибуція музейних предметів пронизує всі етапи музейної діяльності, але парадоксальним чином, її процес лише побіжно описаний нормативно-правовими документами в галузі музейної справи і не зафіксований у посадових обов'язках музейних працівників.

2.6. Місце атрибуції в системі музейної роботи та мистецького (антикварного) ринку

Атрибуція – важлива складова системи вивчення музейних предметів. Дослідники розглядають атрибуцію як *пробний камінь науково-дослідної роботи в музеї і разом з тим її найбільш зрілий плід, її вінець*:

– *пробний камінь* – тому що саме на атрибуції працівник музею, особливо художнього, «пробує своє око, шліфує своє чуття, перевіряє свої пізнання»;

– *вінець* – тому, по-перше, що, як каже Макс Фрідлендер, «тільки з найглибшого проникнення в сутність творчої особистості народжується вміння дізнатися і визначити майстра», і тому, крім того, що своїм повним життям твори музею починають жити лише тоді, коли з його експозиції зникають ярлики : «Невідомий майстер XVI століття», «Французька школа», «Коло Рубенса» і т. д., і коли зали музею наповнюються голосами не анонімів, а майстрів з певними, нехай навіть не завжди великими іменами.

Сьогодні дослідники по-різному трактують як саме поняття «атрибуція», так і те, до якого виду роботи віднести атрибуцію. Стосовно музеєзнавців, то одні вважають її видом науково-дослідної роботи, другі – науково-фондової, треті – одним з етапів наукового комплектування фондів. Нормативні акти відносять атрибуцію до системи обліку музейних предметів і до науково-дослідної роботи музеїв. Тобто, до сьогодні залишається певна плутанина з розумінням атрибуції та належністю її до того чи іншого виду музейної роботи.

На нашу думку, первісна (початкова) атрибуція, яка проводиться при надходженні предмету музейного значення до музею і переведенні його в стан музейного предмету, є складовою науково-фондової роботи. Подальші дослідження, пов'язані з музейним предметом, тобто власне атрибуція, є складовою науково-дослідної роботи. До цього ж напряму музейної роботи відноситься додаткова атрибуція і переатрибуція.

Теоретичне обґрунтування поняття *«вивчення музейних предметів»* стало складатися в музеєзнавства у 1960-і рр., коли воно почало набувати самостійного значення.

І. Дорош та Т. Соломонова у «Короткому словнику термінів з музейної справи» під *«вивченням музейного предмета»* розуміють встановлення музейного значення предмета через виявлення його наукової, експозиційної чи історичної цінності. Здійснюється шляхом наукового опрацювання музейного предмета з метою його підготовки до всебічного музейного використання. Включає в себе атрибуцію, класифікацію, систематизацію та інтерпретацію. Основний напрям науково-дослідної роботи в музеї.

У нинішньому музеєзнавстві *вивчення музейних предметів* складається з чотирьох послідовних етапів:

- атрибуції музейних предметів,
- їх класифікації;
- систематизації;
- критичного аналізу та інтерпретації (тлумачення)

та є основною складовою частиною фондової та науково-дослідної роботи музейних закладів.

Класифікація (від лат. *classis* – клас і *facio* – роблю) – система розподілу об'єктів (процесів, явищ) за класами (групами тощо)

відповідно до визначених ознак, тобто об'єднання предметів за встановленими ознаками. Мета класифікації – встановлення взаємозв'язків між предметами; поділ їх на групи у відповідності з усіма істотними ознаками (загальна класифікація) або по одному з них (приватна класифікація). В залежності від обраного принципу це буде класифікація:

- хронологічна – за часом створення або побутування предметів,
- географічна – за місцем створення чи побутування предметів,
- авторська або іменна – об'єднання предметів, що відносяться до однієї особи,
- тематична – встановлює відношення до тем профільної дисципліни,
- предметна – групування предметів за призначенням або сюжетом.

Схема 2.7. Основні етапи вивчення музейних предметів



Завдання *створення універсальної класифікації* як ніколи актуальне, її наявність дозволить встановити чіткі критерії атрибуції культурних

цінностей, та обмежить коло істотних ознак культурної цінності кінцевим числом параметрів.

На основі прийнятих музеєм класифікацій здійснюється **систематизація** (від гр. *systema* – ціле, що складається із частин) – процес зведення розрізнених знань про предмети (явища) в єдину наукову систему. Тобто групування реально існуючих в музейному зібранні предметів за допомогою карток або сучасних електронних засобів систематизації і зберігання наукової інформації. Створюється система каталогів, відповідно до класифікаційної схеми.

Критичний аналіз та інтерпретація (лат. *Interpretatio*) – роз'яснення, тлумачення музейних предметів як джерел знань та емоцій. В основі цього етапу лежить синтез результатів атрибуції та систематизації. При цьому встановлюються справжність, достовірність, репрезентативність предмета, обсяг інформації, що міститься в ньому, його атрактивні (привабливі), експресивні (вираження почуттів, переживань) та комунікативні якості, належність до типових або унікальних предметів і, нарешті, – музейна цінність. Дослідник може вивчати не тільки окремі предмети, але і їх сукупність, яка становить колекцію.

Як бачимо ні «класифікація», ні «інтерпретація» не встановлює автентичність об'єкта культурної спадщини, ім'я автора, місце та час створення та ін. – цим займається атрибуція.

Атрибуція є не лише першим, а й найголовнішим, найбільш відповідальним етапом вивчення музейних предметів, під час якого виявляється та оцінюється значний комплекс інформації про об'єкт культурної спадщини.

Попри брак теоретичних розробок з проблем атрибуції в попередні десятиліття, на практиці музейні заклади активно досліджували свої збірки. Навіть незважаючи на те, що термін «атрибуція» не вживався, музейні працівники намагалися встановити матеріал і спосіб виготовлення, форму, колір, розміри та ін. предмета, що було своєрідним процесом атрибуції. Музейні працівники у синонімічному значенні використовували термін «опис»). Усі отримані відомості фіксувалися в облікових документах музеїв.

Як стверджують дослідники, атрибуція передбачає виявлення і фіксацію функціонального призначення музейного предмета, історію його походження і побутування. Систематизація (класифікація) встановлює зв'язки даного предмета з одиницями музейної збірки. Інтерпретація являє собою синтез атрибуції і систематизації (класифікації). У рамках інтерпретації встановлюється семіотичний статус музейного предмета як тексту, що підсилює ціннісну його значимість. До того ж музейна цінність предмета не обмежується його науковою цінністю, адже музейну пам'ятку можна розглядати з погляду історичної, художньої, естетичної, мистецької та комунікативної вартості.

Вважаючи *атрибуцію частиною музейної роботи*, сучасні дослідники виокремлюють і поняття «*музейна атрибуція*», тобто дослідницьке визначення музейного предмета, яке дає можливість визначити властиві йому основні типологічні ознаки (атрибутивні дані).

У «Словнику-довіднику з термінології музейної справи» (Р. Микульчик, П. Слободян, Є. Діденко, Т. Рак) дається таке визначення суті *атрибуції музейного предмета*:

1. «Установлення основних ознак, які визначають тип, назву, матеріал, розміри, техніку виготовлення, авторство, хронологію і географію природного існування музейного предмета. Під час атрибуції старих зборів розшифровують написи на етикетках і самих предметах, адміністративно-територіальну належність місць збору, визначають ступінь збереження предмета й проводять опис його пошкоджень».

2. «Дослідницьке визначення музейного предмета, яке дає можливість визначити притаманні йому основні ознаки : матеріал, форму, розміри, техніку виготовлення, стиль, авторство, хронологію і географію побутування, розшифровування написів на клеймах і марках, визначення ступеня збереження і опис пошкоджень цього предмета».

Крім визначення поняття «атрибуція» автори словника вводять термін «*атрибутивні дані*», до яких віднесено «дані про властивості й ознаки музейного предмета».

У зв'язку з формуванням атр-ринку (антикварного, мистецького ринку) атрибуційні методи дослідження застосовуються і для оцінки культурних цінностей, присутніх на цьому ринку. Тому доцільним буде визначення *атрибуції як виду оціночної діяльності*, заснованої на практичному і теоретичному досвіді фахівця у вузькому напрямку мистецтва і спрямованої на виявлення документального, інформаційного забезпечення у визначенні типології предмета для підтвердження його авторства, хронологічної приналежності, автентичності.

У словниках і на сайтах фірм, що займаються експертизою культурних цінностей, атрибуція визначається як наукова галузь і комплекс досліджень, а також як вид оціночної діяльності. Так, на сайті фірми «ІН Консалтинг» атрибуцію визначено як «вид оціночної діяльності, заснованої на практичному і теоретичному досвіді фахівця у

вузькому напрямку мистецтва і спрямованої на виявлення документального, інформаційного забезпечення у визначенні типології предмета для підтвердження його авторства, хронологічної приналежності, автентичності». Саме ж формулювання поняття «атрибуція» включає *кілька видів оцінки*, зокрема : ідентифікацію за видом (асортиментна), стилем, за змістом (час створення, автор і т. д.).

Мета діяльності, яку проводять фахівці, що працюють на ринку образотворчого мистецтва, – в комісійних магазинах, аукційних фірмах та ін. і тієї, яку виконують наукові співробітники в музеях, галереях, реставраційних та науково-дослідних установах, – одна : правильно виконати атрибуцію культурної цінності, тобто виявити оригінальність, копійність або імітацію, автора, школу, час створення, дані про сюжет або людину, зображену на портреті, походження, збереження, реставраційні втручання, при необхідності – її вартість. Для цього потрібні глибокі знання, значний досвід і певні здібності.

Практична відмінність роботи одних фахівців від інших визначається наступним : ті, хто працює на ринку, в найкоротші терміни переглядають велику кількість різноманітних творів, виявляючи серед них гідні комерційного інтересу, для обґрунтування чого необхідні основні атрибуційні параметри. А в музейній діяльності відбір може здійснюватися у більш тривалі терміни, як і атрибуційна робота, але вони повинні носити науково обґрунтований і глибоко аргументований характер. Для цього використовуються дослідження в галузі гуманітарних і природничих наук. Це вносить певну специфіку в характер поведінки, створює зовнішню ілюзію значної відмінності і породжує міф про переваги тих, хто працює на ринку над музейними працівниками або навпаки.

Даний міф, викладений відкрито або завуальовано передбачуваний, є дуже сумнівним і виходить швидше не з професійних інтересів. По-перше, тому, що в роботі одних й інших важливий результат – професійно зроблений висновок, важлива його якість, так як помилка коштує вкрай дорого не тільки комусь із клієнтів (продає або купує), але й експерту, якщо помилка буде виявлена. По-друге, якість укладання атрибуційного висновку залежить від професіоналізму виконавця, а так як зростання цін на твори мистецтва в останні роки відбувається досить стрімко, то ринок змушений звернутися до тих, хто і раніше професійно здійснював цю роботу – до музейних працівників, які практично виступають у двох названих іпостасях.

Отже, атрибуція – складова науково-фондової та науково-дослідної роботи музею. Активно використовується і в системі артринку для оцінки культурних цінностей.

Питання для самоперевірки до Теми 2

1. В чому суть поняття «атрибуція культурних цінностей» і в яких сферах вона застосовується?
2. В чому суть музейної атрибуції?
3. Які точки зору на атрибуцію сформульовані у сучасній українській музеєзнавчій літературі?
4. В чому полягає завдання атрибуції та її мета?
5. Що таке «ідеальна мета» атрибуції і чи можливо її досягти?
6. Чи відрізняється «ідеальна мета» атрибуції стосовно предметів різних груп збереження? Чому?
7. Предмет, об'єкт і суб'єкт атрибуції.
8. Назвіть основні принципи і функції атрибуції.

9. В чому суть атрибуції у вузькому і широкому значенні?
10. В чому полягає головний метод атрибуційної роботи?
11. Як поняття «атрибуція» визначене у Законі України «Про музеї та музейну справу»? Чи внесли б ви якісь уточнення? Які?
12. Складовою яких напрямків музейної роботи є атрибуція відповідно до Закону України «Про музеї та музейну справу»?
13. Як поняття «атрибуція» визначене в Інструкції «З організації обліку музейних предметів»?
14. В чому суть поняття «атрибутивний опис», визначеного в Постанові «Про порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення»?
15. Окресліть місце атрибуції в системі музейної роботи.
16. Назвіть дві точки зору на музейну атрибуцію, дані у «Словнику-довіднику з термінології музейної справи».
17. Окресліть місце атрибуції в системі артринку.
18. В чому суть поняття «вивчення музейних предметів»?
19. Що таке атрибутивні дані?
20. Чи є відмінність в роботі з атрибуції культурних цінностей в музеях і на артинку?
21. Що таке реатрибуція / переатрибуція культурної цінності і коли вона застосовується?
22. Чи вносяться дані реатрибуції / переатрибуції культурної цінності до уніфікованого паспорту?



Тема 3

ЕКСПЕРТИЗА КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

3.1. Суть поняття «експертиза» та значення експертної діяльності у музейній справі й системі артринку

Експертиза як вид професійної діяльності широко застосовується у різних сферах людської діяльності. Відомості про практику проведення експертиз можна відшукати в період античності, коли римляни запрошували греків для встановлення справжності грецьких скульптур. Проте, методологічні основи експертизи почали розвиватися лише з другої половини ХХ століття. Без знання цих основ неможливо проводити експертизу на належному рівні.

Розвитку експертної діяльності сприяє швидкий розвиток ринку культурних цінностей / антикварного ринку / артринку. Найбільш вживаним сьогодні в Україні є термін «артринок».

До 1990 року легально існувала тільки державна торгівля антикваріатом через антикварні магазини-салони при Міністерстві культури срср. 1990 року розпорядженням радміну срср за № 1119 виданий «дозвіл» на легальний антикварний ринок. Отже, легальний ринок культурних цінностей в Україні існує приблизно 35 років. Незважаючи на це, артринок дотепер перебуває на стадії формування. На

ньому найширше представлені книги, посуд, меблі та живопис. Цей процес ніяк не регулюється на законодавчому рівні, немає зрозумілих правил гри і єдиного реєстру робіт. Немає системної підтримки ані від держави, ані від меценатів.

За окремими оцінками, щорічний обсяг українського артринку складає \$150–200 млн, з яких приблизно \$5 млн припадає на сучасне мистецтво. У 2011 році, за оцінками експертів, обсяги відкритих торгів національного артринку (аукціонна торгівля) досягли 4,3 млн доларів. На аукціонну торгівлю припадає не більше ніж 10 % обсягу ринку, решта 90 % – це приватні дилери та галереї. Однак це лише приблизні дані, так як в Україні, за твердженням дослідників (С. Давимука та ін.) ніхто не проводить таких досліджень, як, наприклад, в інших країнах. Тим не менше, розуміємо, що ця цифра з кожним роком зростає, хоч загалом український артринок характеризується нестійкістю і хвилеподібним розвитком. Сучасні митці надзвичайно динамічні, кожен рік відкриваються нові аукціони, галереї, виставкові комплекси, форуми тощо, з'являються нові колекціонери. Аукціонна торгівля стала дієвим засобом розвитку артринку в нашій країні. За визначенням А. Чимбарь, ринок предметів мистецтва і антикваріату фактично є соціально-економічним культурно-історичним феноменом, який являє собою систему товарного обігу творів мистецтва, засіб розповсюдження та перерозподілу культурних цінностей у суспільстві. На думку фахівців-музейників, більшість угод щодо продажу мистецтва в Україні проходять не прозоро. Зрозуміло, що в період Великої війни артринок у значній мірі завмер.

Формування мистецького ринку України з кінця ХХ століття актуалізувало роль наукового дослідження культурних цінностей, що

спричинене у т. ч. й поширенням виготовлення фальшивих експертних висновків, а також вивезенням культурних цінностей за кордом. З метою недопущення цього, 1999 року прийнятий Закон України **«Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей»**, який передбачає обов'язкове проведення державної експертизи об'єктів культурної спадщини, заявлених до вивезення : *«Заявлені до вивезення (тимчасового вивезення) та повернуті після тимчасового вивезення культурні цінності підлягають обов'язковій державній експертизі. «Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розміри плати за неї» затверджуються Кабінетом Міністрів України»* (ст. 11).

Відповідно до цього закону Міністерство економіки та з питань європейської інтеграції та Міністерство культури та стратегічних комунікацій України у 2001 році затвердили **«Правила торгівлі антикварними речами»**, що передбачають обов'язкову атрибуцію культурних цінностей, які потрапляють на аукціони чи в роздрібну торговельну мережу, із залученням експертів-мистецтвознавців (п. 1.6).

Термін «експертиза» в останні роки все частіше потрапляє на сторінки окремих довідкових видань, наукової літератури і в нормативні акти, де його до недавнього часу його не було взагалі.

Експертиза – французьке слово – expertise – від латинського expertus – огляд, перевірка, розслідування чого-небудь експертами і висновок їх про що-небудь.

Автори посібника «Експертиза на досудовому слідстві» розглядають експертизу як дослідження, спрямоване на вирішення певних питань, що потребує спеціальних знань з боку компетентних осіб, яких називають експертами (від лат. «expertus» – досвідчений).

Отже, *експертиза визначається саме як дослідження культурних цінностей фахівцями.*

В окремих дослідженнях виділяють *експертизу у вузькому значенні*, як розгляд, дослідження експертом-фахівцем якихось справ, питань, що потребують спеціальних знань; та у *широкому значенні* – як спосіб аналізу причинно-наслідкових зв'язків не тільки стосовно того, що вже відбулося, але й того, що очікується, має або може відбутися; це спосіб пізнання певної реальності у тих випадках, коли ця реальність не піддається прямому вимірюванню, обрахуванню і взагалі якому завгодно «об'єктивному дослідженню».

Експертиза визначається як завжди індивідуальна й суб'єктивна думка експерта, яка має сенс лише тоді, коли вона уніфікована й повністю зрозуміла через спосіб її отримання.

Основним фактором експертної діяльності і головною її проблемою є *суб'єктивізм*, адже результати цієї діяльності неможливо перевірити. Використання різних засобів або підходів в оцінці культурних цінностей дає неоднозначні результати. Відсутні чітко визначені критерії оцінки творів мистецтва, які б дозволили всім експертам користуватися ними на практиці.

Українська дослідниця О. Гавела вважає, що *експертиза культурних цінностей є технологічним процесом, який складається з трьох основних дій :*

- наукової атрибуції,
- техніко-технологічного дослідження матеріального носія культурної цінності,
- маркетингового аналізу її вартості.

О. Гавела також наголошує на *основній проблемі експертизи – її суб'єктивізмі*. Будучи оцінкою моральних очікувань досвідченої та компетентної людини (знавця або експерта), експертиза культурних цінностей пов'язана з особистою думкою людини, а тому завжди має суб'єктивний характер, котрий набуває квазі-об'єктивного (відносно об'єктивного) статусу після колегіального утвердження результатів експертизи [Гавела О.].

Основні параметри експертизи культурних цінностей відображають ступінь її науковості, надійності, ймовірності, валідності (вірогідності). Державна експертиза культурних цінностей покликана забезпечити всебічний, а отже, об'єктивний аналіз з вивчення культурної цінності об'єктів, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення та повернення в Україну після тимчасового вивезення та ін.

Коротко експертизу можна визначити так : *експертиза це :*

- вивчення,
- перевірка,
- аналітичне дослідження,
- кількісна чи якісна оцінка висококваліфікованим фахівцем, установою, організацією культурної цінності, що вимагає спеціальних знань у відповідній сфері суспільної діяльності, результати яких оформляються у вигляді експертного висновку.

Отже, *експертиза є особливим видом науково-практичного дослідження, яке проводиться експертами для отримання вірогідного, кваліфікованого й незалежного висновку, необхідного для прийняття мотивованого рішення щодо проблемних або спірних питань, які виникають у різних сферах людської діяльності.*

Фундаментальним елементом процедури експертизи є «ідентифікація об'єкта експертизи». Під час її здійснення встановлюється відповідність об'єкта експертизи вихідним даним (інформації про нього) згідно технічних завдань, виконуються юридичні нормативи у вигляді підтвердження відсутності криміналу щодо предмета, що практично неможливо без правової ідентифікації (мінімум) двох останніх власників.

Стосовно музейної експертизи, то її визначають як :

1) діяльність, співвіднесену зі Статутом музею і підтверджена внутрішньо-музейними документами, спрямована на порівняльний аналіз предмета (об'єкта), що не належить збірці даного музею, з музейними предметами з колекцій музею або з банком еталонів. Виконується, як правило, співробітниками музею; результати безпосередньо залежать від їх кваліфікації та повноти вивченості фондів музею;

2) діяльність, спрямовану на комплексне вивчення музейних предметів із зібрання даного музею (уточнення атрибуції, техніко-технологічні, історико-генетичні та мистецтвознавчі дослідження). Може здійснюватися із залученням фахівців-експертів із споріднених установ; результати залежать від рівня компетентності учасників експертизи та використовуваних технологій і методик.

Очевидний факт, що крім музеїв, експертизи культурних цінностей часто проводяться :

1) у кримінальних справах :

- пов'язаних із розкраданнями творів мистецтва та антикваріату;
- про шахрайство та порушення авторських прав;

2) у митних справах :

- про контрабанду,

- спробі неповернення в Україну предметів художнього, історичного та археологічного надбання,
- про незаконний обіг зброї, знищення чи пошкодження пам'яток історії і культури,
- поширення фото- або відео-порнографічних матеріалів (порнографії) або предметів порнографічного змісту.

Метою експертизи є :

- встановлення культурно-історичної цінності об'єкта / музейної пам'ятки;
- класифікація об'єкта – до якої групи він відноситься – одяг, кераміка, метал, дерево, скло та ін.;
- визначення матеріалів, з яких виготовлений об'єкт;
- визначення стану збереженості об'єкта, наявності або відсутності дефектів, пошкоджень та їх характеру;
- визначення часу виготовлення об'єкта – від епохи до конкретного року;
- встановлення авторства. Дане питання ставиться у двох випадках : коли автор невідомий і його необхідно ідентифікувати; коли автор відомий ймовірно і необхідно встановити, чи справді об'єкт виконаний ним;
- визначення художньо-естетичної мети виготовлення пам'ятки;
- визначення ступеня унікальності об'єкта;
- визначення оригінальності об'єкта – чи є він оригіналом або копією іншого виробу;
- встановлення наявності переробок або виконаних реставраційних робіт;
- визначення вартості об'єкта на певний час;

– встановлення справжності об'єкта;

На основі вище сказаного слід відмітити, що експертиза містить у собі чотири основні складові :

1) кваліфіковане дослідження складного проблемного питання, яке вимагає спеціальних знань і навичок;

2) проводиться спеціалістом, який володіє такими знаннями й навичками;

3) в результаті цього дослідження буде отримано кваліфікований висновок;

4) оформлення висновку кваліфікованим документом.

Результат дослідження – обґрунтована і аргументована *відповідь* на численні запитання, які «а ргіогі» містить в собі будь-яка культурна цінність, й ті, які виникають, об'єктивно збільшуються й ускладнюються в міру «життя» цінності.

Таким чином, *експертиза (експертна діяльність)* – це система дій, яка виконується із залученням експертів для дослідження з метою підвищення обґрунтованості прийнятих рішень в умовах невизначеності (протиріччя) або конфліктів. Основним завданням експертизи є дослідження культурних цінностей за певними параметрами і надання відповідного висновку.

Отже, основними складовими експертизи як виду діяльності є :

1) сутність – науково-практичне пізнання (дослідження) об'єкту експертизи;

2) ситуація – невизначеність (протиріччя), ризик або конфлікт щодо об'єкту експертизи;

3) суб'єкт – незалежний висококваліфікований експерт (група експертів);

4) підстава для проведення – призначення посадовою особою або замовлення зацікавлених осіб;

5) документальне оформлення результату.

Зважаючи на те, що Україна так чи інакше втягнута у світовий артриннок, експертна діяльність розвивається. Особливо слід відмітити участь у цьому процесі музеїв, при яких діють експертні комісії, що здійснюють державну експертизу культурних цінностей і не лише музейних предметів, а й наданих приватними особами, вилучених митними органами при спробі незаконного вивезення за кордон тощо.

3.2. Експерти артринку та музейні експерти, атрибуція та експертиза : проблема розмежування понять

У практиці фахівців, що займаються атрибуцією та експертизою культурних цінностей, чітко намітилися спільні принципи діяльності. Вони засновані на відповідній науковій підготовці, що виходить із знань історії мистецтв, техніки й технології виготовлення художніх творів в історичному контексті, історії суспільства і т. д., що дозволяє зрозуміти досліджуваний предмет.

Основними вимогами до проведення атрибуції та експертизи є:

– вміння правильно побачити твір – ретельний огляд (при необхідності з використанням фізико-хімічних методів досліджень), за допомогою якого вдається отримати найбільше даних, а потім їх реєстрація (документальна фіксація);

- здорове судження при інтерпретації результатів, почуття міри;
- здатність правильно зробити висновок; оскільки така діяльність має і наукову, і художню специфіку, то вона вимагає певних здібностей, таланту.

Сьогодні існує *розмежування експертів артринку і тих, хто здійснює атрибуцію в музеях* (див. Схему 3.1)

Мета діяльності, яку проводять фахівці, що *працюють на артринку*, – в комісійних магазинах, аукціонних фірмах та ін. й тієї, яку виконують *наукові співробітники в музеях*, галереях, реставраційних та науково-дослідних установах, – одна : правильно виконати атрибуцію та провести експертизу твору мистецтва. Для цього потрібні глибокі знання з мистецтвознавства чи іншого фаху (археології, філателії, нумізматики, фалеристики та ін.), значний досвід й певні здібності.

Схема 3.1. Практична відмінність роботи експертів артринку й музейних експертів

ті, хто працює на ринку, в найкоротші терміни переглядають велику кількість різнохарактерних творів, виявляючи серед них гідні комерційного інтересу, для обґрунтування чого необхідні основні атрибутивні параметри;

у музейній діяльності відбір може здійснюватися більш тривалі терміни, як і атрибуційна робота, але вони повинні носити науково обґрунтований і глибоко аргументований характер, для чого використовуються дослідження в галузях гуманітарних та природничих наук.

Однак ці «відмінності», хоч і вносять певну специфіку в характер поведінки, створюють зовнішню ілюзію значної відмінності й саме вони *породжують міф про переваги перших над іншими або навпаки*. Однак, як твердять дослідники, цей даний міф вельми сумнівний і виходить швидше не з професійних інтересів, що можна обґрунтувати наступними положеннями :

1) у роботі одних та інших (музейних експертів та експертів артринку) насамперед важливий результат – професійно зроблений висновок, важлива його якість, так як помилка коштує дорого не тільки комусь із клієнтів (хто продає або купує), але й експерту, якщо помилка буде виявлена;

2) якість висновку залежить від професіоналізму виконавця, а так як зростання цін на твори мистецтва в останні роки відбувається досить стрімко, то ринок змушений звернутися до тих, хто й раніше професійно здійснював цю роботу – до наукових співробітників музеїв, які практично виступають у двох названих іпостасях.

Вирішення питання атрибуції здійснюється як методом гуманітарних, так і природничих наук – використання стилістичного аналізу, іконографії, іконології, палеографії, а також різних фізико-хімічних досліджень техніки і технології твору, його матеріалу, структури і т. д. Поза сумнівом, важливе значення мають знання архівних даних, літературних, образотворчих джерел.

Традиційно, при визначенні автора картини або малюнка передбачається, що вони власноруч виконані конкретним автором, якщо ж твір значний за розмірами, в силу чого автор залучав до роботи учнів або помічників, то оригінальність твору визначається за ступенем участі автора.

Поза тим існують *різні точки зору на розмежування понять «атрибуція» та «експертиза»*. Якщо сьогодні у експертів в різних галузях є можливість обмінюватися думками, проводячи конференції, друкуючи матеріали, то в радянський час артринку як такого не існувало, тому полеміки в цій області не було, як не було й самої проблеми.

Однак, вже в 1960-х роках у музеєзнавстві формується поняття *«вивчення музейних предметів»*, де ключове місце дісталось саме атрибуції. Тому з'являються і перші дослідження з цієї проблеми. Хоча ніхто не визначив, що таке атрибуція, але вона тісно пов'язувалась із знавцтвом, під яким і розумілось дослідження культурної цінності. У 1970-х роках формувалось розуміння того, що *експертиза є складовою атрибуції*, бо вона – висновок з атрибуційного дослідження.

1) Дослідники почали виділяти *атрибуцію у вузькому значенні* (визначення передбачуваного або дійсного автора об'єкта) і *атрибуцію в широкому значенні цього слова*, яку називали експертизою.

Виходить, що *завдання атрибуції полягає лише в тому, щоб визначити автора твору*, а всі інші завдання мала вирішувати експертиза.

Під експертизою почали розуміти *«атрибуцію в широкому сенсі цього слова, тобто комплексне, більш-менш повне вивчення об'єкта» за певними напрямками*, іменовані *«розділами експертизи»* :

– атрибуція (у вузькому значенні) – визначення передбачуваного або дійсного автора об'єкта;

– датування – визначення передбачуваного або дійсного часу створення об'єкта;

– номінація – визначення передбачуваної або дійсної назви об'єкта та з'ясування (розшифровка) його змісту (сюжету, теми, ідеї та ін.);

– аутентифікація – вивчення питання автентичності самого об’єкта, точності його атрибуції, датування та номінації (дослідники наголошують, що атрибуція культурної цінності є результатом аутентифікації – процедури підтвердження її автентичності; головне завдання аутентифікації полягає у пошуку речових доказів, за якими можна беззаперечно визнати висновки експертів про авторство та час створення картини [Asmus J. F. and Parfenov V. A. *A Scientific Method for...*]);

– виявлення художніх особливостей об’єкта та його місця у творчості автора (школи, напряму), в історії мистецтва, в конкретній колекції та ін.;

– експертна оцінка – визначення вартості (ринкової, аукціонної, страхової) об’єкта з урахуванням результатів експертизи і кон’юнктури на артринку. Хоч останній критерій визначався як факультативний, наголошувалося, що на практиці він найважливіший.

Отже, ***перше розуміння розмежування атрибуції та експертизи – атрибуція є одним із «розділів» експертизи, тобто поняття «експертиза» ширше за поняття «атрибуція».***

2) Окремі автори виокремлюють ще й ***два рівні атрибуції*** – у вузькому і широкому значеннях.

Атрибуція у вузькому значенні – це процедура, яка дозволяє визначити автора і час створення досліджуваного об’єкта. Оскільки ідеальний результат досяжний далеко не завжди, то часто доводиться задовольнятися визначенням більш-менш великого регіону та часу його створення. Тому використовується поняття стилів, національних, регіональних шкіл, школи або кола конкретного майстра та ін. Таким чином, *атрибуція у вузькому значенні* – це визначення більш-менш

точного місця досліджуваного об'єкта в просторово-часовій шкалі історії мистецтва. Атрибуція, як і більшість процесів розпізнавання образів, – процес евристичний, тобто інтуїтивний.

Атрибуція у широкому значенні – це історико-художнє визначення культурної цінності. Зазвичай включає час і місце створення, встановлення авторства, школи, культури та ін.

*Виходячи з цього, дослідники наголошують, що **високопрофесійна атрибуція є одночасно і мистецтвознавчою експертизою**. Разом з тим, жодна експертиза, крім мистецтвознавчої, не повинна називатися атрибуцією. Отже, **поняття експертиза ширше, ніж поняття атрибуція**.*

*3) Інші дослідники дуже розширюють коло питань, які мають бути з'ясовані під час атрибутування культурних цінностей. Під поняттям «виконати атрибуцію» розуміють «виявлення оригінальності, копійності або імітації предмета, його автора, школу, час створення, дані про сюжет або того, хто зображений на портреті, походження, збереження, **реставраційні втручання**, при необхідності – його **вартість**».*

Тобто атрибуція включає не тільки оцінку культурної цінності, що є завданням оціночної експертизи, а й виявлення реставраційних втручань, що неможливе без проведення техніко-технологічних досліджень (рентген, мікроскоп, УФ-проміння ін.).

*Розширюючи коло завдань атрибуції, прихильники цієї думки стверджують, що **атрибуція здійснюється як методом гуманітарних, так і природничих наук**. Тобто атрибуція тут отримує досить широке тлумачення, а «**процес атрибуції**» **допускає й методи експертизи**.*

Отже, *атрибуція та експертиза – тотожні поняття*, адже високопрофесійна атрибуція є одночасно і мистецтвознавчою експертизою.

4) Авторка посібників про *митну експертизу* О. Калашникова вважає, що *експертиза складається з трьох структурно та методологічно відокремлених етапів роботи* :

- ідентифікація;
- атрибуція;
- визначення прогностної вартості культурної цінності, тобто оціночна експертиза.

Завдання ідентифікації – встановлення відповідності характерних ознак поданої до контролю культурної цінності тим, що зазначені у супровідних документах.

О. Калашникова наголошує, що ідентифікація тісно пов'язана з *атрибуцією* – встановленням автора, дати і місця виготовлення твору, особливостей стилю виконавця мистецького виробу, призначення, влаштування, матеріалу та техніки виконання культурної цінності. *Вважаємо, що ідентифікація і є атрибуція [Калашникова]*.

5) Деякі автори проводять чітку межу між атрибуцією та експертизою і *включають поняття експертизи в структуру атринку*, визначаючи її як *«вид діяльності, спрямованої на виявлення відповідності витвору мистецтва даним, які надав замовник»*.

Мета експертизи – *визначення «справжності» твору*. На думку дослідників, *експертиза оперативна*, так як необхідна для функціонування твору мистецтва на артринку. Експертиза повинна в оптимальний термін дати свою відповідь. Зволікання зачіпає інтереси власника, покупця навіть тоді, коли ним стає й музей. Саме тому

експертиза є першим оперативним етапом у вивченні предмета, затребуваного художнім ринком.

На противагу експертизі, *атрибуція не передбачає оперативності і конкретно зафіксованого результату*, тому що вона припускає уточнення питань авторства, часу та інших особливостей твору, може бути тривалою і змінюватися в залежності від отриманих уточнених даних.

Виконавцем атрибуції буде вже *вузький фахівець* у конкретному виді культурних цінностей. Його дії визначені рамками прийнятого робочого плану та бюджету. Причому *його висновки не завжди співпадатимуть з висновками експерта*. Нерідко твори, придбані музеєм по рекомендації авторитетного експерта, згодом міняють своє авторство. Іноді на перегляд атрибуції йдуть роки.

Досить подивитися останні сторінки каталогу будь-якого великого музею, щоб переконатися в систематичній зміні атрибуцій. У каталозі Національного музею у Стокгольмі за 1990 рік вказано близько трьохсот творів, дані яких змінилися в період між 1972 і 1989 роками. Серед них – дві італійські картини XVI ст., що стали нині роботами загадкового голландського художника XVII ст. Леонарда Брамера. Портрет Антоніо Брокардо роботи Джорджоне з Будапештського музею, в результаті багаторічної атрибуційної роботи міняв авторство сім разів!

Саме в цьому, на думку окремих дослідників, і полягає *відмінність між експертизою і атрибуцією*. Однак, *первинна експертиза і подальша атрибуція були ланками одного дослідницького ланцюга поступового накопичення наукового знання про культурну цінність*.

Отже, на противагу попереднім дослідникам, які вважали атрибуцію частиною експертизи, автори цієї точки зору вважають

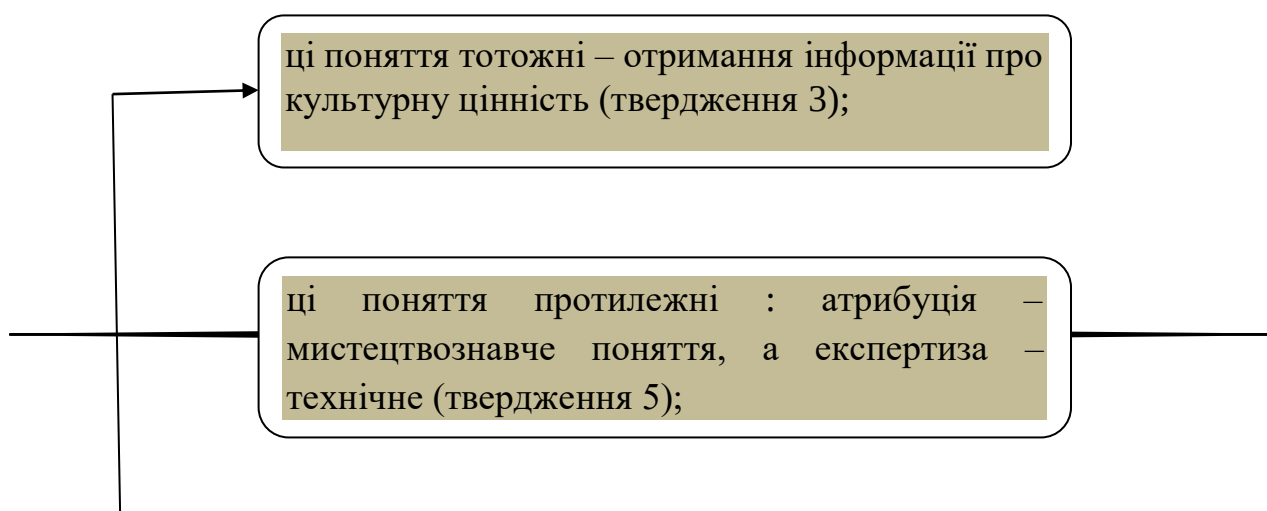
експертизу частиною артринку, коли здійснюється швидке дослідження, а атрибуцію – поступовим дослідженням основних ознак культурної цінності. Тому, *експертиза – початковий, а атрибуція – заключний етап дослідження культурної цінності*. Тобто, *атрибуція та експертиза дають позитивний результат лише в комплексі*.

6) Практично протилежним до попереднього бачення атрибуції та експертизи є розуміння *експертизи як наступного етапу після атрибуції*, тобто експертиза культурних цінностей відбувається на основі комплексної атрибуції.

7) В останні роки поширюється думка, щодо того, *що спрощене розуміння атрибуції* (характерне для більшості визначень цього терміну) *як мимовільне наділення предмета іменем, є застарілим*.

Тобто, *атрибуція – процес каузального характеру* (причинно-наслідковий зв'язок), що передбачає *виділення ознак предмета у певному причинно-наслідковому ланцюгу*. Наприклад, якщо ми визначили місце створення сорочки, то, знаючи які тенденції характерні для цього регіону, атрибутуємо сорочку, «приписуючи» їй ті чи інші ознаки. Буває, що об'єкт не повністю вкладаються у «ланцюг», тоді ми шукаємо причини. Звідси предмет атрибуції – приписування предмету різних властивостей і ознак на основі зовнішніх (візуальних) даних.

Схема 3.2. Основні точки зору на розмежування понять атрибуція та експертиза





ці поняття взаємодоповнюючі – лише в комплексі дають вірний результат : експертиза є ширшим поняттям і включає в себе атрибуцію (твердження 1, 2, 4, 6, 7, 8).

Експертизу ж культурних цінностей розглядають як три структурно та методологічно відокремлених дієства :

- власне атрибуція,
- техніко-технологічна експертиза,
- маркетинговий аналіз вартості культурної цінності.

Маркетинговий аналіз вартості культурної цінності, тобто оціночна експертиза, проводиться лише після атрибуції та техніко-технологічної експертизи. ***Отже, атрибуція є складовою оціночної експертизи***

8) З подібним баченням атрибуції та експертизи зустрічаємося в публікаціях, автори яких розрізняють також ***експертизу у вузькому і більш широкому значенні.***

Експертиза у вузькому значенні передбачає дослідження з використанням точних вимірювальних і діагностичних приладів, що дозволяють вимірювати кількісні параметри об'єкта. Тобто це *техніко-технологічні методи дослідження культурних цінностей, або **техніко-технологічна експертиза.***

Експертиза у більш широкому значенні – це завершальна думка визнаного авторитету (можна сказати, знавця) про досліджуваний об'єкт,

що має включати в себе і атрибуцію. Під експертизою у широкому значенні розуміється *оціночна експертиза, частиною якої є атрибуція*.

Отже, цей підхід розуміє атрибуцію не як розділ експертизи загалом, а як *складову експертизи у більш широкому значенні, тобто оціночної*.

Таким чином, стає очевидним, що питання термінології досі аж ніяк неоднозначне. Автори не завжди дають чітке визначення понять атрибуція та експертиза. Вони *то розмежовують їх, то об'єднують в один блок, у якому або атрибуція є частиною експертизи, або експертиза є наслідком атрибуційного дослідження як певний висновок*.

Окремо варто наголосити на тому, що одні автори вважають, що спочатку проводиться експертиза (твердження 5), інші – атрибуція (твердження 4, 6, 7).

Як бачимо, найближче до розуміння проблеми розмежування атрибуції та експертизи підійшли ті автори, які *розуміють експертизу не як щось єдине, а розмежовують її на техніко-технологічну і оціночну* (твердження 6, 7).

Вважаємо, що техніко-технологічна експертиза (експертиза у вузькому значенні), спрямована на з'ясування тих особливостей культурної цінності, які «не бачить око», а потім атрибуція стає складовою оціночної експерти (експертизи у вузькому значенні).

Помилковими вважаємо думки про *розмежування експертів артринку і тих, хто здійснює атрибуцію в музеях*.

3.3. Нормативно-правова база експертизи культурних цінностей

Усі держави світу дуже скрупульозно ставляться до збереження свого національного надбання, до якого відносяться і рухомі культурні цінності.

По-перше, законами багатьох держав заборонено переміщати за межі місць збереження речі, що відносяться до національного культурного надбання й зберігаються в державних музеях. Якщо річ зберігається в музеї її не можна звідти виносити без відповідно оформлених документів. А це одночасно означає, що подібна річ не може легально з'являтися на ринку, і, природно, не має ринкової вартості. Культурні цінності, що відносяться до національного надбання (для України це означає, що вони занесені до Державного реєстру культурних цінностей) і є в приватній власності, також не можуть бути вивезені з України. За кордони держави такі речі можуть бути вивезені винятково тимчасово (наприклад, на виставку) з обов'язковим поверненням.

По-друге, якщо навіть культурні цінності, не занесені в жодний державний реєстр, можливість їхнього вивозу за кордон державою обмежується. Ці обмеження різні для різних держав, але всі вони мають однакову спрямованість – максимально зберегти в межах держави її культурні цінності. Встановлюються правила, які регулюють переміщення культурних цінностей за кордони держави, і призначаються уповноважені державні інстанції, котрі запобігають порушенню цих правил. Часто такі організації називають *державними регуляторами*.

В Україні існують *два державних регулятори*, що забезпечують функціонування обігу культурних цінностей, пов'язаного із захистом державних інтересів у цій галузі : *Міністерство культури та стратегічних комунікацій України* (МКСКУ) і *Фонд державного майна України* (ФДМУ).

На даний момент в Україні прийнято ряд нормативно-правових актів, які в тій чи іншій мірі регламентують проведення експертизи культурних цінностей.

1. *Закон України «Про наукову та науково-технічну експертизу»* (1995) дає визначення поняття *наукова та науково-технічна експертизи* : «*Наукова і науково-технічна експертиза – це діяльність, метою якої є дослідження, перевірка, аналіз та оцінка науково-технічного рівня об'єктів експертизи і підготовка обґрунтованих висновків для прийняття рішень щодо таких об'єктів*» (Ст. 1). Ст. 2–3 визначають завдання і принципи наукової і науково-технічної експертизи.

