

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Б.О. Платонов**

---

---

# **ОСНОВИ ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

**Підручник**



Київ-2013

---

УДК 351.862.22-001.8

ББК 85.101.12я73

ПЗ7

Рецензенти:

*Архінов В.В.*, кандидат технічних наук, професор  
Київського національного університету культури та мистецтв;

*Белік Ж.Г.*, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник  
Центрального музею древньоруської культури і мистецтва  
імені Андрія Рубльова, оцінювач, член саморегулювальної організації  
оцінювачів «Експертна рада».

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як підручник для  
студентів вищих навчальних закладів (Лист №1/11-8958 від 28.05.13)*

**Платонов Б.О.**

ПЗ7 **Основи оціночної діяльності** : підручник / Б.О. Платонов. – К. :  
НАКККіМ, 2013. – 227 с. : іл.

ISBN 978-966-452-130-4

Підручник призначений для студентів вищих навчальних закладів, пов'язаних зі зберіганням і обігом культурних цінностей і визначенням їхньої грошової вартості з різною метою. Він узагальнює основи знань, потрібні майбутньому експерту й оцінювачу культурних цінностей і предметів колекціонування. Розуміння та накопичення цих знань є проблемою і для практикуючих у цій галузі фахівців, які ще вчора не вбачали різницю між магазинним чеком на придбаний предмет та звітом про його оцінку, а зараз змушені користуватися, а то і робити такі звіти. Останнім часом у цій галузі з'явилися серйозні передвісники для застосування у грошовій оцінці подібних предметів стандартних підходів і методів, так само, як вони застосовуються і до іншого майна: нерухомості, обладнання, транспорту і т. ін.

У підручнику подано огляд існуючих підходів, принципів і методів оцінювання, що вважаються на даний час класикою оцінки, особливості їхнього застосування при оцінці рухомих речей, які відносяться до культурних цінностей. Описи супроводжуються ілюстраціями і практичними прикладами. В книзі описуються й аналізуються також особливості найбільш відомих методів, створених спеціально для оцінки культурних цінностей.

УДК 671:336.741.231 (084.1)

ББК 85.101.12я73

ISBN 978-966-452-130-4

© Платонов Б.О., 2013

© Національна академія керівних  
кадрів культури і мистецтв, 2013

## ЗМІСТ

Передмова ректора Академії В.Г. Чернеця.....	5
Передмова голови Асоціації фахівців оцінки України С.Й. Максимова.....	7
Вступ.....	9
<b>Глава I. НОРМАТИВНА БАЗА ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ</b>	
<i>Тема 1.</i> Терміни і визначення, рекомендовані ЮНЕСКО.....	12
<i>Тема 2.</i> Терміни і визначення, рекомендовані міжнародними стандартами оцінки.....	16
<i>Тема 3.</i> Терміни і визначення нормативних документів України.....	19
<b>Глава II. ІСТОРІЯ, ОБ'ЄКТИ І СУБ'ЄКТИ В ОЦІНЦІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ</b>	
<i>Тема 4.</i> Стисла історія оцінки.....	28
<i>Тема 5.</i> Категорії оцінювачів.....	32
<i>Тема 6.</i> Класи культурних цінностей, особливості ринків.....	38
<i>Тема 7.</i> Характеристики ринків культурних цінностей.....	43
<i>Тема 8.</i> Діяльність експертів на ринку.....	49
<i>Тема 9.</i> Помилки експертів і підробки, шляхи їхнього уникнення.....	61
<i>Тема 10.</i> Класифікація напрямлень колекціонування.....	66
<b>Глава III. ОРГАНІЗАЦІЯ ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПОЧАТКІВЦІВ</b>	
<i>Тема 11.</i> Загальні положення.....	75
<i>Тема 12.</i> Офіс, мінімальний склад обладнання.....	78
<i>Тема 13.</i> Замовники, професійний імідж, репутація.....	81
<i>Тема 14.</i> Договір на оцінку майна, звіти про оцінку, оплата послуг оцінювача.....	88
<i>Тема 15.</i> Планування робіт, етапи оцінки.....	93
<i>Тема 16.</i> Особливості планування робіт при оцінці великих зібрань.....	101
<i>Тема 17.</i> Переміщення предметів колекціонування через державний кордон України.....	104

*Глава IV. ФУНКЦІЇ ГРОШЕЙ. АКТИВИ ЯК СКЛАДОВІ  
ВАРТОСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ*

<i>Тема 18. Відомості про функції грошей.....</i>	<i>109</i>
<i>Тема 19. Матеріальний актив. Складові вартості.....</i>	<i>112</i>
<i>Тема 20. Врахування стану збереженості об'єктів.....</i>	<i>137</i>
<i>Тема 21. Реставрація як відновлення матеріального активу.....</i>	<i>142</i>
<i>Тема 22. Огляд нематеріальних активів.....</i>	<i>144</i>
<i>Тема 23. Актив цінність.....</i>	<i>149</i>

*Глава V. ВИТРАТНИЙ ПІДХІД. МЕТОДИ ТА ІНСТРУМЕНТАРІЙ*

<i>Тема 24. Визначення, методи, інструменти витратного підходу.....</i>	<i>162</i>
<i>Тема 25. Врахування стану збереженості в методах витратного підходу.....</i>	<i>168</i>
<i>Тема 26. Особливості застосування витратного підходу при оцінці культурних цінностей.....</i>	<i>170</i>

*Глава VI. ПОРІВНЯЛЬНИЙ ПІДХІД.  
МЕТОДИ Й ІНСТРУМЕНТАРІЙ*

<i>Тема 27. База, терміни і визначення порівняльного підходу.....</i>	<i>200</i>
<i>Тема 28. Достовірність даних, переваги і недоліки порівняльного підходу.....</i>	<i>199</i>
<i>Тема 29. Достатність даних, методи і приклади застосування...</i>	<i>200</i>
<i>Тема 30. Додаткові приклади вартості на ринках предметів колекціонування.....</i>	<i>218</i>
<i>Література.....</i>	<i>223</i>

## Передмова ректора Академії В.Г.Чернеця

Керуючи понад 25 років Академією, мені довелося бачити багато починань у царині обігу культурних цінностей, доля яких була різною: або вони втілювалися в життя, або закінчувалися більш-менш вдало. Ось і зараз спостерігаємо «нову хвилю», що пов'язана з поширенням пошуків і досліджень у галузі грошової оцінки культурних цінностей. Причини всебічно пояснюються в підручнику, написаному досвідченим оцінювачем, завідувачем кафедри «Мистецтвознавства та експертної діяльності» Академії, доктором технічних наук, професором Б.О.Платоновим.

Кризи останніх років привели до переосмислення ролі нерухомості, яка до цього вважалася найнадійнішим об'єктом вкладання коштів для їхнього збереження від знецінення. Почався пошук інших об'єктів, які б забезпечили більш надійне зберігання грошей. Достойною альтернативою нерухомості як надійного об'єкта вкладання капіталу виявилися культурні цінності. Цьому переосмисленню сприяють і величини цін, сплачених за різні предмети культури на нещодавніх аукціонах. Іноді вони сягають сотень мільйонів доларів. Проте, з часом зовсім не зменшуються. Яскрава ілюстрація цього – продаж відомого полотна «Викрик» норвежця Едварда Мунка за \$119,9млн. Адже володіння культурними цінностями в сучасному світі дозволяє не тільки зберегти гроші від ризиків втратити їх, а і набути додаткового прибутку, як це було і у випадку зі згаданим твором.

Вказані економічні, або матеріальні, фактори існують поруч із факторами, які надають людині духовну насолоду від споглядання культурної цінності. Подібна дуальність культурних цінностей ускладнює розуміння того, яким чином можуть бути взаємозв'язані висока художня цінність деякого твору мистецтва і його ймовірна вартість. Адже відомі приклади, коли подібний взаємозв'язок не простежується. І саме такі питання намагаються зрозуміти та дослідити оцінювачі культурних цінностей, потреба в яких із часом, у зв'язку з вищеназваними чинниками, має тенденцію до збільшення. Саме на такий виклик часу Академія відреагувала, відкривши 2000р. кафедру «Мистецтвознавства та експертної діяльності» і розпочавши підготовку фахівців із вищою освітою.

Експертиза й оцінка рухомих культурних цінностей є чи не найскладнішим напрямом діяльності професіоналів, працюючих над цими питаннями. Але і вони досі не мають сталих інструментів, які б

дозволяли на методологічно достовірному та водночас не досить складному, без нагромаджень математичних розрахунків або інших побудов, рівні розв'язувати необхідні завдання. Роботи в цьому напрямку ведуться у різних куточках світу, в тому числі і в Україні, і в нашій Академії. Але стверджувати, що їхні результати є завершеними і вичерпними, було б передчасно, хоча деякі, втішні результати вже існують.

Підручник з основ оцінки культурних цінностей, що пропонується Вашій увазі, є, наскільки нам відомо, першим подібним на теренах країн СНД і поза їхніми межами. В ньому з позицій класичної теорії оцінки надано цікавий підхід до розв'язання визначених задач. В основу підходу покладені методологія міжнародних, національних і професіональних стандартів країн, що мають достатньо розвинуті ринки культурних цінностей. Про обсяги цих ринків можна судити за такими даними. Наприклад, у США тільки ринок нумізматики оцінюється в \$3,3 млрд. До речі, в Україні показники значно скромніші – весь ринок культурних цінностей тут оцінюється приблизно в \$200-300 млн, але він також є. Торгівлю культурними цінностями на ринках завжди супроводжує їхня оцінка, а це може тільки означати, що методологія міжнародних стандартів підкріплена достатньою кількістю апробувань практичними діями.

Систематизоване і комплексне викладення юридичних, мистецтвознавчих, технологічних, економічних та інших аспектів, притаманних оцінці культурних цінностей, допоможе майбутнім фахівцям зрозуміти предмет і метод цієї дисципліни й опанувати необхідні інструменти і прийоми, які допоможуть у методологічно коректному визначенні вартості об'єктів оцінювання. Сподіваюся, що матеріал підручника стане в пригоді й досвідченим фахівцям.

***Василь Чернець***

*професор, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, ректор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## Передмова голови Асоціації фахівців оцінки України С.Й. Максимова

Завжди цікаво ознайомитися з новими поглядами на основи теорії оцінки. Підручник Б.О. Платонова «Основи оціночної діяльності» містить саме такі новації. Автор пропонує свій погляд на оцінку культурних цінностей. Він має своєрідну специфіку застосування оціночних підходів, відмінну від інших спеціалізацій оцінки майна. Наприклад, у підручнику вводиться поняття *активу цінності* та пропонується при визначенні вартості враховувати, поміж інших, притаманних культурним цінностям особливостей, і цей актив.

Автор наголошує, що потреби в нормативній базі дещо інші в оцінювачів культурних цінностей. Тут необхідні знання основоположних нормативних документів, пов'язаних із роллю й обігом культурних цінностей, затверджених ООН, ЮНЕСКО, Міністерством культури, Міністерством фінансів та юстиції України, що не вивчається оцінювачами інших спеціалізацій. Інша, більш специфічна роль – нематеріальних активів, що пов'язані з інтелектуальною власністю та включають авторські й інші права. Змінюються вимоги до складу методів, за допомогою яких визначається вартість. Відбувається перерозподіл навантаження на ці загальноприйняті методи оцінки, наприклад, на метод переносу. Цей метод оцінки має допоміжний характер для звичайних спеціалізацій оцінки, а в оцінці культурних цінностей стає одним із основних, особливо це стосується оцінки антикваріату. Оціночні підходи також використовуються дещо по-іншому. Базовими, відповідно до вимог міжнародних стандартів оцінки і стандартів RICS, стають порівняльний і витратний підходи. Тому, наприклад, і теза національних стандартів оцінки України про необхідність обов'язкового застосування всіх трьох оціночних підходів втрачає сенс при оцінці культурних цінностей.

У підручнику 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*.

Слід особливо відзначити, що в підручнику є безліч цікавих практичних прикладів, які не тільки розкривають зміст щойно викладеного матеріалу, але і, за необхідності, можуть бути використані при проведенні практичних оцінок.

Корисною також слід вважати наявність у підручнику матеріалів довідкового характеру, які розкривають різні аспекти такої спеціалізації як оцінка культурних цінностей.

Усе наведене дозволяє стверджувати, що підручник є запорукою професійної підготовки студентів і аспірантів – майбутніх оцінювачів культурних цінностей. Він може також використовуватися при професійній підготовці оцінювачів спеціалізації 1.6 «Оцінка рухомих речей, що становлять культурну цінність», яка проводиться під егідою Фонду державного майна України.

***Степан Максимов***

*голова ВГО «Асоціація фахівців оцінки», член Королівського інституту експертів MRICS, член TEGOVA*



## ВСТУП

Від спілкування зі світом матеріальних предметів, які нас оточують і становлять клас культурних цінностей, людина отримує естетичну насолоду. Ця насолода може підсилюватися, якщо людина разом з естетичним враженням володіє інформацією про вартість культурної цінності. Не всі сприймають таку дуальність культурної цінності та неготові переступити через уявлення, викладене словами відомого російського поета: «В одну телегу впрячь нельзя коня и трепетную лань». Але маніпулювання цифрами, на підставі яких можна порівняти різні об'єкти, уявити їхню можливу цінність, виконати практичні або юридичні дії, надто приваблює прибічників бачення властивостей будь-яких речей через «призму» грошового еквіваленту. До цього суспільство у сфері культури підштовхують і міжнародні та національні нормативні документи. Наприклад, вбачати в культурних цінностях дві складові: естетичну й економічну, – рекомендації ЮНЕСКО. А також закони України, наприклад, Закон «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей», де можна побачити таку саме дуальність.

Не можна не погодитися зі зручністю користування цифровим еквівалентом у багатьох сферах життя людства. Покажемо це на парі «побутових» прикладів. Суперечки фанів футбольних команд можуть тягнутися нескінченно довго із застосуванням різних критеріїв порівняння команд і окремих гравців. Але спори припиняються, коли аргументами порівняння успіху і футбольної «ваги», наприклад, команд «Барселона» і «Шахтар», виступають їхні фінансові вартості, приміром, – «Барселони» \$590 млн, а «Шахтаря» \$148 млн. І, відповідно, вартості провідних гравців команд: Ліонеля Мессі – \$100 млн і Даріо Срни – \$18 млн. Є і надзвичайно екзотичні сфери оцінки. Наприклад, каліфорнійський астрофізик Грег Лафлін вивів особливу формулу, за якою можна розрахувати вартість планет. З огляду на отримані дані, планета Земля виявилася найдорожчою, її вартість досягла майже \$5 квадрильйонів (величина, яка, за американською традицією, є одиницею з 15 нулями). При цьому сусідні по системі планети через свій некомфортний клімат виявилися набагато дешевшими. Приміром, майбутня колонія людей – Марс – поки що коштує всього \$14 тис. А у Венери, де клімат ще гірший, вартість і зовсім дорівнює нулю. Існують планети за межами сонячної системи, вартість яких визначена всього в \$250. Грег Лафлін дійшов висновку, що планети з вартістю менше \$90 млн вивчати не варто.

Оцінювання культурних цінностей (КЦ) і предметів колекціонування (ПК), деякі види яких мають достатньо сталі та потужні ринки (наприклад, тільки у США потужність ринку нумізматики оцінюється в мільярди доларів), – справа не настільки екзотична, як у наведених прикладах, але все ж таки досить складна. Справа в тім, що порівняно з діяльністю оцінювачів інших напрямків, оцінювачі культурних цінностей не можуть бути повністю впевнені в тому, що об'єкт їхнього оцінювання є автентичним. Тобто, оцінювач квартири при оцінці ідентифікує її з точністю 100%; оцінювач автомобіля ідентифікує його з тією самою точністю, навіть якщо у нього «перебиті» номери і т. ін.

Рухомий об'єкт культурної спадщини, навіть такий, що має відповідні підтверджуючі документи і сертифікати, може виявитися підробкою, «фальшаком», на жаргоні мистецтвознавців, але при оцінці – отримати вартість оригіналу. Таких прикладів – безліч. Щоб запобігти подібним випадкам, оцінювач повинен або сам мати відповідні знання (що буває дуже рідко, тому що необхідно мати неабиякий багаж знань, який набувається роками), або залучити до процесу оцінювання експерта, який є висококваліфікованим фахівцем-мистецтвознавцем із цього напрямку. Тому, як правило, експерт і оцінювач є різними особами. Проте, і в законодавстві, зокрема в українському, діяльність експертів і оцінювачів регулюється різними законами.

Серед фахівців галузі оцінки культурних цінностей переважає думка, що мистецтвознавці мають відповідати за мистецький бік об'єкта оцінки, а оцінювачі – за коректний аналіз ринкових факторів його обігу на ринку. Це так, але оцінювачі, що працюють у цій галузі, більше, ніж в інших напрямках оціночної діяльності, мають орієнтуватися в питаннях, що відносяться до мистецтвознавчих аспектів *(на противагу цьому, наприклад, серед оцінювачів поширена думка, що для них немає значення, яке майно оцінювати – інструменти оцінки для всіх випадків однакові)*. Ймовірно, це хибна позиція, тому що саме в цьому вони не вбачають особливості оцінки культурних цінностей. Оцінювачу, що працює з культурними цінностями, вкрай необхідно мати максимально можливий обсяг знань із мистецтвознавства, задля того, щоб його оцінки були й обґрунтованими, і більш точними. Не відкидаючи вищенаведене, автор, оцінювач, який багато років до того займався оцінкою різних видів майна, намагається передати свої погляди й набутий досвід проникнення в нову галузь, очікуючи, що це допоможе майбутнім оцінювачам культурних цінностей в їхній діяльності.

Пристаючи до вивчення питань визначення грошової вартості рухомої культурної цінності, майбутньому оцінювачу треба уявляти, що це непросте завдання, і не слід очікувати, що існують які-небудь

каталоги на всі випадки життя. Розрахунок суми цієї вартості поставить низку складних запитань, відповіді на які залежатимуть від здатності оцінювача порівнювати, аналізувати, розмірковувати і, можливо, вміння застосовувати математику для підтвердження своїх висновків. Хоча старомодна «робота ногами», як і колись, відіграє важливу роль, оцінювачі «не можуть просто носитися по ринку, вони мають знати, яку інформацію збирати, де її шукати і як інтерпретувати отримані дані [23]».

Майбутній оцінювач культурних цінностей має стати своєрідним «істориком», тому що чи не найбільший інтерес суспільство виявляє зараз саме до антикваріату (за українськими законами, це предмети віком 50 і більше років, за законами інших держав, – понад 100 років), що саме й потребує наявності відповідних знань.

Це ще одна відмінність, що відрізняє діяльність оцінювача рухомих культурних цінностей від діяльності оцінювачів інших напрямків. Наприклад, автомобіль 80-річної давнини для оцінювача колісних транспортних засобів матиме таку величину фізичного зносу, згідно з якою його треба віднести до класу непридатних із написанням відповідного висновку. Для оцінювача культурних цінностей цей фактор матиме зовсім інший відтінок. Наприклад, він безперечно має бути дослідженим на предмет, скільки автомобілів того року випуску лишилося в наявності і т. ін.

Кількість оцінювачів рухомих культурних цінностей постійно збільшується, розпочата їхня підготовка в рамках деяких вищих навчальних закладів. Розвиток цієї дисципліни є ще далеко незавершеним. З огляду на постійно зростаючий у суспільстві інтерес до культурних цінностей, підручник буде корисним як початківцям, так і фахівцям, які удосконалюють свої знання.

Велика подяка ректору Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв професору В.Г. Чернецю, наполегливість і підтримка якого сприяли прискоренню написання книги, голові Асоціації фахівців оцінки України С.Й. Максимову, з яким обговорювалася частина положень, викладених у книзі. А також – розробникам авторських методів оцінки культурних цінностей: ТЕС М.Ю. Тамойкину, дискусії з яким на початку мого заглиблення у проблеми оцінки культурних цінностей були дуже цікавими і насиченими, та В.В. Індутному, який надав деякі корисні матеріали в підручник на стадії його завершення. Звісно, дякую своїй дружині Надії, без підтримки якої ця справа була б безнадійною.

І, нарешті, пам'ятаючи вислів Вольтера, що «Книги робляться з книг», висловлюю подяку всім авторам, роботи котрих надали «їжу» для цієї книги.

## Глава I

### НОРМАТИВНА БАЗА ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

#### 1. *Тема 1. Терміни і визначення, рекомендовані ЮНЕСКО*

Галузь культури пов'язана переважно з впливом на людські почуття і не піддається будь-якій формалізації. Проте, все ж потребує термінів і визначень, аби окреслити позиції оцінювача. Нормативна база – це множина міжнародних і внутрішньодержавних документів (угоди, кодекси, закони тощо), які регламентують світовий і внутрішньодержавний обіг культурних цінностей і мають дотримуватися будь-яким суб'єктом, що працює у цій сфері. Терміни – це визначення основних понять, що фігурують у нормативній базі та дозволяють різним фахівцям однаково розуміти вкладений у них зміст.

ЮНЕСКО – це міжнародна організація, яка визначає спільне розуміння її країнами-учасницями різноманіття напрямлень культури. Рішення про створення Організації Об'єднаних Націй із питань освіти, науки та культури (ЮНЕСКО) затвердили 20 країн на Лондонській конференції в листопаді 1945 р. Воно набрало чинності 4 листопада 1946 р. Зараз в Організацію входять 193 країни-члени, в т. ч. Україна і 7 асоційованих членів.

Головною метою ЮНЕСКО є зміцнення миру й безпеки на землі шляхом розвитку співробітництва між країнами через освіту, науку, культуру й комунікації для сприяння досягненню всебічної поваги та справедливості, верховенства закону, додержання прав людини й основних свобод, затверджених для народів світу без відмінності рас, статей, мов та релігій Уставом Організації Об'єднаних Націй.

Для перетворення в життя своїх повноважень ЮНЕСКО виконує п'ять основних функцій:

- 1) проводить перспективні дослідження в галузі освіти, науки, культури й комунікацій в інтересах майбутнього світу;
- 2) розвиває, передає і розповсюджує знання шляхом досліджень, підготовки і викладацької діяльності;
- 3) визначає стандарти для підготовки та втілення внутрішніх інструментів і нормативних рекомендацій;
- 4) завдяки технічній співпраці країн-членів проводить експертизу їхньої політики і проектів розвитку;
- 5) здійснює обмін галузевою інформацією.

Керівні структури ЮНЕСКО розташовані в Парижі, Франція.

Рекомендації ЮНЕСКО мають бути враховані при обговоренні будь-яких питань, пов'язаних із культурою. Зважаючи на це, почнемо з матеріалу, викладеного у виданні «Система статистики культури ЮНЕСКО – 2009 (ССК)» [40]. В ньому подається класифікація пов'язаних із культурою комплексів діяльності людини і, відповідно, можливих типів виробництва, які можна згрупувати таким чином:

- А: Культурна і природна спадщина;
- Б: Вистави і святкування;
- В: Образотворче мистецтво і ремесла;
- Г: Книги і преса;
- Д: Аудіовізуальні й інтерактивні засоби;
- Е: Дизайн і творчі послуги;
- Ж: Нематеріальне культурне надбання.

***Цікава інформація:** в окремих країнах, наприклад, Сполученому Королівстві, окремим рядком згадані азартні ігри, де враховуються заклади, що головним чином надають послуги в галузі азартних ігор, таких, як казино, букмекерські контори на іподромах, приміщення для гри в лото, зали гральних автоматів, лотерейні агентства і неіподромний тоталізатор, які є важливим джерелом фінансування культури. Це і пояснює їхнє вказане відокремлене включення для майбутнього обліку.*

Серед перелічених вище, нас цікавлять тільки комплекси діяльності, пов'язані з існуванням та виробництвом об'єктів, що мають матеріальну форму. Це комплекси, що фігурують під літерами А, В, Г. Очевидно, що напрям під літерою Д теж мають матеріальну складову (носії кінофільмів, аудіо-, відеозаписів тощо). Але ця складова необхідна тільки як технологічна основа зберігання творів категорії Д.

Розглянемо детальніше характер обраних комплексів діяльності.

А. Комплекс *Культурна й природна спадщина* включає такі розділи: *музеї, археологічні й історичні території* (включаючи території археологічних розкопок і пам'ятників), *культурні ландшафти та природна спадщина*.

*Природна спадщина розповсюджується* на предмети, пам'ятники, групи споруд і території, що мають різноманітну цінність, включаючи символічне, історичне, образотворче, естетичне, етнографічне, антропологічне, наукове або суспільне значення.

*Культурні ландшафти* являють собою поєднання результатів природних процесів і людської діяльності, котрі відображають сталі та тісні зв'язки між людьми та їхнім природним оточенням.

*Природна спадщина* охоплює національні риси, геологічні та фізико-географічні утворення та розповсюджується на галузі, що становлять місця існування видів тварин і рослин, які знаходяться під загрозою зникнення, і є цінністю з точки зору науки, охорони природи або природної краси. Вона розповсюджується на природні парки і заповідники, зоопарки, аквапарки та ботанічні сади. Діяльність, пов'язана з культурною та природною спадщиною, включає керування територіями і зібраннями, що мають історичне, естетичне, наукове, екологічне та суспільне значення. До цієї категорії відноситься зберігання й архівування в музеях і бібліотеках.

*Музей* визначається як «некомерційний постійно діючий заклад на службі суспільства і розвитку, відкритий для публіки, який набуває, зберігає, досліджує, описує й експонує об'єкти матеріального та нематеріального культурного надбання людства і кола його існування з метою освіти, вивчення й отримання задоволення. До інших форм музеїв, включених у цей комплекс діяльності, відносяться музеї живої історії, в котрих знаходяться предмети, що досі використовуються для ритуалів і священних церемоній общинами, і віртуальні музеї, що представлені в електронній формі на компакт-дисках або на сайтах в Інтернеті [40]».

**В. Образотворче мистецтво і ремесла** – художні твори, що відносяться до візуальних за природою об'єктів. Вони діють на зорове сприйняття людини і можуть мати багато форм. Визнано, що деякі сучасні види образотворчого мистецтва можуть включати міждисциплінарні форми мистецтва, такі як *віртуальне мистецтво*, в такому разі вони відносяться до комплексу Д. Комплекс *образотворче мистецтво і ремесла* включає такі твори, як: *картини, малюнки, скульптури, художні промисли і фотографії*. В цей комплекс також входять комерційні приміщення, де виставляються описані твори мистецтва, – комерційні художні галереї. В ССК прийнято визначення художніх промислів або кустарних продуктів, що подано Міжнародним торговим центром (МТЦ) і ЮНЕСКО, а саме: «ці продукти вироблені ремісниками або повністю вручну, або із застосуванням ручних інструментів, або навіть механічними засобами, але тільки в тому випадку, якщо безпосередній ручний внесок ремісника залишається основною складовою готового продукту. Особлива природа кустарних

продуктів визначається їхніми характерними рисами, що можуть мати утилітарний, естетичний, художній, творчий, пов'язаний із культурою, декоративний, функціональний, традиційний, релігійний і суспільно символічний і значимий характер [40]». ЮНЕСКО (UNESCO-ІТС, 1997) визначило шість значних категорій кустарних продуктів, виходячи з використаних при їхньому створенні матеріалів: верейки/плетені вироби з рослинних волокон; шкіряні вироби; металічні вироби; гончарні вироби; текстильні вироби та вироби з деревини.

Г. *Книги і преса*. В цій категорії представлені всі типи друкованих матеріалів: *книги, газети і періодичні видання*; а також: *електронні або віртуальні форми видань*, такі, як: Інтернет-газети, електронні книги та цифрове розповсюдження книг і матеріалів преси. До цієї категорії відносяться *бібліотеки* – звичайні та віртуальні (на непаперових носіях), а також *книжкові виставки-ярмарки*.

Ще кілька визначень і термінів із цього джерела (ССК), що розкриють наведені вище поняття і будуть використані в подальшому.

*Образотворчі мистецтва* пов'язані насамперед із візуальним сприйняттям. Це мистецтва, зосереджені на створенні творів, в основному за природою візуальних або таких, що є багатомірними об'єктами.

*Інтерактивні засоби* можна визначити як взаємодію в тих випадках, коли або (1) два і більше об'єктів впливають один на одного; (2) користувач може впливати на об'єкт або середовище, яке оточує його; (3) вони потребують активного залучення користувача; або (4) існує двобічний вплив замість одnobічного.

*Культурна спадщина* – це предмети матеріальної культури: пам'ятки, групи будівель і території різної цінності, включаючи символічну, історичну, художню, естетичну, етнографічну або археологічну, що мають наукове та суспільне значення.

*Культурний цикл* охоплює культурне виробництво через низку взаємозв'язаних процесів або стадій, котрі разом становлять культурний цикл, ланцюжок доданої вартості, або послідовність пропозицій.

*Збереження* – заходи з подовження життя культурної спадщини з метою посилення його властивостей, що передають значимі послання і цінності спадку. В категорії культурної власності мета збереження полягає у підтримці фізичних і культурних характеристик об'єкта, щоб його цінність не зменшувалася і він зберігся для майбутнього.

*Нематеріальна культурна спадщина* визначається як «звичай, уявлення, творчість, знання, досвід, а також інструменти, предмети,

артефакти і пов'язаний із ними культурний простір, які угруповання, окремі групи, а в деяких випадках окремі особи визнають часткою свого культурного надбання. Нематеріальна культурна спадщина, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється общинами і групами, згідно зі змінами в навколишньому середовищі, їхньою взаємодією з природою й історією, і надає їм відчуття самотності та невпинності, тим самим забезпечуючи повагу до культурної різноманітності та людської творчості [40]».

## **Тема 2. Терміни і визначення, рекомендовані міжнародними стандартами оцінки**

Оцінювачами світу створена низка професійних організацій, покликаних допомогти їм самим кваліфіковано опанувати професію (а оцінювання має бути саме професією, а не яким-небудь «додатковим заробітком» якого-небудь професіоналу з іншого напрямку діяльності у сфері культури (ювеліра, художника, скульптора, фотографа та ін.)) та різним суб'єктам здійснювати однаково свою діяльність. Однією з таких організацій є Міжнародний комітет зі стандартів оцінки (МКСО), спільно створений оцінювачами майна і майнових прав із багатьох країн світу. Штаб-квартира цієї організації розташована в Лондоні (Сполучене Королівство). Функцією МКСО є розробка стандартів оцінки майна у різних її прикладних напрямках. Чинною редакцією стандартів організації на момент написання цієї книги є редакція 2007 р., відома під аббревіатурою МСО2007 [25], текстами якої ми й користуватимемося (міжнародною спільнотою оцінювачів обговорюється нова редакція стандартів).

Терміни і визначення в цих документах об'єктів, що були розглянуті раніше і віднесені, за класифікацією ЮНЕСКО, міжнародного законодавця для культури, до класів **A, B, G**, інтерпретуються в МСО2007 з дещо інших позицій. Тут ці об'єкти розглядаються як майно, що має властивості переміщатися – рухоме майно, і ті об'єкти, що переміщатися не можуть – нерухоме майно. До останнього відносяться різного роду природні та штучні, створені людиною, споруди, що у суспільстві мають назву різного роду пам'яток (історії, архітектури, культури тощо), що переважно включені до групи **A**. До рухомого майна відносяться рухомі культурні цінності, перелічені в групах **B і G**.

Філософи, естетики, мистецтвознавці та інші фахівці (в цьому вони єдині) твори мистецтва як майно, що продається, не класифікують. Не



кажучи вже про те, що й будь-яку грошову оцінку мистецтвознавець сприймає як вельми умовну і скоріше вимушену, що виправдовує якусь потойбічну мету. Одначе, з точки зору оцінювача зі здоровою долею цинізму, при спілкуванні з творами мистецтва, їх можна і треба вважати майном. Але оцінювачі тому й оцінювачі, що, з одного боку, вимушені шукати вартість культурних цінностей, а з другого – мають аргументи про те, що саме відображена в грошовому еквіваленті цінність художнього твору є основним аргументом реальної його цінності у пересічного громадянина.

*Майно* – це юридична концепція, що описує всі інтереси, права і вигоди, пов'язані з правом власності. Майно складається з приватних прав власності, що дає право на конкретний дохід (підкреслено нами). І це головний тезис, який визначає користь майна: воно, з позицій оцінювача, має властивості генерувати дохід: реальний або потенційний. Із визначень класифікації ЮНЕСКО нам відомо, що культурні цінності можна віднести до таких, що генерують дохід, мають економічну складову. В зв'язку з тим, що основною метою цієї книги є рухоме майно, ми не торкатимемося всього того, що пов'язано в МСО2007 з оцінкою нерухомих об'єктів культурної спадщини, вони описуються в *Міжнародному правилі №15*, що є складовою частиною МСО2007 і можуть бути розглянутими зацікавленим читачем. Тут подано тільки нагадування про його існування.

Стандарти підходу до оцінки рухомого майна зведені у *Міжнародному правилі №5* МСО2007. Базовим поняттям, яким у стандарті, очевидно, не зовсім вдало, названі об'єкти рухомого майна, що відносяться до класу культурних цінностей, є *предмети колекціонування* – це широкий описовий спектр для предметів, що колекціонують завдяки інтересу, який вони викликають, завдяки їхній рідкості, новизні або унікальності. У деяких країнах цей термін може застосовуватися до творів образотворчого мистецтва, антикваріату, коштовного каміння та ювелірних виробів, музичних інструментів, нумізматичних та філателістичних колекцій, рідкісних книг, архівних матеріалів тощо. Саме стандартизація підходів до оцінювання описаних предметів викладена в *Міжнародному правилі №5*, на жаль, на рівні, недостатньому для практичного користування. Що мається на увазі? Порівняно з іншими видами майна, наприклад, нерухомістю, бізнесом та фінансовими інтересами, предмети колекціонування окреслені надто зверхньо й скупю. В чому тут причина? Певно, це новий напрямок

оцінки, і тому Міжнародний комітет зі стандартів ще не має достатньої кількості матеріалів, щоб охопити всі необхідні питання.

Ще кілька визначень із Міжнародного правила №5. У деяких країнах предмети рухомого майна визначені як *персоналти*, на відміну від *ріелті*, що може належати нерухомості. Об'єкти рухомого майна можуть бути *матеріальними*, такими як *товар*, і *нематеріальними*, як, наприклад, *борг* або *патент*.

Для оцінки рухомого майна не є незвичайною ситуація, коли оцінювач рухомого майна звертається до, або покладається на послуги інших професійних оцінювачів, або інших професіоналів (у випадку оцінки культурних цінностей до експертів-мистецтвознавців, технологів). Таким чином, параметри відповідальності, що відносяться до класифікації майнових об'єктів, повинні бути встановлені між оцінювачами різних дисциплін, щоб гарантувати, що нічого не пропущено, чи, навпаки, двічі не враховано. Якщо в роботі задіяні інші професіонали, оцінювач рухомого майна повинен:

- прийняти обґрунтовано необхідні заходи, щоб гарантувати, що такі роботи проведені компетентно, і що висновки, на які він покладається, є обґрунтованими та зухвалими на довіру, або

- розкрити факт, що таких перевірок не проводилося.

У Міжнародному правилі №5 особливо вказано, що «Хоча багато принципів, методів і технологій такі самі, що і в інших галузях оцінки, оцінювачі рухомого майна потребують спеціальної фахової освіти, стажування, навичок та досвіду [25]». Особливо це має стосуватися оцінювачів культурних цінностей, підготовці яких необхідно приділити значно більшу, ніж в інших напрямках оцінки, кількість часу.

*Собівартість* у МСО2007 має кілька визначень:

- сума грошей, необхідна для створення або виробництва товару або послуги;

- ціна, сплачена за товари та послуги, стає для покупця його *собівартістю*;

- повна *собівартість* майна включає всі прямі та непрямі витрати на його виробництво;

- *собівартість* – це поняття, пов'язане з виробництвом, на відміну від обміну. Щойно товар виготовлений або послуга надана, *собівартість* стає історичним фактом.

Визначення МСО2007 терміна *актив*: це ресурс, контрольований суб'єктом господарювання в результаті минулих подій, від якого очікуються деякі економічні вигоди для суб'єкта господарювання в

майбутньому. Право власності на *актив* саме по собі нематеріальне. Водночас *актив*, що знаходиться у власності, може бути або матеріальним, або нематеріальним.

У цьому розділі викладено ще один можливий погляд на рухомі культурні цінності, як вони трактуються в Міжнародному стандарті оцінки МСО2007, що, на відміну від визначень ЮНЕСКО, розглядає культурні цінності через призму наявності майнових прав на них і можливого надання власникові цих прав грошового доходу. І ці два погляди не є повним набором варіантів визначень, тому що, крім міжнародних, існують ще й національні та регіональні стандарти та інші нормативні документи.

### **Тема 3. Терміни і визначення нормативних документів України**

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 і зберігаються в державних музеях. Якщо річ зберігається в музеї, наприклад, її не можна звідти виносити. А це одночасно означає, що подібна річ не може легально з'являтися на ринку, і, природно, не має ринкової вартості. Речі, що відносяться до національного надбання (для України це означає, що вони занесені в Державний реєстр 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 направленість – 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 України (МК) і

Фонд державного майна України (ФДМУ). В державі ухвалена низка законів, що забезпечують діяльність цих державних регуляторів.

### ***Норми і терміни Міністерства культури України***

Закон України **«Про музеї та музейну справу»** від 1995 р. зі змінами та доповненнями містить кілька корисних визначень. По-перше, рухомі культурні цінності можуть відноситися до музейного фонду і належати державі (державна частина музейного фонду), а також відноситися до музейного фонду і бути *недержавної форми власності*. «Пам'ятки державної частини музейного фонду не можуть бути предметом застави. Зібрання музеїв недержавної форми власності не можуть бути предметом застави, якщо заставодержатель – іноземний громадянин або особа без громадянства, яка не проживає на території України [13]». Очевидно, власник об'єкта, що належить до недержавної частини музейного фонду, може мати *обмежене право керування* об'єктом культурної цінності, що йому належить. Це важливий для оцінювача фактор, який він має враховувати при оцінці.

У статті 23 Закону говориться про *страхування пам'яток музейного фонду*, що тимчасово вивозяться для експонування на виставках або для реставрації, і підлягають обов'язковому страхуванню. Порядок встановлення їхньої *оціночної та страхової вартості* визначають МК та Міністерство фінансів (МФ).

Ще один закон, яким керується державний регулятор МК – Закон України **«Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей»** від 1999 р. зі змінами та доповненнями. В Законі на самому початку підкреслюється, що його дія «не поширюється на сучасні сувенірні вироби, предмети культурного призначення серійного та масового виробництва [33]». Це дуже важливе зауваження для кожного оцінювача, тому що більшість пропозицій – зробити оцінку саме таких речей.

Закон визначає діяльність «державної експертизи» культурних цінностей, тобто експертизи в інтересах держави. Порядок її проведення та обсяги плати за неї затверджуються Кабінетом Міністрів (КМ) України.

У статті 15 Закону є посилання на: «документ, що *підтверджує право власності на культурні цінності, та висновок державної експертизи* [33]». Що таке висновок, розкривається у відповідній Постанові КМ, а ось яким має бути документ, що визначає право

власності на культурну цінність (на відміну, наприклад, від нерухомості, право власності на яку визначається відповідним свідоцтвом, автотранспорту, право власності на який визначається реєстраційним талоном), – не визначено. І взагалі, нам відомий тільки один документ про право власності на культурну цінність, який визнається нотаріатом, ключовим органом державної влади, що фіксує право власності – рішення суду про право на власність. Отож, на цей час питання юридичного закріплення права власності на культурну цінність для фізичної особи юридично не вирішено. Так само і для музейних предметів, що відносяться до державної частки, шляхи визначення права такої власності явно не прописані, але це не так критично тому, що подібні об'єкти відчужувати від держави забороняється Законом. Але про право власності в тексті Закону згадується неодноразово. Наприклад, у Законі є розділ V «Право власності на культурні цінності», в якому можна було б очікувати опис документа, що надає таке право. Але там про такий документ не згадується.

Окремо вказується, що «Юридичні та фізичні особи, які здійснюють торговельну діяльність культурними цінностями, зобов'язані вести реєстр, в якому повинна міститися інформація *про походження кожної культурної цінності, прізвище, ім'я, по батькові та адреса постачальника, опис культурної цінності та її вартість* [35]». Наявність подібних реєстрів, якщо, звісно, вони ведуться, разом із чеком про купівлю предмета, що являє культурну цінність, надає деяку надію про підтвердження права власності, наприклад, на придбаний там предмет. Але є великі сумніви, що пред'явлення подібних документів нотаріусу приведе до отримання документа про право власності на об'єкт.

Чи можна вважати виписку з описаних даних взірцем свідоцтва про власність культурної цінності? Бо ніякого іншого документа подібного призначення в Законі не наведено.

Деяке пояснення можна знайти в частині восьмій статті 319 Цивільного кодексу України: особливості здійснення *права власності* на національні, культурні та історичні цінності регулюється законом. Таким законом є саме Закон «*Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей*».

Договори стосовно культурних цінностей укладаються відповідно до вимог законодавства України. Однак, Цивільним кодексом України *не передбачено обов'язкового нотаріального посвідчення такого роду договорів*. І тільки договір дарування *рухомих речей, які мають особливу*

*цінність*, укладається в письмовій формі (частина четверта статті 718 цього Кодексу). Але необов'язково, що цей договір буде визнаний нотаріусом!

Абзацом сьомим пунктом 193 Інструкції про порядок вчинення нотаріальних дій, нотаріусами України, затвердженої наказом Міністерства юстиції України від 03.03.№20/5, встановлено, що при виявленні у складі спадкового майна *об'єктів, що перебувають на державному обліку як пам'ятки історії і культури, нотаріус повідомляє про це відповідні органи* охорони пам'яток історії та культури.

Підпунктом «б» Спеціального порядку набуття права власності громадянами на окремі види майна, затвердженого Постановою Верховної Ради України «Про право власності на окремі види майна» від 17.06.1992 р., встановлено, що громадяни набувають права на об'єкти, які перебувають на державному обліку як пам'ятки історії та культури, придбані ними з відповідного дозволу, що надається спеціально уповноваженими державними органами охорони пам'яток історії та культури (Мінкультури, Мінінвестбудпром і Головархів України). Всі подані вище дані, щонайменше, обов'язково мають знати оцінювачі культурних цінностей, щоб керуватися вимогами вказаних нормативних документів у своїй практичній діяльності.

Положення Закону про «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» конкретизує Постанова КМ України «Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» від 2003 р. Розглянемо термінологію цієї Постанови, що має використовуватися у звітах фахівців, що мають відношення до експертизи та оцінки культурних цінностей. «Державна експертиза культурних цінностей (експертиза) – всебічний аналіз і вивчення культурної цінності об'єктів, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення та повернутих в Україну після тимчасового вивезення, за результатами яких складається експертний висновок». Звертаємо увагу читача, що йдеться тільки про випадок перетину культурними цінностями державного кордону України. В інших випадках державна експертиза непотрібна.

*«Експерт* – працівник 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; *мистецтвознавець* – посадова особа, призначена... *регіональними виконавчими органами* за погодженням із *Державною службою* контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України [34]». Тобто, *експерт* виконує мистецтвознавчу експертизу. *Мистецтвознавець* має працювати на місці перетину кордону, поруч із митниками (а можливо, він є митником з відповідною підготовкою), як їхній консультант.

