### Сучасні методи митної експертизи та ідентифікації культурних цінностей

**1.1 Поняття експертизи**

Ідентифікація, експертиза, митна експертиза та реєстрація культурних цінностей – це важливі ланки в системі обліку та контролю за збереженням пам’яток національної культури, їх переміщенням через митний кордон України, а також у сфері регулювання правовідносин розпорядництва, пов’язаними з ними майновими комплексами усіх форм власності. Експертна діяльність активно сприяє науковому вивченню культурних цінностей – артефактів національної історії, матеріальних носіїв ідеалів народу, а також специфічного товару на світовому ринку.

**“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”* (п. 1.3 Інструкції до наказу Міністерства культури і мистецтв України від 22.04.2202 р. № 258 ***“Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України”).***

Експертна діяльність набуває особливого значення саме зараз, коли Україна стає східним кордоном ЄЕС, що передбачає необхідність приведення до загальноєвропейських стандартів наявних методів контролю за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України. Проведення *державної експертизи* культурних цінностей, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення), та під час повернення після тимчасового вивезення, згідно із Законом України від 21.09.99

№ 1068 – XIV ***“Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей”,*** забезпечує *Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України при Міністерстві культури і мистецтв України* (Розд. ІІ. Ст. 8). Саме Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей визначає висококваліфікованих фахівців, яким доручає й дозволяє проведення державної експертизи різних видів культурних цінностей; тільки висновки експертів, визначених Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей, мають законну силу і є підставою для видачі ***Свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України.*** Перелік державних установ, закладів культури, інших організацій, яким надається право проведення державної експертизи культурних цінностей визначений наказом Міністерства культури і мистецтв України від 15.11.2002 р. № 647 ***„ Про затвердження переліку державних установ, закладів культури, інших організацій, яким надається право проведення державної експертизи культурних цінностей”*** та наказом Міністерства культури і мистецтв України від14.01.2005 р. ***„Про внесення змін та доповнень до наказів***

***Міністерства культури і мистецтв України від 24.09. 2003 № 595 та від 15.11.2002 № 647”*** (тексти наказів містяться у ***Додатку*** до навчального посібника).

Проведення експертизи культурних цінностей – складна справа, яка, на жаль, поки що не піддається чітко зафіксованому формальному опису, а часто має евристичний характер і залежить від професійного рівня та професійної інтуїції експерта. Хоча загальні правила оцінювання пам’яток культури передбачають виконання експертами таких видів робіт:

* *ідентифікація;*
* *атрибуція;*
* *визначення прогнозної вартості пам’ятки.*

Залежно від *мети проведення експертизи* (визначення віку пам’ятки культури, встановлення автора чи місця виготовлення культурної цінності, визначення рівня значимості культурної цінності, з’ясування її прогнозної вартості) змінюються критерії класифікації, і кількість варіантів побудови таких класифікацій необмежена. Цілком зрозуміло, що будь-які класифікаційні моделі завжди залишаються лише умовними між спеціалістами і допомагають їм упорядкувати та уніфікувати свою діяльність. Таким чином, абсолютно об’єктивних класифікацій культурних цінностей не існує через необмежене розмаїття їх власних характеристик і ознак. Окрім того, різні види культурних цінностей мають різні характерні ознаки та критерії оцінювання, що зумовлює досить вузьку спеціалізацію експертів.

### Проблеми ідентифікації та атрибуції культурних цінностей

* + 1. ***Поняття ідентифікації***

**Ідентифікація** – це одна з операцій, що здійснюються під час експертизи. Вона полягає у встановленні тотожності культурної цінності та її ознак (стилістичних та технологічних) відповідному художньому напрямку, школі, почерку художника, часу, країні. Ідентифікація забезпечує однозначне розпізнавання об’єктів експертизи. Ідентифікація тісно пов’язана з ***атрибуцією*** – встановленням автора, дати і місця виготовлення твору, особливостей стилю виконавця мистецького виробу, призначення, устрою, матеріалу та техніки виконання пам’ятки культури.

Ідентифікація, яку має провести митник під час митного контролю, полягає у встановленні відповідності характерних ознак поданої до контролю культурної цінності тим, що зазначені у супровідних документах:

* *Свідоцтві на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України,*
* переліку культурних цінностей,
* кольоровому фото розмірами 13× 18 см.

За існуючим сьогодні порядком у ***Свідоцтві на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України,*** виданим Державною службою контролю, наведено такі ідентифікаційні ознаки культурної цінності:

* автор або країна виготовлення
* час виготовлення
* назва
* техніка виконання
* розмір
* оціночна вартість.