2. *Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей»* (1999) наголошує на необхідності проведення державної експертизи. Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розміри плати за неї затверджуються Кабміном України. Відмова фізичної чи юридичної особи, яка порушила клопотання про вивезення (тимчасове вивезення) культурних цінностей, подати на державну експертизу заявлені до вивезення культурні цінності розглядається як відмова заявника від їх вивезення. У разі, якщо результат державної експертизи дає підстави для занесення заявленої до вивезення культурної цінності до Державного реєстру національного культурного надбання, матеріали експертизи передаються відповідному

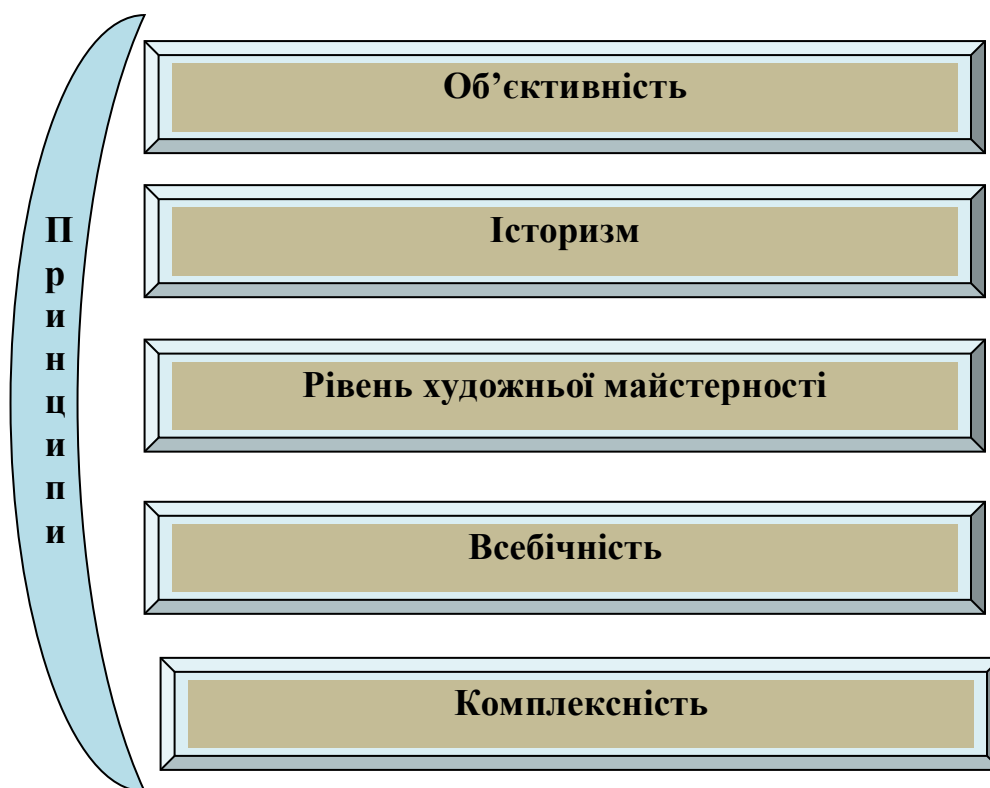
центральному органу виконавчої влади незалежно від згоди особи, яка порушила клопотання» (ст. 11).

3. Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» (2003), прийнята відповідно до Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», дає визначення поняття «державна експертиза культурних цінностей» або просто «експертиза» під якою розуміється всебічний аналіз і вивчення культурної цінності об'єктів, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення та повернутих в Україну після тимчасового вивезення, а також вилучених митними або правоохоронними органами, конфіскованих за рішенням суду та обернених відповідно до закону в дохід держави, за результатами яких складається експертний висновок (Ст. 2).

Отже, якщо коротко, то державна експертиза культурних цінностей – це проведення всебічного аналізу та вивчення культурної цінності об'єктів, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення) й повернутих в Україну після тимчасового вивезення, за результатом якого складається експертний висновок. Таке визначення поняття експертизи досить вузьке і не вміщує тих характерних ознак, які здатні розкрити зміст експертної діяльності та мету наукового дослідження.

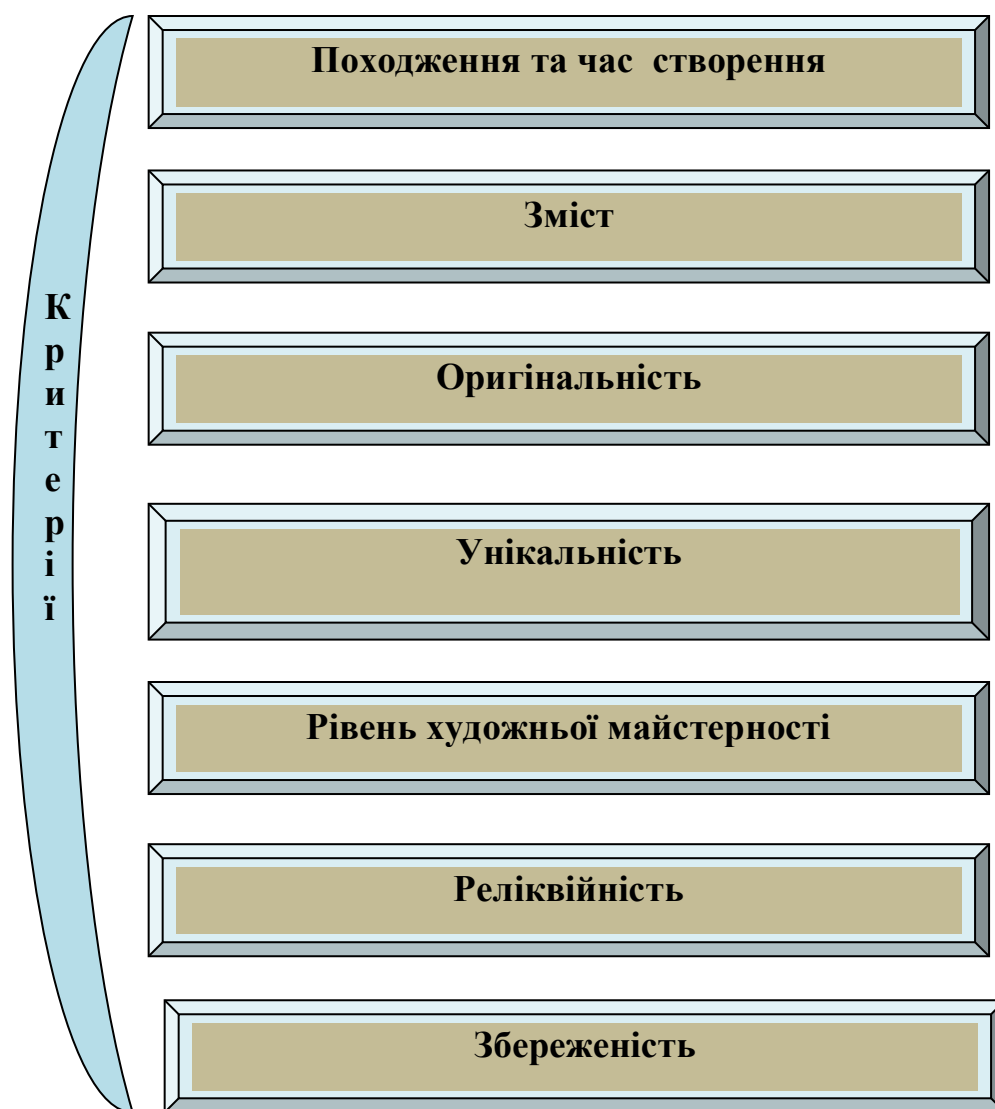
У «Порядку» дано визначення й інших понять, що мають відношення до проведення експертизи культурних цінностей : об'єкти експертизи, суб'єкти експертизи, експерт, мистецтвознавець, а також названі види експертизи.

Схема 3.3. Основні принципи проведення експертної оцінки музейних предметів (Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України» 1998)



4. Більш влучним вважається визначення поняття «експертиза», наведене в *«Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України»* (2002). У п. 1.3 говориться, що «експертиза – вивчення, перевірка, аналітичне дослідження, кількісна чи якісна оцінка висококваліфікованим фахівцем, установою, організацією певного предмета, які вимагають спеціальних знань у відповідній сфері суспільної діяльності і результати яких оформляються у вигляді експертного висновку».

Схема 3.4. Основні критерії проведення експертної оцінки музейних предметів (Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України» 1998)



Дане визначення за змістом відповідає поняттю «наукова та науково-технічна експертиза», яке наведене в Законі України «Про наукову та науково-технічну експертизу».

5. *«Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України»* (1998). Згідно з Інструкцією пам'ятки Музейного фонду України (музейні предмети) підлягають оцінці та страхуванню. З метою визначення оціночної і страхової вартості музейних предметів проводиться *експертиза* (п. 1.2.), яка здійснюється фондово-закупівельними комісіями музеїв із

залученням профільних експертів-фахівців. Визначенню оціночної вартості музейних предметів передують їх *наукова атрибуція* (п. 1.3–1.4.).

Інструкція визначає принципи та загальні критерії проведення оцінки музейних предметів (дис. Схеми 3.3– 3.4):

- походження та час – визначення ролі та значення музейного предмета з точки зору його належності до відомих історичних епох, культур, осіб, подій, авторів, шкіл тощо;

- зміст – встановлення значення інформації, що міститься в музейних предметах;

- оригінальність – визначення певних ознак, що відрізняють саме цей предмет від подібних предметів;

- унікальність – визначення ознак, які дають змогу розглядати даний предмет як своєрідний, неповторний серед інших, що зберігся в однині або таких предметів існує незначна кількість;

- реліквійність – предмет, що має високий ступінь експресивності, особливо шанований як пам'ять про визначну історичну подію або особу і має суспільну значимість;

- збереженість – одна з ознак музейного предмета, яка визначає його фізичний стан, передбачає відсутність будь-яких змін або фіксує конкретний перелік і опис усіх пошкоджень і втрат на момент складання опису. Збереженість музейного предмета може змінюватися в результаті порушень режиму використання, а також після проведення реставраційних або консерваційних робіт. Усі зміни стану фіксуються в музейній документації. Наявність пошкоджень знижує вартість предмета (п. 2.2).

Як бачимо, нормативні документи розглядають експертизу культурних цінностей переважно у зв'язку з переміщенням через кордон,

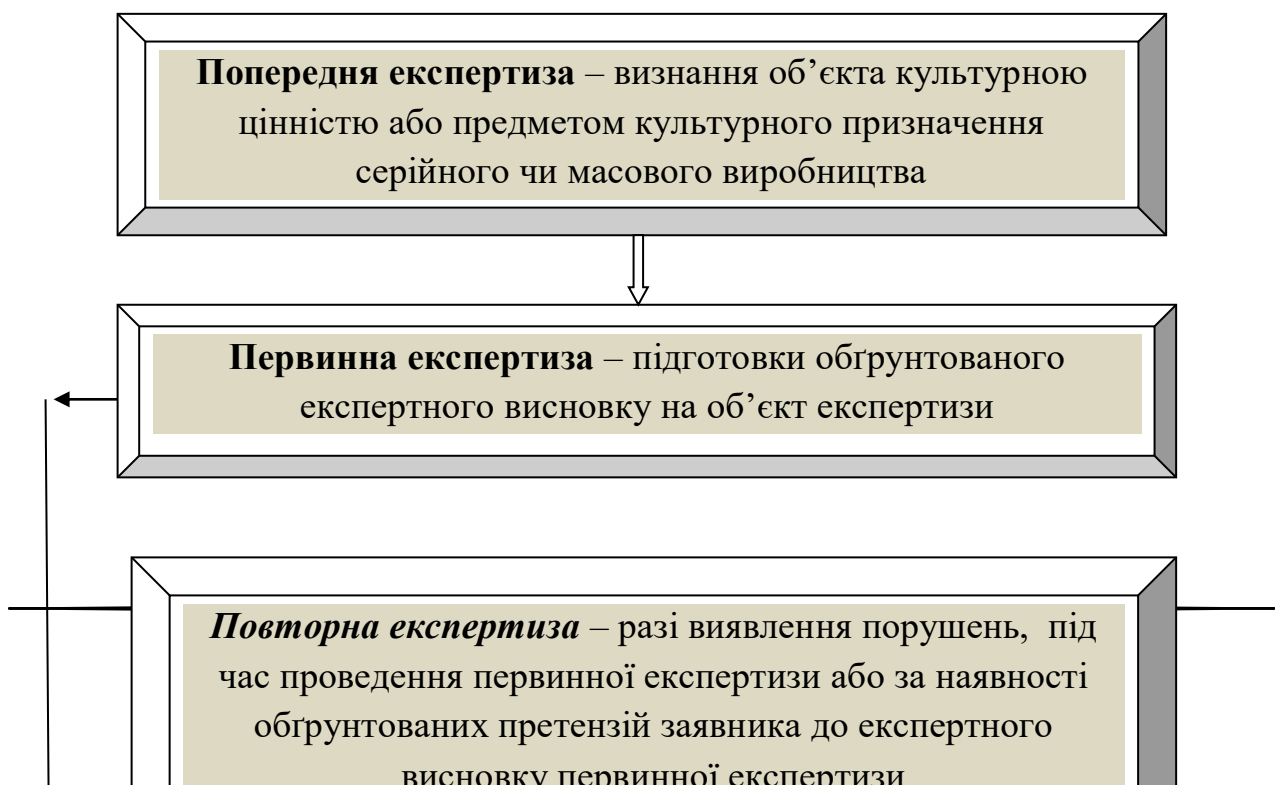
при визначенні їх оціночної та страхової вартості. І не тільки культурних цінностей артринку, а й музейних предметів, для визначення їх оціночної і страхової вартості при надходженні до музеїв.

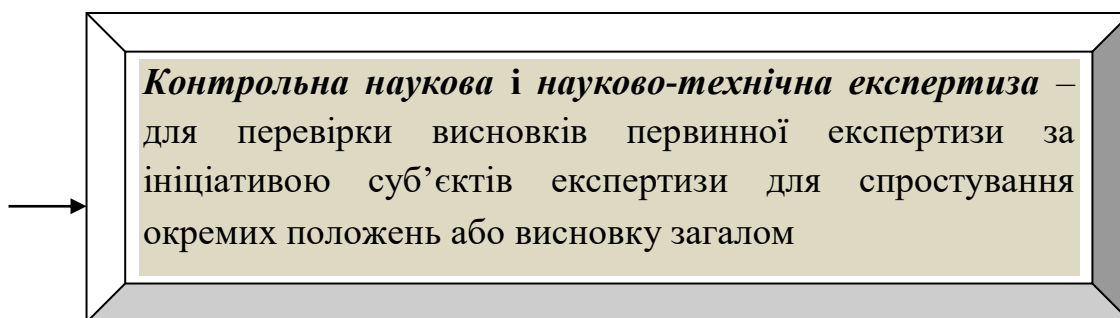
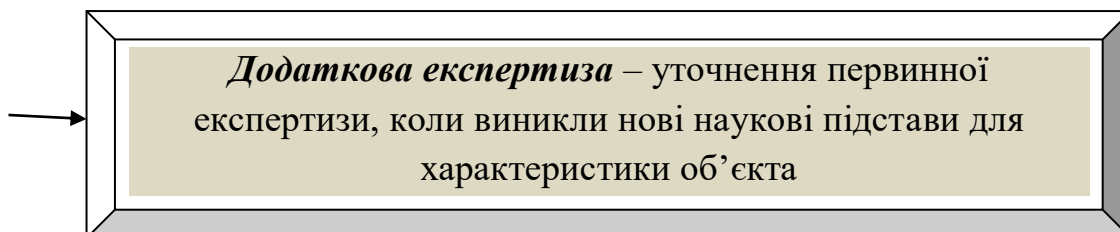
.4. Види експертизи

Нормативно-правові акти України визначають декілька видів експертизи культурних цінностей. *«Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення»* (2003), прийнятий відповідно до Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», пропонує класифікацію експертизи за видами та за ступенем складності.

За видами (п. 3) експертиза поділяється на : попередню, первинну, повторну, додаткову, контрольну наукову і науково-технічну (див. Схему 3.5).

Схема 3.5. Види експертизи культурних цінностей





Попередня експертиза проводиться мистецтвознавцями для визнання об'єкта культурною цінністю або предметом культурного призначення серійного чи масового виробництва на підставі норм атрибуції та критеріїв його художньої, історичної, етнографічної та наукової значущості. Отже, мета (завдання) попередньої експертизи – встановлення на підставі норм атрибуції критеріїв художньої, історичної, етнографічної та наукової значущості об'єкта дослідження або визнання такого об'єкта предметом культурного призначення серійного чи масового виробництва.

Первинна експертиза проводиться для підготовки обґрунтованого експертного висновку на об'єкт експертизи.

Повторна експертиза здійснюється у разі виявлення порушення вимог цього Порядку під час проведення первинної експертизи або за наявності обґрунтованих претензій заявника до експертного висновку первинної експертизи.

Додаткова експертиза проводиться у разі, коли виникли нові наукові підстави для характеристики об'єкта.

Контрольна наукова і науково-технічна експертиза проводиться для перевірки висновків первинної експертизи за ініціативою суб'єктів експертизи, заінтересованих у спростуванні окремих положень, частин або в цілому висновків раніше проведених експертиз.

Від того, який вид експертизи проводитиметься, залежить і визначення кола експертів, що можуть її виконати.

За ступенем складності (п. 4) експертиза поділяється на просту і складну.

Проста експертиза не потребує вивчення додаткової спеціалізованої літератури (аукціонні каталоги, монографії, енциклопедії, довідники, архівні матеріали), поглибленого фізично-хімічного аналізу з використанням спеціальної технології.

Складна експертиза передбачає вивчення додаткової спеціалізованої літератури (аукціонні каталоги, монографії, енциклопедії, довідники, архівні матеріали) та / або поглибленого фізично-хімічного аналізу з використанням спеціальних технологій.

«Методичні рекомендації з проведення державної експертизи культурних цінностей» (2019) містять рекомендації до проведення:

– **попередньої експертизи** метою проведення якої «є визнання об’єкта культурною цінністю або предметом культурного призначення серійного чи масового виробництва»;

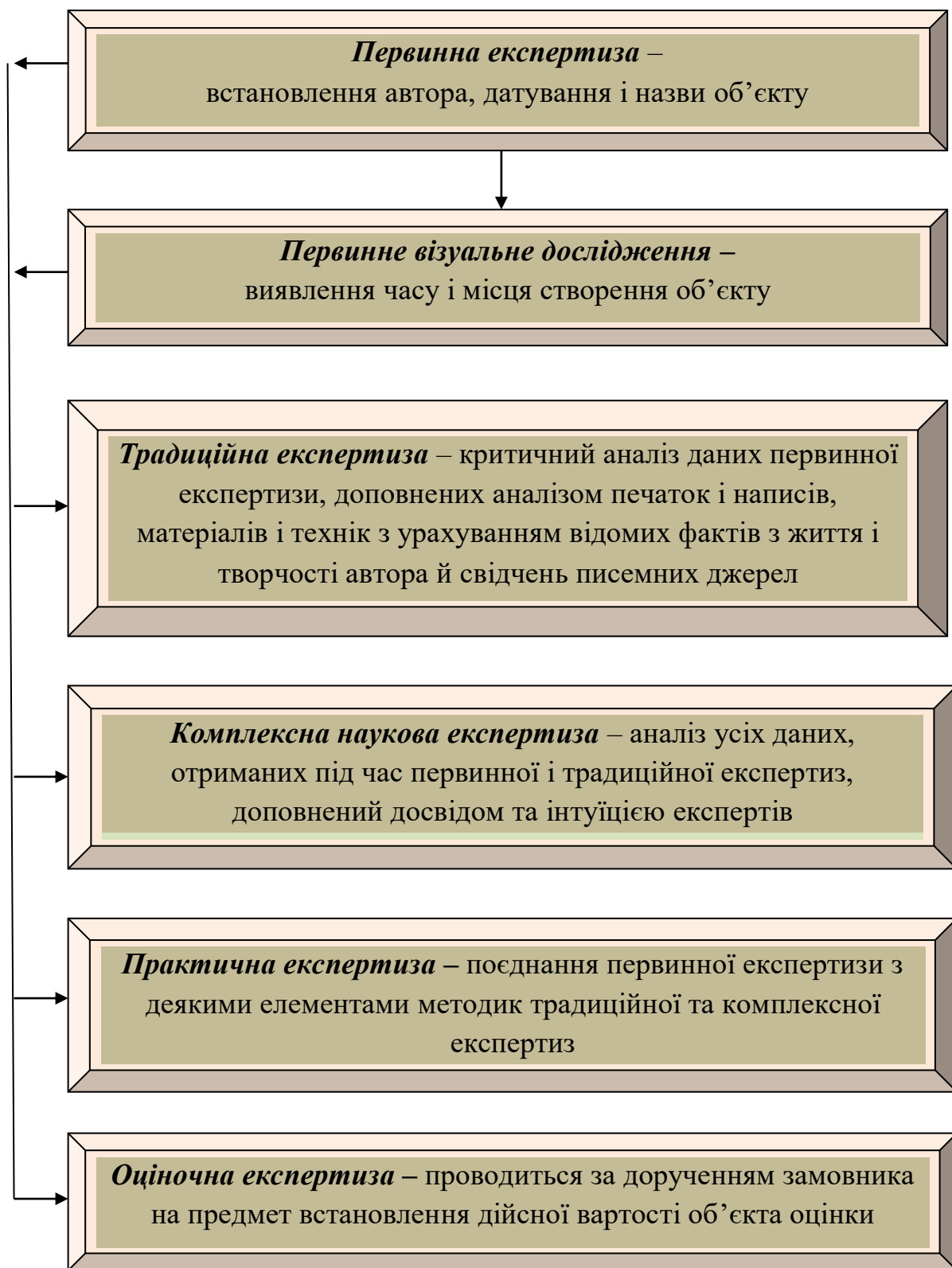
– **первинної експертизи** культурних цінностей, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення) з території України; її мета – надання рекомендацій щодо можливості вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України для подальшого оформлення свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України;

– **експертизи об’єктів, вилучених органами доходів і зборів** або правоохоронними органами, конфіскованих за рішенням суду та обернених відповідно до закону в дохід держави з метою «встановлення належності таких об’єктів до культурних цінностей, визначення порядку їх переміщення через митний кордон України та оцінної вартості».

Дослідники також розрізняють **інші види експертиз** у залежності від завдання, яке вони вирішують (див. *Схему 3.6*).

Традиційна експертиза базується на вже сформованій методиці. Має на увазі критичний аналіз даних первинної експертизи, доповнених дослідженням печаток і написів, а також результатами вивчення особливостей матеріалів і технік з урахуванням відомих фактів з життя і творчості автора і свідчень письмових джерел. Така методика дозволяє в деяких випадках виявити невідповідність тих чи інших елементів об’єкта історичним чи біографічним фактам і визначити його «хибність». Цей термін використовується тоді, коли неможливо точно встановити, чи є об’єкт копією, наслідуванням, підробкою тощо.

Схема 3.6. Види експертизи КЦ, виокремлені дослідниками



Висновки традиційної експертизи можна певною мірою вважати достовірними, але при цьому не гарантується беззастережна справжність

об'єкта, так як враховані ознаки автентичності можуть бути і в хорошій копії, і в підробці.

У зв'язку з розвитком артринку окремо виділяють ще й *оціночну експертизу* культурних цінностей, яка проводиться за дорученням замовника на предмет встановлення дійсної вартості об'єкта оцінки.

Основна мета оціночної експертизи – надання незалежної і об'єктивної інформації про класифікаційне, номенклатурне значення творів мистецтва та антикваріату та обчислення оціночної вартості творів мистецтва та антикваріату.

Оцінка творів мистецтва та антикваріату безглузда без встановлення автентичності оцінюваного твору, тому перш ніж приступити до оцінки, здійснюється *комплексна експертиза* творів мистецтва та антикваріату у ході якої проводиться :

- обробка наданої замовником інформації про твір мистецтва і антикваріат;
- ідентифікація та атрибуція об'єкта експертизи;
- класифікаційне визначення об'єкта експертизи;
- визначення споживчої вартості творів мистецтва та антикваріату : в експертній оцінці враховується стан ринкових цін, що публікуються в різних довідкових джерелах, у тому числі – аукціонів культурних цінностей, що виставляють на продаж раритети, це, перш за все Крісті та Сотбіс в Лондоні і Нью-Йорку. У цих найбільших світових центрах торгівлі культурними цінностями, відбувається формування їх ринкової вартості;
- проведення гемологічної експертизи дорогоцінного каміння, дорогоцінного каміння органогенного утворення, напівдорогоцінного та декоративного каміння;

- визначення базової вартості об'єкта експертизи;
- визначення вартості творів мистецтва та антикваріату на дату оцінки;
- складання протоколу оцінки;
- складання експертного висновку.

Оціночна експертиза культурних цінностей – це не тільки експертне встановлення реальної ціни, а й процес створення оціночного висновку, суворо відповідного законам, міжнародним стандартам і нормам. Оцінка завжди спирається на об'єктивно підтверджену інформацію.

О. Калашникова (підручник «Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей») називає два види експертизи культурних цінностей – *державну* та *митну*.

Митна експертиза – це попередня експертиза; вона відрізняється від комплексної експертизи, проведеної фахівцем-мистецтвознавцем і вимагає особливих методик, які, безумовно, враховують наукові методи дослідження пам'яток культури, але не відтворюють і не можуть відтворювати повною мірою комплексної експертизи фахівців.

Метою митної експертизи є *ідентифікація* поданих до контролю культурних цінностей із цінностями, що дозволені до вивезення відповідними документами.

У ст. 64 **Митного кодексу** визначено право митних органів на ідентифікацію товарів, транспортних засобів та приміщень, де знаходяться чи можуть знаходитися товари, що підлягають митному контролю : *«Ідентифікація здійснюється шляхом накладення митних забезпечень, одноразових номерних запірнопломбувальних пристроїв, печаток, голографічних міток, нанесення цифрового, літерного чи іншого маркування, ідентифікаційних знаків, проставлення штампів,*

узяття проб та зразків, складання опису товарів і транспортних засобів, креслень, масштабних зображень, виготовлення фотографій, ілюстрацій, використання товаросупровідної документації тощо».

Наведені у Митному кодексі форми ідентифікації (за винятком опису товарів, виготовлення фотографій та аналізу супровідної документації) навряд чи можна використовувати, якщо товаром є культурна цінність, бо вони передбачають руйнування або зміну вигляду пам'ятки чи якоїсь її складової.

В деяких випадках така експертиза може призвести до *атрибуції або переатрибуції твору*, хоча спочатку це і не було її метою.

Отже, нормативні документи виокремлюють *державну експертизу культурних цінностей*, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення) або повернених в Україну після тимчасового вивезення, та *судову мистецтвознавчу експертизу*, яка проводиться у зв'язку з порушенням митних правил і також є державною. За видами державна експертиза поділяється на *попередню, первинну, повторну, додаткову і контрольну наукову та науково-технічну експертизи*. Від того, який вид експертизи проводитиметься, залежить і визначення кола експертів, що можуть її виконати.

В останні роки окремо виділяють ще й *оціночну експертизу*.

Як бачимо, нормативні документи та дослідники виокремлюють багато видів експертиз. Однак основною слід вважати типологію, вміщену у «Порядку проведення державної експертизи...», який класифікує експертизи *за видами* (попередня, первинна, повторна, додаткова та контрольна наукова і науково-технічна) та ступенем складності (проста, складна).

«Методичні рекомендації з проведення державної експертизи культурних цінностей» містять рекомендації до проведення : попередньої, первинної експертизи і експертизи об'єктів, вилучених органами доходів і зборів або правоохоронними органами, конфіскованих за рішенням суду та обернених відповідно до закону в дохід держави.

Дослідники виділяють первинну, традиційну, комплексну, практичну, оціночну експертизи. Окремо варто назвати митну експертизу, яка проводиться на митниці під час перевезення культурних цінностей через державний кордон України.

3.5. Об'єкти експертної діяльності

Експертна діяльність передбачає взаємодію певного кола об'єктів і суб'єктів.

Постанова Кабінету Міністрів України *«Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення»* (2003), прийнята відповідно до Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» визначає термін *«об'єкти експертизи»*, до яких віднесені культурні цінності, заявлені до вивезення, тимчасового вивезення та повернуті в Україну після тимчасового вивезення, а також вилучені митними або правоохоронними органами, конфісковані за рішенням суду та обернені відповідно до закону в дохід держави».

Культурні цінності – надбання, що належать певній соціальній, етнічній та ін. групі, які можуть бути виражені образотворчим і

декоративно-ужитковим мистецтвом, усною творчістю, художніми зображеннями, танцями, пісенною творчістю, нумізматикою, фалеристикою та ін.

Закон України *«Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей»* дає визначення поняття «культурні цінності», враховуючи найперше використання цього терміна у Гаазькій конвенції ЮНЕСКО «Про охорону культурних цінностей у випадку збройного конфлікту» (1954) й Римській конвенції УНІДРУА² «Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей» (1995), до якої Україна приєдналася у 1998 року.

Закон «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» відносить до «культурних цінностей» об'єкти матеріальної і духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України (ст. 1).

Закон подає перелік культурних цінностей, до яких відносяться :

- оригінальні художні твори живопису, графіки та скульптури, художні композиції та монтажні з будь-яких матеріалів, твори декоративно-прикладного і традиційного народного мистецтва;
- предмети, пов'язані з історичними подіями, розвитком суспільства та держави, історією науки і культури, а також такі, що стосуються життя та діяльності видатних діячів держави, політичних партій, громадських і релігійних організацій, науки, культури та мистецтва;
- предмети музейного значення, знайдені під час археологічних розкопок;

² УНІДРУА – Міжнародний інститут з уніфікації приватного права – міжнародна незалежна міжурядова організація.

- складові частини та фрагменти архітектурних, історичних, художніх пам'яток і пам'яток монументального мистецтва;
- старовинні книги та інші видання, що становлять історичну, художню, наукову та літературну цінність, окремо чи в колекції;
- манускрипти та інкунабули, стародруки, архівні документи, включаючи кіно-, фото– і фонодокументи, окремо чи в колекції;
- унікальні та рідкісні музичні інструменти;
- різноманітні види зброї, що має художню, історичну, етнографічну та наукову цінність;
- рідкісні поштові марки, інші філателістичні матеріали, окремо чи в колекції;
- рідкісні монети, ордени, медалі, печатки та інші предмети колекціонування;
- зоологічні колекції, що становлять наукову, культурно-освітню, навчально-виховну або естетичну цінність;
- рідкісні колекції та зразки флори і фауни, мінералогії, анатомії та палеонтології;
- родинні цінності – культурні цінності, що мають характер особистих або родинних предметів.

Однак такий підхід до визначення культурних цінностей в певній мірі є однобоким, так як стосується лише рухомих об'єктів.

Визначення культурних цінностей є в багатьох нормативних актах України : Податковому кодексі, Митному кодексі та ін. Закон **«Про музеї та музейну справу»** дає наступне визначення культурних цінностей – *«об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню,*

відтворенню, охороні, перелік яких визначено Законом України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей».

Незважаючи на те, що Закон «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» до об'єктів експертизи відносить лише ті культурні цінності, що заявлені до вивезення, вилучені та ін., коло цих об'єктів значно ширше. Адже в Законі мова йде лише про державну експертизу, яка обов'язково призначається певній групі предметів. Крім того, сьогодні існує досить потужний артринок, який також потребує підтвердження достовірності характеристик. Тому об'єкти експертизи досить численні і настільки різноманітні, що навряд чи можна скласти їх повний перелік.

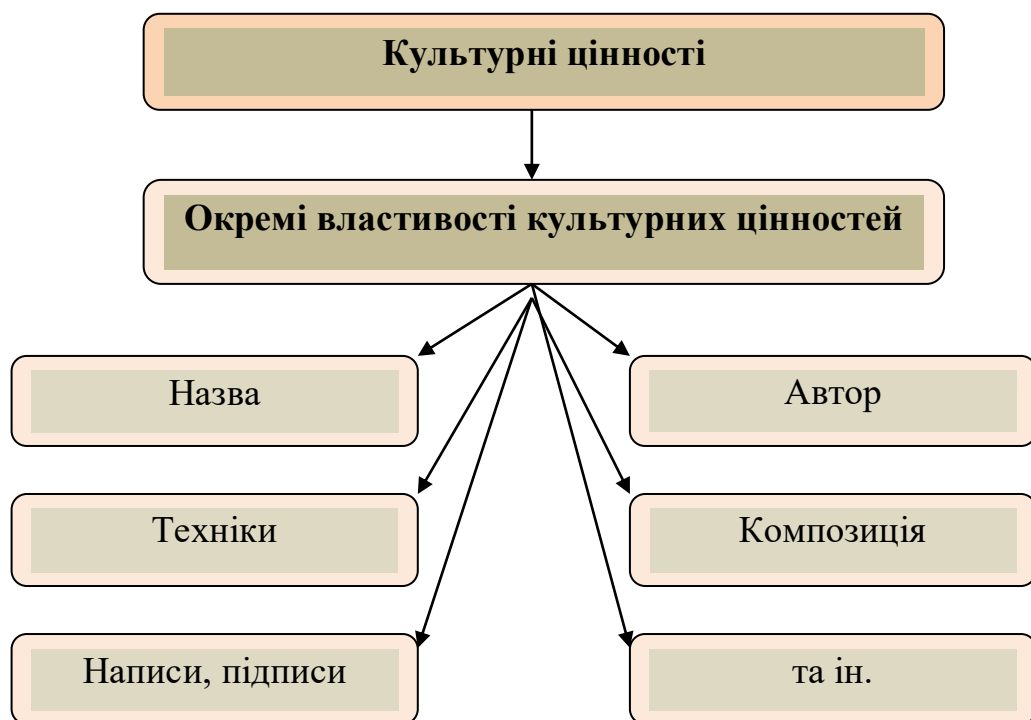
До об'єктів, які досліджуються історико-мистецтвознавчою експертизою, належать :

- твори образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура);
- твори декоративно-прикладного мистецтва, які можуть бути вироблені з різних матеріалів та зафіксовані на різних носіях (порцеляна, фаянс, майоліка, теракота, художні тканини, дерево, метал, камінь, скло та ін.);
- поштові марки і поштові листівки;
- фото- та відеопродукція;
- старовинна зброї;
- антикварні меблі;
- побутовий і професійний (вбрання пожежників, лікарів, учнів, гімназистів та ін.) одяг;
- військові однострої, спорядження, боєприпаси;
- писемні пам'ятки (книги, газети, журнали, плакати, карти, рукописи);

- пам'ятки нумізматики (монети), боністики (паперові грошові знаки), фалеристики (ордени, медалі, нагрудні знаки);
- фотоматеріали (технічні засоби, фотоносії, фотографії);
- музичні твори та інструменти;
- етнографічні пам'ятки;
- археологічні пам'ятки та ін.

Об'єктом експертизи може бути як твір (предмет) загалом, так і фрагмент композиції, що викликає сумнів; підпис художника; дата; або ж матеріал, використаний в ході створення того чи іншого предмету (див. Схему 3.7).

Схема 3.7. Об'єкти експертизи



В. Індутний замість терміна «об'єкт» експертизи, включеного до нормативних документів, пропонує поняття «*предмет експерти*», до якого відносить «*будь-яку пам'ятку культури стосовно якої розроблено*

регламент для проведення експертизи». Термін **«предмет експертизи»** є цілком прийнятним у даному випадку. Однак вживання поняття **«пам'ятка культури»** тут не цілком коректне, так як у *Законі України «Про охорону культурної спадщини»* термін «пам'ятка» замінений на поняття **«пам'ятка культурної спадщини»**. А традиційне для нашого законодавства поняття **«пам'ятки історії та культури»** замінене терміном **«об'єкти культурної спадщини»**. Під **«пам'яткою культурної спадщини»** розуміється **«об'єкт культурної спадщини, який занесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України, або об'єкт культурної спадщини, який взято на державний облік»**. Тобто, поняття **«пам'ятка культурної спадщини»** є вужчим від терміну **«об'єкт культурної спадщини»**.

Поняття пам'ятка / музейна пам'ятка вживається щодо музейних предметів. **«Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України»** термін **«пам'ятки Музейного фонду України»** вживає у значенні **«музейні предмети»**.

Отже, об'єктами експертизи культурних цінностей, які є надбанням певної соціальної, етнічної, релігійної та ін. групи і виражені у : образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві, вбранні і одностроях, писемних пам'ятках (книги, газети, журнали, плакати, карти, рукописи); пам'ятках нумізматики (монети), боністики (паперові грошові знаки), фалеристики (ордени, медалі, нагрудні знаки); фотоматеріалах (технічні засоби, фотоносії, фотографії); музичних творах та інструментах; етнографічних і археологічних пам'ятках та ін.

3.5. Суб'єкти експертної діяльності

Сучасний мистецький ринок вимагає предметів, достовірність яких підтверджена. І відповідь на поставлене питання повинні дати люди, що є *суб'єктами експертизи*.

«Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» (2003) та «Інструкція про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України» (2002) до суб'єктів експертизи відносить :

- заявників експертизи;
- власників культурної цінності;
- організаторів експертизи;
- експертів;
- мистецтвознавців (див. Схему 3.8).

Заявниками експертизи, відповідно «Порядку», є фізична або юридична особа, яка подала уповноваженому органу заяву на проведення експертизи об'єкта.

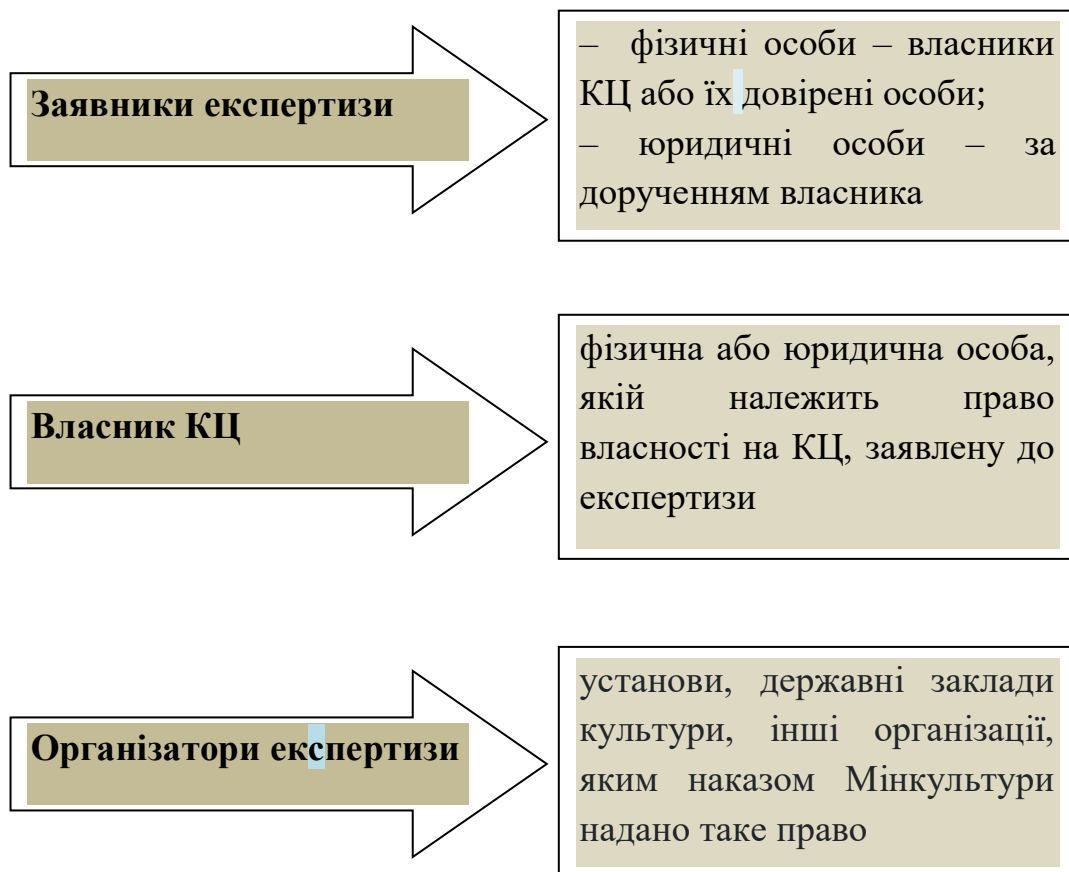
Власник (культурної цінності – об'єкту експертизи) – фізична або юридична особа (або за її дорученням – інша фізична чи юридична особа), якій належить право володіння, користування і розпорядження культурною цінністю.

Отже, заявником і власником можуть бути як одні й ті ж люди, так і різні. Основна риса перших – подача заяви на експертизу; других – право на володіння культурною цінністю.

Організатори експертизи.

Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, яка до 2011 року була основним організатором державної експертизи культурних цінностей, припинила функціонування, так як **18 квітня 2011 року** «Положення про Державну службу контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України» **втратило чинність**.

Схема 3.8. Суб'єкти експертизи культурних цінностей (КЦ)



У «Порядку проведення експертизи...» наголошено, що «Право на проведення експертизи надається установам, державним закладам культури, іншим організаціям (далі – уповноважена організація) наказом

Мінкультури». Отже, забезпечення проведення експертизи культурних цінностей покладається на Міністерство культури та стратегічних комунікацій України.

Відповідно до своїх повноважень, МКтаІП України видає накази про *«Перелік державних установ, закладів культури та інших установ, яким надається право проведення державної експертизи культурних цінностей»*. Такі переліки були у 2014, 2016, 2017, 2019 роках. Останній «Перелік...» затверджений від 25 липня 2023 року, 12 серпня 2023 року внесені чергові зміни. Прийняття нового Переліку і змін до нього викликані повномасштабним вторгненням, в результаті якого були окуповані окремі регіони України. Музеї, архіви та ін., які знаходяться на цій території, виключені з «Переліку...».

Відповідно до цього «Переліку...» право проводити державну експертизу культурних цінностей надано музеям, архівам, бібліотекам, регіональним органам державного управління у сфері культури, науково-дослідним експертно-криміналістичним центрам МВС України, громадським організаціям.

Експерти тих державних установ, перелік яких визначено наказом Міністерства культури та стратегічних комунікацій України, можуть проводити первинну, повторну, додаткову, контрольну наукову та науково-технічну експертизи.

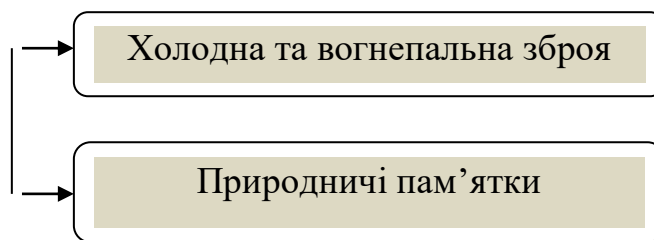
Керівники державних установ, закладів культури та інших організацій, включених до «Переліку...», зобов'язані визначити і *«затвердити персональний склад працівників, які безпосередньо проводитимуть державну експертизу культурних цінностей»* і *«у місячний строк з дня набрання чинності цим наказом надати Міністерству культури та інформаційної політики України копію наказу*

про затвердження персонального складу працівників, які безпосередньо проводитимуть державну експертизу культурних цінностей». «У разі внесення змін до персонального складу працівників, які безпосередньо проводитимуть державну експертизу культурних цінностей, інформувати Міністерство культури та стратегічних комунікацій України у десятиденний строк після внесення таких змін».

Експерті комісії державних установ, закладів культури та інших організацій, включених до «Переліку...», зобов'язані «щороку до 01 лютого надавати Міністерству культури та інформаційної політики України для узагальнення звіт про проведення державної експертизи культурних цінностей за формою згідно з додатком до цього наказу».