«*Право на проведення експертизи ... надається установам, державним закладам культури, іншим організаціям (уповноваженим організаціям) відповідним наказом Мінкультури*». Тобто, серед установ і організацій МК обираються такі, що мають відповідних фахівців, і вони затверджуються відповідним наказом МК.

«*Експертний висновок друкується на бланках уповноваженої організації, завіряється підписами експерта та керівника цієї організації, скріплюється печаткою*». Наступний абзац Постанови регламентує форму висновку.

«В експертному висновку зазначаються достовірність об'єкта, автор, назва, а також подається його атрибутивний опис, який складається за такими критеріями: час створення, причетність до історичних подій, культурних традицій народів і пам'яток історії, видатних особистостей, виробників, мануфактур і шкіл, рівень визнання автора, стан збереженості, знаки та позначки, комплектність та лінійні розміри, соціокультурна функція, рівень суспільного визнання, унікальність, рівень виконавської техніки, популярність, наукова значущість, оцінна вартість». У наведеному абзаці Закону зібрана більшість термінів, проте, без розкриття їхнього змісту, що, на погляд законодавця, характеризує будь-яку культурну цінність. Але, що насторожує, тут застосовується термін оцінна вартість, зміст якого не розкривається.

Функції експерта (точніше, експертної комісії) згадуються у Постанові КМ «Про Порядок обліку, зберігання, оцінки конфіскованого та іншого майна, що переходить у власність держави, і розпорядження ним» від 1998 р. зі змінами: «Майно оцінюється... (г) культурні цінності, а також предмети релігійного культу – на підставі рішень відповідних експертних комісій із питань повернення культурних цінностей, створених Мінкультури [37]».

Стислі висновки за розглянутими документами, що регламентують правила роботи експертів та мистецтвознавців, та є «зоною відповідальності» Міністерства культури України:

- а) оцінка здійснюється тільки при *переміщеннях* культурних цінностей, а ті, що *не переміщуються, оцінці не підлягають*;
- б) посилання на форму документа на *право власності* на культурну цінність у документах не наведено, хоча про його існування постійно згадується;
- в) у різних документах ідеться про *оціночну* або *страхову* вартість;
- г) сувенірні вироби, предмети культурного призначення серійного та масового виробництва оцінці не підлягають;
- д) оцінка здійснюється тільки при *державній експертизі* культурної цінності;
- е) є два суб'єкти процесу державної експертизи – *експерт* і *мистецтвознавець*;
- ж) право на *проведення експертизи* надає своїм наказом МК;
- з) форму і зміст експертного висновку регламентує постанова КМ України «Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення» від 2003 р. Висновок містить *оцінку* вартість.

### ***Норми і терміни Фонду державного майна України***

Другим регулятором оціночної діяльності в Україні є Фонд державного майна України (ФДМУ). Базовим для цього регулятора є Закон України «***Про оцінку майна, майнових прав і професійну оціночну діяльність в Україні***» від 2001 р. [36]. Треба відразу окреслити відмінності норм цього Закону від норм Законів, нагаданих вище. Головна з них та, що норми державного регулятора МК регулюють діяльність експертів, що забезпечують *мистецтвознавчу експертизу* культурних цінностей, а норми ФДМУ регулюють *діяльність оцінювачів з визначення вартості майна*, в т. ч. і рухомого майна, до якого відносяться культурні цінності. Розглянемо корисні визначення й терміни, що застосовуються в діяльності оцінювачів.

У Законі, наприклад, вказується, що «Оцінка майна, майнових прав та професійна оціночна діяльність регулюються цим Законом, іншими нормативно-правовими *актами з оцінки майна, що не суперечать йому* [36]». Чи суперечать наведені вище нормативні акти цьому Закону?

Далі в Законі «*Оцінка майна, майнових прав* (далі – оцінка майна) – це процес *визначення їхньої вартості на дату оцінки за процедурою, встановленою нормативно-правовими актами, зазначеними в статті 9 цього Закону* (далі – нормативно-правові акти з оцінки майна) [36]». Пояснюємо, що подібним вимогам норми державного регулятора МК не



відповідають. Чи означає це, що *оцінна вартість*, отримана в результаті державної експертизи за вимогами норм МК, *не є правильним результатом оцінки*, тому що виконана не за Законом про оцінку? Питання зовсім не риторичне. Очевидно, і визначена згідно зі статтею 9 Закону *вартість*, і визначена на підставі норм МК *оцінна вартість* – знаходяться у правовому полі. Але яке співвідношення вони мають у грошовому еквіваленті – невідомо.

Прояснення цього питання в Законі про оцінку не знайти, тому що в ньому культурні цінності пригадані дуже скупко: «Майном, яке може оцінюватися, вважаються об'єкти в матеріальній формі, будівлі та споруди (включаючи їхні невід'ємні частини), машини, обладнання, транспортні засоби *тощо...* [36]». Ось за цим *тощо*, певно, і криються культурні цінності в цьому законі?

Проте, в Законі про оцінку значно детальніше описано, як має проводитися оцінка. Наприклад, «Незалежною оцінкою майна вважається оцінка майна, що проведена суб'єктом оціночної діяльності. У випадках проведення *незалежної оцінки* майна складається *звіт про оцінку майна* [36]». З'являється ще одна новація – незалежна оцінка, а також звіт про неї. В Законі про оцінку визначено, що суб'єкт, який її проводить, на відміну від експерта, підлеглого керівництву МК, є незалежним суб'єктом господарювання, що не підпорядкований ні замовнику, ні користувачу звіту про оцінку. Хоча є й аналог державної експертизи: «У випадках самостійного проведення оцінки майна *органом державної влади* або *органом місцевого самоврядування* складається *акт оцінки майна* [36]».

«Вимоги до звітів про оцінку майна та актів оцінки майна встановлюються відповідно до статті 12 цього Закону». Вони відрізняються від вимог до експертного висновку державної експертизи, хоча обидва містять розраховану вартість.

У Законі про оцінку прописується конкретно, ким здійснюється оціночна діяльність: «Професійна оціночна діяльність (далі – оціночна діяльність) – *діяльність оцінювачів та суб'єктів оціночної діяльності*, визнаних такими відповідно до положень цього Закону [36]». «*Оцінювачами* можуть бути громадяни України, іноземці та особи без громадянства, які *склали кваліфікаційний іспит* та одержали *кваліфікаційне свідоцтво оцінювача*, відповідно до вимог цього Закону». Бачимо суттєву різницю між вимогами різних регуляторів оціночної діяльності до дій суб'єктів, яким дозволяється виконувати описані функції. Згідно з нормативними актами МК, у грошовому еквіваленті оцінюються тільки предмети колекціонування, що різними способами

«переміщуються» через кордон, а їхня оцінна вартість визначається при державній експертизі експертами. Висновок, зроблений у цьому випадку експертом, ФДМУ визнаний не буде через його невідповідність вимогам цього регулятора. І навпаки, звіт про оцінку майна, зроблений відповідно до вимог ФДМУ, не буде визнаний установами МК. Низкою Постанов Кабінету Міністрів України, для використання оцінювачами затверджено Національні стандарти оцінки, а в Законі про оцінку є норма: «Положення (національні стандарти) оцінки майна є обов'язковими до виконання суб'єктами оціночної діяльності під час проведення ними оцінки майна всіх форм власності та в будь-яких випадках її проведення [36]». Закон вимагає обов'язкового дотримання національних стандартів, що зазвичай не робиться при роботі експертів.

Загальний аналіз нормативної документації вказує на розбіжності, що призводять до колізій. Висновки за розглянутими документами, що регламентують правила оцінки культурних цінностей, та є «парафією» ФДМУ:

а) явної вказівки на правила оцінки культурних цінностей немає; можна вважати, що таке посилання сховано за терміном *тощо*, як це нагадано вище;

б) посилання на документ на *право власності* на культурну цінність у документах немає;

в) у документах ідеться про *ринкові та неринкові* вартості;

г) оцінка здійснюється тільки за наявності замовлення (договору) і сертифіката в оцінювача, що занесений у державний реєстр оцінювачів; обидва документи надаються ФДМУ;

д) форму і зміст звіту про оцінку регламентує Національний стандарт №1 «Загальні засади оцінки майна та майнових прав» від 2003 р.; звіт визначає ринкову або неринкову вартості;

е) серед напрямів оцінки, що визначені ФДМУ, є напрям «Оцінка об'єктів у матеріальній формі», спеціалізація «Оцінка рухомих речей, що становлять культурну цінність», який дає оцінювачам підстави працювати з культурними цінностями, робити звіти, які, на жаль, не мають юридичних наслідків, тому що не визнаються нотаріатом.

Очевидно, більш ефективною була б ситуація, коли в невизначеній дуальності можливостей і прав двох відомств був більш чіткий розподіл. Те, що ближче до мистецтвознавства: визначення автентичності, школи та інших мистецтвознавчих характеристик культурних цінностей, – визначалося б в експертному висновку *експертом*, мистецтвознавцем за фахом. А на підставі цього висновку *оцінювач*, який має спеціалізацію в грошовій оцінці рухомих речей, що становлять культурну цінність і

склав відповідний іспит, робив би грошову оцінку відповідної вартості культурної цінності.

Результатам роботи і тих, і тих фахівців потрібно надавати юридичні наслідки, і якщо в оцінювачів така відповідальність простежується, то в експертів розглянутими законами подібної відповідальності не прописано.

### ***Питання для самопідготовки***

- 1. Нормативна база для діяльності експертів і оцінювачів.*
- 2. Роль міжнародної організації ЮНЕСКО.*
- 3. П'ять основних функцій ЮНЕСКО.*
- 4. Діяльність ЮНЕСКО в галузі культурної та природної спадщини.*
- 5. Діяльність ЮНЕСКО в галузі образотворчого мистецтва, ремесел, друкарства.*
- 6. Міжнародний комітет зі стандартів оцінки (МКСО).*
- 7. Міжнародні стандарти оцінки МСО2007.*
- 8. Терміни майно, рухоме майно в МСО2007.*
- 9. Матеріальні об'єкти рухомого майна.*
- 10. Нематеріальні об'єкти рухомого майна.*
- 11. Собівартість у МСО2007.*
- 12. Два державних регулятори України, що забезпечують функціонування обігу культурних цінностей.*
- 13. Державна експертиза культурних цінностей.*
- 14. Хто такий експерт?*
- 15. Зміст висновку про державну експертизу.*
- 16. Оцінна вартість.*
- 17. Незалежна оцінка культурних цінностей.*
- 18. Зміст звіту про оцінку культурної цінності.*
- 19. Вартість на дату оцінки.*
- 20. Співвідношення понять «оцінна вартість» і «вартість на дату оцінки».*
- 21. Національні стандарти оцінки.*
- 22. Юридичні колізії нормативних актів України.*

### ІСТОРІЯ, ОБ'ЄКТИ І СУБ'ЄКТИ В ОЦІНЦІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

#### *Тема 4. Стисла історія оцінки*

Професія оцінювача культурних цінностей почала швидко розвиватися в 70-і рр. ХХ ст. Впродовж багатьох років до цього оцінка, наприклад, ювелірних виробів, пише Г. Міллер, навряд чи була справою престижною: «Вона більш походила на додатковий обов'язок, яку роздрібний ювелір виконував, коли це було абсолютно необхідно. Більшість людей вважали, що є лише кілька порядних оцінювачів, а інші – злодюжки... Сучасною елітою галузі є оцінювачі коштовного каміння і ювелірних виробів, які розуміються на обробці каменю, в змозі визначати країну походження каміння і справедливу ринкову вартість коштовного каміння і металів [23]». Підвищенню престижу професії оцінювача сприяє розвиток загальноосвітніх комунікацій, що забезпечують простий доступ будь-якій особі до багатьох джерел інформації. Будь-яка людина в змозі побувати у відомих музейних центрах, побачити там на власні очі найбільш рідкісні експонати. В розпорядженні бажаючих чисельні каталоги, що містять пропозиції відомих галерей. Немає практично ніяких обмежень бажаючим побувати на відомих аукціонах, де виставляються відомі речі, або подивитися на результати їхніх торгів у будь-якому куточку світу. А тому і культурні уявлення різних народів зблизилися, стали доступними для взаємного збагачення та пізнання. В процесі розвитку оціночної діяльності знаходиться зараз і Україна, яка разом із незалежністю отримала й низку проблем, що потребують негайного вирішення. Адже розвиток сучасного суспільства базується на повазі до майна і майнових прав, а діяльність оцінювачів пов'язана саме з цим.

Професія оцінювача культурних цінностей, яка донедавна була «таїнством» окремих фахівців, упала до поля зору фахівців інших галузей – спеціалістів із фінансів, страхувальників, митників, податківців, урядовців, колекціонерів і вчених, і через це стала більш затребуваною. З'явилися освітні заклади, в яких викладаються відповідні оціночні дисципліни. Усі вказані фактори позитивно впливають на розвиток оціночної діяльності.

Хоча є багато людей, які не погоджуються з результатами діяльності оцінювачів, вважаючи блюзнірством навіть сам факт оцінки

культурної цінності, що впливає на людину, на їхню думку, головним чином духовно. Або так, як, наприклад, свого часу зауважив зберігач скарбниці лондонського Тауера генерал-майор Х.Д.У. Ситвелл, не вбачаючи за можливе призначати будь-яку грошову ціну королівським регаліям: «Це неможливе, тому що Регалії насправді є трьома цінностями: (а) як дорогоцінне каміння, золото й платина, вартість яких може бути оцінена ювеліром, (б) як музейні експонати, цінність яких, хоча і сумнівно, може бути визначена досвідченим оцінювачем, (в) їхня традиційна цінність, як Регалій Великої Британії, Британської співдружності й Імперії, а остання – найбільш важлива цінність із усіх [23]».

Ювелірні прикраси як культурна цінність відносяться до рухомого майна, що вже досить тривалий час використовується людством, і, мабуть, найдовше з аналогічних об'єктів зберігаються. Приклади описала Г. Міллер: «Говорять, що ювелірні прикраси є відповіддю на глибоку потребу людини прикрашати себе. Починаючи з самих ранніх з відомих ювелірних виробів, трьох намист, виготовлених із рибних хребців наприкінці епохи палеоліту (25000-18000 рр. до Р. Х.), чоловіки й жінки любили носити ювелірні вироби... Збирання, використання й любов до коштовностей мотивувалася від сліпого забобону до фінансової безпеки та соціального статусу. Першими колекціонерами ювелірних виробів були королівські родини й церква. Вони існували поруч із першими фахівцями з оцінки – митарями й оцінювачами майна. Цікаво, що вже в IV ст. н.е. з'явилися підручники, якими вони користувалися... [23]». І далі описує назви й стислий зміст трактатів, що були присвячені оцінці й існували за стародавніх часів в Індії.

Символи королівської або церковної влади були чи не найбільш коштовними поміж іншими ювелірними виробами. А саме – володіння коштовностями було, по-перше, важливішим атрибутом влади, а, по-друге, предметом регулювання під час жорстких обмежувальних заходів з боку влади. В деяких державах середньовіччя, наприклад, у тій самої Англії, пересічному громадянину заборонялося носити золоті прикраси й т. ін. Уявлення про вигляд символів королівської влади нам надає корона Датського престолу (*фото 1*), що зберігається в замку Русенборг у Копенгагені – музеї і скарбниці датської корони, а про коштовний церковний атрибут – стародавня ікона (*фото 2*).



*Фото 1. Корона Данського королівства*



*Фото 2. Одна зі стародавніх ікон кафедрального собору  
(м. Упсала, Швеція)*



Даних про вартості стародавніх цінностей завжди обмаль. Але саме вони, як правило, є метою пошуків багатьох оцінювачів антикваріату. Старовинний оціночний висновок, очевидно, перший, зберігається в Національній бібліотеці в Парижі. Написаний він у V ст. на санскриті: «...алмаз, вагою 20 тандулів, коштує 200000 рупаків». Дуже конкретні дані. Але, відшукавши наведене, оцінювачу потрібно буде розібратися, як співвідносяться наведена міра ваги із сучасними мірами, взнати, яку цінність мав колишній рупак, і перевести її в сучасні гроші. Задача не з простих. Може, і взагалі не вирішується. Але її вирішення рівнозначно для оцінювача «мандруванню в часі», яке допоможе зрозуміти, і, як наслідок, прорахувати економічне сприйняття багатьох життєвих цінностей, що існували за стародавніх часів.

Більш ранній приклад оцінки можна знайти у книзі Плінія Старшого, написаній у II ст. до Р.Х. Очевидно, він цитує одну зі зроблених оцінок: «маленький круглий камінь (можливо, карбункул, рубін по-сучасному) коштує сорок ауріїв (у сучасних грошах – приблизно \$205)». Пліній не вказує ціну коштовного каміння за карат, але описує фактори, що впливають на його вартість: красаота, рідкість, попит. Не можна не погодитися, що ці стародавні фактори нагадують сучасне сприйняття цінності подібних об'єктів.

Зазвичай більшість сучасних оцінювачів не мають справ із об'єктами оцінки, які є суто ексклюзивними. Як пише Г. Міллер, сучасний оцінювач ювелірних виробів «...не вирішує завдання оцінки корон і діадем. Більшість мають справу головним чином з кільцями, браслетами, весільними наборами і нитками перлин. Вони раді, одначе, коли для оцінки пропонується елегантний ювелірний виріб або забаганка, прикрашена коштовним камінням, причому невідомого походження. Саме за цим видом робіт оцінювачі насолоджуються найбільше, коли, здавалося б, зі звичайної колекції, впливає незвичайний скарб [23]».

Наведені екзотичні оціночні стародавні висновки частіше трапляються за часів середньовіччя, а в XIX ст. вже був написаний підручник з коштовного каміння й антикварних коштовностей. У ньому описуються предмети, що виставлені в одному з британських музеїв, без приведення їхньої вартості. Одначе, його автор Х.М. Вестропп в одній зі статей у лондонській *Times* 25 вересня 1874 р. пише: «...через придбання розкішного примірника цирконію було зроблено доповнення до колекції коштовного каміння Британського музею. За нього сплачено понад

700 фунтів, а за розміром він не більше садової горошини. Це найпрекрасніший із відомих каменів [23]».

Проте, лише в 70-х рр. ХХ ст. оцінка культурних цінностей починає набувати рис сучасної, систематичної дисципліни, що базується на сучасних досягненнях багатьох наук і розглядає культурну цінність як носія дуальної сутності – духовної й економічної.

### **Тема 5. Категорії оцінювачів**

Рекомендації ЮНЕСКО вимагають [40] у будь-якій культурній цінності вбачати дуальну природу. З одного боку, культурна цінність має економічну складову, з другого – духовну. Духовна складова є продуктом людського мозку та зачіпає кожну окрему людину індивідуально. У зв'язку з цим є всі підстави стверджувати про відносність духовної складової культурної цінності, і саме так її розглядають філософи у рамках спеціального розділу філософського знання – *аксіології* (грец. *axia* – цінність, *logos* – вчення, наука). Економічна складова є більш природною і зрозумілою як для фахівця, так і для звичайної людини, тому що описується загальновідомою і прийнятою в суспільстві одиницею виміру – грошима. Як правило, саме обсяг коштів, сплачений за конкретний взірець культурної цінності, вражає суспільство і робиться для обивателя мірилом її справжньої цінності. Можна стверджувати, що взаємний вплив вказаних складових найчастіше має таку закономірність: не отримавши економічного (у вигляді грошового еквіваленту) визнання, духовна складова не може проявити своєї справжньої цінності для суспільства. Пов'язання вказаних двох уявлень про культурну цінність є для оцінювача однією з труднощів, яку він долає в процесі оцінювання.

Ще одна велика проблема при оцінці культурних цінностей – це визначення автентичності або оригінальності об'єкта оцінки. Якщо для інших напрямлень оцінки рухомих матеріальних об'єктів, а саме до цього класу об'єктів віднесені культурні цінності, у їхнього оцінювача не виникає сумнівів щодо їхньої автентичності та приналежності (наприклад, її встановлення не потрібне при оцінці конкретних судна, автомобіля, обладнання тощо), то про культурні цінності цього стверджувати не можна. Вважається, що до продажу пропонується до 80% підробок, тому оцінці обов'язково має передувати мистецтвознавча, а можливо, й матеріалознавча, товарознавча та інші експертизи, які встановлюють автентичність об'єкта оцінки та ідентифікують право



власності. Саме після цього етапу можна приступати до оцінки вартості культурної цінності. Назвемо фахівців, що проводять вказані види експертизи, *експертами*, а тих, що визначають грошову вартість культурних цінностей, *оцінювачами*, і розглянемо деякі параметри поля діяльності, в якому працюють саме *оцінювачі*. Отримавши від *експерта* висновок про автентичність і художні особливості культурної цінності, оцінювач може розпочати процес визначення її грошової вартості. І вже на цьому етапі у нього починаються *побічні проблеми* [48].

*По-перше*, це *несталість термінології*, а як наслідок – недостатня визначеність необхідних оціночних дій. У різних державах і різними професійними спільнотами один і той само об'єкт може мати різні назви. Наприклад, *клас об'єктів оцінки* може називатися: *культурна цінність*, *предмет колекціонування*, *культурна спадщина*, *історична спадщина* тощо. Можна помітити, що всі ці словосполучення часто застосовуються як аналоги, але мають різну семантику. Подібна плутанина і в інших термінах. Ясність у ці питання могли б внести стандарти оцінки на міждержавному, національному та професійному рівнях. Проте, поки на заваді стоять два чинники: 1) підступатися до вирішення проблем оцінки культурних цінностей фахівці почали значно пізніше інших видів рухомого майна, тому необхідний інструментарій розроблений недостатньо; 2) класи культурних цінностей суттєво різняться (одні вказують, що їх понад 180, другі – 800), щоб бути повністю, або хоча б переважно стандартизованими. Однак, позитивні зрушення в цьому напрямку вже є. Приміром, у міжнародному стандарті оцінки (МСО2007) надані, поки не зовсім досконалі, термінологія та рекомендації з оцінки предметів колекціонування. В одному з національних стандартів, що застосовуються у США (USPAP – The Uniform Standards of Professional Appraisal Practice), описані правила оцінки творів мистецтва, предметів колекціонування й антикваріату. В Україні існують національні стандарти оцінки, але, на жаль, вони не містять подібних матеріалів. Проте, вказані джерела можуть допомогти оцінювачам в їхній роботі.

*По-друге*. Досі не визначені світовою спільнотою оцінювачів особливості застосування відомих у теорії оцінки підходів: витратного, доходного і порівняння продажів. Природа існуючих класів культурних цінностей або предметів колекціонування настільки різноманітна, що вказані підходи і методи (як це можливо, наприклад, для інших видів рухомого майна) застосувати неможливо. Потрібні зусилля щодо їхньої адаптації і, можливо, розробки нових оціночних інструментів. В обох

напрямах уже є результати. Наприклад, у міжнародних стандартах оцінки МСО2007 із цією метою рекомендовані адаптації витратного та порівняльного підходів. Австрійською фірмою KunstAM розроблено метод МОХА для застосування в рамках порівняльного підходу при оцінці світових шедеврів вартістю понад \$5-6 млн. Корпорацією Tamoikins Museum, представленою зараз в і Україні, розроблено технологію ТЕС (TES) для оцінки культурних цінностей у рамках витратного підходу. Є й інші розробки в Німеччині, Англії, Росії, Україні, Білорусі, хоч не настільки розповсюджені й відомі, але такі, що можуть бути використаними при оцінюванні [3; 4; 11; 12; 17; 19; 40].

*По-третє.* Не сприяє поширенню діяльності оцінювачів культурних цінностей неповна юридична визначеність прав власності на культурні цінності. Наприклад, нерухомість, рухоме майно: автомобілі, судна тощо, обов'язково супроводжуються документами, що прямо вказують на їхнього власника. Документи ж на право власності на культурні цінності, згідно з існуючими нормативними актами (наприклад, Цивільним кодексом України), нотаріального посвідчення не потребують. Це приводить до правової колізії. З одного боку, власник культурної цінності не завжди має можливість нотаріально засвідчити, наприклад, факт передачі культурної цінності у спадок, хоча намагається чесно заплатити за це відповідний податок. З другого боку, нащадок не в змозі пред'явити для ідентифікації оцінювачу (як вимагає переважна більшість нормативних документів з оцінки) документа, що визначає право власності на отриманий спадок.

Так хто ж такі оцінювачі культурних цінностей, як їх готують та ліцензують? У більшості держав світу навчання оцінювачів та надання їм дозволу на проведення оціночних робіт розділені. Навчання може проходити в університетах, інших вищих навчальних закладах, а також на спеціальних курсах у рамках післядипломної освіти. Наприклад, в Україні існує поки що єдиний вищий навчальний заклад з підготовки оцінювачів культурних цінностей на магістерському рівні – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України. Підготовку оцінювачів культурних цінностей у рамках післядипломної освіти найбільш широко веде Міжнародний інститут бізнесу. Обидва навчальних заклади функціонують у Києві. Шляхи отримання оцінювачами дозволів (ліцензій) на право проведення підприємницької діяльності в цьому напрямку мають такі окреслення. У низці держав, наприклад, Сполучених Штатах Америки, Німеччині, Білорусі, Україні, відповідні ліцензії оцінювачам видаються державою.

В інших, наприклад, Англії, Росії, ліцензії видаються професійними громадськими організаціями оцінювачів. Із деякими модифікаціями вказаних підходів здійснюється підготовка та ліцензування в інших державах світу, де проводиться оцінка культурних цінностей. Не можна обійти увагою діяльність деяких корпорацій, які здійснюють підготовку та ліцензування оцінювачів культурних цінностей. Серед них уже згадана Tamoikins Museum, що готує та ліцензує оцінювачів ТЕС і культурних цінностей. Природно, що ліцензії, видані державними регуляторами оцінної діяльності, визнаються державою, а інші ліцензії можуть державою або визнаватись, або не визнаватись. Вирішальним фактором для замовника оцінки культурної цінності при обранні виконавця є мета, з якою здійснюється оцінка. Якщо оцінка виконується для використання у взаємодії з державними інстанціями, треба залучати оцінювача, що має ліцензію, надану державним регулятором оцінної діяльності. В інших випадках цього непотрібно.

Залежно від того, якою з наведених можливостей скористався фахівець при отриманні ліцензії на право ведення бізнесу в галузі оцінки культурних цінностей, можна назвати *п'ять категорій оцінювачів культурних цінностей* (усі з них 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, 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, 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), РОО в Росії, звіти яких визнаються, в т. ч. і державою.

4. *Оцінювачі*, які отримали ліцензію на проведення оціночної діяльності у відповідних корпорацій, наприклад, Tamoikins Museum. Звіти таких ліцензіатів визнаються переважно корпораціями, що видали ліцензію і, звісно, замовниками, що довіряють цим корпораціям.

5. «*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. Звісно, ми не хочемо і не можемо стверджувати, що саме ця категорія оцінювачів не в змозі коректно оцінити вартість культурної цінності, адже серед суб'єктів цієї групи є особи з багатим досвідом і відповідною інтуїцією, але все одно – працюють вони поза правовим полем, а тому і результати їхньої оцінки не можуть мати юридичної сили.

Є ще один фактор, на який обов'язково треба звертати увагу замовнику оцінки, залучаючи до праці оцінювачів культурних цінностей. Цей фактор пов'язаний із тим, яким чином кожен із названих суб'єктів, що забезпечують діяльність оцінювачів культурних цінностей, впроваджує так звану систему «контролю якості». Такі системи, як правило, містять комплекс організаційно-технічних заходів, виконання яких може забезпечити на потрібному рівні якість продукції, що є на виході системи. Продукція може бути дуже різною, в т. ч. і звіти оцінювачів і висновки експертів. Розглянемо конкретно, яким чином забезпечується контроль якості роботи різних розглянутих типів оцінювачів.

Оцінювачі, яких ліцензує Фонд державного майна України (ФДМУ), вважаються *незалежними* від впливу замовників і споживачів їхніх звітів, а їхня робота в системі, що регулюється ФДМУ, дуже контрольована. В переліку напрямлень оцінки, поміж інших, є спеціалізація 1.6 «Оцінка рухомого майна, що становить культурну цінність», в руслі котрої і працюють оцінювачі культурних цінностей.

Контроль «управління якістю» починається зі спеціальної підготовки слухачів, що мають диплом державного зразка не нижче рівня бакалавра, на курсах оцінювачів; після закінчення курсів слідує проходження річного стажування під керівництвом досвідченого оцінювача; потім – складання Кваліфікаційного іспиту, на який стажер надає звіти про оцінку, в якій він брав особисту участь; реєстрація в державному Реєстрі оцінювачів; отримання Сертифікату суб'єкта оціночної діяльності (у випадку відкриття власного бізнесу) або реєстрація через ФДМУ оцінювача в складі будь-якого існуючого суб'єкта оціночної діяльності. Згідно з нормативними документами, оцінювачі кожні два роки мають пройти підвищення кваліфікації, відсутність якого призупиняє дозвіл на проведення оціночної діяльності до моменту отримання документа про підвищення кваліфікації. Кожен складений оцінювачем звіт треба рецензувати. Рецензію може надати оцінювач за відповідним напрямком, що має стаж практичної

діяльності не менше двох років. Оцінювачі задля розвитку і захисту своїх професійних інтересів об'єднуються в саморегульвні професійні організації, які мають власні експертні Ради, що також можуть рецензувати звіти. У випадку спірних питань, що можуть виникнути між оцінювачами, замовниками і споживачами оцінки, при ФДМУ створений спеціальний дорадчий орган – Наглядова рада, що в своєму складі містить по 50% представників державних органів і саморегульвних організацій. Наглядова рада може звертатися з питаннями перевірки кваліфікації оцінювачів до Екзаменаційної комісії, яка приймає відповідне рішення.

Є й інші підходи до втілення систем контролю якості. Один із них пов'язаний із використанням стандартів USPAP у Сполучених Штатах Америки. Ці стандарти не є витвором якої-небудь єдиної організації, як інші аналоги, що тут розглядаються, а розроблені та застосовуються групою з дев'ятох саморегульвних організацій, об'єднаних в єдиний *Фонд оцінки*. Крім того, біля них існують організації, які не увійшли в цей Фонд і дотримуються вимог стандартів, проте, формально. Всі оцінювачі, що дотримуються USPAP, роблять це добровільно, що відрізняє такий підхід, наприклад, від вимог стандартів України, обов'язкових для застосування, недотримання яких може привести до цивільної або навіть кримінальної відповідальності. Але всі федеральні установи США, що регулюють фінансову діяльність, потребують дотримання USPAP як мінімального стандарту. Оцінювачі культурних цінностей у США дотримуються цих стандартів добровільно, хоча трапляються випадки, коли члени або кандидати у члени (аналогічно стажистам в Україні) оціночних організацій, що бажають отримати або підтвердити свій статус, обов'язково мають пред'явити свідоцтво про проходження спеціального курсу з USPAP. У передмові підручника з USPAP ставиться питання: «Яка мета і призначення USPAP?» І подається відповідь: «Стандарти установлюють мінімальну основу для розрахунку та викладення оцінки. Стандарти призначені для того, щоб допомогти користувачам оціночних послуг, а також встановити мінімальні вимоги для практикуючих фахівців з оцінки [54]». А як узагальнення може довести, що професійним оцінювачам дуже корисно державне ліцензування оцінювачів рухомого майна, суворі та неупереджені кодекси, що можуть бути єдиним засобом не допустити в оцінку некомпетентних осіб. На жаль, якість діяльності експертів, що працюють за нормативними документами Міністерства культури (МК), певно, у зв'язку з тим, що оціночна вартість, яку вони визначають, має

дещо специфічне призначення, – використовується виключно у випадку перетину культурною цінністю кордонів України і, можливо, застосовується як страхова сума з метою страхування, не простежується так само досконало, як якість діяльності їхніх колег в описаній вище системі контролю якості ФДМУ. Обов'язки контролю за якістю роботи експертів тут покладені тільки на їхнє керівництво, що підписує зроблені експертами висновки.

Контроль за якістю роботи оцінювачів RICS в Англії, РОО в Росії схожий з описаним для оцінювачів ФДМУ з різницею в деталях і з огляду на те, що ці організації є не державними, а професійними, що впливає на акценти контролю якості. Системи корпоративного контролю якості менш відомі.

### **Тема 6. Класи культурних цінностей, особливості ринків**

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. Яким є вигляд цих «ринків», наприклад, у Києві, киянам добре відомо. Для ілюстрації характеристик інших «місць купівлі» наведемо фото двох таких об'єктів: лавки лахмітника у Стокгольмі (*фото 3*), що розташована в одному з провулків центральної частини міста на відстані не більше 300 м від королівського палацу, якою володіє дуже досвідчена в антикваріаті і з усіх боків приємна людина – Ден, і дуже відомого в Європі Гданського ринку бурштину (*фото 4*), розташованого в центральній частині старого міста, в Польщі, на якому можна знайти бурштинові вироби на будь-який смак і за будь-які кошти. Подібні ринки намагаються розмістити ближче до центрів міста, де юрмляться багато туристів.

Тепер спробуємо глянути на існування ринку культурних цінностей скрізь деякі економічні аспекти. Спочатку з точки зору попиту на культурні блага. Скористаємося термінологією одного зі стандартів США – USPAP [54], який визначає три спільноти об'єктів, що відносяться до предмета нашого розгляду (як уже неодноразово стверджувалося, в нашому полі зору тільки рухомі об'єкти): ***твори мистецтва, предмети колекціонування і антикваріат***. До речі, стандарти RICS рекомендують виділяти в рухомому майні ще й меблі та побутові прилади, чого ми не робитимемо.



**Фото 3. Лавка лахмітника**  
(м. Стокгольм, Швеція)



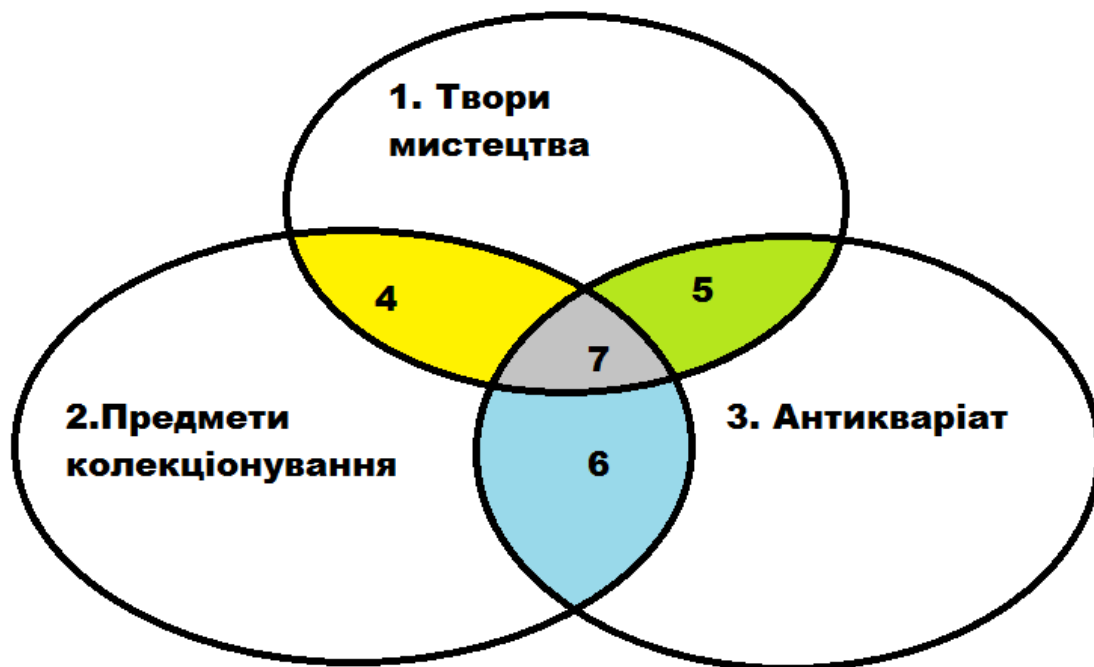
**Фото 4. Ринок буришину**  
(м. Гданськ, Польща)

Розділення на вказані класи, на наш погляд, дозволяє включити до розгляду всю типовість культурних цінностей. На *мал. 1* ці спільності (або множини) об'єктів представлені у вигляді еліпсів, що взаємно пересікаються (в математиці таке геометричне уявлення множин називають «діаграмою або формалізмом Венна»). Природно, що наведена класифікація та її символічна модель не є ні винятковими, ні єдиними засобами систематизації класів культурних цінностей. Але обрана формалізація надає можливість зв'язати представлені на ній класи культурних цінностей з оціночними підходами, що могли би застосовуватися при оцінці відповідного класу.

На *Моделі класів об'єктів у вигляді формалізму Венна (мал. 1)* показано, що три обрані множини об'єктів мають взаємні пересічення, і це призводить до збільшення кількості класів об'єктів до 7. В практичному сенсі це означає, що, наприклад, клас 4 об'єднує об'єкти, що одночасно є творами мистецтва і об'єктами колекціонування, клас 5 об'єднує об'єкти антикваріату, що є одночасно творами мистецтва, клас 7 об'єднує об'єкти, що одночасно є творами мистецтва, антикваріатом і об'єктами колекціонування.

Класифікацію культурних цінностей із використанням цього формалізму можна знайти в роботі В.В. Індутного [17], але зміст у неї вкладається інший. Крім того, визначаються ще деякі цікаві речі. «Які ж об'єкти не можуть вважатися культурною цінністю? Абсолютно унікальний предмет, який не має назви, не може вважатися пам'яткою культури. *Переважає, цінними не можуть бути речі широко розповсюджені, легкодоступні й тиражовані у великій кількості, тобто,*





*Малюнок 1. Модель класів об'єктів у вигляді формалізму Венна*

все, що є легкодоступним, звичайним, непричетним до соціокультурних обрядів, та не може задовольнити гуманітарних потреб особистості, а також не стимулює особистість до реалізації обряду причастя (*не має відношення до церковного обряду, авт.*)... Можна твердити, що предмет, виготовлений у минулому (який виготовити у нинішніх умовах зовсім нескладно), може стати цінним у зв'язку з причетністю до видатних особистостей, подій та (або) інших предметів з високою соціокультурною значимістю [15]». Тут і далі в тексті з'являються нові терміни. «Стає зрозумілим, що всі види наших уявлень про коштовності є взаємозв'язаними за змістом, їхні об'єктивно спостережені якості часто тотожні, але з різною значимістю виявляються в різних об'єктах. Отже, чітке розмежування та класифікація пам'яток культури у просторі їхніх якісних характеристик є неможливим. Наприклад, картини та декоративні керамічні панно; старі ужиткові й сучасні речі та ін.

Реальні коштовності об'єднуються і виділяються для подальшого дослідження в групі не на підставі їхніх відмінностей за змістом і сукупності відмінних характеристик якості, що описують ці коштовності, а за їхньою суттю – соціокультурною функцією – метою створення і значимістю при виконанні операцій побудови й упредметнення необхідних людині ідеалів. *Класифікація коштовностей*, таким чином, *лежить у сфері гуманітарних наук*. Прекрасним підтвердженням цієї тези є наявність у нашій лексиці таких змістовно невичерпних і



водночас пересічних за суттю термінологічних слів і словосполучень, як: *археологічні знахідки, старожитності, історичні цінності*, різного типу цінності – історичні, культури тощо... Отже, видові відмінності коштовностей є атрибутом їхньої сутності, яка розкривається в їхній соціокультурній функції.

Наприклад, старовинний годинник може бути предметом антикваріату, пам'яткою культури і навіть археологічною знахідкою, якщо йдеться про розкопки порівняно недавніх культурних нашарувань (наприклад, Великої Вітчизняної війни).

Очевидно, що в основі проблеми лежить не загальна назва культурних цінностей (*археологічна знахідка* або *старожитність*), а поведінка колекціонерів. Якщо останні скуповують пам'ятки археології на відкритому ринку, і походження цих пам'яток з об'єктивних (поважних) причин не може бути документально пов'язаним з місцями їхнього вилучення в археологічних розкопках, то вони не порушують законодавства. Такі пам'ятки слід вважати лише старожитністю або артефактами історії. Звісно, як археологічні знахідки, вони майже повністю втрачають свою наукову й інформаційну цінність. Водночас завжди існує підозра, що ті речі є частинами матеріальних комплексів предметів, пов'язаних із точними місцями їхньої знахідки й конкретними археологічними експедиціями. Такі предмети є незаконно привласненими, а колекціонери не мають на них прав. Пам'ятки такого типу слід вважати нерухомими пам'ятками, тобто, прив'язаними до місць археологічних розкопок. Виняткове право на власність цих предметів має держава в особі уповноважених нею органів [15]».

Повертаючись до запропонованої вище моделі, треба відмітити, що вона досить розповсюджена, тому що надає можливість класифікації хоча, можливо, і грубої, але корисної для розуміння основних підходів до предмета дослідження. З нашої точки зору, уявлення про культурні цінності, що мають обіг на ринку і є потенційними об'єктами оцінювання, проілюстроване наведеною моделлю, відображає існуючу практику попиту суспільства на об'єкти культурного надбання і продуктивне для розуміння галузей застосування відповідного інструментарію їхньої оцінки за такими причинами. По-перше, умовно визначено різноманіття культурних цінностей. Культурні цінності, що відносяться до об'єктів нерухомості та захищені правами інтелектуальної власності, до розгляду не залучаються. По-друге, з можливого різноманіття культурних цінностей сегментовані класи об'єктів, відносно котрих, певно, дуже грубо й умовно, можна говорити про потребу і нагальність

їхнього оцінювання. Певно, ні у кого не викличе сумнівів, що цінності, що відносяться до зони 4, можуть бути першочерговими кандидатами на оцінювання. Цінності, що увійшли до зон 1 і 2, теж кандидати на оцінювання, але, певно, другорядні. В зоні 3 розмістилися цінності, що хоча і відносяться до рухомого майна, але у зв'язку з різними правовими обмеженнями оцінці не підлягають. Наприклад, до цих об'єктів можуть бути віднесені рухомі складові пам'яток архітектури, що законами і нормативними документами деяких держав (наприклад, України) і професійних спільнот оцінювачів (наприклад, уже цитованим RICS) окремо оцінювати заборонено. І нарешті, об'єкти, що опинилися в нефарбованій частині діаграми, мають оцінюватися в останню чергу. Наведене є дуже умовним передбаченням потреби різних класів культурних цінностей в оцінці, але надає об'єктам деякі додаткові характеристики, що іноді буває важливим при оцінці.

У нашому випадку модель залучена, крім того, для ілюстрації можливого застосування різних оціночних підходів при оцінці різних класів культурних цінностей в аспекті їхньої приналежності до різних типів власності – державної та приватної. В чому тут різниця? Саме в тому, що об'єкти державної власності на ринок для продажу потрапити не можуть, а об'єкти приватної власності – можуть, а тому перші не можуть розглядатися як актив, а другі можуть.