Однак виникає серйозна проблема реального здійснення ідентифікації пам’ятки культури митником, бо навіть для професіональних мистецтвознавців та експертів визначення автора, часу виготовлення твору, техніки виконання тобто встановлення оригінальності твору є складною проблемою.

* + 1. ***Оригінал, копія, підробка***

Ще мистецтвознавці XVIII століття, коли естетичні та побутові особливості самої епохи „навчання у Європи” передбачали копіювання творів мистецтва з просвітницькою та навчальною метою, стикнулися з проблемою „оригінал чи копія”. Відомі та невідомі митці ретельно вивчали стиль та манеру іноземних та вітчизняних майстрів, копітко відтворюючи їх почерк. Так, відомо, що перші порцелянові мануфактури, що з’явилися у Російській імперії, свідомо імітували іноземні зразки, прагнучи досягти їхнього художнього та технологічного рівня. Гарднер, завод якого розпочав випуск фарфорових виробів у 1766 р., навіть у формі клейма своєї продукції натякав на славнозвісні перехрещені мечі – знак Мейсенської мануфактури, яка стала еталоном для всіх європейських виробників. Але імітуючи та іноді навіть повторюючи сюжетні, конструктивні рішення саксонських порцелянових майстрів, Гарднер створював самобутні твори, тому й його заводська марка, нагадуючи мейсенську, була іншою.



*Клейма Мейсенської мануфактури*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  |  |  |

*1766 – 1780 рр. Сині надглазурні та підглазурні клейма мануфактури Гарднера.*

*Порцеляна.*

А Імператорський фарфоровий завод орієнтувався на найдавніші та найвишуканіші зразки китайської порцеляни, яка була не просто еталонною для всього світу, а й на протязі багатьох століть ( з IV до XVIII, допоки Китай єдиний володів секретом виготовлення фарфорової маси) запишалася ексклюзивною на світовому ринку фарфорових виробів.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |
| *Китайська порцеляна* | *Імператорський фарфоровий завод* |

Саме у XVIII столітті сформувалося поняття „старі майстри” і розпочався бурхливий розквіт антикварного ринку, де з’явилася безліч підробок, що в тій чи іншій мірі прагли задовольнити попит на предмети старовини, відповісти моді на антикваріат.

В іконопису проблема копіювання є ще складнішою. Відомо, що значну частину масиву пізнього іконопису становлять так звані „списки” чи „копії” – твори, що є варіантами повторення стародавніх оригіналів. Історично склалося так, що, починаючи з другої половини XVII і до середини XIX ст., у виготовленні таких „списків” було зацікавлене, перш за все, старообрядництво, яке прагло мати у своїх молільнях та колекціях так зване „доніконівське письмо”. Старообрядці стимулювали розвиток копійного іконного виробництва. А у другій половині XIX - на початку XX ст. розпочався дійсно іконний бум: мода на колекціонування саме ікон, зумовила розвиток іконного антикварного ринку і відповідно активізувала діяльність іконописців-реставраторів по виготовленню копій. Проблема атрибуції та ідентифікації цих ікон залишається і сьогодні серед найактуальніших і для приватних колекціонерів, і для музеїв.

Як в даному випадку називати подібні твори: копіями, підробками, чи йдеться про особливий тип виробів – *твори наслідувального характеру: стилізації, імітації?* Відповідь на це запитання не є простою навіть для фахівців-мистецтвознавців. Поки що не розроблено єдиних, загальноприйнятих критеріїв оригінальності твору мистецтва, що породжує певну суб’єктивність мистецтвознавчих оцінок.

Спробуємо дати визначення ключових понять.

**Підробки** поділяють на:

* *навмисні*
* *ненавмисні***.**

Зазначимо одразу, що ненавмисних, випадкових підробок зустрічається значно більше, аніж навмисних. Світова та вітчизняна експертна практика доводить, що ненавмисні підробки та копії входять до складу всіх музейних та інших колекцій будь-якого рівня.

### Ненавмисні підробки:

* + *роботи, що належать до школи або круга майстра;*
	+ *імітації;*
	+ *копії з картин відомих художників, пізніше підписані „під автора”*

***Копія*** – це відтворення оригіналу, яке має на меті передати всі його особливості в області композиції, колориту, світлотіньового моделювання, а також відтворити технічні прийоми оригіналу.