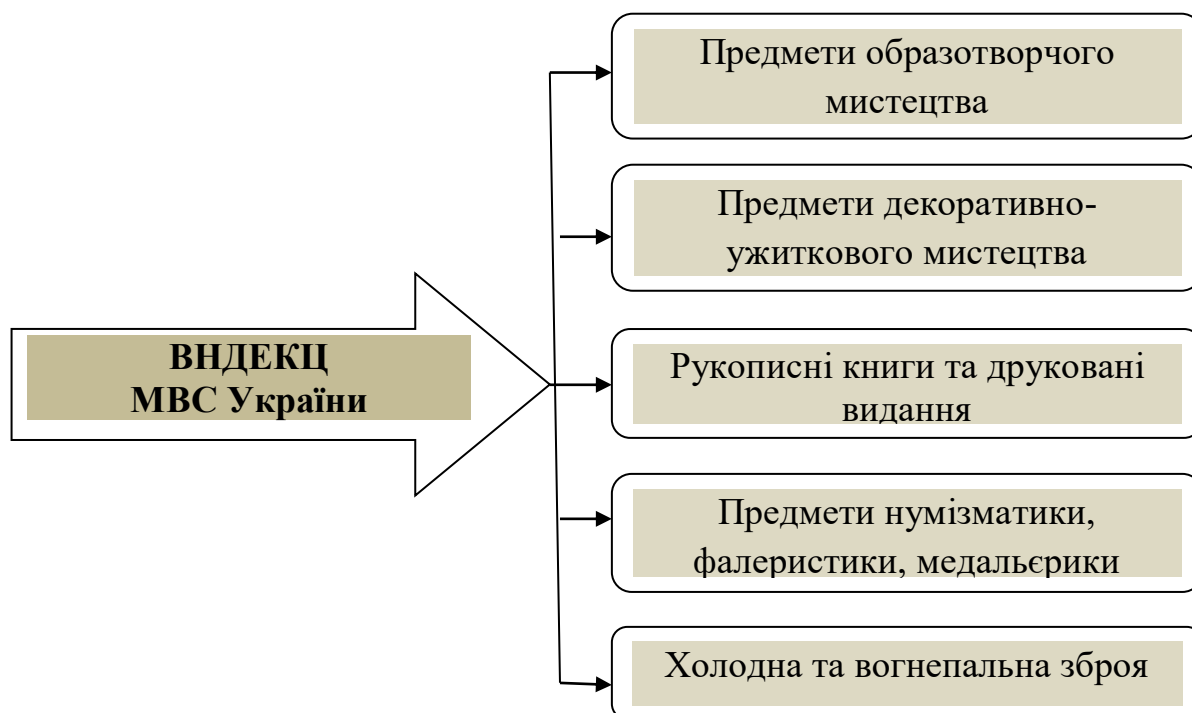
Схема 3.9. Волинський краєзнавчий музей має право на проведення державної експертизи наступних груп культурних цінностей





До останнього переліку установ, що отримали право на проведення державної експертизи, увійшли наступні заклади Волинської області (див. Схеми 3.9–3.11).

Схема 3.10. Волинський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр МВС України має право на проведення державної експертизи наступних груп культурних цінностей



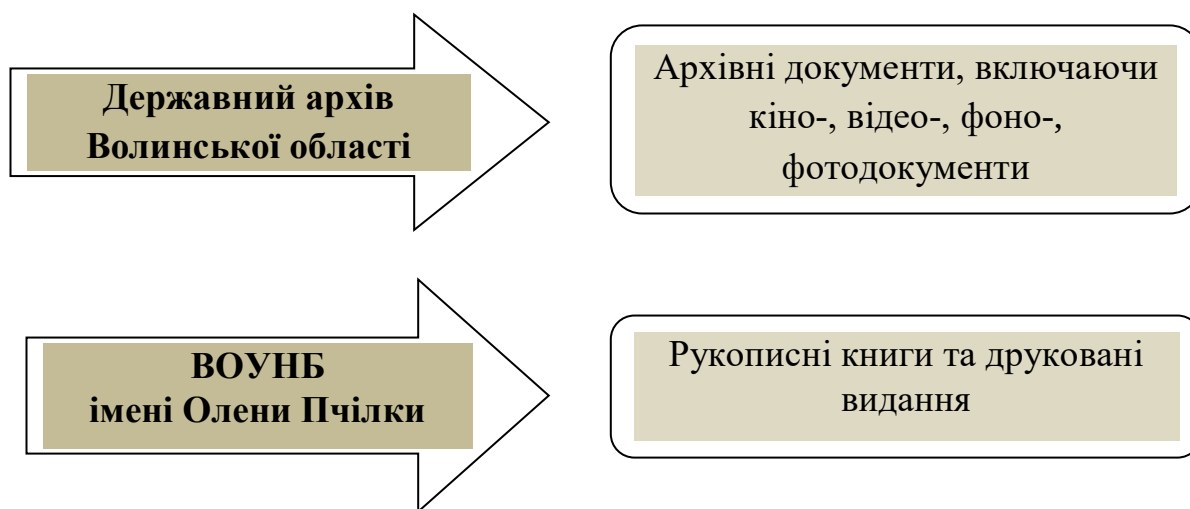
Як бачимо у схемах 3.9, 3.10 і 3.11, Волинський краєзнавчий музей надано право на проведення державної експертизи восьми груп культурних цінностей; Волинський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр МВС України – п'яти груп КЦ; Волинська

обласна універсальна бібліотека імені Олени Пчілки і Державний архів Волинської області – по одній групі КЦ.

Жодна установа Волинської області не отримала права на проведення державної експертизи пам'яток філателії, предметів техніки, музичних інструментів й складових частин та фрагментів архітектурних, історичних пам'яток і пам'яток монументального мистецтва.

Окремі дослідники наголошують, що «такий спосіб організації роботи з проведення державної експертизи культурних цінностей є хибним та суперечить чинному законодавству». В першу чергу це стосується музеїв, адже така діяльність суперечить Ст. 2 Закону України «Про музеї та музейну справу» (1995), де, ніби то, експертиза не названа серед напрямів музейної роботи. Однак, ще 2009 року до Статті внесені зміни і експертиза, поряд з науковою атрибуцією та ін., є напрямком роботи музеїв.

Схема 3.11. Державний архів Волинської області й Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки мають право на проведення державної експертизи наступних груп культурних цінностей



Наступними аргументами проти участі музеїв, архівів, бібліотек у проведенні експертизи культурних цінностей, називають «виникнення корупційних ризиків», розвиток «тіньового сектору державної експертизи», відсутність «науковців, що відповідають кваліфікаційним вимогам і мають спеціальні знання». Вважаємо, що автор статті просто захищає корпоративні інтереси закладу, який представляє. Адже музейні, архівні, бібліотечні працівники нагромадили значний досвід роботи про культурні цінності, які вони зберігають. Окрім того, вони мають право запрошувати фахівців у тій чи іншій галузі для консультації.

Експертна комісія Волинського краєзнавчого музею працює з 1991 року. Але тільки 1994 року діяльність експертів було введено у правові рамки. 29 серпня 1994 р. за № 54/1-6 видано наказ Волинського обласного управління культури «Про створення експертної комісії при Волинському краєзнавчому музеї» для забезпечення потреб державних митниць, правоохоронних органів та приватних осіб у кваліфікованій експертизі культурно-історичних цінностей. Наказом Волинського краєзнавчого музею № 33-ВП від 30 серпня 1994 року «Про експертну комісію при Волинському краєзнавчому музеї» визначено її склад. До складу комісії увійшли наукові співробітники та реставратори. На сьогодні надходження від проведення експертизи у Волинському краєзнавчому музеї невеликі і складають приблизно 4 % у структурі спеціального фонду (Н. Пушкар).

Волинський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр МВС України входить до складу Експертної служби МВС та діє на підставі Положення, затвердженого наказом МВС України. Центр проводить дослідження матеріалів, речовин і виробів; біологічних досліджень та обліку; автотехнічних досліджень; криміналістичного

дослідження транспортних засобів і реєстраційних документів, що їх супроводжують; товарознавчих, гемологічних, економічних, будівельних, земельних досліджень та оціночної діяльності; сектори : комп'ютерно-технічних та телекомунікаційних досліджень; вибухотехнічних і пожежотехнічних досліджень, а також група досліджень у сфері інформаційних технологій; надає інші платні послуги, перелік яких визначається Кабінетом Міністрів України, за заявами громадян та юридичних осіб. Волинському НДЕКЦ МВС України надано право на проведення державної експертизи п'яти видів культурних цінностей : образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва, рукописних книг та друкованих видань, предметів нумізматики, фалеристики, медальєрики і холодної та вогнепальної зброї.

Експерти

Наступним суб'єктом експертизи є *експерти*, якими, відповідно до *«Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей...»*, можуть бути працівники:

- державного сховища культурних цінностей,
- музею,
- бібліотеки,
- реставраційної або науково-дослідної організації,
- архівної установи,
- інший фахівець, який має високу кваліфікацію, спеціальні знання і безпосередньо проводить мистецтвознавчу експертизу та несе персональну відповідальність за достовірність і повноту аналізу, обґрунтованість рекомендацій.

2015 року «Музейний простір» повідомляв про внесення змін до Ст.11 Закону *«Про вивезення, ввезення та повернення культурних*

цінностей». Пропонується скасувати монополію державних музеїв на проведення експертизи і впровадити систему *акредитованих експертів*. До державної акредитації повинні були допускатися особи, які мають вищу освіту та стаж роботи не менше 3-х років «за напрямками державної акредитації». Крім документів про освіту, вони повинні подати звіт про професійну діяльність та копії експертиз. Кандидати й доктори наук, доценти, професори, академіки у відповідних галузях знань акредитацію могли отримати автоматично після подання документів. Передбачалось, що видавати акредитаційні сертифікати буде центральний орган виконавчої влади, який реалізує державну політику у сфері вивезення-ввезення культурних цінностей, тобто на даний момент – МКІП України. Планувалось, що плата за отримання сертифіката акредитації – один мінімальний оклад. Однак ці зміни так і не були внесені до Закону.

У 2015 р. Створено *Центр експертизи культурних цінностей* (далі – ЦЕКЦ), що є структурним підрозділом *Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* – єдиний заклад освіти України, що має ліцензію на підготовку мистецтвознавців експертів. Академія є суб'єктом оціночної діяльності за спеціалізацією оцінка культурних цінностей. Фахівці центру є дійсними судовими експертами які внесені до Реєстру атестованих судових експертів Міністерства юстиції України, мають значний стаж експертної роботи, практичні навички в користуванні спеціалізованим програмним забезпеченням, технічними засобами, експертним обладнанням та в повній мірі можуть забезпечити весь спектр експертних досліджень у сфері мистецтвознавства, культурології, а також захисту авторських прав українських митців. ЦЕКЦ проводить мистецтвознавчу, трасологічну, почеркознавчу

експертизу; портретну (ідентифікація особи за ознаками зовнішності) експертизу; експертизу зброї, предметів археології, фонограм, відеогам, програм (передач) організацій мовлення; експертизу матеріалів, речовин та виробів; робить експертні висновки у сфері суспільної моралі.

Громадською організацією «*Всеукраїнська Асоціація Фахівців Оцінки*» (АФО) спільно з Національною академією керівних кадрів культури та мистецтва (НАКККиМ) створено **Центр експертизи та оцінки** (ЦЕО), членами якого є фахівці різних спеціалізацій, що працюють в галузі обігу культурних цінностей.

Експертизу культурних цінностей в Україні проводять й **приватні компанії**, які запрошують до співпраці фахівців у різних галузях. Наприклад, *ТОВ «ІН Консалтинг»*, яке надає послуги для фізичних та юридичних осіб у сфері експертизи не тільки для українського, але й для іноземного бізнесу : металів і сплавів, антикваріату і цінностей, дорогоцінних каменів, метеоритів, бурштину та ін.

Хто такий експерт?

У словниках – *експерт* – знавець, досвідчена у справі людина. Походить від французького терміну *expertise* та від латинського – *expertus* – огляд, перевірка, розслідування.

Суть занять експерта можна визначити як ідентифікацію і встановлення статусу культурної цінності, накопичення первинних знань про неї. Експертиза виконується досвідченими фахівцями, які мають вищу освіту і спеціальну кваліфікацію.

Окремі дослідники, відзначаючи відмінність між експертизою (перший оперативний етап у вивченні твору мистецтва) і атрибуцією (уточнення даних про твір), говорять і про розмежування між

експертами та дослідниками, які проводять атрибуції культурних цінностей.

Експерти перевіряють, досліджують культурну цінність, визначаючи її відповідність заявленому часу створення і приналежності тому чи іншому художнику, майстру та ін. Підсумок їх роботи – *експертний висновок*, який підтверджує або заперечує достовірність культурної цінності.

Атрибуцію ж проводить вузький фахівець в конкретному періоді і виді культурної цінності (образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, нумізматика та ін.). Його дії визначені рамками прийнятого робочого плану та бюджету. Причому його висновки не завжди співпадатимуть з висновками експерта.

То хто ж такий експерт? Досвідчена в справі людина – говорить словник. Але кожен фахівець досвідчений. У чому ж відмінність? Можна припустити, що його досвід – не шкільний і не академічний. Він отримується *практичною діяльністю* не стільки в стінах музею, скільки повсякденним спілкуванням з культурними цінностями на артринку, в колекціях та ін.

Цей досвід не виховується, а напрацьовується! Він повинен бути доповнений, окрім природних академічних знань, такими неконкретними і невихованими властивостями, як інтуїція, відчуття достовірності, особливе бачення культурної цінності. Ця діяльність нагадує піаністів. Їх, блискучих і артистичних, багато, а таких як Володимир Горовіц чи Степан Хмара – одиниці. Сила експерта повинна виявлятися тим більше, чим менше знайомий йому предмет дослідження.

Експерт, що декларує себе фахівцем в галузі мистецтва ацтеків, навряд чи буде корисний у повсякденній роботі з потоком

найрізноманітніших речей. Цілком зрозуміло, що не можна знати всього. *Експертом не можна призначити. Експертом можна бути.* Мабуть, ця діяльність є суто індивідуальним проявом. І при вихованні експерта треба зуміти це виявити.

Мистецтвознавці

Попередню експертизу культурних цінностей може проводити посадова особа Мінкультури або мистецтвознавець, у разі потреби він рекомендує інші види експертизи та визначає експерта (п. 7 «*Порядоку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення*»).

Мистецтвознавець, за визначенням «*Порядку...*» – посадова особа, призначена Міністерством культури Автономної Республіки Крим, управлінням культури обласної (міської) держадміністрації за погодженням з Міністерством культури та стратегічних комунікацій для проведення *попередньої експертизи* та оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей або для здійснення контролю за вивезенням, тимчасовим вивезенням культурних цінностей та їх поверненням в Україну в пункті пропуску через митний кордон України.

Отже, *експерт виконує попередню експертизу* культурних цінностей. Він має працювати на місці перетину кордону, поруч із митниками (а можливо, він є митником з відповідною підготовкою), як їхній консультант.

Другим регулятором експертно-оціночної діяльності в Україні, крім Міністерства культури та стратегічних комунікацій, є *Фонд державного майна України* (ФДМУ), який керується Законом «*Про оцінку майна, майнових прав і професійну оціночну діяльність в Україні*» (2001).

Є певні відмінності законодавчих норм Міністерства культури та стратегічних комунікацій, які регулюють діяльність експертів, що забезпечують мистецтвознавчу експертизу культурних цінностей, і норм ФДМУ, які регулюють діяльність оцінювачів з визначення вартості майна, в т. ч. і рухомого майна, до якого відносяться культурні цінності.

Зважаючи на стрімке розширення мистецького ринку роль нових суб'єктів експертно-оціночної діяльності – **експертів-оцінювачів** – стрімко зростає.

Відповідно до *«Положення про видачу сертифікатів суб'єктів оціночної діяльності»* сертифікати суб'єктів оціночної діяльності, у т. ч. й за напрямом *«Оцінка рухомих речей, що становлять культурну цінність»* видає другий регулятор на ринку експертизи – *Фонд державного майна України*. Термін дії сертифікату – 3 роки. Адміністративний збір – три неоподатковувані мінімуми доходів громадян. У 2017 р. такий сертифікат видано ТОВ *«Арт-Аналітікс»*, яке до 2024 року припинило діяльність.

Отже, суб'єктами експертизи культурних цінностей є :

- заявники експертизи, якими можуть бути фізичні та юридичні особи, часто – це власники культурної цінності;
- власників культурної цінності – фізичні і юридичні особи;
- організатори експертизи – державні заклади культури, громадські та ін. організації, право проведення експертизи яким надає Міністерство культури та стратегічних комунікацій України;
- експерти – працівники архівів, музеїв бібліотек та ін., які мають спеціальні знання і досвід;

– мистецтвознавці – посадові особи, призначені управліннями культури обласної (міської) держадміністрації за погодженням з МКтаСК України, фахівці у певній галузі.

Окрім Міністерства культури та стратегічних комунікацій, другим державним регулятором проведення експертизи культурних цінностей є Фонд державного майна України, який керується Законом «Про оцінку майна, майнових прав і професійну оціночну діяльність в Україні».

Питання для самоперевірки до Теми 3

1. В чому суть понять «експертиза», «експертиза культурних цінностей» і в яких сферах вона застосовується?
2. Чому експертиза є науково-практичним дослідженням?
3. В чому суть музейної експертизи?
4. Що таке артринок і коли він почав формуватися?
5. Місце експертної діяльності в системі артринку.
6. Яка мета Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» і коли він прийнятий?
7. В чому суть музейної атрибуції?
8. Причини розмежування експертів в системі артринку і в музеях.
9. Які точки зору на розмежування понять «атрибуція» та «експертиза» вам відомі?
10. Які два державні регулятори забезпечують функціонування обігу культурних цінностей на ринку України?
11. Для чого закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» наголошує на необхідності проведення державної експертизи культурних цінностей, заявлених до вивезення?

12. Що буде, якщо в процесі державної будуть підстави для занесення заявленої до вивезення культурної цінності до Державного реєстру національного культурного надбання?
13. В яких документах унормований порядок проведення державної експертизи культурних цінностей?
14. Назвіть види експертизи.
15. Які завдання попередньої експертизи?
16. Які завдання первинної експертизи?
17. Які завдання повторної експертизи?
18. Які завдання додаткової експертизи?
19. Які завдання контрольної наукової і науково-технічної експертизи?
20. Які завдання митної експертизи? До якої з видів експертиз її можна віднести?
21. Назвіть коло об'єктів експертної діяльності.
22. Назвіть суб'єктів експертної діяльності.
23. Хто може бути заявником експертизи?
24. Хто може бути експертом?
25. Хто такі мистецтвознавці як учасники експертизи?
26. Які установи можуть отримати право на проведення експертизи?
27. Яким документом визначається склад установ та організацій, яким надається право на проведення експертизи культурних цінностей?
28. Які установи Волинської області мають право на проведення експертизи культурних цінностей?
29. Експертизу яких культурних цінностей може проводити Волинський краєзнавчий музей?
30. З якого часу працює Експертна комісія Волинського краєзнавчого музею?

31. Які експертизи проводить Волинський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр МВС України?
32. Який заклад освіти України готує експертів культурних цінностей? Що потрібно для того, щоб стати здобувачем цієї спеціальності?
33. При якій установі і з якого часу працює Центр експертизи культурних цінностей та які експертизи він проводить?



Тема 4

МЕТОДИ ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

4.1. Суть техніко-технологічних методів експертизи культурних цінностей, їх розвиток та типологія

Техніко-технологічні або ж просто технологічні методи дослідження культурних цінностей перш, ніж зайняти місце, яке їм сьогодні належить в музейній роботі, реставраційній практиці і антикварному ринку, пройшло кілька історичних етапів розвитку.

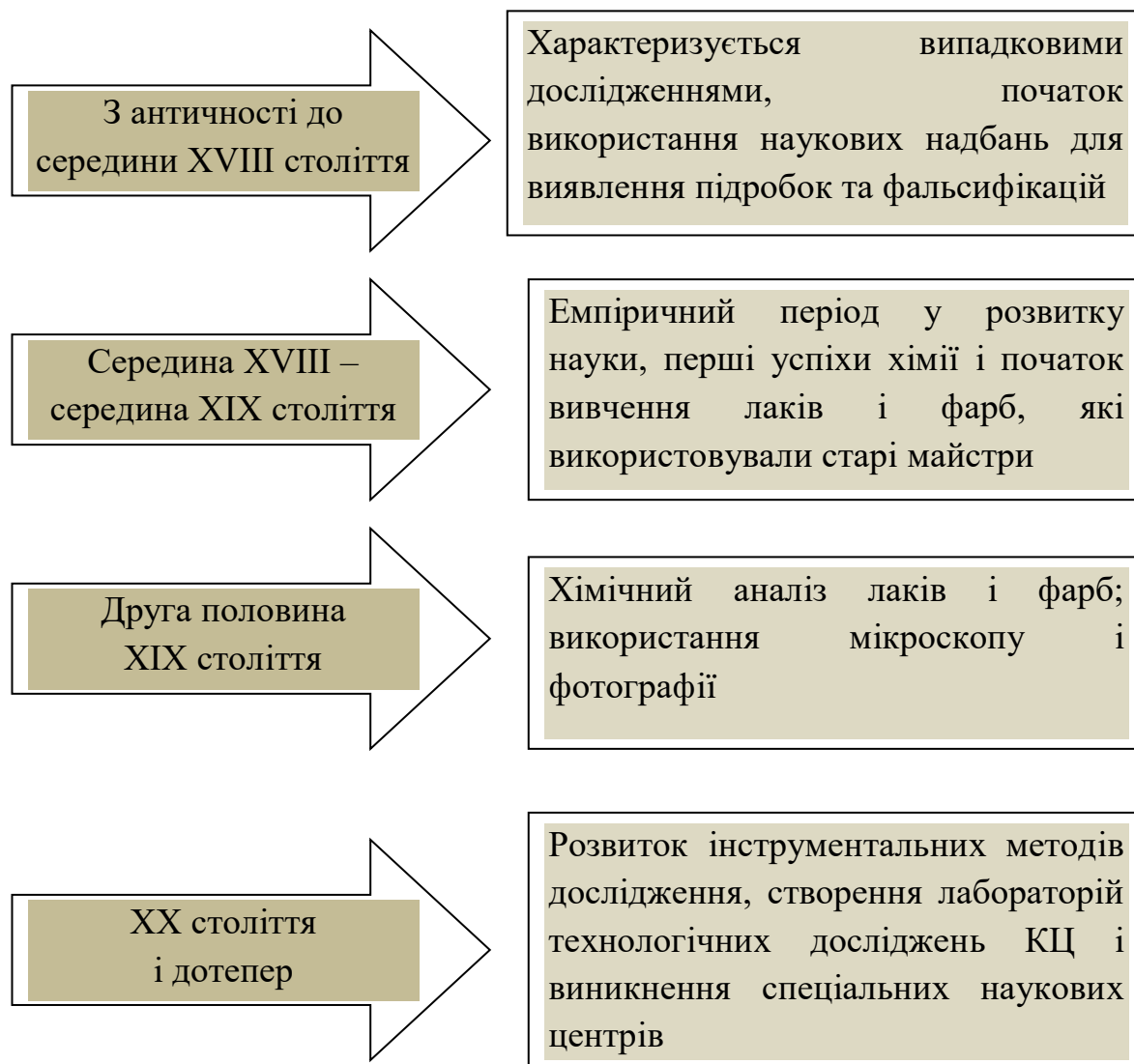
У сучасній світовій практиці виокремлюють *чотири основні етапи* в розвитку технологічних методів із застосуванням точних наук для дослідження культурних цінностей. Вони базуються на успіхах науки і науково-технічного прогресу (див. Схему 4.1).

Перший етап почався в часи античної культури і тривав століттями, протягом яких проводилися випадкові дослідження. Суттєвою ознакою цього етапу є пізнавальні принципи, тобто використання надбань точних наук із метою виявлення різного роду підробок та фальсифікацій культурних цінностей.

Другий етап науково-технічних досліджень почався приблизно в середині XVIII століття і пов'язаний з емпіричним періодом у розвитку

науки та з першими успіхами хімії. Починається вивчення традиційних матеріалів, лаків та фарб, які використовувалися старовинними майстрами для виготовлення музичних інструментів, тощо.

Схема 4.1. Основні етапи розвитку технологічних методів із застосуванням точних наук для дослідження культурних цінностей



Третій етап припадає на другу половину XIX століття. Він позначений, з одного боку, досконалістю хімічного аналізу, використанням мікроскопу та одного з найбільших відкриттів цього

століття – фотографії, а з другого – вивченням матеріалів та виготовлення старовинної техніки майстрами за допомогою письмових джерел античності, середньовіччя, Відродження та Нового часу.

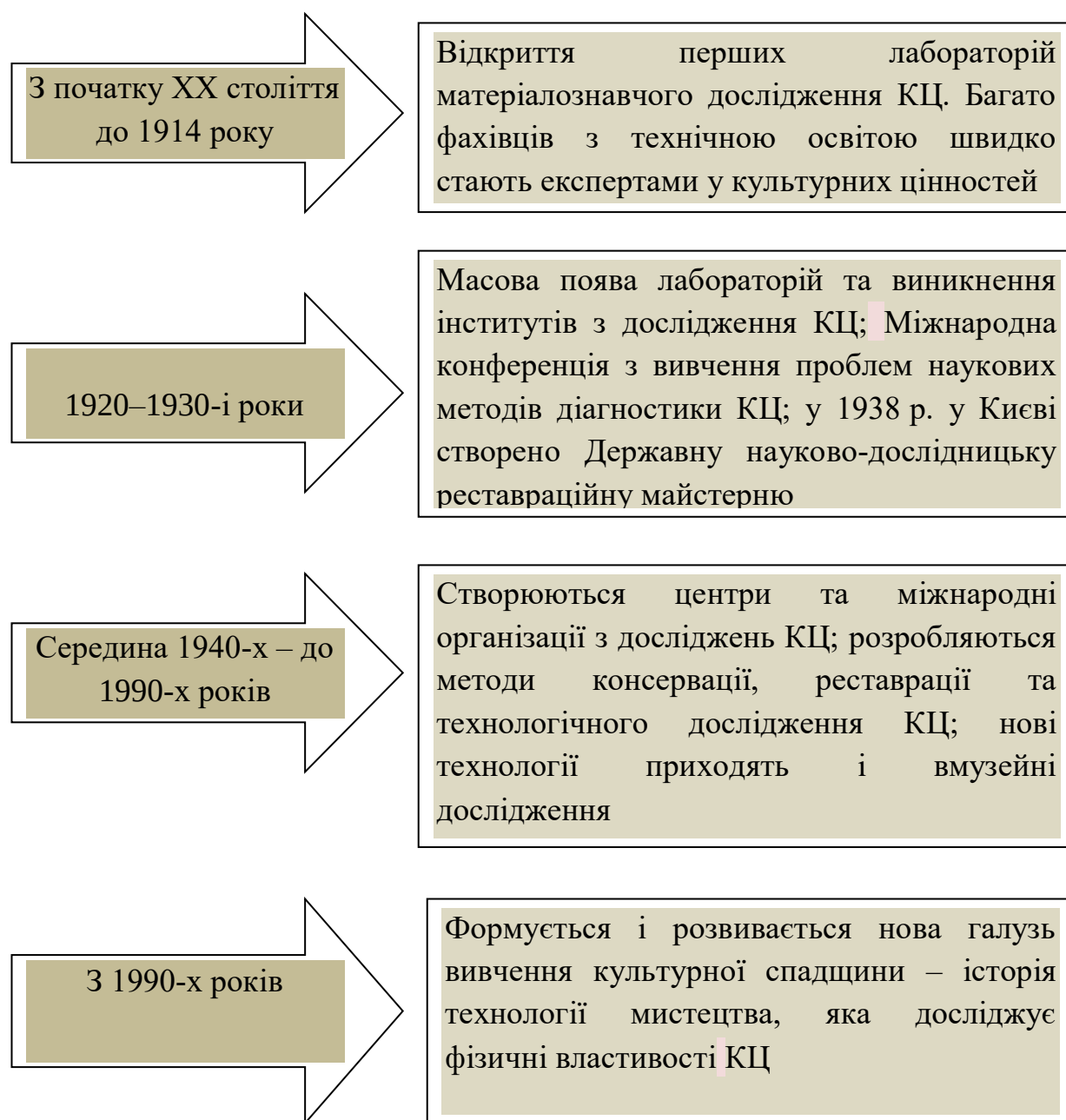
Четвертий етап. У першій третині ХХ століття при музеях більшості країн відкриваються випробувальні лабораторії, деякі з часом перетворюються на відомі наукові центри технологічного дослідження культурних цінностей. *«У ХХ столітті розвиток інструментальних методів дослідження у галузі мистецтва змінює уявлення про твір живопису – нині він сприймається дослідниками не лише як площина із зображенням, але також як багатовимірний об'єкт зі складною пошаровою структурою, де кожен елемент впливає на загальне уявлення про художній образ»* [Т. Тимченко, Д. Петліна].

Перший період четвертого етапу тривав з початку ХХ століття до Першої світової війни. Він позначений процесом розробки найбільш раціональних методів дослідження предметів старовини та адаптацією до нових методик діагностики з боку музейних працівників та мистецтвознавців. В цей час відкриваються лабораторії з матеріалознавчого дослідження культурних цінностей. Це сприяло формування широкої бази даних про технологічні особливості окремих майстрів та їхніх шкіл, що активно використовувалось при проведенні експертизи.

Як наслідок, фахівці з технічною освітою швидко стають експертами у культурних цінностей. Серед таких, наприклад, хімік-технолог *Василь Щавинський* (1868–1924), який захоплювався західноєвропейським мистецтвом і опублікував працю «Про матеріали старої картини».

Знавцем іконописної техніки був інженер-архітектор *Володимир Пещанський* (1873/75–1926), який певний час працював реставратором у Національному музеї Львова. В. Пещанський досліджував Богородчанський іконостас і з'ясував, що частина ікон у ньому авторства Йова Кондзелевича, а частина – його помічників.

**Схема 4.2. Розвиток технологічних методів дослідження КЦ
у XX – початку XXI століття**



Від кінця 1920-х років технологічне дослідження творів мистецтва вийшло за рамки експериментів. Приміром, 1919 року відкрилася лабораторія при Британському музеї, потім у Музеї давнього мистецтва в Каїрі, подібні лабораторії були створені і при музеях США. У середині наступного десятиліття вже було накопичено матеріал, що свідчить про значні можливості зазначених досліджень. Кульмінацією цього періоду стало проведення Міжнародної конференції, присвяченої вивченню проблем наукових методів діагностики історико-культурних пам'яток, яка відбулася в Римі 1930 року. 1931 року почав роботу Інститут наукового дослідження в Луврі, а 1934 року відкрито лабораторію при Королівському музеї мистецтва й історії в Брюсселі, в Інституті Макса Дорнера в Мюнхені, Лондонській Національній галереї та при інших музеях. У Києві 1938 року створено *Державну науково-дослідницьку реставраційну майстерню Міністерства культури УРСР*, яку 1997 року перейменовано на *Національний науково-дослідний центр України*.

Із закінченням Другої світової війни розпочалася наступна стадія подальших науково-дослідницьких робіт. Цього часу створюються центри та міжнародні організації, розробляються методи консервації, реставрації та технологічного дослідження культурних цінностей. У багатьох країнах відновлюється випуск довоєнних періодичних видань та створюються нові, присвячені проблемам розробки і використання технологічних методів атрибуції та експертизи. Водночас до сфери цієї діяльності залучаються музеї інших країн Європи, світу та континентів.

З 1990-х років почала активно розвиватися нова галузь вивчення культурної спадщини – *історія технології мистецтва*. Вона є міждисциплінарною і базується, в першу чергу, на вивченні матеріалів і

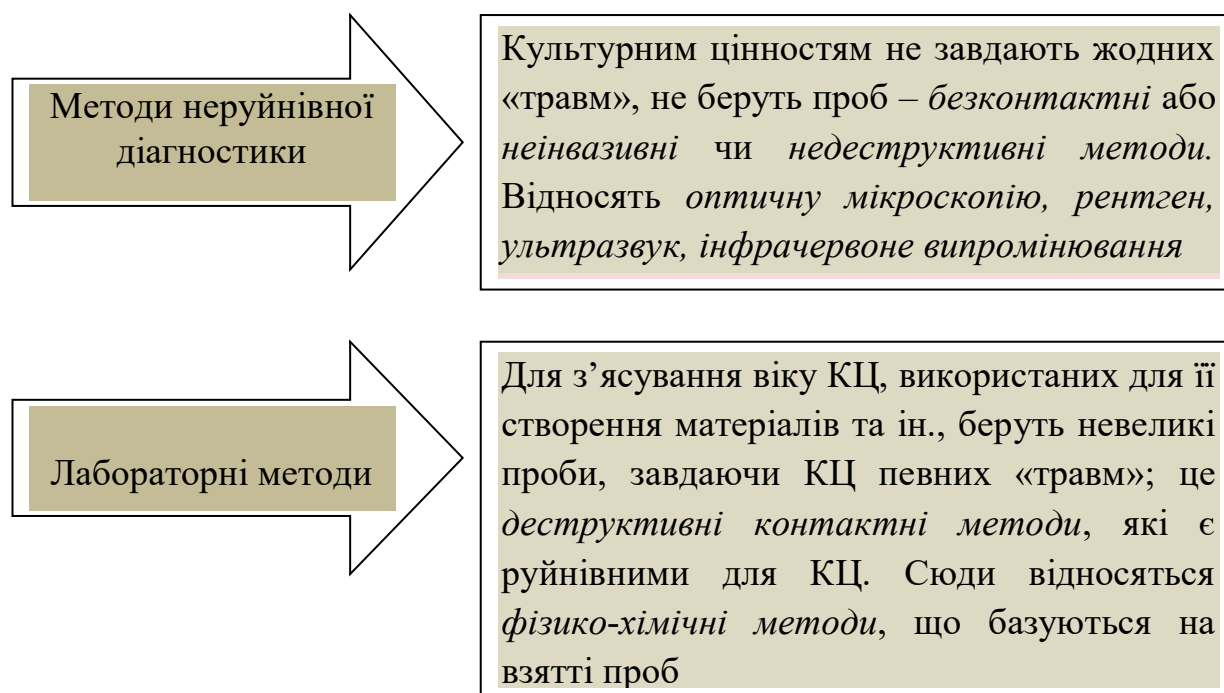
технології культурних цінностей, процесу їх створення. Тобто, нова галузь досліджує саме фізичні властивості культурних цінностей.

Сьогодні дослідники виокремлюють два основні методи технологічних досліджень:

– *метод неруйнівної діагностики* полягає в тому, що культурній цінності не завдають жодних «травм», тобто не беруть для дослідження ніяких проб;

– *лабораторний метод* технологічного дослідження культурних цінностей полягає в тому, що для уточнення, наприклад, використаних матеріалів, віку цінності та ін. беруть невеличкі зразки.

Схема 4.3. Основні методи технологічних досліджень КЦ



На практиці, при проведенні експертизи, дуже часто поєднують обидва методи – неруйнівні і лабораторні, що дозволяє здійснити комплексне дослідження культурної цінності. Це потрібно як для повної комплексної атрибуції культурних цінностей, так і для оціночної

експертизи. Сьогодні технологічні методи використовують ще й при дослідженні культурних цінностей у храмах для їх повної ідентифікації. Таку практику в останні роки здійснює Нововолинський історичний музей. Часто експертизу проводять перед реставрацією ікон, як це було з Образом Почаївської Божої Матері, початку XVIII століття яку музейні співробітники знайшли на горищі храму села Заболотці Литовезької ТГ Володимирського р-ну.

При техніко-технологічному дослідженні використовуються контактні і безконтактні методи дослідження.

До *контактних методів* дослідження, наприклад, відносяться пристосування для вимірювання культурних цінностей. Це може бути звичайна лінійка, сантиметрова стрічка або з спеціальні пристосування для вимірювання різних об'єктів (мікрометр, штангенциркуль та ін.). До прикладу, при заповненні звичайного музейного паспорту слід обов'язково вказувати розміри пам'яток. Якщо рушник чи сорочку можна поміряти сантиметровою стрічкою, веретено – лінійкою, то для вимірювання монет, медалей і багатьох пам'яток археології використовують штангельциркуль чи мікрометр.

Виокремлюють *деструктивні контактні методи* дослідження, які в певній мірі є руйнівними для культурної цінності. До таких можна віднести взяття проб для проведення дослідження (фізико-хімічні методи). До *безконтактних* або ж *неінвазивних* чи *недеструктивних методів* відносять оптичну мікроскопію, рентген, ультразвук, інфрачервоне випромінювання.

За способом проведення досліджень дослідник поділяють усі методи експертизи культурних цінностей на *оптичні* і *фізико-хімічні*.

До *оптичних методів* відносимо дослідження під мікроскопом, в

ультрафіолетовому (УФ) та інфрачервоному (ІЧ) випромінюванні.

Фізико-хімічними методами є рентгенофлуоресцентний спектральний аналіз (РФА), іноді використовують інфрачервону спектроскопію з Фур'є-перетворенням.

Отже, сьогодні для проведення техніко-технологічної експертизи доступні різні методи, які відрізняються пристосуваннями і способом дослідження.

4.2. Оптичні методи експертизи культурних цінностей

4.2.1. Візуальна характеристика та ідентифікація культурних цінностей

Атрибуція та експертиза будь-якої культурної цінності, чи то музейних предметів, чи пам'яток артринку починається з візуального дослідження. Саме воно дає відомості про назву, матеріали, техніки створення та особливості пам'ятки. У музейній справі вивчення пам'ятки може й завершитися візуальним дослідженням, якщо при цьому була отримана вся ідентифікуюча інформація.

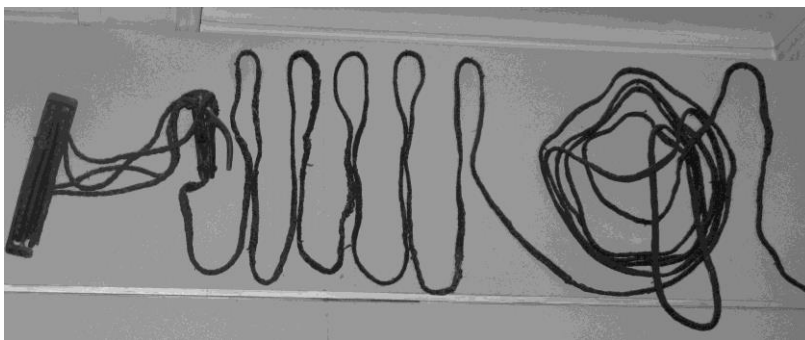
Візуальна характеристика музейних пам'яток починається на рівні їх надходження до музею і здійснюється, зазвичай, науковими працівниками відділу фондів, або ж фахівцями з інших відділів, куди й надходить предмет музейного значення і облікується вже як музейний предмет. Саме тоді й відбувається первинна наукова атрибуція пам'ятки, яка, відповідно до Статті 1 Закону України «Про музеї і музейну справу»

відбувається за наступними параметрами (атрибутами, атрибутивними ознаками):

- назва предмета (прізвище автора твору),
- датування,
- місце створення,
- дата надходження до музею,
- матеріал,
- техніки виготовлення,
- короткий опис.

Саме ці параметри, як наголошує Закон, дозволяють атрибутувати предмет музейного значення.

Звісно, у процесі роботи з музейними пам'ятками можуть з'явитися нові відомості, що дозволять переатрибутувати предмет, або ж провести його додаткову атрибуцію. Таких прикладів є доволі багато. Причина – у відсутності відомостей про предмет, неможливості взагалі ідентифікувати його, тобто дати правильну назву та ін.



Іл. 4.1. Лазиво з Рокитного (надійшло у 1930-і рр.) в експозиції Волинського краєзнавчого музею. Іл. 4.2 Лазиво з Рокитенівщини, 2006 рік

Прикладом переатрибуції музейних предметів є випадок із бортницьким лазивом у Волинському краєзнавчому музеї, яке упродовж

десятиліть експонувалося як бурлацька тяга. Якби музейними мали каталоги предметів за різними групами збереження, це б значно спрощувало процес первісного, візуального дослідження. Завдяки опрацюванню інвентарної книги Волинського музею міжвоєнного періоду лазиво вдалося атрибутувати правильно (див. Іл. 4.1–2).

Ще раз наголосимо, що причина неправильно зробленої первісної атрибуції аж ніяк не в некомпетентності працівників музею, а в тому, що саме на Волині це пристосування вже давно не використовується. Музейним працівниками іноді доволі складно визначити навіть назву і призначення предмету, тому, що чимало багато пристосувань, побутових предметів, елементів одягу тощо давно *вийшли з широкого ужитку* і відомі лише незначному колу фахівців. Друга причина – *відсутність аналогів*. Якби у Волинському краєзнавчому музеї було ідентифіковане лазиво, то й предмет з міжвоєнного часу було б легше ідентифікувати. Третя причина – у *відсутності каталогів*, які б допомогли музейним працівникам в ідентифікації пам'яток.



Іл. 4.3. Сумка-навіска із фондів Музею етнографії Волині та Полісся при ВНУ імені Лесі Українки. Іл. 4.4. Ваза «Лісова пісня» на виставці «Будемо жити». Волинський краєзнавчий музей, 2003 рік

Аналогічний випадок, також спричинений вище названими чинниками, трапився й у Національному музеї історії України, де плетену ємність, віднайдену на Чернігівщині у 1960-х роках, було ідентифіковано як «ємність для збирання ягід». Під такою назвою пам'ятка зберігалась до 2022 року, коли науковий працівник відділу етнології вирішив з'ясувати її назву й спосіб використання. Не знайшовши аналогічної ємності в жодному каталозі, звернувся до дослідників Полісся. З'ясувалось, що це сумка-навіска, плетена зазвичай із липи чи іншої кори, колись дуже поширена на Поліссі (див. *Іл. 4.3*). Приклад яскраво свідчить про те, що іноді для ідентифікації й повної атрибуції музейних предметів потрібні консультації фахівців.

Прикладом додаткової атрибуції, коли музейний предмет має назву і навіть дату виготовлення, є багато пам'яток радянського часу, які містили лише ту інформацію, яка була потрібна тодішній ідеології. До музеїв надходили предмети часто без місця виготовлення і особливо без авторства. Так, 2023 року, при підготовці до виставки, присвяченої Дню народження Лесі Українки, була проведена додаткова атрибуція сувенірної продукції на тему творів поетеси, випущених до її 100-літнього ювілею (1971 рік). Науковими співробітниками Волинського краєзнавчого музею була проведена значна робота – консультації з фахівцями, колекціонерами, перегляд каталогів, наукових публікацій та ін. Тоді ініціали «Ш.В.Ш» на вазі «Лісова пісня» перетворились на імена подружжя Віталія і Людмили Шевченків та їхнього колеги з Сумського фаянсового заводу Василя Веретьохіна (див. *Іл. 4.4*).

Результати візуальної, як й будь-якої іншої, експертизи не можуть бути визнані раз і назавжди. Адже з часом можуть з'явитися нові дані про

ту чи іншу культурну цінність, що внесе корективи в її ідентифікацію – зменшить або збільшить її цінність.

Для прикладу, в радянські часи дуже цінилися предмети, у т. ч. сувенірна продукція, де було зображення леніна. В інвентарній книзі одного музею є запис, що планшетка із зображенням леніна оцінена у 100 гривень, а вишита сорочка – всього у 5 гривень. Сьогодні ж все навпаки, адже з 2014 року елементи традиційного вбрання зросли в ціні у рази, а річ з портретом леніна це більше мінус, ніж плюс.

Прикладом зростання в ціні може бути «Півник із Бородянки», який дивом уцілів у кухонній шафці знищеного росіянами будинку. «Півник із Бородянки» став символом незламності українців, тому набув надзвичайної соціокультурної цінності. Це стало причиною значного зростання в ціні не тільки цього півника, а і його аналогів, виготовлених в різні роки. Це приклад перетворення пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва на своєрідний міф (див. *Іл. 4.5–6*).



Іл. 4.5–6. Півник з Бородянки

Декоративно-ужиткове мистецтво об'єднує величезну різноманітність предметів, що відрізняються як за матеріалом, так і за

технікою виготовлення та декорування. Тому при візуальній експертній існує проблема вибору методик дослідження. На відміну від проведення експертизи у сфері образотворчого мистецтва, в експертизі декоративно-ужиткових виробів *первинним є визначення матеріалу*, який коригує методику дослідження. Важливим є визначення автентичності культурної цінності, *віднесення її до того чи регіону / мистецького осередку та певного історичного періоду*.

Для прикладу, якщо на Горохівщині знайдено сорочку, вишиту технікою занизування (див. *Іл. 4.7*), то варто б пошукати зв'язки власників речі з поліськими регіонами Волині чи Рівненщини, де найдовше зберігалась ця давня декорувальна техніка. Якщо ж навпаки, на Поліссі знайдено сорочку, вишиту у техніці хрестик з переважанням чорного кольору та ще й з так званим коміром матроського типу, то зв'язки потрібно шукати в південних територіальних громадах Волині – Горохівській, Іваничівській, для яких і характерний такий тип сорочок (див. *Іл. 4.8*). Якщо ж вбрання декороване аплікацією, то вона «родом» з Ратнівської громади (див. *Іл. 4.9*).