Відповідно до вимог міжнародних стандартів оцінки MCO2007, розглянемо, як можуть бути застосовані витратний та порівняльний підходи для оцінки культурних цінностей. Відомо, що для деяких, дуже рідкісних випадків оцінки може бути застосований і доходний підхід, але зараз його застосування не розглядається. В наданій нижче таблиці рядки відповідають усім виділеним вище семи класам культурних цінностей, а стовпчики відображають можливість застосування різних оціночних підходів в умовах знаходження культурної цінності у власності або державній, або приватній. Відразу відмітимо, що взаємозв'язки класів культурних цінностей, що зведені у *табл. 1*, не є сталими, навіть навпаки, суто умовні, але можуть надати оцінювачу початківцю вказівку на те, на який саме підхід передусім треба звернути увагу, починаючи роботу над оцінкою.

**Застосування витратного та порівняльного підходів  
для оцінки культурних цінностей**

Номер класу	Абревіатура галузей з рисунку	Порівняльний підхід		Витратний підхід	
		Державна власність	Приватна власність	Державна власність	Приватна власність
1	ТМ	+ (масові)	+ (масові)	+	+
2	ПК	+	+	+	+
3	А	–	+ (масові)	+*)	+*)
4	ТМ, ПК	+	+	+	+
5	ТМ, А	–	+ (масові)	+*)	+*)
6	ПК, А	–	+ (масові)	+*)	+*)
7	ТМ, ПК, А	–	+ (масові)	+*)	+*)

*Примітка.* Знак (+) на перехресті рядків і стовпчиків означає можливість застосування підходу, мінус (–) означає неможливість. Позначка \*) означає, що на затрати в даному випадку можуть бути віднесені і витрати на проведення земляних робіт, оренду техніки й т. ін., пов'язані з доступом до археологічних знахідок.

### **Тема 7. Характеристики ринків культурних цінностей**

**Структура ринків КЦ.** У своїх цікавих роботах Ю. Автономов, наприклад, із різних позицій аналізує різні аспекти ринків художніх творів і культурних цінностей, а також можливого очікування їхніх учасників [1]. Нижче подано тези їхніх основних результатів, що стосуються, наприклад, структури ринків для знову створених КЦ.

«Структура ринків творів мистецтва зазвичай являє собою низку ієрархічних підрівнів, по відношенню до яких кар'єра художника виглядає як послідовний перехід від нижніх ступенів до вищих. У свою чергу покупці намагаються визначити, який із художників з найбільшою ймовірністю зможе здійснити цей перехід, в емпіричному очікуванні того, що ціни на його роботи суттєво збільшаться. На «первісному» ринку окремі художники пропонують власні роботи галереям, виставкам місцевого значення, дрібним дилерам і приватним колекціонерам: цей ринок є суттєво децентралізований. «Вторинний» ринок зосереджений навколо крупних міст-центрів мистецтва, таких, як Лондон, Нью-Йорк і Париж. Його учасники – достатньо відомі художники, що змогли вийти на цей рівень, респектабельні галеристи, державні музеї і приватні

колекціонери. Найвищий рівень являє собою міжнародний ринок творів мистецтва, основою якого є аукціони зі світовим ім'ям...

Первісний ринок є відносно конкурентним: пропозиції з боку художників початківців суттєво перебільшують попит, що утримує ціни на достатньо низькому рівні. І це без урахування навіть того, що професійні художники докладають більше, ніж значні, зусилля, засоби і час на розвиток власних навиків (користуючись економічною термінологією, інвестують у власний професійний капітал). Їм, на відміну від лікарів або адвокатів, не вистачає інституціональних механізмів для підтвердження власної репутації в очах покупців. Тенденція є такою, що порівняно з представниками інших сфер «ремісницького труда», в них у цілому не існувало і не існує достатньо ефективних координаційних механізмів, що дозволяли б обмежити ринковий попит.

На вторинному ринку пропозиція і попит значно більше концентровані. На кожному окремо взятому географічному сегменті ринку одночасно присутня лише невеличка кількість художників. Мірою того, що, по-перше, середня ціна роботи достатності висока і, по-друге, комерційний успіх надто залежить від здатності професійно оцінити культурну цінність роботи та подальші ринкові перспективи автора, число як індивідуальних, так і інституціональних покупців також обмежена. Діючі на вторинному ринку дилери та галереї володіють великою ринковою владою, і дуже часто умови контракту з художником включають обов'язок останнього погоджувати будь-яку виставку його робіт із галереєю та передачу галереї ексклюзивних прав на продаж його робіт. Галерея в цьому випадку виступає одночасно як моносоніст (єдиний покупець) по відношенню до художника, і як монополіст по відношенню до покупців його робіт. Тенденцію до зростання концентрації посилює й те, що галереї та дилери, які мають справу з найбільш успішними художниками, привертають до себе все більшу увагу, як покупців, так і інших художників. Ці могутні гравці можуть істотно впливати на репутацію художника, і, значить, на очікувану майбутню цінність його робіт [1]». Вищесказане значною мірою відноситься до новостворених художніх творів. На ринках антикваріату процеси приблизно однакові, вони відомі і досить докладно обговорені в публікаціях [26]. Однак, незалежно від часу створення будь-яких творів, що пропонуються на ринку, ієрархія його структури змінюється незначно.

**Покупці ринків КЦ.** Аналіз джерел [1, 15], присвячених покупцям ринку, приводить до таких висновків. Природно, що характер попиту на

даному ринку відповідно до джерел дуже різноманітний, але грубо може бути представлений такими категоріями покупців (топ-6):

1. Основними покупцями антикваріату є так звані *збирачі* з числа інтелектуальної еліти. «У колекціонерів з Беверлі-Хілз або французької Рив'єри завжди знайдуться кілька мільйонів на купівлю якогось шедевра, який сенсаційно спливає у Sotheby's або Christie's». Яка мотивація цієї категорії покупців: пристрасть колекціонера, потреба прославитися тонким цінителем мистецтва і таким чином ще більше підвищити свій соціальний статус? Щось інше? Однак, є всі підстави вважати, що тут «твори мистецтва все ж таки більшою мірою є інвестиційними благами [1]». Ця група покупців купує ПК для підняття власних 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, наприклад, менше хвилюють підвищені операційні витрати при придбанні конкретного ПК, а з другого – зроблене придбання, найімовірніше, до кінця життя колекціонера не поповнить ринок ПК.

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.

Оцінювачу потрібно вміти інтерпретувати коливання ринків. Значення вартостей минулого може суттєво відрізнятися від сьогоденних, якщо врахувати зміни в політиці та навколишньому середовищі, а також стан економіки – підйом чи спад. Оцінювачу потрібен доступ до джерел цінової інформації на всіх рівнях ринку. Частіше оцінювач розраховує вартість на основі джерел, характерних

для своєї місцевості, але все більш важливою стає інформація, характерна для міжнародного рівня, особливо для високоякісних, дорогих об'єктів. Один із чинників, на підставі котрого оцінювачам так важливо знати про міжнародні рівні вартості, простий: *ціни високоліквідних культурних цінностей менше відрізняються в географічному сенсі мірою того, як їхня ринкова вартість збільшується, а коло продавців і покупців звужується.*

**Класифікація потенційних споживачів КЦ В.В. Індутного.** Ще один погляд на потенційних споживачів має відомий автор методики оцінки культурних цінностей. Один із розділів книги В.В. Індутного починається тезисом: *«Дуже дорогі ПК існують лише тому, що є люди з великими фінансовими можливостями [15]».* Проаналізуємо інші його висновки, що мають прагматичні наслідки. Головною тут можна вважати думку автора, що різні верстви населення мають, колекціонують і набувають такі ПК, які відповідають рівню їхніх доходів, а значить, повинні існувати відповідні прийоми оцінки ПК. Із метою проілюструвати цей погляд, автор зробив класифікацію ПК за рівнем її доступності для потенційних споживачів і прогнозовано допустимим рівнем споживання ними цих об'єктів в Україні. В класифікації автором введені три можливих рівні споживання ПК: низький, середній та елітний. До цих рівнів прив'язані ймовірні доходи потенційних споживачів, наприклад, низькому рівню відповідають річні доходи від 10 до 25 тис. грн, середньому – від 20 до 250 тис. грн, і елітному – від 500 до 2500 і більше тис. грн. Далі припускає, що, відповідно до означених сум доходів, споживачі КЦ можуть дозволити собі в рік витратити на них, відповідно до рівнів річного доходу, від однієї до 250 тис. грн. На підставі цього, дуже умовного, але, вочевидь, продуктивного, погляду, автор доходить висновків, що пов'язують можливу вартість КЦ з імовірним випадком її придбання покупцем. *Але покупцем – із заздалегідь визначеним рівнем фінансових можливостей.* А це вже має привернути увагу будь-якого оцінювача. Хоча критикам такого підходу є широкий простір для діяльності – вартість ПК тут пов'язується не з її власними характеристиками, а зі статком особи, що хоче її придбати. Яким чином тут бачить розв'язку автор?

Ось, наприклад, висновок, що стосується осіб з низьким рівнем споживання. Тут майже весь дохід витрачається на задоволення фізичних потреб людини. Однак, «деякі з цінних речей відповідатимуть їхнім уявленням щодо гідного проведення обрядів шлюбу, професійної та релігійної належності тощо. Це шлюбні обручки і дешеві ювелірні

вироби, картини місцевих майстрів на ужиткові та професійні сюжети, предмети декоративно-прикладного мистецтва, релігійні символи, ремісничі та музичні інструменти, пам'ятки живої та неживої природи, окремі старожитності. Більшість названих речей перейшла у власність цих людей як спадщина і має статус коштовностей родового значення [15]». Можна погоджуватися або не погоджуватися з вичерпністю наведеного тезису, але заради справедливості відкидати його повністю неможливо. Далі автор продовжує: «Отже, якщо ми проводимо експертизу подібних речей, мотивування їхньої прогностичної вартості повинне привести нас до інтервалу від 0,1 до 2 тис. грн [15]». З огляду на прогноз можливого попиту, автор пропонує ранжування визначеного інтервалу з кроком приблизно 0,9 тис. грн, що може мати практичне застосування. Також відзначається, що «...колекціонери, які скуповують КЦ, часто користуються можливістю купити їх саме у тих продавців, які мають низький рівень добробуту і бажають бодай якось заробити, адже таким чином можна придбати за безцінь те, що, можливо, матиме згодом високу вартість при продажу речі особам з високим рівнем добробуту [15]». Очевидно, цим можна пояснити привабливість для деяких осіб «блошиних ринків».

Особи середнього рівня споживання, пише автор, мають іншу манеру поведінки. Вони «можуть дозволити собі відвідувати вернісажі, цікавитися сучасним або стародавнім мистецтвом, мріяти про володіння шедеврами мистецтва. Незважаючи на помірні фінансові можливості, такі люди роками збирають кошти на придбання окремих ПК. В їхньому оточенні можуть знаходитися старожитності, професійні реліквії, книги, твори мистецтва, ... а також колекції різних предметів. Походження цих предметів дає можливість визначити їхню прогностичну вартість [15]». Автором пропонується інтервал цієї прогностичної вартості від 2 до 25 і більше тис. грн.

І, нарешті, «Саме існування людей, у розпорядженні яких є мільйони, визначає наявність культурних цінностей відповідної вартості. Предмети, що відповідають потребам людей з високими статками, віддзеркалюють найвищі ідеали культури суспільства. Це систематизовані добірки картин славнозвісних художників, колекції старожитності, культових речей і стародруків, меморіальні пам'ятки про історичні події та життя видатних людей світового значення, ексклюзивні твори ювелірів і дизайнерів, прикраси інтер'єру, автомобілі, меблі, і музичні інструменти [15]». Інтервал вартості цих предметів, що пропонується автором, – від 25-50 до 250 і більше тис. грн. Звісно, у

деяких із цих людей, так само як і у колекціонерів з Беверлі-Хілз, про яких згадувалося вище, є можливість придбати цінності, витрачаючи на них мільйони.

**Місткість і прибутковість ринку КЦ.** Щоб встановити загальну місткість ринку ПК, потрібно відповісти на запитання: А скільки грошей всі ці категорії покупців можуть залишити на ринку?

Існують різні оцінки обсягів таких сум для різних регіонів світу, але нами обираються тільки ті, що мають відношення до України. І тут можна знайти різні підходи [15]. Хоча жоден із розглядуваних прогнозів не є результатом статистичних досліджень, погляди, підходи і висновки, що в них містяться, можуть представити інтерес для читача. Узагальнююча оцінка є у статті Е.Нагірної, де наведена орієнтовна загальна оцінка місткості українського ринку. «Річний обсяг світового ринку антикваріату становить близько \$27 млрд. Тільки в Європі щороку проводять понад сто аукціонів, виторг яких перевищує \$5 млрд [26]».

Однозначної оцінки місткості українського ринку антикваріату немає. Загальний обсяг антикварного ринку в Росії коливається в межах \$1-1,5 млрд. Ми не надто помилимося, якщо для визначення обсягів українського ринку антикваріату поділимо цю цифру на 5. Тобто, обсяг українського ринку становить \$200-\$300 млн. Українські антиквари зазначають, що наразі вони здебільшого працюють на перспективу, хоча і не приховують, що дохідність їхнього бізнесу перевищує 30%. Але порівняно із Заходом і навіть Росією, обороти незрівнянні. На жаль, наш ринок антикваріату все ще закритий для Європи... У нас, як і раніше, діють усілякі заборони на ввіз і вивіз старовинних предметів та творів мистецтва. Не можна вивозити все, що старше 50 років. З першого червня 2012 р. в Україні набрав чинності новий митний кодекс, і «правила гри» дещо змінилися [1].

Цікавою є точка зору відомого художника Нікаса Сафронова про сучасні тенденції зміни вартості художніх творів: «...Більше того, з початком кризи я став ще більш популярним. Стало більше покупок і замовлень, люди почали вкладати в мистецтво розумно, обираючи тільки найкращих художників, відсортовуючи випадкових. Картини – скільки б вони не коштували сьогодні – завжди будуть зростати в ціні й далі, особливо, творчість художника, який примусив говорити про себе при житті. Творчість старих майстрів стабільно піднімається в ціні щонайменше на 5%, а відомих сучасних – на 20% [27]». Тут художником, насправді, не вказано, за який час з'являється таке зростання, але саму тенденцію можна відчувати.



Юрій Автономов наводить дані про прибутковість вкладень у картини в Англії за часів середньовіччя, в період XVII-XX ст.: «реальна норма прибутку за середньостатистичним вкладенням у картини, перепродані два або більше разів за період з 1652 р. по 1961 р., становила 0,6%. (Для порівняння, реальна норма прибутковості за практично безризиковими облігаціями британського уряду за той само період становила 2,5%) [1]». Порівняння прибутковості, відображеної наведеними цифрами (0,6% і 30%), дає підстави дійти висновку про підвищення привабливості ринків ПК для сучасних операторів, порівняно з попередньою їхньою історією.

### **Тема 8. Діяльність експертів на ринку**

Чимало уваги суспільства привертають спеціальні видання і ЗМІ до фактів продажу або виявлення в музейних колекціях відомих і дуже дорогих, проте, не автентичних експонатів. Наприклад, останнім часом в українському Інтернеті точиться дискусія про одну з картин Дніпропетровського художнього музею. Ось одна зі статей із сайту газети «Сьогодні». *Фото 5 із сайту.*



*Фото 5. Портрет жінки*

*Знаменитий «Портрет жінки», можливо, належить пензлю великого голландського живописця Рембрандта, і, найімовірніше, просто дуже талановита копія. За словами директора музею Тетяни Шапаренко, до таких попередніх висновків підштовхнув перший етап експертизи картини.*

*«Ми не можемо впевнено сказати, що це Рембрандт, бо фізико-хімічна експертиза, проведена в Києві, показала, що робота датується ХІХ ст. На це вказує хімічний аналіз фарб, стиль роботи художника і дошка, на якій зображений портрет. При цьому Рембрандт жив і творив у ХVІІІ ст.», – повідомила «Сьогодні» Тетяна Шапаренко.*

*Для остаточного висновку необхідні щонайменше ще **дві-три експертизи різних фахівців**. «Колеги з Голландії недавно зв'язувалися з нами, і ми продовжуємо роботу над тим, щоб картина пройшла експертизу на батьківщині художника», – продовжила директор і додала, що цей процес може затягнутися, адже європейські експерти готові прийняти роботу у себе не раніше, **ніж через п'ять років**, через щільний графік».*

Коли постає питання про автентичність твору мистецтва, обов'язково звертаються до експертів різного фаху, які можуть прояснити відповідь на нього. Наприклад, у процитованому матеріалі згадуються (виділено у відповідних місцях жирним шрифтом) кілька можливих напрямлень експертизи: фізико-хімічна, аналіз експертами з батьківщини художника тощо. Як правило, в складних випадках не обмежуються відповіддю одного експерта, а залучають думки кількох. Також у тексті можна бачити й можливий термін здійснення експертизи.

Ще один приклад залучення експертів із сайту *Корреспондент.net*.

*«Картина «Тіло Цзян Бівей», що продана на аукціоні в червні 2010 р. за \$11 млн, не належить пензлю китайського художника Сюй Бейхуна, як визначалося раніше. Група художників з Китаю стверджує, що картина була написана 1983 р., через 30 років після смерті Сюй Бейхуна. Її автором є один зі студентів Центральної академії образотворчих (вигончених) мистецтв у Пекіні, що писав оголену модель під час занять в академії, – повідомляє France-Presse. Як відзначає агентство, група художників написала відкритий лист, в якому виклала докази на користь своєї позиції. Так, у деяких художників зберігаються картини з цією моделлю, зроблені в той само період часу, проте, з іншого ракурсу. Вони також стверджують, що фігура натурниці має характерні риси, які не можна сплутати. Натурницю малювали близько 20 осіб. За їхніми словами, Сюй Бейхуна не міг написати ту ж саму модель у такій само позі та колориті, що на їхніх картинах. Вважалося, що картина була написана Сюй Бейхуном для його дружини, коли вони були у Франції. На авторство художника раніше **вказував його старший син**, пише The China Daily. Пекінський аукціонний будинок Beijing Jiuge International Auction Company не зміг відразу*

*прокоментувати дану інформацію. Сюй Бейхун (1895-1953) найбільш відомий своїми роботами тушию. Він одним із перших у Китаї почав писати маслом». Наведений уривок ілюструє ще один із можливих варіантів роботи експертів. Вражає інформація, що попередній висновок для аукціону зроблений зі слів *тільки одного свідка* – старшого сина художника, і саме це свідоцтво є помилковим.*

Прикладів, подібних наведеним, – безліч. Дуже привабливою для деяких осіб є можливість заробити «великі гроші» шляхом усвідомленого або неусвідомленого шахрайства. А перепони, що можуть запобігти подібним випадкам, крім проведення експертизи, людство ще не вигадало. Але існує багато питань, пов'язаних із діяльністю експертів. Хто їх має готувати? Як відстежувати якість їхньої роботи? Скількох експертів і якого фаху треба залучити для визначення, наприклад, з імовірністю 80%, автентичності визначеного ПК і т. ін.?

Оцінювач має знати, що всі можливі види експертиз, які можуть передувати етапу безпосередньо оцінки ПК, розділяються на два основних типи: ті, що вивчають мистецтвознавчі аспекти об'єкта оцінки (пов'язані, переважно, з вивченням зорового уявлення про об'єкт та відповідної цьому уявленню техніки авторського виконання), так звана мистецтвознавча експертиза; і ті, що пов'язані з вивченням природи матеріальної основи об'єкта оцінки (а всі рухомі культурні цінності обов'язково мають таку основу), так звана матеріалознавча експертиза.

Отже, ліцензований державою оцінювач культурних цінностей, якщо він не має відповідних ліцензій на проведення, наприклад, матеріалознавчої або мистецтвознавчої експертиз, перед проведенням безпосередньо оцінки вартості культурної цінності повинен звернутися за висновками щодо автентичності об'єкта оцінки до експертів, що мають державну ліцензію (або дозвіл, як це встановлено нормативними документами Міністерства культури) на проведення таких експертиз. Такий крок, з одного боку, покаже будь-якому замовнику достатню кваліфікацію оцінювача, а з другого – захистить оцінювача від можливих матеріальних збитків у випадку виявлення того, що об'єкт оцінки є підробкою, неавтентичний, а прогнозу вартість отримав без урахування цього факту. Подібне звернення оцінювача культурної цінності за експертизою до фахівців інших напрямків не є обов'язковим, але є рекомендованим, і ці рекомендації містяться як у міжнародних стандартах оцінки, так і в нормативних документах державних регуляторів оцінки культурних цінностей в Україні.

Замовнику експертизи завжди треба уявляти деякі особливості як самого процесу проведення експертизи, так і результатів, отриманих після неї:

1) що експертиза культурних цінностей може бути як індивідуальною, так і колегіальною;

2) її результати завжди «псевдооб'єктивні» [48].

Очевидно, сучасні методики експертної оцінки культурних цінностей не повною мірою досконалі, вичерпні, немає напрацьованого методологічного забезпечення експертної діяльності та достатнього контролю над діями експертів з боку державних структур. При проведенні експертної оцінки акцент робиться на особистість експерта, що накладає на виконавця суворі вимоги, але, на жаль, як правило, не передбачає перевірки та контролю над його діями. Не вироблено чітких критеріїв, які слід застосувати до кандидатів в експерти. Кому довіряється експертиза? Зазвичай ці спеціалісти повинні мати високий рівень інтелекту, великий досвід роботи, визнання колег, активну наукову діяльність, наявність серйозних публікацій, престижність отриманої освіти, високий особистий статус. Усі перераховані критерії досить умовні та вкрай розпливчасті. Для розуміння експертної діяльності слід врахувати, що об'єктивність експертної оцінки, хоч і має місце, але являє собою інтегруючий критерій, що включає в себе показники точності (надійності) дослідження і достовірності результатів.

У вузькому сенсі під оцінкою точності експертних висновків розуміють незалежність експертних результатів від особистих особливостей експерта. Однак, ці сподівання не виправдані. Експерт завжди є особистістю, з конкретним багажем не тільки професійних знань, але і властивих тільки його особистості критеріїв (наприклад, моральних переконань), що суттєво впливає на результати експертизи. Оцінка точності експертних висновків (їхнє рецензування) проводиться, як правило, в тих рідкісних випадках, коли експертні висновки про предмет ставляться під сумнів іншими зацікавленими в результаті експертизи особами (страховою компанією, судом, слідчими органами, власником, митними органами). Залучення інших експертів для підтвердження або спростування думки експерта юридично малозначна, оскільки думка одного експерта в даному випадку протиставляється думці іншого експерта. Але й тут ступінь неузгодженості може інтерпретуватися як особистісний фактор, що привносить свою похибку в результати експертного висновку.

Колегіальна оцінка може видаватися логічною антитезою описаним вище можливим проявам «суб'єктивності». Саме даним

переконанням викликане бажання замовника отримати атрибуцію культурної цінності не просто від фізичної особи-експерта, а від імені юридичної особи – музею, бажано такого, що має світову популярність. Це, по-перше, не завжди є недосяжним, а, по-друге, при цьому сторонами, і замовником, і експертами, ігнорується той факт, що існуючі в музеях комісії не мають статусу колективного експерта, хоча завжди являють собою певну групу осіб. Здається, що саме колегіальність дозволяє їм «подолати» очевидну суб'єктивність «індивідуальних» експертів. Але це «подолання» не має безумовної очевидності. Завдання музейних комісій – виявити особливі ознаки предмета як культурної цінності, що дозволило б віднести даний предмет до музейних предметів, тобто, виявити ознаки, необхідні для застосування особливого обліку даних предметів, спеціального зберігання, популяризації та наукового вивчення. Звідси випливає, що покладання на музей юридичними або фізичними особами вказаних сподівань при атрибуції культурної цінності – неправомірне. Подібна експертиза не відноситься до функцій музею, оскільки засновник музею (держава в особі органів державного управління) не делегував музейній установі владної функції експерта для атрибуції будь-яких культурних цінностей. Отже, експертна думка музею, як юридичної особи, фактично неправомірна, якщо не переслідує мети придбання предмета, що проходить експертизу, для музею. Наведені доводи мають бути враховані оцінювачем при визначенні особи експерта. При цьому незаперечно, що саме працівники музею можуть бути найбільш кваліфікованими експертами.

І можливо, що після цього звернення результат буде зовсім несподіваним, на кшталт того, як це описано в казковій ситуації. *«На аукціоні в Швеції за \$1,2 млн продана картина Айвазовського «Битва за Бомарзунд». Як передає радіо «Свобода», це полотно було виявлено серед старих непотрібних речей, які їхній власник, літній швед, вирішив продати через невеликий аукціонний дім «Метрополь». Чоловік попросив аукціоністів продати все, що хоч щось коштує, а решту відіслати в Червоний Хрест. Картину виставили на продаж, призначивши стартову ціну в 10 тис. шведських крон (приблизно \$1,5 тис.). Однак, вона викликала такий ажіотаж, що представники «Метрополю» вирішили проконсультуватися з експертами аукціонного будинку Уппсали, які й підтвердили авторство і справжність полотна. Картина «Битва за Бомарзунд» була написана Айвазовським 1858 р. і пішла з молотка за 7,6 млн шведських крон (близько \$1,2 млн)».*

Для орієнтування читачів про можливий зміст висновку про експертизу, нижче наведені два приклади висновків, зроблені



київськими експертами для реальних культурних цінностей. В інших джерелах можна ознайомитися з висновками експертизи ікон, різноманітних ювелірних виробів і т. ін. [8; 22].

***Взірець висновку експерта на старовинну ікону,  
що датується кінцем XVII – початком XVIII століття***

Експертиза ікони проведена експертом, художником-реставратором станкового живопису I категорії В.М. Ромащенко на замовлення її власника – фізичної особи. Далі поданий переклад тексту з російської мови на українську зі збереженням зворотів автора.

*Назва – Подорожній іконостас (складень).*

*Школа – Росія. Москва. Кінець XVII – початок XVIII ст.*

*Основа – Дерево (липа), дошки з ковчегом.*

*Техніка – Левкас, яєчна темпера, сріблення, оліфа.*

*Оклад – Латунь, тканина, різьба, гравірування.*

*Розміри – 22,6×86 см (розкритий).*

*Подорожній складаний чотирирядний іконостас являє собою п'ятнадцять з'єднаних між собою стулок, на яких представлені основні ряди православного церковного іконостасу. На фото 6 наведений його загальний вигляд.*



***Фото 6. Загальний вигляд старовинного подорожнього іконостасу***

*Нижній ряд (чин) являє собою Деїсус, що по-грецьки означає «Моління». У центрі зображений Ісус Христос, величний «Спас», у золотистому хітоні й гіматії, який сидить на престолі з піднятою в благословенні правою рукою, тримаючи в лівій Євангеліє, розкрите на тексті: «Прийдіть до Мене всі струджені та обремененії, і Аз упокою ви ...» (Матвія, 11, 28-30). Він оточений синьою овальною мандорлою, посипаною зірками, що символізує Всесвіт або космос, і червоною зіркою чотирикінцевої Божественної Слави, в променях якої зображені*

символи чотирьох євангелістів: ангел (Матвія), орел (Іоанна), бик (Луки) і лев (Марка).

Із боків, звернені до Ісуса Христа, стоять у молитовних позах Богоматір і пророк Іоанн Предтеча. За ними стоять архангели Михаїл і Гавриїл, як втілення Небесних Сил. Далі знаходяться Святі первоверховні апостоли Петро і Павло. Зліва за апостолом Петром стоять: апостол і євангеліст Іоанн, св. Миколай, святі Козьма і Даміан. Праворуч, за апостолом Павлом, знаходяться: євангеліст Матвій, св. мученик Геронтій, св. Анексій, Людина Божя, св. великомученик Георгій. У цілому деїсусний чин втілює ідею заступництва за людей Христом, ідею вічного моління, коли кожен святий, приймаючи людську молитву, з подвоєною силою передає її Христу – вічного Судіє і Владиці.

Вище знаходиться святковий ряд, в якому відображені головні християнські свята річного циклу (зліва направо): «Жінки мирносиці біля гробу Господнього», «Різдво Пресвятої Богородиці», «Введення Богородиці у храм», «Благовіщення Пресвятої Богородиці», «Різдво Христове», «Стрітення Господнє», «Богоявлення», «Воскресіння Христове/Зішестя в пекло», «Розп'яття», Свята Трійця», «Преображення Господнє», «Воскресіння Лазаря», «Вхід до Єрусалима», «Воздвиження чесного Хреста», «Вознесіння Господнє», «Успіння Пресвятої Богородиці».

Вище над святими зображені поясні фігури пророків, які тримають у руках сувої зі словами пророцтв про пришествя в світ і втілення Господа Бога Ісуса Христа, після отримання Мойсеєм Закону від Бога. У центрі цього ряду поміщений образ Богородиці «Знамення» з молитовно піднятими вгору руками і немовлям Ісусом Христом на грудях. Матір Божя ніби присвячує Богу плід свого лона, і благає Творця, щоб прийняв як жертву за спасіння всього світу. Вгорі зображений Бог Отець Саваоф, що благословляє прихід у світ Спасителя. По боках від Богоматері розташовані пророки: Іона, Захарія, Данило, Наум, Ісаїя, Мойсей, цар Давид, цар Соломон, Єзекїїль, Ілля, Іона, Софонія, Єлїсей, Самуїл, Авакум.

У верхньому ряду в куполоподібних завершеннях зображені праотці, біблійні патріархи, описані в Старому Завіті прабатьки всього людства і народу ізраїльського, від часу Адама до часу отримання Мойсеєм Закону від Бога. Це – Адам, Асир, Іов, Ісак, Авраам, Мелхиседек, Афін, Яків, Лот, Сиф, Йосип, Авель, Мім, Єнох. Вони прагнули досягнути Бога, і з одним із них, з Авраамом, Бог уклав свій

перший Заповіт з людиною. Християнство шанує за це покоління, і шанує в них предків Ісуса Христа по плоті.

Даний іконостас виконаний у традиційній техніці яєчної темпери на вертикальних липових дошках з фігурним «килевидним» завершенням і ковчегом (поглиблення з лицьового боку), покритих білим левкасом і сухозлітним сріблом із жовтою тонованою оліфою (лаком), що імітує позолоту. Іконографія канонічна, традиційна, малюнок постатей мініатюрний, лики написані за спрощеною схемою, без пропусків і висвітлень. Золотистий ассист на одязі також виконаний сріблом. Написи зроблені червоною кіновар'ю, шрифтом XVII ст. Опушені (облямівка) кіноварна в одну смугу. Іконографія святкових клейм, малюнок архітектурних палат, манера оброблення «гірок» відповідають кінцю XVII ст.

Зворотний бік дощок затягнутий червоною шовковою тканиною – штофом. Дошки поміщені в металевий (латунний) оклад з орнаментальним наскрізним різьбленням, просічкою і гравіюванням, скріплені петлями. Такий іконостас можна легко розгорнути і скласти, він зручний при пересуванні. Звідси його назви: шляховий, похідний, переносний. Іконостаси-складні були найбільш поширені в російському старообрядницькому середовищі в XVII-XIX ст. Тканина і оклад більш пізні і відповідають першій половині XIX ст.

Поява таких складнів пов'язана з темою іконостасу, який є найпомітнішою і необхідною частиною православного храму. Іконостас – це перше, що кидається в очі кожній людині, яка входить у православний храм. Це – символ єднання земного Церкви, що складається із живучих на землі віруючих людей і Церкви Небесної, в яку входять прославлені Богом святі.

Переслідувані владою старообрядці протягом століть не мали можливості молитися у справжніх, правильно побудованих храмах. Нечисленні церкви, зведені поблажливо при трьох монархах, які належали до прихильників старої віри: Катерині Другій, Павлі й Олександрі Першому, – за правління імператора Миколи Павловича були або насильно переведені в Єдиновірство, або позбавлені хрестів на куполах і дзвонів на дзвіницях; вівтарі храмів, що не приєдналися до Єдиновірства, залишалися запечатаними протягом півстоліття. Старообрядців виручали так звані похідні церкви, які представляли собою полотняні намети, в яких розміщувалися похідні іконостаси – дерев'яні складні, що склалися з півтора і більше десятків ступок, що зображали всі яруси класичного російського іконостасу.



Для старообрядців іконостас був найсильнішим нагадуванням про втрачену повноту церковного життя. Любов до нього була такою нездоланною, що нерідко східну стіну в старообрядницьких молитовнях щільно завішували іконами, розташованими в канонічному порядку іконостасу.

Розгорнуті складні ставали справжніми колійними іконостасами, які разом з молитвами мандрівників вбирали в себе історію величезних старовірських родин, що поневірялися по величезних просторах Росії, від Австро-Угорського кордону до Східного Сибіру. Подорожній іконостас хотіла мати кожна старообрядницька сім'я. Однак, у повному складі до нашого часу дійшли небагато шляхових іконостасів.

Композиція аналізованого тут переносного похідного іконостасу близька до іконостасу головних соборів Московського Кремля – Успенського і Благовіщенського, а також іконостасу Троїцького собору Троїце-Сергієвої Лаври, створення яких традиція пов'язує з іменем великого давньоруського художника Андрія Рубльова (1370-1430). Звідси, можливо, й легенда про те, що даний похідний іконостас «був написаний у Андрія Рубльова». За словами дослідника давньоруського мистецтва П. Муратова, – ікони Андрія Рубльова колись були численними, і переказ про Рубльовські ікони назавжди вразив уяву російських іконників, любителів і збирачів. Старообрядці збирали «дороскольні» ікони, вважаючи «нові» «безблагодатними». Особливо цінувалися ікони Андрія Рубльова, оскільки саме його роботи як зразки називав Стоглавий собор (збірник рішень церковного Стоглавого собору 1551 р.).

Розглянутий тут складень, з нашої точки зору, слід датувати кінцем XVII – початком XVIII ст. Про це свідчать традиційна композиція та конструкція іконостасу, стилістика живопису з орієнтацією на кращі московські зразки, мініатюрний спрощений живопис ликів, стародавня іконографія святкових клейм, малюнок архітектурних палат, манера оброблення «гірок» із характерними плоскими «лещатками» і, що особливо важливо, характер шрифту написів відповідний зразкам російського скоропису рубежу XVII-XVIII ст.



*Фото 7. Фрагмент складня*

*Даній атрибуції відповідають і технологічні особливості: характер обробки дощок, килевидне завершення, застосування сусального срібла замість позолоти та інші деталі. У процесі реставрації складня встановлено, що живопис пізніше кілька разів покривали шарами «поновлюваної» оліфи (не менше трьох разів), що само по собі говорить про солідний вік складня. Металева оправа, очевидно, була виготовлена пізніше, у першій половині XIX ст.*

*Як близькі аналогії можна назвати Похідний іконостас XVII ст. з приватного зібрання в Москві, опублікований у кн. «Князь Євген Трубецькой: Російський іконопис. Умогляд у фарбах. – М., 2006. – №213; іконопис двосторонніх таблеток Мінеї на травень і серпень із зібрання Павла Коріна в Москві.*

*Як рідкісна й унікальна пам'ятка московського старообрядницького мистецтва XVII-XVIII ст., що повністю збереглася, даній портативній подорожній іконостас представляє велику художню та колекційну цінність.*

*Література: Князь Євген Трубецькой: Російський іконопис. Умогляд у фарбах. Питання про сенс життя в давньоруському релігійному живописі. – М. : Біле місто, 2006; Муратов П. Російський живопис до середини XVII ст. – Грабар Ігор. Історія російського мистецтва, Історія живопису, том VI. – М., 1914; Повний православний богословський енциклопедичний словник. – Спб., 1912, т. 1, 2; Тарасов О.Ю. Ікона і благочестя. Нариси іконописної справи в імператорській Росії. – М., 1995.*

## ***Взірець висновку експерта (наукова довідка) на стародрук 1644 року***

Експертиза стародруку проведена провідним науковим співробітником Музею книги і друкарства України Л.В. Хаухою на замовлення її власника – фізичної особи. Оформлення довідки надається за оригіналом, що надрукований на офіційному бланку організації.

### **НАУКОВА ДОВІДКА**

*Книга «ЄВАНГЕЛІЄ» видана 1644 р. в Москві в друкарні «Печатный двор» за царювання Михайла Федоровича, першого з династії Романових. Благословив видання до друку московський патріарх Йосиф. Книга занесена до каталогів особливо цінних та рідкісних стародруків. Атрибуцію проведено за каталогом російської дослідниці Зьорнової А.С. «Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI-XVII веках» – М., 1968, № 172. Кодикологічна формула видання: 2°. 1-66, 67/68, 69-76, 78-96, 97/98, 99-106, 117-132, 132, 132, 132-201, 201-247, 2472, 248-273, 273-432, 473-531, 1 чистий аркуш = 486 арк. Рядків – 17. Гравюри: 4-сторінкові дереворити (зображення євангелістів), емблема розп'яття, заставки, кінцівки, ініціали, рамки на полях. Друк у дві фарби.*

*«Печатный двор» був заснований у 1553-1555 рр. за наказом Івана IV (Грозного). Після від'їзду з Москви періодрукарів Івана Федорова та Петра Мстиславця (після 1565 р.), роботою цієї друкарні 35 років керував Андронік Невєжа. Відновивши свою роботу в 20-х рр. XVII ст. після тривалої війни, «Печатный двор» з перервами працював до 1721 р. (до започаткування Синоду).*

*За патріарха Йосифа кількість друкованих видань зросла, оскільки церква потребувала нових літургійних книг. Із джерел відомо, що «Євангелія» в середині XVII ст. виходили тиражами близько 1200 примірників.*

*Євангеліє – одна з найголовніших богослужбових книг, яка складається з чотирьох перших книг Нового Завіту, написаних євангелістами Матвієм, Марком, Лукою, Іоанном. У ній описується земне життя Ісуса Христа: його вчення, чудеса, хресні страждання, смерть, Воскресіння та Вознесіння на небо. Після основного тексту розміщено «Соборник» – православний календар з вересня по серпень. Мова видання церковнослов'янська.*





Фото 8. Розворот Євангелія з гравюрою

Титульного аркуша як такого в московських книгах першої половини XVII ст. не було. Вихідні дані розміщувалися в кінці книги. Особливо важливо, що в атрибутованому примірнику вони збереглися: «Божиею помощію сия богодухновенная книга начата печатати в лета 7152 (1644) года генваря въ КВ (22) день... В богохранимомъ и царствующемъ граде Москве, при державе его благовернаго и христоролюбиваго великаго государя царя и великаго князя Михаила Федоровича всея Руси... Совершена же бысть того же 152-го года, месяца июля въ К (20) день».

Мистецьку цінність видання становлять 4-сторінкові гравюри-дереворити із зображенням св. євангелістів. Вони розміщені на зворотах аркушів (нумерація арк. 13, 209, 327 не проставлена):

1. «Св. єв. Матвій» – арк. 13 ;
2. «Св. єв. Марко» – арк. 136;
3. «Св. єв. Лука» – арк. 209;
4. «Св. єв. Іоан» – арк. 327.

У поліграфічному аспекті видання здійснене на високому рівні. Шрифти чіткі. Текст прикрашений емблемою розп'яття, заставками, кінцівками, ініціалами, рамками на полях, в'яззю.

Книга в доброму стані збереження. Примірник повний: усі аркуші наявні. В нумерації численні помилки. Оправа: дошки, оксамит, застібки. Обріз позолочений, із тисненням.

Видання рідкісне. Примірники «Євангелія» (Москва, 1644 р.) в Україні зберігаються лише в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику (3 примірники) та Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського (1 примірник). Книга має музейну, історичну, культурну цінність.

Директор музею

(підпис)

Провідний науковий співробітник

Л. Хауха

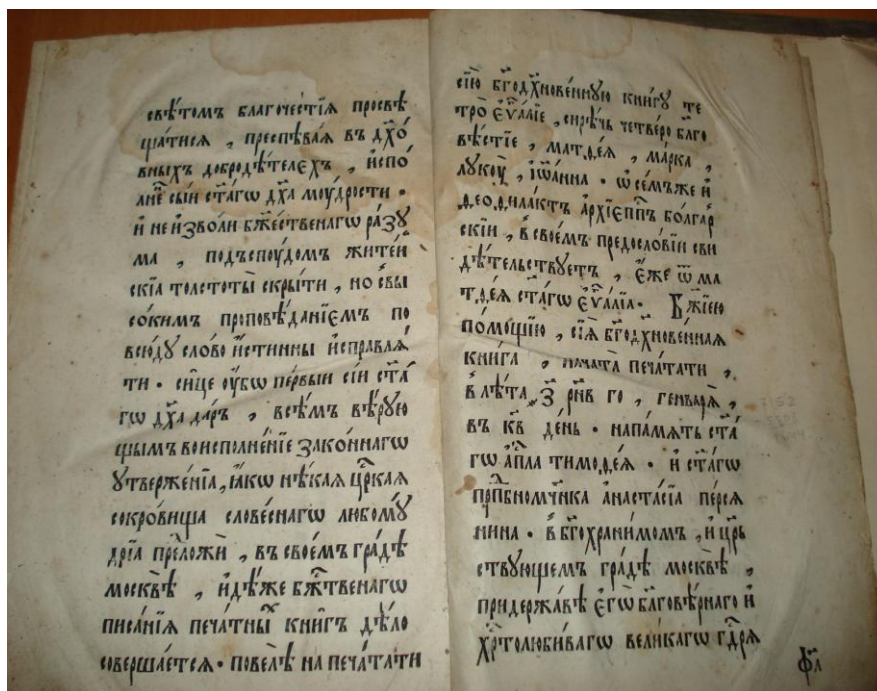


Фото 9. Розворот Євангелія зі сторінкою датування

## Тема 9. Помилки експертів і підробки, шляхи їхнього уникнення

Інформація про факти або недосконалі роботи експертів, або навмисного перекручення даних про походження ПК-провенансу, яке зводить до неякісного здійснення експертиз, або помилки експерта, який, як і кожна працююча людина, має право на помилку, – іноді з'являється у ЗМІ. Частка з них майже анекдотичного характеру. Ось ще одна подібного характеру, стаття М. Чернова, оприлюднена в російському журналі «Антикваріат, предмети мистецтва і колекціонування» [48]. Не можна виключати, що подібне не коїться в будь-якій

країні, включаючи й нашу: «...влітку цього року музей «Будинок Ікони» планував провести виставку творів живопису російських художників середини ХІХ – початку ХХ ст. з колекції засновника музею І.В. Возякова. Для виставки було відібрано 15 робіт. Ці полотна були придбані кілька років тому, і кожне пройшло експертизу; експерти офіційно підтвердили автентичність і авторство картин. Перед проведенням виставки музей передав колекцію живопису в Науково-дослідну незалежну експертизу імені П.М. Третьякова – і виявилось, що з 15 картин 9 є підробками.

Скандали подібного роду далеко непоодинокі. В усіх, хто стежить за антикварним ринком, на слуху кілька гучних історій, а часом і позовів, поданих покупцями робіт, визнаних підробкою, до продавців – антикварів і дилерів. Відомо і про позови, подані покупцями до окремого експерта, що оголосив предмет фальшивим, при тому, що думка деякого загалу фахівців стверджує зворотне. Нерідкі випадки, коли різні експертизи (або ж експертиза і суд) приходять до протиставлення думок щодо одного і того самого твору... Поряд із картиною Олексія Боголюбова – два документи (в джерелі подано фото цих двох документів). Висновок від 2004 р. вказує на індивідуальність живописної манери та самостійність композиції, виявлену рентгенограмою. Висновок 2012 р. говорить про наслідувальний характер підпису, низький художній рівень рентгенограми, несхожої на еталонні зразки.