Копії виконуються у навчальних цілях: програма всіх середніх та вищих мистецьких навчальних закладів передбачає таку обов’язкову вправу, як копіювання творів видатних художників. Копії виконувались і коли оригінали мали поганий стан збереження, і задля того, щоб зберегти уявлення про них для нащадків, створювалися „близнюки” (так, велика частина давньогрецької скульптури відома людству тільки завдяки римським копіям творів грецьких майстрів). Коли копії створюються з корисною метою, задля того, щоб увести покупця в оману, нажитися на копійному творі, вони переходять до розряду *навмисних підробок.*

Копії можна поділити на такі види:

* + *авторський повтор*
	+ *співавторський повтор*
	+ *копія*

До копії наближається імітація, яка при цьому має відмінні риси.

***Імітація*** – це твір, створений у наслідування будь-яким зразкам, що включає елементи копіювання і компіляції, інтерпретований відповідно до технології та естетики свого часу, часто виконаний у індивідуальній манері автора імітації, чий підпис, як правило, зазначений на роботі.

Широко відомий, наприклад, факт масових імітацій манери німецьких художників Ханса Роттенхаммера, Йозефа Хайнца та Адама Ельсхеймера, фламанців Хендрика ван Балена, Руланта Саверея, Паувела Брила та Яна Брейгеля Старшого у германських країнах у XVII - XVIII ст. Ці імітації були знаком визнання мистецтва цих творців.

Фахівці вважають, що ключовим для розрізнення ненавмисних і навмисних підробок, окрім установки виготовлювача копії на наживу, є питання технології. Якщо художник не прагне передати особливості фактури оригіналу, не імітує його технологію, пише у своїй творчій манері, роботу можна вважати імітацією, а не підробкою.

*Технологічними ознаками* ***навмисної підробки*** є:

* + наявність підпису, який претендує на відповідність підпису видатного майстра і який нанесений одночасно із живописним шаром зображення (якщо йдеться про картину)
	+ прагнення фальсифікатора відтворити найхарактерніші особливості стилю та, якщо можливо, техніко-технологічні ознаки почерку автора оригіналу.
		1. ***Встановлення автора художнього твору***

Одним з головних завдань, що постають перед експертом у зв’язку з проблемою оригінальності твору і однією з ознак, за якими відбувається ідентифікація культурної цінності, є встановлення автора мистецького виробу. Як правило, авторство фіксується самим митцем, який відповідним чином маркує свій художній виріб: проставляє власний підпис, клеймо, позначку. Але виходячи тільки з цих ознак ми не зможемо аргументовано довести авторство твору, тому що одні і ті самі ознаки можуть свідчити про оригінальність художнього виробу так само, як про те, що він є підробкою.

1. *Наявність підпису*. З одного боку, підпис, або *авторська сигнатура,* ще й за умови, що її поставлено в той самій час, коли написане зображення, є свідченням оригінальності твору. Але, з іншого боку, підпис може бути відтвореним і фальсифікатором з більшим чи меншим ступенем досконалості. Тоді навіть аналіз каталогу підписів художника, твір якого сфальсифіковано, може не дати остаточного результату. Так само підпис, нанесений пізніше, ніж написане зображення, ще не є знаком того, що картину підроблено, бо художники часто підписували свої твори вже після того, як вони пройшли публічне випробування.
2. *Відсутність підпису* теж не є ознакою підробки, тому що художник не завжди залишав на творі свій авторський знак.
3. *Технічні прийоми*, які відповідають почерку митця, або художньої школи, здаються найбільш об’єктивним критерієм оригінальності творів, але теж не можуть повною мірою бути аргументом на користь вирішення проблеми авторства. По-перше, широко відомі факти кардинальної зміни манери письма одного і того самого художника (наприклад, П.Пікассо,

який починав як реаліст, потім, експериментуючи з колоритом, пройшов блакитний та рожевий періоди творчості й прийшов до кубізму). По-друге, рівень досконалості підробки часто напряму залежав від технічної бази, що була у розпорядженні фальсифікатора. Так, зростаючий попит віруючих на старовинні ікони у другій половині XIX – на початку XX ст. зумовив інтенсивний розвиток різних форм тиражування та імітації оригінальних ікон: фотолітографія, фототипія, олеографія або олеодрук як різновид хромолітографії, відомої з кінця XVIII ст. Саме олеографія відтворює колорит картини, передає характер фарбової поверхні, фактуру живопису, структуру полотна, особливості мазка пензля у тому числі

автографу художника. Для отримання олеографії використовували до 15- 20 пластин, укритих олійними фарбами різних кольорів і відтінків. Для більшої подібності до олійного живопису олеодруки піддавали рельєфному тисненню й покривали лаком. Наклеєні на дерево, полотно чи картон, такі репродукції візуально нічим не відрізнялися від оригіналів.