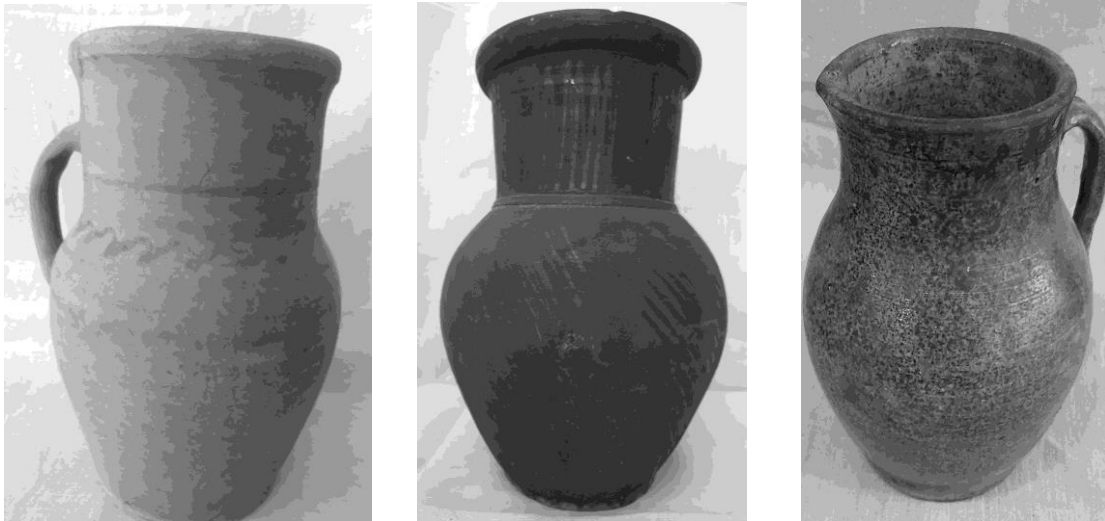


Іл. 4.7–9. Сорочки, декоровані занизуванням червоного кольору (7) , хрестиком у чорно-червоній гамі з коміром матроського типу (8) і аплікацією. МЄВП.

Коли досліджується рушник, вишитий поліхромними орнаментами у техніці декоративна гладь, то визначити час його створення доволі легко – це 1950–60-ті роки, коли така техніка була найбільш поширеною. Допоміжним ідентифікуючим показником буде тонка біла фабрична тканина, яку у волинських селах найчастіше називали перкаль.

Якщо сорочка, оздоблена тканими орнаментами на уставці і рукавах і вишивкою у техніці хрестик на комірці і чохлах, то можна говорити про міжвоєнний період, коли ці техніки декору «зустрілись» і використовувались паралельно. При цьому, ткані заготовки часто були виготовлені значно раніше і просто лежали в скрині, чекаючи свого часу.

Якщо предмет надійшов до музею без зазначення місця виготовлення, то при візуальній характеристиці пам'ятки слід визначити її приблизне чи точне місце створення. Тут основним буде досвід, або ж наявні каталоги, наукові дослідження, збірки інших музеїв та ін.



Іл. 4.10–12. Гладьки і глечик з Кульчина (10) і Рокити (11–12). МЕВП.

Для попереднього встановлення осередку виготовлення кераміки іноді достатньо подивитись на товщину стінок посудини, її вагу, форми, декору. Якщо, наприклад, гладишка доволі важка і має товсті стінки та ще й слабопрофільована, витягнута – шукай осередок з пісними глинами, які є менш пластичними, тому вироби виходять з доволі товстими стінками і важкі. На Волині це буде село Кульчин Луцького громади. Якщо ж гладишка добре профільована, з випуклими боками, тонкостінна і легенька, це може бути Рокита чи Дубечне на Старовижівщині. Однак, якщо посудина доволі стара, то це може бути ще й Качин або Олександрія на Камінь-Каширщині. Ще раніше такі посудини виготовляли в Нудиженському осередку на Любомльщині (див. *Іл. 4.10–12*).

З'ясувавши належність пам'ятки до певного осередку, по-можливості, доцільно встановити ім'я майстра, який створив пам'ятку. Для цього важливо володіти знаннями про індивідуальну манеру майстра, певні «родзинки», які він використовував при створенні своїх виробів. Наприклад, останній сільський гончар Волині Володимир Ковальчук із села Кульчин Луцького району мав травму руки, тому вушка на виготовлених ним керамічних виробах (гличиках, гладишках) прикріплені не рівно, а трохи навскоси. Певні особливості є чи не в кожного майстра, який має свій індивідуальний почерк. Однак встановити автора виробу декоративно-вжиткового мистецтва завдання доволі складне, за винятком великих осередків, наприклад, Опішні, Кролевця та ін.

Візуальне дослідження пам'яток різних груп збереження має певні особливості. Візьмемо групу «тканини», до якої відносимо тканини інтер'єрного і одягового призначення. При візуальній характеристиці

тканин інтер'єрного призначення визначаємо їх *назву*, що, зазвичай, не потребує великих зусиль : рушник, скатертина, портовина, рядно, килим, простираadlo, наволочка, серветка, вишита картина та ін. Складність тут може викликати лише ідентифікація скатертин і портовини, так як останні також часто записують скатертинами.

Розміри цих пам'яток дуже прості – довжина і ширина. У рушниках додатково можна вказати довжину китиць, ширину мережива, розмір візерунку.

Матеріали : тут можуть бути льон, коноплі, вовна, бавовняні нитки, синтетичні матеріали, фабричне полотно, нитки муліне, ірис, меланж, акрил та ін.

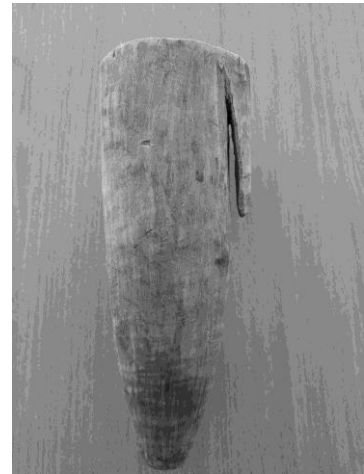
Техніки : ткання, вишивка, плетіння гачком, макраме та ін. : техніки ткання : просте, чиновате (саржеве), перебори; техніки вишивки : занизування, низинка, хрестик, лічильна гладь, художня гладь, стеблевий шов, козлик, зигзаг та ін. Слід звертати увагу на те, що поряд з основними техніками часто використані додаткові, наприклад, стеблевий шов для завершення комірів сорочки; шви «черв'ячок» та «городки» для змережування (з'єднання) уставки і рукава. Стеблевий шов часто використовується для створення тоненьких гілочок при вишивці художньою гладдю та ін.

Опис інтер'єрних тканин передбачає характеристику орнаментів, кольорів, призначення / використання та ін.

Візуальна характеристика *тканин одягового призначення* значно складніша, так як маємо багато елементів одягу. Насамперед слід визначити їх *назву* : сорочка – чоловіча, жіноча, дитяча; безрукавки та їх місцеві назви (станік, шнуровиця, керсетка, кептар та ін.); верхній сукняний одяг (свита, серняга та ін.), хутряний одяг (кожух, кожушок),

головні убори. Комплекс вбрання доповнюють пояси, прикраси, взуття, виготовлені з різних матеріалів. Їх візуальна характеристика залежать від конкретного предмету.

Досліджуючи сорочку, у першу чергу слід звернути увагу на її крій (тунікоподібна, уставкова, суцільнокроєна, на кокетці); матеріал, з якого виготовлене вбрання і які матеріали використані для його декорування; способи і техніки декорування; орнаментальні мотиви; колористичне вирішення; стан збереження. На всі ці питання може відповісти фахівець, що досліджує вбрання. Певні питання можуть виникати при датуванні пам'ятки. В останні роки дуже часто можна почути, що той чи інший рушник чи сорочка виготовлені у ХІХ, а то ще й у ХVІІІ столітті, «тому що це виготовляла моєї баби мама чи баба». Коли починаємо рахувати, виходить не так і багато. Важливо, щоб фахівець, який проводить візуальне дослідження, володів знаннями про зміни у крої, матеріалах, техніках, орнаментах, кольоровому вирішенні та ін.



Іл.4.13–15. Маточник; мантачка, кушка. МЕВІІ.

При візуальному огляді виробів з дерева потрібно визначити не тільки матеріал, з якого вони зроблені, техніки, оздоблення, а й їх призначення, з чим часто виникають проблеми. Таким прикладом може

бути *дерев'яний маточник*, із збірки Музею етнографії Волині та Полісся при ВНУ імені Лесі Українки, який використовувався у колодному бджільництві, яке тепер на Волині майже зникло. Тому ніхто зі студентів та інших відвідувачів музею жодного разу не вказав не тільки назви, а й галузі, до якої відноситься пам'ятка. І лише після докладного візуального огляду пристосування, коли увага звертається на відбиток вощини, маточник прив'язують до бджільництва (*див. Іл. 4.13*).

Така ж ситуація з пристосуваннями, пов'язаними із сінокосом. Практично ніхто не може ідентифікувати дерев'яну мантачку, яку використовували для гостріння коси. Свреріденою «парою» до мантачки є кушка – ємність для піску, який потрібен був косареві, щоб посипати мантачку. Її мочили у воді і посипали піском, що дозволяло гострити косу (*див. Іл. 4.14–15*).

За зовнішніми ознаками можна ідентифікувати *марки, грошові банкноти, монети, листівки, світлини* та ін. Але для того, щоб це зробити, потрібен фахівець / знавець у тій чи іншій галузі. Нумізмату значно легше атрибутувати монету, ніж фахівцю з фалеристики чи живопису та ін.

Але не завжди можна повністю атрибутувати пам'ятку лише на основі візуальної характеристики. Часто важливу роль відіграють *писемні матеріали* – каталоги, наукові публікації, архівні матеріали та ін.



Іл. 4. 16–17. Перша і третя воєнні марки.

При атрибуції поштових марок, грошових банкнот та монет надзвичайно велике значення мають видані каталоги. Атрибуція марки певною мірою подібна до атрибуції творів живопису. Тому насамперед потрібно здійснити візуальний аналіз, стилістичний, а при зображенні людей – іконографічний. При атрибуції та експертизі поштових марок важливо з'ясувати з якої саме нагоди випущена та чи інша марка. Багато марок, як і пам'ятних монет, випускаються до ювілеїв відомих людей та певних подій. Прикладом можуть бути марки, випущені в період російсько-української війни. Першою була марка «Русській воєнний корабль, іді...!» (12.04.2022) – цю фразу український прикордонник сказав 24 лютого на острові «Зміїний» у відповідь на пропозицію росіян здатися. Друга марка – «Русській воєнний корабль... всьо!» (23.05.2022). Третя – «Українська мрія» (28.06.2022), її основою став малюнок школярки Срфії Кравчук із м. Любомля (див. Іл. 4.16–17).

Нехтування писемними матеріалами може привести до помилкової атрибуції. Саме так трапилось із сорочкою з Одещини. На одній з конференцій демонстрували сорочку, вишиту занизуванням нитками насиченого червоного кольору, наголошуючи, що вона походить з Поділля. Тут, очевидно, бралось до уваги те, що це суміжні регіони.

Однак усі присутні, знайомі з традиційними тканинами Волинського Полісся, одразу ж сказали, що це Камінь-Каширський район Волинської області. На користь цього говорив декор, характерний для цього регіону. Підтвердженням такого висновку є й історичні факти: 1940 року мешканці сіл, які межували з Повурським полігоном, були переселені в Бессарабію (територія сучасних Болградського і Білгород-Дністровського районів Одеської області) на місце виселених німців. Звісно, що вони везли з собою різноманітний домашній скарб, у т. ч. й одяг. Саме така сорочка, виготовлена свого часу на Волинському Поліссі, потрапила до рук одеських музейників.

У процесі візуальної експертизи визначається й соціальна значущість та естетична цінність, меморіальна цінність пам'ятки, тобто причетність її до видатних особистостей, визначних подій тощо. Все це впливає не тільки на сприйняття пам'ятки, а й на її цінність на ринку.

Однак візуальна експертиза не позбавлена недоліків. Певну роль у цьому відіграє її суб'єктивізм, відсутність інформації, зокрема каталогів, які значно полегшують роботу з будь-якими культурними цінностями.

Візуальне дослідження культурної цінності буде результативним лише тоді, коли його проводить фахівець, який має ґрунтовні знання у певній галузі і досвід проведення атрибуції та експертизи. Однак візуальний аналіз не може бути остаточним, він потребує використання інших методів експертизи культурних цінностей.

4.2.2. Мікроскопічна експертиза / оптична мікроскопія



Іл. 4.18–19. Оптичні мікроскопи: однолінзовий і дволінзовий

Мікроскопічна експертиза проводиться за допомогою мікроскопа, який є приладом, що дозволяє отримати збільшені зображення певного об'єкта, або ж його окремих частин (з'явився у XVII століття). Мікроскоп є оптичним приладом, тому дослідження за його допомогою є *візуальним*, як і візуальний огляд культурної цінності про який ми говорили в першому розділі, тобто, дослідження неозброєним оком або ж за допомогою звичайних окулярів чи лупи. Але мікроскоп дозволяє побачити те, що не може бачити звичайне, тобто, неозброєне, око, те, чого не можна побачити при звичайному візуальному дослідженні культурної цінності.

У дослідженнях використовують *оптичні* – найбільш давні лінзові мікроскопи. Всі ми бачили дослідників, які одним оком чи двома очами дивляться в «окуляри» мікроскопа (див. Іл. 4.18–19). З появою *цифрових мікроскопів* з вбудованою відеокамерою відпала потреба в окулярі, так як зображення одразу виводиться на монітор комп'ютера, що дозволяє спокійно розглянути досліджуваний об'єкт. Сьогодні використовують і *стереоскопічний мікроскоп*, який дозволяє більш докладно вивчити предмет, так як дає тривимірні зображення (див. Іл. 4.20–21).



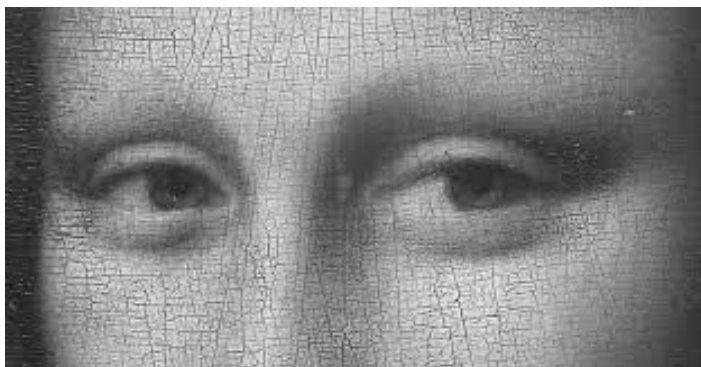
Іл. 4.20–21. Оптичні мікроскопи: стереоскопічний і цифровий

Мікроскоп дозволяє добре роздивитися дрібні деталі різних культурних цінностей; нанесені на них написи, підписи, клейма, візерунки та ін. Мікроскоп використовують і для дослідження творів живопису та інших культурних цінностей.

Недоліком мікроскопа є те, що складно досліджувати пам'ятки великого формату. Для цього потрібне спеціальне обладнання.

Особливу увагу фахівці приділяють *підпису* – наносився він одночасно зі створенням предмету, чи пізніше. Якщо взяти кераміку, то досліджують, чи підпис наносився по сирому черепку (так званий «*підпис у тісті*»), по сухому, чи, можливо, вже по поливі. Так і в картині – разом з її написанням, чи вже по висохлому фарбовому шару, або ж поверх кракелюру³, що утворився з часом) (див. Іл. 4.22–23).

³ Кракелюр – тріщини фарбового шару; кракелюр може бути декоративним прийомом при виготовленні кераміки.



Іл. 4.22–23. Кракелюр на картині і кераміці

Змивання і зміна підпису – один з простих і в той же час ефективних способів підробки картин. При дослідженні з мікроскопом фахівці чудово побачать, чи лежить підпис під лаком, над ним чи ніби висить між двома лаковими шарами. «Підпис у тісті», який художник ставить на висохлому лаку, має бути злегка втоплений. Мікрофотографія дозволяє отримувати дуже чітке розуміння *техніки нанесення крихтих мазків фарби*.

Отже, дослідження під мікроскопом дозволяє:

1) Отримати інформацію про *стан збереження предмета*.

2) Максимально точно виявити *ступінь реставраційних втручань*, зокрема розпізнати старі тонування та записи, що не виявляються в УФ-променях через лакові нашарування. В окремих випадках при «творчій» реставрації може бути змінений колір деяких деталей : волосся, очей, костюма, фону та ін.

3) Визначити *спосіб нанесення підпису*, так як тільки при сильному збільшенні можна побачити найтонші нюанси його залягання і встановити, чи підпис зроблений одночасно з фарбовим шаром або нанесений пізніше по кракелюру, забрудненнях, потертостях, реставрації. Навіть не авторський підпис може бути настільки давнім, що частково

отримає кракелюр, спільний із авторським живописом. Спосіб нанесення підпису має найважливіше значення, оскільки накреслення автографа можна майстерно підробити. Завдання ідентифікації підпису суттєво спрощується, якщо він виконаний : а) по сирому, б) напівсирому фарбовому шару, в) тими ж пастами, якими написана картина.

4) Виявити індивідуальні *почеркові особливості автора* та загальні ознаки, характерні для художників певного часу та школи.

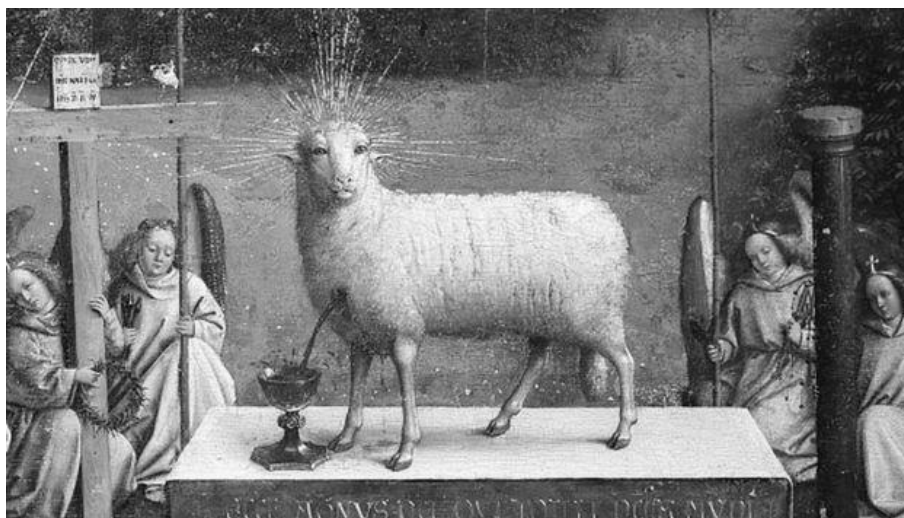
5) Побачити *прийоми та послідовність побудови поверхні*.

6) Отримати інформацію про використані матеріали та техніки живопису.

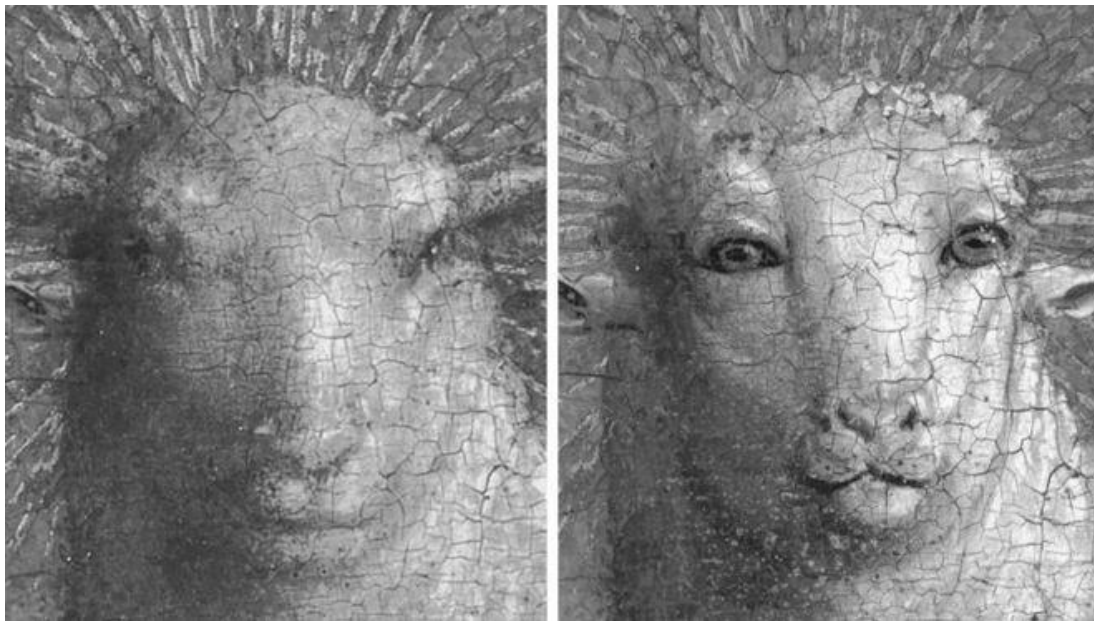
7) *Встановити оригінальність або вторинність твору*, технологічною ознакою якої в окремих випадках може бути відсутність підмальовку, тобто підготовчої роботи.

8) Мікроскоп дозволяє проводити й окремі реставраційні втручання.

За допомогою мікроскопа можна досліджують культурні цінності, виготовлені з різних матеріалів. Найчастіше мікроскоп використовують для вивчення творів живопису, написаних як на полотні, так і на дереві, склі, металі та ін.



Іл. 4.24. Центральна панель Гентського вітара



Іл. 4.25–26. «Поклоніння таємничому агню» – переробка XVI ст. й оригінал

Під мікроскопом досліджували і реставрували Гентський вівтар, створений 1432 року художниками Губертом і Ян Ван Ейками. Вважають, що вівтар – перша велика картина, написана олійними фарбами. Упродовж 2012–2019 років бельгійський музей досліджував і реставрував пам'ятку. З'ясувалось, що у XVI столітті вівтар перемалювали, змінивши вигляд його центральної фігури – Агнця Божого – символу Ісуса, зображеного в центрі.

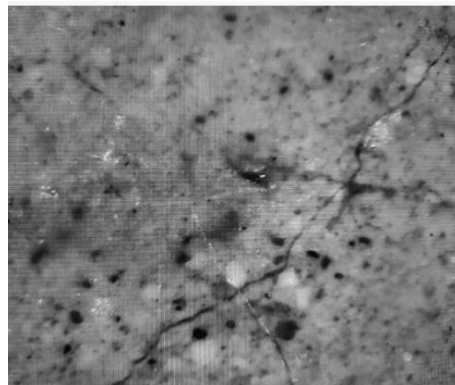


Іл. 4.27. Реставрація Гентського вівтаря за допомогою мікроскопу

Щоб виявити оригінальне зображення, реставратори працювати три роки. Відкривши початковий малюнок, вони побачили «пронизливий погляд ягняти» та його «великі очі». Фахівці вважають, що картину перемалювали аби згладити «напружене й олюднене зображення ягняти» і перетворити його на зображення звичайної тварини (див. Іл. 4–24–27) [Грабовецький].

Отже, за допомогою мікроскопа можна досліджувати не тільки твори живопису чи іконопису, а й пам'ятки філателії, боністики, поштові листівки, фотокартки та ін., тобто виготовлені на папері. Мікроскоп допоможе визначити породу деревини, з якої виготовлена та чи інша культурна цінність, способи її обробки та ін. За допомогою мікроскопа проводять дослідження культурних цінностей, виготовлених з металів та їх сплавів, у т. ч. монет і ювелірних виробів, що допомагає не тільки встановити підробки, а й часто визначити вік пам'ятки.

Дуже суттєво те, що мікроскопічний аналіз є *експрес-методом* технологічної експертизи, результати якого, спільно з результатами іконографічного та стилістичного аналізу, дозволяють або відразу вирішити питання про час створення, школу живопису та оригінальність картини, або, при вирішенні питання про авторство та утруднення в датуванні, намітити подальшу перспективу досліджень.



Іл. 4.28–30. Картина «Мадонна» Джованні Баттіста Сальві і результати дослідження її під мікроскопом: нещільність полотна; видимі грубі частинки пігментів і реставраційні втручання (зліва)[Андріанова, 2019]

Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків при вивченні творів мистецтва використовує різні методи, у т. ч. й дослідження під мікроскопом.

Дослідження картини «Мадонна» Джованні Баттіста Сальві (Сассоферрато) показало не дуже щільне лляне полотно, характерне для

кінця XVI–XVII століття. З’ясовано, що помел фарб, використаних для написання картини, ручний (побутував до кінця XVIII століття), а не фабричний. Це дозволило зробити висновок про те, що картина створена до зазначеної вище дати. На фарбовому шарі помітили дрібний кракелюр, характерний для італійських картин XVI–XVII століття. Завдяки тонуванням, нанесеним поверх живопису автора, зробили висновок про реставраційні втручання. А декілька шарів лакового покриття свідчили про неодноразові реставрації картини (див. *Іл. 4.28–30*) У результаті дослідження зроблено висновок для реставраторів, які мали потоншити лакове покриття живопису [Андріанова, 2019].

Отже, дослідження під мікроскопом дозволяє побачити:

Схема 4.4. Дослідження під мікроскопом дозволяє побачити:



4.2.3. Дослідження в УФ світлі / ультрафіолетовому випромінюванні

Ультрафіолетові промені (явище люмінісценції), відкриті на початку XIX століття (у 1801 році) англійцем Йоганном Ріттером. Ці промені добре відомі – їх дають сонце, зірки, блискавка. В основу методу дослідження в ультрафіолетовому (УФ) випромінюванні покладено використання енергії світла, точніше – світіння матеріалів після впливу фільтрованих ультрафіолетових променів. Музеї використовують УФ промені для проведення експертизи творів мистецтва із 1930-х років. Цей метод широко використовується і в сучасній науці. Технічний прилад, яким користуються під час дослідження – це спеціальна газорозрядна лампа (як правило, ртутна).

Ультрафіолетове випромінювання для дослідження культурних цінностей використовується з початку XX століття. Отримувані при цьому результати показали необхідність більш активного впровадження даного методу дослідження в музейну справу. Найчастіше УФ-випромінювання використовується при вивченні творів живопису, але його можна застосовувати і для дослідженні інших культурних цінностей.

Відомо, що під впливом ультрафіолетового проміння різні речовини органічного і неорганічного походження, використані при створенні культурної цінності, наприклад, волокна для виготовлення паперу для грошових банкнот, світяться в УФ-променях. Так само, як і пігменти фарб, лаків, використані для виготовлення паперових грошей, написання картин та ін. Ультрафіолетові ліхтарі мають митники, що дозволяє запобігти вивезенню культурних цінностей за кордон. Але найчастіше вони використовуються для дослідження сумнівних документів. Відомо,

що кожна речовина, в залежності від її хімічного складу, світиться по-іншому.

Основними якісними характеристиками видимого світіння при УФ-опроміненні є яскравість, колір, щільність, рівномірність свічення поверхні картини, а також наявність темних ділянок, що свідчать про *реставраційні втручання* (див. Іл. 4.31–32), забруднення або відсутність лакової плівки.



Іл. 4.31–32. Портрет Н. Борцової Д. Левицького і видимі під дією УФ-променів реставраційні втручання і поновлення [Шторм]

Дослідження творів мистецтва в ультрафіолетових променях дозволяє проникнути під верхні шари ґрунтів, лаків, фарб та визначити *ступінь їхнього збереження*. При цьому слід звертати увагу на товщину лаку на картині – якщо він доволі товстий, то УФ промені будуть відсвічувати пігменти лакового покриття, а не картини.

УФ-промені, впливаючи на картину, дозволяють побачити або світіння лаку, фарбового шару та ґрунту, або кожного компонента окремо на відкритих ділянках ґрунту та фарбового шару, що дає можливість:

– одержати інформацію про *стан збереження твору* – *втрати та*

реставраційні втручання. Однак, якщо реставраційні зміни відбулись понад 100 років тому, то дослідження в ультрафіолетових променях не дає результату;

- виявити *згаслі написи та підписи*, зроблені залізогальовим чорнилом, залізовмісними та ртутевмісними пігментами;
- виявити окремі *датувальні пігменти*, наприклад, наявність цинкових білил свідчить про те, що картина була написана не раніше XVIII століття;
- отримати *інформацію про глибину залягання підпису* (під лаком, між лаковими шарами, поверх лаку, втрати, реставрації).

Схема 4.5. Дослідження в ультрафіолетовому випромінюванні дозволяє побачити:



Досить результативне використання УФ-променів для дослідження письмових джерел і творів мистецтва на папері. Залежно від віку, папір має

різне світіння. Старий папір, виготовлений до XIX століття, під впливом ультрафіолетових променів світиться рівним злегка блакитним кольором. Колір паперу XIX століття, під впливом ультрафіолету, відсвічує вже різними тонами – від жовтого до бузкового. Папір кінця XIX – початку XX століття відсвічує тільки яскравим жовтим кольором. З другої половини XX століття для виготовлення паперу починають використовувати різні наповнювачі і відбілювачі, тому колір паперу в ультрафіолетових променях відсвічує різними кольорами : від злегка молочно-блакитного до блідо жовтого, насиченого жовтого і аж до помаранчевого.



Іл. 4.33–34. Портрет «Людини в чорному» Антоніса ван Дейка і його вигляд в УФ-променях

Ультрафіолетовими променями можна досліджувати і твори декоративно-вжиткового мистецтва, але тільки виготовлені з металу. При цьому, самі метали не реагують на ультрафіолетове світло і лише в окремих випадках можна з'ясувати наявність тих чи інших сполук. А от зовнішні втручання виявляються добре : склеювання певних частин, тонування, покриття якимись матеріалами, наприклад, антикорозійними, та ін.

Отже, ультрафіолетові промені дають найкращі результати при

дослідженні творів мистецтва і паперу.

При УФ-дослідженні портрету «Людини в чорному» Антоніса ван Дейка з Музею Ханенків з'ясовано, що картина має типові для старих лаків зеленуваті світіння. Такі лаки, створені на основі смол, не молодші 1900 років. Уф-промені дозволи побачити і реставраційні втручання різних періодів що розрізняються за кольором плям – світліші і темніші (див. *Лл. 4.33–34*).

Як бачимо, дослідження в УФ-променях дозволяє не тільки з'ясувати стан збереження культурної цінності, але й виявити ознаки реставрації та датувати її,

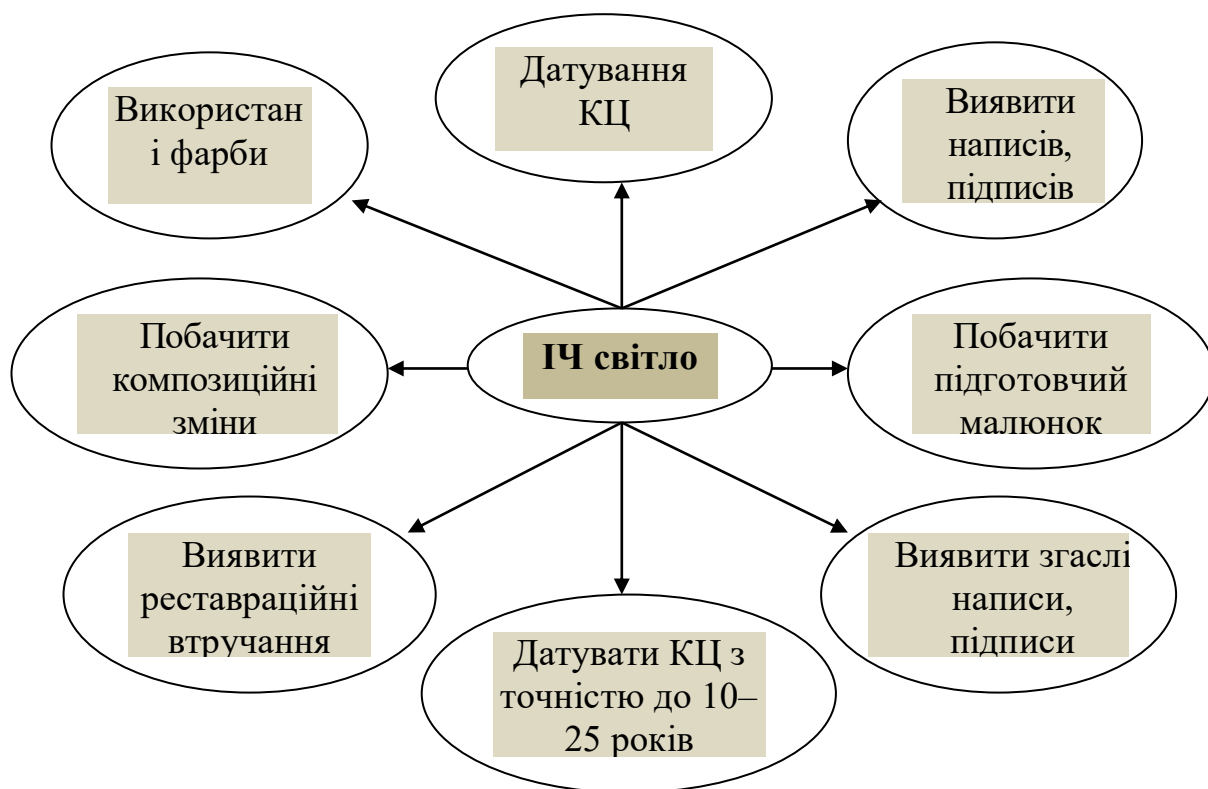
4.2.4. Дослідження в ІЧ-діапазоні випромінювання (Інфрачервона рефлектографія)

Початковим етапом для застосування ІЧ випромінювання, як і для УФ-променів, у дослідженні культурних цінностей стали 1930-і роки. Саме в той час ці методи стали використовуватись у музейній справі. У першу чергу ІЧ випромінювання стали використовувати для вивчення творів живопису – з 1950-х років. Вже в наступному десятилітті (1960-і роки) опубліковані перші узагальнення методики дослідження в ІЧ-випромінюванні. Метод побудований на тому, що людське око не може бачити ІЧ-промені, на відміну від деяких тварин, наприклад кажанів, які добре орієнтуються в темряві саме завдяки тому, що мають здатність сприймати ІЧ-випромінювання, яке ще називають «тепловим».

Дослідження культурних цінностей в ІЧ випромінюванні проводиться з використанням *електронно-оптичного перетворювача, що*

трансформує ІЧ-зображення (інфрачервоне) у видиме. Саме дослідження ґрунтується на тому як ті чи інші матеріали, використані для створення культурної цінності, можуть пропускати промені, або розсіювати чи й поглинати їх.

Схема 4.5. Дослідження в інфрачервоному випромінюванні дозволяє побачити:



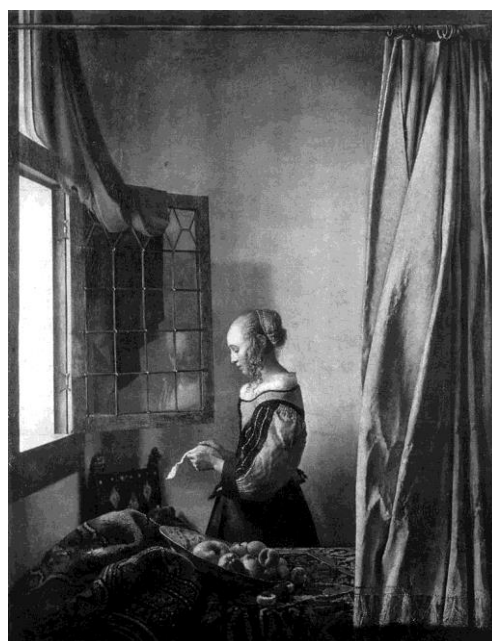
Дослідники методу ІЧ-випромінювання наголошують, що найкраще його використовувати для дат, виявлення написів, підписів та інших маркувань, які є на картині, або ж з часом зникли. ІЧ-промені дозволяють побачити особливості тонування творів, наявність реставраційних робіт, особливості фактури творів живопису. Завдяки дослідженню в ІЧ-променях можна побачити ескізи, зроблені художником вугільним олівцем, тобто нанесення початкового малюнку або ж підмальовок.

Можливість бачити підготовчий малюнок завдяки ІЧ-випромінюванню використана при дослідженні картини відомого французького художника Жоржа Сера «Жінка, що пудриться». В результаті сканування інфрачервоною рефлектографічною камерою Osiris на картині було виявлено підготовчий малюнок для зовсім іншого сюжету – то був єдиний автопортрет художника, замальований перед першою ж виставкою для створення зображення коханої жінки (див. *Іл. 4.33–35*).



Іл. 4.33–34. Картина «Жінка, що пудриться» Жоржа Сера (початковий варіант і перероблений художником). Іл. 4.35. Фрагмент картини «Жінка, що пудриться» Жоржа Сера [Касьянова].

Зміна початкового малюнку на картині, завдяки ІЧ-випромінюванню, виявлена на багатьох картинах, у т. ч. у творі «Дівчина, що читає лист біля відчиненого вікна» нідерландського художника XVII століття Яна Вермера. Під шаром фарби на полотні виявили зображення фігури Купідона, що дало можливість зробити висновок, що героїня читає лист від коханого. Завдяки бруду між старим і новим шарами було з'ясовано, що Купідон замальований у XVIII столітті.



Іл. 4.36–37. Картина Яна Вермера «Дівчина, що читає лист біля відчиненого вікна»: початковий і змінений варіант [Касьянова]

Використання інфрачервоного випромінювання для дослідження творів живопису дозволяє встановити не тільки початковий малюнок, а й фарби, використані для створення картини.

Якщо ж картина написана на паперовій основі, то ІЧ-промені виявлять особливості паперу, його склад, включення та ін., а також водяні знаки. Тому методику ІЧ-випромінювання можна

використовувати і для культурних цінностей з паперу – пам'ятки філателії, нумізматики, листівки, фотокартки та ін. Як наголошують дослідники методу, використання ІЧ-випромінювання для дослідження творів декоративно-ужиткового мистецтва з металів та ін. матеріалів не дасть бажаних результатів.

Отже, дослідження з використанням електронно-оптичного перетворювача, що трансформує ІЧ-зображення (інфрачервоне) у видиме дозволяє:

- побачити шари живопису, що знаходяться нижче (композиційні зміни або переписування);
- розпізнати під барвистим шаром підготовчий малюнок та масштабну сітку за її наявності;
- виявити написи та підписи, нанесені вуглецевісними матеріалами (наприклад, так званим «простим» олівцем);
- виявити згаслі написи та підписи;
- визначити поверхневі та глибинні реставраційні втручання;
- з точністю до 10–25 років датувати досліджувану пам'ятку.

Для ІЧ-променів прозорими є лак, забруднення, тонкі шари живопису. У теплових променях добре виявляються сажа, вугілля, графітний олівець, туш та інші вуглецевісні матеріали.

Найбільш важливу інформацію можна отримати при дослідженні підготовчого малюнка, що є прихованою технологічною авторською ознакою. Малюнок вільний, з правками та композиційними змінами, як правило, свідчить про оригінальність роботи. Малюнок жорсткий, з описом меж світлотіні і контурів найчастіше вказує на вторинність картини. В окремих випадках наявність масштабної сітки також може вказувати на вторинність твору.

Виявлення індивідуальних особливостей малюнка конкретного майстра та порівняння їх з еталонним рядом – один із суттєвих інструментів експертизи при вирішенні питання про авторство.

Дослідження в ІЧ-діапазоні картини «Різдво» невідомого художника XVIII століття із Музею Ханенків показало, що твір написаний фарбами, різними за кольором. Дослідження дозволило зробити висновок про *вторинність твору*⁴. Такий висновок зроблено на основі того, що в малюнку немає ознак пошуку композиції та окремих деталей; добре видимий підготовчий малюнок, нанесений горизонтальними лініями. Такі лінії зазвичай наносять для того, щоб точно повторити малюнок. Дослідникам вдалося встановити вік картини і навіть знайти у Римі оригінал, який наслідує полотно [Павліченко].

Як бачимо, Інфрачервона рефлектографія оптичний неконтактний метод, який не передбачає взяття проб і дає різноманітну інформацію про досліджувані культурні цінності.

4.3. Фізико-хімічні методи техніко-технологічної експертизи культурних цінностей

4.3.1. Рентгенофлуоресцентний спектральний аналіз (РФА)

⁴ Вторинні твори – твори, вторинні щодо оригінальної композиції. Можуть бути: авторським повторенням; співавторським повторенням (найбільш ймовірно при наявності майстерні); копією.

Рентгенофлуоресцентний метод (метод спектрального аналізу) сьогодні є найважливішим способом визначення справжності картини. Початок застосування методу для проведення експертизи творів живопису – 1950–1960 роки. Широкі можливості використання методу для експертизи музейних предметів з'явилися лише в останні десятиліття XX століття. Метод РФА неруйнівним, неконтактний, тобто не потребує відбору проб.

Метод заснований на тому, як рентгенівське проміння взаємодіє із пам'яткою, яка досліджується. При цьому відбувається запис і подальший аналіз спектра, отриманого шляхом впливу рентгенівського випромінювання на досліджуваний матеріал. Результат такого аналізу – ідентифікувати хімічні елементи, переважно неорганічні, використані при написанні картини. Визначення елементів проводиться за допомогою спеціально розробленої програми.

Отримані у процесі дослідження *рентгенограми* дають можливість:

- визначити стан збереження твору (втрати, реставраційні втручання, ознаки перенесення на нову основу);
- побачити зображення, розміщене під видимим малюнком;
- визначити авторські зміни в композиції;
- побачити наявність повторно використаного полотна;
- визначити колірну гаму усіх фарб, використаних для живопису;
- визначити деякі матеріали, використані для створення картини;
- в окремих випадках побачити індивідуальні авторські прийоми нанесення ґрунту;
- побачити особливості побудови барвистого шару;
- побачити характер мазка при моделюванні форм;

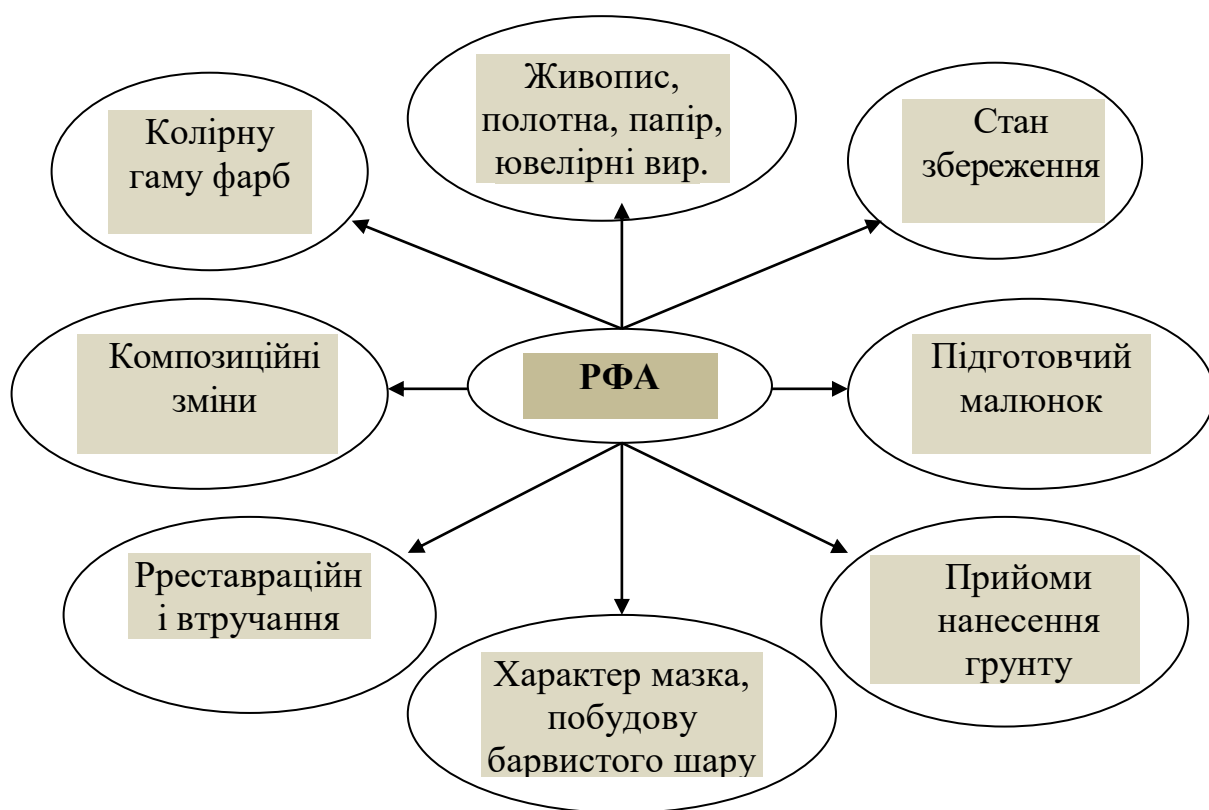
– виявити ряд авторських прийомів, певний набір яких є незмінним; це можна простежити на рентгенівських знімках творів, що відносяться до різних періодів творчості художника;

– датувати досліджувану пам'ятку на основі наявних неорганічних пігментів червоного кольору.