Обидва висновки підписані одними і тими само експертами. Ситуацію можна було б назвати анекдотичною, якби справа не була такою серйозною. Але чисто стилістично вражає контраст: упевнений тон експертиз, солідне їхнє оформлення (і чимала вартість) – і практично ніякої відповідальності, що просто необхідна в питанні ціною в дуже кругленьку суму. За словами О. Чвали, директора Науково-дослідної незалежної експертизи імені П.М. Третьякова, досвід зроблених ним експертиз показує, що сьогодні тільки чверть робіт російських художників другої половини ХІХ ст. в російських колекціях справжні. Решта – підробки. Причому, найчастіше колекціонери і не підозрюють, що вони купили підробку. Варто замислитися над тим, *що ж тоді зберігається в державних музеях?* Адже експертизи для них роблять ті ж самі фахівці. О. Чвала пояснює скандальну ситуацію, яка послужила приводом для відкриття виставки, рівнем кваліфікації експертів: після стількох випадків з підробками вони «краще знають, куди треба дивитися». Цю думку можна прийняти, але відкритим залишається питання: хто ж тоді фактично оплачує навчання наших експертів?

Звісно, антикварний ринок, на якому обертаються колосальні кошти, а критерії оцінки «товару» часом межують із суб'єктивними, за визначенням не може бути безконфліктним. Якщо подивитися, як ці проблеми вирішуються в світі, то відповідь, схоже, тільки одна: репутація експерта та інституції. А вона по-справжньому може підтримуватися тільки в умовах інформаційної відкритості, коли всі обставини – і ті, що підтримують репутацію, і ті, що руйнують її – стають відомими всім зацікавленим особам. Тому можна тільки вітати сміливе рішення І.В. Возякова влаштувати виставку підробок та експертиз, щоб зробити всю цю неоднозначну історію надбанням гласності [48]».

Можна погодитися майже з усім вищесказаним, за винятком того, на що також вказує зміст розділу 6 стандартів оцінки RICS [43]: у процесі експертизи творів мистецтва ніколи не вдасться позбутися суб'єктивізму, а тому краще створювати механізми, «згладжування» впливу цих непереможних помилок. Далі в статті містяться дуже цікаві поради і експертам, і покупцям ікон.

«Будь-яка людина, що серйозно займається антикваріатом, рано чи пізно стикається з таким поняттям як *експертиза*. Експертиза необхідна всім: антикварам і дилерам – щоб вигідніше продати річ, колекціонерам – щоб упевнитися в достовірності предмета, що купується. Таким чином, експертиза і експерт відіграють дуже помітну роль у товарно-грошових відносинах між продавцями і покупцями антикваріату.

Безумовно, справжній експерт – це людина з величезним стажем і досвідом роботи в державній установі: музеї, реставраційному або науковому інституті. Це – фахівець із величезним науковим потенціалом, який надивився на чимало творів мистецтва, чесний і порядний професіонал. Але чи всі люди, що називають себе експертами, відповідають цьому високому званню? Для антикварів і колекціонерів, які займаються іконами, ніколи не було великим секретом, що при продажу ікон за паперами краще звернутися, наприклад, до експерта «А», а при купівлі – до «Б». Що ж стоїть за цією вибірковістю? Як відомо, одним із головних факторів, що впливає на ціну, є час створення ікони. Скажімо, якщо ікона написана на рубежі XVI-XVII ст., часі однієї художньої культури, чому не «попросити» (як ми розуміємо, часто зовсім небезкорисливо) експерта вказати у висновку саме кінець, а краще – останню чверть XVI, а не початок XVII ст. Начебто, явної похибки й нема, але продавати такий предмет можна вже як повноцінний об'єкт, з усіма «позитивними» наслідками. Або збереження

ікони. Можна так грамотно і завуальовано написати у висновку, що ікона в своїй основі – XVII ст., з пізніми записами та реставраційним лагодженням, і ніде не вказати, що від XVII ст. там тільки сама дошка і 5 відсотків авторського живопису. Зрозуміло, що такі подробиці істотно зменшать її вартість. При цьому ні у випадку з датуванням, ні зі збереженням пам'ятки ніякої явної брехні немає – адже ніхто не видає за стародавню ікону вчора виготовлену [47]». Відповідно, не буде в принципі і серйозних претензій покупця до продавця, якщо той раптом надумає показати придбання іншому фахівцю. І репутації експерта нічого не загрожує – він же не припустився очевидної фальсифікації! Крім того, на датування ікони рубежу століть більш давнім часом може вплинути не тільки прохання продавця, а й інша причина: експертний висновок на ікону XVI ст. коштує дорожче, ніж на XVII [47]».

Далі автор розмірковує, викладаючи своє бачення процесів підробок ікон в середині XIX ст., чи варто взагалі купувати старовинні ікони, якщо зараз, на його погляд, немає можливості відрізнити підробку від автентичного твору?

«Як слід купувати древні ікони? Чи можна безумовно довіряти зробленим на них експертним висновкам? Найбільш правильне рішення – у випадку, якщо репутація експерта або іконного дилера викликає хоч найменший сумнів, – зробити повторну експертизу у фахівця, який повинен бути абсолютно не зацікавлений у тому, придбає зрештою колекціонер цей предмет чи ні. Тільки в цьому випадку можна дізнатися, що собою реально представляє та чи та ікона.

Що стосується підробок стародавніх ікон, то їхня історія бере свій початок у другій половині XIX ст., і пов'язана вона, в першу чергу, зі старообрядництвом. Як ми знаємо, старовіри дуже цінували стародавні, «доніконівські» образи, і часто готові були платити за них величезні гроші. Попит породив пропозицію, і багато іконописців, пов'язаних зі старообрядницьким середовищем (серед яких були майстри з володимирських іконописних сіл, насамперед – села Мстера) стали займатися не тільки написанням нових, але й реставрацією стародавніх образів. Саме Мстера на рубежі XIX-XX ст. міцно завоювала собі авторитет одного з головних центрів антикварної торгівлі. Звідси з давніх пір щорічно відправлялися в далекі експедиції іконники-офені, що поверталися весною з багатою здобиччю, з цілими возами стародавніх ікон. Зі старих церков, сторожок, комірок і сараїв витягували вони свої знахідки, часто руйновані та застарілі, замурзані й переписані, забруднені пташиним послідом. У Мстері ж відбувалася класифікація, відбір та



реставрація привезених скарбів, і звідси вони вже йшли на ярмарок, колекціонерам або в старообрядницькі молитовні. Проте, місцеві майстри займалися не тільки «чинкою» старих ікон, виготовляли вони і справжні підробки. У хід ішли старі іконні дошки, які для додавання більш давнього виду могли прокип'ятити в спеціальному чані. Після написання ікони під XVI або початок-середину XVII ст. її ретельно покривали старою темною оліфою з додаванням сажі, бруду, кіптяви. Все це надавало їй древнього вигляду, і такі ікони добре купувалися старообрядцями в свої моління і домашні зібрання. Подібні пам'ятки і зараз трапляються на антикварному ринку; атрибуцію ж їхню ускладнюють природні ознаки старіння за сто з гаком років. Серйозне вивчення такого роду предметів (в антикварних колах їх називали «Старообрядческій новодел») і введення їх у науковий обіг ще чекає свого дослідника.

Що ж до сучасних підробок, то тут фальсифікатори йдуть у ногу з часом. Давно канули в Лету ті часи, коли виявити підробку можна було за допомогою хімічного аналізу пігментів. Сучасний фальсифікатор використовує винятково натуральні мінерали, якими писали і 500 років тому, в його арсеналі – знання хімії (про те, що, наприклад, на низці стародавніх ікон присутній лазурит не в чистому вигляді, а з домішкою малахіту, знають не тільки вузькі спеціалісти). Сучасний підроблювач не опуститься до нанесення штучного кракелюра, оскільки він уже давно опанував прийоми отримання природного. До його послуг час від часу виникають пропозиції з продажу древніх іконних дощок без зображення. Неважко здогадатися, чим викликаний стійкий уже багато років попит на старі, XIV-XVI ст., іконні дошки. Крім того, для правдоподібності додається цікавий і переконливий провенанс предмета. Це може бути спеціальна поїздка продавця з покупцем у глухе село до місцевої бабусі, яка зі стіни знімає прадідівський образ. За продавця може бути й уявна дочка священика, яка тільки з причини сильних матеріальних труднощів змушена розлучитися з нібито святинею, що належала її батькові. Можна, наприклад, спірну в багатьох відношеннях річ повісити на деякий час у державний музей, і таким чином облагородити її «родовід». Та хіба мало чого може вигадати заповзятливий продавець, була б фантазія і знаходилися б довірливі покупці!

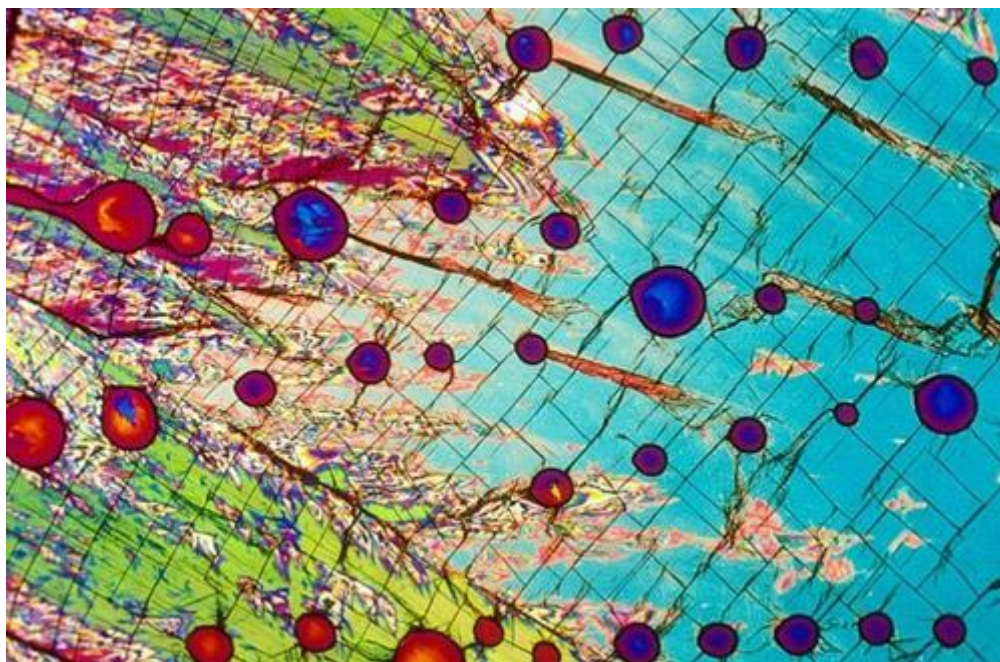
Щоб боротися з такого роду підробками, необхідна, крім матеріально-технічної, ще й серйозна мистецтвознавча експертиза. Адже детальне знання іконографії того чи іншого сюжету може надати експерту неоціненну допомогу в боротьбі з фальсифікаторами [47]».

## **Тема 10. Класифікація напрямків колекціонування**

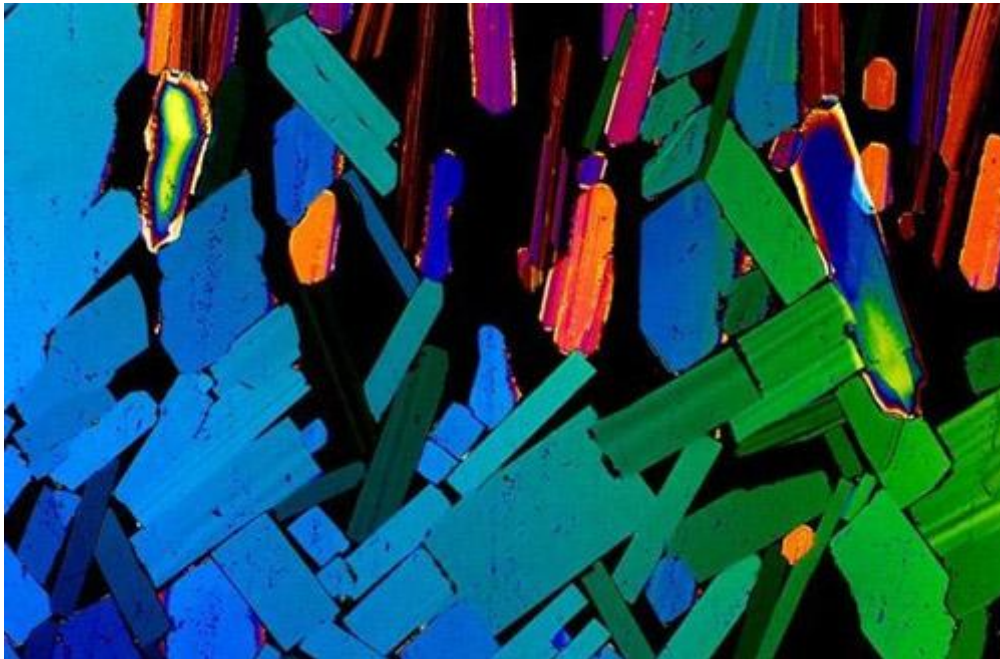
Напрямків, за якими збираються колекції, дуже багато, як багато і класифікацій цих напрямків. Колекціонування – діяльність, в основі якої лежить збирання колекції, тобто збирання чого-небудь (як правило, однорідних об'єктів), що має певну цінність для збирача колекції. Це можуть бути твори мистецтва (книги, картини, музичні твори, кінофільми), історико-культурні цінності (монети, значки, поштові марки, автомобілі) або об'єкти природи (комахи, мінерали, раковини молюсків, квіти).

Є і несподівані «твори рук людини». Американський учений-хімік Лестер Хатт замислився над тим, а який вигляд мають різні напої під тисячократним збільшенням мікроскопа. Йому вдалося побачити щось приголомшливе. Фотографуючи висушені крапельки алкоголю під мікроскопом з тисячократним збільшенням, учений показує людям, що хороші напої мають не тільки градус і смаковий букет, а й калейдоскоп фарб, невидимий для неозброєного ока, але дивовижний.

Перед нами не що інше, як кристалізовані вуглеводи, що розпалися на цукор і глюкозу (*фото10-11*). Вражає?



*Фото 10. Кристалізована горілка*



*Фото 11. Кристалізована текіла*

Колекціонування припускає виявлення, збір, вивчення, систематизацію матеріалів, чим воно принципово відрізняється від простого збиральництва. Наведемо переклад одної зі стислих класифікацій, що оприлюднена на сайті <http://retroman.ru/>. Жирним шрифтом виділені види колекціонування, що найбільш часто трапляються.

**Боністика** – колекціонування паперових грошових знаків.

**Нумізматика** – колекціонування монет.

**Екзонумія** – колекціонування знаків, не мають статусу грошей.

**Скрипофілія** – колекціонування цінних паперів, що втратили цінність.

**Сігнуманістика** – колекціонування нашивок і шевронів.

**Мілітарія** – колекціонування військових предметів.

**Уніформологія** – колекціонування мундирів і уніформи.

**Фалеристика** – колекціонування орденів, медалей, значків.

**Філобутоністика** – колекціонування гудзиків.

**Бібліофілія** – колекціонування книг.

**Вексілологія** – колекціонування прапорів.

**Кофрочартія** – колекціонування туристичних наклейок (готельні, автомобільні).

**Перидромофілія** – колекціонування квитків на транспорт.

**Скрипофілія** – колекціонування цінних паперів.

**Філателія** – колекціонування поштових марок.



*Еррінофілія* – колекціонування непоштових марок.

*Сігіллатія* – колекціонування поштових конвертів.

*Філокартія* – колекціонування поштових листівок.

*Філотаймія* – колекціонування кишенькових календариків.

*Філуменія* – колекціонування сірникових етикеток.

*Екслібристика* – колекціонування книжкових знаків.

*Філофонія* – колекціонування аудіозаписів.

*Філолідія* – колекціонування різної упаковки: кришки, етикетки.

*Бірофілія* – колекціонування пивного приладдя: етикетки, пробки, бірдіклеї, посуд, рецепти.

*Філогамістика* – колекціонування обгортки і вкладишів жувальної гумки.

*Гелатофілія* – колекціонування обгортки від морозива.

*Глюкофілія* – колекціонування цукрових пакетиків.

*Кіндерфілія* – колекціонування фігурок з кіндер-сюрпризів.

*Коноклефілія* – колекціонування брелоків для ключів.

*Стілофілія* – колекціонування письмового приладдя.

*Філоботія* – колекціонування взуття.

І це далеко не вичерпний список колекційних інтересів людей. Колекції предметів, що не увійшли в наведений список, подані на *фото 12-13*, приклади ще деяких, отримані з Інтернету, перелічені за ними.



*Фото 12. Колекція люльок для паління* *Фото 13. Колекція порцеляни*  
(Замок Штернберг, Чехія) (Версаль, Франція)

Різні колекційні інтереси породжують різноманітні напрями колекціонування (дані запозичені з Інтернету):

1. «Ален Делон розпродас свою колекцію вин. У погребі французької кінозірки біля тисячі пляшок відомих вин. Серед них вина врожаю 1935 р.,

це рік народження актора, рідкісні коньяки, віскі. Солідну виручку Ален Делон планує отримати від продажу елітного шампанського. Фахівці оцінюють колекцію легендарного француза в €100 тис.».

2. «У китайському місті Хайкоу на тематичній виставці, яка проходить у рамках 11-го Всесвітнього туалетного саміту, виставили золотий унітаз. На створення унікального унітазу пішло 32 кг золота, вартість його оцінюється в 1,28 млн юанів (\$200 тис.). Як організатори виставки мають намір розпорядитися експонатом, вони не повідомляють, але можна не сумніватися, що без господаря цей витвір не залишиться. Варто зазначити, що золоті туалети вже не рідкість у Китаї. В ювелірному магазині Спеціального адміністративного району КНР Гонконг на такому засобі «зручності» посидіти (і не більше того) може кожен, хто купує прикраси на суму не менше \$200. Господар магазину спочатку відлив із чистого золота 2001 р. цілу туалетну кімнату, витративши на це близько тонни коштовного металу. Проте, коли ціни на золото пішли вгору, раковини, тримачі туалетного паперу та інші аксесуари безжально були переплавлені. І тільки унітаз, занесений у Книгу рекордів Гіннеса, залишився недоторканим».

3. «Найстаріший автомобіль у світі «Маркіза» 1884 р. випуску пішов з молотка за \$4 620 000. Авто важить 900 кг і приводиться в рух паровим двигуном, що працює на дровах, вугіллі або папері. Аукціонний будинок RM (США) планував виручити за 127-літній автомобіль \$2,5 млн, але коли «Маркіза» під оплески присутніх виїхала на аукціонний майданчик, за лот розгорівся неабиякий торг. У результаті колекціонер, який побажав залишитися інкогніто, виклав за машину \$4 620 000. Таким чином, «Маркіза», яка брала участь у першій гонці 1887 р., встановила рекорд ціни для раритетних транспортних засобів. Автомобіль здатний розвинути швидкість 59 км на годину і долає 32 км на одному баку води ємністю 150 л. Щоправда, для розігріву йому потрібно 45 хв.».

4. «Лист, написаний фізиком Альбертом Ейнштейном за кілька місяців до початку Другої світової війни, продано на аукціоні в США за \$13 936. Організатори торгів у штаті Каліфорнія визнали, що спочатку розраховували отримати за лист лише близько \$7 тис. Лист із підписом Ейнштейна, датований 10 червня 1939 р., надруковано на машинці. У ньому, зокрема, йдеться про небезпеку, якій піддаються євреї в гітлерівській Німеччині. Особа, що купила листа, побажала залишитися невідомою».

5. «Аукціонний дім Julien's Auctions у Китаї продав зелену оксамитову сукню, в якій легендарна голлівудська зірка Мерилін Монро знімалася у фільмі 1954 р., за \$504 тис. Покупець побажав залишитися невідомим для громадськості. Нагадаємо, наряди знаменитих актрис Голівуду завжди користуються величезною популярністю. Приміром, у червні 2011 р. культова біла сукня, в якому Мерилін Монро знімалася у фільмі «Сім років бажання», була продана на торгах у США за \$4,6 млн.

А знаменита рожева сукня Мерилін Монро, в якій актриса виконала пісню «Діаманти – найкращі друзі дівчини» в комедії «Джентльмени віддають перевагу блондинкам» (1953 р.), була куплена на аукціоні в Лос-Анджелесі за \$319 000.

6. «Шанувальники «Бітлз» і сольної творчості Джона Леннона отримали унікальний шанс стати володарями частинки свого кумира. На аукціон в Англії буде виставлений зуб, що належав учаснику знаменитої «ліверпульської четвірки». Пожовклий корінний зуб, пошкоджений карієсом, був видалений дантистом наприкінці 1960-х рр. Леннону, який на той час мешкав у місті Вейбрідж (графство Суррей), подарував його своїй гувернантці Дороті «Дот» Джарлетт, з якою у нього склалися дружні стосунки. «З тих пір зуб зберігався у нас в сім'ї», – заявив її син Баррі».

7. «У шотландському Единбурзі відбувся аукціон артефактів Вікторіанської епохи, які виставила на продаж родина Форбсом – знаменитих американських бізнесменів шотландського походження. З молотка, серед іншого, пішли панталони британської королеви Вікторії – білосніжне шовкове спіднє з монаршою монограмою. За інтимний і по істині королівського розміру предмет туалету королеви Вікторії невідомий колекціонер заплатив майже \$15 тис. Його конкурентам, яким не настільки повезло, довелося торгуватися за нічну сорочку правительки Британії, її панчохи і пару рукавичок. А покупці з більш консервативними поглядами купували картини, меблі та листи, що належали королеві Вікторії».

8. «Рідкісна золота монета, відома колекціонерам як дублон Брашера (фото 14), була продана з аукціону.



*Фото 14. Дублон Брашера*

*Покупця представляла інвестиційна фірма з Нью-Йорка. Новий власник побажав утаємничити своє ім'я. Монета була викарбувана 1787 р. Ефраїмом Брашером і вважається першою золотою монетою з доларовим номіналом, що була викарбувана в США. Тоді, наприкінці XVIII ст., вона оцінювалася в \$15. Майстер Брашер виготовив усього кілька таких монет вагою 26,66 г. Приблизно така само вага іспанського золотого дублона. Тому виріб Брашера й отримав назву «дублон». Майстер вибивав на них свої ініціали. На всіх монетах, крім однієї, літери «ЕВ» (Ephraim Brasher) викарбувані на лівому крилі орла. І тільки на єдиному дублоні, який і був проданий з аукціону за \$7,4 млн, ініціали красуються в орла на грудях».*

*Інформативні дані про деякі інші найдорожчі продажі, подані в різних джерелах. Наприклад, на сайті [www.obozrevatel.com](http://www.obozrevatel.com): «Екземпляр першої редакції книги «Птахи Америки» видатного американського орнітолога, натураліста і художника Джона Джеймса Одюбона був проданий на аукціоні Christie's за \$7 000 922, повідомили організатори торгів. Естимейт цього унікального видання 1840 р. становив \$7-10 млн, і аукціон представляв його як «найдорожчу в світі книгу». Одна з копій першого видання «Птахів Америки» 2010 р. була продана на торгах Sothebys за \$11 млн.*

*У 35-річному віці Одюбон прийняв рішення зобразити всіх без винятку птахів континенту. Він відстрілював птахів, а потім надавав їм природні пози. Детальний опис «крилатого» світу Америки Одюбона містить понад 400 зроблених вручну ілюстрацій, що представляють майже всіх пернатих у натуральну величину. Автор відкрив і описав 25 нових видів птахів. Розмір ілюстрацій у цій унікальній книзі становить 99×66 см. Всього було видано 120 примірників книги, її передплатниками були багато відомих людей XIX ст., включаючи англійську королеву Аделаїду і короля Франції Карла X. «Птахи Америки» (англ. *The Birds of America*) друкувалася частинами в Единбурзі та Лондоні з 1827 по*

1838 рр. На початку 1840-х рр. у США вийшло друге видання. Перше видання визнано шедевром книжкової справи».

Про одну з найдорожчих поштових марок повідомляється на тому само сайті: «Філателія, більше відома як колекціонування марок і поштового приладдя, вперше з'явилася в середині XIX ст. І якщо монети першими почали збирати представники королівського двору, то колекціонування марок почалося зі звичайних працівників пошти і любителів писати листи. Особливо популярним збирання марок було за часів СРСР, причому сьогодні багато колекцій передаються з покоління в покоління. Що цікаво, найдорожча в світі марка «Жовтий трескіллінг» зі Швеції коштує \$2 300 000. У чому ж її рідкість? 1858 р. у Швеції вийшла серія блакитних поштових марок вартістю в три скіллінги (звідси і назва – Трескіллінг) і жовтих – вартістю у вісім скіллінгів. У друкарні переплутали кольори, і через цю помилку на світ з'явилося кілька примірників не блакитних, а жовтих марок вартістю в три скіллінги.

Сьогодні в Україні тисячі людей, які збирають марки. Вартість маленьких «представників пошти» дуже варіативна. Скажімо, перші марки, випущені в незалежній Україні, коштують близько 100 грн за штуку. Є й екземпляри набагато дешевші – від 70 коп., і набагато дорожчі – з того, що вдалося знайти «Оглядачу», до 2 000 грн за одиницю».

Ще одна цікава інформація (Наталя Терех, «Факты» 03.02.2012): «За картину Поля Сезанна «Гравці в карти» (фото 15), що датується 1895 р., королівська родина з Катару заплатила \$250 млн. Це найвища ціна, сплачена за твір мистецтва на відкритих або приватних аукціонах.

Про рекордну угоду повідомив журнал «Vanity Fair». Колишній власник картини грецький мільярдер Георг Ембірікос задумав продати «Гравців у карти» рік тому, незадовго до своєї смерті. На полотно спочатку претендували два покупці – арт-дилер Вільям Аквавелла і власник великої приватної галереї Ларрі Гагосян. Кожен із них готовий був заплатити близько \$220 млн. Проте, королівська сім'я Катару в підсумку запропонувала більше. Всього в серії «Гравці в карти» Сезанн написав п'ять робіт (1890-1895), чотири з них зберігаються в музеях – в Орсі, в Метрополітен-музеї, у Фонді Барнса та Інституті мистецтв Курто. Тільки одна робота знаходиться в приватних руках. До сих пір найдорожчими картинами, проданими на відкритих торгах, вважалися полотно Пабло Пікассо «Оголена на тлі бюста і зеленого листя» (2010 р. пішла з молотка за \$106,4 млн), «Жінки III» Куннінга





*Фото 15. Картина Поля Сезанна «Гравці в карти»*

*(2006 р. була продана за \$137,5 млн) та «№ 5, 1948» Джексона Поллока (також 2006 р. її купили за \$140 млн)».*

Приклади, подібні наведеним, цитуються нами не дарма. Оцінювачу будь-якої спеціалізації є дуже цікавими цифри мінімальних, максимальних і будь-яких продажів відповідних об'єктів оцінки. Для оцінювача вони є реперами, орієнтуючись на котрі, він може впевнитися в реалістичності своїх припущень, обмежень і коректності проведених розрахунків. Тому фахівці мають моніторити, збирати і зберігати подібні матеріали. Крім того, значення максимальних вартостей культурних цінностей дозволить оцінювачу скласти особисте враження про можливі значення активу *цінність*, який буде розглянутий далі.

### ***Питання для самопідготовки***

- 1. Час початку оцінки як професії.*
- 2. Наведіть слова зберігача скарбниці лондонського Тауера генерал-майора Х.Д.У. Ситвелла про грошову цінність королівських регалій.*
- 3. Перші колекціонери ювелірних виробів і творів мистецтва.*
- 4. Приклади перших звітів про оцінку.*
- 5. Дуальність природи культурної цінності за ЮНЕСКО.*

6. Атрибуція твору мистецтва.
7. Визначення автентичності твору мистецтва.
8. Класи культурних цінностей за термінологією USPAP (*The Uniform Standards of Professional Appraisal Practice*)
9. Юридична визначеність прав власності на культурні цінності.
10. Як отримують ліцензії оцінювачі культурних цінностей?
11. П'ять категорій оцінювачів.
12. Що таке контроль «управління якістю» в оцінці?
13. Саморегулюючі професійні організації оцінювачів.
14. Визначення терміна «ринок» з погляду експертизи й оцінки.
15. Класи культурних цінностей.
16. Діаграма Венна. Можливі різновиди підкласів культурних цінностей.
17. Вплив форми власності на культурну цінність, на потреби її оцінки.
18. Структура ринків творів мистецтва.
19. Первісний ринок, його особливості.
20. Вторинний ринок, його особливості.
21. Аукціони, їхня відмінність від первісного і вторинного ринків.
22. Шість категорій покупців на ринках. Стислі характеристики їхніх інтересів на ринку.
23. Класифікація потенційних споживачів КЦ за В.В. Індутним, можлива кількість грошей цих споживачів на ринку.
24. Грошові обсяги ринків культурних цінностей різних регіонів світу.
25. Обсяг українського ринку культурних цінностей.
26. Прибутковість вкладень у культурні цінності.
27. Експерти на ринку.
28. Можливі види експертиз.
29. Атрибуція творів, підробки. Зміст висновків експертів.
30. Суб'єктивізм експерта і його вплив на висновок.
31. Контроль за діяльністю експертів.
32. Помилки експертів. Зміна погляду експертів на твір: на оригінал, на підробку.
33. Чи можливо на 100% визначити автентичність твору.
34. Колекціонування, напрями й ідеї колекцій.
35. Найбільша вартість предметів колекціонування.
36. Найменша вартість предметів колекціонування.
37. Музейні та приватні колекції, їхня схожість та відмінність.

## Глава III

# ОРГАНІЗАЦІЯ ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПОЧАТКІВЦІВ

### Тема 11. Загальні положення

Ведення бізнесу, пов'язаного з мистецтвознавчою експертно-оціночною діяльністю, містить організаційні, методичні, технічні, ділові, навіть психологічні аспекти. Початківці часто не уявляють, з чого почати, як обрати необхідний ринок, залучити клієнтів, які вкладення коштів потрібні для початку бізнесу і його ведення, який прибуток можна очікувати від такої діяльності і як його розподіляти, як «дружити» з податковою системою і т. ін. Звісно, на всі ці питання відповісти дуже складно, а іноді й неможливо, через різноманітність існуючих класів культурних цінностей, значні відмінності вимог різних державних регуляторів до ведення діяльності, пов'язаної з оцінкою культурних цінностей тощо. Проте, існують певні правила, що зможуть допомогти на початковому етапі.

Оцінювачі повинні визначати можливу грошову вартість культурної цінності, і до того ж – навчитися цінити її естетику. Не відчуваючи притаманних їй художніх аспектів, оцінювач ризикує помилитися і зробити неправильний висновок про грошову вартість об'єкта оцінки, а тому він має постійно підвищувати рівень своєї обізнаності в питаннях мистецтвознавства. Можливо, він ніколи і не зможе досягнути досконалості цих знань на рівні мистецтвознавця, але прагнути цього треба постійно. Тож, не можна погодитися з думками деяких оцінювачів майна, які стверджують, що немає значення, яке майно оцінювати – бізнес, дім, трактор, корову або ікону. Генрі Бєбкок у своїй книзі «Принципи у процедурах оцінки» (*Henry A. Babcock. «Appraisal Principles and Procedures»*) пише, що методологія і принципи оцінки діамантової обручки і приватного будинку є однаковими, різниця криється тільки у технологічних даних. І насправді, *«...оцінювачі діамантів мають знати, як покупці діамантів реагують на «чотири С»: огранку, чистоту, колір і вагу каратів (Cut, Clarity, Color, Carat weight). А оцінювачі житла мають знати, як покупці реагують на такі «чотири елементи», що впливають на його вартість, як: площа, вік будівлі, число кімнат та місце розташування [22]»*. Однак, ця, зовнішня, схожість обманлива: «технологічні дані», притаманні наведеним двом прикладам, можуть настільки відрізнятись, що їхня обробка потребуватиме методів і інструментів, що, хоча й базуються на загальній методології, але

докорінно відрізняються один від одного, не маючи жодних перетинів. І більше того, слід визнати, що оцінка культурних цінностей містить деякі підводні камені, через які оцінювачі з поглядами «універсалізму безпосередньо оцінки» ризикують опинитися зі своїм оціночним звітом «на дні».

Фахівець, що починає свою діяльність у галузі оцінки культурних цінностей, обов'язково має знати ці особливості своєї майбутньої роботи, щоб бути впевненому у власних результатах і способах їхнього захисту як перед замовниками, так і перед колегами, що, можливо, матимуть відмінну від його точку зору. Працюючи вслід за експертами-мистецтвознавцями, оцінювач повинен уявляти, що всі їхні висновки відносні, тому що містять «суб'єктивізм» сприйняття «якостей» будь-якого виробу, що оцінюється, конкретною особою. Якщо порівняти висновки двох і більше експертів про один і той самий об'єкт експертизи (таких прикладів чимало), як правило, з'ясовується, що вони мають відмінності, а часом значні. І це природно, враховуючи індивідуальність природи людини. Тоді який висновок треба вважати більш правильним? Коректної відповіді на це питання немає. Часто переважає думка, що досвідчений фахівець, що зробив тисячу оцінок, або експертиз, уже відбувся як фахівець, і тому може визначити характер якостей об'єкта точніше, ніж той, хто подібного досвіду не має. Очевидно, це так і є. Але суди не завжди погоджуються з такою точкою зору і радять, наприклад, в Україні, звернутися до судових експертів. Чи поліпшить висновок судового експерта ситуацію? Погодившись із цим, маємо відповідь! Але суд, *за законом*, прийме точку зору саме *судового експерта*.

А з філософської точки зору, хіба існує абсолютний стандарт досконалості? Стандарт досконалості розуміється у плані того, що при оцінці, характеристики решти речей мають бути порівняні саме з характеристиками цього об'єкта-стандарту. Що є вищою точкою досконалості, наприклад, художнього твору? Європейські школи? Американські школи? Азіатські школи? Якщо ми оберемо один із наведених варіантів, то твори, наприклад, народних художників країн третього світу можуть здатися, порівняно з ними, зовсім нікчемними. А такий погляд не є припустимим, якщо сприймати погляди на художню творчість так, як це рекомендує ЮНЕСКО. Тому ми, як і Г. Міллер [23], стверджуємо, що не може бути абсолютного стандарту досконалості для культурних цінностей, але можуть існувати взірці, що мають такі якості, наближення до яких гарантує відповідну якість предмета оцінки, а це повинен вміти відчувати і обраховувати оцінювач.

Оцінювачу в практичній діяльності є над чим замислюватися, коли йдеться про багатогранність форм творів мистецтва. Адже оцінювач може співпрацювати й отримувати висновки від експертів-мистецтвознавців, наприклад, за різноманітними напрямками експертизи: твори мистецтва, коштовні метали та каміння, меблі, монети, марки, об'єкти навколишнього середовища, надр Землі й космічного походження, старовинні автомобілі, телефонні апарати, радіоприймачі, вино у пляшках, окремо винні пляшки й т. ін. Постає питання: чи потрібні цьому оцінювачеві естетичні знання щодо всіх перерахованих і можливих класів об'єктів? Навряд чи. Певно, як і в інших галузях знань, йому або за вподобою, або за отриманою освітою, або ще за будь-яким іншим чинником, слід обрати таке «поле діяльності», на якому він буде практикувати й удосконалюватися, щоб стати досвідченим фахівцем. Ці загальні риси діяльності можна виділити, і саме на цьому буде зосереджена увага в даному розділі.

Не можна лишити поза увагою ще один чинник, що визначає кваліфікацію оцінювача – знання глобальних соціальних, економічних, політичних факторів та навколишнього середовища, що мають вплив на обіг культурних цінностей. Але ніхто не зможе заперечити тому, що вказані фактори *безпосередньо впливають на вартість культурних цінностей*, а тому мають вивчатися оцінювачем. Наприклад, соціальні потрясіння, що виникають у різних державах, з яких потрапляють на ринок культурні цінності, можуть призвести до зміни цін на вироби з цих країн походження. Очевидно, що економічні кризи змінюють картину попиту на культурні цінності, впливаючи на їхні вартості й т. ін. І саме вивчення і досконале володіння пов'язаними з цими факторами даними *є специфікою діяльності оцінювача*, яка відрізняє її від діяльності експертів різних напрямлень, що беруть участь у процесах експертизи й оцінки культурних цінностей.

Важливо, крім того, запам'ятати, що предмет оцінки є живою темою, яка потребує, щоб дослідник і практикуючий фахівець у сфері оціночної діяльності завжди відстежували тенденції її розвитку та постійно навчалися, перебуваючи в неперервному процесі підвищення кваліфікації. Чим глибше людина занурюється в науку про оцінку, тим більше для нього прояснюється, що загальні ниті пов'язують усе рухоме майно. Приміром, як різними шляхами знання суспільних звичаїв, одягу, культури, мотивів і візерунків тощо різних періодів минулого може допомогти оцінювачу культурних цінностей в ідентифікації та знаходженні інформації, що сприяє визначенню вартості.

Початківцям треба подбати про подальше підвищення кваліфікації, створення власного іміджу, і як не піддатися спокусам, які цей імідж можуть зруйнувати. І головне, про що завжди мусить пам'ятати оцінювач культурних цінностей – те, що вся його діяльність у майбутньому буде пов'язана з різним типом порівнянь. Або це будуть порівняння з аналогами об'єкта, котрий він оцінює, причому незалежно від того, в рамках якого підходу він працює: витратного, доходного або порівняльного. Або це будуть порівняння з діяльністю інших оцінювачів, більш або менш досвідчених за нього, що проходять у рамках діяльності відповідного державного регулятора, саморегулюючої організації, членом якої є оцінювач, або іншої установи, що надала оцінювачеві ліцензію. Або це будуть порівняння вимог до нього з боку різних потенційних замовників. Або це будуть порівняння кваліфікованості контрагентів, яким від довірить виконання частки власних робіт.

## **Тема 12. Офіс, мінімальний склад обладнання**

Припустимо, що всі необхідні підготовчі кроки майбутнього експерта-оцінювача виконані: дипломи про вищу освіту та кваліфікаційні свідоцтва отримані, форма власності об'єкта господарювання, в рамках якої здійснюватиме діяльність фахівець, з'ясована, дозвільні документи оформлені, відповідні рахунки в банках відкриті, кредити, за необхідності, отримані. Оцінювач-початківець може почати роботу або в складі юридичної особи державної чи недержавної форми власності, або як приватний підприємець, особисто виконуючий замовлення. Самостійна діяльність найскладніша для початківця.

Залежно від різновидів суб'єктів господарювання, різняться вимоги для початківця. У першому випадку фахівець потрапляє в уже сформоване середовище професійної діяльності, що, можливо, полегшить йому входження в професію, наприклад, наявністю необхідного обладнання, кваліфікованих фахівців, які допоможуть йому як опанувати необхідні навички, так і виробити професійну впевненість у правильності своїх дій, і, зрештою, забезпечать його, може і невеликою, але реальною зарплатою.

Пошуки пристойного місця майбутньої роботи треба починати ще зі студентства. Завдання не з легких, але у випадку його вирішення, для майбутнього фахівця простіше буде розставити необхідні акценти,

пов'язані як з юридичними, так і з організаційно-фінансовими аспектами початку майбутньої діяльності. До того ж, знімається психологічний тиск невизначеності майбутнього.

Важливим є визначення місця ведення діяльності. Це може бути орендоване приміщення, утримання якого, ймовірно, підніме імідж оцінювача в очах замовників, але потребуватиме витрат на його утримання, що для початківця може стати головним болем, який суттєво «пошарпає» його романтичні очікування й ускладнить життя. У будь-якому випадку слід враховувати загальновідомі поради. Якщо ваше підприємство відноситься до малого бізнесу, не витрачайте гроші на примхливе його оздоблення, принаймні, не відразу. Можна отримати значний прибуток, маючи достатню площу, поділену на два приміщення за допомогою або перегородки, або відповідного розміщення меблів. Ідея в тому, щоб створити особисту зону, де ви зможете проводити експертизу. Оскільки багато клієнтів не захочуть випускати принесену цінність з поля зору, додайте в особисту частину додаткових стільців, щоб клієнти могли бачити, як ви працюєте. Інша частина офісу повинна мати стіл, комп'ютер, телефон і зручні стільці. Крім того, знадобляться неспалімі картотечні шафи для зберігання ваших паперових архівів, а також сейф, в якому ви зберігатимете майно клієнтів, якщо плануєте залишати що-небудь на ніч. Прикрасити приміщення можна, доклавши трохи творчих зусиль та фантазії. Килим індійського або східного стилю, книжкові та гардеробні шафи, кілька кімнатних рослин допоможуть створити приємну, але професійну атмосферу. Природно, ваші дипломи, ліцензії та сертифікати, вставлені в красиві рамки, додадуть ваги приміщенню.

У сучасному світі, навіть серед досвідчених фахівців, що мають солідну клієнтуру, не вважається за «поганий тон» тримати офіс вдома. З одного боку, це економить кошти, а з другого – надає фахівцю такі зручності, які неможливо мати в офісах. А саме – жити за зручним особистим графіком, працювати, не відволікаючись на «принади», як правило, притаманні офісам (балачки, спільні чай, кава тощо). В такому рішенні можна знайти і погані сторони, головною з яких є відсутність можливості «достойного» прийому замовників, з урахуванням наведених вище порад, і позитивні.

У зв'язку з особливістю об'єктів оцінки – великою їхньою цінністю (найчастіше тільки в уявленні клієнта) проведення експертизи, наприклад, на дому в клієнта, знімає низку проблем, що виникають в оцінювача, який тримає офіс, – не потрібно здійснювати заходи зі



збереження й охорони об'єктів. Крім того, якщо ви не залишатимете на ніч у себе цінності клієнта, не буде і розмов про їхні пошкодження та підміну. Однак, робота на місці у замовника буде здійснюватися в далеко не ідеальних умовах: освітлення та робочі умови, як правило, будуть недостатніми, заважатимуть діти, тварини; вдома, в кращому випадку по телефону, 24 год. на добу вас шукатимуть клієнти, які або забули сказати щось «дуже важливе», або хочуть знати результат оцінки «просто зараз». Для запобігання цьому непотрібно будь-кому давати власну адресу, необхідно завести для бізнесових питань окремий телефонний номер, краще з автовідповідачем. Ви ретельно маєте фіксувати всю інформацію, яку отримуєте на місці оцінки, тому що, коли щось буде забуте, вам доведеться знов їхати до об'єкта, витрачаючи при цьому зайві гроші й час. Але людям упевненим, звиклим працювати одноосібно і без зайвих відволікань, таке рішення організації робочого місця не зашкодить. Тим паче, що робота експерта-оцінювача потребує саме такого одноосібного ритму. Звісно, якщо цьому не завадить відсутність необхідного для проведення експертизи обладнання.