За мистецтвознавчими критеріями, твір вважається оригінальним лише за умови, що його *виготовляє сам автор або твір виготовляється за участю автора.* Що ж до творів скульптурного мистецтва, деякі з технік якого передбачають тиражування (наприклад, лиття), або ж вимагають обов’язкової участі у процесі виготовлення різних технічних спеціалістів (форматорів, каменярів, ливарників), то оригінальним вважається такий твір, *модель* якого створено самим автором, який має обов’язково брати *участь у дообробці* моделі у восковому варіанті, а також у її *карбуванні й патиніровці.* У бронзовій пластиці ***авторськими*** вважається лише невелика кількість повторень одного й того самого твору ( ***вісім***, іноді ***дванадцять)***. А як бути в тому випадку, коли, наприклад, автор створив модель, брав участь у виготовленні з неї скульптури, доручивши цю роботу своїм бронзарям, а після смерті автора бронзарі продовжували виливати скульптури, не порушуючи правила „дванадцяти примірників” і позначаючи номер кожного з них відлитою у клеймі цифрою. Але після смерті довірених осіб автора – бронзарів, що працювали разом зі скульптором, ливарні форми потрапили до інших рук і стали причиною появи нових копій, в маркуванні яких знову з’явилися цифри від 1 до 12? Саме так сталося з деякими бронзовими скульптурами О. Родена після смерті бронзоливарника Алексиса Рудьєра та його сина Жоржа.

* + 1. ***Встановлення дати виготовлення***

Не менш важливою й складною у справі атрибуції та ідентифікації культурних цінностей є визначення дати виготовлення мистецького твору. Існують різноманітні прийоми встановлення цієї атрибуційної ознаки культурної цінності.

Час створення пам’ятки культури може

* + - * бути безпосередньо *зазначеним самим автором* на творі; місце та форми нанесення дати можуть бути різноманітними. На творах графіки та живопису це може бути як саме зображення, так і зворотний бік основи, підрамник, де автор проставляє дату створення твору.



На клеймованих виробах (кераміка, ювелірні вироби тощо) дата позначається у клеймі часто за допомогою відповідної системи шифру: наприклад, на порцеляні датської Королівської мануфактури з 1885 до 1911 р. поруч з монограмою художника проставлялася підглазурна синя позначка у вигляді однієї з 26 (на той час) літер датського алфавіту, а арабськими цифрами позначався рік та місяць виготовлення



*Датська Королівська порцелянова мануфактура. Копенгаген. Марка на вазі, розписаній Стефаном Уссингом: St. Ussing – підпис автора; L9 – знак року та місяця (вересень 1895 р.); 5523 – номер виробу.*

* + - * бути встановленим за *конструктивними ознаками* (наприклад, наявність ковчега та його вид – в іконах);
			* визначатися *матеріалами*, з яких виготовлено культурну цінність або її складові частини (характер основи, ґрунту, фарб, керамічної маси, металу тощо);
			* способом встановлення дати створення можуть стати *іконографія сюжетів* і *окремі деталі зображення:* так, у Науково-дослідному інституті теорії та історії образотворчих мистецтв Російської Академії мистецтв розроблено оригінальну методику визначення дати ікон на підставі аналізу характеру зображення дорогоцінного каміння на іконах;
			* підтвердження дати пам’ятки може відбутися на підставі

*дослідження архівних матеріалів та документів.*

Які б критерії визначення оригінальності твору не обрав експерт, він ніколи не зможе дійти остаточного єдиного висновку, якщо цей висновок буде ґрунтуватися лише на одному, нехай навіть дуже показовому, доказі. Для того, щоб отримати дійсно кінцевий результат необхідно об’єднати так звану „знавецьку” експертизу, яка базується на особистому досвіді експерта та його інтуїції, з детальним дослідженням еталонів і зразків стилю відповідної художньої школи, почерку майстра, вивченням історії походження та існування пам’ятки культури, кропіткими лабораторними дослідженнями.

Робота сучасного експерта ускладнюється ще й тим фактом, що сучасна техніка дозволяє відтворити будь-які технології виготовлення культурних цінностей, фальсифікувати їхній вік, підробити підписи тощо. Саме тому експерт має добре орієнтуватися у сучасних методах і формах експертної діяльності.

Посадова особа митного органу, на яку в умовах майже 100% відсутності мистецтвознавців-контролерів на митних постах покладено обов’язок здійснення ідентифікації поданої до контролю культурної цінності, теж повинна знати форми та методи сучасної експертизи культурних цінностей і уявляти свою роль у вирішення проблеми запобігання незаконному вивезенню пам’яток культури за кордон держави.