Схема 4.5. Рентгенофлуоресцентний метод (РФА) дослідження

КЦ

дозволяє побачити:



Метод рентгенофлуоресцентного спектрального аналізу можна використовувати для дослідження не тільки творів живопису, а й культурних цінностей з інших матеріалів. Досліджуючи папір, можна визначити його склад, наявність домішок, барвників, вік та ін. Методом РФА досліджують і полотна, що дозволяє з'ясувати їх структуру, наявність органічних (тільки органічних) барвників та ін. його складу. В експертних лабораторіях методом РФА досліджують ювелірні вироби.

Метод РФА часто використовують для дослідження культурних цінностей. В останні роки, вигравши грант, наукові співробітники Нововолинського краєзнавчого музею провели обстеження храмів

Володимирського району на наявність в них давніх ікон. Перед реставрацією проведено їх РФА дослідження, результати якого вражають.

У процесі експертизи виявилось, що чудотворна ікона Божої Матері із храму с. Будятичі Володимирського району Волинської області зазнала певних змін під час реставрації 1937 року. Зокрема, було частково змінено обличчя і руки Ісуса та Марії, німб, а також доданий декор до вбрання. Тепер фахівці надіються на те, що вдасться віднайти дореставраційне фото ікони, яке наприкінці ХІХ століття міг зробити А. Прахов.



Іл. 4.39–41. Рентген-дослідження Будятичівської ікони Божої Матері

При дослідженні образу «Моління про Чашу» із с. Заболотці Володимирського району Волинської області з'ясовано, що він зазнав значних змін за роки зберігання на горищі церкви – мороз, спека, курява зробили свою справу. Ікона датована ХХ століттям. Але в ході дослідження під верхнім шаром виявили старий шар із сюжетом Воскресіння Христового, який, завдяки РФА, датовано ХVІІІ століттям.

Чи не найбільш неочікуваним виявилось дослідження ікони із села Гряди Володимирського району Волинської області. На одній дошці було відкрито три образи різної хронології (з XVIII до XX століття), але одного біблійного сюжету – таїнства євхаристії. Вище зображення – «Моління про чашу» (середина XX століття) перемальоване на нову дошку і передане до храму. Середній шар – «Хлібний Спас» (XIX століття) знято, щоб відкрити давніший лик. Нижній шар – «Христос виноградна лоза» (XVIII століття).



Іл. 4.39–41. Три сюжети ікони із с. Гряди Володимирського району датовані серединою XX, XIX і XVIII століттями

РФА дослідження культурних цінностей проводять і в інших музеях України. 2023 року, провівши дослідження ікони «Покрова Богородиці» з іконостасу Національного заповідника Софії Київської, з'ясували, що під ікона була повністю переписана у XIX столітті. Під верхнім шаром виявили більш давній сюжет – Софійську Покрову середини XVIII століття.

Отже, РФА, як неконтактний і неруйнівний спосіб, сьогодні широко використовується для дослідженні культурних цінностей.

4.3.2. Інфрачервона спектроскопія з Фур'є-перетворенням

Метод інфрачервоної спектроскопії з перетворенням Фур'є є руйнівним, тобто деструктивним, так як передбачає обов'язковий відбір мікропроб. Цей метод базується на взаємодії хімічних речовин та інфрачервоного світла. Дослідження проводиться за допомогою ІЧ-Фур'є спектрометра.

Метод інфрачервоної спектроскопії з перетворенням Фур'є часто використовують для дослідження творів живопису. Завдяки методу ІЧ-спектроскопії можливо визначити органічні барвники та неорганічні пігменти у фарбах та ґрунті (на основі попередньо взятих проб), які не змогли виявити при рентгенофлюоресцентному аналізі (РФА). Метод дає можливість з'ясувати. При дослідженні можна з'ясувати вік і ступінь старіння (полімеризації) олії в олійних фарбах.

Одним із дієвих методів фахівці вважають *метод відбору мікропроб*. Мікропроби (розміром від 0,5 до 1 мм) відбираються під мікроскопом з ділянок, які були досліджені раніше методом рентгенофлюоресцентного аналізу. За рахунок використання спеціальних приладів, проби не руйнуються під час підготовки та проведення дослідження. Відібрана проба зберігається і може бути багаторазово презнята з різних сторін для порівняння та аналізу отриманих результатів. Кожну пробу експерти записують двічі – з верхнього боку та зі звороту. Дані одержують у вигляді інфрачервоних спектрів досліджуваного зразка. Спектр є рядом смуг, які відповідають хімічним зв'язкам між атомами або групами атомів у молекулі. Отримані спектри порівнюються з еталонними базами спектрів відомих матеріалів і таким

чином проводиться ідентифікація об'єкта та інтерпретація отриманих даних.

Фур'є-перетворення дозволяє фахівцям сканувати об'єкт безліч разів і накопичувати отримані результати, отримуючи спектри читання навіть при мінімальній концентрації речовини в пробі. Кожен спектр унікальний для хімічної речовини і є «молекулярним відбитком», таким же унікальним, як і відбиток пальця.

Методи рентгенівської дифракції та інфрачервоної спектроскопії використані при дослідженні «Мони Лізи». Це допомогло відтворити базовий рецепт унікальної фарби, якою користувався да Вінчі, коли малював «Джоконду». З'ясували, що Леонардо да Вінчі використовував рідкісну сполуку з додаванням плюмбонакриту – продукту оксиду свинцю, що сприяло більш швидкому висиханню фарби на полотні [Фрусевич].

За допомогою інфрачервоних променів можна виявити підписи та надписи, які з часом зникли, особливості тонування творів, наявність реставраційних робіт, а також особливості фактури творів живопису.

При дослідженні методом ІЧ-спектроскопії основи картини, можна визначити склад полотна, встановивши, які волокна використані для його виготовлення – натуральні чи синтетичні. Якщо картина написана на дошці, метод дозволяє встановити породу дерева та його вік.

Метод інфрачервоної спектроскопії з перетворенням Фур'є використовується для дослідження творів мистецтва у Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків – музей світового мистецтва (Музей Ханенків), але часто – в комплексі з іншими методами.

Так, при комплексному дослідженні портрету інфанти Маргарити Терези використали візуальний огляд, оптичну мікроскопію, огляд в УФ і

ІЧ діапазонах, рентгенофлуоресцентний спектральний аналіз (РФА) та метод інфрачервоної спектроскопії з Фур'є перетворенням.

На основі ІЧ-спектографії було встановлено, що деревина, використана для виготовлення підрамника, датується другою половиною XIX століття, тобто підрамник не оригінальний і виготовлений 1882 року, коли проводили експертизу картини. Ступінь старіння білила у олійних фарбах дали можливість датувати твір XVII століттям. У підсумку з'ясували, що композиція картини має копійний характер; вона написана у XVII столітті; характер полотна і ґрунту є типовим для іспанської школи, але встановити авторство не змогли.



Іл. 4.42. Портрет інфанти Маргарити Терези з колекції Музею Ханенків

Використання методу інфрачервоної спектроскопії з перетворенням Фур'є для дослідження культурних цінностей можливо використовувати для дослідження творів декоративно-ужиткового мистецтва, виготовлених з тканини і дерева. Використання його для вивчення металу є дуже обмеженим.

Зважаючи на те, що цей метод базується на взаємодії хімічних речовин та інфрачервоного світла, він широко використовується в екології, фармації, криміналістиці, аналізі воли та ін.

Питання для самоперевірки до Теми 4

1. Назвіть етапи розвитку техніко-технологічних / технологічних методів дослідження?
2. В якому музеї і коли відкрилась перша лабораторія для техніко-технологічного дослідження культурних цінностей?
3. Коли створено __Державну науково-дослідницьку реставраційну майстерню / Національний науково-дослідний центр України?
4. З якого часу почала активно розвиватися нова галузь вивчення культурної спадщини – історія технології мистецтва?
5. Назвіть два основні методи технологічних досліджень?
6. В чому суть методу неруйнівної діагностики культурних цінностей?
7. В чому суть лабораторного методу дослідження культурних цінностей?
8. В чому суть контактних методів дослідження культурних цінностей?
9. В чому суть контактних методів дослідження культурних цінностей? Назвіть пристосування.
10. Які предмети вимірюють штангельциркулем?
11. В чому суть деструктивних методів дослідження культурних цінностей? Які деструктивні методи ви знаєте?
12. В чому суть неінвазивних / недеструктивних методів дослідження культурних цінностей?
13. Назвіть оптичні методи дослідження культурних цінностей?
14. Які атрибутивні ознаки культурної цінності можна з'ясувати при візуальному дослідженні?

15. Що таке реатрибуція / переатрибуція культурної цінності і коли вона застосовується? Назвіть відомі вам приклади.
16. Які особливості візуального дослідження культурних цінностей різних груп збереження?
17. Які писемні матеріали використовуються у візуальному дослідженні культурних цінностей?
18. Яка роль писемних матеріалів у візуальному дослідженні культурних цінностей різних груп збереження?
19. Яку інформацію про культурну цінність можна отримати при дослідженні під мікроскопом? Які недоліки цього дослідження?
20. З якого часу УФ-випромінювання використовується для дослідження культурних цінностей?
21. Яку інформацію про культурну цінність можна отримати при дослідженні в УФ-променях?
22. Чи можна проаналізувати фарбовий шар під час дослідження в УФ-променях?
23. Яку інформацію про культурну цінність можна отримати при дослідженні в ІЧ-променях?
24. Яку інформацію про культурну цінність можна отримати при дослідженні рентгенофлуоресцентним методом (метод спектрального аналізу)? Наведіть приклади його використання волинськими музеями?
25. В чому суть методу інфрачервоної спектроскопії з перетворенням Фур'є-перетворенням?



Тема 5

МЕТОДИКИ ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

5.1. Суть і основні завдання оціночної експертизи культурних цінностей

Становлення й швидкий розвиток антикварного ринку в Україні потребує великої кількості фахівців у галузі атрибуції та експертизи культурних цінностей, які часто виступають об'єктами продажу, обміну, застави, а також вивозяться за кордон з метою експонування чи продажу. Все це вимагає повних знань про ту чи іншу культурну цінність, які може дати лише атрибуція та експертиза.

При вивченні тем «Атрибуція» та «Експертиза» ми говорили про співвідношення цих понять і відзначали, що *експертиза може бути складовою атрибуції*, тобто повного дослідження культурної цінності і це буде *техніко-технологічна експертиза*, про методи якої ми говорили в попередній темі. Але й атрибуція може бути складовою експертизи і це *оціночна експертиза*, яка буде нашою темою сьогодні.

Оціночна експертиза передбачає визначення вартості культурної цінності, враховуючи ринкові ціни на подібні предмети на момент проведення експертизи. Проводиться за дорученням замовників

експертизи. Оціночна експертиза завжди завершується висновком (протоколом), укладений оцінювачем(чами). В. Індутний виділяє два види експертних висновків – повний і частковий:

– повний – це висновок, виконаний на основі експертних висновків *мистецтвознавчої та технологічної (матеріалознавчої) експертиз* відповідно до затверджених стандартів, які додаються до експертного висновку, про результати оціночної експертизи;

– частковий – висновок, виконаний без використання додаткових експертних висновків (мистецтвознавчого та / або технологічного).

Повний експертний висновок має перевагу в порівнянні з частковим.

При оцінюванні культурної цінності враховуються всі дані атрибутивного опису. Певну інформацію про предмет, наданий для оцінки, може надати його власник і цю інформацію потрібно перевірити, тому що вона не завжди є об'єктивною.

Сьогодні дуже частими є підробки творів образотворчого мистецтва, тому вірити на слово власникам картин не варто. Як приклад можна назвати картини луцького художника Олександра Валенти. Під час підготовки ювілейної виставки художника у 2024 році чимало колекціонерів надали картини з колекцій, які, за їх твердженням, належать О. Валенті. Однак наукові співробітники Художнього музею у м. Луцьку виявили чимало підробок і прийшли до висновку, що сьогодні О. Валента є одним з найбільш підроблюваних волинських художників.

Часто невірну інформацію подають і власники творів декоративно-ужиткового мистецтва і предметів побуту. До прикладу, часто можна почути, що сорочка датується XVIII століттям, при цьому надається інформація про бабусю, прабабусю та ін. Однак використані матеріали та

техніки декорування свідчать про інше. Наприклад, сорочка, вишита у техніці хрестик брокарівським орнаментом, аж ніяк не може датуватися ні XVIII, ні першою половиною XIX століття, тому що початок її поширення – 1850 рік. Ще кілька слів про атрибуцію власниками керамічних виробів. Доводилось чути, що горщик теж дістався від бабусі і датується XVIII століттям. Знаючи, як використовувались горщики, повірити в збереженість посудини, виготовленої століття чи більше тому, неможливо.

Тому наступним етапом експертизи буде докладної проведення атрибуції. При необхідності проводять техніко-технологічне дослідження культурної цінності. Основна мета цього етапу – повна ідентифікація предмету, наданого для експертизи.

Отримана інформація дозволяє визначити вартість культурної цінності. Найчастіше при цьому застосовується *порівняльний підхід*, який передбачає врахування існуючих ринкових цін, які можна знайти на різних аукціонах, де виставляються культурні цінності для продажу. Щоб ціна була найбільш обґрунтованою, вибирають предмет-аналог найбільш наближений до оцінюваного предмету. Зважаючи на коливання цін на ринку – зростання чи зменшення попиту і пропозиції, вартість одного й того ж предмету може бути різною в різні періоди. Окрім врахування аукційних цін, можуть використовуватися різні каталоги, довідники та ін. При визначенні вартості культурної цінності враховується їх унікальність та реліквійність.

Для сучасних творів декоративно-ужиткового мистецтва доцільно використовувати і *витратний підхід*, який враховує витрати на виготовлення того чи іншого предмету.

При заставі культурної цінності застосовують *дохідний підхід* визначення вартості культурної цінності, тобто прогнозується майбутній дохід від оцінюваних культурних цінностей. Тут обов'язково прораховуються ризики, можливі в результаті коливання ринку культурних цінностей.

Сьогодні існує державна методика проведення оціночної експертизи, яка базується на порівняльному методі визначення ціни, та ряд авторських методик, які різняться в підходах до визначення вартості культурних цінностей.

5.2. Державні методики експертизи культурних цінностей

5.2.1. Методика 1983 року

Відомо, що в період срср не було відкритого антикварного ринку. Будь-яка торгівля культурними цінностями, здійснювана приватними особами, була нелегальною. Існував лише державний ринок культурних цінностей, тому не було методик визначення їх оціночної вартості. Перші «Методичні рекомендації з оцінювання творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва» були затверджені міністерством культури срср 10 березня 1983 року. Основні положення методики викладені у посібнику В. Архипова «Методика визначення вартості рухомих речей, що становлять культурну цінність» і виданні, підготовленому В. Бітаєвим, В. Шульгіною і С. Шман «Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей».

Методичні рекомендації 1983 року містили приблизні розцінки на твори образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, але мали дуже вузьку спрямованість. Вони призначалися для фахівців-мистецтвознавців у якості допоміжного матеріалу при постановці на державний облік рухомих пам'яток культури, які на той час перебували у власності релігійних об'єднань, різних організацій, а також в особистій власності громадян. Рекомендації не могли використовуватися при обігу культурних цінностей, так як легального антикварного ринку не існувало.

При визначенні вартості творів образотворчого мистецтва мали враховуватись певні характеристики, які можна назвати основними атрибутами (див. Схему 5.1).

Схема 5.1. Характеристики (основні атрибути), які мали враховуватись при визначенні вартості творів образотворчого мистецтва (Методика 1983 року)



Методика містила прогнозовані ціни на твори мистецтва залежно від часу їх створення. Ціна визначалася у тогочасній державній валюті, тобто рублях/карбованцях, який на той час дорівнював приблизно 0,78 умовної одиниці під якою розумівся долар. Так як обіг долара був заборонений, то й не вказувалась його назва.

Ікони

За основу визначення вартості ікони брався 1 квадратний метр, але лише до пам'яток, датованих XV століттям і пізніших. Вартість ікон XIII–XIV століть могли визначити лише високопрофесійні фахівці (див. Схему 5.2).

Схема 5.2. Встановлені ціни за 1 кв. м ікон

(1 радянський крб. дорівнював приблизно 1 (0,78) умовній одиниці).

XIII–XIV ст.	Визначають високопрофесійні фахівці
XV століття	Не менше 10–15 тис. крб.
XVI століття	Не менше 6–8 тис. крб.
XVII століття	Не менше 4–5 тис. крб.
XVIII століття	Не менше 2–3 тис. крб.
XIX – поч. XX ст	Ікона, виконана на дошці в традиційному стилі іконопису – не менше 1 тис. крб.
	Ікона, виконана олією у стилі, наближеному до світського живопису – не менше 300–500 крб.

Вказані ціни збільшувалися, якщо ікона написана олією, мала риси бароко, ампіру чи інші високохудожні якості. Вартість залежала від майстерності виконання ікони, її сюжету та ін. Приміром, багатофігурні ікони були на 30–50 % дорожчі від ікон з однофігурним зображенням. Вартість залежить також від розмірів ікони.

Твори декоративно-прикладного мистецтва

При оцінці предметів зі срібла та золота рекомендувалось враховувати вартість художнього твору та вартість дорогоцінного металу (вага).

Книги

Таблиця 4.1. Шкала оцінювання книжкових пам'яток високої якості друку

Епоха	Богослужбні книги рукоп. (без прикрас та палітурки)	Богослужбні книги друк. (без прикрас та палітурки)	Четві книги рукоп; (без прикрас та палітурки)	Четві книги друк. (без прикрас та палітурки)	Євангеліє Апостол рукоп. (без прикрас та палітурки)	Євангеліє Апостол друк(без прикрас та палітурки)
XV ст.	700 крб.	–	1000 крб.	–	–	–
XVI – XVII ст.	600	700	800	–	1000	1000
XVIII ст.	350	100	250	200	200	150
XIX ст.	50	30	50	50	100	80
XX ст.	15	30	15	50	60	40

У Списку наведено рукописи, написано включно до XX ст. епістолярна спадщина письменників, композиторів, учених, політичних діячів та ін.), та всі книги релігійного призначення до 1800 р., які вважаються для росії стародруками – незалежно від стану збереження. Книги, видані після 1800 р., також належать до списку.

Цінність книги визначалася за:

- ступенем старовини,
- станом збереженості,
- змістом,
- обсягом,
- використанням декоративних оздоблень, мініатюр, гравюр, орнаментів,
- якістю письма (для рукописів),
- наявністю записів, які вказували на час та місце створення.
- наявністю автографів відомих діячів,
- збереженістю палітурки та її художнім оздобленням.

Таблиця 5.2. Орієнтована шкала оцінювання книг з мініатюрами, гравюрами, орнаментами

Епоха	Мініатюра в іконописній манері	Мініатюра в акварельній манері	Орнаментований лист із заставкою й ініціалом (у фарбах)	Орнаментований лист із заставкою й ініціалом (у кіноварі)	Гравюра книжна	Орнаментна гравюра
XV ст.	1000–1500	–	150	100	–	–
XVI – поч. XVII ст.	800–1200	300–500	120	80	200	80

XVII ст.	700–1000	200–300	100	60	50	20
XVIII ст.	200–300	80–150	50	20	50	10
XIX – поч. XX ст.	100–150	50–100	30–40	10	30	5

За основу рекомендувалось взяти найменш цінну в історико-культурному плані групу книг задовільної збереженості з вихідними даними але без врахування вартості палітурки; форматом від 24х15 см та більше; товщиною 250–500 сторінок; без історичних записів та оздоблення; богослужбового змісту : Служебники, Псалтирі, Часослови, Акафісти, півчі книги. Пам'ятки більш високої якості друку, такі як Євангеліє і Апостол, повинні оцінюватися за окремою шкалою. Вартість книг історичного, юридичного, природничо-наукового змісту, з врахуванням їхнього історико-культурного та літературного змісту, могла збільшуватися на 500–100 % (див. *Таблицю 5.2*).

Вартість книг могла змінюватися, залежно від обсягу і стану збереженості.

Залежно від якості палітурки та її стану збереженості, загальна вартість книги також збільшувалась на 30–50 %. Цінність книги збільшувала (до 20 %) наявність записів історичного характеру, мініатюр, гравюр, орнаментів (див. *Таблицю 5.2*).

Як бачимо, методика 1983 року враховувала вік, зміст/сюжет, збереженість, розміри та інші атрибутивні риси пам'яток образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

5.2.2. Формування державної методики

експертизи культурних цінностей

«Конвенція про заходи, спрямовані на заборону та запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності на культурні цінності», прийнята ЮНЕСКО 1970 року (Україна приєдналася 1988 року) стала основою для формування державної методики експертизи культурних цінностей. У преамбулі Конвенції наголошено, що «культурні цінності є одними з основних елементів цивілізації та культури народів». Але для того, щоб отримати повну інформацію про культурні цінності, потрібне їх ретельне вивчення. У зв'язку з цим, у Конвенція відзначає, що культурні цінності «набувають свою справжню цінність лише в тому випадку, якщо *точно відомо їх походження, історія та навколишнє середовище*». З метою попередження незаконного обігу в системі культурних цінностей, Конвенція пропонує «встановити відповідне свідоцтво, яким держава-експортер засвідчує, що воно дало дозвіл на вивіз однієї або кількох культурних цінностей. Це свідоцтво повинно застосовуватися до однієї чи кількох культурних цінностей, вивезених відповідно до існуючих правил».

Щоб запобігти незаконному обігу культурних цінностей, 1999 року прийнятий *Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей»* (у редакції 2024 року), стаття 11 якого наголошує на необхідності проведення державної експертизи усіх культурних цінностей, заявлених до вивезення, ввезення, тимчасового вивезення.

На виконання вимог Закону, 2000 року було створено спеціальний орган – *Державну службу контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України*, діяльність якої припинена постановою 2011 року. Загальне керівництво обігом культурних цінностей було передане *Відділу з питань переміщення культурних*

цінностей Управління музейної справи та культурних цінностей

Міністерства культури та стратегічних комунікацій України (припинив діяльність у 2019 році).

2020 року до Закону внесені зміни відповідно до яких **«Контроль за вивезенням, ввезенням і поверненням культурних цінностей здійснює центральний орган виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері вивезення, ввезення і повернення культурних цінностей»** (стаття 8). Центральним органом сьогодні є **Міністерство культури та стратегічних комунікацій України**. В областях таким органом є обласні управління культури.

2002 року Міністерство культури і мистецтв затвердило **«Інструкцію про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України»**, яка втратила чинність, хоч на сайті це й не зазначено. Інструкція дотепер містить інформацію про Державну службу контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України., діяльність якої, як наголошено вище, припинена 2011 року.

2003 року Кабінетом Міністрів України затверджена Постанова **«Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей»**, яка «регулює питання проведення державної експертизи культурних цінностей, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення та повернутих в Україну після тимчасового вивезення, а також вилучених митними або правоохоронними органами, конфіскованих за рішенням суду та повернутих відповідно до закону в дохід держави» (п. 1).

Відповідно до «Порядку» право на проведення державної експертизи культурних цінностей «надається установам, державним

зкладам культури, іншим організаціям (далі – уповноважена організація) наказом Мінкультури» (п. 5). У пунктах 6–13 розписано порядок проведення державної експертизи культурних цінностей. «Порядок» містить і «Розміри плати (тарифи) за проведення державної експертизи культурних цінностей» (див. додаток А).

17 травня 2018 року Міністерством культури України затверджені *«Методичні рекомендації з проведення державної експертизи культурних цінностей»*, згідно з якими керівництво обігом культурних цінностей було покладено на Відділ з питань переміщення культурних цінностей. Але рекомендації були скасовані вже 23 червня того ж року.

15 листопада 2019 року прийняті нові, діючі дотепер, *«Методичні рекомендації з проведення державної експертизи культурних цінностей»*. Відповідальність за обіг культурних цінностей з того часу покладалась на **Управління охорони культурної спадщини**. Рекомендації містять докладний опис порядку проведення державної експертизи культурних цінностей. За потреби, Рекомендації покликаються на Порядок проведення державної.

Отже, Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України припинила діяльність 2011 року.

Сучасна державка методика проведення експертизи культурних цінностей базується на *«Методичних рекомендаціях з проведення державної експертизи культурних цінностей»*, затверджених 2019 року.

Загальне керівництво обігом культурних цінностей з 2019 року здійснює Управління охорони культурної спадщини, на місцях – Уповноважений Міністерства культури та стратегічних комунікацій при управлінні культури обласної (міської) державної адміністрації.

5.2.3. Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей

Перший етап проведення державної експертизи культурних цінностей передбачає подання до Міністерства культури та стратегічних комунікацій або уповноваженій організації письмової заяви (клопотання) (див. додаток Б.1) із зазначенням мети вивезення, тимчасового вивезення з території України культурних цінностей і пред'являє документ, що посвідчує особу (для фізичної особи. До заяви додаються:

- об'єкти експертизи (далі – об'єкт) у разі можливості їх транспортування;
- два примірники переліку об'єктів, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення з території України культурних цінностей;
- два примірники кольорових фотокарток об'єктів розміром 13х18 сантиметрів (крім предметів філателії, письмових та документальних пам'яток, архівних документів, фотокартки яких не подаються). Для предметів нумізматики і фалеристики допускається фотографування кількох предметів разом, але не більш як трьох одиниць на одній фотокартці з обов'язковим використанням масштабної лінійки. При тимчасовому вивезенні смичкових музичних інструментів та смичків замість фотокарток подаються паспорти на них. У разі неможливості транспортування об'єкта до місця проведення експертизи, рекомендовано проводити виїзну експертизу за місцем знаходження об'єкта.

Експертиза може бути різною. «Методичні рекомендації» і «Порядок проведення експертизи» розрізняють експертизу : попередню;

первинну, повторну, додаткову і контрольну (див. тему «Експертиза культурних цінностей»).

ПОПЕРЕДНЯ ЕКСПЕРТИЗА націлена на визнання об'єкту культурною цінністю або предметом культурного призначення серійного чи масового виробництва. На основі експертизи укладається протокол (див. додаток Б.2), в якому й робиться висновок про результат експертизи.

ПЕРВИННА ЕКСПЕРТИЗА культурних цінностей проводиться з метою надання рекомендацій щодо можливості вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України для подальшого оформлення свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України. За результатами первинної експертизи укладається експертний висновок (див. додаток Б.3–4). «Методика» пропонує такий порядок проведення первинної експертизи :

1) позиція «Назва предмета» повинна містити власну назву предмету, а за потреби і категорію культурних цінностей, до якої відноситься об'єкт : ікона «Благовіщення», сорочка жіноча, скульптурна композиція «Лукаш і Мавка», монета номіналом 25 копійок та ін.;

2) у позиції «Автор» або «Виробник» вказати якомога повніші дані, наприклад, виготовила у 1948 р. Цвид Катерина Юхимівна, 1929 р. н., село Голядин Шацької ТГ Ковельського району Волинської області;

3) у позиції «Матеріали» варто називати усі види матеріалів, використані для виготовлення предмета, але першим називати переважаючий матеріал, наприклад : полотно лляне, заполоч, дерево (сосна), метал (залізо);

Для предметів, виготовлених з дорогоцінних металів, цю позицію слід заповнювати за наявності на предметі пробірного клейма або на підставі акта за результатами експертизи матеріалів.

Для предметів, виготовлених з дорогоцінного каміння, цю позицію слід заповнювати за наявності висновку гемологічної експертизи;

4) у позиції «Техніка» перерахувати усі техніки виготовлення (обробки) об'єкта, першою зазначати техніку, яка переважає; наприклад : для сорочки – тканина (просте полотняне переплетення), вишивка, техніки лічильна гладь і хрестик, рисування, петельний шов, ручне шиття; горщик – формування на гончарному крузі, ліплення, лощення;

5) у позиції «Розміри / вага» зазначаються лінійні розміри предмета та, за необхідності, його вага, наприклад, для рушника – ширину і висоту, для сорочки – розміри усіх конструктивних елементів (стану, плечової вставки, рукава, чохлів, підрукавного клина, пазухи, манишки, коміра), для горщика – висоту, діаметр дна, діаметр по вінцях, діаметр найбільшого розширення, ширина вінець та ін.;

6) у позиції «Час і місце створення» вказати рік створення та географічну назву місця походження об'єкта (регіон, країна, місто тощо). У разі відсутності датованих підписів, дата може встановлюватися приблизно, з точністю, як мінімум, до століття (початок, кінець, середина, третина, чверть, рубіж віків, роки);

7) у позиції «Опис» подається стислий опис об'єкта; для предметів декоративно-ужиткового мистецтва – форму предмета і його окремих частин, конструктивні особливості, колір предмета і окремих частин, художній стиль виконання, зображення або орнамент на предметі або його частинах, функціональне призначення предмета; для предметів

нумізматики, фалеристики та медальєрики – опис лицьового боку (AV), зворотного (RV) боку, гурту та ін.;

8) у позиції «Знаки і позначки» зазначається наявність клейм, печаток, маркувань, штампів, знаків, наклею, інвентарних номерів, поміток тощо, із зазначенням місця їх розташування, способу нанесення, кольору тощо;

9) у позиції «Стан збереження» описується стан збереження об'єкта (задовільний чи незадовільний) із зазначенням наявності пошкоджень (пориви, тріщини, поломки, здуття, осипання, плями тощо), комплектності, наявності реставраційного втручання, переробок тощо;

10) у позиції «Оцінна вартість» слід вказати вірогідну вартість об'єкта, встановлену за результатами його дослідження із врахуванням художнього, історичного, наукового значення, унікальності, рівня суспільного визнання, автентичності, стану збереження тощо. Оцінну вартість рекомендовано вказувати у національній валюті або у доларах США чи євро. При цьому у експертному висновку рекомендується зазначити, що оцінна вартість об'єкта не є його комерційною вартістю;

11) позиція «Висновки та рекомендації» заповнюється для різних об'єктів по-різному :

а) для об'єктів, заявлених до вивезення :

«Наданий на експертизу об'єкт не рекомендований до включення до Музейного фонду України, Державного реєстру національного культурного надбання. Рекомендовано оформити *свідоцтво на право вивезення культурних цінностей з території України*»,

або

«Наданий на експертизу об'єкт є предметом музейного значення. Рекомендований до включення до Музейного фонду України та/або

Державного реєстру національного культурного надбання. Не рекомендовано оформлювати свідоцтво на право вивезення культурних цінностей з території України»,

б) для об'єктів, заявлених до тимчасового вивезення:

«Наданий на експертизу об'єкт не рекомендований до включення до Музейного фонду України, Державного реєстру національного культурного надбання. Рекомендовано оформити свідоцтво на право тимчасового вивезення культурних цінностей з території України»,

або

«Наданий на експертизу об'єкт є предметом музейного значення. Рекомендований до включення до Музейного фонду України та/або Державного реєстру національного культурного надбання. Не рекомендовано оформлювати свідоцтво на право вивезення культурних цінностей з території України. Може бути оформлене свідоцтво на право тимчасового вивезення культурних цінностей з території України із зобов'язанням зворотного ввезення в Україну в обумовлений угодою термін»;

12) у позиції «Література» вказати літературу (каталоги, довідники, монографії, наукові і популярні статті тощо), які були використані під час підготовки експертного висновку.

ПОВТОРНА ЕКСПЕРТИЗА культурних цінностей проводиться у разі виявлення порушення вимог «Порядку проведення експертизи...» під час проведення первинної експертизи або за наявності обґрунтованих претензій заявника до висновку первинної експертизи. Проведення повторної експертизи доручається іншому експерту (групі експертів).

ДОДАТКОВА ЕКСПЕРТИЗА проводиться у разі виникнення нових наукових підстав для характеристики об'єкта. Така експертиза проводиться тим самим або іншим експертом (групою експертів).

КОНТРОЛЬНА ЕКСПЕРТИЗА проводиться для перевірки висновків первинної експертизи за ініціативою суб'єктів експертизи, заінтересованих у спростуванні окремих положень, частин або в цілому висновків раніше проведених експертиз.

За результатами повторної, додаткової та контрольної експертизи складається експертний висновок за рекомендованою формою (див. додаток Б.4–5).

Під час проведення ЕКСПЕРТИЗИ ОБ'ЄКТІВ, ВИЛУЧЕНИХ, КОНФІСКОВАНИХ ТА ОБЕРНЕНИХ В ДОХІД ДЕРЖАВИ культурних цінностей, рекомендовано встановити належність таких об'єктів до культурних цінностей, визначити порядок їх переміщення через митний кордон України та оцінну вартість. За результатами експертизи укладається *експертний висновок* (див. додаток Б.4–5).

Під час складання експертного висновку у позиції «Висновки» рекомендовано зазначити:

«Наданий на експертизу об'єкт є культурною цінністю, для його вивезення з України необхідно оформити свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України».

або

«Наданий на експертизу об'єкт не є культурною цінністю у визначенні Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», дія зазначеного Закону на нього не поширюється. Його переміщення через митний кордон України здійснюється відповідно до законодавства України з питань державної митної справи».

У разі, проведення експертизи культурних цінностей, обернених в дохід держави, доцільно зазначити до якого музейного, бібліотечного, архівного закладу рекомендовано передати на постійне зберігання такі культурні цінності.

Кожна сторінка експертного висновку завіряється підписом експерта(ів), який(і) проводив(ли) експертизу. У разі якщо експертиза проводиться на декілька об'єктів до експертного висновку додається перелік об'єктів.

Відомості про видані експертні висновки доцільно заносити до журналу реєстрації експертних висновків. Уповноваженим організаціям, які здійснюють видачу Паспортів, крім цього, рекомендовано вести журнал реєстрації Паспортів (*див. додаток Б.6*).

У разі виявлення на об'єктах явних чи прихованих позначок музеїв, бібліотек, архівних установ тощо та/або за наявності підстав вважати об'єкти такими, що викрадені, оголошені в розшук, мають археологічне походження, уповноважені організації невідкладно інформують про це Мінкультури.

При цьому потрібно зазначити всі наявні відомості, зокрема:

- дані про особу, що надала об'єкти на експертизу;
- короткий опис об'єкта із зазначенням позначок, шифрів, печаток тощо;
- фотографії об'єкта.

Інформація про такі випадки подається до відділу контролю за переміщенням культурних цінностей управління охорони культурної спадщини Міністерства культури та стратегічних комунікацій України.

Як бачимо, діючою на сьогодні (2024 рік) є методика проведення державної експертизи, визначена у:

– «Методичних рекомендаціях з проведення державної експертизи культурних цінностей», затверджена наказом Міністерства культури України (на даний час – Міністерство культури та стратегічних комунікацій України) у 2019 році;

– «Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей», затвердженому постановою Кабінету Міністрів України 2003 року, у редакції 2013 року.

5.2.4. Державна методика експертизи культурних цінностей, що є музейними предметами Музейного фонду України

Експертиза оціночної та страхової вартості музейних предметів Музейного фонду України може проводитися у двох випадках:

- з метою їх обліку у музеї;
- з метою тимчасового вивезення їх за межі України (на виставки, реставрацію та ін.).

У першому випадку наукові працівники музеїв керуються «Інструкцією про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України».

Експертиза оціночної та страхової вартості музейних предметів здійснюються фондово-закупівельними комісіями музеїв із залученням профільних експертів-фахівців на основі проведеної наукової атрибуції. За максимальною шкалою цінності визначається вартість предметів, занесених до Державного реєстру національного культурного надбання.

Страхова вартість об'єктів, що є музейними предметами Музейного фонду України, визначається відповідно до Інструкції «Про порядок

визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України» (1998).

При визначенні страхової вартості музейних предметів враховуються такі загальні критерії :

- походження та час;
- зміст;
- оригінальність;
- унікальність;
- реліквійність;
- збереженість.

При визначенні оціночної вартості музейних предметів, крім загальних критеріїв, слід враховувати кон'юнктуру зовнішнього та внутрішнього антикварного ринку, рівень попиту і пропозиції. Найбільш об'єктивно комерційну цінність того чи іншого художнього твору відображає аукціонна торгівля.

Конкретні критерії визначення оціночної вартості речових, образотворчих, письмових, кіно-, фоно-, фотоджерел вміщені в названій «Інструкції».

«Інструкція» не містить критеріїв визначення страхової вартості предметів декоративно-ужиткового мистецтва для тимчасового вивезення їх за межі України, тому наукові співробітники музеїв визначають страхову вартість таких предметів враховуючи їх ринкову вартість, яку можна вирахувати шляхом аналізу цін на такі предмети на аукціонах.

Експертиза музейних предметів Музейного фонду України з метою тимчасового вивезення їх за межі України регулюється Інструкцією «Про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток

Музейного фонду України» (1998) та «Методичними рекомендаціями з проведення державної експертизи культурних цінностей» (2019).

Експертиза об'єктів, що є музейними предметами Музейного фонду України, проводиться з метою підготовки експертного висновку для прийняття рішення про можливість їх тимчасового вивезення з території України для експонування на виставках, проведення реставрації або наукової експертизи.

Експертиза оціночної і страхової вартості музейних предметів здійснюється на основі вище вказаних критеріїв.

Під *оцінкою предмета культурної цінності* дослідники (Ж. Денисюк та В. Карпов) розуміють визначення прогностичної величини, що відображає найбільш вірогідну ринкову вартість предмету на момент проведення експертизи.

Оцінка предмета музейного значення або предмета, включеного до музейного фонду України передбачає визначення його історико-культурної і музейної вартості як артефакту, що відноситься до певного історичного періоду, та має визначення в системі культурних цінностей.

Історичною вартістю є грошова величина, визначена науковим методом і покладена на сучасну грошову одиницю, відповідає ціні виготовлення предмета оцінювання в період його створення.

Сучасна вартість – грошова величина, що визначена науковим методом і відповідає фактичній ціні виготовлення предмета оцінювання у період функціонування світової валютної біржі.

Державна ціна встановлюється державою на предмет, що є її власністю або перебуває під державним управлінням чи іншим регулюванням, з урахуванням або без урахування використання будь-яких наукових методик..

Якщо тимчасове вивезення об'єктів, що є музейними предметами Музейного фонду України, здійснює уповноважена організація (якій надано право проведення державної експертизи культурних цінностей, вона може самостійно провести експертизу музейних предметів, що належать до складу її фондів. За результатами експертизи складається експертний висновок (додаток Б.7).

У позиції «Висновки та рекомендації» доцільно зазначити можливість або неможливість транспортування об'єктів, що є музейними предметами Музейного фонду України, та надати рекомендації щодо можливості оформлення права на їх тимчасове вивезення.

Кожна сторінка експертного висновку на музейні предмети Музейного фонду України також завіряється підписом експерта(ів), який(і) проводив(ли) експертизу. У разі якщо експертиза проводиться на декілька об'єктів до експертного висновку додається перелік об'єктів.

Як бачимо, для проведення державної експертизи музейних предметів Музейного фонду України діючою на сьогодні (2024 рік) є:

- методика проведення державної експертизи, визначена у «Методичних рекомендаціях з проведення державної експертизи культурних цінностей», затверджена наказом Міністерства культури України (на даний час – Міністерство культури та стратегічних комунікацій України) у 2019 році;

- «Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей», затверджений постановою Кабінету Міністрів України 2003 року, у редакції 2013 року;

- «Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України», затверджена Міністерством культури і мистецтв (на даний час – Міністерство

культури та стратегічних комунікацій України) 1998 року, у редакції 2002 року.

Державні музеї, які мають право на проведення державної експертизи культурних цінностей (включені до «Переліку державних установ, закладів культури, інших організацій, яким надається право проведення державної експертизи культурних цінностей», затвердженому наказом Міністерства культури та інформаційної політики України 25 липня 2023 року, із змінами 12 серпня 2023 року) можуть самостійно проводити експертизу музейних предметів, призначених для тимчасового вивезення за кордон.

5.3. Авторські методики експертизи культурних цінностей

Окрім державних, атрибуцію та експертизу культурних цінностей проводять приватні установи. Своїми висновками вони можуть підтвердити чи заперечити передбачувану цінність наданої для атрибуції та експертизи пам'ятки. Такий висновок може бути замовленим власником для того, щоб знати цінність речі, або з тим, щоб її продати, обміняти та ін.

5.3.1. Методика Державного гемологічного центру України / Методика В. Індутного

Методика розроблена групою дослідників у складі : С. Шкляра, Е. Чернявської, К. Татарінцева, М. Сибірякова на чолі з професором

В. Індутним. Основні положення методики Державного гемологічного центру України викладені в праці В. Індутного «Оцінка пам'яток культури» (2009), тому сьогодні більш відома як методика Володимира Індутного.

В основі методики В. Індутного – авторський підхід визначення соціокультурної цінності пам'яток. Методику можна застосовувати для визначення прогнозованої вартості культурної цінності рухомих і нерухомих пам'яток.

І. Індутний пропонує наступні види оцінок пам'яток:

1) *індекс соціокультурної цінності пам'яток*, що дозволяє визначити рівень якості пам'ятки відповідно до загальної кількості позитивної інформації про неї;

2) *індекс рівня задоволення гуманітарних потреб особистості* – вказує на рівень задоволення потреб особистості в обрядах з врахуванням її соціального становища та фінансової спроможності;

3) *індекс загальновиховної цінності пам'яток* – визначає можливість використання пам'яток як символів суспільно-виховного значення, а також для формування колективно сповідуваних ідеалів щодо організації суспільства;

4) *індекс ліквідності* – для врахування ситуативних особливостей під час здійснення операцій з культурними цінностями. Він є найбільш суб'єктивною характеристикою, що спирається на результати спостережень (у т. ч. й на результати аналітичного дослідження ринків) рівнів продажів аналогічних товарів протягом певного проміжку часу аналіз опитувань;

5) *індекс автентичності*, який важливий під час здійснення будь-яких операцій з культурними цінностями.

До кожного індексу визначено ряд критеріїв, які враховуються при визначенні того чи іншого індексу. Окрім того, дослідник пропонує таблицю, яка дозволить визначити *загальне класифікаційне визначення пам'ятки*, що дозволяє встановити відповідність між сукупною інформацією (індексом соціокультурної цінності пам'яток), з одного боку, та шкалою номенклатурних визначень, з іншого :

- 1) пам'ятки культури родового і місцевого рівня значимості;
- 2) пам'ятки культури національного рівня значимості;
- 3) пам'ятки культури світового рівня значимості (див. додаток В.1).

Дослідники наголошують, що система розрахунків для визначення індексів, запропонованих В. Індутним, досить складна для самостійного застосування і потребує спеціальної підготовки (С. Шман). Порядок заповнення першого протоколу, який дозволяє *визначити індекс соціокультурної цінності пам'ятки*, можна побачити на прикладах, вміщених в додатках. Протокол має 21 критерій, кожний з яких має певну кількість рівнів *ранжування*⁵ оціночного критерію (3 колонка зліва), які дозволяють визначити певний коефіцієнт (n), який ми будемо записувати в колонку справа.

У четвертій колонці протоколу вміщена *контраверсія*⁶ оціночного критерію, яка зменшує коефіцієнт (n). Кожний критерій має три контраверсійних критерії:

- інформація відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1), тобто, отриманий ранжуючий критерій не змінюється;
- інформація потрібна, але підтверджується

⁵ Ранжування (від англ. to rank – ранжувати, рангувати) – послідовне розміщення чогось; список будь-яких об'єктів (наприклад, компаній, країн, людей тощо), який можна упорядкувати за будь-яким з наявних ранжуючих показників.

⁶ Контроверсія – версія, прямо протилежна припущенню про наявність чи відсутність подій та фактів, що мають значення для правильною вирішення справи.