Головним із цього обладнання є комп'ютер з обов'язковим доступом до Інтернету. Його наявність зніме багато питань із забезпечення діяльності оцінювача, починаючи з доступу до відповідних різного роду нормативних документів, а також даних про потрібні аналоги, і закінчуючи складанням і друком висновку або звіту про виконану роботу. Кожний із виконаних звітів має систематизовано зберігатися оцінювачем, створюючи власну базу його звітів (висновків). Дуже часто саме наявність подібної бази стає вирішальним фактором успішного виконання оцінювачем отриманих замовлень, адже звіт, або висновок, зроблений оцінювачем власноруч, навіть дуже давно, найбільш йому зрозумілий, містить перевірені оцінювачем дані, знайомі структуру, таблиці, висновки, розрахунки, що дозволяє оцінювачу зекономити час, а останнє часто буває вирішальним фактором вимог замовника. Якість оформлення звіту або висновку теж дуже часто має чи не найголовніше значення для замовників оцінки, і напряду пов'язана з потужністю процесора комп'ютера і можливостями його зовнішнього обладнання. І тут треба дуже зважено підійти до обсягу витрат на його придбання. Наприклад, екран монітора повинен мати більшу кількість пікселів, щоб була можливість розглядати зображення з великим збільшенням і підвищеною якістю, що має ключове значення при розгляді фото культурних цінностей. Принтер обов'язково мусить мати



можливість друку кольорових фото, а також сканування зображень. Програмне забезпечення повинно підтримувати сучасні засоби роботи з текстами і фото, а також допускати підключення нових сучасних прикладів – фото- і відеокамер, електронних луп тощо.

Наявність фотокамери, а можливо, і диктофона або мобільного телефону з такою функцією (про сам телефон не йдеться, тому що його має кожна людина) – також одна з умов зручної роботи оцінювача. Зробивши фото, можна, по-перше, зафіксувати об'єкт оцінки для розміщення фото в майбутньому звіті, а, по-друге, маючи фото (краще, якщо буде зроблена кількість фото з лишком, зайві потім можна не використовувати) об'єкта оцінки, можна побачити його особливості, що не були сприйняті при безпосередньому огляді об'єкта. Обираючи камеру, треба звернути увагу на такі її дані: кратність збільшення, можливість користування в умовах недостатнього освітлення, кількість мегапікселів у зображенні, зручність зміни живлення, зручність підключення до комп'ютера, пам'ять. Наразі в продажу є великий вибір камер різних виробників. До можливостей фотокамер, які є в мобільних телефонах, треба підходити критично, порівнюючи їхні можливості з майбутнім фотоефектом. Диктофон потрібен оцінювачу для запису інтерв'ю з особою, що може надати голосову інформацію. Сканер потрібен для сканування документів, що надаються при оцінці і потім можуть розміщуватися у додатках до звіту.

Для визначення розмірів об'єкта, які обов'язково фіксуються у звітних документах, оцінювач мусить мати рулетку. З цією метою можна використовувати і більш складні прилади, наприклад, на базі лазера, або найпростіші. В несподіваних ситуаціях у пригоді можуть стати знання деяких розмірів власної руки, наприклад, – одна з фаланг пальцю 4,5 см, відстань від кінчиків пальців до ліктя біля 50 см і т. ін.

### ***Тема 13. Замовники, професійний імідж, репутація***

Вирішуючи питання, викладені в попередньому і даному розділах, самостійно, майбутній оцінювач може зекономити гроші, але найкращим рішенням було б звернутися за консультацією до фахівців. Це потребує якихось додаткових грошей, але гарантовано захистить людину від можливих промахів, пов'язаних із нестачею досвіду. Тут можуть стати в пригоді деякі загальні рекомендації [23; 22], що стосуються не тільки оцінювачів, а й будь-якого бізнесу.

Дуже добре, якщо оцінювач від самого початку своєї роботи матиме замовників. Це допоможе йому перебороти всі труднощі початкового періоду в процесі практичної діяльності. Але, як правило, так не буває. Тоді оцінювач мусить шукати «підробітку» в оцінювачів, які вже «розкрутилися» на ринку і через брак часу, або за іншими чинниками, змушені деякі зі своїх робіт передоручати іншим. Подібні зв'язки налагоджуються, наприклад, у процесі навчання, через викладачів, колег. Якщо в вашій місцевості такі є, треба звертатися до місцевих осередків саморегульованих організацій, де можна знайти допомогу і підтримку. Треба через місцеву пресу й Інтернет надати відомості про «ваше існування» як суб'єкта оціночної діяльності. Наша бізнесова практика ще не досягла таких висот і стандартів, як, наприклад, у Сполучених Штатах Америки, але їхньому досвіду потрібно вчитися. Оцінювачам слід пам'ятати, що вірогідність появи інформації в ЗМІ влітку різко збільшується. Будь-якому початківцю, та й оцінювачу з досвідом, рекомендується завжди бути готовому дати про себе інформацію в рекламні видання і заздалегідь відіслати її. З цією метою корисно підготувати прес-реліз, форму і зміст якого уявляє не кожна людина. Стандартний формат прес-релізу, які вже достатньо увійшли в практику нашого життя, можна відшукати у відповідних виданнях, але приблизно він може бути таким:

- *«надрукуйте прес-реліз через два інтервали на стандартному аркуші А4;*
- *починайте друкувати, відступивши вниз на одну третину сторінки;*
- *проставте дату в правому верхньому куті;*
- *розмістіть власні ідентифікаційні дані – ім'я, робочу адресу, телефон – у верхньому лівому куті, щоб рекламна агенція, за потреби додаткової інформації, легко могла зв'язатися з вами;*
- *у першому абзаці напишіть «хто, що, коли, де, чому і як», що відносяться до вашої пропозиції; намагайтеся при цьому вкластися в одне речення;*
- *потрібна стислість; якщо вам знадобиться друга сторінка, напишіть назву свого документа в її верхньому лівому куті і помітьте «має продовження» в нижній частині першої сторінки, але краще обійтися однією сторінкою;*
- *позначте кінець прес-релізу словом «кінець [23]».*

Маючи такий матеріал, ви готові в будь-який момент надати про себе коротку вичерпну інформацію. Якщо прес-реліз не буде оприлюднений, – спробуйте ще раз.

Почніть формувати картотеку осіб, які телефонували і питали вас про ваші послуги. В ній мають бути зафіксовані ім'я, по можливості, адреса і телефон людини, що до вас зверталася. Маючи такі адреси, ви можете час від часу ненав'язливо листами і телефоном інформувати про своє існування і зміну ваших можливостей. Вчіться працювати з цим списком клієнтів, ці люди вже знають про вас і використовуйте таку вашу перевагу. Обов'язково заведіть і щоденно перевіряйте поштову скриньку в найближчому поштовому відділенні, куди клієнти (і вони мають про це знати) можуть написати вам листа. Пам'ятайте – не всі вміють користуватися факсами й емейлами. Якщо трапляється нагода виступити з інформацією про свій бізнес, не хефуйте цим, але говоріть не про себе, а про справу, якою ви займаєтеся.

Щоб мати і підтримувати клієнтуру, вам потрібно зрозуміти вплив, який ваш імідж має на вашого клієнта. Є різні дослідження щодо головних чинників впливу. З'ясувалося, що найбільше клієнти очікують від вас надійності. Що ви і маєте їм надавати. Вони хочуть знати, що ви розумієте, які види оцінки їм потрібні, і щоб ви уважно вислуховували і задовольняли їхні прохання, який вигляд матимете, порівняно зі своїми конкурентами, чи даєте клієнтам те, що їм потрібно. До тих пір, поки ви не помилилися, клієнти довіряють вашим здібностям досліджувати ринок і надавати йому правильні прогнози. Багато хто не може опанувати в цих питаннях правильні позиції і тому зазнає поразки.

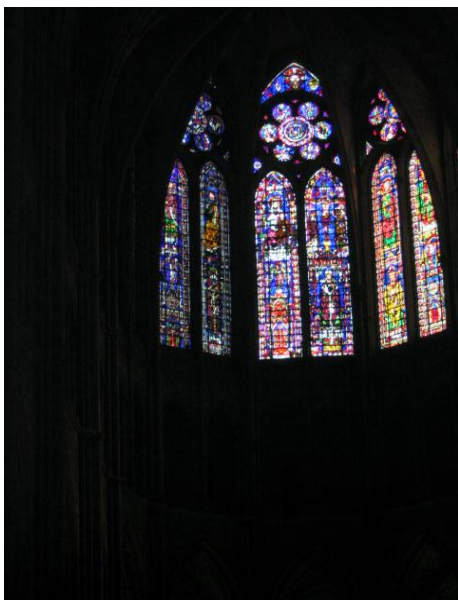
Етика відіграє велику роль у ваших взаєминах із клієнтами. На жаль, її викладання будь-де не завжди може навчити поведінці в будь-якій ситуації, тому головним чином її ключові позиції засвоюються на практиці. Наприклад, якщо оцінювач отримує винагороду за роботу у вигляді відсотка від вартості об'єкта оцінки, то його намагання підняти вартість заради заробітку є неетичним і має бути нижче гідності всіх професійних оцінювачів. Існує багато стандартів оцінки, які забороняють практику визначення винагороди таким чином. Слід пам'ятати, що ваші клієнти заслуговують і очікують від вас компетентних, етично повноцінних послуг, і ваші колеги – також.

Освіта, зазвичай, є першою вимогою до створення персонального іміджу. На особистому рівні оцінювач буде його за допомогою вміння правильно одягатися, доглянутої зовнішності, жестикуляції, навиків спілкування, уваги та коректної мови. Чим більш зрозуміло ви

розмовляєте, тим більша до вас довіра клієнта. Ось деякі речі, про які ніколи не можна забувати:

- зберігайте професіональну манеру поведінки;
- зберігайте спокій під вогнем критики;
- не жартуйте про серйозне: вартість цінностей, що їм належать, – серйозна справа для ваших клієнтів;
- підтримуйте дружні взаємини зі своїми конкурентами.

Зовнішній вигляд оцінювача дуже важливий. Він має носити охайні портфелі, мати чистий автомобіль, якщо обслуговує клієнта на дому, адже клієнт досить часто може дивитися у вікно, очікуючи на вас. Оцінювачу варто пам'ятати, що відомі вітражі, зроблені за ескізами М. Шагала, знаходяться у французькому Реймському Соборі Богоматері (*фото 16*), місці коронування французьких королів, а Рубенс (*фото 17*) родом із бельгійського Антверпена і т. ін. Наявність у оцінювача подібних знань зовсім не зменшить його авторитету. Клієнти дуже часто звертають увагу на подібні дрібнички, ледь помітні оку жести.



*Фото 16. Вітражі. Реймс. Франція*      *Фото 17. Пам'ятник Рубенсові*  
*Реймський Собор Богоматері*      *Антверпен, Бельгія*

Якщо ви енергійні, елегантні та випромінюєте авторитет, це проявляється і впливає на клієнта. Вам потрібно, щоб запам'ятали вашу вражаючу роботу, а не неохайний одяг і погані манери. Ваші візити, або прихід на зустріч, мають бути вчасними. Ніхто не любить, коли його примушують чекати. Якщо запізнюєтеся, подзвоніть клієнтові. Якщо про зустріч було домовлено тиждень тому, передзвоніть, щоб її підтвердити. Не призначайте зустрічі дуже близько одна до одної – не

завжди можна спрогнозувати, що вас може раптово затримати. Клієнти, які домовилися з вами про зустріч для оцінки конкретних речей, можуть при вашому візиті щось додати, «якщо ви вже тут». Більшість клієнтів залюбки спілкуються з оцінювачем, допомагають, ставлять запитання. Важливо встановити з клієнтом дружні стосунки. Дозвольте йому подивитися на об'єкт оцінки через вашу лупу. Дивно, але це справляє позитивне враження. Попросіть їхньої допомоги у з'ясуванні будь-якої інформації, що може допомогти в дослідженні, пов'язаному з оцінкою. Це також сприймається клієнтами позитивно.

*«Настане момент, коли для виконання своєї роботи вам знадобиться тиша, і більшість клієнтів з повагою поставляться до цього. Іноді трапляється «безупинний балакун», що заважає вашій роботі. Якщо клієнти продовжують говорити, коли вам потрібно зосередитися, попросіть, щоб вони записали всю інформацію, яку можуть надати по одному чи двом виробам – зазвичай це на деякий час займає їх. Якщо клієнти продовжують розмову, вам, вірогідно, доведеться нагадати, що ви працюєте з погодинною оплатою (якщо це так) і зможете закінчити роботу швидше, якщо не будете змушені розмовляти. Якщо ви берете плату з клієнта поштучно, ви завжди можете сказати, що маєте поспішати, тому що у вас призначена інша зустріч. Закінчивши роботу, складіть інструменти, робочі записи, повторіть умови оплати і скажіть, коли клієнт отримає готовий висновок... Перед від'їздом з місця роботи від клієнта переконайтеся, що не пропустили нічого з того, що мусли і навіть могли оцінити. Клієнт, наприклад, може мати на руці годинник, що може бути оцінений. Будьте наготові й зможете законно розширити коло власної роботи.*

*Підпишіть усі контракти й отримайте плату за роботу до того, як підете. Не називайте ніяких цін або вартостей виробів, **які ви щойно оглянули, навіть приблизно!** Ви не знаєте, що клієнт може зробити з отриманою інформацією, а ринок, можливо, помінявся з того моменту, коли ви його вивчали востаннє [23]».*

Очевидно, що є багато інших можливостей, але все залежить від ваших способу життя, особистих амбіцій, здатності аналізувати передбачувані доходи і видатки підприємства. Наприклад, Ганна М. Міллер описує один із варіантів початку бізнесу знайомою їй жінкою. «...бізнес можна розпочати, маючи на руках \$5-7 тис., якщо ви маєте гемологічні інструменти, або доступ до них. Повна рішучості домогтися успіху після того, як її прохання на отримання позики були

*відкинуті банками, вона позичила гроші у друга і відкрила в місцевому торговому центрі однокімнатний офіс площею біля 20 м<sup>2</sup>, обставила його антикваріатом з власного будинку і готувала оцінки за робочим столом, який одночасно був і прилавком. Знадобилося кілька років завзятої праці, щоб створити бізнес і клієнтуру, але її намагання й талант окупилися. Коли вона зрештою відкрила власне підприємство, то втричі збільшила площі і відкрила повністю обладнану лабораторію для коштовного каміння, зал продажу діамантів і приміщення для роздрібної торгівлі [23]». Ось така собі американська мрія. Але, хоча й умови і менталітет наших громадян відрізняються від описуваних, у ній міститься ідея початку та розкручення власного бізнесу зі щасливим кінцем.*

Розповсюдженим способом прискорення розкручування бізнесу є оренда офісного приміщення в будинку, де розміщуються торгові, ремонтні підприємства і страхові компанії, що займаються обігом речей, пов'язаних із колом ваших інтересів. Люди, що направляються в ці заклади, можуть звернути увагу на існування вашого підприємства і дати вам додатковий прибуток. Для перелічених підприємств також може бути додаткова користь від вашої діяльності в тому само приміщенні.

Професійний фірмовий бланк, візитку та інші основні документи (бланки договорів, актів, специфікацій, калькуляцій тощо) треба обміркувати заздалегідь. Ці документи треба виконувати, застосовуючи високоякісний друк, що є дуже важливим, тому що в очах клієнтів вони відображають ваш професіоналізм. Таким само чином треба виконувати майбутні звіти і висновки про оцінку.

Ваша майбутня репутація компетентного, зваженого і вартого довіри оцінювача є вашим найціннішим нематеріальним активом. Охороняйте і захищайте свою репутацію всіма можливими способами. Природно, що серед цих способів не повинно бути таких, які можуть іншими професіоналами, не пересиченими клієнтами, а професіоналами, сприйматися як неетичні та морально невиправдані. Серед цього прошарку фахівців через подібні речі дуже скоро можна отримати негативну репутацію людини, з якою потім жоден із них не захоче мати справу.

Ніколи не забувайте про конфіденційність угоди між вами і клієнтом. Недбале ставлення до цього згодом може поставити вас з клієнтом «по різні боки барикади». Завжди в ситуаціях неоднозначності, що можуть виникнути у відносинах між вами і клієнтом, обирайте варіант, обґрунтований у нормативних документах, навіть якщо він не

подобається клієнтові. Пам'ятайте, що звіт, або висновок, який ви зробили для клієнта, обов'язково буде перевірений у саморегульвній організації, державним регулятором або в суді, куди може несподівано для вас потрапити справа, в якій міститиметься документ про проведену вами оцінку. І завжди треба бути до цього готовим. Ніколи не робіть усних оцінок, іноді вони можуть мати несподівану для вас рівносильну вагу на рівні з письмовими.

Відмовляйтеся *працювати безкоштовно*. Враховуйте, що ті, хто намагається підштовхнути вас до здійснення таких оцінок, не бачать у вас професіонала з достатнім рівнем знань, гідного оплати ваших попередніх витрат на отримання освіти. Уникайте замовлень тих, хто, на ваш погляд, займається сумнівними операціями з оцінки і продажу культурних цінностей. Із часом ви навчитеся розпізнавати подібних осіб. Сумлінно перечитуйте звіти і висновки, зроблені вами, перед тим, як ставити остаточний підпис. Вони можуть містити випадкові та невідповідні похибки й інші негаразди. Знову проаналізуйте, чи зможете ви довести твердження, зроблені вами в документі. Пам'ятайте, що при рецензуванні звіту, який навіть не потрапив до розгляду в суді, ви можете бути позбавлені права займатися своєю професією. Оцінювач як людина має право на помилки, але різними нормативними документами ці помилки і їхні наслідки можуть враховуватися по-різному. Наприклад, в Україні Національний стандарт № 1, затверджений Постановою Кабінету Міністрів України 10 вересня 2003 р. №1440, містить рекомендації особі, що робить рецензування звіту про оцінку, розглядати чотири можливі помилки оцінювача і міру реагування на них (текст наданий безпосередньо зі стандарту):

*«66. Рецензія може містити перелік аргументованих рецензентом зауважень до звіту про оцінку майна, у тому числі застереження про можливість впливу цих зауважень на достовірність оцінки майна.*

*У процесі рецензування рецензент не повинен брати до уваги будь-яку додаткову інформацію про об'єкт оцінки або подібне майно, що виникла після дати складення звіту про оцінку майна та висновку про вартість майна до дати підписання рецензії.*

*67. Рецензія повинна містити висновок про відповідність звіту вимогам нормативно-правових актів з оцінки майна та про можливість його використання з відповідною метою, в т. ч. про достовірність оцінки майна. Звіт класифікується за такими ознаками:*

*– звіт повністю відповідає вимогам нормативно-правових актів з оцінки майна;*

– звіт у цілому відповідає вимогам нормативно-правових актів з оцінки майна, але має незначні недоліки, що не вплинули на достовірність оцінки;

– звіт не повною мірою відповідає вимогам нормативно-правових актів з оцінки майна і має значні недоліки, що вплинули на достовірність оцінки, але може використовуватися з метою, визначеною у звіті, після виправлення зазначених недоліків;

– звіт не відповідає вимогам нормативно-правових актів з оцінки майна, є неякісним та (або) непрофесійним і не може бути використаний».

Залежно від висновків рецензента, замовник оцінки приймає рішення про подальше використання звіту про оцінку. Звіт може, наприклад, бути направлений оцінювачу на доопрацювання, або визнаний нікчемним з відповідними наслідками для оцінювача. В Україні, залежно від того, вкотре було надано зауваження оцінювачеві, його можуть відправити на позачергове підвищення кваліфікації і навіть позбавити права працювати у сфері оцінки майна.

#### **Тема 14. Договір на оцінку майна, звіти про оцінку, оплата послуг оцінювача**

Зміст договору на оцінку майна, який має бути укладений між замовником і оцінювачем, можна знайти в багатьох нормативних документах, наприклад, у стандартах МСО2007, RICS тощо. Скористаємося вимогами до змісту договору, що містяться в «Червоній книзі» RICS. Вони не дуже відрізняються від вимог до стандартних договорів, що рекомендовані іншими регуляторами оцінної діяльності, але перелік вимог у RICS найбільш вичерпний. Адже:

*«...Повний перелік вимог до умов договору на оцінку наведений нижче і він містить коментарі (при необхідності), що відносяться до рухомого майна:*

*А) Хто буде замовником;*

*Б) Мета оцінки;*

*В) Об'єкт оцінки;*

*Г) Права на майно, що підлягає оцінці (може бути ситуація, коли право на майно належить кільком учасникам. У цьому випадку дані обставини мають бути чітко вказані в договорі);*

*Д) Тип майна та спосіб його використання або класифікації замовником (не розповсюджується на рухоме майно);*



*Е) Вид або види вартості;*

*Є) Дата оцінки;*

*Ж) Розкриття суттєвої зацікавленості оцінювача в об'єкті або заява про відсутність такої зацікавленості;*

*З) Статус оцінювача (за необхідності);*

*І) Валюта, в якій здійснюється оцінка;*

*И) Усі припущення, спеціальні обмеження, відступ від стандартів;*

*К) Обсяг досліджень, що мають бути проведені оцінювачем;*

*Л) Характер і джерела інформації, якими користуватиметься оцінювач;*

*М) Згода або обмеження на публікацію звіту про оцінку;*

*Н) Підтвердження, що оцінювач має знання, досвід та відповідні навички для проведення оцінки;*

*О) Основа для винагороди [43]».*

У переліку є ще кілька вимог, що стосуються безпосередньо захисту інтересів RICS і його членів, у зв'язку з чим вони не можуть бути розповсюджені на інші договори, а саме: як мають рецензуватися звіти, розбиратися претензії тощо. Тому вони у складі переліку не наводяться. Звісно, оцінювач, користуючись наведеними вище позиціями, мусить фільтрувати їх через призму традицій і досвіду відповідних державних регуляторів або приватних замовників, для яких він виконує роботу, саморегульованих організацій, членом якої він є, але вичерпно укладений договір завжди захистить його інтереси у випадку виникнення будь-якої нестандартної ситуації.

Етапи виконання робіт з оцінки також описуються в низці різного роду нормативних документів. Зокрема, в рекомендаціях, що містяться в Національному стандарті №1 «Загальні засади оцінки майна і майнових прав», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 10.09.2003 р. № 1440. До речі, в цьому само стандарті, в п.51 описується послідовність виконання оцінювачем роботи з оцінки:

*«51. Незалежна оцінка майна проводиться у такій послідовності:*

*– укладення договору на проведення оцінки;*

*– ознайомлення з об'єктом оцінки, збирання та оброблення вихідних даних та іншої інформації, необхідної для проведення оцінки;*

*– ідентифікація об'єкта оцінки та пов'язаних із ним прав, аналіз можливих обмежень та застережень, які можуть супроводжувати процедуру проведення оцінки та використання її результатів;*

- вибір необхідних методичних підходів, методів та оціночних процедур, що найбільш повно відповідають меті оцінки та обраній базі, визначеним у договорі на проведення оцінки, та їхнє застосування;
- узгодження результатів оцінки, отриманих із застосуванням різних методичних підходів;
- складання звіту про оцінку майна та висновку про вартість об'єкта оцінки на дату оцінки;
- доопрацювання (актуалізація) звіту та висновку про вартість об'єкта оцінки на нову дату (в разі потреби)».

У пунктах 56 і 57 стандарту №1 описуються вимоги до змісту звіту про незалежну оцінку. Причому, звертаємо увагу на можливість у оцінювача за різних ситуацій скласти звіт у повній і стислій формах.

*«56. Звіт про оцінку майна може складатися в повній чи у стислій формі.*

*Звіт про оцінку майна, що складається у повній формі, повинен містити:*

- опис об'єкта оцінки, який дає змогу його ідентифікувати;
- дату оцінки та дату завершення складення звіту, а в разі потреби – строк дії звіту та висновку про вартість майна відповідно до вимог законодавства;
- мету проведення оцінки та обґрунтування вибору відповідної бази оцінки;
- перелік нормативно-правових актів, відповідно до яких проводиться оцінка;
- перелік обмежень щодо застосування результатів оцінки;
- виклад усіх припущень, у межах яких проводилася оцінка;
- опис та аналіз зібраних і використаних вихідних даних та іншої інформації під час проведення оцінки;
- висновки щодо аналізу існуючого використання та найбільш ефективного використання об'єкта оцінки;
- виклад змісту застосованих методичних підходів, методів та оціночних процедур, а також відповідних розрахунків, за допомогою яких підготовлено висновок про вартість майна;
- письмову заяву оцінювача про якість використаних вихідних даних та іншої інформації, особистий огляд об'єкта оцінки (в разі неможливості особистого огляду – відповідні пояснення та обґрунтування застережень і припущень щодо використання результатів оцінки), дотримання національних стандартів оцінки майна та інших нормативно-правових актів з оцінки майна під час її

проведення, інші заяви, що є важливими для підтвердження достовірності та об'єктивності оцінки майна і висновку про його вартість;

– висновок про вартість майна;

– додатки з копіями всіх вихідних даних, а також у разі потреби – інші інформаційні джерела, які роз'яснюють і підтверджують припущення та розрахунки».

Порівняння текстів вимог RICS до змісту договору на оцінку рухомого майна (стандарт RICS єдиний серед усіх стандартів під «рухомим майном розуміє активи, які мають характеристики, що відрізняють їх від землі і будівель. Рухоме майно включає *антикваріат, твори мистецтва, меблі, колекційні вироби...*» RICS, Гл.6, розд.1, п.1.1), та п.56 національного стандарту №1 дасть можливість уважному читачеві дійти висновку, що результати, отримані в процесі оцінки та викладені у звіті про неї, корелюють із пунктами вимог, викладеними в договорі про оцінку. І це при тому, що в документів різні видавці: у першого RICS, у другого – держава Україна. Останнє означає, що міжнародна професійна спільнота оцінювачів користується у своїй роботі однаковими підходами. В наступному пункті стандарту №1, п.57, текст якого наведений скороченим, інформується про можливість складання тексту звіту в стислій формі.

*«57. Звіт про оцінку майна дозволяється складати у стислій формі в разі доопрацювання (актуалізації) оцінки об'єкта оцінки на нову дату оцінки, а також в інших випадках, визначених відповідними національними стандартами».* Більш докладно про особливості складання такої форми звіту можна прочитати в самому стандарті.

Дуже актуальним для оцінювача-початківця є питання, в яку суму оцінити вартість своєї послуги, щоб занести її у відповідний розділ договору про оцінку. Конкретної відповіді на нього, на жаль, немає: наприклад, ціна пов'язана з регіоном, де здійснюється оцінка. Вартість однакових послуг буде різною в Києві, порівняно зі Львовом, так само і між іншими регіонами України. Але деякі поради, що можуть допомогти оцінювачу на початкових етапах його роботи, сформулювати можна. Почнемо з того, чого при призначенні вартості своїх послуг робити не можна.

*Не можна призначати вартість послуги як відсоток від майбутньої вартості об'єкта.* Це може викликати в деяких випадках підозру, що оцінювач безпідставно намагатиметься підвищити вартість

об'єкта. Подібне напряду забороняється в етичних нормах низки професійних організацій оцінювачів.

*Не можна демпінгувати цінами власних послуг, порівняно з цінами, що зазвичай встановлюються іншими оцінювачами. Треба проаналізувати ринок подібних послуг, щоб не викликати непорозуміння колег. Не зважаючи навіть на те, що на початку вашої діяльності якість вашої роботи ще не буде на достатньому рівні. Орієнтуйтеся на класифікацію потенційних покупців культурних цінностей, сформульовану В.В. Індутним і викладену раніше. Пам'ятайте, скільки коштів витрачається ними на культурні потреби. Це дасть вам можливу картину вартості робіт.*

Залежно від кваліфікації оцінювача і типу робіт, можливі різні підходи до складання розцінок за ваші послуги. Це може бути погодинна оплата, що притаманно оцінювачам високої кваліфікації, як і другим фахівцям, працюючим одноосібно – лікарям, нотаріусам тощо... Можна отримувати плату «поштучно» за кожну оцінену річ. У цьому випадку буде зрозумілою ваша вимога взяти за першу річ більшу плату, ніж за всі наступні – вона може вважатися вашою мінімальною ставкою. Ще варіант: бібліотеки книжок, наприклад, залежно від мети оцінки і, якщо це припустимо, можуть оцінюватися за «погонним метром» полиць, на яких зберігаються книжки. Це, звісно, невичерпний список варіантів, можуть бути й інші підходи складання розцінок, якщо вони прийнятні і для оцінювача, і для його замовника. Треба зрозуміти, і цього не уявляє значна частина людей, які ведуть власний бізнес, що треба отримувати не тільки зарплату, але і заробляти прибуток для інвестування в розвиток власного бізнесу.

Якщо ви до того ніколи не працювали самі на себе і не брали плату за власноруч надані послуги, ви можете почуватися ніяково, коли треба поговорити про гроші. Не треба бентежитися. Від самого початку намагайтеся зайняти ділову позицію, говорячи про гроші без сумнівів і вибачень, і отримуйте їх наперед. Інакше вас можуть очікувати розчарування. Якщо ви працюєте на виїзді, враховуйте ваші видатки на проїзд до клієнта, а також додаткові витрати, що можуть супроводжувати вашу роботу. Якщо ви бачите, що потрібні додаткові дослідження і для цього вам буде потрібно залучити контрагентів, попередьте про це замовника. Якщо при обговоренні вартості ваших послуг клієнт не іде на компроміс, треба подумати, чи є він останнім вашим клієнтом у житті і чи не виникне ще більших проблем, коли дасте йому звіт про оцінку.

Від самого початку вашої роботи зробіть базу даних, в якій зберігатимете інформацію про клієнтів, виконані роботи, отримані за них винагороди. В найпростішому вигляді це може бути систематизований архів звітів про оцінку, де ви зможете відшукати і згадати потрібну інформацію.

### **Тема 15. Планування робіт, етапи оцінки**

Склавши договір на оцінку культурної цінності та маючи уяву про структуру та необхідні дані для виконання звіту, оцінювач має можливість спланувати роботи з проведення оцінки. В різних джерелах, що містять опис етапів процесу оцінки, ці етапи несуттєво відрізняються, але в узагальненому вигляді зводяться до таких:

- а) встановлення мети оцінки й обсягів оцінювання;
- б) планування послідовності оцінки;
- в) збір даних та фіксація економічної ситуації;
- г) вибір та обґрунтування відповідного підходу до оцінки;
- д) встановлення обмежень, припущень та обумовлення;
- е) визначення результативного значення вартості;
- ж) підготовка та затвердження звіту в замовника.

Розглянемо більш деталізовано кожний із наведених етапів.

**Встановлення мети оцінки і обсягів оцінювання.** Цей етап є ключовим для з'ясування намірів клієнта. В ході первинного огляду майна клієнта, що пред'являється до оцінки, оцінювач опитує, чому в клієнта виникла потреба в оцінці, щоб визначити її мету (тип вартості) і функцію (для чого буде використовуватися). При обговоренні цих аспектів оцінювач має пояснити клієнту, якими є загальноприйняті (або стандартні) і законні рішення цих питань і разом із клієнтом обрати потрібний. Роль оцінювача на цьому етапі та в подальшому полягає в тому, щоб у ході оцінки об'єктивно представляти інтереси клієнта і виконати три основні задачі: ідентифікацію, якісний аналіз і оцінку. Саме на цьому етапі оцінювач визначається з необхідністю залучення до оцінки фахівців (мистецтвознавців або інших експертів), що на підставі контрагентських договорів допоможуть йому виконати роботу на професійному рівні. До речі, такі замовлення клієнтом можуть бути зроблені самостійно. Важливо, щоб клієнт від самого початку розумів, для чого залучаються ті або інші експерти і чому при аналізі були обрані ті чи інші види ринку, вартості та собівартості. Це допоможе уникнути в подальшому можливого взаємного непорозуміння і неправильного використання результатів оцінки, невірного чи навмисного.

**Планування послідовності оцінки.** На цьому етапі визначається, як і в якій послідовності залучатимуться вихідні дані з аналогів (прейскуранти, каталоги естимейтів, дані Інтернету тощо), і де і в якому обсязі ці дані можна відшукати. Якщо оцінюване майно знаходиться поза зоною знань і компетенції оцінювача (а такий випадок дуже можливий, враховуючи чисельність напрямків предметної галузі дослідження оцінювача та специфічність потрібних знань про них), він мусить провести консультації з іншими оцінювачами, які, можливо, вже мали справу з подібними речами. І навіть, якщо прецедентів не знайдеться, це зовсім не означає, що оцінку неможливо зробити, адже оцінювач має базові знання, які обов'язково допоможуть йому, з огляду на набутий досвід, знайти правильне рішення. Прості роботи швидко зникнуть із пам'яті оцінювача, а саме такі, складні випадки, приносять йому найбільше задоволення і надовго вкарбовуються в пам'ять. Враховуючи вказані вище особливості, оцінювач має розрахувати час, необхідний для виконання замовлення, і повідомити про це клієнта. В різних джерелах є різні погляди на критерії, якими треба користуватися, вивчаючи культурну цінність і здійснюючи її оцінку. Наведемо один із прикладів, що для експерта, і, відповідно, оцінювача, працюючих в Україні, вказує на перелік таких критеріїв. Вони вказані в Наказі Міністерства культури і мистецтв України № 325 від 13.07.1998 р. «Про затвердження Інструкції про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток музейного фонду України». В цьому документі, в розділі 2 міститься перелік відповідних загальних критеріїв проведення оцінки, а в розділі 4 міститься перелік критеріїв визначення оціночної вартості образотворчих джерел (надалі тексти з документа).

Загальні критерії:

*«2.2. Основними загальними критеріями проведення оцінки музейних предметів є:*

*– 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».

Мабуть, критерії, що входять у перелік, дещо застаріли, але в загальному вигляді надають оцінювачу інформацію, на що треба обов'язково звернути увагу.

*Критерії визначення оціночної вартості, що конкретніше потрібно розглянути додатково до загальних.*

*«4.1. Установлюючи оціночну вартість того чи іншого твору мистецтва, крім загальних критеріїв, слід враховувати фактори, які уточнюються в процесі атрибуції:*

- *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 (колу майстрів);*
- *беззаперечність авторства;*
- *наявність документальних даних (написів, позначок, що вказують на авторство, час створення, походження та побутування твору);*
- *майстерність виконання копії, співвідношення часу створення копії й оригіналу, значимість автора оригінальної картини й 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, а за змогою і точніше (початок, кінець, середина, чверть століття, десятиріччя). Оцінка найбільш ранніх за часом творів повинна бути вищою, але основним фактором залишається якість виконання художніх творів.*



4.2. Рівноцінні за своїм значенням твори західного, східного, російського або українського образотворчого мистецтва оцінюються приблизно на одному рівні.

4.3. Одним із факторів, що впливає на грошову вартість творів, є фізичний стан збереження. При значних втратах авторського живопису, відшаруванні фарби, проривах, деформації основи, серйозних поломках підрамника вартість може зменшитися на 30-50% і більше».

Тут не наводиться та частка документа, що стосується страхової вартості пам'яток музейного фонду, але, щоб надати уявлення про особливості, важливість страхування і обсяги можливих збитків у разі пошкодження музейних експонатів, наведемо один приклад, запозичений з Інтернет-ресурсів. *«Старанна прибиральниця знищила твір мистецтва вартістю \$800 тис.»*. 04.11.2011. За матеріалами: *Lenta.ru*. Занадто хороша робота прибиральниці музею Ostwall у німецькому місті Дортмунд призвела до знищення інсталяції художника Мартіна Кіппенбергера під назвою *«Коли починає капати зі стелі»*. Жінка думала, що просто змила бруд, але насправді це була патина – елемент інсталяції, що імітує осад від висохлої води. Твір мистецтва виявився безнадійно зіпсованим, відновити роботу в первісному вигляді вже не можна. Вчинок здається ще більш дивним з урахуванням того, що обслуговуючий персонал отримав чітку інструкцію не наближатися до експонатів на відстань ближче 20 см. *«Коли починає капати зі стелі»* являє собою майже двометрову, збиту з дерев'яних брусків башту. Одна з опор вежі спирається на гумовий тазик. Поверхня цього тазика і була відполірована музейною прибиральницею.

Інсталяція була застрахована на \$800 тис. Невідомо, чи доведеться прибиральниці компенсувати збиток або його частину. Також поки неясно, чи визнає страхова компанія випадок з прибиральницею страховим випадком».

**Збір даних та фіксація економічної ситуації.** Важливо у звіті про оцінку зробити опис умов, у яких здійснювався первинний огляд майна. Якщо оцінювач працював в умовах, м'яко кажучи, не ідеальних (а до цього може спонукати тиск як на клієнта, так і на оцінювача вартості майна, що оцінюється: один не наважується взяти на себе ризик «відпустити» з поля зору своє, занадто дороге, майно, віддавши його оцінювачеві, а інший не хоче взяти на себе, забравши майно, ризик за нього відповідати), – ці обставини можуть вплинути на загальне уявлення оцінювача про об'єкт. Важко виконувати роботу в умовах перенасиченої старим мотлохом, з недостатнім освітленням, кімнати

одинокі бабці, що хоче знати можливу вартість родинних цінностей, або у ворожій обстановці «взаємовідносин» двох колишніх партнерів по бізнесу, що ділять його. Вказані та подібні фактори мають бути заявлені в звіті про оцінку, щоб прояснити обставини огляду майна і захистити в майбутньому оцінювача від можливих зауважень рецензентів про знайдені недоліки, пов'язані з незручностями огляду.

Ще приклад, що описує зовсім інше, – обстановку аукціонів, де народжуються ціни, а саме аукціонні ціни рекомендується застосувати оцінювачу для використання в процесі оцінки деякими нормативними документами. Але оцінювач має усвідомлювати, що фактори формування аукціонних цін, наприклад, на антикваріат, не відповідають ринковим, ставитися до них треба з обережністю, що й ілюструється матеріалом з Інтернету. *«Український деловий еженедельник «Контракты» №04 от 23-01-2006. Купувати антикваріат краще в салонах-магазинах: тут можна добре і спокійно обміркувати покупку. До її моменту можна запросити експерта або домовитися про транспортування предмета на експертизу. На аукціоні ж, у запалі торгу, покупці перебивають ціну один одного, погоджуючись переплатити, аби тільки річ не дісталася суперникові. Акціонери розповідають, що в учасників торгів часто виникає оманливе відчуття, мовляв, якщо за предмет готовий платити хтось ще, значить, він цінний, тому не шкода віддати за нього велику суму. Втім, дуже часто цим «хтось» є підставна людина, що таким чином штучно набиває ціну лота». Фахівець Олег Стецюра попереджає, що недосвідчена людина, вирішивши заробити на ринку мистецтва, може втратити великі гроші: «Це більш тонкий інструмент інвестування, ніж інші. Без власного консультанта я не радив би новачкові виходити на ринок. Експертів можна знайти у великих торговельних структурах, що спеціалізуються на продажу предметів мистецтва. У ролі консультанта можуть виступити дилери з великим досвідом роботи з антикварними речами, предметами з порцеляни, срібла тощо». Якщо оцінювач вирішить скористатися подібними даними, він обов'язково має на це вказати, в т. ч. і на факт – чи виступить він у ролі подібного консультанта.*

Потрібно також, щоб у звіті були відображені економічні тенденції, що відповідають даті оцінки та пов'язані з напрямком оцінки: інфляція, наявність спаду, підйому тощо. Треба наводити, якщо вони є, дані аналітиків відповідних ринків стосовно їхніх особливостей і тенденцій на дату оцінки. Звіт про оцінку можна рецензувати і через певний час

після дати його завершення. Рецензенту за відсутності подібної інформації буде важко зорієнтуватися у правильності ваших висновків, а дані, якими ви користувалися при оцінці, вже через деякий, дуже невеликий проміжок часу, будуть для нього важкодоступні, або навіть і недоступні.

Збираючи дані, треба пам'ятати про залучення до оцінки експертів відповідних спеціалізацій. Наприклад, та само Інструкція на це вказує безпосередньо (розділ 3):

*«оціночна вартість предметів, які містять коштовні метали і коштовне каміння, коштовне каміння органогенного утворення, напівкоштовне та декоративне каміння, визначається на підставі експертних висновків (Пункт 3.1 доповнено абзацом згідно з Наказом Мінкультури № 481 від 06.08.2002).*

*3.2. Проведення експертизи оцінки вартості предметів, які містять коштовні метали, коштовне каміння, коштовне каміння органогенного утворення, напівкоштовне та декоративне каміння, здійснюється відповідно фахівцями Державної пробірної служби та Державного гемологічного центру Міністерства фінансів України, які вповноважені на виконання цих робіт у встановленому законодавством порядку. Визначення оціночної вартості цих предметів здійснюється фондово-закупівельними комісіями музеїв та заповідників лише на підставі наданих експертних висновків. Можливість застосування оціночної вартості як страхової визначають фондово-закупівельні комісії музеїв та заповідників (Пункт 3.2 в редакції Наказу Мінкультури № 481 від 06.08.2002)». Усі вказані особливості при оцінюванні перелічених об'єктів оцінювач має врахувати.*

***Вибір та обґрунтування відповідного підходу до оцінки.*** Визначення вартості культурної цінності, як це рекомендують міжнародні стандарти та стандарти RICS і вимагають Національні стандарти України, мають базуватися на двох, відомих у теорії та практиці оцінки методичних підходах: витратному та порівняльному (або ринковому).

*Витратний* підхід надає оціночний розрахунок того, скільки би коштували заміна або відновлення виробу, що оцінюється, на відповідному ринку, і застосовується зазвичай у випадку, коли матеріально об'єкта-аналога, який можна було б вивчити для проведення порівняльного аналізу, не існує. Цей підхід використовується для розрахунків будь-якої вартості, але ніколи не використовується для визначення ринкової вартості культурних цінностей.

*Ринковий, або порівняльний* підхід пов'язаний із пошуком на відповідному ринку прецедентів продажу або пропозиції продажу (якщо інформація про продажі обмежена або точно невідома оцінювачу) об'єктів, схожих з об'єктом оцінки, і вивчення їхніх ринкових властивостей. Параметри, що використовуються в ринковому підході, містять кількість продажів, час, в якому ці продажі здійснювалися, мотивацію покупців і продавців, і ступінь схожості аналогів з об'єктом оцінки. Ступінь схожості в цьому підході є найслабшим ланцюгом, який найбільш критикують фахівці. Насправді, введення коригувань, що передбачає порівняльний підхід, особливо коли їх багато, може суттєво позначитися на точності кінцевого результату розрахунку, але існують і деякі колекційні речі, схожість яких встановити не дуже важко. Наприклад, колекційні годинники, об'єкти фалеристики, монети, поштові марки, інші предмети масового виробництва тощо можуть при порівнянні відрізнятися тільки однією характеристикою, приміром, для монет, тільки станом збереження, а подібне вже дає простір коректному використанню порівняльного підходу. Більшість оцінювачів вважають за доцільне користуватися одночасно обома підходами, щоб потім порівняти їхні результати, визначаючи результативну оцінку, наприклад, як середньозважену, або якимось іншим чином.

Що можна сказати про природу аналогів, які використовуються в рамках наведених підходів? Об'єкти-аналоги і для першого, і для другого підходів можуть мати віртуальні характеристики.

Якщо для витратного підходу аналог може бути повністю віртуальним, то для ринкового підходу аналоги матимуть частково віртуальні властивості, пов'язані з введенням коригувань деяких значень їхніх характеристик.