– інформація потрібна, але не підтверджується.

Зауважимо, що контраверсійний критерій використовується тоді, коли неможливо отримати повну інформацію за ранжуючими критеріями. Наприклад, нам невідома дата написання картини. Звісно, що це важливий критерій при проведенні оціночної експертизи. В такому випадку ми застосовуємо третій контраверсійний критерій і зменшуємо коефіцієнт «п» на 0,25 %. Якщо ж дата відома, то ми не використовуємо контраверсію.

Ми будемо визначати соціокультурну вартість культурних цінностей і заповнювати лише «Протокол оцінки пам'яток культури» і визначимо *загальне класифікаційне визначення пам'ятки* – місцевого, національного чи світового рівня. За основу візьмемо протокол оцінки чумацького воза XVII–XVIII ст. із Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького (див. додаток В.1, 3).

1. Історія побутування воза повністю відома (3 ранжуючий критерій), тому коефіцієнт («п») – «4».

2. Вік пам'ятки – більше 100, але менше 300 років, тому коефіцієнт – «4».

3. Тиражування пам'ятки – передбачає з'ясування, чи ще є аналогічні пам'ятки, що зменшує ранжуючий коефіцієнт. З'ясувалось, що чумацький віз є рідкісною пам'яткою, тому коефіцієнт – «2».

4. Рівень визнання пам'ятки – В. Індутний вважає, що чумацький віз – пам'ятка світового, а не національного значення, тому коефіцієнт – «4».

5. Причетність пам'ятки до культурних традицій – національний рівень, коефіцієнт – «2».

6. Рівень визнання автора пам'ятки – коефіцієнт – «1», так як віз зроблений майстром місцевого значення, до того ж, його ім'я невідоме, тому коефіцієнт – «1».

7. Причетність пам'ятки до історичних подій – коефіцієнт «2».

8. Причетність пам'ятки до інших пам'яток історії та культури – коефіцієнт «2».

9. Причетність пам'ятки до видатних особистостей (до Д. Яворницького, який придбав мажу на ярмарку) – коефіцієнт «2».

10. Причетність пам'ятки до видатних мануфактур і шкіл – коефіцієнт «1».

11. Соціокультурна функція пам'ятки – коефіцієнт «1».

12. Масштабність творчої ідеї – коефіцієнт «1».

13. Наукова значимість пам'ятки – коефіцієнт «2».

14. Художня цінність пам'ятки – коефіцієнт «2».

15. Рівень технічної досконалості – коефіцієнт «1».

16. Особливі якості пам'ятки – коефіцієнт «1».

17. Цінність матеріалів – коефіцієнт «1».

18. Розміри пам'ятки – коефіцієнт «1».

19. Наявність знаків та позначок – коефіцієнт «1».

20. Комплектність – коефіцієнт «1».

21. Стан збереження пам'ятки – коефіцієнт «0,5», так як віз неповнокомплектний.

Щоб з'ясувати *розрахунковий індекс соціокультурної цінності (N)* предмету, потрібно перемножити всі отримані коефіцієнти «n». Ми маємо : 4 – 3, помноживши ($4 \times 4 = 16 \times 4 = 64$), отримаємо 64. «2» – перемножуємо 7 разів ($2 \times 2 = 4 \times 2 = 8 \times 2 = 16 \times 2 = 32 \times 2 = 64 \times 2 = 128$) або з знаходимо число 2 у сьомій степені – 2^7 ., Отримуємо індекс 128. Тобі 128

множимо на 64 (128х64), отримуємо індекс 8192. Помноживши його на 0,25 (стан збереження) або поділивши на 4, отримуємо ***N=2048***, а не 1024, як зазначає автор (можливо, щоб ми вчилися робити це самостійно). Якщо подивитись таблицю «Загальної класифікації пам'яток за індексом соціокультурної цінності», бачимо, що чумацький віз є пам'яткою культури національного значення першого порядку.

Як вирахувати прогнозовану вартість культурної цінності?

Насамперед слід визначити *базову вартість предмету*. За базу оцінки доцільно прийняти собівартість виготовлення подібного воза в сучасних умовах. Однак сьогодні таких предметів не виготовляють, їх немає на антикварних ринках, тому можливо піти шляхом визначення матеріалів. В. Індутний пропонує оцінити мажу у **37 500 грн.**

Якщо подібні культурні цінності виготовляють і тепер, наприклад, ікони, картини та ін., то для розрахунку базової вартості потрібно на антикварних ринках знайти 100 сучасних і визначити базову вартість 1 дециметра ікони.

Щоб визначити *соціокультурну цінність* мажі. Для цього вартість воза (37 000) множимо на знайдений нами індекс (***N=2048***) і отримуємо **45 776 тис. грн. (45 776 000)**. Це соціокультурна цінність пам'ятки.

Для визначення *прогнозованої вартості, яка відповідатиме рівню можливої шкоди, заподіяної музею і національній культурі України у разі знищення пам'ятки* (мажі) потрібно провести інші обрахунки. Тоді використовуємо корегуючий коефіцієнт, який, за підрахунками В. Індутного дорівнює **152** (див. Додаток В.3). Цей показник дозволяє визначити базу оцінки, яка становитиме $37\,500:512=73,24$ грн. Це показник опосередкованої розрахункової залишкової вартості предмета.

Щоб визначити *прогнозовану вартість, яка відповідатиме рівню можливої шкоди, заподіяної музею і національній культурі України*, слід залишкову вартість помножити на індекс соціокультурної вартості, який ми визначили на рівні ($N=2048$) $73,24 \times 2\,048 = 150\,000$ грн. З урахуванням індексу ліквідності (можливістю реалізації), який В. Індутний визначив на рівні 2, вище названий показник зросите удвоє, до 300 000 грн.

У книзі В. Індутного вміщені протоколи оцінки та експертні висновки до різних пам'яток. У кожному протоколі автор визначає дві ціни:

- перший показник може бути використаний як оціночний рівень матеріальної шкоди національній культурі у разі повної руйнації пам'ятки;

- другий показник використовується як міра для визначення можливої фінансової шкоди, заподіяної музеєві/власнику у разі знищення пам'ятки, або руйнації її окремих елементів/частини, а також як міра фінансової відповідальності працівників музею за збереження пам'ятки як суто облікову вартість; на антикварному ринку цей показник можна використовувати як стартовий показник вартості при проведенні відкритих торгів.

Наведемо оцінку дослідником окремих пам'яток (вартість визначена на час проведення експертизи):

- Софіївський собор у Києві : перший показник – 21,05 млрд. доларів США, другий показник – 1,37 і більше млн. грн. (с. 129–136) (*див. додаток В.4*);

- «Кам'яна могила» – 172,5 млн. доларів США і 463,3 тис. грн. (с. 153–160);

- фрагмент малюнка мезолітичної людини із зображенням мамонта і мисливців – 342,5 тис. грн. – 6 850 грн. (с. 161–167);
- трипільська керамічна посудина – 85,8 тис. грн. – 50 тис. грн. (с. 252–265);
- золота скіфська пектораль – 103,4 млн. доларів США – 2,7 млн. грн. (с. 294–300);
- портрет Гетьмана Івана Мазепи : перший показник – **40,2 млн. гривень**; страхова сума – 2 млн. грн. а рік (*див. додаток В.5*) та ін.

За методикою В. Індутного можна визначити прогнозовану вартість як пам'яток, які перебувають у приватній власності, так і музейних предметів. Як приклад, можна назвати експертизу чумацького воза XVII–XVIII ст. із Дніпропетровського національного історичного музею імені Д. І. Яворницького, за легендою придбаного Д. Яворницьким. Його соціокультурна цінність визначена у сумі 250 тис. грн., а прогнозована вартість – 171 тис. 264 грн. (с. 386–390) (*див. додаток В.3*).

В. Індутний зробив і Протокол оцінки і експертний висновок до Холмської ікони Божої Матері. Соціокультурна вартість ікони – 58 962 637 (п'ятдесят вісім мільйонів дев'ятсот шістдесят дві тисячі шістсот тридцять сім) доларів США або 1 463 157 837 (один мільярд чотириста шістдесят три мільйони сто п'ятдесят сім тисяч вісімсот тридцять сім) гривень за курсом Національного банку України, встановленим на 28.07.2016 року. страхова вартість ікони – 49 631 723 (сорок дев'ять мільйонів шістсот тридцять одна тисяча сімсот двадцять три) гривні або 2 000 069 (два мільйони шістдесят дев'ять) доларів США за даними Національного банку України станом на 28.07.2016 року (*див. додаток В.6*).

Методика використовується і для оціночної експертизи нерухомих об'єктів культурної спадщини. В. Індутний провів оцінку Софії Київської, соціокультурна цінність якої 21,05 млрд. доларів США, або 150,9 млрд. грн. (див. додаток В.4).

Наше завдання, в першу чергу, навчитись визначати показник соціокультурної цінності пам'яток, що стане базою для визначення усіх індексів, а також базової вартості, прогнозованої вартості та ін.

5.2.2. Методика Тамойкіних **(Методика ТЕС Тамойкін Експерт Скул)**

У перше десятиліття ХХІ століття інформація про цю методику не сходила зі сторінок інтернету, оголошуючи свою методику «міжнародним стандартом». Автори статей про цього «афериста століття» стверджують, що Методика була розроблена розроблений колективом київських учених, а Михайло Тамойкін просто приписав своє ім'я до чужої наукової роботи. Певний час Тамойкін був директором НДІ стандартизації атестації та ліцензування при Мінкульті, а потім зайнятися викладацькою діяльністю і навіть отримати свідоцтво професора-викладача міжнародного класу з оцінки культурних цінностей. Завдяки роботі в Міністерстві культури Тамойкін прагнув, щоб лише його методика використовувалась в музеях і вперше була випробувана на музеї «Переяслав». Додамо, що відбувалось це в часи Януковича. Але незважаючи на це, музейники України не дозволили Тамойкіну заробляти ще й на музеях.

Методика ТЕС практично закрыта, тому «Робота за цим методом-стандартом здійснюється експертом, який має відповідну ліцензію від

уповноваженого державного органу, а також від Правовласника Технології ТЕС». Оцінка культурних цінностей за цією методикою здійснюється експертом, який має відповідну ліцензію від уповноваженого державного органу, а також від Правовласника Технології ТЕС».

1. Методика ТЕС передбачає визначення *базової вартості* культурної цінності за формулою : $БВ = ВМ \text{ (вартість матеріалів)} + ВП \text{ (вартість праці)}$. Ці величини розраховуються експертом без врахування податків і зборів. Це найбільш важлива і складна частина методики. Якщо допустити помилку на початковому етапі, то всі розрахунки будуть неправильними

2. Прийняття значень коефіцієнтів по кожному із 26-ти Критеріїв ТЕС, які можуть бути застосовані до даного предмета і будуть ідентифікувати предмет відносно інших предметів такого ж виду.

3. Формула розрахунків і вирахування прогностної вартості на дату оцінки (після врахування коефіцієнтів).

4. Визначення *ліквідаційної вартості* предмета колекціонування на дату оцінки.

5. Інформація про фактичні угоди з аналогами.

6. Висновок про прогностну розрахункову вартість на предмет експертизи.

За допомогою Методики ТЕС визначають максимальну і мінімальну ціну культурної цінності. Ціна на аукціоні може бути більша за встановлену максимальну ціну, що залежить від «випадкових» подій та індивідуального інтересу покупця.

До *переваг витратного підходу* відносяться:

(1) можливість проведення досить точної оцінки витрат, пов'язаних

зі створенням об'єкта;

(2) можливість поелементної оцінки складових (для культурних цінностей - наприклад, ікона в кіоті і срібному окладі : оцінка окремо кожного елемента);

(3) можливість посилення на достовірні джерела, закріплені нормативно-правовими документами.

Найважливішим відносним *недоліком витратного підходу* є *трудомісткість оціночних процедур* (в плані отримання максимально об'єктивних даних).

Методика ТЕС має 26 критеріїв, поділених кілька груп :

1) 1–8 – критерії, які відображають фізичні характеристики предмета;

2) 9–11 – критерії, які відображають ті чи інші особливості реставрації предмета (при її наявності);

3) 12–26 – критерії, які відображають фізичні характеристики предмета.

Окремі критерії поділені на операційні можливості, наприклад, критерій «Якість реставрації» має шість операційних можливостей:

- реставрація відсутня;
- реставрація дуже якісна;
- реставрація якісна або задовільна;
- реставрація призвела до втрати та/або негативного впливу на Предмет.

Кожен критерій має різну кількість операційних можливостей – від 2 до 8. Але самотійне використання методики, як ми вже говорили, неможливе. І в першу чергу тому, що ми не маємо значень операційних можливостей, як, наприклад, у В. Індутного, про що ми говорили вище

(п).

5.3.4. Методика Б. Платонова

Методика Бориса Платонова викладена у підручнику «Основи оціночної діяльності». В основі методики – **витратний і порівняльний** підходи до визначення вартості культурних цінностей.

Автор наголошує, що в основу методики покладені методологія міжнародних, національних і професіональних стандартів країн, що мають достатньо розвинуті ринки культурних цінностей.

У підручнику Б. Платонова подано чотири методи витратного і два – порівняльного підходів. Коректно сформульовані й описані особливості використання відповідних аналогів при застосуванні різних методів, розглянутий інструментарій коригування цих аналогів. Вказано місце методів інших авторів, що в рамках витратного підходу можуть виконувати допоміжну роль при застосуванні запропонованої автором підручника «моделі трьох активів» як інструментів пошуку вартості такого активу як цінність.

Витратний підхід базується на ідеї вивчення витрат, що здійснені на створення майна. У цьому підході автор виділяє чотири методи і наводить приклади для їх використання.

1. **Метод прямої калькуляції витрат.** Його застосування можливе або безпосередньо в процесі створення культурної цінності, або через нетривалий час після того, як вона створювалася. Досвід показує, що навіть автори творів невдовзі забувають про подробиці власних витрат.

2. **Метод переносу вартості витрат.** Цей метод пов'язаний з перерахунком відомої колишньої вартості культурної цінності у вартість

на дату оцінки. Це своєрідна «мандрівка в часі».

3. Метод заміщення. Заміщення – будівництво об’єкта, що має таку ж функціональну корисність, але збудовану за сучасними стандартами, смаками і дизайном.

4. Метод відтворення. Відтворення – це створення точної копії культурної цінності (майна), що оцінюється.

При використанні витратного методу враховується знос культурних цінностей.

Типи зносів :

Фізичний знос – вплив факторів зовнішнього оточення, що погіршують фізичний стан культурної цінності.

Функціональний знос, або функціональне зістарювання, означає, що щось в об’єкті оцінки не відповідає «духу часу».

Економічний знос спричиняється зовнішніми факторами по відношенню до власності. Наприклад, по відношенню до нерухомості такими факторами можуть бути спорудження поблизу об’єкта залізниці, шум від якої заважає нормальному життю мешканців житлового будинку.

Порівняльний підхід базується на ідеї вивчення продажів на відкритому ринку культурних цінностей аналогічних об’єкту оцінки. Особливо він є ефективним для об’єктів, поява яких на ринку має масовий характер, тобто такої кількості аналогів, що дозволяє оцінювачу можливість отримати достовірне значення ринкової вартості культурної цінності.

Методів порівняльного підходу досить багато.

Недоліки порівняльного підходу є те, що він потребує активного ринку; не завжди в наявності порівняльні дані, ґрунтується на минулих

подіях і не враховує майбутні очікування та ін.

5.4. Оцінка, оцінювачі та ринок культурних цінностей

У зв'язку з розвитком в Україні антикварного ринку, доволі популярними стали поняття «оцінка», «оцінювачі» та «ринок культурних цінностей», які висвітлюються в дослідженнях В. Індутного, О. Калашникової, Б.. Платонова та ін.

Під *оцінкою предмета культурної цінності* розуміється виробництво експертом-оцінювачем експертного висновку (наукового звіту), в якому робиться обґрунтований висновок *про прогнозовану величину*, яка відображає найбільш достовірну розрахункову вартість культурної цінності на дату оцінки. Чому прогнозованої? Тому що експерт-оцінювач не може чітко передбачити кон'юнктуру мистецького ринку. У випадку, коли проводиться оціночна експертиза культурної цінності, яка перебуває у приватній власності і готується до продажу, застави, експерт не може передбачити як піде справа на аукціоні (чи будуть бажаючі придбати виставлену цінність і скільки їх буде), або ж у випадку позики в банку. Тому ціна прогнозована.

Оцінка культурних цінностей здійснюється *у трьох випадках* :

- коли постає необхідність оцінити збитки (це доволі актуально для музейних працівників);
- передпродажна підготовка;
- в разі використання культурних цінностей у фінансових операціях : страхування, заклад, тимчасове розпорядництво тощо.

У залежності від того, з яким питанням власник культурної цінності звертається до експерта-оцінювача, в Україні склалося **чотири регулятори** такої діяльності.

Першим регулятором є **Міністерство культури та стратегічних комунікацій України**, яке регулює порядок проведення оціночної експертизи для культурних цінностей, призначених для перетину державного кордону України (вивезення, ввезення і повернення). Базовим для цієї діяльності є Закон України «Про музеї і музейну справу». Для оцінки предметів музейного фонду України з метою визначення їх страхової вартості, слід використовувати Методику державної експертизи культурних цінностей, про що ми говорили вище, зокрема розділ про оціночну експертизу музейних предметів, які вивозитимуться на виставки. Ця оцінка базується на Інструкції «Про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України». Основне завдання експертів-оцінювачів цього регулятора – мистецтвознавча експертиза культурних цінностей,.

Другим регулятором оціночної діяльності в Україні є **Фонд державного майна України**, базовим для якого є Закон України «Про оцінку майна, майнових прав і професійну оціночну діяльність в Україні» від 2001 року. Діяльність експертів-оцінювачів Фонду державного майна спрямована на визначення вартості майна, у т. ч. і рухомого майна, до якого відносяться і культурні цінності. Оціночну діяльність здійснюють фахові оцінювачі, які володіють знаннями у тій чи іншій сфері. Закон України «Про оцінку майна, майнових прав та професійну оціночну діяльність в Україні», 2001 рік, визначає основні норми роботи оцінювачів, які повинні мати фахову освіту і кваліфікаційне свідоцтво оцінювача, яке підтверджує професійну підготовку оцінювача за певними

напрямами; підвищувати кваліфікацію.

Третій регулятор оцінки культурних цінностей – **Міністерство юстиції**, яке до загального переліку судових експертиз ввело напрям «Мистецтвознавча експертиза». «Інструкція про призначення та проведення судових експертиз та експертних досліджень» містить перелік об'єктів мистецтвознавчої експертизи:

- предмети антикваріату;
- твори монументального та станкового живопису, графіки;
- твори декоративно-ужиткового мистецтва;
- пам'ятки архітектури;
- пам'ятки, скульптури, дрібної пластики,
- музичні інструменти, нотна література;
- нумізматика, фалеристика, геральдика та вексилологія;
- друкована продукція;
- аудіо- та відеозаписи;
- фотографія.

Четвертий регулятор оцінки культурних цінностей – **Міністерство внутрішніх справ**. В кожній області створені науково-дослідні експертно-криміналістичні центри, які входять до Експертної служби МВС України. НДЕКЦ, з-поміж інших, проводять в мистецтвознавчі дослідження; оцінку рухомих речей, що становлять культурні цінності та ін.

Варто зауважити і про певні відмінності між регуляторами. Наприклад, якщо власник культурної цінності хоче зробити її оцінку з тим, щоб вивезти за кордон, то оцінка, проведена оцінювачами Фонду державного майна чи Міністерства юстиції, не буде визнаватися. Оцінку мають здійснити ті установи, які включені до «Переліку державних

установ, закладів культури, інших організацій, яким надається право проведення державної експертизи культурних цінностей», куди включені й обласні НДЕКЦ МВС України. І навпаки, звіт про оцінку майна, зроблений відповідно до вимог МКІП, не буде визнаний установами ФДМУ.

Оцінювачі

Оціночну діяльність здійснюють фахові оцінювачі, які володіють знаннями у тій чи іншій сфері. Як наголошують дослідники, у більшості країн світу розведені по різних структурах *підготовка експертів-оцінювачів і видача кваліфікаційних свідоцтв* на право проводити експертно-оцінювальну роботу. Навчання експертів-оцінювачів може відбуватися по-різному : у закладах вищої освіти та в рамках післядипломної освіти.

В Україні на сьогодні є єдиний заклад освіти, який готує експертів-оцінювачів в процесі здобуття магістерської освіти – *Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та стратегічних комунікацій України*. Однак вступ до магістратури можливий лише за умови, коли абітурієнт має фахову освіту у певній галузі : образотворче чи декоративно-ужиткове мистецтво, нумізматика і боністика; фалеристика та ін.

Видача ліцензій на право проведення експертно-оцінювальної діяльності відбувається по-різному. В одних державах, наприклад, в Україні, США і Німеччині ліцензії на право роботи видає держава; в Англії – професійними громадськими організаціями оцінювачів.

Залежно від того, якою з наведених можливостей скористався фахівець при отриманні ліцензії на право ведення бізнесу в галузі оцінки культурних цінностей, Б. Платонов називає *категорії оцінювачів*

культурних цінностей усі з яких наявні в Україні) :

1. Оцінювачі, що отримали сертифікати суб'єкта оціночної діяльності від державного регулятора оцінки— Фонду державного майна. Звіт про оцінку цієї категорії оцінювачів визнається державою.

2. Експерти Міністерства культури та стратегічних комунікацій України, яким Постановою КМ України «Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей і розмірів плати за її проведення» надано право встановлювати оціночну вартість культурної цінності з метою її переміщення через державний кордон України. Експертний висновок цієї категорії оцінювачів визнається структурами, підпорядкованими Міністерству культури та інформаційної політики України і деякими іншими, наприклад, митницею.

3. Оцінювачі, що отримали ліцензії на право проведення оцінки культурних цінностей від професійних організацій оцінювачів, наприклад, RICS в Англії (і всьому світі) звіти яких визнаються, у в т. ч. і державою.

4. «Оцінювачі», які можуть не мати ні відповідної освіти, ні жодного з видів ліцензій, згаданих вище, і керуються у своїй роботі виключно багатим, або не дуже багатим, досвідом. Але на цей час це найбільш чисельна категорія суб'єктів оцінки. Ми не можемо заперечувати їх фаховість, адже часто це колекціонери з великим досвідом, або ж люди з неймовірною інтуїцією. Вони можуть здійснити фахову експертизу та оцінити культурну цінність, але вони працюють вони поза правовим полем, тому результати їхньої оцінки не можуть мати юридичної сили.

Окрім експертних установ, включених до «Переліку державних установ, закладів культури, інших організацій, яким надається право

проведення державної експертизи культурних цінностей», на експертно-оцінювальному ринку України працює чимало приватних експертних комісій; «Лабораторія ін Консалтинг», «Аверті : оцінка культурних цінностей», ТОВ «Бізнес Ассіст» та ін. Результати їхньої роботи також не визнаються державою.

Громадською організацією «Всеукраїнська Асоціація Фахівців Оцінки» (ВАФО) створена громадська організація «Центр експертизи та оцінки» (ЦЕО), членами якої є фахівці різних спеціалізацій, що працюють в галузі обігу культурних цінностей, і які зацікавлені у розвитку та підвищенні свого професійного рівня. Мета організації – об'єднати професіоналів ринку для захисту інтересів та прав оцінювачів, а також максимально сприяти розвитку

Ринок культурних цінностей

Термін «ринок» має кілька визначень. Це :

1) *місце купівлі-продажу* товарів і послуг, укладання торгових угод,

2) *економічні відносини*, пов'язані з обміном товарів та послуг, у результаті якого формуються попит, пропозиція і ціна. Кожному пересічному громадянину відомі місця, де здійснюється продаж різноманітних культурних цінностей.

Ринок предметів мистецтва та антикваріату, за визначенням В. Чорнобаєва, є соціально-економічним культурно-історичним феноменом, який являє собою систему товарного обігу творів мистецтва, засіб розповсюдження та перерозподілу культурних цінностей у суспільстві.

Структура ринків культурних цінностей являє собою певну ієрархію, де культурні цінності переходять з одного рівня на інший.

На *первісному ринку* художники, скульптори та ін. пропонують свої роботи місцевим, дрібним приватним колекціонерам чи дилерам, які потім продають їх дорожче. Хоч первісний ринок є децентралізованим, та все ж він відносно конкурентний. Адже кількість майстрів, які продають свої роботи, значно перевищує попит. Тому ціни тут достатньо низькі. З первісного ринку дуже тяжко вирватися, немає чітких маркетингових ходів, які б допомогли отримати авторитет, популярність.

Вторинний ринок зосереджується у великих мегаполісах, де достатньо багато доволі заможних покупців. На вторинному ринку – відомі галеристи, художники, потужні колекціонери. Комерційний успіх залежить не тільки від наявності покупців, а й вміння правильно оцінити роботу, щоб не виставити надто високу, чи низьку ціну. Зважаючи на те, що на вторинний ринок пробиваються одиниці, він не такий конкурентний.

Найвищий ринок – міжнародний, основою якого є аукціони зі світовим ім'ям. Найбільші аукціони світу Christie's s Sotheby's . Серед аукціонів України – UkrLot, Колекціонер, Віоліті, LUCEPRIA, UNC.UA та ін. Аукціонні торги є найбільш прозорою формою купівлі-продажу.

Визначення основних понять, пов'язаних з продажем культурних цінностей, містяться у **«Правилах торгівлі антикварними речами»:**

– *антикварні речі* – культурні цінності як об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення, підлягають збереженню, відтворенню та охороні і створені понад 50 років тому;

– *аукціон* – продаж антикварних речей, згідно з яким їх власником стає учасник аукціону, який під час торгів запропонував максимальну ціну за антикварні речі, визначені цими Правилами;

- *аукціонне майно* – антикварні речі, які власники пропонують для продажу на аукціоні;
- *крок аукціону* – величина, на яку здійснюється підвищення стартової та кожної наступної ціни оголошеного ліцитатором лота. Його розмір установлюється організатором аукціону на кожний лот;
- *ліцитатор* – ведучий аукціону;
- *лот* – антикварна річ, що пропонується для продажу на аукціоні, або декілька антикварних речей, що пропонуються для продажу на аукціоні як одне ціле;
- *організатор аукціону* – суб'єкт підприємницької діяльності, який здійснює реалізацію антикварних речей на аукціоні.

Покупці культурних цінностей (за класифікацією В. Індутного).

1. Основними покупцями антикваріату є так звані *збирачі з числа інтелектуальної еліти*. Ця група покупців купує культурні цінності для підняття власного престижу, суспільного статусу і, звісно, примноження капіталу.

2. *«Спекулянти»*. Їхня мета – придбати культурну цінність і потім перепродати її з метою отримання прибутку. У джерелах відмічається, що домінування на ринку «чистих спекулянтів» призводить до зрівнювання чистої середньої норми фінансової прибутковості між інвестиціями у твори мистецтва та іншими активами.

3. *Колекціонери*. Їхня пристрасть привносить ірраціональні тенденції на ринок культурних цінностей. З одного боку, цю категорію покупців, на відміну від попередньої, менше хвилюють підвищені операційні витрати при придбанні конкретної культурної цінності, а з другого – зроблене придбання, найімовірніше, до кінця життя колекціонера не поповнить ринок культурних цінностей.

4. *Музеї*. Близько 5% купівель фахівці відносять на частку музеїв.

5. Третина покупців – це *туристи й особи*, які бажають прикрасити своє житло чимось незвичайним.

6. *Дизайнери та декоратори*. Ці категорії дуже умовні, наприклад, представники пункту 3 найчастіше цілком можуть набувати характеристики представників пункту 2, а пункт 5 у цьому списку виглядає найбільш слабкою ланкою, особливо його мотив, у зв'язку з цим він найбільш критикований. Крім вказаних, існують ще безліч не названих вище категорій покупців, у т. ч. працюючих поза легальним законним полем.

Б. Платонов наводить слова В. Індутного про потенційних покупців культурних цінностей, який відзначив, що *«Дуже дорогі пам'ятки культури існують лише тому, що є люди з великими фінансовими можливостями... різні верстви населення мають, колекціонують і набувають такі пам'ятки культури, які відповідають рівню їхніх доходів, а значить, повинні існувати відповідні прийоми оцінки пам'яток культури»* [В. Індутний «Оцінка пам'яток культури»].

Рівні доступності культурних цінностей для потенційних споживачів (В. Індутний):

- *низький* – річні доходи від 10 до 25 тис. грн.;
- *середній* – від 20 до 250 тис. грн.;
- *елітний* – від 500 до 2500 і більше тис. грн.

Ринок культурний цінностей (артринок) в Україні з року в рік розвивається, зростає кількість фахівців експертів-оцінювачів і кількість продаж та відповідно купівлі культурних цінностей.

Питання для самоперевірки до Теми 5

1. В чому полягає суть і завдання оціночної експертизи культурних цінностей?
2. Чим відрізняються повний і частковий експертний висновки на культурну цінність?
3. В чому суть порівняльного і затратного підходів визначення вартості культурної цінності?
4. В чому суть дохідного підходу визначення вартості культурної цінності і коли він застосовується?
5. З якою метою були розроблені Методичні рекомендації з оцінювання творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва 1983 року? (постановці на державний облік рухомих пам'яток культури, які на той час перебували у власності релігійних об'єднань, різних організацій, а також в особистій власності громадян)
6. Для кого призначались Методичні рекомендації з оцінювання творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва 1983 року? (Методичні рекомендації з оцінювання творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва 1983 року)
7. Що бралось за основу визначення вартості ікони відповідно до Методичних рекомендацій з оцінювання творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва 1983 року?
8. За якими параметрами визначалась вартість книг відповідно до Методичних рекомендацій з оцінювання творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва 1983 року?
9. Назвіть основні етапи формування державної методики експертизи культурних цінностей?
10. Назвіть приватні компанії, які проводять експертизу культурних цінностей.

11. Назвіть випадки, коли здійснюється оцінка культурних цінностей?
12. Назвіть категорії оцінювачів культурних цінностей, наявні на ринку експертних послуг України
13. Який документ визначає установи, організації та ін., які мають право на проведення державної експертизи культурних цінностей? Остання редакція?
14. Право на проведення експертизи яких культурних цінностей отримала Волинська обласна універсальна наукова бібліотека імені Олени Пчілки?
15. Право на проведення експертизи яких культурних цінностей отримав Державний архів Волинської області?
16. Право на проведення експертизи яких культурних цінностей отримав Волинський краєзнавчий музей?
17. Яким документом керується проведення державної експертизи культурних цінностей і коли він прийнятий?
18. На який орган покладена відповідальність за обіг культурних цінностей з 2019 року?
19. Яку інформацію має містити клопотання про проведення державної експертизи культурних цінностей?
20. В чому полягає основне завдання проведення державної експертизи вилучених, конфіскованих та обернених в дохід держави культурних цінностей?
21. Який документ укладається за результатами державної експертизи культурних цінностей?
22. Який документ дає право на вивезення культурних цінностей з території України?

23. У яких випадках проводиться експертиза оціночної та страхової вартості музейних предметів Музейного фонду України?
24. З якою метою проводиться експертиза об'єктів, що є музейними предметами Музейного фонду України?
25. Відповідно до якого документу визначається страхова вартість об'єктів, що є музейними предметами Музейного фонду України?
26. Назвіть основні види вартості культурних цінностей, визнані Світовою організацією торгівлі та Всесвітньою митною організацією.
27. В чому суть операційної вартості культурних цінностей?

Практичні завдання

Провести експертизу культурної цінності і заповнити:

1. Висновок державної експертизи культурних цінностей (попередня експертиза) (додаток В.2);
2. Свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України (додаток В.3);
3. Висновок державної експертизи культурних цінностей (предметів Музейного фонду України) (додаток В.7).



ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Абрахам Бредіус – див. *Бредіус, Абрахам*
Акімов Дмитро 14
Альберті, Леон-Баттіста 38–39
Андрєєва Тетяна 28
Антоніс ван Дейк – див. *ван Дейк, Антоніс*
Арнольд Вільгельм Боде – див. *Боде, Арнольд Вільгельм*
Архипенко Євген 76–77
Беренсон, Бернард 56–59
Бернард Беренсон – див. *Беренсон, Бернард*
Бєлікова Марина 89, 91
Бірюліна Олена 30, 31
Бітаєв Валерій 89, 93, 224
Богомазов Олександр 77
Боде, Арнольд-Вільгельм 60–61, 66, 69
Бредіус, Абрахам 60, 66, 70–71, 75, 84
Бюргер, Вільгельм – див. *Торе, Теофіл*
Вааген, Густав 54
Вазарі, Джорджо 18, 19, 41–44, 45, 49
Валента Олександр 222
ван Дейк, Антоніс 205–206
Василевська Світлана 29–30, 51
Вентурі, Ліонелло 83
Веретьюхін Василь 185
Верхопурова М. 96
Вигоднік Ангеліна 51
Вламінк, Моріс 75
Возницький Борис 27–28
Гавеля Оксана 13

Гайдай Ольга 89, 92
Гіберті, Лоренцо 18, 39–41
Гіляров Сергій 25–26
Глюк, Густав 67
Горбачов Дмитро 76–78
Горішевський П. 89, 90, 91
Горленко Василь 20
Гохмани 73
Греф, В. 67
Грищенко Олекса 19, 20
Гулько Геннадій 34
Густав Глюк – див. *Глюк, Густав*
д'Аржанвіль, Дезальє 52
да Вінчі, Леонардо 44, 72–73, 217
Давимука Степан 121
де Бюртен, Франсуа Ксав'є 52
де Гроот, Корнеліс Хофстеде 60, 63, 65
Дезальє д'Аржанвіль – див. *д'Аржанвіль, Дезальє*
Делфтський, Ян Вермер 19, 53–54, 60, 70, 71, 209, 272
Дж. Сміт – див. *Сміт, Дж*
Джованні Мореллі – див. *Мореллі, Джованні*
Джорджо Вазарі – див. *Вазарі Джорджо*
Джорджоне 56, 135
Діденко Є. 116
Дора Маар – див. *Маар, Дора*
Дорош Ірина 88, 89, 112
Ежен (Огюст) Фромантен – див. *Фромантен, Ежен (Огюст)*
Ейк Губерт 198
Ейк Ян Ван 198

Єлісєєва Тетяна 28
Єрмілов Василь 77
Жан-Клод Маркаде – див. *Маркаде, Жан-Клод*
Жермен Базен
Жорж Сер – див. *Сер, Жорж*
Зайцева Валентина 89, 91
Зек Богдан 30, 31
Златогорський Олексій 32
Індутний Володимир 90, 92, 158, 221, 244–251, 254, 256Ю, 263–265, 297–340
Йов Кондзелевич – див. *Кондзелевич, Йов*
Казимир Малевич – див. *Малевич Казимир*
Калашникова Ольга 13
Карл Фолль – див. *Фолль, Карл*
Карпов Віктор, 13
Касперович Микола 26
Кашевська Рима 28
Ковалів М. 89, 90–91
Ковальчук Володимир 189
Ковальчук Євгенія 29, 30, 337
Колосок Богдан 34
Комзюк Віра 29
Кондзелевич Йов 25, 178
Корнеліс Хофстеде де Гроот – див. *де Гроот, Корнеліс Хофстеде*
Косачів родина 28, 29
Костомаров Микола 20
Кранах Лукас 75
Кротті, Жан Жан Кроті – див. *Кроті, Жан*
Куцаєва Тамара 13
Кучинко Михайло 32

Лазаревський Олександр 20
Левицький Дмитро 203
Леонардо да Вінчі – див. *да Вінчі, Леонардо*
Леон-Баттіста Альберті – див. *Альберті Леон-Баттіста*
Леся Українка – див. *Українка Леся*
Ліberman, Макс 73
Ліонелло Вентурі – див. *Вентурі, Ліонелло*
Ломачинська Ірина 88, 89
Лоренцо Гіберті – див. *Лоренцо Гіберті*
Лоуї, Раймонд 80
Лоханько Варвара 26, 27
Лука, апостол 50
Лукас Кранах – див. *Кранах Лукас*
Лукомський Георгій 21
Людковик XIV 16
Маар, Дора 81
Макс Ліberman – див. *Ліberman, Макс*
Макс Фрідлендер – див. *Фрідлендер, Макс Якоб*
Малевич Казимир 78
Маргарита Тереза 217, 218
Маркаде, Жан-Клод 77–78
Мегерен, Хан ван 70–72
Мельник Валерій 31, 32
Мельник В. 89, 90, 91
Микульчик Роман 116
Міляєва Людмила 50, 51, 324
Мірошніченко-Гусак Людмила 30
Мореллі, Джованні 54–56, 57, 59, 60, 62, 67, 69
Навроцька Зоя 29

Огнєва Олена 31
Оришко С. 89
Остапюк Дмитро 33
Остапюк Олександр 33
Охріменко Григорій 32
Ошуркевич Олекса 28, 30
Пабло Пікассо – див. *Пікассо, Пабло*
Панишко Сергій 32
Пась Наталія 33, 34
Паулі, Г. 67
Перелигіна Ольга 94
Перемибіда Денис 96
Петліна Дар'я 14
Пещанський Володимир 177–178
Пікассо, Пабло 76, 79–81
Пінзель 27–28
Платонов Борис 254–256, 260, 264
Потебня Олександр 18, 22
Потоцький Павло 20
Прахов Адріан 214
Пушкар Наталія 28, 166, 337
Раймонд Лоуї – див. *Лоуї, Раймонд*
Рафаель Санті 37, 56, 97–98
Рембрандт 46, 47, 54
Рубенс, Пітер Пауль 111
Рутинський Михайло 87–89
Рухомовський Ізраїль 73–74
Савчук Павло 31, 31
Садовнік Тамара 30

Салата О. 91
Сальві, Джованні Баттіста (Сассоферрато) 200, 201
Сварник Галина 77
Сер, Жорж 208
Сибірякова М. 244
Силюк Анатолій 29
Скаржинська Катерина 20
Скус О. 91
Слободян П. 116
Сміт, Дж 99–100
Соломонова Тетяна 89
Стецюк Оксана 87–88
Сумцов Микола 22
Суша Яків 23, 49–51
Тамойкін 252–254
Таранушенко Стефан 25
Тарновський Василь 20
Татарінцева Катерина 244
Теодор Фріммель – див. *Фріммель, Теодор*
Теофіл Торе – див. *Торе, Теофіл*
Тимченко Тетяна 13, 14, 15, 50
Тищенко Тетяна 31
Торе, Теофіл 53–54
Удріс Ірина 14
Українка Леся 95
Федорук Олександр 14
Філіп IV 19
Фолль, Карл 60, 75
Фолькман, Якоб 52

Франсуа Ксав'є де Бюртен,— див. *де Бюртен, Франсуа Ксав'є*
Фрідлендер, Макс Якоб 61–65
Фріммель, Теодор 59, 75
Фромантен, Ежен (Огюст) 18, 19
Хан ван Мегерен —див. *Мегерен, Хан ван*
Ханенко Борис 20–21
Ханенко Варвара 20–21
Чарні, Ноя 78
Ченні ді Пепо — див. *Чімабуе*
Чернявська Е. 244
Чибирак Світлана 30
Чимбарь Андрій 121
Чімабуе 82
Чорнобаєв В. 262
Чорногубов Микола 26–27
Шевченко В. 88–89
Шевченко Віталій 185
Шевченко Людмила 185
Шевченко Тарас 20, 24, 44
Шкляр Сергій 244
Шкоропад Віталій 32
Шман Світлана 90, 93, 94, 224, 245
Шульгіна Валерія 90
Щавинський Василь 20, 177
Щербаківський Данило 23–24
Яворницький Дмитро 247, 251, 299
Якоб Фолькман — див. *Фолькман, Якоб*
Якубовський Василь 90



РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Нормативні документи

1. Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» від 21.09.1999 року, в редакції від 10.10.2024 року. URL : <https://ips.ligazakon.net/document/T991068>.

2. Закон України «Про музеї та музейну справу» (1995), в редакції від 10.08.2024. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80#Text>.

3. Закон України «Про наукову та науково-технічну експертизу» від 28.02.1995 року, в редакції від 10.10.2024 року. URL : <https://ips.ligazakon.net/document/Z950051?an=1>

4. Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 р. URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1805-14/ed20020220>.

5. Закон України «Про оцінку майна, майнових прав та професійну оціночну діяльність в Україні», 2001, № 47. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2658-14#Text>

6. Інструкція «З організації обліку музейних предметів» : Наказ Міністерства культури України, 21.07.2016, № 580. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1129-16#Text>.

7. Інструкція «Про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України» : Наказ Міністерства культури України від 13.07.1998 року, в редакції від 14.04.2024 року. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0496-98#Text>

8. Інструкція «Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України» : Наказ Міністерства культури і мистецтв України від 22.04.2002 року. URL : <https://ips.ligazakon.net/document/REG6859?an=483789>.

9. Інструкція «Про порядок переміщення через державний кордон України текстових, аудіо- та аудіовізуальних матеріалів : Наказ Державного комітету України по охороні державних таємниць у пресі та інших засобах масової інформації від 22.08.1994 р. № 99/252. <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z0226-94>.

10. Конвенція про заходи, спрямовані на заборону та запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності на культурні цінності 14 листопада 1970 року URL : http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_186.

11. Методичні рекомендації з проведення державної експертизи культурних цінностей. Наказ Міністерства культури України від 15. 11. 2019 р. № 877. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>.

12. Наказ Фонду державного майна України «Про затвердження Положення про порядок видачі сертифікатів суб'єктів оціночної діяльності», № 479 від 14.03.2002 р. URL : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/z0312-02/ed20120613>.

13. Наказ Фонду державного майна України «Щодо видачі сертифікатів суб'єктів оціночної діяльності», 17.08.2017, №1343 URL : <http://www.spfu.gov.ua/ru/documents/press-list/spf-estimate-registers-diyalnist-subiektiv-ocinochnoi-diyalnosti/11328.html>.

14. Перелік державних установ, закладів культури, інших організацій, яким надається право проведення державної експертизи культурних цінностей : Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 25. 07. 2023 р. № 400, із змінами від 12. 08. 2023 р. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1347-23#Text>.

15. Перелік документів для видачі сертифіката суб'єкта оціночної діяльності. Фонд державного майна України. URL : <https://www.spfu.gov.ua/ua/content/spf-estimate-registers-Perelik-dokumentiv-dlya-vidachi-sertifikata-subiekta-ocinochnoi-diyalnosti.html>.

16.Постанова Кабінету Міністрів України про затвердження Методики грошової оцінки пам'яток» (від 26.09.2002 р. № 1447). URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1447-2002-%D0%BF>.

17.Постанова про Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення (Із змінами, внесеними згідно з Постановами Кабінету Міністрів № 296 від 15.03.2006, № 1293 від 14.12.2011, № 949 від 17.10.2012, № 233 від 08.04.2013 URL : <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1343-2003-%D0%BF>.

18.Правила торгівлі антикварними речами : Наказ Міністерства економіки та з питань європейської інтеграції України та Міністерства культури і мистецтв України, № 322/795 від 29.12.2001. в редакції від 17.04.2013. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1343-2003-%D0%BF#Text>.

Посібники

19.Бітаєв В. А., Шульгіна В. Д., Шман С. Ю. Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей : Навч.-метод. посібн. Київ : НАКККиМ, 2010. 128 с.

20.Горішевський П., Ковалів М., Мельник В. та ін. Основи музеєзнавства, маркетингу та рекламно-інформаційної діяльності музеїв : Посібник / Під ред. В. Великочого, Н. Гасюк. Івано-Франківськ : Плай, 2005. 64 с. : іл.

21.Калашникова О. Л. Ідентифікація та вартісна оцінка культурних цінностей : Навчальний посібник. Київ : Вища освіта, 2006. 287 с. : іл.

22.Калашникова О. Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей. Підручник. Київ : Знання, 2006. 479 с.

- 23.Карпов В. В., Денисюк Ж. З. Формування мистецьких колекцій : визначення оціночної вартості музейних предметів : навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2020. 112 с.
- 24.Короткий словник термінів з музейної справи / Уклад. І. Дорош, Т. Соломонова. Вінниця, 2004. 32 с.
- 25.Микульчик Р., Слободян П. Словник-довідник термінології музейної справи. URL : <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/6494/4/22.pdf>.
- 26.Платонов Б. Основи оціночної діяльності. Підручник. Київ : НАКККіМ, 2013. 227 с. : іл.
- 27.Рутинський М. Й., Стецюк О. В. Музеєзнавство : Навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 428 с.
- 28.Салата О. О. Основи музеєзнавства. Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Історія». Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 164 с.
- 29.Скус О. В. Основи історичного музеєзнавства. Умань : ПП Жовтий, 2011. 95 с.
- 30.Тимченко Т. Р. Експертиза творів образотворчого мистецтва : живопис (історія та методологія) : навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2017. 120 с., іл.
- 31.Хрящевська Л. М. Музеєзнавство та охорона культурної спадщини. Навч. посібник для змішаного навчання для здобувачів закладів освіти. Миколаїв : видавець Румянцева Г. В., 2023. 283 с.
- 32.Якубовський В. І. Музеєзнавство : Навч. посіб. Кам'янець-Подільський, 2010. 272 с. : іл.

Публікації автора

- 33.Дмитренко А. Атрибуція як наукова галузь та комплекс досліджень. Методичні рекомендації. Луцьк : Терен, 2018. 48 с.

34.Дмитренко А. Атрибуція : суть, нормативно-правова база, місце в системі музейної роботи та мистецького ринку : матеріали для самостійної роботи : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальності 027 Музеєзнавство, пам'яткознавство. Луцьк, 2023. 56 с. URL : https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/22902/1/atryb_dmytrenko.pdf

35.Дмитренко А. Експертиза культурних цінностей. Методичні рекомендації. Луцьк : Терен, 2018. 82 с.

36.Дмитренко А. Експертиза культурних цінностей : теоретична складова : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальності 027 Музеєзнавство, пам'яткознавство. Луцьк, 2024. 83 с. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/24068>.

37.Дмитренко А. Залучення фахівців-практиків до формування професійних компетентностей здобувачів при вивченні ОК «Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей». *Актуальні питання музеєзнавства, пам'яткознавства* : тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Мукачєво : РВВ МДУ, 2023. С. 58–60.

38.Дмитренко А. Знавецтво як історичний попередник атрибуції та експертизи. *Гуманітарний простір науки : досвід та перспективи* : зб. матеріалів ХІІ Міжнарод. наук. практ. інтернет-конф. (м. Переяслав, 25 вересня 2024 р.). Переяслав, 2024. Вип. 41. С. 96–102. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/24736>.

39.Дмитренко А. Музеї : колекції, експозиції, атрибуція, музейники : збірник статей : Наук. вид. Луцьк : Терен, 2020. 348 с. : іл.

40.Дмитренко А. Нормативно-правова база атрибуції культурних цінностей. *Гуманітарний простір науки : досвід і перспективи* : Зб. матеріалів ХХІ міжнарод. наук.-пр. інтернет-конф. 2 липня 2019 р. Переяслав-Хмельницький, 2019. Вип. 23. С. 33–38.

41.Дмитренко А. Початок формування знавецтва як основи атрибуції творів мистецтва. *Матеріали ХVІ Міжнародної науково-практичної інтернет-*

конференції «Гуманітарний простір науки : досвід та перспективи», 6 березня 2018 року. Зб. Наук. пр. Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 30–36.

42.Дмитренко А. Методи експертизи культурних цінностей : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальності 027 Музеєзнавство, пам'яткознавство. Луцьк, 2024. 51 с. (2,18 обл. вид. арк.). URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/24326>.

43.Дмитренко А. Методики оціночної експертизи культурних цінностей : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальності 027 Музеєзнавство, пам'яткознавство. Луцьк, 2024. 157с. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/24327/>.

Наукові статті та монографії

44.Акімов Д. І. Маркетинг образотворчого мистецтва від античних часів до артинку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 2. С. 75–80.

45.Андріанова О. Технологічні дослідження в структурі мистецтвознавчої експертизи. *Український мистецтвознавчий дискурс : колективна монографія / За заг. ред. д. і. н. В. В. Карпова; НАКККІМ. Рига : Izdevniecība «Baltija Publishing», 2020. С. 20–70. URL : https://nakkkim.edu.ua/images/Instytuty/nauka/vydannia/Myst_Dyskurs_kolektyvna.pdf.*

46.Андріанова О. Б., Біскулова С. О., Живкова О. В., Тимченко Т. Р., Чуєва К. Є. *Наука. Мистецтво. Студії. Освіта. Технологічні дослідження творів мистецтва з колекції Музею Ханенків*. Київ : Видавництво «Фенікс», 2019. 40 с. URL : <https://khanenko.museum/assets/media/artlab-book.pdf>.

47.Андріанова О. Еволюція становлення та сучасні тенденції розвитку досліджень творів мистецтва в ультрафіолетовому діапазоні. *Український*

мистецтвознавчий дискурс / Ukrainian Art Discourse. 2024. Вип. / Issue 1.
С. 8–17.

48. Андрушко Л., Лильо-Откович З. Значення митної експертизи у збереженні історико-культурних цінностей України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2013. Вип. 24. С. 450–463. URL : https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/24/45.pdf.

49. Андрушко Л., Лильо-Откович З. Значення митної експертизи у збереженні історико-культурних цінностей України. URL : https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/24/45.pdf,

Антонович Є., Удріс І. Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття : дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва : монографія. Кривий Ріг, 2015. 300 с.

50. Бернард Беренсон : доля литвака. URL : <https://z.berkovich-zametki.com/y2021/nomer1/averbuch/>.

51. Василевська С., Вигоднік А. Холмська чудотворна ікона Богородиці. URL : *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Християнство в історії і культурі Володимира-Волинського та Волині*. Наук. зб. Вип. 47. Матеріали XLVII Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції. Упоряд. А. Силук. – Луцьк, 2013. С. 177–180.

52. Гавеля О. Стан експертної діяльності та моніторингу культурних цінностей у сучасному українському суспільстві. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 29. С. 71–83.

53. Давимука С. А., Федулова Л. І. Артринок в економічній системі держави та регіонів. *Економіка та управління національним господарством*. 2020. Вип. 2. С. 3–9.

54. Дерій В. Класифікація культурно-історичних цінностей та їх облік і аналіз на ринку антикваріату. *Економічний аналіз : зб. наук. праць THEU*. 2017. Т. 27. № 3. С. 19–25. .

55.Зінченко М. В. Аукціони як культурно-економічний феномен сучасного мистецького процесу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 191–196.

56.Зьоменко М. В. Від приватної колекції до музею : історія зібрань Ханенків. *Суспільно-політичні процеси на українських землях : історія, проблеми, перспективи*. Матеріали VII Всеукраїнської наук.-пр. конф. (Суми, 21 квітня 2020 року). Суми, 2020. С. 85–89.

57.Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД Моляр С. В., 2009. 537 с.

58.Карпов В. В. Державна політика у сфері надання послуг з експертизи культурних цінностей. URL : https://www.academia.edu/33054179/Державна_політика....

59.Карпов В. В. Експертиза творів мистецтва у хронотопі культури : аспекти професійної підготовки фахівців. *Всеукраїнський музейний форум : матеріали науково-практичної конференції*. Переяслав-Хмельницький, 2017. С. 7–21. URL : <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/50923/1/2019-4-11.pdf>.

60.Куцаєва Т. О. «Додаткова атрибуція» і «реатрибуція» музейних предметів : питання актуальності (на прикладі колекції НМІУ). *Історико-культурна спадщина : проблеми збереження і популяризації* : тези IV Міжнародної науково-практичної конференції, 21–22 квітня 2017 року. Львів, 2017. С. 66–69.

61.Настюк В. Я., Тулянцева І. В. Роль та значення висновків державної експертизи під час переміщення культурних цінностей через митний кордон України. *Вісник Академії митної служби України. Сер. : Право*. 2009. № 1. С. 98–104. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vamsup_2009_1_16.

62.Павліченко Н. В. Сучасний український арттринок : проблеми і рішення. *Магістеріум*. 2015. Вип. 59. С. 57–61. URL : <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/84ffdd6c-00c0-49ec-a725-d6f70717b9b6/content>.

- 63.Пушкар Н. Експертна комісія Волинського краєзнавчого музею Історія створення й діяльності. *Волинський музей : історія і сучасність*. Вип. 5. Луцьк, 2014.
- 64.Романчук О. С. Аналіз методики дослідження творів мистецтва. *Волинська ікона : дослідження та реставрація*. Наук. зб. Луцьк : Надстир'я. 2003. С. 149–160.
- 65.Тимченко Т. Київська школа реставрації станкового малярства (1920–ї1930 рр.). *Пам'ятки України*. 2001. № 4. С. 48–71.
- 66.Тимченко Т., Петліна Д. До витоків експертизи живопису в Україні. *Тексти культури : Дослідження, інтерпретація : Зб. наук. праць / І. М. Юдкін-Ріпун, С. В. Оляніна та ін. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2017. С. 127–154.*
- 67.Удріс І. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття у контексті тогочасної європейської науки про мистецтво : ідеї, теорії, методи. *Проблеми образотворчого, пластичного та ужиткового мистецтва*. 2018. Вип. 33. С. 110–116.
- 68.Федорук О. Мистецький твір та ствердження його авторської правдоподібності. *Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : зб. наук. пр. 2023. № 33. С. 270–277.*
- 69.Ханенко Б. І. Спогади колекціонера. / авт.-упоряд. Н. І. Корнієнко [та ін.] ; заг. ред. В. І. Виноградова та ін.; Музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків. Київ : Дзеркало світу, 2008. 160 с. : фото. кольор.
- 70.Шман С. Ю. Візуальні дослідження в контексті експертизи культурних цінностей. *Культура і сучасність*. 2020. № 2. С. 51–55. URL : <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4108>.
- 71.Шман С. Ю. Музейні колекції як джерельна база експертних досліджень. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 169–173.

72. Штефан О. Фальсифікація творів мистецтва. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2010. № 1. С. 7–24. URL : http://www.ndiiv.org.ua/Files2/2010_1/1.pdf.

73. Юхимець Г., Фоменко Д., Цинковська І., Скрипник П. Європейський гравірований портрет XVI–XIX ст. з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: дослідження; ілюстрований каталог: у 2 кн. Кн. 1. Київ : Академперіодика, 2022. 496 с., іл. URL : https://irbis-nbuv.gov.ua/E_LIB/PDF/er-0004919.pdf.

Інтернет-джерела

74. Альберті, Леон-Баттіста. URL : https://vue.gov.ua/Альберті,_Леон-Баттіста.

75. Афера століття : як міжнародний аферист видурив у колекціонерів 20 млн. доларів. URL : https://antikor.com.ua/articles/77473-afeta-stolittja-jak-mihnarodnij-afelist-viduriv-u-kolektsioneriv-20-mln-dolariv#google_vignette.

76. Вазарі, Джорджо. URL : https://vue.gov.ua/Вазарі_Джорджо.

77. Великий художник-фальсифікатор Хан ван Меегерен. URL : <https://busines.in.ua/velykyj-hudozhnyk-falsyfikator-han-van-meegeren/>.

78. Волинський науково-дослідний експертно-криміналістичний центр МВС України. URL : <https://ndekc.volyn.ua/>.

79. Горлач П. Лувр нарешті придбав картину XIII століття, яку знайшли на смітнику, і зробить її центром експозиції. URL : <https://suspilne.media/culture/618565-luvr-naresti-pridbav-kartynu-xiii-stolitta-hristos-vismianij-i-zrobit-ii-centrom-ekspozicii/>.

80. Грабовецький М. Гентський вітвар: реставрація виявила первісне зображення, яке викликало гарячі суперечки. URL :

<https://versii.if.ua/novunu/gentskiy-vivtar-restavratsiya-viyavila-pervisne-zobrazhennya-yake-viklikalo-garyachi-superechki/>.

81. Громадська організація «Всеукраїнська асоціація фахівців з оцінки». Центр експертизи та оцінки URL : <http://afo.com.ua/uk/center-for-examination-and-evaluation>.

82. Експертиза живопису : як це було у XIX – на початку XX століття. URL : <https://thestatussymbol.com/artexpertise-19-20-veke/>

83. Експертиза живопису : як це було у XVII столітті. URL : <https://thestatussymbol.com/expertise-kak-eto-bilo-v-17-veke/>.

84. Експертиза живопису : як це було у XVIII столітті. URL : <https://thestatussymbol.com/art-expertise-kak-eto-bilo-v-18-veke/>.

85. Експертиза творів мистецтва і її методи URL : http://www.antykvar.com.ua/pub/Ekspertyza_vytvoriv_mystetztva_i_ii_metody.html.

86. Експертиза у судовому спорі. URL : <https://lexinform.com.ua/sudova-praktyka/ekspertyza-v-sudovomu-spori/>.

87. Знайдено спосіб розпізнати картини-підробки. URL : <https://life.pravda.com.ua/society/2010/01/7/37017/>.

88. Йоахим фон Зандарт. URL : https://artsandculture.google.com/entity/m03f_4x?hl=uk.

89. Карел ван Мандер. URL : https://arthive.com/uk/artists/356~Karel_van_Mander.

90. Касьянова Д. Виправленому не вірити: Як реставрація змінювала сенс полотен. URL : <https://birdinflight.com/plitka-uk/20210902-art-restoration.html>.

91. Конько А. Шедевральне шахрайство : історія генія-підробника, який обдурав пів світу URL : https://24tv.ua/shedevralne-shahraystvo-istoriya-geniya-pidrobnika-novini-svitu_n1866785.

92. Конько А. Шедевральне шахрайство: історія генія-підробника, який обдурих пів світу. URL : https://24tv.ua/shedevralne-shahraystvo-istoriya-geniya-pidrobnika-novini-svitu_n1866785.

93. Котик О. Правда, як і диявол, криється у дрібницях, або що спільного між Шерлоком Холмсом та бергамською художньою галереєю. URL : <https://kycia-mandrivnycia.com/>.

94. Лабораторія ТОВ «Ін Консалтинг». URL : <https://inconsulting.com.ua/uk>.

95. Лебедева К. Горбачов Д. «Око – це комп'ютер». URL : <https://uartlib.org/exclusive/mystetstvoznavets-dmytro-gorbachov-okotse-kompyuter/>.

96. Ліонелло Вентурі. URL : <https://librusec.pro/a/337117>.

97. Лоренцо Гібєрті. URL : <http://100v.com.ua/ru/Lorenzo-Giberti-person>.

98. Макс Фрідлендер. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Макс_Фрідлендер.

99. Максименко О. На музейні експонати хочуть навісити цінніки. СУСПІЛЬСТВО. 2012. 6 квіт. URL : <https://tyzhden.ua/na-muzejni-eksponaty-khochut-navisyty-tsinnyky/>.

100. Медики «Добробуту» під час рентгендослідження ікони Софійського собору допомогли виявити найдавніше зображення митрополита Рафаїла. URL : <https://interfax.com.ua/news/pharmacy/913705.html>.

101. Морі Є. Світ фейкового мистецтва. Як митцеві стати мільйонером завдяки підробкам. URL : <https://suspilne.media/17417-svit-fejkovogo-mistectva-ak-mitcevi-stati-miljonerom-zavdaki-pidrobkam/>.

102. Моріс Утрілло. URL : <https://nevsepic.com.ua/uk/art/4864-moris-utrillo-34-robit.html>.

103. Музеї позбавлять монополії на експертизу культурних цінностей URL : <http://prostir.museum.ua/post/36008>.

104. На виставці Модільяні 20 картин виявилися підробкою. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/news-42659255>.

105. На Волині провели рентген-дослідження чудотворної ікони Божої Матері. URL : <https://history.rayon.in.ua/news/563134-na-volini-proveli-rentgen-doslidzhennya-chudotvornoj-ikoni-bozhoi-materi>.

106. На землях проводитимуть судову історико-археологічну експертизу (2021). URL : <https://pravo.ua/na-zemliakh-provodytymut-sudovu-istoryko-arkheolohichnu-ekspertyzu>.

107. Німецький художник Макс Ліберман. URL : <https://ua.faukr.com/6604-nimeckij-hudozhnik-maks-liberman-biografija-i-tvorchist.html>.

108. Озтурк І. Підробляли картини Пікассо і Урорхола: в Італії викрили мережу шахраїв. URL : <https://glavcom.ua/world/observe/pidrobljali-kartini-pikasso-i-uorkhola-u-italiji-vikrito-merezhu-shakhrajiv-1030882.html>.

109. Платонова А. Ольга Сагайдак : «Ми не бачимо й половини того, що відбувається на артринку». URL : https://lb.ua/culture/2020/07/23/462393_olga_sagaydak_mi_bachimo_y.htm.

110. Прекрасна Ферроньєра. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Прекрасна_Ферроньєра.

111. Процюк А. Полювання на красу : як подружжя Ханенків зробило колекціонування справою життя. URL : <https://media.zagoriy.foundation/speczproyekty/polyuvannya-na-krasu-yak-podruzhhzha-hanenliv-zrobylo-kolekcziouvannya-spravoyu-zhyttya/>.

112. Руденко Є. Французький сором, або Як одесити продали Лувру підроблену корону скіфського царя. URL : <https://www.pravda.com.ua/articles/2021/03/5/7285029/>.

113. Стефанович Д. Літописець епохи Відродження Джорджо Вазарі. URL : <https://kpi.ua/vazari>.

114. У Нововолинську реставрують ікону XVIII століття, яку передали в музей. URL : <https://www.volynnews.com/news/all/u-novovolynsku-restavruut-ikonu-XVIII-stolittia-iaku-peredaly-v-muzey/>.

115. Фрачек Д., Луцька К. Мистецтво підробки. URL : <https://www.dw.com/uk/мистецтво-підробки-як-боротися-із-шахраями/a-16894435>.

116. Фрусевич Є. Вчені відкрили таємницю створення картини «Мона Ліза». Рембрандт це теж умів. URL : <https://novyny.live/science/vcheni-vidkrili-taiemnitsiu-stvorennia-kartini-mona-liza-rembrandt-tse-tezh-vmiv-124916.html>.

117. Хохмач В. Знайдена у підвалі «жахлива» картина виявилася шедевром вартістю 6 млн. євро (фото). URL : <https://focus.ua/worldfun/670978-naydannaya-v-podvale-uzhasnaya-kartina-okazalas-shedevrom-stoimostyu-6-mln-evro-foto>.

118. Центр експертизи культурних цінностей при Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. URL : <https://nakkim.edu.ua/instituti/instituti-institut-praktichnoji-kulturologiji-ta-art-menedzhmentu/tsentr-ekspertizi-kulturnikh-tsinnostej>.

119. Центр експертизи та оцінки (ЦЕО). АФО. URL : <http://www.afo.com.ua/uk/center-for-examination-and-evaluation>.

120. Штурм Р. Експертиза : як розкривають таємниці живопису. URL : <https://plomin.club/examination-of-painting/>.

121. Штучний інтелект виявив 40 ймовірних підробок серед картин, виставлених на продаж на платформі eBay: зокрема, фальшиві роботи Клода Моне та П'єра-Огюста Ренуара. URL : <https://suspilne.media/culture/741207-si-viaviv-40-pidroblenih-kartin-vistavlenih-na-prodaz-na-ebay-sered-nih-tvori-mone-ta-renuara/>.

122. Шумилович Б. Мистецтво як безлад. URL : <https://matrix-info.com/mystetstvo-yak-bezlad/>.

123. Яким є артринок в Україні та чим він відрізняється від світового. Пояснюють експерти. Українська правда. 2019. 20 верес. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/09/20/238261/>.
124. Attribution. National Gallery, London. URL : <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/glossary/attribution>.
125. Attribution and authenticity. Art Discovery. URL : <https://artdiscovery.com/authentication-and-attribution/>.
126. Asmus J. F. and Parfenov V. A. A Scientific Method for the Attribution of Paintings with application to Leonardo's Mona Lisa twins. URL : <https://library.oapen.org/bitstream/id/cd3b8f6b-9178-4e7c-b4a6-9e0be1d0dde9/13950.pdf>.
127. Badanie autentyczności dzieł sztuki. URL : <https://www.rp.pl/ekonomia/art5694731-badanie-autentycznosci-dziel-sztuki>.
128. Skrzeczanowski Wojciech. Badania dzieł sztuki prowadzone w IOE w Warszawie za pomocą spektroskopii emisji jonek zbudowanej laserem. URL : <http://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-article-BPS2-0047-0071/c/17.pdf>.
129. Idilfitri Sabrina. Understanding the Significance of Cultural Attribution. URL : <https://www.longdom.org/open-access/understanding-the-significance-of-cultural-attribution-35447.html>.
130. Provenance Issues : Attribution. Krannert Art Museum. URL : <https://kam.illinois.edu/resource/provenance-issues-attribution>.

ДОДАТОК А

Розміри плати (тарифи) за проведення державної експертизи культурних цінностей: затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 26.08.2003 року

№ за пор.	Об'єкт державної експертизи	Розмір плати без податку на додану вартість, у гривнях	
		Проста експертиза	Складна експертиза
1	Твори живопису, за одиницю	12,38	24,76
2	Графіка, за 10 аркушів	9,09	18,18
3	Скульптура, за одиницю	10,74	21,48
4	Скульптура, за одиницю	12,21	26,42
5	Друковані видання (стародруки, книги, картографічні, нотні видання), за одиницю	7,03	14,06
6	Архівні документи, включаючи фото-, кіно- (відео), фонопам'ятки, за одиницю	7,0	14,06
7	Музичні інструменти, за одиницю	13,21	26,42
8	Предмети нумізматики, філателії, боністики, фалеристики		
	за одиницю	7,03	14,06
	За колекцію	13,21	26,42
9	Предмети декоративно-ужиткового мистецтва, за одиницю	6,09	18,18
10	Історико-художні пам'ятки, за одиницю	10,74	21,48
11	Сувенірна продукція, за одиницю	7,03	—

Джерело : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1343-2003-%D0%BF#Text>

ДОДАТОК Б
ДЕРЖАВНА ЕКСПЕРТИЗА КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Додаток Б.1

ЗАЯВА
на проведення державної експертизи культурних цінностей

Додаток 1
до Методичних рекомендацій
з проведення державної експертизи
культурних цінностей
(пункт 4 розділ І)

ЗРАЗОК

(найменування уповноваженої організації)

(прізвище, ім'я та по батькові заявника,
найменування юридичної особи)

(місце проживання або адреса місцезнаходження
юридичної особи)

(дані документа, що посвідчує особу)

(телефон, факс, електронна пошта)

ЗАЯВА
на проведення державної експертизи культурних цінностей

Прошу провести державну експертизу предметів, у кількості ____ одиниць,
які я маю намір вивезти (тимчасово вивезти) з території України з метою

Документи, що додаються до цієї заяви:

1. Перелік об'єктів на ____ арк. у двох примірниках.
 2. Фотографії об'єктів у кількості ____ шт. у двох примірниках.
- Відомості, зазначені у цій заяві, є правдивими.

Підписуючи цю заяву, я даю згоду на обробку моїх персональних даних з метою та на умовах, які визначені Законом України «Про захист персональних даних».

(дата подання заяви) (підпис заявника) (прізвище та ініціали заявника)

Джерело: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

Додаток 2
до Методичних рекомендацій
з проведення державної експертизи
культурних цінностей
(пункт 2 розділ II)

ЗРАЗОК

ВИСНОВОК
державної експертизи культурних цінностей
(попередня експертиза)

Попередню експертизу проведено _____

(прізвище, ім'я, по батькові та посада експерта)

на підставі заяви (клопотання) від _____ 20 ____ року № _____

(прізвище, ім'я та по батькові заявника або найменування юридичної особи)

За результатами експертизи встановлені такі відомості про об'єкт експертизи:

1. Назва предмета: _____
2. Автор / виробник: _____
3. Матеріал: _____
4. Техніка: _____
5. Розміри / вага: _____
6. Час і місце створення: _____
7. Висновки та рекомендації: _____

(посада експерта) (підпис) (ініціали, прізвище)

(посада керівника уповноваженої організації) (підпис) (ініціали, прізвище)

Джерело: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

СВІДОЦТВО

на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України, затверджене КМ України 14 грудня 2011 року, відповідно до Закону України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», із змінами 2011 року

1. Заявник (прізвище, ім'я, по батькові; назва юридичної особи) _____

2. Громадянство _____

3. Дані паспорта громадянина України для виїзду за кордон або іншого документа, що посвідчує особу _____

4. Кількість (словами), опис (із зазначенням назви, техніки виконання, використання матеріалу, розміру, дати виконання) предметів, що вивозяться* _____

5. Перелік предметів, що вивозяться* _____

6. Оцінка предметів, що вивозяться (страхова оцінка) _____

7. Куди вивозяться предмети, тимчасово чи назавжди, мета _____

8. Підстава: висновок державної експертизи*

Видано у м. _____ «___» _____ 200_ р.

дійсний до «___» _____ 200_ р.

М . П. Уповноважений Міністерства культури
при управлінні культури
обласної (міської) державної адміністрації

(підпис)

(розшифрування)

* У разі потреби додається на «___» арк.

Джерело : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

Додаток 3
до Методичних рекомендацій
з проведення державної експертизи
культурних цінностей
(пункт 2 розділ III)

ЗРАЗОК

ВИСНОВОК
державної експертизи культурних цінностей

Державну експертизу культурних цінностей проведено _____
(прізвище, ім'я, по батькові та посада експерта)

на підставі заяви (клопотання, листа, постанови про призначення експертизи тощо) від _____ 20 _____ року № _____

(прізвище, ім'я та по батькові заявника або найменування юридичної особи)
За результатами експертизи встановлені такі відомості про об'єкт експертизи:

1. Назва предмета: _____
2. Автор / виробник: _____
3. Матеріал: _____
4. Техніка: _____
5. Розміри / вага: _____
6. Час і місце створення: _____
7. Опис: _____
8. Знаки і позначки: _____
9. Стан збереження: _____
10. Оцінна вартість: _____
11. Висновки та рекомендації: _____
12. Література: _____

(посада експерта) (підпис) (ініціали, прізвище)

(посада керівника уповноваженої організації) (підпис) (ініціали, прізвище)

Джерело : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

Додаток 4
до Методичних рекомендацій
з проведення державної експертизи
культурних цінностей
(пункт 2 розділ III)

ЗРАЗОК

ВИСНОВОК
державної експертизи культурних цінностей

Державну експертизу культурних цінностей проведено _____

(прізвище, ім'я, по батькові та посада експерта)

на підставі заяви (клопотання, листа, постанови про призначення експертизи тощо) від _____ 20____ року № _____

(прізвище, ім'я та по батькові заявника або найменування юридичної особи)

За результатами експертизи встановлені такі відомості про об'єкти експертизи:

№ з/п	Назва предмета	Автор, виробник	Техніка, матеріал	Розміри, вага (одиниці вимірювання)	Час і місце створення	Опис предмета	Знаки і позначки	Стан збереження	Оцінна вартість (валюта)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Загальна кількість одиниць _____ вартістю _____

Висновки і рекомендації: _____

Література: _____

_____ (посада експерта) (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (посада керівника уповноваженої організації) (підпис) (ініціали, прізвище)

Джерело : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

Додаток 6
до Методичних рекомендацій
з проведення державної експертизи
культурних цінностей
(пункт 3 розділ VII)

ЗРАЗОК

Журнал реєстрації експертних висновків

№ з/П	Дата та номер реєстрації заяви (клопотання) про проведення	Номер експертного висновку	Дата видачі експертного	Відомості про заявника	Назва об'єкта експертизи	Короткий опис об'єкта експертизи	Висновки та рекомендації за результатами	Оцінка (страхова)	Прізвище та посада експерта, що провів	Підпис заявника про отримання експертного
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

Журнал реєстрації паспортів на смичкові музичні інструменти і смички

№ з/П	Дата та номер реєстрації заяви (клопотання)	Вид паспорта	Серія та номер паспорта	Дата видачі паспорта	Відомості про заявника	Номер та дата видачі експертного висновку, на підставі якого оформлено паспорт	Прізвище та посада експерта, що оформив паспорт	Підпис заявника про отримання паспорта	Відомості про переоформлення паспорта на іншу
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Джерело : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

Додаток 5
до Методичних рекомендацій
з проведення державної експертизи
культурних цінностей
(пункт 3 розділ VI)

ЗРАЗОК

ВИСНОВОК
державної експертизи культурних цінностей
(предметів Музейного фонду України)

Державну експертизу культурних цінностей проведено _____

_____ (прізвище, ім'я, по батькові та посада експерта)

на підставі заяви (клопотання, листа тощо) від _____ 20__ року № _____

_____ (прізвище, ім'я та по батькові заявника або найменування юридичної особи)

Мета тимчасового вивезення _____

№ з/п	Автор (виробник)	Назва	Матеріал (техніка)	Розміри, вага (одиниці вимірювання)	Час і місце створення	Інвентарний №	Стан збереження	Кількість одиниць зберігання	Страхова вартість (валюта)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Загальна кількість одиниць _____ страховою вартістю _____.

Висновки і рекомендації: _____

Література: _____

_____ (посада експерта) (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (посада керівника уповноваженої організації) (підпис) (ініціали, прізвище)

Джерело : <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0877734-19#Text>

ДОДАТОК В

АВТОРСЬКА МЕТОДИКА ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Додаток В.1

Загальна класифікація пам'яток за індексом соціокультурної цінності (методика В. Індутного)

Рівень соціокультурної значимості пам'ятки	Порядок соціокультурної значимості пам'ятки	Кількість позитивної інформації в бітах	Коефіцієнт збільшення вартості пам'ятки щодо базової вартості
Пам'ятки культури родового та місцевого рівня значимості		0	1
		1	2
		2	4
Пам'ятки культури національного рівня значимості	Третього порядку	3	8
		4	16
	Другого порядку	5	32
		6	64
		7	128
		8	256
	Першого порядку	9	512
		10	1024
		11	2048
		12	4096
		13	8192
		14	16384
Пам'ятки культури світового рівня значимості	Третього порядку	15	32768
		16	65536
		17	131072
		18	262144
	Другого порядку	19	524288
		20	1048576
		21	2097152
	Першого порядку	22 і більше	4194304

*Джерело: Індутий В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД
Моляр С. В., 2009*

Загальна класифікація пам'яток за індексом задоволення гуманітарних потреб особистості (методика В. Індутного)

Рівень споживання за групами якості	Мотивації до придбання коштовностей	Річні доходи у тис. грн.	Прогнозний рівень споживання у тис. грн.	Група якості спожитих коштовностей
Пам'ятки низького рівня задоволення гуманітарних потреб особистості	Відсутні	10	0	2–8
	Дуже слабкі	20	1	
	Слабкі	40	2	
Пам'ятки середнього рівня задоволення гуманітарних потреб особистості	Скоріше середні, ніж слабкі	50	5	16
	Середні	100	10	64
	Підвищені	250	25	256
Пам'ятки високого рівня задоволення гуманітарних потреб особистості	Скоріше високі, ніж середні	500	50	1024
	Високі	1000	100	4096
	Дуже високі	2500 і більше	250 і більше	16384

Джерело: Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД Моляр С. В., 2009

Протокол експертизи та оцінки чумацького воза, проведеної В. Індутним

1. Експерт : **Індутний В. В.**
2. Замовник : **Дніпропетровський історичний музей ім. Д. І. Яворницького**
3. Назва пам'ятки та її стислий опис : **Віз чумацький**
4. Мета експертизи : **оцінка соціокультурної цінності та прогнозової вартості**



Віз чумацький (мажа)

Дерево, метал; різьблення, кування. Україна. XVII–XIX ст.

За легендою, мажу придбав Д. І. Яворницький на ярмарку у Верхньодніпровську за 100 крб. У мажу впрягали пару волів. Зробити віз власними руками коштувало 35 крб. Деревина, з якої виготовляли воза : з ясена – щаблі, осі, ободи; з береста – підкопу; із сосни – нижню дошку та боківню; з липи – насадку. Колеса й осі купували на ярмарку. Соснові частини воза робили самі, але частіше замовляли майстрам, які брали за роботу 4–5 крб. Вози майстрували взимку, один віз виготовляли два тижні. Віз міг важити від 22 до 30 пудів, перевозив 40–100 пудів солі.

5. Супровідні матеріали, надані замовником : **матеріали, надані директором ДІМ імені Д. І. Яворницького**
6. В результаті експертизи встановлено такі якісні показники пам'ятки:

I. За індексом соціокультурної цінності

№ з/п	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт 'п+' (підкреслити необхідно)	Ранжування контраверсійного оціночного критерію і Зменшуючий коефіцієнт 'п' (підкреслити необхідно)	Результат Коеф. N= п+*п
6.1	Історія побутування пам'ятки. (онтологія)	Невідома (1) Частково відома (2) Повністю відома (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.2	Вік пам'ятки	Невідомий (1) До 50 років (1) До 100 років (2) До 300 років (4) До 1000 років (8) До 2000 років (16) Більше 2000 років (32)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація має визначальне значення, але не відома або не підтверджується (0,25)	4
6.3	Тиражованість пам'ятки	Тиражована (типова) (1) Рідкісна (2) Унікальна (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.4	Рівень визнання пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4

6.5	Причетність пам'ятки до культурних традицій	Місцеві й родові традиції (1) Національні традиції (2) Світові традиції (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.6	Рівень визнання автора пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.7	Причетність пам'ятки до історичних подій	Місцевого значення непричетна (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.8	Причетність пам'яток до інших пам'яток історії та культури	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.9	Причетність пам'ятки до видатних особистостей	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.10	Причетність	Місцевого	Відома або невідомо, але не	1

	пам'ятки до видатних ману-фактур і шкіл	значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
6.11	Соціокультурна функція пам'ятки	Ужиткова або декоративна (1) Авторське послання (2) Загальновиховна (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.12	Маштабність творчої ідеї	Пересічна (1) Висока (2) Світоглядна (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.13	Наукова значимість пам'ятки	Пересічна або не має наукової значимості (1) Висока (2) Найвища (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.14	Художня цінність пам'ятки	Пересічна або не має художньої цінності (1) Висока (2) Найвища(4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.15	Рівень технічної	Пересічний (1) Високий (2)	Недосконалий (0.5)	1

	дослідженості	Найвищий (4)		
6.16	Особливі якості пам'ятки	Відсутні (1) Наявні (2)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.17	Історико-культурна цінність матеріалів	Пересічні матеріали (1) Рідкісні матеріали (2) Унікальні матеріали (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.18	Розміри пам'ятки	Є звичайними (1) Є причиною помірного збільшення споживчої цінності (2) Є визначальними для збільшення споживчої цінності (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.19	Наявність знаків і позначок	Знаки і позначки присутні (2)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Відсутні (0,25)	1
6.20	Комплектність	Комплектний (1)	Некомплектний(0.25)	1
6.21	Стан збереження пам'ятки	Без пошкоджень (1)	Задовільний (0,5) Незадовільний (0,25) У фрагментах (0.125) В одиночних фрагментах(0.0625)	0,5

Розрахунковий індекс соціокультурної цінності колекції пам'яток (N)=1024

Класифікаційне визначення колекції пам'яток : Пам'ятка культури національного рівня значення першого порядку

Інших протоколів не подаємо, лише коефіцієнти; як приклад, див. експертний висновок Холмської ікони

II. За індексом задоволення гуманітарних потреб – коефіцієнт : 512.

III. За індексом загальновиховної цінності – коефіцієнт : 128.

IV. Додаткові корегуючі індекси. Індекс ліквідності – коефіцієнт ліквідності (F) : 2.

V. Індекс автентичності : 64.

Експертний висновок

Віз чумацький характеризується високим показником якості за індексом соціокультурної цінності, підвищеним показником якості за індексом задоволення гуманітарних потреб особистості, а також високим показником якості за індексом рівня загальновиховної цінності. Автентичність пам'ятки слід вважати доведеною. За сукупності оцінок якості пам'ятка має високе значення для збереження національної історії та народних традицій України. Рекомендації щодо її загальної вартісної оцінки, здійсненої на основі дедуктивної теорії, полягають у доцільності застосування величини добутку показника соціокультурної цінності об'єкта оцінки на базу оцінки. За базу оцінки доцільно прийняти собівартість виготовлення подібного воза в сучасних умовах, однак такі предмети нині не виготовляються, отже, слід вивчити можливість використання іншого обґрунтованого показника вартості, наприклад, вартості матеріалів. Водночас оцінка пам'ятки на основі гуманістичної теорії вказує на можливість її оцінки на рівні **37 500 грн.** Користуючись цим результатом та показником рівня задоволення гуманітарних потреб особистості (**512**), можна розрахувати базу оцінки, яка становитиме $37\,500 : 512 = 73,54$ **грн.** Такий показник слід розглядати як опосередковано розрахункову залишкову вартість матеріального носія. Розуміючи наукову обґрунтованість цієї величини, можна обчислити прогнозу вартість пам'ятки на основі дедуктивної теорії оцінки. Відтак прогнозна вартість, що відповідатиме рівню можливої фінансової шкоди, заподіяної Музею і національній культурі України у разі знищення пам'ятки, становитиме $73,54 \times 1\,024 = 75\,000$ **грн.** з урахуванням індексу ліквідності **150 000 грн.** Показник вартості, обрахований за допомогою гуманістичної теорії, можна рекомендувати для використання як міри фінансової відповідальності посадових осіб за збереження пам'ятки або як стартовий показник вартості під час проведення відкритих торгів на аналогічні пам'ятки. Прогнозування якості пам'ятки за індексом загальновиховної цінності дозволяє оцінити її на рівні **85 632 грн.** Цей показник можна рекомендувати як договірну страхову суму, яка дозволить у разі настання руйнацій окремих елементів пам'ятки (наприклад, у

випадку невдалого її транспортування на експозицію) раціонально та протягом передбаченого страховою угодою періоду здійснити відновлювальні роботи. Показник також вказує на рівень завданої шкоди у сфері виховної роботи музею у разі втрати пам'ятки.

Відтак пам'ятка є описаною в якісному та вартісному аспектах.

Прогнозування вартості виконано відповідно до методики, опублікованої в: Індутний В. В., Чернявська Е. В., Шкляр С. М. та ін. Оцінка культурних цінностей. Київ : АЯКС ПРІНТ, 2006. 608 с.

Примітки : Експерти не несуть відповідальності за достовірність наданої їм вхідної інформації про пам'ятку, не мають прямої або опосередкованої особистої зацікавленості у результатах експертизи та не можуть відповідати за вартісні показники, зафіксовані в результаті вільного продажу об'єкта експертизи.

Експерт В. Індутний

Зауважень і претензій до протоколу та висновків, укладених експертами, не маю.

Замовник :

Дата _____

Джерело: Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД Моляр С. В., 2009

**Протокол експертизи та оцінки Софіївського собору у Києві, проведеної
В. Індутним**

1. Експерт : **Індутний В. В.**
2. Назва пам'ятки: **Софіївський собор у Києві**
4. Мета експертизи : **оцінка соціокультурної цінності та прогновної вартості**
5. Супровідні матеріали, надані замовником : **опис собору, поданий у каталозі**



Унікальна пам'ятка давньоруського мистецтва; стародавній духовний, культурний та політичний центр України. Згідно із сучасними дослідженням (аналізу графіті групи Олісави та ін.), храм споруджено у 1011–1018 рр. У соборі – центрі Київської митрополії – відбувалися церемонії «посадження» князів на київський престол, прийоми іноземних послів, інші важливі події загальнодержавного значення. При храмі велось літописання; Ярослав Мудрий створив першу відому у Київській Русі бібліотеку... У добу бароко храм одягнув нові шати. Над зовнішніми галереями другого ярусу добудовано приміщення з шістьма новими банями; західний та східний фасади прикрасили барокові фронтони, вікна оздобила лиштва, з'явився рослинний ліпний орнамент тощо. Доба Гетьманщини подарувала собору мідні позолочені вхідні двері. Прекрасною пам'яткою іконопису та різьби по дереву XVIII ст. є іконостас. В інтер'єрі храму збереглося близько 260 м² мозаїки та 3 тис. м² фресок. Тут знаходиться мармуровий саркофаг Ярослава Мудрого, а також некрополь князів та вищого духовенства. Збереглися одинадцять

високохудожніх різьблених парпетів хорів XI ст. з пірофіліту. Значну наукову цінність мають графіті XI–XVII ст. на стінах собору. Серед стінопису унікальні світські композиції веж та портрети княжої родини. Про Софію Київську написано низку монографій, величезну кількість наукових та науково-популярних статей. Завдяки унікальності споруди та комплексу настінного малярства собор у 1990 р. внесено до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Пам'ятки духовного мистецтва Софії Київської XI–XVIII ст. виражають загальні виховні ідеї устрою і культурних ідеалів суспільства, релігійні переконання та світогляд давніх слов'ян-християн (у випадку мозаїк та фрески), української нації (твори XVII–XVIII ст.). Ці пам'ятки, знаходячись у митрополичому храмі Київської Русі, формували та продовжують формувати особистість у рамках занальнокультурних ідеалів.

6. В результаті експертизи встановлено такі якісні показники пам'ятки:

I. За індексом соціокультурної цінності

№ з/п	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт "п+" (підкреслити необхідно)	Ранжування контраверсійного оціночного критерію і Зменшуючий коефіцієнт "п" (підкреслити необхідно)	Результат Коеф. N= п+*п
6.1	Історія побутування пам'ятки. (онтологія)	Невідома (1) Частково відома (2) Повністю відома (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.2	Вік пам'ятки	Невідомий (1) До 50 років (1) До 100 років (2) До 300 років (4) До 1000 років (8) До 2000 років (16) Більше 2000 років (32)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація має визначальне значення, але не відома або не підтверджується (0,25)	8
6.3	Тиражованість	Тиражована	Відома або невідомо, але не	2

	пам'ятки	(типова) (1) Рідкісна (2) Унікальна (4)	передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
6.4	Рівень визнання пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.5	Причетність пам'ятки до культурних традицій	Місцеві й родові традиції (1) Національні традиції (2) Світові традиції (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.6	Рівень визнання автора пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.7	Причетність пам'ятки до історичних подій	Місцевого значення непричетна (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.8	Причетність пам'яток до інших	Місцевого значення або не	Відома або невідомо, але не передбачає використання	4

	пам'яток історії та культури	набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
6.9	Причетність пам'ятки до видатних особистостей	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.10	Причетність пам'ятки до видатних ману-фактур і шкіл	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.11	Соціокультурна функція пам'ятки	Ужиткова або декоративна (1) Авторське послання (2) Загальновиховна (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.12	Маштабність творчої ідеї	Пересічна (1) Висока (2) Світоглядна (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.13	Наукова значимість пам'ятки	Пересічна або не має наукової значимості (1)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1)	1

		Висока (2) Найвища (4)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
6.14	Художня цінність пам'ятки	Пересічна або не має художньої цінності (1) Висока (2) Найвища(4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
6.15	Рівень технічної дослідженості	Пересічний (1) Високий (2) Найвищий (4)	Недосконалий (0.5)	2
6.16	Особливі якості пам'ятки	Відсутні (1) Наявні (2)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.17	Історико-культурна цінність матеріалів	Пересічні матеріали (1) Рідкісні матеріали (2) Унікальні матеріали (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.18	Розміри пам'ятки	Є звичайними (1) Є причиною помірного збільшення споживчої цінності (2) Є визначальними для збільшення споживчої цінності (4)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
6.19	Наявність знаків і позначок	Знаки і позначки присутні (2)	Відома або невідомо, але не передбачає використання критерію (1)	2

			Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Відсутні (0,25)	
6.20	Комплектність	Комплектний (1)	Некомплектний(0.25)	1
6.21	Стан збереження пам'ятки	Без пошкоджень (1)	Задовільний (0,5) Незадовільний (0,25) У фрагментах (0.125) В одиночних фрагментах(0.0625)	0,5

Розрахунковий індекс соціокультурної цінності колекції пам'яток (N)=16 777 216

Класифікаційне визначення колекції пам'яток : **Пам'ятка культури світового рівня значення першого порядку**

Інших протоколів не подаємо, лише коефіцієнти; як приклад, див. експертний висновок Холмської ікони)

II. За індексом задоволення гуманітарних потреб – коефіцієнт : 262 144.

III. За індексом загальновиховної цінності – коефіцієнт : 2 048.

IV. Додаткові корегуючі індекси. Індекс ліквідності – коефіцієнт ліквідності (F) : 1.

V. Індекс автентичності : 32.

Експертний висновок

Пам'ятка культури «Софія Київська» характеризується найвищими показниками якості за усіма напрямками оцінки – індексом соціокультурної цінності, індексом рівня загальновиховної цінності та індексом автентичності. За сукупністю оцінок пам'ятка має винятково велике значення для збереження традицій національної та світової культури. Рекомендації щодо її загальної вартісної оцінки, здійсненої на основі дедуктивної теорії, полягають у тому, що прогнозування здійснюється на основі вирахування добутку величин індексу соціокультурної цінності, який становить **16 777 216 грн.** та бази оцінок. За базу оцінки доцільно прийняти залишкову вартість будівлі на даний момент. Однак, враховуючи її вік та наявні пошкодження, які виникли в ході тисячолітньої експлуатації, можна стверджувати, що ця вартість є дуже малою, а пам'ятка як будівельна споруда є майже повністю амортизованою. Для зручності, а також з огляду на вищесказане, залишкову вартість пам'ятки доцільно визначити рівнем фінансування заходів щодо її збереження. Ця сума становить близько **90 000 грн.** і

відповідає щорічному страховому внеску під забезпечення ризиків руйнації на рівні **3,8 млн грн.** Останній показник обґрунтований на основі гуманістичної теорії оцінки і свідчить про те, що пам'ятка забезпечує дуже високий, або навіть найвищий, рівень індексу задоволення гуманітарних потреб особистості, який чисельно виражається показником **262 144.** Використовуючи відповідну теоретичну й класифікаційну модель гуманістичної теорії, маємо можливість оцінити пам'ятку на рівні щонайменше **3,8 млн грн.,** що дозволяє, приймаючи цю базу оцінки, обрахувати прогнозну вартість собору, яка становитиме **90 000 x 16 777 216 = 150,9 млрд грн. (21,05 млрд доларів США).** Показник може бути використаний як оціночний рівень матеріальної шкоди національній культурі у разі повної руйнації собору. За індексом загальновиховної цінності встановлено, що собор відповідає світовому рівню актуалізації опрідметнених ідеалів, що також дозволяє оцінити можливі щорічні втрати держави (або її прибутки) у галузі виховного потенціалу культури саме на рівні від **1,37 млн і більше гривень.** Цей показник доцільно використовувати як міру фінансової відповідальності працівників музею за збереження пам'ятки з відповідним поосібним її розподілом або як суто облікову вартість собору як матеріального об'єкта, який охороняється, адже вартість послуг з охорони залежить від вартості об'єкта, що охороняється. Цю суму можна також рекомендувати як додаткову щорічну договірну страхову суму, яка дозволить, у разі настання руйнації окремих охоронних і консервуючих систем та елементів споруди, раціонально й протягом передбаченого ситраховою угодою періоду усунути усі пошкодження.