Існує ще один підхід до оцінки – *прибутковий*, що міг би застосовуватися в разі, якщо використання культурної цінності принесе прибуток. Хоча стандарти не рекомендують його, водночас він і не заборонений. Оцінювач культурних цінностей має знати про його існування, і в ситуації, коли його застосування може принести користь, він може звернутися за консультацією до оцінювачів інших напрямків. Наприклад, прибутковий підхід часто використовується для оцінки інвестиційної вартості, яка пов'язується стандартами оцінки з цінністю об'єкта для конкретного інвестора, а саме – «цінності» предмета колекціонування буде приділено багато уваги в подальшому. Взагалі, найбільша кількість публікацій, пов'язаних із теорією та практикою

оцінки, присвячена саме прибутковому підходу, тобто, у сфері оцінки він найбільш поширений.

**Встановлення обмежень, припущень та обумовленості.** У звіті про оцінку мають бути вказані всі умови, що є унікальними для проведеної оцінки. Саме це має підказати оцінювачу, про що тут може йтися. Наприклад, при застосуванні методів порівняльного підходу, оцінювач обов'язково має вказувати, де він обирає дані про аналоги – на реальному ринку або в Інтернеті. Якщо клієнт придбав дорогі годинники в Інтернет-магазині та хоче впевнитися у правильності заплаченої суми, шукайте об'єкти для порівняння з різних рівнів ринку – дорогих роздрібних магазинів, дешевих ринкових магазинів, дисконтних магазинів тощо. Давайте повий огляд досліджених ринків, у цьому випадку ваші висновки будуть змістовними, більш обґрунтованими і викличуть більшу довіру клієнта. Надалі деякі з них будуть розкриті більш повно. Існують обмеження, загальні для всіх об'єктів оцінки. До них можна віднести такі: а) ніхто, крім оцінювача, не може вносити зміни в даний звіт; оцінювач не несе відповідальності за зміни, зроблені не ним; б) володіння цим звітом не надає права на його оприлюднення без письмового дозволу оцінювача, а в разі наявності такого дозволу звіт може друкуватися тільки повністю; в) усі визначені вартості визнаються чинними тільки для визначених у звіті цілей; г) оцінювач не має у майні, що оцінює, ніяких майнових інтересів; д) усі висновки і прогнози, викладені у звіті, відображають дію економічних факторів тільки на дату оцінки і можуть змінюватися в часі.

**Визначення результативного значення вартості.** Цей етап для оцінювача є ключовим, тому що узагальнює всі його попередні зусилля, пов'язані з дослідженнями, розрахунками й обґрунтуваннями остаточної суми. Її визначенню часом може передувати складний етап сумнівів, визначень, перевірок, ітерацій у розрахунках і т. ін. І, нарешті, оцінювач зупиняється на результаті, що є плодом, можливо, довготривалих роздумів, і таким, який оцінювач готовий захищати на будь-якому можливому рівні рецензування, навіть коли особисто має деякі сумніви. Визначена оцінювачем грошова сума, яка, на його погляд, відображає вартість та дату оцінки майна, має бути ретельно перевірена, дані, застосовані при оцінці в звіті, мають бути детально перелічені з посиланням на відповідні джерела та сторінки, що додаються до звіту.

**Підготовка та затвердження звіту в замовника.** Це кропітка робота, що потребує максимальної уваги, щоб не звести нанівець усі попередні зусилля оцінювача. За оформленням звіту клієнт судить про

професійне ставлення оцінювача до своєї професії і про повагу до себе. Те саме можна стверджувати і про можливих рецензентів звіту. Рецензента, наприклад, дратуватимуть необхідність раз за разом перегортати сторінки звіту для перевірки наведених даних, відсутність посилань на відповідні джерела, неможливість перевірити розрахунки оцінювача тому, що посилання на джерела зроблені з помилками тощо. Неохайність в оформленні, й інші, здавалося б, другорядні, речі можуть послужити вам тут погану службу. Копії ключових вихідних даних, що застосовувалися при проведенні оцінки і в розрахунках, обов'язково мають бути приведені в додатках до звіту, особливо це стосується даних з Інтернету, тому що вони з часом змінюються, не зберігаючись в архіві, і повторити доступ до них у попередньому форматі неможливо.

### **Тема 16. Особливості планування робіт при оцінці великих зібрань**

Оцінювачу зрозуміло, яким чином планувати і вести роботу, коли її замовником поставлене завдання оцінити один об'єкт. А якщо об'єктів більше? А якщо потрібно оцінити велику, або дуже велику колекцію (або зібрання) предметів? Питання не таке просте, як здається на перший погляд. Можна, звісно, спробувати оцінити всі предмети, що входять у склад зібрання, без винятку, залучивши більше фахівців і збільшивши терміни виконання робіт. Але оцінювач може довірити виконання робіт не всім колегам однаково, а терміни часто жорстко обмежуються замовником.

Для подібних випадків існують спеціальні прийоми виконання робіт, про які має знати оцінювач і у відповідних випадках – пропонувати їх замовнику при укладанні угоди на виконання робіт. Подібні прийоми зменшують точність розрахунків, які робить оцінювач, зате вони дозволяють здійснити оцінку в більш стислі строки. Як приклад розглянемо один із прийомів, що застосовується при оцінці бібліотечних зібрань і описаний у дуже цікавій роботі відомого російського оцінювача В.Г. Мисовця [24].

Зі статті ми наведемо лише ті її фрагменти, які дозволять читачеві зрозуміти «хід думки» автора, не заглиблюючись у подробиці символічних побудов і розрахунків. Цього буде достатньо, щоб зрозуміти: виконання подібних робіт суттєво відрізняється від робіт, пов'язаних з оцінкою одиничного об'єкта. А оцінювачу неодноразово доведеться братися за оцінку, пов'язану, наприклад, із зібраннями, або

колекціями культурних цінностей, при плануванні робіт із котрими можуть виникнути подібні питання. Наведений алгоритм з необхідними модифікаціями може бути застосований при оцінці будь-яких великих зібрань, що піддаються систематизації і розбиттю на достатню для огляду кількість класів.

*«Перш за все, якщо оцінці підлягає більш ніж кілька десятків книг, то необхідне їхнє сортування. Книги повинні бути розсортовані на основні групи. З одного боку, це групи:*

- *Дитячі книги*
- *Дорослі книги*

*Іноді корисно сортувати групу Дитячі книги на книги для дошкільнят та підліткові.*

*Із другого боку, скажімо, книги для дорослих корисно сортувати на групи:*

- *Художня література*
- *Навчальна література*
- *Наукова література*
- *Технічна література*
- *Словники, довідники*

*Нарешті, потрібно розділити всі книги за мірою їхнього зносу на групи:*

- *нові (майже нові) книги*
- *мало зношені книги*
- *сильно зношені книги.*

*(Для визначення міри зносу можна використовувати наведену далі, в розділі, де розглядається порівняльний підхід, таблицю уцінки букіністичних видань). Нарешті, важливо розділити книги з твердою обкладинкою, м'якою обкладинкою і книги типу зошити.*

*В ідеалі, в результаті описаних дій повинна вийти таблиця на кшталт нижченаведеної (табл. 2).*



## Склад книжок у бібліотеці

Тематика	Дитяча	Видання для дорослих		
		Тверда обкладинка	М'яка обкладинка	Знос
Література	25	150	170	20
Наука	15	22	32	0
Техніка	13	3	10	0
Довідники	14	5	0	0
Словники	0	2	0	0
Разом	67	182	212	20

*Із таблиці видно, що разом всіх книг у домашній бібліотеці 481».*

Для виділених класів або категорій книжок потрібно розібратися з їхніми вартостями. В статті пропонуються достатньо відомі та доступні всім дії: *«Далі ми відвідуємо букіністичний магазин або, у невеликих містах, місцевий ринок, на якому є прилавки (іноді клейонка, розстелена на тротуарі), де продаються старі книги, Інтернет-джерела (в статті наведено досить серйозний перелік подібних сайтів) і там знаходимо середню ціну в розрахунку на одну книгу визначеної категорії...».*

*Наприклад, на місцевому ринку словники у твердій обкладинці продаються за ціною 70 руб., тоді як художня література в м'яких обкладинках коштує в середньому 15 руб. У цьому випадку словники і художня література у м'якій обкладинці з нашого списку коштують:  $70 \times 2 + 15 \times 170 = 2\,690$  руб. Очевидно, що для більш точного середнього потрібно більше категорій і більше аналогів, тому точність такої оцінки залежить від обсягу виконаної роботи, але може бути і досить високою...».*

Описаний спосіб оцінки підходить до зібрань об'єктів, кількість яких можна оцінити в тисячу і більше. Маючи, наприклад, ціни різних категорій книжок, уже не складно визначити загальну вартість зібрання. Важче робити оцінку при значно більших обсягах зібрань, та ще за наявності факторів, на які вказується в статті: *«Книги різного об'єму можуть мати різну вартість, навіть якщо вони потрапляють в одну категорію. Товсті книги коштують зазвичай дорожче тонких книг, а великоформатні книги дорожче малоформатних книг. Цю закономірність можна з успіхом використовувати для оцінки значних масивів книг у сотні і тисячі найменувань...[24]».*

Подібні факти можуть бути також враховані при оцінці. Ось як пропонується це зробити в другому варіанті підходу, описаному в статті: «У цьому випадку, ділимо всі книги на групи, залежно від формату, наприклад, на три групи. Формати сучасних друкованих у Росії книг, що найбільш часто трапляються, можна знайти на сайті ([www.literati.ru/format.htm](http://www.literati.ru/format.htm)). У кожному форматі підраховується приблизний тематичний склад книг даного формату, наприклад у форматі «Стандартний»: 70% – література, 20% – наука, 10% – довідники. Потім, наприклад, у букіністичному магазині збираєте один погонний метр книг даного формату зі співвідношенням книг різної тематики згідно з визначеними Вами пропорціями. Оцінивши вартість усіх книг відповідних форматів, що входять до цього погонного метра, Ви отримуєте приблизну вартість погонного метра зібрання (бібліотеки), що оцінюєте [24]».

Тепер, маючи довжину полиць бібліотеки, вже нескладно визначити вартість зібрання книжок. А обсяг книг, що зберігаються в конкретній бібліотеці, може бути представленим, наприклад, у табл. 3.

Таблиця 3

#### Умовний обсяг книжок

Теми/ Формати	Кишеньковий, м	Стандартний, м	Енциклопедичний, м	Усього, м
Література, м	10	4	0	14
Наука, м	2	4	12	18
Підручники, м	2	20	8	30
Словники, м	6	12	20	38
Усього, м	20	40	40	<b>100</b>

Як бачимо, всього в нашій бібліотеці 100 погонних метрів книжок, а, наприклад, підручників серед них енциклопедичного формату тільки 8 м, у той час, коли, приміром, книг стандартного розміру всіх тематик 40 м, а словників 38 м.

#### Тема 17. Переміщення предметів колекціонування через державний кордон України

Метою оцінки при укладанні договорів про оцінку може бути – для вивозу за кордон України. Є деякі особливості здійснення подібних робіт, про які має знати оцінювач. Зокрема, він має знати нормативні документи, що регулюють цей процес. А також – особливості

визначення вартості та аспекти, пов'язані зі спеціальними охоронними намаганнями держави. Контроль на кордоні за цими питаннями здійснює митниця, але оцінювач у загальних рисах має знати їх [17]. «Кожна держава встановлює свої режими обмежень на порядок вивезення та перетин культурними цінностями, зокрема, митного кордону. З метою захисту інтересів держави, а також відповідно до зобов'язань, що передбачаються міжнародними договорами, Україна встановила перелік заборон на ввезення деяких товарів і предметів. Зокрема, до них належать: продукція, що містить пропаганду війни, расизму, расової дискримінації, геноциду; товари, імпорт яких здійснюється з порушенням прав інтелектуальної власності. Заборонені до вивезення з України: предмети, які становлять національне, історичне або культурне надбання народу; товар, експорт якого здійснюється з порушенням норм інтелектуальної власності. Конкретний перелік заборонених до вивезення предметів встановлюється Верховною Радою за поданням Кабінету Міністрів України. Заборонено також ввезення (вивезення) товарів, щодо яких не було здійснено митне оформлення. Такі товари стають одразу предметами контрабанди або порушень митних правил, за що особи, які переміщують товар, мають нести кримінальну або адміністративну відповідальність.

Питання порядку вивезення з України історичних і культурних цінностей зараз забезпечено умовно достатньою правовою базою. Зокрема, чинною до 1999 р. була Інструкція про порядок контролю за вивозом культурних цінностей від 23 березня 1987 р. зі змінами і доповненнями, внесеними наказом Міністерства культури СРСР від 2 грудня 1989 р. і листом Мінкультури СРСР від 15 лютого 1991 р. Положення цих документів були уточнені й доопрацьовані Держмиткомом України 1994 р. Останнім нормативним актом є Закон України «Про ввезення, вивезення та повернення культурних цінностей» від 21 вересня 1999 р. [33]. Кожний предмет, заявлений до вивезення (тимчасового вивезення), повинен обов'язково супроводжуватися документами відповідного зразка. Функції з видачі таких документів було покладено на Державну службу контролю (ст. 10 Закону від 21 вересня 1999 р.). Зараз ця служба ліквідована, при Міністерстві культури України створений спеціальний департамент, в який входить відділ, що займається цими питаннями. До компетенції цієї служби входять питання про призначення державної експертизи, експерта або експертної установи. Але проблема існує не стільки в правовому визначенні порядку ввезення (вивезення) предметів, що мають історичну та

культурну цінність, оскільки дії митників, які здійснюють митний контроль і митне оформлення, не викликають сумнівів. Тільки за роки незалежності митниками було викрито різні спроби незаконного вивезення культурних цінностей, у т. ч. старовинної книги «Трефологія» видання XVII ст., 490 ікон, 2 скрипки Страдиварі та Гварнері, ювелірних виробів майстрів школи Фаберже тощо. 1998 р. у штурмана Бориспільського авіапідприємства вилучено колекцію понад 100 орденів і медалей СРСР, які він намагався незаконно вивезти до США. У листопаді 2000 р. Держмитслужба передала Всеукраїнському фонду імені Олеся Гончара понад 2,5 тис. предметів культури та мистецтва (серед них близько 700 ікон та 50 старовинних книг), що були вилучені в контрабандистів.

Намагань перевезти старовинну зброю через кордон багато: «Тільки за один місяць 2009 р. було досліджено та вилучено на користь держави таку раритетну зброю: рушниця без номера, яка є дулозарядною гнотовою рушницею XVII-XVIII ст., виробництва народів Близького Сходу (Персія, Саудівська Аравія, Сирія). Ця рушниця з порохівницею має історичну, культурну та матеріальну цінності та відноситься до національного культурного надбання України; офіцерський кортик зразка 1803 р.; кавказький кинджал «Кама»; кавказькі шашки; драгунська офіцерська шашка зразка 1881 р.; кавказькі шаблі; кавказький палаш; піхви до певних екземплярів несучасної військової холодної зброї [20]». Яким чином це стосується оцінювачів? Ні в якому разі майбутнім оцінювачам не треба боятися необхідності, при зверненні до них замовників із подібними артефактами, інформувати відповідні органи. Закон від оцінювачів цього не вимагає. Водночас, з огляду на масштабність зла, яке спричиняють злочинці, спираючись на професійну етику, кожен оцінювач має уявляти, чи працює він у легальному полі при оцінці конкретного ПК. Для цього йому потрібно знати деякі контрольні цифри.

З 1 червня 2012 р. набув чинності «Митний кодекс України». Потрібно знати також деякі положення «Податкового кодексу України». Відповідно до останнього, при ввозі від оподаткування звільняються ПК, зроблені 50 і більше років тому. Тоді як сучасні твори мистецтва прирівнюються до звичайної групи товарів і оподатковуються на загальних підставах, починаючи з вартості в €500. Нонсенс, але треба його донести до замовника. Крім того, ці розцінки потрібно знати оцінювачу, щоб врахувати складові нематеріального активу при обчисленні вартості ПК. За новим митним кодексом, усі ПК, вік яких

більше 50 років, підлягають декларуванню незалежно від їхньої вартості, а це означає прохід «червоним коридором» для замовників. Податок на додану вартість (це має значення для дилерів) нараховується не з усієї ціни, а з маржі, тобто, різниці між цінами купівлі-продажу.

Ще одна особливість володіння культурними цінностями. Всі ПК державної форми власності, що входять до «Державного реєстру культурних цінностей», підлягають спеціальній процедурі вивезення за кордон, причому, тільки тимчасово, з обов'язковим наступним поверненням. Якщо у вашого клієнта є ПК, що може зайняти місце в названому реєстрі, незважаючи на те, що форма власності приватна, правила переміщення цього ПК через митний кордон такі само, як і в ПК державної форми власності.

### ***Питання для самопідготовки***

*1. Робота яких фахівців передує роботі оцінювачів культурних цінностей?*

*2. Чи можна уникнути впливу суб'єктивності на думки оцінювача?*

*3. Чи погоджуєтесь Ви з думкою, що оцінка культурних цінностей є найскладнішою в оцінці взагалі? Мотивуйте це.*

*4. Тенденції розвитку яких процесів має весь час відстежувати оцінювач культурних цінностей?*

*5. Які умови мають бути виконані фахівцем, щоб розпочати оціночну діяльність?*

*6. Який вид діяльності Ви би порадили початківцю в оцінці культурних цінностей: самостійну або в складі вже існуючої фірми?*

*7. До якого типу офісу Ви схильні: офіс уже існуючої фірми, власний офіс, офіс «вдома».*

*8. Чому Ви ретельно маєте фіксувати всю інформацію, яку отримаєте на місці оцінки?*

*9. Обов'язковий набір техніки оцінювача культурних цінностей.*

*10. Якими Ви бачите потенційних замовників вашої роботи і коли плануєте їх отримати?*

*11. Прес-реліз, його склад і форма.*

*12. Чотири поради, про які ніколи не повинен забувати оцінювач.*

*13. Фактори, якими оцінювач має справляти позитивне враження на клієнта.*

*14. Якими мають бути професійний фірмовий бланк, візитка та інші основні документи оцінювача?*

15. Чи збільшить позитивне враження від вашого звіту якість його оформлення?
16. Конфіденційність і її прояви у Ваших стосунках з клієнтом.
17. За які роботи оцінювачу краще не братися?
18. Які санкції до оцінювача можуть бути застосовані відповідно до національних оціночних стандартів України?
19. Позичити, обов'язкові до включення в договір про оцінку.
20. Послідовність виконання яких етапів незалежної оцінки майна потребує п.51 «Національних стандартів України»?
21. Повний і стислий звіти про оцінку.
22. Чотири класи яких предметів стандарт RICS відносить до рухомого майна?
23. Опис яких етапів процесу оцінки міститься в джерелах, присвячених оцінці культурних цінностей?
24. Які загальні критерії, за вимогами документів Міністерства культури України, вважаються основними при проведенні оцінки музейних предметів?
25. Де збирати дані для проведення оцінки?
26. Чи може оцінювач культурних цінностей залучити до спільної роботи фахівців інших спеціалізацій? Якщо так, то в яких випадках?
27. Із чим пов'язані обмеження, припущення та обумовленість оцінювача? Наведіть приклади.
28. Чи можливо, на Вашу думку, оцінити винятково всі предмети у великій колекції.
29. Варіанти здійснення оцінки великих колекцій.
30. Які особливості перетину кордону культурними цінностями?
31. Хто встановлює правила перетину кордону?
32. Відповідальність за порушення митних правил. Митний кодекс України.

## Глава IV

### **ФУНКЦІЇ ГРОШЕЙ.**

### **АКТИВИ ЯК СКЛАДОВІ ВАРТОСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

#### **Тема 18. Відомості про функції грошей**

Клієнт або замовник часто пропонують оцінювачеві прояснити при оцінці деякі додаткові економічні обставини, пов'язані з оцінкою різних умов оплати покупки. Наприклад, покупець пропонує вашому клієнтові придбати культурну цінність, вартість якої ви щойно розрахували в 3 000 грн, заплативши за неї трьома частками: першу в 1 000 грн внести відразу, другу в 1 100 грн внести через рік, і останню частку в 1 200 грн внести ще через рік після внесення другої частки. Чи варто йому погоджуватися на запропоновані умови? Відповідь на це запитання відноситься до компетенції оцінювача.

Працюючи в легальному просторі, і продавці, і покупці мають сплачувати державі відповідні податки, які, зазвичай, розраховуються як відсоток від вартості знову створених виробів або наданих послуг. А саме ці вартості враховуються оцінювачем у розрахунках при визначенні вартості об'єкта оцінки. Яким чином оцінювачу «звільнити» або «обтяжити» кінцевий результат розрахунку врахуванням вказаних величин? Це теж відноситься до компетенції оцінювача.

Оцінювачу, працюючи над замовленнями, найпростіше вести розрахунки у валюті, що найменше піддається діям зовнішніх факторів. Ідеальною була б валюта з незмінним курсом, але такої не існує. Так склалося, що долар США у післявоєнні роки, за домовленістю низки держав, виконував і виконує роль основної міжнародної валюти, і тому найчастіше залучається оцінювачами як базовий при проведенні розрахунків. Хоча зараз з'явилися й інші «стійкі» валюти, наприклад, євро, а дехто відносить до них і китайський юань. Зручним, крім того, є також фактор наявності доларового калькулятора, за допомогою якого можна врахувати зміни курсу долара, починаючи з 1914 р., що дозволяє оцінювачу досить просто, без зайвих розрахунків «мандрувати в часі». Калькулятор можна відшукати в Інтернеті, користуючись будь-яким Інтернет-пошукачем. Але долар також підпорядкований впливам, що позначаються на його вартості. Долар, отриманий через десять років, коштує менше, ніж долар, отриманий зараз. Упевнене знання факторів, що впливають на вартість грошей, дозволить оцінювачу орієнтуватися в



складних ситуаціях, коли, крім їхньої суми, треба буде врахувати і вплив ризиків, наприклад, інфляції долара, і часу, впродовж якого ці фактори діють. Такі знання допоможуть врахувати або й позбутися негативних впливів. Ці знання допоможуть оцінювачу розрахувати і дію позитивних впливів, наприклад, зиски, що можуть бути отримані його клієнтом через вдале вкладення в культурну цінність при влучних супутніх обставинах. Припустимо, клієнт вкладає \$100 і очікує отримати \$200 від продажу культурної цінності. Має велике значення, коли ці \$200 будуть отримані: через 5 або 50 років. Як правило, чим раніше суми будуть повернуті інвестору, тим краще інвестиції. Хоча можуть бути й інші ситуації. Наприклад, в оцінці є поняття простих і складних відсотків. Перші нараховуються на вкладену суму наприкінці періоду вкладення, другі нараховуються на вкладену суму разом із сумою, що додана основному вкладу відсотками (табл. 4).

Таблиця 4

**Різниця в нарахуванні простих і складних відсотків на умовному банківському депозиті в \$100, покладеному на п'ять років, за річної ставки 10%**

<i>Рік</i>	<i>Складний відсоток</i>	<i>Простий відсоток</i>
0 Депозит	100,00	100,00
1 Отриманий відсоток	10,00	10,00
1 Залишок, кінець року	110,00	110,00
2 Отриманий відсоток	11,00	10,00
2 Залишок, кінець року	121,00	120,00
3 Отриманий відсоток	12,10	10,00
3 Залишок, кінець року	133,10	130,00
4 Отриманий відсоток	13,31	10,00
4 Залишок, кінець року	146,41	140,00
5 Отриманий відсоток	14,64	10,00
<b>5 Сума до видачі</b>	<b>161,05</b>	<b>150,00</b>

Із наведеного прикладу в *табл. 4* очевидна різниця в нарахуванні відсотків, а також перевага нарахувань за складним відсотком. Ще один приклад на користь складного відсотка. «Якби індіанці, що продали 1626 р. острів Манхеттен, що є частиною Нью-Йорка, Пітеру Меньюту за товари вартістю \$24, інвестували ці \$24 під щорічно накопичувані 6%, то 1983 р. сума цих вкладень становила би \$26 млрд. Якби інвестиція була під 7%, то залишок досягнув би астрономічної суми \$741 млрд. Водночас, якби інвестування було під прості відсотки,

то за 6% ставки за той само проміжок часу \$24 збільшилися б тільки до \$538,08 [37]».

Якщо взяти визначення:  $V_M$  – вартість сучасних грошей у майбутньому,  $V_C$  – сучасна вартість майбутніх грошей,  $i$  – ставка відсотка, який нараховується у відповідний період часу,  $n$  – кількість періодів нарахування, то зв'язок сучасної та майбутньої вартостей у часі для одного долара формально відображається таким чином:

для простих відсотків  $V_M = V_C (1+ni)$ , або  $V_C = V_M/(1+ni)$ ,

а для складних відсотків  $V_M = V_C (1+i)^n$ , або  $V_C = V_M/(1+i)^n$

Дію цих формул для депозитних вкладів можна перевірити на *табл. 4*, врахувавши, що сума вкладу дорівнює не один, а \$100, тобто,  $V_C = 100$ . Наприклад, по закінченні третього року сума на депозиті, вкладеному під прості відсотки, становить  $100 \times (1+3 \times 0,1) = 100 \times (1,3) = 130$ , що відповідає певному рядку таблиці, а для складного відсотка розрахунок такий:  $100 \times (1+0,1)^3 = 100 \times 1,33 = \$133$ , що також відповідає розрахункам таблиці. При розміщенні депозиту вартість вкладених інвестором грошей збільшується. Водночас на курс долара може впливати інфляція, що зменшує його вартість. Наведені формули дають змогу розрахувати і цей фактор, зважаючи, що ставка відсотка не збільшує, а зменшує вартість. Для цього випадку змінну ( $i$ ) треба застосувати зі знаком мінус. Наприклад, для першої формули через рік при індексі інфляції 8%  $V_M = V_C (1-ni) = 100 \times (1-0,08) = \$92$ .

Знаючи наведені розрахунки, оцінювачу буде нескладно визначитися, чи варто клієнтові погоджуватися на пропозицію покупця внести оплату 3 000 грн частками по 1 000, 1 100 і 1 200 грн у різні періоди. 1 000 грн ваш клієнт отримує від покупця відразу. Припустимо, що індекс інфляції в наступні два роки становитиме 8%. Тоді через рік другий внесок, перенесений у сучасність, коштуватиме  $1\,100 \times (1-0,08) = 1\,012$  грн, третій внесок через два роки коштуватиме  $1\,200 \times (1-2 \times 0,08) = 1\,008$  грн. Таким чином, сума всіх внесків клієнта становитиме не номінал 3 300 грн, а тільки  $1\,000 + 1\,012 + 1\,008 = 3\,020$  грн. Ви даєте клієнтові результат розрахунку, а висновків він має дійти самостійно. Подібним чином розв'язуються багато задач, що виникають у зв'язку зі зміною вартості грошей у часі. До речі, аналогічними наведеним будуть формули і для інших розрахункових валют у звітах.

Складні відсотки відіграють у теорії оцінки значно більшу роль, ніж прості. Вони, наприклад, покладені в основу так званих «шести функцій грошей», які є дієвим інструментом дослідження оцінювачем

різного типу інвестицій. Тут наводиться тільки нагадування про їхнє існування. Функції мають такі назви:

- 1) накопичена сума одиниці;
- 2) накопичення грошової одиниці за період;
- 3) фактор фонду відшкодування;
- 4) поточна вартість одиниці;
- 5) поточна вартість ануїтету (щорічних, однакових за обсягом, вкладень);
- б) внесок на амортизацію грошової одиниці.

Розрахунок перелічених функцій – достатньо складна робота, тому в різних підручниках з оцінки розташовані попередньо розраховані стандартні таблиці, на базі яких можна отримати значення перелічених функцій для відповідної ставки відсотка на період від одного до двох десятків років з накопиченням відсотків щорічно або щоквартально. Крім того, існують спеціальні бізнес-калькулятори, що допоможуть оцінювачу розрахувати потрібну величину, якщо її значення виходять за межі стандартних таблиць.

### **Тема 19. Матеріальний актив. Складові вартості**

У різних джерелах є різні визначення, що таке актив. Розрізняються вони не дуже суттєво. Прийmemo визначення з українського перекладу міжнародних стандартів оцінки МСО2007. Загальне визначення: *«Активи – це ресурси, контрольовані суб'єктом господарювання в результаті минулих подій, і від яких очікуються деякі економічні вигоди для суб'єкта господарювання в майбутньому. Право власності на актив саме по собі нематеріальне. Водночас актив, що знаходиться у власності, може бути матеріальним, або нематеріальним [25]»*. Матеріальні активи в стандарті визначаються так: *«Активи, що мають матеріальну субстанцію»*. Оцінці матеріальних активів присвячена найбільша кількість книжок з оцінки, вони обговорювалися на найбільшій кількості форумів оцінювачів, тому з цього питання завжди можна віднайти вичерпну інформацію.

Будь-яка діяльність у легальному просторі, а в нашому розумінні «легальний» означає сплату встановлених законом податків, при оцінці її результатів у розрахунках обов'язково приведе до необхідності розрізняти товари та послуги, податки за які вже були сплачені до їхнього залучення в процес створення нового об'єкта, і такі, податки за які ще не сплачувалися. Здавалося б, несуттєве питання. Але йому

присвячуються чималі дослідження в книгах оцінювачів. Чому так? Наведемо простий приклад. Оцінювач, за рекомендацією одного з багатьох нормативних документів, при визначенні вартості матеріального активу має додати вартість матеріалів до вартості праці автора. Якщо матеріали покупні, а робота зроблена щойно, то їхні вартості складати напряду не можна, тому що у вартості покупних матеріалів вже закладена сума податків, які мав сплатити виробник, а вартість праці податками ще не обкладена. Для отримання коректного результату в цьому випадку оцінювач може скористуватися двома варіантами: або додати до вартості праці необхідну суму податків і потім здійснювати складання двох компонент, або «очистити» вартість покупних матеріалів від податків і складати очищену вартість матеріалів з вартістю праці (найчастіше використовується саме цей варіант), що надасть коректний результат для подальших розрахунків.

Вартість матеріального активу для знову створеного об'єкта культурної цінності в загальному випадку враховує всі витрати, що зробив його виробник у процесі виготовлення. До них відносяться: вартість матеріалів (ВМ), витрачених на створення об'єкта, вартість праці на його створення (ВП), вартість операційних витрат (ВО). До операційних витрат відносять такі, що додаються до вартості виробленого об'єкта опосередковано. До них можуть відноситись: орендна плата, оплата комунальних послуг, оплата охорони, витрати на обслуговування кредиту (якщо він був), та інші витрати, якщо вони існували при виробництві об'єкта. Природно, що до одного виробу відноситься відповідна йому частка від загальних операційних витрат усього виробництва. Сума  $ВМ+ВП+ВО = СВ$  має назву *собівартість виробу*. Якщо при виробництві культурної цінності використовувалися покупні матеріали, оцінювач має в розрахунках звернути на це увагу і в цьому місці розрахунків «очистити» вартість матеріалів від сум податків. Будь-яке виробництво обов'язково передбачає отримання прибутку, що використовується виробником на відтворення виробництва та власні потреби. Назвемо цю компоненту прибутком і обумовимо як **ПР**. Сума собівартості та прибутку є *ціною виробника*  $Ц_в = СВ+ПР$  (під терміном *виробник* розуміється широке коло можливих творців культурної цінності: від іконописця до монетного двору, що карбує монети). Якщо скористатися термінологією, введеною раніше при розгляді різного рівня продавців на ринку, то  $Ц_в$ , по суті, є ціною первісного ринку. Придбавши виріб за цією ціною, дилер, або спекулянт, встановить власну торгову надбавку  $ТН_д$ , і ціна виробу на цьому рівні

стане  $\Pi_d = \Pi_v + \Gamma H_d$ . На наступному рівні ринку буде встановлена притаманна йому торгова надбавка і т. ін. Таким чином, ціна виробника обросте послідовно надбавками продавців вищих рівнів, зробившись такою, якою її і побачив оцінювач, якому видане замовлення на проведення оцінки. Так само ціна може змінюватися при продажі об'єктів культурних цінностей через мережу різного типу складів, наприклад, крупнооптового, що додає до ціни виробника власну надбавку; середньооптового, що також додає надбавку; і, нарешті, дрібнооптового, з власною надбавкою. Положення ускладнюється тим, що до кожної надбавки (а ми розглядаємо роботу в легальному податковому полі) будуть додані відповідні суми податків.

Наведений тут матеріал необов'язково буде використовуватися оцінювачем, але кваліфікований оцінювач має достеменно знати про всі надані особливості ціноутворення, щоб, використовуючи різні методи оцінки, обрати базову вартість саме з того рівня, який потрібен для коректного використання методу. Інакше всі його зусилля і розрахунки можуть стати марними. Наприклад, якщо за базисну вартість конкретного методу потрібно обрати суму **ВМ+ВП**, а в розпорядженні оцінювача є ціна дилера будь-якого рівня  $\Pi_d$ , то її пряме залучення в розрахунки призведе до отримання методично некоректного результату, тому що використовуватиметься величина, що не відповідає методу. Але, якщо навіть відшукали і **ВМ**, і **ВП**, треба перевірити, чи не включає **ВМ** суми нарахованих податків. Якщо так, обов'язково треба очиститися від них. Тоді результат буде отриманим методично коректно.

Визначення вартостей матеріалів і роботи – не проста річ. І, якщо з витратами на твір мистецтва матеріалів все більш прозоро і вони піддаються обчисленню, то оцінка витрат праці викликає труднощі щонайменше з двох причин: по-перше, мало хто уявляє собі, як ці витрати треба обраховувати в грошовому еквіваленті, по-друге, багато хто пояснює це тим, що спочатку задум твору живе в голові митця деякий час до того, як він буде втілений у творі, а сам твір може бути закінчений значно скоріше, ніж зазвичай. Говорити ж про щось на кшталт нормативів обчислення трудових витрат, які допомогли б вийти на грошову оцінку не для всякого творчого спрямування, доречно. Хоча в наведеному нижче описі процесу створення ікон у Валаамському монастирі наприкінці ХІХ ст. вказується, що іконописці вели щоденник написання ікони; враховуючи, що дехто з них отримував платню поденно, на підставі подібних щоденників є можливість визначити вартість праці **ВП**. Є приклади [26], що базуються на іншому підході.

Виробники ювелірних творів користуються таким прийомом визначення вартості праці. Вартість матеріалів, що були залучені при виготовленні виробу, перемножується на відповідні коефіцієнти від 1,2 до 2,5 (залежно від складності роботи, для платини коефіцієнт становить величину 3), і вважається, що ці коефіцієнти відображають вартість праці.

*Приклад.* Скориставшись подібним прийомом, визначимо собівартість золотої імпоротної каблучки вагою 10 г, проби 18К, в доларах США і гривнях на дату оцінки 31 жовтня 2011 р. Складність роботи найпростіша – відповідає коефіцієнту 1,2. Для розв'язання цієї задачі потрібні деякі додаткові дані. А саме: вартість золота в доларах і гривнях на дату оцінки, а також, скільки золота в металі проби 18К. Визначимо, приміром, вартість одного грама золота <http://finance.ua/>. Банківська ціна золота становить 490 грн за один грам, включаючи податок на додану вартість (ПДВ). У реальному житті для виготовлення ювелірних виробів користуються не банківським золотом, а золотим ломом. В Інтернеті можна відшукати ціни лома золота, які значно нижчі банківських, але мають дуже невизначені межі. У зв'язку з тим, що нами вирішується навчальний приклад, скористаємося вартістю банківського металу. Вартість одного долара США за курсом національного банку України становить 7,977 грн.

Табл. 5 містить дані про зміст золота у сплавах каратного маркування (у такий спосіб, у каратах, маркують коштовні закордонні вироби) різних проб.

Таблиця 5

**Вміст золота в деяких каратних сплавах (у відсотках)**

24К	22К	21К	20К	18К	17К	16К	15К	14К	13К	12К	10К
100,00	91,67	87,50	83,33	75,00	70,83	66,67	62,50	58,33	54,17	50,00	41,67

В одному грамі сплаву проби 18К, відповідно до табл. 5, міститься 75%, або 750 мг золота. В 10 г каблучки міститься  $10 \text{ г} \times 0,750 = 7,5 \text{ г}$  золота. 1 г банківського золота коштує 490 грн. У цій сумі шоста частина – податок на додану вартість (ПДВ). Тоді «очищена» від ПДВ вартість 1 г золота становитиме  $490/6 \times 5 = 408,3 \text{ грн}$ , 10 г золота коштує  $10 \times 408,3 = 4083,3 \text{ грн}$ , а вартість роботи  $4083,3 \times 1,2 = 4900 \text{ грн}$ . Собівартість каблучки становить  $4083,3 + 4900 = 8983,3 \text{ грн}$ , або  $8983,3/7,977 = \$1126$ . У прикладі застосовано округлення до десятих.

Узагальнюючи матеріал, присвячений визначенню собівартості ювелірних виробів, виготовлення яких пов'язано із суворим дотриманням різних нормативних документів, регламентуючих облік використаних матеріалів – коштовних металів і каміння, ми маємо констатувати, що не знайшли іншого, крім застосування підвищувальних коефіцієнтів, гідного уваги способу визначення вартості праці. Звісно, цей спосіб не може надати точного значення трудових витрат на виготовлення виробу, навіть при існуючому точному врахуванні всіх витрат на матеріали. Ще гірша ситуація з визначенням собівартості інших творів мистецтва. Проте, надамо приклади ціноутворення деяких популярних колекційних об'єктів, щоб показати поле можливих значень їхніх вартостей.

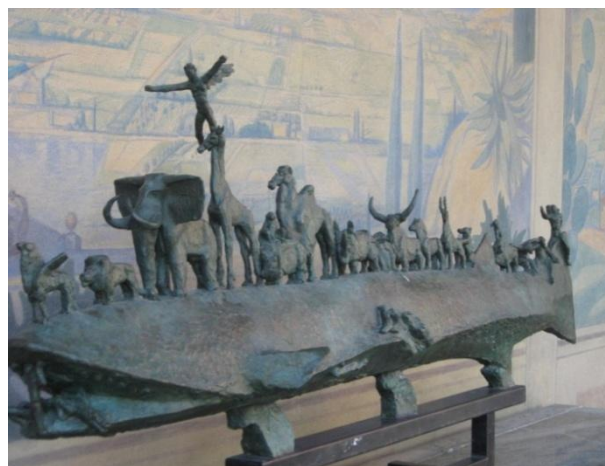
### ***Приклади вартості матеріального активу деяких об'єктів***

Наведені вище відомості дозволяють зрозуміти структуру і складові різних проявів у грошовому еквіваленті цінності предметів колекціонування: цін, вартостей, естимейтів. Визначення цих складових не є дуже складною задачею для сучасних виробів, тому ці відомості допоможуть оцінювачеві зорієнтуватися в його практичній діяльності для сучасних об'єктів. Але мірою віддалення моменту створення культурних цінностей у часі, складність цієї задачі суттєво підвищується, і вона може стати такою, що навіть не матиме для оцінювача розв'язання. Як ілюстрацію сказаного розглянемо особливості двох експонатів, що зберігаються в музеї (MillesGargen, Стокгольм) відомого шведського скульптора і художника К. Міллеса (1875-1955), великого майстра «еквілібру», відомого своїми величезними за розмірами скульптурами з їхньою невеличкою опірною площею. На *фото 18* – вирізана з дерева ікона «Успіння Богородиці» (або частка іконостасу) і відлита з металу скульптура «Ноїв Ковчег» (*фото 19*). Від часу створення цих культурних цінностей не минуло і ста років, а даних, що необхідні оцінювачу для здійснення розрахунку вартості матеріального активу, обмаль.





*Фото 18. Успіння Богородиці*



*Фото 19. Нойів ковчег*

Крім того, що обидва твори виконані рукою одного майстра, децю ясно достеменно: 1) вартість матеріалу ікони, а зазвичай подібні твори вирізувалися з липи, менша, ніж вартість матеріалу скульптури; з огляду на її вигляд, це сплав міді; 2) лінійні розміри експонатів різні – ікона за довжиною приблизно вп'ятеро коротша скульптури; 3) кількість тварин на скульптурі більша кількості апостолів на іконі, хоча якість їхнього пророблення, певно, нижча; 4) можна припустити, що технологія виготовлення металевої скульптури складніша, ніж техніка різьби по дереву: хоча б тому, що спочатку робиться модель скульптури, за нею виготовляється форма, в яку і заливається метал; потім відливка обробляється до отримання потрібного вигляду, можливі зварювальні роботи; 5) оздоблення різьби ікони фарбами і позолотою потребують додаткових зусиль, можливо, й таких, що дорівнюють зусиллям на виготовлення форми і лиття скульптури; 6) стан збереженості у скульптури кращий, на іконі добре помітні значні сліди фізичного зносу оздоблювального покриття. Результат розгляду наведених факторів

підказує (1, 2, 4, 6), що скульптура має коштувати дорожче. Це нам підказувала й інтуїція при першому погляді на експонати, мабуть, через різницю в їхніх лінійних розмірах. Проведений попередній поверхневий аналіз і порівняння низки характеристик експонатів ніби підтвердили наш інтуїтивний прогноз.

Спробуємо поглибити аналіз можливої вартості експонатів далі, конкретно визначивши їхню собівартість, тобто суму вартостей **ВМ** і **ВП**, – вартостей матеріалів і праці. Ми полегшили для себе задачу, обравши за приклади об'єкти від одного майстра: не потрібно буде враховувати можливі відхилення в техніці виготовлення творів. За майже сто років, що минули з дати створення експонатів, технологія їхнього створення, мабуть, не дуже змінилася – принаймні, це відноситься до творів ручної роботи. Уточнити це припущення оцінювач може за допомогою, щонайменше, двох варіантів, обидва з яких є камеральними, тобто, такими, що виконуються оцінювачем на своєму робочому місці. Почнемо з аналізу можливої собівартості скульптури.

1. Можна взяти сучасну вартість експоната, користуючись сучасною вартістю відповідного матеріалу. Розрахунок зручніше вести на кілограм експоната. Наприклад, бронза в Україні зараз коштує 78 грн/кг, тобто, **ВМ** = 78 грн/кг. Припустивши, наприклад, як це роблять ювеліри і як це наводилося вище, що вартість роботи у два з половиною рази (коефіцієнт збільшення дорівнює 2,5) дорожча вартості матеріалу, отримаємо **ВП** = грн/кг×2 = 195 грн/кг, а собівартість 1 кг експоната **СВ** = **ВМ**+**ВП** = (78+195) = 273 грн/кг, звідки, перемноживши цю величину на вагу експоната, зможемо отримати його собівартість.

2. Другий варіант – використання даних, що відносяться до часу створення експоната. Не вдалося знайти дані, що відносяться до 40-50-х рр. ХХ ст., але більш пізні дані щодо лиття подібних речей були відшукані. Вони є нормативами (табл. 6), що використовувалися в Радянському Союзі у виробництві художнього бронзового лиття. «Відстань» у часі між датами створення експоната і нормативів (1984 р.) не дуже велика і припустима, тому що використані технології відрізнялися не дуже [37].

**Структура витрат на бронзове литво  
за готовими восковими моделями**

п/п	Назва елементів витрат	Одиниця виміру	Вага литва		
			Понад 1 кг	до 1 кг	до 500 г
			а	б	в
1	Вартість трудовитрат	руб.	1,08	1,41	2,74
2	Бронза	кг	1,12	1,12	1,12
3	Стеарин	"	0,03	0,03	0,03
4	Парафін	"	0,03	0,03	0,03
5	Рідке скло	"	0,19	0,19	0,19
6	Маршаліт (кварцова пудра)	"	0,3	0,3	0,3
7	Кварцовий пісок	"	0,3	0,3	0,3
8	Нашатирний спирт	"	0,0035	0,0035	0,0035
9	Спирт	"	0,085	0,085	0,085
10	Етилосилікат	"	0,136	0,136	0,136
11	Дрова	куб. м	0,005	0,005	0,005
12	Кокс	кг	0,09	0,09	0,09
13	Вага матеріалів	"	4,8	4,8	4,8
14	Загальна вартість	руб.	3,08	3,41	4,74

Комірка рядка 14 *табл. 6*, відмічена сірою заливкою, відповідає потрібному значенню. Вартість наведена в грошових одиницях СРСР того часу. Перевівши це значення, наприклад, через використання калькулятора інфляції долара США, в сучасний час, отримаємо потрібну величину собівартості. За офіційним курсом, один долар США коштував 1984 р. 63 коп. Тоді в доларах США собівартість кілограма експоната 1984 р. становить  $3,08/0,63 = \$4,89$ . Використовуючи калькулятор долара США, при переведенні даних з 1984 р., 2011 р. отримаємо \$10,65, а в

гривнях за курсом НБУ 85,20 грн, тобто, трохи більша вартості 1 кг бронзи – 78 грн/кг. Очевидно, величини собівартості кілограма литва експоната, отримані за обома варіантами, потребують коригування.

3. Зробимо комбінований варіант: ціну на бронзу візьмемо сучасну 78 грн/кг, з варіанта 1, а коефіцієнт трудовитрат розрахуємо на підставі даних *табл. 6* з варіанта 2. Тут треба відмітити, що планова економіка Радянського Союзу вимагала точного знання нормативів різних витрат на створення продукції, що вироблялася в державі, і розробці таких норм, практично для будь-якої галузі господарства приділялося багато уваги. Можливо, ці норми, розроблені тоді, і застаріли, але нічого іншого, на жаль, зараз ми не маємо.

У загальній вартості в рублях 3.08 в *табл. 6* вартість матеріалів становить 1,08 руб. СРСР. Коефіцієнт перевищення трудовитрат над вартістю матеріалів у загальній вартості становить:  $3.08 - 1,08 / 1,08 = 1,85$ . Тоді  $\mathbf{ВП} = \mathbf{ВМ} \times 1,85 = 78 \times 1,85 = 144,30$  грн, а собівартість 1 кг експоната буде  $\mathbf{СВ} = 144,30 + 78 = 222,30$  грн. Очевидно, останній варіант є найбільш обґрунтованим і може бути використаний у подальших розрахунках. Варто враховувати, що нами були залучені дані нашого регіону – України, а в Швеції, де робився експонат, цінові показники можуть бути іншими.

Тепер спробуємо підрахувати можливу собівартість  $\mathbf{СВ}$  ікони. Процес створення ікони, якій передбачалося, як правило, довге життя, складався з двох крупних етапів: вирізання композиції ікони з дерева і покриття дерев'яної основи фарбами та позолотою. Нормативи виконання подібних робіт можна відшукати в кількох джерелах. На сайті [39] у збірнику розміщуються таблиці, на підставі яких можна розрахувати собівартість різноманітних дерев'яних виробів (*табл. 7*). Наприклад, трудовитрати на виготовлення дерев'яної основи ікони можна визначити на базі ССН 13-4. «*Выпиловка орнамента в деревяных элементах здания ручным способом (народная резьба)*». Склад робіт. 1. Заготовка шаблону за старим зразком з підгонкою орнаменту. 2. Розмітка за шаблоном. 3. Випилювання орнаменту. 4. Острожка, зачистка, обробка шкуркою і філірування. Одиниця виміру 1 дм<sup>2</sup>.

## Структура витрат на виготовлення дерев'яного виробу вручну

п/п	Назва елементів затрат	Одиниця виміру	Складність орнаменту		
			прості складності	середньої складності	складний
1	Вартість трудовитрат	руб.	0-21	0-34	0-51
2	Деревина (сосна)	куб. м	0,0003	0,0003	0,0003
3	Загальна вартість	руб.	0-24	0-37	0-54

Примітка. При випилюванні з твердих порід дерева до вартості трудовитрат застосовувати коефіцієнт  $K=1,5$ . Відповідно змінюється вартість пиломатеріалу. Об'єктивні дані: площа ікони  $4 \text{ дм}^2$ , глибина прорізу  $3,5 \text{ см}$ , дерево – липа, на якій містяться 11 різаних фігур. Сучасну вартість липової дошки товщиною  $4 \text{ см}$  візьмемо із застосуванням сайту <http://yasin.com.ua/doska.php>. Один куб. м липи коштує 900 грн, а шматок дошки розміром  $5 \text{ дм}^2$  (до площі ікони додано 25% на непередбачені витрати –  $4 \times 1,25 = 5 \text{ дм}^2$ ) і товщиною  $4 \text{ см}$ , або  $500 \times 4 = 2000 \text{ куб. см}$  коштуватиме 1,8 грн, тобто,  $ВМ = 1,8 \text{ грн}$ .  $ВП$  на вирізання композиції відшукаємо, як і в попередньому випадку, користуючись даними табл. 7, відповідна комірка якої визначена заливкою. Складність виробу найвища, тому до вартості трудовитрат треба застосувати коефіцієнт 1,5, тоді  $0,51 \times 1,5 = 0,77$ . Звідси коефіцієнт перевищення вартості трудовитрат над вартістю матеріалів буде  $0,77 : (0,54 - 0,51) = 0,77 : 0,03 = 25,5$ , а вартість трудовитрат на створення композиції ікони з дерева  $ВП = 1,8 \times 25,5 = 45,9 \text{ грн}$ . Собівартість виготовлення дерев'яної основи ікони  $СВ = 1,8 + 45,9 = 47,7 \text{ грн}$ . Вартість другого етапу робіт зі створення ікони – покриття її фарбами і позолотою – можна визначити на підставі таблиці з сайту <http://art-con.ru/node/2486>, реставраційні норми і правила ССН-20-84, – «Матове золотіння на клей». Склад робіт: I. Підготовка поверхні: 1. Зачистка шкуркою, покриття міздровим клеєм 2-3 рази. 2. Покриття левкасом 8-10 разів, шпатлювання і лецивка хвощем 2-3 рази. 3. Шліфовка шкуркою, хвощем. 4. Полірування пемзою, чистка пилососом. II. Золотіння поверхні: 1. Покриття підготовленої поверхні 1-2 рази. 2. Золотіння. 3. Покриття матовим розчином.

Таблиця 8

## Структура витрат на фарбування та вкриття позолотою

п/п	Назва елементів витрат	Один. виміру	Площа деталей у дм <sup>2</sup>							
			до 0.25				від 0.25 до 1.0			
			Категорія складності							
			I	II	III	IV	I	II	III	IV
I. Підготовка поверхні										
1	Вартість трудовитрат	руб.	46-00	65-00	111-00	137-00	36-00	50-00	80-00	113-00
2	Оліфа натуральна	кг	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9
3	Клей столярний	"	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09
4	Крейда плавлена	"	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9
5	Шелак	"	0,015	0,015	0,015	0,015	0,015	0,015	0,015	0,015
6	Лак масляний С-6	"	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2
7	Пемза	"	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09	0,09
8	Вохра золотиста	"	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1
9	Міткаль	м <sup>2</sup>	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5
10	Дрантя	кг	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05
11	Мило	"	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05	0,05
12	Сітка мідна	м <sup>2</sup>	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
13	Желатин технічний	кг	0,03	0,03	0,03	0,03	0,03	0,03	0,03	0,03
14	Сандаракова смола	"	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
15	Шафран	"	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01	0,01
16	Полотно наждачне	м <sup>2</sup>	0,002	0,002	0,002	0,002	0,002	0,002	0,002	0,002
17	Загальна вартість	руб.	80-77	99-77	145-77	171-77	70-77	84-77	114-77	147-77



II. Золотіння поверхні										
Вартість трудо витрат	руб.	15-00	19-00	26-00	31-00	10-00	12-00	17-00	20-00	
Спирт ректифікат	кг	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25
Вата сіра	"	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
Вата біла	"	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
Папір плитний	"	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1	0,1
Марля	м <sup>2</sup>	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
Загальна вартість	руб.	15-40	19-40	26-40	31-40	10-40	12-40	17-40	20-40	
III. Розхід сусального золота на 1 м <sup>2</sup> розгорнутої поверхні за складністю										
Сусальне золото	кг	2,08	2,12	2,22	2,40	2,08	2,12	2,22	2,40	
Вартість матеріалів за п. III	руб.	293-64	299-49	313-96	339-05	293-84	299-64	313-96	339-05	

Примітка: одиниця виміру – м<sup>2</sup> розгорнутої поверхні виробу; розхід сусального золота уточняють за фактичними витратами. Для спрощення розрахунків приймемо, що позолота покриває половину з 4 дм<sup>2</sup> поверхні ікони, тобто, займає 2 дм<sup>2</sup>. Тоді розраховуємо на 4 дм<sup>2</sup> різної ікони: етапи підготовки та фарбування коштують відповідно до залучених нормативів ССН –  $(144,77+20,40)/100 \times 4 = 6,67$  руб. (в 1 м<sup>2</sup> 100 дм<sup>2</sup>). Вартість золотіння двох дм<sup>2</sup> ікони дорівнює  $339,05/100 \times 2 = 6,78$  руб. СРСР. Разом –  $6,67+6,78 = 13,45$  руб. В ті часи, коли діяли залучені нами в аналіз ССН (80-і рр. ХХ ст.), офіційна вартість долара США становила  $\$1 = 0,63$  руб. СРСР. Хоча, можливо, це і не відповідало дійсності, приймемо вказане співвідношення. Розрахована сума в доларах становить  $13,45/0,63 = \$27,35$ . З 1984 по 2011 рр., як це визначає калькулятор інфляції долара США, ця сума збільшилася до  $\$59,54$ , що в гривнях при курсі Національного банку України  $\$1 = 8$  грн становитиме 418,72 грн. А разом з вартістю дерев'яної заготовки 47,7 грн собівартість дерев'яної ікони, яку ми аналізували, становитиме **СВ = 47,7+418,72 = 526,42 грн.**

У рамках обраних припущень і обмежень, виконані на навчальному прикладі розрахунки показали, що наш попередній прогноз не був правильним: собівартість матеріального активу ікони зовсім не менша собівартості матеріального активу бронзової скульптури, що дорівнює **222,30 грн.**



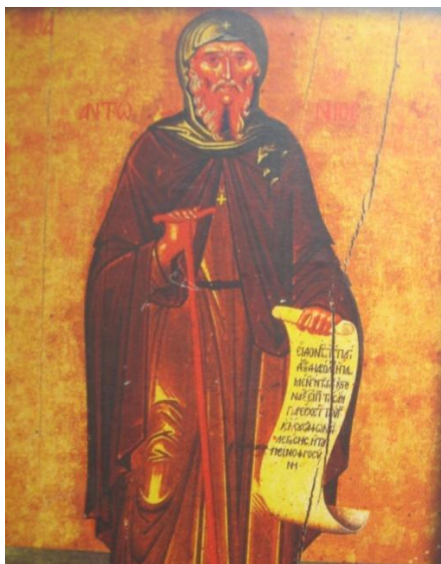
Цікаво розглянути особливості ціноутворення ікон, які весь час були і зараз дуже поширені у православних християн, і як предмети художньої творчості користуються дуже широким попитом у покупців культурних цінностей у різних куточках світу, в тому числі з'являючись і на торгах відомих аукціонів. Природно, що оцінювачу для роботи корисно було б мати весь спектр вартостей цих творів мистецтва за різні часи, але з різних причин це просто неможливо. Багато чого ніколи не фіксувалося, багато що позабуто, багато що назавжди загублене. Наприклад, навіть нещодавній період радянського часу не був прозорим для аналізу вартості таких виробів, до речі, гноблених офіційною ідеологією. Але збережені в музеях, а особливо, в скринях «прабабусь і бабусь», подібні фамільні культурні цінності потребують з'ясування для їхніх нащадків справжньої, і не тільки естетичної, але й матеріальної цінності цих реліквій.

Не піддаватимемо аналізу схожості процесу створення ікони, регламентованого деякими здавна прийнятими церквою канонами, створенню, наприклад, картини. Хоча відомі художники часто бували авторами сакрального живопису, а тому такі паралелі можливі. Аналізу вартостей ікон у минулому часі присвячено кілька робіт, частка з яких є в нашому розпорядженні. Дві перші з них – сучасної дослідниці Є.Г. Белік, яка працює в Центральному музеї давньоруського мистецтва і культури ім. Андрія Рубльова (Москва) [7, 8], а третій матеріал із книги А.А. Бахтиарова, виданої наприкінці XIX ст. [6]. Але спочатку деякі відомості, що дозволять краще зрозуміти процес створення (в деяких випадках «виготовлення») ікон.

Ікони мали величезне значення у розповсюдженні християнства, будучи графічною ілюстрацією сюжетів і дійових осіб з нього. Наявність як у світі, так і на теренах України значної кількості ікон – сучасних, антикварних, стародавніх і дуже старих – обов'язково потребує ознайомлення з різними аспектами їхнього існування, в т. ч. оціночними, майбутніх фахівців. Історія ікон починається з Сирії, де була створена перша ікона. На *фото 20* – ручна копія стародавньої коптської ікони Святого Антонія Сінайського, який заснував перший у світі християнський монастир, що була придбана в створеному ним монастирі. Сучасний вигляд частини цього монастиря, який знаходиться на Сінайському півострові в Єгипті, – на *фото 21*.

787 р. на Сьомому Вселенському соборі була затверджена суть ікони: під час молитви вся повнота пошесті віддається не фарбі, не дошці, не позолоті, а зображеному лику. Таким чином, через ікону

стверджувалась ідея Нового Завіту про Богоявлення, підтверджуючи незриму присутність серед людей Христа і всіх святих. Затверджені на цьому соборі канони регламентували все – починаючи з сюжетів, основи, складу фарби, композиції, просторового вирішення і відповідних кольорів. Будь-яке відхилення від канонів вважалося гріхом, який можна порівняти з перекручуванням тексту в книгах Біблії. Заборона на підпис ікони майстром служила для повної ідентифікації ікони лише з ім'ям Бога або святого. Канони визначали ікону як анонімне



*Фото 20. Копія ікони Святого Антонія Сінайського*



*Фото 21. Монастир Святого Антонія Сінайського (Фрагмент панорами)*

мистецтво, де талант художника є лише засобом чи вмінням, посланим Святим Духом. Собор своїми суворими постановами поклав край розмаїттю манер, стилів і способів виготовлення образів. Відтоді іконою почали вважати тільки такий твір, що виконаний на кипарисовій дошці (або на збитих до купи кількох дошках) мінеральними фарбами, розведеними на яєчному жовтку з додаванням невеликої кількості освяченої води (в якій багато іонів срібла) та винного оцту. Ця основна вимога Собору була доповнена пізніше багатьма деталями. Вживані для ікон матеріали мали щось символізувати, натякати на ті чи інші християнські доктрини: кипарис – уособлення буття; жовток яйця – символ зародження життя; вода – джерело «тієї води, що тече в життя вічне» (Євангеліє від святого Іоанна, 4:14); мінеральні фарби – символічне віддзеркалення небесного світла на землі. Крім того, всі матеріали, з яких виготовлялися ікони, забезпечували тривале існування твору, його довговічність. Давні майстри знали: яєчний жовток не дає на

змальованій поверхні тріщин, оцет консервує органічні складники жовтка, а посріблена іонізована вода є надійним антисептиком. Дбайливо готували й основу, на якій мала бути намальована ікона.

Кожний акт, а саме: пошук деревини, нарізання й шліфування дощок, їхнє висушування, шпугування (встановлення дубових клинків – шпугів із тильного боку дошки), видовбування ковчегу (заглиблення для малювання в ньому образу) – супроводжували молитвами й освяченнями. Дно ковчегу лишали ребристим, аби до нього добре прилипав левкас (суміш крейди, алебастру, риб'ячого клею, желатину). Щоб запобігти викришуванню левкасу, між його шарами вистилали тонке полотно – паволоку. Її кілька разів покривали левкасом, домагаючись рівної поверхні. На заґрунтовану в такий спосіб дошку наносили пласт сусальної золотої або срібної суспензії.

Після того починався важливий момент – малювання за попередньо заготовленим малюнком. Спочатку виконували краї образу, наприклад, одяг святого, житійні сцени, а вкінці – обличчя святого, яке виконавці називали ликом святого. Переведення рисунка на дошку мало бути дуже точним. Малярі спершу виколювали голкою всі контури, відтак обводили їх тонким пензлем. Найбільш уживаними мінеральними пігментами були вохра, сієна, умбра, мідний окис, які ретельно перемішувалися з яєчним жовтком, дістаючи в результаті значно ясніший тон, ніж у порошковому вигляді. Сухий левкас добре вбирав у себе фарби, тому кожне місце промальовували по кілька разів для досягнення насиченості тону. Закінчували ікону накладанням пробілів – тонких штрихів ясно-жовтого чи білого кольору – під очима, біля носа, на щоках, підборідді, шиї. Штрихами темніших фарб намічали складки одягу й різні прикраси. Завершальна праця над іконою (малювання штрихами) забезпечувала належну декоративність твору, перевірену віками гармонію лінії та площини.

Наведене демонструє читачеві, що виготовлення ікони було само по собі дуже трудомістким процесом, вартість якого, певно, не можна точно оцінити, а супроводження роботи молитвою підказує, що майстер мав працювати не поспішаючи, як того потребує молитва, і в ритмі, як це притаманно церковній службі. До нашого часу збереглися відомості про вартісні характеристики праці авторів ікон різного призначення, що, поперше, дозволяє вивчити картину витрат у минулому та порівняти її з аналогічними характеристиками сучасних ікон, а, по-друге, відомими інструментами оцінки перевести ті вартості в сучасний вимір. Почнемо з даних [13] про ікони великого розміру, виконані на полотні. «В 1871 р.

*В.В. Васильєв виконав два запрестольних образи, на полотні – «Вознесіння Господнє» і «Перетворення Господнє», кожний розміром: висота 4 аршини, ширина 2 аршини (аршин – міра довжини – 71,12 см). Він отримав за них 800 руб. і зобов'язався запакувати роботу для перевезення в Єрусалим. Дві дубові розбірні рами для полотен В.В. Васильєва... вирізав (ім'ярек) ... за шістьсот рублів». У книзі подані копія рахунку В.В. Васильєва за ці полотна, а також дані про стиль художника. «На відміну від стилістики, що походить к... іконописної традиції Палеху, Мстери, тверських земель... ікони академіка В.В. Васильєва, переважно в масляній техніці, суттєво наближені до «матеріального» мистецтва Академії мистецтв. Лики більш реалістичні, але не позбавлені виразності та пластичної краси... Проте, це також «візантійський живопис», що відповідає поняттям своєї епохи». Цікавою, на наш погляд, є інформація про вартість дубових рам для ікон, що відрізняється від вартості роботи художника тільки на 25%. У цій само книзі наведені дані і про інші ікони, що готувалися в ХІХ ст. для російських храмів в Єрусалимі і які можна проаналізувати.*

Ще в одній роботі Є.Г. Белік [7], присвяченій іконам Валаамського монастиря, можна відшукати дані про вартість ікон, виконаних, в т. ч., кріпосними і вільними «богомазами» (в ті часи цим словом називали майстрів іконопису). Автор пише: *«На жаль, нам не вдалося виявити даних про продажі ікон у монастирській лавці, але ми змогли виявити інформацію про оплату праці іконописців, тобто, ті ціни, за якими ікони поставляли в монастир Ц<sub>в</sub> [7]».*

Користуючись визначеннями, наведеними в попередньому розділі, можна говорити, що монастир був своєрідним «дилером», який на рівні вторинного ринку розповсюджував ікони, отримані від зовнішніх постачальників за ціною Ц<sub>в</sub>, освятивши їх у монастирі і, звісно, встановивши власну «дилерську» торгіву надбавку ТН<sub>д</sub>, яка дозволяла отримувати від цього власний прибуток. Автор вказує, що *«В архіві збереглися зошити із записами робіт майстерні монастиря за 1914-1915 рр. Згідно із записом, 1914 р. майстерня виконала тільки близько 35 творів на замовлення сторонніх осіб, оскільки **основним напрямом діяльності майстерні були замовлення самій обителі та оформлення храмів навколишніх парафій.** Приміром, у липні 1914 р. було отримано замовлення з Петрограда від ... (ім'ярек)...написати преп[одобних] Сергія і Германа Валаамських, розміром 12 -10 вер[шків] за 50 руб. [лей] (вершок – міра довжини 4,45 см) [7]».*

Автор відмічає ще одну цікаву особливість, пов'язану з написанням ікон, яка, з одного боку, викликає посмішку, а з другого – ілюструє ціноутворюючі фактори іконопису. *«Ще один цікавий лист, що характеризує іконне виробництво в майстерні: «26 березня 1904 р. Його Високопреподобію, Отцю Ігуменові Віталію. Отримавши Вашу відповідь на мій лист, маю честь повідомити, що ікона, яка мною замовляється, повинна представляти «Георгія Змієборця» на коні, який вражає списом дракона. Розміри ікони повинні бути 28 вершків на 18 вершків. Фон ікони – барвистий. Ікона повинна бути писана на полотні або ж на дереві (на чому Ви знайдете краще і практичніше). Ви повідомляєте, що така ікона коштуватиме за Вашим каталогом 120 руб., і я згоден заплатити стільки, якщо тільки не доведеться доплачувати за коня і дракона як за окремі лики. Якщо за цю ціну ікона може бути виконана з усіма вищезазначеними вимогами, то гроші (120 руб.) будуть вислані на Ваше ім'я повністю по одержанні на мій лист точної і стверджуючої відповіді...». Кількість ликів – найважливіший ціноутворюючий фактор, при цьому представлені на іконах тварини вважалися рівноцінними за трудовитратами із зображенням святого, тому фігура святого на коні рівноцінна за вартістю двофігурній іконі [7]».*

Останній висновок, зроблений Є.Г. Белік, вказує на один із варіантів ціноутворення при написанні ікон. Ще одна історична довідка, що надасть сучасному досліднику матеріал про те, яким чином іконописці мотивували ціни на свої роботи. Вона міститься в роботі Є.Г. Белік, присвяченій відомому російському іконописцю М.С. Пошехонову. Із листа-відповіді іконописця одному із замовників: *«...мав честь отримати приємний Ваш лист і завдаток 100 руб. сріблом і план міри для ікон ... за шість (ікон) і царські ворота вважаю 100 руб. За ікону Воскресіння 240 руб., тому що розміри більше проти місцевих і кількість фігур багатоскладніша, і, як Ви накажете написати воскреслого Спасителя Мироносиць і Ангела, що летить, і загиблих вояків на каменю, або як раніше зображували виведення з Аду пропащих душ... Ікона Усікновення голови Іоанна Хрестителя, за котру я об'явив 250 руб., та образа Тайна Вечера ... мною об'явлена ціна 160 руб. ... Загальний рахунок у мене – п'ять ікон за сімсот сімдесят рублів... Закінчити ікони раніше трьох місяців не можу... Якщо ж вказані ікони будуть Вам потрібні для Освячення храму, та нема чого робити, іншу роботу призупиню і Ваше доручення виконаю...[8]».*

До 1861 р. в Російській Імперії, до якої входила Україна, а тому слід вважати, що подібними були традиції і в інших місцях Імперії, існувало кріпацьке право, тому для оцінювача є цікавою різниця в оплаті роботи, що існувала в ті часи між вільними майстрами і кріпаками, що наводиться автором. Інакше кажучи, при зустрічі з іконою, рік виготовлення якої до 1861 р., у оцінювача має постати і таке запитання: яким майстром виконана робота, вільним або кріпаком? І нижча ціна зовсім не буде вказувати на меншу майстерність автора, чинник тут може бути саме таким, що розглядається! Щоправда, відповіді на це запитання може і не існувати, але врахування подібного фактора може допомогти оцінювачу з'ясувати чинники різниці в оплаті різних майстрів. *«Іконописці до другої половини ХІХ ст., переважно з Володимирських сіл, працювали в Валаамському монастирі як наймані працівники. Приміром, у травні 1860 р. селянин ... отримав за іконописну роботу в монастирі за 9 міс. 102 руб. 87 коп. (по 11 руб. 43 коп. в місяць. 1859 р. йому платили менше – по 7 руб. 25 коп. в місяць., а (ім'ярек) протягом 8 міс. отримував по 3 руб. 92 коп. в місяць. Іконописці вели щоденник своїх робіт по днях... (певно, за цими записами можливо встановити трудомісткість роботи). Як оплачувалися іконописні роботи, порівняно з іншими, можна з'ясувати з того самого джерела. 1859 р. селянинові села... видано за різну поденну роботу: за 110 днів – по 12 коп. на день, за 269 днів – по 10 коп., за 603 дні – по 7,5 коп. У вересні 1860 р. різьбяр... отримав «за столярну і різну роботу» за 4 місяці 32 рублі. 1859 р. за 120 шт. яєць монастир платив 1 руб. 20 коп. (по коп. за яйце), за пуд масла – 20 коп., за фунт цукру – 25 коп., за фунт чаю – 3 руб., за пуд лампового масла – 4 руб. 20 коп. 1850 р. за пуд коров'ячого масла монастир платив 5 руб., за пуд свіжої лососини – 2 руб. 30 коп., а за пуд конопляного масла – 3 руб. 15 коп. Цей список можна продовжити, але висновок очевидний: праця селянина-іконописця цінувався на рівні інших ремісничих робіт, іноді майже як праця різноробочого, в деяких випадках у два-три рази вище. Одночасно живописні роботи вільних і освічених людей цінувалися значно дорожче. Приміром, вільний художник ... (не селянин, а вільний художник!) одержує за роботу на Валаамі 1850 р. вже 100 руб. на місяць, а художнику ... за мальований з натури вигляд скиту видано 40 руб. Також іконописці приносили на Валаам готові ікони. «Для благословення благодійників за написання 21 ікони на дереві преподобних Сергія й Германа по 75 коп. видано іконописцю...[8]».*

Наведені дані можуть бути дуже корисними при застосуванні оцінювачем методу переносу вартості у витратному підході. Наприклад, перенесення вартості формально можна здійснити через вартість яєць. Чому формально? А тому, що оцінювачеві має бути при іншому, неформальному, варіанті зрозумілою різниця в ролі яєць у житті тогочасних людей і сучасників. А вона може бути різною. З цим можна стикнутися при ознайомленні з попитом покупців у ті часи і зараз. Наприклад, зараз ми частіше купуємо яйця десятками, раніше ж купували поштучно. З чим пов'язана така різниця? Певно, це є відображенням купівельної спроможності населення в різні часи. Ті самі міркування стосуються і продуктів, що постійно споживаються населенням, таких, як картопля, огірки і м'ясо. Оцінювач обов'язково має звернути увагу на подібні речі, щоб дійти висновку, чим це обумовлено: зміною купівельної спроможності населення або, наприклад, появою нових технічних засобів зберігання продуктів – холодильників.

Є.Г. Белік наводить цікаві дані про постачання в монастир ікон від зовнішніх майстерень, їхнє місцезнаходження, типи, а також різницю в іконографії ікон, які постачаються. *«Відповідно до архівних документів, починаючи з кінця 1860-х рр., монастир воліє співпрацювати з постійними постачальниками ікон, оформляються великі замовлення. В адресній книзі монастиря... з 1887 по 1899 р. вказувалося, що монастир у цей час замовляє ікони в іконописній майстерні Петра Федоровича Шахова із с. Холуй Володимирської губернії... ікони трапляються різного розміру і різного рівня роботи, що, мабуть, залежало від ціни: в одній майстерні замовлялися різні за вартістю ікони. Ікони писалися на кипарисових дошках і ділилися на карбовані (з карбуванням по золотому фону) і прості. Приміром, 1888 р. ... було замовлено: «ікон кипарисових карбованих» в 2 вершки (500 шт.) – по 45 коп., в 3 вершки (100 шт.) – по 75 коп., в 4 вершки (50 шт.) – по 1 руб. 25 коп.; простих ікон розміром у 1,5 і 2,5 вершки (по 100 шт.) – без зазначення ціни. У записах замовлень інших років зазначено, що ікони розміром в 1,5 вершка коштували 5,5 коп., в 2,5 вершки – по 10 коп., а в 3 вершки – по 15 коп. Найдорожчі ікони, карбовані, розміром у 8 вершків, коштували 5 руб. 50 коп. Прості ікони замовлялися досить великими обсягами – від 500 до 2000 ікон одного виду. В даний час немає підстав для висновків про те, як виконувалися ці замовлення: безпосередньо в самій іконописній майстерні, або замовлення іншої вартісного рівня передавалися в інші майстерні, або для їхнього виконання наймалися спеціальні люди. Після*



смерті Шахова 1893 р. монастир знайшов іншого постачальника – палехську майстерню., зберігаючи ті само ціни. Ікони, виконані в різних майстернях., відрізняються іконографічно – на іконах з'являється новозбудований Спасо-Преображенський собор...[8]».

У книзі є і дані про найдешевші ікони (образки), що користувалися великим попитом, і слід очікувати, що їхні примірники збереглися і до наших днів. «Згідно з архівними записами, фініфтяні та мідні образки цінилися значно дешевше мальованих ікон, замовлялися у великих кількостях і, вочевидь, були більш затребувані численними прочанами Валаамського монастиря. При цьому замовлення фініфтяних ікон мають розгорнутий характер, описується іконографія і вартість кожного виду. Про мідні образки, навпаки, є тільки стислі записи, наприклад: 1859 р. «Для благословення благодійників видано економом ... за куплені мідні образки 700 шт., всього 15 руб. 50 коп.». Того самого 1859р. селянину (ім'ярек) видано за куплені в нього металеві образки 1500шт., усього 20руб.». Мідні ікони не мають жодних вказівок на іконографію, і часто незрозуміло, хто і як постачав їх у монастир. Можна припустити, що мідноливарне виробництво в другій третині ХІХ ст. було зосереджено в середовищі старообрядців, офіційні контакти з якими були обмежені. Суми, сплачені за мідні образки, потребували реєстрації в прибутково-видаткових книгах, в яких ми бачимо абсолютно сухі записи про постачальників і ціни. Фініфтяні іконки поставляли з Ростова, у записах згадуються імена виконавців, розміри, вказується сюжет. Приміром, образки розміром з вершок коштували 50 коп., в піввершка – по 40 і 35 коп., найменші – по 10-13 коп. Залежно від величини замовлення, ціни могли опускатися вдвічі. В адресній книзі Валаамського монастиря зазначено, що 1887 р. і пізніше фініфтяних ікон замовлено в Ростові ... 4 200 шт. – на суму 510 руб. Перевага віддавалася найменшим іконам, ціна за образки розмірами вполовину вершка становила від 6 до 35 коп. На рубежі ХІХ-ХХ ст. набувають поширення друковані ікони, які замовляються тисячними тиражами».

Цікаві дані, наведені Є.Г. Белік, показують, що фактично процес виготовлення ікон був масовим, схожим з процесами виготовлення сучасної сувенірної продукції, які можна спостерігати і зараз (матрьошки). Тим паче, як вказується в роботі, для більшості прочан не на першому місці художня майстерність ікони, а найбільше значення має сам факт її придбання в місці, куди була здійснена проща. Сказане дає підстави оцінювачу при аналізі подібних культурних цінностей

застосовувати методи порівняльного підходу. А картину «масовості виробництва» ікон можна завершити описуванням процесу виготовлення ікон, що існував, наприклад, у Холуях [6].

*«Пишуть образа в усіх домах, і не пише їх тільки мірошник (але і він писати вміє), і то через те, що є мірошником. Іконним промислом селяни займаються круглий рік. Іконопис робиться всіма, незалежно від віку: хлопці 8-9 років починають уже писати ікони. Майже всі іконні майстри діляться на два сорти: одні майстри «личники», (рос., малюють обличчя святих), інші «долічники» (рос.); рідко можна зустріти, щоб один майстер писав усю ікону: зазвичай один пише тільки обличчя, інший – плаття, одяг.*

*Для написання ікон застосовуються дошки – ялинкові, соснові, вільхові і частково, на особливе замовлення, – липові і кипарисові. Дошки привозяться у великій кількості, особливо зимою, до Великого посту: привіз буває по 20 возів разом і більше, в кожному возі укладається від 300 до 600 дощок, які постачаються з В'ятської губернії... Ікони розділяються на кілька категорій іконопису і разом з тим – за цінністю.*

*Ікони «повномірні»: розміром 11 вершків довжини і 9 вершків ширини, ціна гуртом 25-30 руб. за 100 ікон.*

*«Маломірок»: розміром 8,5 вершків довжини і 7 вершків ширини; за 100 ікон від 15 до 20 руб.*

*«Десятерик»: довжина 7 вершків, ширина 5 вершків, ціна від 7-10 руб. за 100 штук.*

*Дев'ятерик і восьмерик: довжиною 5 вершків, шириною 4 вершки, ціна 100 ікон від 3 до 4 руб.*

*«Листоушка» – найменші образи: від 1 до 2 і від 3-4 вершків; ціна 1-3 руб. за 100 ікон.*

*Ікони малюються дуже швидко, і збуваються, як говорять майстри, «не рахунком, а візами». Недарма в народі вони зветься «богомазами». Серед іконописців звертають на себе увагу «старинцики» (рос.). Вони займаються контрафакцією старовинних ікон і збувають свої твори в Москву і Нижньогородський ярмарок. Для розкольників «старинцики» малюють «старовинні ікони», відновляють древні, пошкодженні часом ікони; це вони називають «починком»; купляють старовинні ікони у «офень» (рос. – мандруючий торговець), що привозять старі ікони з різних місць Росії. Ціни старовинних ікон доходять до 1000 руб. за штуку... Слобода Холуй виробляє найдешевший товар. При неймовірно низьких цінах, що ледве перевершують вартість матеріалу, не розуміши, якою може лишитися*

*винагорода за працю; прибуток приходить єдиний від маси і швидкості цього виробництва, що миттєво перетворює вози лісу в вози з іконами, тобто дошки в «дошки»... Число ікон, що виробляються щорічно Холуєм, досягають 1 000 000 примірників... «Проворний» майстер заробляє 3,5 руб. за тиждень і малює до 150 «лиць» або «долічників». Той, що малює 60 або 70, вважається іконописцем в'ялим і ледащим».*

Наведені з двох джерел дані на предмет відповідності цін нами не аналізувалися, це може зробити кожний бажаючий, тим паче, що в матеріалах Є.Г. Белік є посилання на те, що в якийсь час Валаамський монастир почав купувати ікони в слободі Холуй. Але досить повну картину виробництва, обігу і вартостей такого «ходового» рухомого майна, як ікони, в описаному можна побачити. На жаль, пошук подібних даних по Україні, і в т. ч. по іконних майстернях, що розташовувалися і діяли в Києво-Печерській лаврі, такого багатого матеріалу не дав (можливо, архіви монастиря, якщо вони збереглися, ще чекають на власних дослідників, які відшукають щось подібне). На сайті [www.citylife.com.ua](http://www.citylife.com.ua) цьому факту є зрозуміле пояснення. *«Тривалий час українська ікона знаходилася поза увагою серйозних фахівців, колекціонерів та експертів, тоді як ікона російська була об'єктом численних досліджень. Мало хто знає, що український іконопис (принаймні, з XVI ст.) розвивався динамічніше і багато в чому цікавіше, ніж російський, який довше знаходився під впливом жорсткого візантійського канону. Українські живописці, знаходячись ближче до Західної Європи, першими підхоплювали нові віяння й у результаті створили унікальне художнє явище – пізню українську ікону. Більше того, і нині багато російських дослідників досить поверхнево розмірковують про українську ікону. Приклад – солідна «Історія іконопису», яка нещодавно вийшла в Москві. Українській іконі в ній, на превеликий жаль, присвячено всього кілька сторінок. Побачити українську ікону XIV-XVII ст. реально можна хіба що в музеях. Якщо у вас удома є ікона «від прабабусі», навряд чи вона виявиться старішою XVIII ст. Те ж саме і в антикварних магазинах та салонах. Українських ікон узагалі збереглося мало, і винна в цьому складна історія нашої країни. Бароко – стиль, що змінив живопис епохи Відродження (Ренесанс). Барокова ікона відрізняється від візантійської та ренесансної передусім об'ємом, рухом, експресією, яскравістю барв, багатством убрання. Бароко в Україні почало розвиватися з початку XVII ст. Особливо цікавим був східноукраїнський напрям, що включав*

іконописні центри Києва, Полтави та інших міст Лівобережжя і Придніпров'я.

Східноукраїнських ікон XVII ст. збереглося небагато. Одна з яскраво виражених барокових ікон – найбільш рідкісна за іконографією (сюжетом) «Богоматір на престолі» – можливо, різновид сюжету «Узяття в небеса». Принаймні, ми бачили такий сюжет лише в одному місці – знаменитому Сорочинському іконостасі на Полтавщині. Діва Марія з немовлям Ісусом зображені серед хмар, в оточенні чотирьох ангелів, що тримають символи Богоматері. В руках у Неї символ влади – держава і проросла гілка. В іконі багато динаміки – у звернених до престолу ангелах, у багато оздобленому золотом і сріблом яскравому синьо-червоному одязі, клубчастих хмарах. Вражає лик Марії: іконописець рішуче відмовився від традиційного «візантійського» зображення Богоматері – в ньому немає ні іудейських, ні грецьких рис. Перед нами типова українка – повновида, рожевоцока...».

І все ж таки деякі дані про вартість ікон, виконаних майстрами Києво-Печерської лаври, було відшукано. Щоправда, вони відносяться до періоду, майже на 100 років ранішньому, ніж описаний вище Є.Г. Белік, і оцінювачеві треба враховувати, що купівельна спроможність цих, ранішніх рублів, була дещо іншою, ніж у XIX ст., але все одно ці дані можуть бути застосовані для методів витратного підходу. Дані були отримані з сайту [www.mari.kiev.ua](http://www.mari.kiev.ua): «...У травні 1759 р. був укладений контракт (Києво-Печерською лаврою) ... з двома київськими іконописцями... Ймовірно, вони мали працювати з помічниками, оскільки за договором монастир мав забезпечити їх харчами для дев'яти осіб. За свою роботу майстри встановили ціну: 180 крб. за живопис у нових частинах іконостаса та реставрацію блятів – у старих. Позолоту іконостаса доручили виконувати ієромонаху... адже старий іконостас собору був збережений, проте, його довелося частково переробити під нові габарити храму. Старий семирусний різний позолочений іконостас відповідав красі та величі нового Успенського собору. Намісник монастиря Іпатій (Войцехович) надав на оздоблення іконостасу власних 50 червонців (?), в тому числі: на позолоту ризи ікони «Всемилостивий Спас» і 1000 крб. на виготовлення храмової ікони «Успіння Пресвятої Богородиці». Освячено храм 1761 р.».

Світська і церковна влада були і є головними замовниками і тримачами культурних цінностей. Церква ретельно фіксувала і зберігала в архівах дані про своїх благодійників, мабуть, тому і збереглося до наших днів серед церковних архівів так багато відомостей про цінові

характеристики речей, що постачалися і дарувалися церкві. Як ще один приклад «історичної» вартості матеріального активу, наведемо дані про вартість стародруків, що були нами досліджені при визначенні сучасної вартості книги «Євангеліє» видавництва 1644р., друкарня «Печатний двір», Москва, за царювання Михайла Федоровича, першого з династії Романових. У науковій довідці про книгу вказується, що в Україні відомо про чотири її примірники, що не виключає нових випадків її знахідки. Прямих історичних відомостей про вартість цього Євангелія знайдено не було, хоча в деяких джерелах нагадувалося про його зберігання в різних музеях як дуже цінного експоната. Натомість є дані [6], що 1641 р. в цій само друкарні був виданий Устав у кількості 1 200 примірників. Царським Указом, що регламентував розповсюдження книги, а такий указ обов'язково супроводжував у ті часи вихід книги з друкарні, було вказано, як має бути розповсюджена книга: 10 примірників лишалося цареві, 10 примірників дарували дякам, що її друкували, а інші примірники мали продаватися за ціною, встановленою царем: 2 руб., 23 алтини, 3 денги и полушка (1 руб. = 100 коп., алтин = 6коп., денга = 0,5 коп., полушка = 0,25 коп., разом 270,75 коп.).

На сайті [www.liturgica.ru/bibliot/ruban\\_typik](http://www.liturgica.ru/bibliot/ruban_typik) в статті Ю.Рубана «Московські друковані Типікони» були відшукані уточнюючі дані, що в цілому не суперечать даним Бахтіарова, трохи від них відрізняючись, про друк четвертого видання Уставу: *«4 видання – Устав (Око Церковне) – 26.III.1641., 1188 стор. – Тираж 1100 прим. Ціна 3 руб. В РГАДА зберігся унікальний коректурний примірник, за яким здійснювалася правка»*. Хоча Євангеліє і Устав різняться деякими зовнішніми характеристиками, що впливають на ціну – призначенням, оформленням, змістом, об'ємом, для оцінювача отримані дані про вартість є неоцінним репером, що може допомогти визначити величину вартості матеріального активу Євангелія. Такою можливістю ми і скористалися. Враховуючи вищенаведене і припустивши, що вартість Євангелія, в якому майже вдвічі менше сторінок (в Уставі – 1188, в Євангелії – 486, в Уставі немає гравюр, в Євангелії їх чотири, палітури можна вважати однаковими) становить дві третини ціни Уставу (3 руб.), можна отримати ймовірну «історичну» ціну Євангелія – 2 руб., що може, з урахуванням того, що тут є прибуток видавця, використовуватися в подальших розрахунках.

Можна ще наводити багато цікавих прикладів утворення вартості матеріального активу в стародавні й не дуже далекі часи, але наведені приклади вже змальовують картину можливих «мандрівок оцінювача в

часі» за цифровими значеннями вартостей об'єктів, що надані йому на оцінку. Причому, іноді ці «мандрівки» приводять до нюансів, які також має вміти розв'язати оцінювач.

*Приклад: На оцінку 2010 р. представлений відреставрований жаровий тульський самовар виробництва 1950 р. На підставці самовара викарбувана його ціна. За Українськими законами, самовар відноситься до антикваріату (вік більше 50 років). Застосування оцінювачем витратного підходу з використанням ціни, вказаної на самоварі в рік виробництва – 1950 р., на базі методу «переносу вартості» на дату оцінки привело до результату, що явно не відповідав здоровому глузду. Залучення ж у розрахунок даних щодо вартості подібних самоварів 1913 р., а саме, «...60-65 коп. за фунт ваги самовару у формі стакану...», з наступним переводом вартості на дату оцінки дало результат більш прийнятний. Висновок: ціни, що існували за соціалістичної формації і базувалися на нормативних розрахунках вартостей товарів і нормованому нарахуванні заробітної плати, не відображають ринкових механізмів їхнього утворення, а тому в розрахунках мають використовуватися обачливо. Тут стає зрозумілим, чому економісти при проведенні порівняльних аналізів найчастіше звертаються до статистики, що існувала до 1913 р.*

Розглянуті фактори стосувалися ціноутворення матеріальних активів знову створених об'єктів. А як бути, якщо оцінюється об'єкт, стан збереження якого є далеко не ідеальним?