Відтак пам'ятка є описаною в якісному та вартісному аспектах.

Примітки : Експерти не несуть відповідальності за достовірність наданої їм вхідної інформації про пам'ятку, не мають прямої або опосередкованої особистої зацікавленості у результатах експертизи та не можуть відповідати за вартісні показники, зафіксовані в результаті вільного продажу об'єкта експертизи.

Експерт В. Індутний

Зауважень і претензій до протоколу та висновків, укладених експертами, не маю.

Замовник :

Дата _____

Джерело: Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД Моляр С. В., 2009

Протоколи оцінки портрету Івана Мазепи, проведеної В. Індутним

**ЕКСПЕРТНИЙ ВИСНОВОК
ТА ПРОТОКОЛ ОЦІНКИ ДО ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ**

від 15.04.2016 № 10268Д



1. Назва пам'ятки та її стислий опис: Портрет Івана Мазепи з фондів Національного музею історії України (полотно, олія, 74 x 59 см., інв. № М-168) виконано в найкращих традиціях українського козацького портретного живопису невідомим майстром Лівобережної України, та такий, що суттєво вирізняється за своїми іконографічними властивостями та якістю виконання від решти зображень гетьмана. На

портреті чоловік середнього віку, без головного убору, волосся та вуса чорні. Одягнений він у синій жупан та червону сорочку. Через праве плече перекинута синя муарова стрічка ордену Св. Андрія Первозваного. На грудях з лівого боку – орден Білого Орла. У правому верхньому куті герб «Курч» з літерами: І(Іван) М(Мазепа) Г(гетьман) В(війська) Ц(царської) В(величності) Є(його) П(пресвітлого) З(запорозького): ІМГВЦБЄПЗ. Ґрунтовні розвідки портрету І.Мазепи проводив історик Михайло Грушевський та робив припущення, що твір був власністю осавула Степана Івановича Бутовича (1709–1717 рр.). Стрічка Андрія Первозванного була домальована пізніше художником-кріпаком генерала М.Г.Репніна в Яготині у ХІХ ст., що давало привід довгий час датувати твір хибно ХІХ ст. Цей саме художник-реставратор, окрім орденської стрічки, невдало замальовав кракелюр різного ступеню, що з'явився з часом на портреті.

Портрет надійшов з перших днів існування Київського Міського Музею (НМІУ), кінця XIX ст. від статського радника Володимира Бутовича, та офіційно по документації був прийнятий у 1924 р. На зворотному боці портрета знаходився текст, зроблений прадідом Володимира Бутовича – чернігівським та вітебським губернатором, дійсним статським радником Олексієм Бутовичем на початку XIX ст.: «Малыя Россіи обоихъ сторонъ Днепра и Войска Запорожского Гетманъ

С. Андрѣя первозванного кавалеръ Иванъ Степановичъ Мазепа, избранъ гетманомъ 1687 года іюля 25 дня, измѣнилъ Царю Петру Алексѣевичу 1708 и предался Королю Шведскому Карлу двенадцатому, съ которымъ по разбитіи сего подъ Полтавою 1709 года іюня 27 дня въ Молдавію бѣжалъ, и тамъ свою жизнь кончилъ», який було знищено під час дублювання полотна у 1950 р. Знайдені розвідки М.Грушевського, музейна та архівна документація, візуальне обстеження полотна та порівняльний аналіз із іншими зображеннями гетьмана не «закривали» тему з атрибуцією твору. Проведене додаткове техніко-технологічне дослідження в бюро науково-технічної експертизи АРТЛАБ (№ 511 від 25.10.2010 р.) підтвердило розвідки М.Грушевського та сподівання музейників, що твір датується XVIII ст., а не XIX ст., як довгий час вважали мистецтвознавці. Отже, за аналізом лабораторних досліджень методом оптичної мікроскопії, в УФ випромінюванні, методами ІЧ рефлектографії, рентгено-флюоресцентного аналізу (РФА) та ІЧ спектроскопії досліджено ґрунт та фарбовий шар полотна та визначено, що твір датується 1730-1760 рр. За визначенням датування уточнюється і замовник картини – бунчуковий товариш (1723–1746) Степан Степанович Бутович, син осавула Степана Івановича Бутовича.

2. Мета експертизи: Номенклатурне визначення рівня соціокультурної цінності портрета та рівня можливих фінансових збитків національної культури у разі його втрати або пошкодження. Прогнозування страхових сум.

3. Супровідні матеріали, надані замовником: Описи пам'ятки надані фахівцями, літературні джерела, результати органолептичних досліджень.

4. Довідкова література:

1. Грушевський М. До портрета Мазепи. *ЗНТШ*. 1909. Т. 92. С. 246–248.
2. Грушевський М. Ще до портрета Мазепи. *ЗНТШ*. 1910. Т.94. С. 162–170.
3. Дмітриєнко М.Ф., Походяща О.Б. Іконографія гетьмана Івана Мазепи у Вітчизняних та іноземних пам'ятках. *Сіверщина в історії України. Зб. наукових праць*. Київ-Глухів, 2013. С. 212–220.
4. Походяща О.Б. Атрибуція українського портретного живопису XVII – поч. XIX ст. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Перші наукові*

читання, присвячені пам'яті професора Олександра Івановича МІНЖУЛІНА». НАКККіМ. 4 червня 2014. С. 100–103.

5. Цимбалистов А. Еще о портрете И. Мазепы. *Киевская старина*. 1886. Т.7. С. 365–371.

5. В результаті дослідження встановлені такі якісні показники пам'ятки:

5.1. За індексом соціокультурної цінності.

№ з/п	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт «п ⁺ » (підкреслити необхідне)	Ранжування контраверсійного оціночного критерію і зменшуючий коефіцієнт «п ⁻ » (підкреслити необхідне)	Результ. коеф N = п ⁺ ×п ⁻
1.	Історія побутування пам'ятки (онтологія)	Невідома (1) Частково відома (2) Повністю відома (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
2	Вік пам'ятки	Невідомий (1) До 50 років (1) До 100 років (2) До 300 років (4) До 1000 років (8) До 2000 років (16) Більше 2000 років (32)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація має визначальне значення, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
3.	Тиражованість пам'ятки	Тиражована (типова) (1) Рідкісна (2) Унікальна (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
4.	Рівень визнання пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
1	2	3	4	5

5.	Причетність пам'ятки до культурних традицій	Місцеві й родові традиції (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
		Національні традиції (2)		
		Світові традиції (4)		
6.	Рівень визнання автора пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		
7.	Причетність пам'ятки до історичних подій	Місцевого значення або непричетна (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		
8.	Причетність пам'ятки до інших пам'яток історії та культури	Місцевого значення або непричетна (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		
9.	Причетність пам'ятки до видатних особистостей	Місцевого значення або непричетна (1)	<u>Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		
10.	Причетність пам'ятки до видатних мануфактур і шкіл	Місцевого значення або непричетна (1)	<u>Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	1
		Національного значення (2)		

		Світового значення (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
11.	Соціо-культурна функція пам'ятки	Ужиткова або декоративна (1) Авторське послання (2) <u>Загальновиховна (4)</u>	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
12.	Масштабність творчої ідеї	Пересічна (1) Висока (2) Світоглядна (4)	<u>Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
13.	Наукова значимість пам'ятки	Пересічна або не має наукової значимості (1) <u>Висока (2)</u> Найвища (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
14.	Художня цінність пам'ятки	Пересічна або не має художньої цінності (1) <u>Висока (2)</u> Найвища (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
15.	Рівень технічної досконалості	Пересічний (1) <u>Високий (2)</u> Найвищий (4)	Недосконалий (0,5)	2
16.	Особливі якості пам'ятки	<u>Відсутні (1)</u> Наявні (2)	Відомі або невідомі, але не передбачають використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджуються частково (0,5)	1
17.	Історико-культурна цінність матеріалів	<u>Пересічні матеріали (1)</u> Рідкісні матеріали (2) Унікальні матеріали (4)	Відомі або невідомі, але не передбачають використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1

18.	Розміри пам'ятки	<u>Є звичайними (1)</u>	Відомі або невідомі, але не передбачають використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
		Є причиною помірною збільшення споживчої цінності (2)		
		Є визначальними для збільшення споживчої цінності (4)		
19.	Наявність знаків і позначок	Знаки і позначки присутні (2)	<u>Відомі або невідомі, але не передбачають використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково або сумнівна (0,5) Відсутні (0,25)	1
20.	Комплектність	<u>Комплектний (1)</u>	Некомплектний (0,5)	1
21.	Стан збереження пам'ятки	Без пошкоджень (1)	<u>Задовільний (0,5)</u> Незадовільний (0,25) У фрагментах (0,125) В одиничних фрагментах (0,0625)	0.5

Розрахунковий індекс соціокультурної цінності колекції пам'яток (N)= **8192**

Класифікаційне визначення колекції пам'яток **Пам'ятка культури національного рівня значення першого порядку**

Інших протоколів не подаємо, лише коефіцієнти; як приклад, див. експертний висновок Холмської ікони)

II. За індексом задоволення гуманітарних потреб – коефіцієнт : 32768.

III. За індексом загальновиховної цінності – коефіцієнт : 4096.

IV. Додаткові корегуючі індекси. Індекс ліквідності – коефіцієнт ліквідності (F) : 2.

V. Індекс автентичності : 32.

Експертний висновок

Портрет Івана Мазепи з фондів Національного музею історії України (полотно, олія, **74x59 см.**, інв. № М-168), характеризується високим показником якості за індексом соціокультурної цінності (8192), який дозволяє класифікувати її як пам'ятку культури **національного рівня значення першого порядку**. Портрет Івана Мазепи також характеризується дуже

високими показниками індексу рівня задоволення гуманітарних потреб особистості (32768) та індексу рівня загально виховної цінності (4096).

Автентичність пам'ятки слід вважати доведеною, результати реставраційних робіт такими, що суттєво не вплинули на якість первинного зображення й лише внесли зміни в системі атрибутивних деталей композиції. У сукупності оцінок якості, що описують пам'ятку, вона має дуже високу цінність для національної історичної науки та світової історії й культури в цілому.

Рекомендації, щодо загальної вартісної оцінки портрету Івана Мазепи, здійснювалося у контексті завдання визначення рівня можливих фінансових збитків національної культури України у разі повної втрати пам'ятки та на основі дедуктивної теорії (описаної в: Індутний В.В. Оцінка пам'яток культури. Київ, СПД Моляр С.В., 2009, 537 с.). Для цього доцільно застосування у якості показника прогнозованої вартості величини добутку коефіцієнта соціокультурної цінності об'єкта оцінки (8192) на вартість матеріального носія – подібного за складністю та розмірами художнього твору (копії) виготовленого у наш час. В результаті аналізу сучасного ринку встановлено, що питома вартість копії становитиме 4,5 доларів США за квадратний дециметр площі полотна, або 117, 98 гривень за квадратний дециметр (За курсом Національного банку України станом на 31.03.2016 1 долар США = 26,218 гривень).

Таким чином, **прогнозна вартість (С) портрету Івана Мазепи, з урахуванням розмірів, становитиме: $C = 4,5 \times 7,4 \times 5,9 \times 8192 = 1\,609\,482$ (один мільйон шістсот дев'ять тисяч чотириста вісімдесят два) долари США або 40 237 056 гривень.**

Цей вартісний показник доцільно використовувати *у якості рекомендованого рівня повної страхової суми*, яка описує можливі фінансові збитки власника, національної та світової культури в цілому у разі повної втрати пам'ятки.

Прогнозування вартості пам'ятки на основі гуманістичної теорії не передбачалося, адже портрет є частиною Державного фонду Національного культурного надбання України й його гуманітарна цінність є дуже високою. Відкритий продаж на ринку України або світових ринках цієї пам'ятки культури є неможливим.

За індексом загальної виховної цінності портрет Івана Мазепи є **пам'яткою культури світового рівня значення другого порядку** та дозволяє прогнозувати можливі річні збитки у виховній сфері на території України у разі вилучення її з культурного обігу, а також щорічну **договірну**

страхову суму (від пошкоджень), яка дозволить, у разі настання руйнацій окремих елементів пам'ятки, раціонально та протягом передбаченого страховою угодою періоду, здійснити відновлювальні роботи. Цей показник обчислюється на основі добутку індексу загальної виховної цінності (4096) та показника тривідсоткового рівня мінімальної річної заробітної плати, встановленої в Україні на момент оцінки (три відсотка від 13835^і гривень складає 496,08 гривень). Відтак, результати розрахунків будуть такими: $S = 4096 \times 496,08 \approx 2\,034\,892$ гривень на рік.

Відтак, пам'ятка – портрет Івана Мазепи – є повністю описаною в якісному та вартісному аспектах.

Нормативна та довідкова література:

1. Закон України «Про оцінку майна, майнових прав та професійну оціночну діяльність в Україні» від 12 липня 2001 року за № 2658-III.
2. Постанова Кабінету Міністрів України, від 10.09.2003, №1440 «Про затвердження Національного стандарту №1 «Загальні засади оцінки майна і майнових прав».
3. Індутний В.В. «Оцінка пам'яток культури». Київ, СПД Моляр С.В., 2009, 537 с.

Обмеження: Експерт не має майнових прав, пов'язаних з об'єктом експертизи, не несе відповідальності за достовірність наданої йому замовником вхідної інформації про пам'ятку, не має прямої або опосередкованої особистої зацікавленості у результатах експертизи та не може відповідати за вартісні показники зафіксовані в результаті вільного продажу об'єкта експертизи або використання його в фінансових операціях.

Експерти

Професор: В.В.Індутний

Кваліфікаційне свідоцтво за спеціальністю «експертиза товарів і послуг» та спеціалізацією «експерт-оцінювач у матеріальній сфері. Оцінка культурних цінностей», видане Державним гемологічним центром України Міністерства фінансів України від 25 січня 2008 року, СПК № 104101 .

Кваліфікаційне свідоцтво Фонду Державного майна України від 02.07.2011 №7918.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру оцінювачів Фонду Державного майна України від 29.08.2013 р, № 10486.

Кандидат історичних наук О.Б.Походзяча

Директор ТОВ «Арт Аналітікс» А.В.Індутний
М.П.

*Джерело : Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД
Моляр С. В., 2009*

**Протоколи оцінки Холмської ікони Божої Матері, проведеної В. Індутним
Експертний висновок
про результати наукової атрибуції та грошової оцінки пам'ятки культури
від 00.00.2016 № 10280**



1 Назва пам'ятки та її короткий опис: Холмська ікона Божої Матері Чудотворна XI – XII ст., дерево (кипарис), темпера. Розміри: **96,5x66,5** см; товщина дощок від 1,7 до 2,5 см. Збережено 70% первинного живопису.

До Волинського краєзнавчого музею Ікона надійшла 15 вересня 2000 року від Горлицької Надії Гаврилівни (м. Луцьк), у родині якої вона зберігалася від 1944 року.

Образ Холмської Чудотворної ікони Божої Матері є одним з найранішніх та найвідоміших у християнському світі. Це одна з чотирьох апостольських ікон, якими колись володіла Київська Русь. В історії її побутування легенди й перекази переплелися з реальними історичними

подіями; з нею пов'язані імена князя Володимира Великого, який першим прийняв хрещення, та його нареченої, царівни Анни, князя Данила Галицького, короля Польщі Яна Казимира, російського царя Олександра III й його родини, історика Наталії Полонської-Василенко, архієпископа Іларіона (Івана Огієнка), митрофорного проторієрея Гавриїла Коробчука, який зберіг святиню для нащадків.

Упродовж століть ікона Богородиці Холмської неодноразово переходила від

православних до уніатів і навпаки. Неодноразово її коронували і прикрашали дорогоцінними шатами (нині відомі імена ювелірів: Себастьян Нісевич з Любліна, 1660 р.; Овчиннікови з Москви. Після 1891 р. Папа Римський Климент XII коронував її двома Золотими Коронами (1765 р.), а відтак, цю святиню часто грабували, щоразу залишаючи неминучі ушкодження живопису. До наших днів збереглося кілька золотих та срібних прикрас у вигляді прямокутних пластин, прикрашених п'ятипелюстковими пальметами, виконаними у техніці перегородчатої емалі (дві на лівій руці Богородиці, одна – на правій) та однієї круглої пластини-колту з зображенням Т-подібного дерева з двома пташками під гілками. За аналогами їх можна віднести до ювелірних виробів з перегородчатою емаллю періоду Візантії та Київської Русі XI–XII ст. Холмській іконі Богородиці як одній з найшанованіших у Православ'ї складено особливі акафести.

Ікона ковчезна; основа її – три кипарисові дошки; на звороті видимий напис чорною фарбою грецькими літерами «ΚΥΠΣΑΡΙΣΘ, ΣΒΠΡΙΘΝΟΔΙΒΑ» (зйомка зворотнього боку в інфрачервоному випромінюванні дала змогу розшифрувати решту напису, що не читався у видимому світлі: «... сирег понат(ему) ЦИПРИСЪ» (реставратор В. Цитович).

З 1996 по 2009 рр. над реставрацією ікони Холмської Божої Матері працював завідувач реставраційною майстернею Волинського краєзнавчого музею Квасюк А. І.

Упродовж 2000–2001 рр. під керівництвом доктора мистецтвознавства, академіка Академії мистецтв України Л. С. Міляєвої було проведено комплексне технологічне дослідження, яке здійснив доктор хімічних наук Ю. Й. Братушко з Національного науково-дослідного реставраційного центру України, часткове рентгенографування було зробленим С. Н. Нерцовим з Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, вивчення в інфрачервоному світлі виконав В. І. Цитович з Національного науково-дослідного реставраційного центру України. В результаті цих досліджень отримані висновки щодо датування ікони, її стилістичних та техніко-технологічних ознак.

2. Мета експертизи полягає в проведенні обліку усіх ознак соціокультурної цінності пам'ятки, визначенні рівня її соціокультурного значення, а також встановлення рівня можливих фінансових збитків, що можуть мати місце в результаті заповідання їй часткового або повного руйнування.

3. Супровідні матеріали, надані замовником: опис пам'ятки, наданий Волинським краєзнавчим музеєм.

1. Цитована література:

1. Пресвятая Богородица. Чудотворные иконы и молитвы в житейских нуждах. Составитель Иван Панкеев. М., «ОЛМА-ПРЕСС», 2001, 240 с.;
2. История иконописи. Л.Евсеева; Н.Конденко, М.Красилов и др., М., «Арт-БМБ», 2002, 287 с..
3. Чудотворна Ікона Холмської Богородиці. Повернення з небуття. О.Романюк видав-во «ІНЦІАЛ» 2009, 35 с.
4. 3.Індутний В.В. Оцінка пам'яток культури. Київ, СПД Моляр С.В., 2009. 537 с.
5. 4.»Закон України «Про оцінку майна, майнових прав та професійну оціночну діяльність в Україні» від 12 липня 2001 року за № 2658-ІІІ.;
6. Постанова Кабінету Міністрів України, від 10.09.2003, №1440 «Про затвердження Національного стандарту №1 «Загальні засади оцінки майна і майнових прав».
7. Електронні ресурси: <http://kyiv-pravosl.info/2013/09/21/holmska-chudotvorna-ikona-bozhoji-materi/>; <http://www.parafia.org.ua/biblioteka/chudotvorni-ikony/holmska-chudotvorna-ikona-bozhoji-materi/>

4. В результаті встановлені такі якісні показники пам'ятки:

5.І. За індексом соціокультурної цінності.

№ з/п	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт «n+» « (підкреслити необхідне)	Ранжування контраверсійного оціночного критерію і зменшуючий коефіцієнт «n-» « (підкреслити необхідне)	Результ. коеф. $N = n+ \times n-$
1.	Історія побутування пам'ятки (онтологія)	Невідома (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
		Частково відома (2)		
		Повністю відома (4)		
2	Вік пам'ятки	Невідомий (1)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація має визначальне	8
		До 50 років (1)		
		До 100 років (2)		
		До 300 років (4)		
		До 1000 років (8)		
		До 2000 років (16)		

		Більше 2000 років (32)	значення, але невідома або не підтверджується (0,25)	
3.	Тиражованість пам'ятки	Тиражована (типова) (1) Рідкісна (2) Унікальна (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
4.	Рівень визнання пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання(1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
5.	Причетність пам'ятки до культурних традицій	Місцеві й родові традиції (1) Національні традиції (2) Світові традиції (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
6.	Рівень визнання автора пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання(1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
7.	Причетність пам'ятки до історичних подій	Місцевого значення або не набув визнання(1) Національного значення (2) Світового значення (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
8.	Причетність пам'ятки до інших	Місцевого значення або не набув визнання(1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)	2

	пам'яток історії та культури	<u>Національного значення (2)</u>	Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5)	
		<u>Світового значення (4)</u>	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
9.	Причетність пам'ятки до видатних особистостей	<u>Місцевого значення або не набув визнання(1)</u>	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)	4
		<u>Національного значення (2)</u>	Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5)	
		<u>Світового значення (4)</u>	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
10.	Причетність пам'ятки до видатних мануфактур і шкіл	<u>Місцевого значення або не набув визнання(1)</u>	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)	1
		<u>Національного значення (2)</u>	Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5)	
		<u>Світового значення (4)</u>	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
11.	Соціокультурна функція пам'ятки	<u>Ужиткова або декоративна (1)</u>	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)	4
		<u>Авторське послання (2)</u>	Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5)	
		<u>Загальновиховна (4)</u>	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
12.	Масштабність творчої ідеї	<u>Пересічна (1)</u>	<u>Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
		<u>Висока (2)</u>		
		<u>Світоглядна (4)</u>		
213.	Наукова значимість пам'ятки	<u>Пересічна або не має наукової значимості (1)</u>	<u>Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
		<u>Висока (2)</u>		
		<u>Найвища (4)</u>		

14	Художня цінність пам'ятки	Пересічна або не має художньої цінності (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
		Висока (2)		
		Найвища (4)		
15	Рівень технічної досконалості	Пересічний (1)	Недосконалий (0,5)	1
		Високий (2)		
		Найвищий (4)		
16	Особливі якості пам'ятки	Відсутні (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5)	2
		Наявні (2)		
17	Історико-культурна цінність матеріалів	Пересічні матеріали (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
		Рідкісні матеріали (2)		
		Унікальні матеріали (4)		
18	Розміри пам'ятки	Є звичайними (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1
		Є причиною помірного збільшення споживчої цінності (2)		
		Є визначальними для збільшення споживчої цінності (4)		
19	Наявність знаків і позначок	Знаки і позначки присутні (2)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2
20	Комплектність	Комплектний (1)	Некомплектний (0,5)	1

21	Стан збереження пам'ятки	Безпошкоджень (1)	Задовільний (0,5) Незадовільний (0,25) У фрагментах (0,125) В одиничних фрагментах (0,0625)	0,5
----	--------------------------	-------------------	--	-----

Розрахунковий індекс соціокультурної цінності (N) **65536**.

Класифікаційне визначення пам'ятки: **Пам'ятка культури світового рівня третього порядку.**

5.П.За індексом рівня задоволення гуманітарних потреб

№ з/п	Назва і короткий опис критерію, а також його контрверсії	Ранжування	Результат
1	Пам'ятка є символом цілісного або роздрібненого. Задовольняє гуманітарні потреби особистості у причасті до суспільних, культурних та ідеологічних формацій або (контрверсія) до символів, які є метапаталогіями і підтверджують індивідуальну потребу у запереченні влади, громадського порядку, величності історичних подій та існування пам'яток великого соціокультурного значення.	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	4
2	Пам'ятка є символом досконалості або недосконалості. Символізм пам'ятки задовольняє індивідуальну потребу людини у власній причетності до досконалих, довершених у власній сутності предметів та ідей, відчутних і мислимих та упереджених ідеалах, які сповідаються особистістю. Пам'ятка може також бути символом патологічного заперечення досконалості та власної причетності до відповідних ідеалів, сповідувати уявлення про недосконалість усього сущого	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	2
3	Пам'ятка є символом завершеності й остаточності подій або незавершеності та нескінченності. Вона є меморіальною і задовольняє індивідуальну потребу у відзначенні успішного завершення важливих справ або досягнення стану суспільної справедливості, ушляхує події, які вже відбулися і мають велике настановче і виховне значення.Пам'ятка також може бути символом, що задовольняєіндивідуальну потребу у причетності до знеславлення великих подій, справ та стверджує несправедливість і беззаконня.	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	2
4	Пам'ятка є символом порядку, законності (канонічності) або безладу. Вона задовольняє потребу привласнення особистістю (причастя) відношення до тих чи інших	Відсутній (1)	4

	ідеалізованих моделей управління суспільством, правил побудови влади, способу суспільного буття з урахуванням релігійних, національних традицій та інших ознак соціальної ідентичності, які свідчать про існування чітких моральних та етичних норм. Пам'ятки можуть бути також такими, що дозволяють яскраво самовиразитись у формах, які суперечать моралі та встановленим нормам життя.	Частковий (2)	
		Наявний (4)	
5	Пам'ятка є символом активності або пасивності. Символізм пам'ятки дозволяє задовольнити індивідуальну потребу особистості в активному способі життя, доводить обов'язкову наявність позитивного результату від дієвості й невтомної творчості або символізує патологічне сповідування пасивного спостереження, самолюбівання, самодостатності та пасивного способу життя.	Відсутній (1)	1
		Частковий (2)	
		Наявний (4)	
6	Пам'ятка є символом достатку або бідності. Символізм пам'ятки задовольняє індивідуальну потребу особистості у демонстрації власного багатства та причетності до заможних верств населення або заможних громадських об'єднань. Пам'ятка може також бути символом патологічного бажання демонструвати індивідуальну бідність, незалежність від загальновизнаних символів заможності.	Відсутній (1)	1
		Частковий (2)	
		Наявний (4)	
7	Пам'ятка є символом краси або символом огидного. Символізм пам'ятки задовольняє потребу людини у власній причетності до краси – відчутних та мислимих ідеалів, опрідметнених у мистецьких творах, які сповідаються особистістю. Пам'ятка може також бути символом патологічного заперечення краси і власної причетності до традиційних форм мистецтва	Відсутній (1)	4
		Частковий (2)	
		Наявний (4)	
8	Пам'ятка є символом простоти або складності. Символізм пам'ятки задовольняє індивідуальну потребу людини у власній причетності до простих і зрозумілих речей, тлумачень, принципів поведінки, ідеалів, що алегорично сповіщають про сутність навколишнього світу. Пам'ятка може також бути символом патологічного заперечення простоти й задовольняти гуманітарну потребу ускладнювати спостережну сутність.	Відсутній (1)	2
		Частковий (2)	
		Наявний (4)	
9	Пам'ятка є символом добра або зла. Символізм пам'ятки допомагає задовольнити індивідуальну потребу людини у власній причетності до проявів добра, доброзичливості, благодійності тощо. Пам'ятка може також бути	Відсутній (1)	4
		Частковий (2)	

	символом патологічного заперечення добра й уславлення зла.	Наявний (4)	
10	Пам'ятка є символом унікального. Символізм пам'ятки допомагає задовольнити індивідуальну потребу людини у власній причетності до неповторного, унікального, найбільш цікавого, незвіданого та раритетного незалежно від матеріальної природи. Контраверсія до цього критерію не підвищує якість пам'яток.	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	4
11	Пам'ятка є символом легкості або напруженості. Символізм пам'ятки допомагає задовольнити індивідуальну потребу людини у власній причетності до легких, легковажних та приємних відчуттів. Пам'ятка може також бути символом патологічного заперечення легковажного світогляду й задовольняти гуманітарну потребу особистості надмірно напружувати спостережену сутність.	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	1
12	Пам'ятка є символом гри або серйозності. Символізм пам'ятки допомагає задовольняти індивідуальну потребу людини у власній причетності до віртуальних та модельних цінностей, які допомагають опосередковано пояснити сутності навколишнього світу. Пам'ятка може також бути символом патологічного перечення можливості моделювання та гри й тим задовольняти гуманітарні потреби.	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	4
13	Пам'ятка є символом істинності або символом її заперечення. Символізм пам'ятки допомагає задовольнити індивідуальну потребу людини у власній причетності до істинних знань про події та предмети або навпаки бути символом торжества брехні та заперечення можливості існування істинних знань. Символ, який задовольняє індивідуальну потребу у сподіваннях, надіях і віруваннях щодо справедливості, торжества добра над злом, вічного життя та надприродного розуму або метапатологічний символ, який заперечує існування вірувань та надій; пропагує спонтанність подій, цинізм, зверхність	Відсутній (1) Частковий (2) Наявний (4)	4
14	Пам'ятка є символом самовпевненості або власної неспроможності. Символізм пам'ятки задовольняє індивідуальну потребу особистості та стверджує її віру у власні сили, генерує самовпевненість у намаганнях досягти певної мети, сприяє вірі у власний професіоналізм, нагадує	Відсутній (1) Частковий (2)	1

	про провідну роль особистості в процесі розвитку суспільства та науково-технічному прогресі. Пам'ятка також може бути символом патологічного заперечення можливості позитивної самореалізації особистості і підкреслювати її неспроможність долати перешкоди у житті	Наявний (4)	
--	--	----------------	--

Розрахунковий індекс рівня задоволення гуманітарних потреб особистості -**32768**
Класифікаційне визначення пам'ятки: «**Пам'ятка культури найвищого рівня задоволення гуманітарних потреб особистості**».

5.ІІІ. За індексом загальновиховної цінності.

№ з/п	Назва критерію	Ранжування оціночних критеріїв за силою їх впливу на соціальну	Ранжування контраверсійного критерію за рівнем достовірності	Добуток ранжованих показників
1.	Рівень актуальності упередметнених	Неактуальний – 1 Слабоактуальний – 2 <u>Актуальний – 4</u>	<u>Достовірна – 1</u> Не повна – 0,5 Фрагментарна – 0,25	4
2	Термін актуалізації пам'яток	Короткотривалий – 1 До 2 років – 2 До 50 років – 4	<u>Достовірна – 1</u> Не повна – 0,5 Фрагментарна – 0,25	8
3	Широта впливу упередметнених у пам'ятках культури	Місцевий – 1 Регіональний – 2 Національний – 4 Цивілізаційний – 8	<u>Достовірна – 1</u> Не повна – 0,5 Фрагментарна – 0,25 Відсутня – 0, 125	8
4	Рівень зацікавленості окремих	Незацікавлені – 1 Слабозацікавлені – 2 <u>Помірно зацікавлені –</u>	<u>Достовірна – 1</u> Не повна – 0,5 Фрагментарна – 0,25	4
5	Рівень наслідків від соціокультурної актуалізації пам'яток культури як загальновиховних ідеалів	Відсутні – 1 Місцеві – 2 <u>Національні – 4</u> Цивілізаційні – 8	<u>Достовірна – 1</u> Не повна – 0,5 Фрагментарна – 0,25 Відсутня – 0, 125	4

Класифікаційне визначення пам'ятки – **4096**.

Номенклатурне визначення пам'ятки: **Світового рівня актуалізації**
опредметнених ідеалів другого порядку.

5.IV.3а Індексом ліквідності.

№ з/п	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт «m+» (підкреслити необхідне)	Ранжування контраверсійного оціночного критерію і зменшуючий коефіцієнт «m-» (підкреслити необхідне)	Результ. коеф. F = m+ × m-
1.	Ліквідність	<u>Наближена до стану неможливості реалізації товару (0,25)</u> Низька (0,5) Нормативна (1) Висока(2) Ажіотажна (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	0.25
2.	Потенціал заміщення на ринку	<u>Заміщення неможливе (4)</u> Заміщення обмежене (2) Заміщення необмежене (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4
3.	Привабливість розпорядництва	Вкрай неприваблива (0,25) Неприваблива (0,5) <u>Нормативна (1)</u> Дуже приваблива (2)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково(0,5) Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	1

Розрахунковий індекс потенціалу ліквідності (F) **1**

5.V. За індексом автентичності.

№ з/п	Назва оціночного критерію	Значення оціночного критерію «п+» (підкреслити необхідне)	Рівень контраверсії до критеріїв, які впливають на автентичність «п-»	Результ. коеф. N = п+× п-
1.	Наявність документів про історію побутування	<u>Усі необхідні документи про історію пам'ятки наявні або історія пам'ятки не потребує підтвердження (4)</u> Існують окремі документи про історію пам'ятки (2) Документи про історію пам'ятки відсутні (1)	Історія повністю підтверджується або не потребує підтвердження (1) Історія підтверджується частково або викликає сумніви (0,5) Історія є не підтвердженою (0,25)	4
2.	Документальне підтвердження справжності у результатах аналітичних, стилістичних, мистецтвознавчих та інших досліджень	Усі основні необхідні аналітичні дослідження проведені, а їх результати задокументовані (4) Окремі аналітичні дослідження проведені, а їх результати задокументовані (2) Результати аналітичних досліджень відсутні (1)	Справжність підтверджується в усіх результатах (1) Справжність підтверджується не повністю (0,5) Справжність є не підтвердженою (0,25)	4
3.	Рівень змін, внесених реставраційними роботами	Реставраційні роботи не проводились або є несуттєвими (4) Реставраційні роботи проводились в незначному обсязі (2) Реставраційні роботи проводились в значному обсязі (1)	Реставрація не змінила якості пам'ятки (1) Реставрація змінила якість пам'ятки у незначній мірі (0,5) Реставрація значно змінила якість пам'ятки (0,25)	2

Розрахунковий індекс автентичності – 3,2

Номенклатурне визначення – «Автентична пам'ятка».

Експертний висновок

Представлена до експертизи та оцінки Холмська ікона Божої Матері Чудотворна XI–XII ст., характеризуються високим показником якості за індексом соціокультурної цінності (**65536**), який дозволяє класифікувати її як **«пам'ятку культури світового рівня значення третього порядку»**. Вона також характеризується дуже високим показником за індексом рівня задоволення гуманітарних потреб особистості (**32768**), що дозволяє номенклатурно визначити її якість як: **«пам'ятки культури найвищого рівня задоволення гуманітарних потреб особистості»**. За індексом рівня загальновиховної цінності (**4096**) Холмська ікона Божої Матері оцінюються як **«пам'ятка світового рівня загальної виховної цінності третього порядку»**. Автентичність пам'ятки слід вважати доведеною.

У сукупності оцінок якості, що описують пам'ятку, вона має дуже високу цінність для національної історичної науки та світової історії й культури в цілому.

Рекомендації, щодо загальної вартісної оцінки Холмської ікони Божої Матері Чудотворної, здійсненої у контексті завдання визначення рівня можливих фінансових збитків національної культури України у разі її повної втрати та на основі дедуктивної теорії (описаної в: Індутний В.В. Оцінка пам'яток культури. Київ, СПД Моляр С.В., 2009, 537 с.), полягають у доцільності застосування у якості показника прогнозованої вартості, величини добутку коефіцієнта соціокультурної цінності об'єкта оцінки (**65536**) та вартості матеріального носія, тобто вартості копії цього твору сакрального живопису, відтвореного в сучасних умовах. Визначення вартості відповідної копії здійснювалося на основі результатів аналізу сучасного ринку ікон в Україні, про що був укладений звіт, представлений у додатку 1⁷. Згідно поймаєного додатку, **питома ринкова вартість сучасної⁸ копії Холмської ікони Божої Матері Чудотворної становитиме 14,02 доларів США за дециметр квадратний поверхні**. Таким чином, враховуючи розміри Холмської ікони Божої Матері Чудотворної, її прогнозована вартість (С) становитиме: $C = 14,02^9 \times 9,65^{10} \times 6,65^{11} \times 65536^{12} = 58$

⁷Додаток 1 є невід'ємною частиною цього висновку.

⁸Визначеної на час укладання цього висновку.

⁹Вартість виготовлення 1 дециметра копії сьогодні.

¹⁰Висота ікони в дециметрах.

¹¹Ширина ікони в дециметрах.

¹²Індекс соціокультурної цінності ікони, Протокол 1.

962 637 (п'ятдесят вісім мільйонів дев'ятсот шістдесят дві тисячі шістсот тридцять сім) доларів США або 1 463 157 837 (один мільярд чотириста шістдесят три мільйони сто п'ятдесят сім тисяч вісімсот тридцять сім) гривень за курсом Національного банку України, встановленим на 28.07.2016 року.

Цей вартісний показник доцільно використовувати у якості рекомендованого рівня можливих фінансових збитків світової та національної культури України в цілому у разі повної втрати пам'ятки.

Прогнозування вартості пам'ятки на основі індексу рівня задоволення гуманітарних потреб особистості, здійснювалося шляхом розрахунку добутку зазначеного вище індексу на показник трьохвідсоткової ставки середнього річного заробітку громадянина України у попередньому до поточного році, який становить 1514,64 гривень¹³. Отже, прогнозна вартість (С) за пойненованим індексом становитиме: $C = 1514,64 \times 32768 = 49\,631\,723$ **(сорок дев'ять мільйонів шістсот тридцять одна тисяча сімсот двадцять три) гривні або 2 000 069 (два мільйони шістдесят дев'ять) доларів США** за даними Національного банку України станом на 28.07.2016 року.

Цей показник може використовуватись в якості добре вмотивованої мінімальної страхової суми при укладенні відповідних угод, що передбачають переміщення пам'ятки культури до місць тимчасового зберігання.

Прогнозування вартісного показника на основі індексу загальновиховної цінності пам'ятки, який дозволяє встановити рівень щорічних втрат в сфері національної культури, пов'язаних з вилученням пам'ятки з культурного обігу, передбачає обчислення добутку відповідного індексу та показника трьохвідсоткового рівня мінімальної річної заробітної плати громадянина України у попередньому до поточного році. Три відсотки від 15256¹⁴ гривень складає 457,68 гривень. Таким чином, прогнозований рівень щорічних втрат (С), пов'язаних з вилученням пам'ятки культури з обігу у сфері виховання, становить: $C = 457,68 \times 4096 = 1\,874\,657$ **(один мільйон вісімсот сімдесят чотири тисячі шістсот п'ятдесят сім) гривень або 75 545 доларів США** за даними Національного банку України станом на 28.07.2016 року

¹³За даними Міністерства фінансів України (<http://index.minfin.com.ua/index/average/?2015>) середній заробіток в 2015 році склав 50488 гривень.

¹⁴За даними сайту <http://www.buhoblik.org.ua/kadry-zarplata/oplata-truda/1953-1953-minimalna-zarobitna-plata.html>

Показник можна рекомендувати як щорічну страхову суму, яка дозволить у разі настання руйнацій окремих частин пам'ятки, пов'язаних з непередбачуваними подіями, раціонально та протягом передбаченого страховою угодою періоду здійснити відновлювальні роботи.

Обмеження: Експерти не мають майнових прав, пов'язаних з об'єктом експертизи, не несуть відповідальності за достовірність наданої їм замовником вхідної інформації про пам'ятку, не мають прямої або опосередкованої особистої зацікавленості у результатах експертизи та не можуть відповідати за вартісні показники зафіксовані в результаті вільного продажу об'єкта експертизи або використання його в фінансових операціях.

Експерт, професор: В.В.Індутний

Кваліфікаційне свідоцтво за спеціальністю «експертиза товарів і послуг» та спеціалізацією «експерт-оцінювач у матеріальній сфері. Оцінка культурних цінностей», видане Державним гемологічним центром України Міністерства фінансів України від 25 січня 2008 року, СПК № 104101.

Кваліфікаційне свідоцтво Фонду Державного майна України від 02.07.2011 №7918.

Свідоцтво про включення інформації про оцінювача в Державний реєстр оцінювачів і суб'єктів оціночної діяльності

Фонду Державного фонду майна України від 29.08.2013 р, № 10486.

Експерт, к. і. н.,
заступник Головного зберігача НМІУ

О.Б.Походяща

Зберігач фондів Музею Волинської ікони

Василевська С.І.

Головний зберігач Волинського краєзнавчого музею Пушкар Н.Ю.

Експерт товарознавець

Мельник С.М.
Ковальчук Є.І.
Несторук І.М.
А.В.Індутний

Джерело: Архів Волинського краєзнавчого музею

Навчальне видання

Дмитренко Алла Адамівна

Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей

Навчальний посібник

Друкується в авторській редакції

Фото Алли Дмитренко та з відкритих електронних ресурсів

Д 53

Дмитренко А. А. Основи атрибуції та експертизи культурних цінностей
: навчальний посібник. Луцьк, 2025. 336 с.

ISBN

У посібнику систематизовані матеріали з питань атрибуції та експертизи культурних цінностей у музейній справі та системі мистецького ринку. На основі численних нормативних документів проаналізовано суть знавцтва як основи атрибуції та експертизи; суть атрибуції та експертизи, їх об'єкти, суб'єкти, нормативно-правова база та ін.; техніко-технологічні методи експертизи; державна та авторські методики проведення експертизи культурних цінностей; особливості проведення експертизи оціночної та страхової вартості музейних предметів Музейного фонду України.

Видання розраховане на здобувачів освіти спеціальності В 12 Культурологія та музеєзнавство й наукових працівників музеїв.

УДК 069.5:7.072(075.8)



Алла Дмитренко — кандидатка історичних наук, доцентка кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності Волинського національного університету імені Лесі Українки, наукова співробітниця (за сумісництвом) Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф. Коло наукових зацікавлень: музеєзнавство, пам'яткознавство, культурний туризм, краєзнавство, етнокультурна спадщина українців. Авторка близько 450 наукових публікацій, у т. ч. авторська і колективні монографії, розділи у навчальних посібниках, навчально-методичні та науково-популярні розвідки.

Засновниця Музею етнографії Волині та Полісся при ВНУ імені Лесі Українки.



ОСНОВИ АТРИБУЦІЇ ТА ЕКСПЕРТИЗИ
КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Алла Дмитренко