### **Тема 20. Врахування стану збереження об'єктів**

За міжнародними та іншими стандартами оцінки, в тому числі національними, на етапі завершення дослідження вартості матеріального активу необхідно врахувати вплив різних чинників, що знецінюють об'єкт, на його вартість. Здається, це аж ніяк не стосується культурних цінностей: багато хто вважає видимі сліди впливу на них фактора часу позитивною характеристикою, що прикрашає їх. Однак, зробити це необхідно, оскільки будь-який об'єкт, що має матеріальну природу, може мати обмежений життєвий цикл з об'єктивних чи суб'єктивних причин. І це повинно бути відображено оцінювачем у його висновках. Для того, щоб аналог відповідав об'єкту оцінки, до нього треба застосувати, якщо так можна висловитися, процедуру «зістарювання» до такого стану, в якому знаходиться сам об'єкт оцінки на дату оцінки. Прийом відомий: до величини вартості матеріального активу аналога слід застосувати операцію, що враховує знос реального об'єкта оцінки,

що обов'язково призведе до зменшення обчисленої раніше вартості. Стандарти оцінки, так само як і стандарти бухгалтерські, сумнівів не допускають: названа операція повинна бути застосована безпосередньо до вартості матеріального активу, адже до фізичного зносу схильна саме матеріальна складова ПК.

В оцінювачів з достатнім стажем застосування процедури обліку фізичного зносу матеріального активу, в принципі, не повинно викликати труднощів. В принципі тому, що для інших видів рухомого та нерухомого майна, з яким працюють оцінювачі, вже існують спеціальні допоміжні матеріали, що дають можливість вирішити подібну задачу. Які матеріали маються на увазі? Наприклад, різні нормативи термінів служби будівель у розрізі окремих його конструкцій; терміни амортизації техніки, устаткування, їхніх окремих компонентів і т. ін. І процедури застосування цих матеріалів оцінювачам добре відомі.

Із предметами колекціонування справа не така. По-перше, підручних матеріалів, подібних згаданим вище, просто немає. А, по-друге, на кого покласти організаційно функцію визначення ступеня зносу: на експертів чи на оцінювачів? Логіка підказує, що краще суть питання зрозуміли б експерти, а можливо, фахівці-матеріалознавці, які могли б працювати разом з експертами або до них. Експерти, як правило, є мистецтвознавцями, які отримали відповідні освіту або практичний досвід і в тонкощах того, наприклад, які є пошкодження у ПК, і розберуться в цьому краще оцінювача. Готової відповіді на поставлене питання немає, тому нижче пропонуються деякі прийоми, які могли б допомогти визначити наближений ступінь зносу в числовому вираженні.

Теорія оцінки визначає, що існує три види зносу майна. Ось як їх визначає, наприклад, Національний стандарт України №1 «Загальні засади оцінки майна і майнових прав»:

*«знос (знецінення) – втрата вартості майна порівняно з вартістю нового майна. Знос за ознаками його виникнення поділяють на фізичний, функціональний та економічний (зовнішній). Фізичний та функціональний знос може бути таким, що технічно усувається, і таким, що не усувається, або усунення його є економічно недоцільним;*

*фізичний знос – знос, зумовлений частковою або повною втратою первісних технічних та технологічних якостей об'єкта оцінки;*

*функціональний знос – знос, зумовлений частковою або повною втратою первісних функціональних (споживчих) характеристик об'єкта оцінки;*



*економічний (зовнішній) знос – знос, зумовлений впливом соціально-економічних, екологічних та інших факторів на об'єкт оцінки».*

Величина  $K_n$ , що дорівнює  $K_n = 1 - K_z$ , де  $K_z$  – коефіцієнт будь-якого зносу, має назву *коефіцієнт придатності*. Якщо майно має всі три види зносу, загальна придатність майна дорівнюватиме добутку трьох коефіцієнтів придатності; якщо існують два види зносу, то добуток визначається за двома коефіцієнтами придатності. Найчастіше розглядається знос фізичний, хоча при оцінці може обговорюватися наявність і інших видів зносу. Наприклад, Ганна М. Міллер [23] виділяє навіть спеціальну «сентиментальну» вартість, пов'язуючи її із сентиментальним відношенням *людина – річ*, яке існує між суб'єктом і майном до тих пір, поки вони обидва, і людина, і річ, існують. Для інших суб'єктів «сентиментальної» вартості по відношенню до вказаної речі може і не існувати. Як, наприклад, фотографія пращурів, яка матиме особливу цінність тільки для нащадків, і не матиме такої цінності, або вартості, для інших суб'єктів. Або, для деякої родини, каблучка, яка належала, наприклад, чий-небудь бабусі.

По відношенню до врахування при розрахунках вартості матеріального активу впливу фізичного зносу існують різні підходи. Наприклад, у практиці оцінки інших видів майна (не культурних цінностей) за наявності фізичного зносу за вказаною вище формулою визначається коефіцієнт фізичної придатності, який перемножується на вартість матеріального активу, в результаті зменшуючи його значення. Ця вартість, в якій враховано вплив фізичного зносу, в теорії оцінки має назву *залишкова*.

В інших джерелах, наприклад, ГЕС [44], ступеню збереженості культурної цінності не надається такого великого значення, і його вплив враховується в сумі з впливами значень інших критеріїв.

У наказі Міністерства культури «Про затвердження Інструкції про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України» прямо вказується, п.4.3: *«Одним із факторів, що впливає на грошову вартість творів, є фізичний стан збереження. При значних втратах авторського живопису, відшаруванні фарби, проривах, деформації основи, серйозних вадах підрамника вартість може зменшитися на 30-50% і більше».*

Є й інші, більш жорсткі, погляди на вплив ступеню збереженості культурної цінності на вартість її матеріального активу. Враховуючи такий різнобій поглядів, певно, майбутньому оцінювачу більш коректно буде зупинитися на вимогах державних нормативних документів

України – Національного стандарту оцінки майна (подібні рекомендації містять і міжнародні стандарти оцінки МСО2007), а величину відсотків зносів обирати за п. 4.3 Інструкції Міністерства культури, згаданої вище. Як це треба зробити, описується в прикладах.

**Приклад 1.** Оцінювач розрахував вартість знову створеного матеріального активу в розмірі 1000 грн. А визначений ним фізичний знос об'єкта оцінки становить 45% (у межах 30-50%, як вказує Інструкція Міністерства культури). Тоді залишкова вартість матеріального активу становитиме  $1000 \times (1 - 0,45) = 550$  грн.

**Приклад 2.** У старовинної ікони пошкоджена наполовину (50%) дерев'яна основа, дошка, на якій вона написана, і на 20% пошкоджений шар фарби малюнка. Як правило, названі ушкодження по-різному сприймаються фахівцями. Наприклад, можливість зміцнити дерев'яну основу розглянутої ікони вважається вдвічі доступнішим, ніж відновити якість шару фарби (таким чином, разом до ікони можна умовно приписати два ранги значущості: 1 ранг – дошці і 2 ранги – малюнку). У цьому випадку відсоток загального зносу може бути визначений за допомогою середнього зваженого  $K_z = (20\% \times 2 + 50\% \times 1) : (2 + 1) = (40\% + 50\%) : 3 = 30\%$ . Подібним же чином, встановлюючи ранги важливості окремих компонент, можна визначати середні зважені зносу об'єктів оцінки, що мають понад дві складові частини.

**Приклад 3.** Раніше, при визначенні ступеню зносу книжок, ми користувалися таблицею їхнього зносу. Розглянемо ще один варіант розрахунку зносу. Із загальної кількості 250 сторінок у стародруку відсутні 5 рядових сторінок (тобто, заголовна сторінка, сторінки з гравюрами та іншими «прикрасами» є на місці). Відсоток відсутніх сторінок можна підрахувати таким чином:  $5 : 250 \times 100 = 2\%$ .

На наш погляд, не тільки відсутність сторінок характеризує фізичний знос книги. Факторів кілька, з них головний – старіння носія тексту, – паперу. Саме термін «життя паперу» – основний фактор, що визначає в цілому термін життя конкретної книги (природно, життя книги може продовжитися на цифрових носіях, але це вже з іншої царини). Відомо, що термін «життя паперу», на якому надрукована книга, в середньому становить 700-800 років. Книга надрукована 400 років тому, 1600р., що може означати, що за цим фактором вона вже зношена на  $50\% - (800 - 400) : 800 \times 100 = 50\%$ . При обчисленні загального відсотка зносу книги факт відсутності в книзі сторінок експертом оцінюється рангом 2, а вплив фактора старіння паперу рангом 10 (природно, що значення рангів у реальному житті можуть

приймати інші значення). Тоді середньозважений фізичний знос стародруку становитиме:  $K_z = (2\% \times 2 + 50\% \times 10) : (10 + 2) = 42\%$ , або в частках цілого 0,42, що можна закладати в розрахунки.

Якщо було б необхідно для розглянутої книги врахувати й інші складові фізичного зносу, то, маючи щойно розглянутий інструмент, ми змогли би без проблем це зробити.

## **Тема 21. Реставрація як відновлення матеріального активу**

Для того, щоб зберегти матеріальні носії активу від повного знищення, або відновити його первісні якості, ПК піддають реставрації. Яким чином це відображається на вартості матеріального активу? Розглянемо це. Класів ПК багато, тому і багато методів проведення реставрації. Для ознайомлення читача з проблемами реставрації ми обрали одну з робіт дослідника російського іконопису Є.Г. Белік [8], де серед інших описується реставрація відомої всім Української пам'ятки, віднесеної ЮНЕСКО до світового культурного надбання – Софійського собору в Києві, або як його називають кияни – Софії Київської. Цікавим є те, що реставрація робилася в першій половині ХІХ ст., коли ні основ теорії, ні достатнього досвіду реставрації набуто не було. Старі методи були загублені, а нові підходи до реставрації тільки розроблялися. В реставрації брали участь відомі на ті часи майстри. Наприклад, керував роботами відомий фахівець академік Ф.Г. Солнцев, фрески реставрував відомий іконописець тих часів М.С. Пошехонов. І навіть цим фахівцям не вдалося уникнути помилок, які, мабуть, будуть повчальними для читачів.

Є.Г. Белік пише: «Софійський собор у Києві – один із найдревніших кам'яних храмів Київської Русі, мозаїки якого датуються ХІ ст. Історія відкриття київських фресок добре описана, і в основному зводиться до такого. Залишки древніх фресок були помітні в соборі і раніше, але 1843 р. в храмі відвалився значний шматок штукатурки, і під ним були зображені ангели, серафими та херувими. Для експертизи запросили академіка Ф.Г. Солнцева, який зробив припущення, що стародавній живопис, який відкрився, зроблено в ХІ ст., і він має покривати весь храм. Про це доповіли государю, який перед Священним Синодом клопотав про проведення реставраційних робіт. Був створений спеціальний Комітет, що керував роботами і доповідав Священному Синоду про їхній стан. Такий порядок початку реставрації був законодавчо закріплений ще 1842-1843 рр., причому безпосередньо

участь Священного Синоду як контролюючого органу в реставрації православних храмів спеціально прописувалося законом... Реставраторами були майстри різного фаху, в тому числі і капітального ремонту храму [8]».

Є.Г. Белік вказує, що в основу робіт був покладений теоретичний принцип, що визначається як «археологічний метод відновлення пам'яток», сформульований 1831 р. у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв А.Н. Олениним. І ця формула досі розглядається сучасною наукою як найважливіша мета наукової реставрації: відновити предмет у тому вигляді, в якому він був колись, шляхом «вчуття (рос.)» в епоху. При цьому реставратор мусить намагатися повторити сам процес створення речі, за можливості тими само матеріалами й інструментами. Велику допоміжну роль відігравали археологічні дослідження, малювання і точне копіювання творів старовинного мистецтва. При реставрації Софійського собору був введений метод пошарової розчистки зображення і пошарового копіювання фресок, тобто, фіксація стану живопису до і в процесі реставрації. На наш час фотофіксація стала обов'язковою стадією реставраційного процесу. Запропонований метод допомагав встановити всю багаторазову історію проведених реставрацій, яких, як з'ясувалося, на стінах храму було проведено цілком достатньо. Цей факт багаторазового проведення реставрації (і не тільки у храмах, – подібну картину можна бачити і на деяких старовинних іконах) для нас має суттєве значення і в подальшому буде оцінений при визначенні вартості матеріального активу.

У ХІХ ст., нагадує Є.Г. Белік, настінний розпис здійснювався масляними фарбами, були втрачені традиції і знання роботи фрескового живопису, з'явилися неминучі похибки, що потребувало пошукових робіт, відтворюючих загублені знання. Наприклад, один із негативних фактів, що це ілюструє: «При розрахунках з'ясувалося, що Пошехоновим оновлено фігур 100, напівфігур 44, орнаментів 127. Сплачено Пошехонову за всю роботу від Комітету вісім тисяч рублів. Це пуста трата грошей, тому що зображення, оновлені Пошехоновим на яєчному білку, спотворені, і довелося всі їх переробляти знову; залишилося тільки п'ять фігур... Із причини розвитку плісняви, і, відповідно, потемніння зображень, більшість фресок, за винятком п'ятьох, були переписані наступними реставраторами». Пошехонов був відсторонений від виконання робіт, і їх завершили інші майстри. Тут можна вбачати дію багатьох факторів: М.С. Пошехонов був старовіром, що не зовсім влаштовувало деяких членів Комітету, які були

єдиновірцями, він мав незалежний характер, не завжди дослухувався до вказівок, навіть місцевого митрополита, що теж дратувало місцевих священиків, а що найгірше, змінював обриси попередніх малюнків, наприклад, зображуючи на фресках святих зі складаними у благословенні пальцями, як це відповідало старовірським традиціям. Але головним, очевидно, є факт, що навіть майстер такого рівня, як М.С. Пошехонов, не був до кінця ознайомленим з традиціями фрескового живопису, адже технологія древнього фрескового живопису на той час була втрачена. Можуть, були й інші причини, наприклад, на них вказує Є.Г. Белік, розбіжності поглядів на послідовність і склад реставраційних робіт академіка Ф.Г. Солнцева, їхнього керівника, і М.С. Пошехонова, їхнього виконавця. Після зими, що минула, деякі відреставровані М.С. Пошехоновим зображення, що були зроблені на підставі рецептів підготовки ґрунту у втрачених місцях за рецептом Ф.Г. Солнцева, за технологією з використанням яєчної зв'язки (біологічного середовища), застосованої М.С. Пошехоновим, були з'їдені пліснявою, і поправки було потрібно переробляти. Звісно, М.С. Пошехонов був відсторонений від реставрації храму, яку продовжили інші фахівці. Ієромонах Іринарх продовжив реставрацію, але і його з часом також було відсторонено. Закінчувала реставрацію велика група художників під керівництвом соборного священика Йосипа Желтоножського.

Одне очевидно: саме тоді, незважаючи на чисельні помилки, супутні фактори, починалася робота з наукового дослідження, обґрунтування і відродження давніх традицій живопису, необхідних для здійснення реставрації старовинних пам'яток культури, що включало і широкі дискусії серед фахівців. На це також вказує Є.Г. Белік. Наприклад, для здійснення необхідних умов і уникнення неприємних наслідків перед початком роботи в храмі пропонувалося встановлювати пічне опалення. «Комітету було запропоновано кілька систем пічного опалення... Ця пропозиція була затверджена департаментом проектів і кошторисів у березні 1847 р. [7]». Однак, реалізація проектів була значно віднесена, і реставрація собору затягнулася.

М.С. Пошехонов брав участь у реставрації Софійського собору в 1848-1849 рр., і нами вище вказана сума, яку він отримав за виконання робіт. Для оцінювача важливо знати, куди має бути віднесена *вартість усіх виконаних при реставрації робіт*. Згідно з міжнародними стандартами бухгалтерського обліку і нормативними документами України, *ця вартість додається до вартості матеріального активу на час проведення реставрації, збільшуючи його загальну вартість*. Умовно

кажучи, вартість усіх проведених у Софії Київській реставрацій, починаючи з моменту побудови храму, якби такий бухгалтерський облік вівся, необхідно було додати до первісної вартості храму, що б збільшило загальну вартість матеріального активу. Аналогічно треба враховувати зроблені на реставрацію витрати і для інших видів ПК.

Тут, певно, для історичної інформації майбутнім оцінювачам буде доречно навести кількість і деякі вартості робіт з реставрації, що відображені в контракті між вищеназваним Комітетом і М.С. Пошехоновим: «...грецькі фрески в повних фігурах 292, напівфігурах 184, орнаментах різної величини 640 зі сплатою за цільні одноличні зображення святих мірою в 3 аршина (аршин – стара міра довжини – 71,12 см) по 30 руб., ... поясні фігури в 1½ аршина по 20 руб., за орнамент у 3 аршини 8 вершків заввишки і 1 аршин завширшки по 10 руб., орнаменти по 1½ аршина заввишки і 1 аршин завширшки 5 руб., на хорах – у малім куполі 8 хрестів по 4 руб., за 6 стовпів з полу колонами 360 руб., за сходи в бібліотеку 300 руб., і за малюнки з фресок 350 руб. [8]». Ті, хто знайомий із внутрішнім видом собору, може уявити місця, про які йдеться, оцінити, або подивитися на можливий обсяг робіт, тільки очікувати, що там багато лишилося від трудів М.С. Пошехонова, не доводиться. Є.Г. Белік робить припущення, що роботу майстра можна побачити тільки в одному місці Софії Київської – реставраційній вставці 1848-1849 рр. в мозаїці головного купола собору в парусі лівого крила, – апостол і євангеліст Іоанн Богослов. А ось в іконописній копії відгук того, що М.С. Пошехонов працював у Софійським соборі, ілюструє ікона «Богоматір Оранта – Нерушима Стіна», прообраз якої – мозаїка з такою само назвою знаходиться в соборі.

Залучений приклад проведення реставрації, мабуть більше привернув увагу автора через фактори місця розташування об'єкта – саме в Києві, популярність у світі і те, що цей об'єкт розпочинає, якщо так можна сказати, свідому еру реставрації на теренах нашої держави. Крім того, процес реставрації об'єкта дає можливість реально і рельєфно уявити наявність багатьох виконаних протягом багатьох віків існування собору реставрацій, що також додає підстав для пояснення очевидності додавання вартостей попередніх реставрацій до загальної вартості об'єкта.

## Тема 22. Огляд нематеріальних активів

У міжнародних стандартах оцінки МСО2007 міститься таке визначення поняття *нематеріальний актив*: «Нематеріальні активи – активи, що проявляються завдяки власним економічним властивостям; вони не мають фізичної субстанції; вони забезпечують їхньому власнику права та привілеї і зазвичай приносять йому дохід. Нематеріальні активи можна розділити на категорії, які виникають через: права; взаємовідносини; згруповані нематеріальності; інтелектуальні власності». Наведене визначення є дуже ємним і вичерпним, воно охоплює таке широке коло майнових відносин, що для їхнього, навіть поверхневого, розгляду і роз'яснення, потрібно багато місця і часу, і цього, мабуть, і не потрібно оцінювачам культурних цінностей. Тому розглянемо тільки ту частину наведеного визначення, що може відноситися до класу рухомих культурних цінностей і їхніх авторів. Звісно, цей розгляд не є вичерпним поглядом фахівця-юриста, а тільки поглядом оцінювача з позицій його застосування при оцінці.

Кілька загальних зауважень, що базуються на матеріалах міжнародних стандартів оцінки МСО2007. У цілому концепції, процедури та методи, що застосовуються в оцінці нематеріальних активів, такі самі, як і для інших видів оцінки. Нематеріальні активи, як і активи матеріальні, мають балансову вартість. Балансова вартість нематеріального активу – вартість витрат на актив за винятком накопиченого зносу, амортизації так, як це відображено в бухгалтерському обліку об'єкта господарювання, тобто все так само, як і для матеріальних активів. А які витрати можуть бути на створення нематеріального активу? Розглянемо це на прикладі. Наш співвітчизник придбав за кордоном нову (віком до 50 років) ікону вартістю €500 (сума, вказана в інвойсі). Для того, щоб перевезти її через кордон України, а юридичною мовою – отримати за законом України [33] право «...на переміщення культурної цінності через державний кордон України...», йому буде необхідно сплатити такі податки: митний збір для фізичних осіб (20% від вартості, вказаної в інвойсі продавця ікони) і податок на додану вартість (20% від суми інвойсу і митного збору). Разом це буде  $(500 \times 0,2) + (500 + (500 \times 0,2)) \times 0,2 = €220$ . Отримана сума і становитиме балансову вартість нематеріального активу – «права переміщення» ікони через державний кордон. Треба вказати, що з часом, у майбутньому, вартість цього права може змінюватися, наприклад, додатковими внесками або платежами. В цьому випадку балансова вартість має бути



капіталізована – серію платежів, що були здійснені в різні часи, треба перетворити на визначену дату у відповідний еквівалент вартості. Подібне ми вже робили вище, використовуючи функцію грошей.

Наведемо два приклади дуже специфічних різновидів нематеріального активу. В Англії, коли хто-небудь знаходить у землі старовинні артефакти, за це сплачується винагорода як особі, яка знайшла артефакт, так і власнику земельної ділянки, на якій він знайдений. Обсяг винагорода розраховується як відсоток від оцінної вартості знайденого артефакту, збільшуючи її на цю суму. Ця винагорода також є різновидом нематеріального активу, який треба враховувати в загальній вартості об'єкта оцінки.

Дружина відомого німецького вченого Гельмута Симона Еріка «отримує щорічно не менше €150 000 ... за Отці, найдавнішу європейську мумію, знайдену в Альпах її чоловіком». Нам невідомо, яким чином розраховувався обсяг цієї щорічної ренти, яка має бути доданою до «вартості» (якщо не буде блюзнірством приєднати до мумії людини таке слово) знахідки. Але нам є зрозумілим джерело походження цих грошей – кожен із відвідувачів музею, де мумія зберігається, має сплатити €9 за вхідний квиток.

Для нематеріальних активів обговорюються:

- термін економічної експлуатації;
- юридично визначений термін експлуатації.

Термін економічної експлуатації визначається як період, протягом якого власник очікує економічного повернення. Наприклад, для програмного забезпечення термін очікуваної експлуатації найчастіше 36 місяців до того, як буде необхідно замінити його оновленою версією. Для культурних цінностей встановити його важко. Наприклад, для тієї їхньої частини, що знаходиться в державній власності, цей фактор взагалі не має місця тому, що продавати музейні експонати забороняється законом. А для речей, що є у власності фізичних осіб, цей термін не має перевищувати час життя людини.

Юридично визначений термін експлуатації вимірюється як період, протягом якого нематеріальний актив може бути захищений законом. Наприклад, патент, що має визначений строк дії і, який повільно, згодом, знецінюється до нуля, або договір на право користування культурною цінністю, що укладається на визначений час. Не можна не нагадати і про дію форс-мажорних факторів.

Важливе значення в аналізі вартості нематеріальних активів культурних цінностей має з'ясування можливої вартості різноманітних

прав, пов'язаних з авторством. Порядок реалізації авторських та суміжних прав регулюється Законом України «Про авторське право та суміжні права». Авторське право – сукупність прав, які виникають та належать автору або його правонаступникам у зв'язку зі створенням або використанням твору літератури, науки, мистецтва. На підтвердження цих прав автору видається авторське свідоцтво – документ, що закріплює авторське право. Автором може бути лише фізична особа, за результатами інтелектуальної діяльності якої створено відповідний твір. Авторським правом охороняються обнародовані та необнародовані твори, незалежно від їхнього призначення, жанру, обсягу, мети, а також способу відтворення, які виражені в усній, письмовій чи іншій формі. Право охороняється лише за наявності свідоцтва. Не охороняється авторським правом повідомлення про новини, поточні події, що мають ознаки звичайної прес-інформації, результати народної творчості й офіційні документи, що видаються державою. З авторського права випливають майнові та немайнові права автора. До немайнових прав (особистих) належать такі права:

- 1) права вимагати визнання свого авторства;
- 2) права вимагати згадування імені автора у зв'язку з використанням цього твору, якщо це можливо, також вимагати його не згадувати (анонімне авторство);
- 3) право вимагати згадувати його псевдонім та використовувати псевдонім, який зазначається в авторському свідоцтві;
- 4) право протидіяти спотворенню, перекрученню, зміні змісту твору, якщо це може зашкодити честі та репутації автора;
- 5) право на обнародування твору.

Майнові права автора (а саме ці права є об'єктом уваги при аналізі нематеріальних активів) – права, в результаті реалізації яких у автора виникає певне майно:

- 1) право використання (самостійного) твору в будь-якій формі та будь-яким способом;
- 2) право дозволяти або забороняти такі дії: відтворення твору без згоди автора, публічне виконання, публічний показ, переклади творів, різні переробки, адаптації, аранжування, розповсюдження творів та інші дії.

Якщо автор працює за наймом, то авторське право належить йому, а **виняткове (одноосібне) право використання твору** належить наймачу (наприклад, майстерня та працюючі в ній художники). Авторське право діє протягом усього життя автора і наступні 50 років після його смерті.

Під псевдонімом або анонімно обнародування твору – авторське право діє протягом 50 років з моменту обнародування. Майнові права переходять у спадщину, а особисті немайнові права – ні. Авторське право може бути передано (майнові права) самим автором іншим особам. Автор чи інша особа, що має авторські майнові права (право власності), може видати сторонній особі ліцензію на використання твору. Ця ліцензія буває двох видів: 1) виняткова (право на використання має одна особа); 2) невиняткова (право на використання мають кілька осіб). Передача авторського права або видача ліцензії оформлюється авторським договором. Особа, яка має авторське право, для сповіщення про свої права може використовувати знак охорони свого авторського права ©. Він розміщується на кожному примірнику твору, потім ім'я та рік першого обнародування. В наведеному законі обговорюються ще і суміжні права – це права виконавців на результати своєї творчої діяльності, права виробників фонограм та організацій мовлення. Оскільки ці твори не відносяться до рухомих культурних цінностей, вони тут не розглядаються.

Практика показує, що не завжди авторське право закріплене саме авторським свідоцтвом. Як правило, особливо це стосується творів мистецтва, частіше, коли авторське право на культурну цінність визначається унікальною позначкою, якщо це можливо (наприклад, нанесення подібних позначок на ікони не підтримується ні каноном, ні традицією), що наноситься на її матеріальний носій: це може бути підпис автора на творі мистецтва, клеймо ювеліра, клейма на зброї, посуді, іконних окладах, фарфорі тощо. Мабуть, тому в цій царині існує так багато підробок. Цьому могли б перешкодити сучасні методи й обладнання, що забезпечують захист і моніторинг руху культурних цінностей на базі, наприклад, GPS технологій, але подібні рішення ще не отримали достатнього розповсюдження. На щастя для оцінювача, визначення авторства відноситься до напрямку діяльності експертів, що передують роботі оцінювача.

А оцінювач має визначити грошову складову майнового права (в оцінці воно може мати назву права власності, яке може розділитися ще на три різновиди: право володіння, право керування і право використання), що пов'язане з об'єктом оцінки. І ось тут його очікують певні труднощі. Будь-які права підтверджуються юридичними документами. І, якщо з культурними цінностями, що зберігаються в музейних державних колекціях, усе більш-менш ясно, бо вони належать державі, то з документами на право власності на культурні цінності, що є

на руках у фізичних осіб, такої прозорості немає, законодавець не врегулював до кінця це питання (наприклад, у Цивільному кодексі України не вимагається при вкладенні угод з культурними цінностями участі нотаріуса), що не дозволяє володарю культурної цінності отримати завірене нотаріусом свідоцтво про право власності. Єдиним шляхом отримати таке свідоцтво є наявність відповідного судового рішення.

Загалом прав існує дуже багато, і їхня кількість, притаманна конкретному об'єктові, як жартують, остаточно з'ясовується в суді. Вартість одних прав визначається згідно з кошторисом, других – нормативно (наприклад, розмір паушальних платежів і роялті), вартість третіх прав визначається більш складно. Але оцінювач завжди має знати, що мусить визначити вартість нематеріального активу при розрахунках вартості культурної цінності.

Вкажемо на ще одну цікаву складову нематеріального активу, яку не можна обійти увагою – *гудвіл* (англ. – *goodwill*). Його визначення:

*1) це нематеріальний, але реалізований актив, заснований на ймовірності того, що клієнти будуть продовжувати звертатися в ті само приміщення, де здійснюється бізнес під певним ім'ям і де товари продаються або послуги надаються з тим результатом, що, ймовірно, існує перспектива продовжувати заробляти прийнятний прибуток;*

*2) гудвіл може включати дві різні компоненти: гудвіл, специфічний для майна або внутрішньо притаманний майну, який передається новому власнику майна в результаті продажу цього майна, і персональний гудвіл, який зв'язується з власником або менеджером. Може бути також персональний гудвіл і гудвіл, що передається.*

Як приклад гудвілу можна вказати на факт зміни цін на твори художника, що отримав відомість і починає брати за свої твори суми, значно більші, ніж у той час, коли такої слави у нього не було.

Певно, зовсім несподіваним для оцінювача буде ще один правовий аспект оцінки. Вас запрошують оцінити колекцію зброї – вогнепальної або холодної. Господар колекції не має дозволу від відповідних органів на володіння цими предметами і ви про це знаєте. Чи будете ви нести кримінальну відповідальність за недонесення цього факту до відповідних структур? Не хвилюйтеся, Кримінальний кодекс України не передбачає подібної відповідальності. Наприклад, одна зі статей кодексу:

*«Стаття 11. Поняття злочину*

*1. Злочином є передбачене цим Кодексом суспільно небезпечне діяння (дія або бездіяльність), вчинене суб'єктом злочину.*

2. *Не є злочином дія або бездіяльність, яка хоча формально і містить ознаки будь-якого діяння, передбаченого цим Кодексом, але через малозначність не становить суспільної небезпеки, тобто не заподіяла і не могла заподіяти істотної шкоди фізичній чи юридичній особі, суспільству або державі».*

### **Тема 23. Актив цінність**

Розгляд описаних двох активів, що впливають на вартість культурної цінності, відповідає сприйняттю існуючого класичного погляду на її визначення, наведеного в багатьох джерелах, присвячених методичним основам оцінки. Його можна умовно назвати таким, що базується на моделі двох активів: сумі вартостей активів матеріального та нематеріального.

Для кожного, хто мав справу з культурними цінностями, ясно, що вони мають у своїй природі щось таке, особливе, що відрізняє їх від усіх інших видів майна. Факт володіння ними, по-перше, надає естетичну насолоду володарю, по-друге, є для нього надійнішим, ніж інші способи вкладання грошей, і, по-третє, в очах оточуючих створює йому «ореол» людини (знавця, фахівця, заможного, досвідченого тощо), яка краще інших розуміє і сприймає таку «тонку» царину суспільного життя. Останнє також може бути важливим фактором впливу на багатьох. Суттєвим при цьому є факт, що всі згадані аспекти є відносними: одну і ту саму характеристику культурної цінності одна людина буде сприймати так, як описано, для другої вона не матиме ніякого значення. Відразу відмітимо, що цінність об'єктів справедливо визначається винятково на ринку. А оскільки ПК можуть зберігатися в музеях, треба розглянути обидва варіанти прояви активу цінність. Спочатку розглянемо об'єкти, що фігурують на ринку.

#### ***Актив цінність предметів колекціонування, що обертаються на ринку***

Можна констатувати, що деякі властивості об'єктів, причому не тільки з класу об'єктів культури, мають для декотрих суб'єктів якусь особливу цінність. Цей факт не лишився поза увагою сучасних оцінювачів, що помітили у потенційних покупців майна поведінку, яку умовно можна назвати ***особисте сприйняття майна***. Наведемо кілька прикладів, які підтверджують цей висновок.

У «Червоній книзі» RICS і MCO2007 сформульоване поняття *інвестиційна вартість (цінність)*: «Вартість майна для конкретного інвестора або класу інвесторів при встановлених інвестиційних цілях. Це суб'єктивне поняття співвідносить конкретний об'єкт майна з конкретним інвестором, групою інвесторів або організацією, яка має певні цілі та/або критерії щодо інвестування. Інвестиційна вартість або цінність основного активу може бути вище або нижче ринкової вартості цього активу. Цінність при деяких обставинах може дорівнювати сумі, яку можна отримати від продажу активу, тобто може **відображати вигоду** від володіння цим активом, але не обов'язково реалізується в гіпотетичній угоді». Тобто, цінність не має характеристик ринкової вартості.

Цінність в економічному сенсі обов'язково пов'язується з майбутнім, з очікуванням, як на це вказує ще один із авторів – А.Е. Рождественський [55]. Ось що він пише: «... в основному подібні об'єкти... купують не як предмети, а як очікування. Очікування чого? – Запитаєте Ви. Очікування всього, – відповідь справжній оцінювач. Очікування того, що в майбутньому предмет буде набагато дорожчим, більш престижним, привабливішим, відомішим, і принесе власнику якщо не гроші (якщо немає наміру його продати), то популярність, чи інші відчутні переваги. Взагалі на сучасному ринку ціни в **основному відповідають за рівень очікувань і тільки очікувань**. Це стосується і цінних паперів, і цін на енергоносії, і сировини (ф'ючерсні контракти), і будь-якої продукції. Купується, як правило, не прибуток, а **очікування прибутку!** Саме тому головним завданням будь-якого масштабного ринку стало завдання передбачення майбутнього. Раніше це стосувалося тільки науки і, частково, політики. Ринок антикваріату тут не виняток... Перехід у всесвітню торгівлю «очікуваннями» стався на рубежі кінця 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. Тут одночасно сталися дві геополітичних події – загибель СРСР і повна зміна властивостей нью-йоркської фондової біржі. Одночасність подій не дозволяє робити припущення про те, що первинне, а що вторинне. Повна зміна властивостей фондової біржі в Нью-Йорку відбулася вперше за її 150-річну історію, але цю зміну усвідомили лише деякі з аналітиків. Розглядаючи калейдоскоп цін і їхніх тенденцій у торгах на антикварних аукціонах через призму торгівлі очікуваннями, ми починаємо бачити і композицію та конструкцію у пристосуванні ринку художнього антикваріату саме до цих тенденцій». Наведена думка автора, до якої ми не можемо не приєднатися, прояснює підвалини підвищення інтересу

в суспільстві до культурних цінностей саме в наші часи. Нові погляди на поняття *цінність* і сферу його визначення для нерухомості викладені в книзі професорів і фахівців Кінгстонського університету (Велика Британія) [28].

Поширюється інтерес до проблеми і збільшуються публікації з цього питання і в Україні [32]. Є всі підстави вважати, що зацікавленість цією характеристикою майна, його цінністю, посилюється.

В оцінці культурних цінностей – предметів колекціонування (ПК) – існування цього активу проявляються особливо рельєфно, про що говорить і сама присутність цього терміна у визначенні даного класу об'єктів майна. Уявлення про цінність як про актив, який може бути відображений у грошовому обчисленні, потребує деяких додаткових уточнень. Сформулюємо три постулати.

**1. Перший.** Цінність – абстрактна характеристика, якою можна охарактеризувати будь-який об'єкт, який її має, не прив'язуючись до певної видової характеристики (культурна, товарознавча, історична, споживча тощо) цього об'єкта.

**2. Другий,** пов'язаний із філософським сприйняттям цього поняття. Нагадаємо, що є спеціальне відгалуження філософської науки, що вивчає цінність, – аксіологія. Цінність відносна, вона «продукт людського мозку»: конкретний об'єкт для одного суб'єкта має цінність, для другого – ні. З економічної точки зору це означає, що для одних суб'єктів цінність еквівалентна активу, для других – ні (до речі, для цих, останніх, хоча вони як актив її не сприймають, цінність теж може надати «потік певних економічних вигод»).

**3. Третій,** як правило, цінність – якісний показник, у цифрах не виражений. А дослідження економічних аспектів цінності потребує наявності «цифр». Перехід до цифр пов'язаний із вирішенням глобальної проблеми відображення якісних кількісних характеристик. Відомо, що для подібних випадків застосовуються різні емпіричні прийоми, що у загальному випадку зводяться до представлення опису істотних якісних характеристик об'єктів за допомогою відповідних коефіцієнтів, рангів, критеріїв тощо. Нічого більш практичного людство поки не вигадало. Хоча спроби більш тонкого аналізу взаємозв'язку якісних і кількісних характеристик, звісно, є, наприклад, на базі регресійного аналізу [52, 53] та ін. Однак, ці більш точні інструменти непрості у використанні, не мають достатньої програмної підтримки, вимагають спеціальної підготовки користувача, у зв'язку з чим широкого поширення поки не одержали. Приєднаємося до точки зору більшості і будемо вважати, що

цінність можна обчислити, користуючись емпіричними методами відображення якісних характеристик числовими коефіцієнтами.

На те, які параметри мають характеризувати і визначати цінність, є різні погляди. Наприклад, на сайті <http://smi2.ru/PR-help/> приведений погляд на цю проблему одного з найкращих експертів артринку Олів'є Бертрана: *«твори мистецтва давно вже перестали бути предметом зацікавленості колекціонерів і мистецтвознавців, а є вигідним бізнесом, де в гострій боротьбі перетинаються інтереси аукціонних домів. Саме від експертної оцінки «Сотбіс» і «Крістіс» передусім залежить вартість твору, що виставлений на продаж. А реальна ціна предмета мистецтва має складатися з урахуванням його **історії** і відображати як попередні **продажі**, так і **поточну вартість**»*. Намагання продавців отримати максимальний прибуток, на враховуючи попередньої хронології продажів, зводять до того, що експонати можуть бути продані за ціною на 20-30% менше заявленої.

Водночас Олів'є Бертран упевнений, що «полотна великих майстрів завжди матимуть попит і продаватимуться за найбільшою вартістю». Експерт підкреслив, що світові аукціони «рідко відвідують дилетанти, що не розбираються у вартості картин та їхній реальній цінності, тому аукціонні будинки прагнуть отримати в своє розпорядження твори дуже високої якості. Шанувальники живопису, що купують роботи улюблених художників для поповнення власних колекцій, готові заплатити стільки, скільки пропонує аукціон. Для них не має принципового значення, скільки коштуватиме картина через кілька років, оскільки вони представляють світ мистецтва, а не комерції».

Сто років тому Пікассо коштував дешево, і його картини купували тільки ті, кому подобалася техніка зображення і створення образу, вживана художником-новатором. *«Сьогодні ці люди могли б в один момент стати багатими, виставивши твори на аукціоні. Таким чином, час є одним із головних факторів, що визначають вартість картин. Олів'є Бертран вказав на те, що при оцінці творів мистецтва завжди враховується їхній **стан**. Чудова картина відомого майстра може коштувати недорого, якщо **полотно погано збереглося і потребує реставрації**»*. В реченні експерта нами підкреслені назви всіх факторів, що на його погляд впливають на вартість твору.

Поглядів на цінність творів мистецтва, які не намагаються вийти на кількісні її показники, подібних до поглядів Бертрана, можна відшукати досить багато. Не будемо більше зупинятися на них, тому що найбільше



нас цікавлять саме такі, які забезпечують подальший вихід на розрахунки.

Ідею, на якій базуються підвалини більшості цих підходів, можна виразити так:  $Вац = Вб \times К$ , де **Вац** – вартість активу цінність, **Вб** – деяка базова (базисна, історична або інша) вартість. Але вартість чого? Вартість об'єкта оцінки? Ні в якому разі; в теорії оцінки це – вартість *об'єкта аналога*, до якого прирівнюється (або з яким порівнюється) об'єкт оцінки. **К** – інтегральний коефіцієнт, узагальнюючий значення окремих критеріїв, що залучені в систему критеріїв (назвемо її шкалою критеріїв) відповідного методу. **К** визначається в різних методах як сума, здобуток значень параметрів (або інший алгоритм отримання кінцевого результату), що входять у шкалу і обрані оцінювачем. **К** визначає, на скільки треба «підправити» базову вартість – **Вб** об'єкта аналога, щоб вона стала відповідати вартості активу цінність об'єкта оцінки. Розглянемо різноманіття низки існуючих підходів до визначення **Вб** і **К**.

Почнемо розгляд з аналізу офіційного документа – вимог до оцінки пам'яток Музейного фонду України, викладених у найстарішому з чинних на даний час документів, присвячених цьому питанню, – «Інструкція про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України», затвердженої Наказом Міністерства культури і мистецтв України від 13.07.1998 р. №325. На жаль, вимоги в цьому документі не містять необхідної конкретики, яка б не припускала неоднозначності трактування, передусім це поради про послідовність і зміст дій експерта-оцінювача, але прямий натяк на основні позиції, які необхідно прояснити в процесі визначення оціночної вартості, в інструкції є. Як **Вб**, п.2.4 інструкції пропонує обирати: *«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»*. Процитоване речення орієнтує оцінювача на визначення вартості (комерційної цінності), яку треба обрати як базову, вказуючи, що ціна аукціону має перевагу над усіма іншими. Очевидно, що відшукана «комерційна цінність» не є показником оціночної вартості об'єкта оцінки. Вона стосується тільки об'єкта аналога, – адже сам об'єкт оцінки ще не продавався! Далі в інструкції п.4.1 надається перелік критеріїв, що і є складовими **К**: *«Установлюючи оціночну вартість того чи іншого твору мистецтва, крім загальних критеріїв, слід враховувати фактори, які уточнюються в процесі атрибуції:*

- 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 (колу майстрів);
- незаперечність авторства;
- наявність документальних даних (написів, позначок, що вказують на авторство, час створення, походження та побутування твору);
- майстерність виконання копії, співвідношення часу створення копії й оригіналу, значимість автора оригінальної картини і автора копії;
- жанрово-композиційні та стилістичні особливості твору;
- художня або історична унікальність твору;
- час створення – за відсутності дати встановлюється в процесі атрибуції: приблизно, з точністю до століття, а за змогою і точніше (початок, кінець, середина, чверть століття, десятиріччя). Оцінка найбільш ранніх за часом творів повинна бути вищою, але основним фактором залишається якість виконання художніх творів».

Для деяких критеріїв в інструкції встановлюються межі збільшення або зменшення **Вб**, залежно від тих чи інших умов, наприклад: «оціночна вартість предмета з дерева підвищується при застосуванні коштовної деревини: червоного дерева, дуба, карельської берези на 20-30%», або «при значних втратах авторського живопису, відшаруванні фарби, проривах, деформації основи, серйозних поломках підрамника вартість може зменшитися на 30-50% і більше».

Визначивши за всіма наведеними критеріями різницю між об'єктом аналогом і об'єктом оцінки, оцінювач (або експерт) знаходить інтегральний **К**, застосувавши який до **Вб**, відшукує оцінну вартість об'єкта оцінки.

Але треба констатувати, що в цілому інструкція не надає оцінювачу сталої системи для вибору як значень критеріїв, так і не допомагає відшукати узагальнюючий **К**, а тому стандартизувати роботу різних експертів на підставах цієї інструкції неможливо.

Державні документи, що ухвалювалися пізніше, наприклад, Постанова КМ України «Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення», також має перелік характеристик, які повинен визначити експерт: *«В експертному висновку зазначається достовірність об'єкта, автор, назва та подається його атрибутивний опис, який складається за такими критеріями: час створення, причетність до історичних*

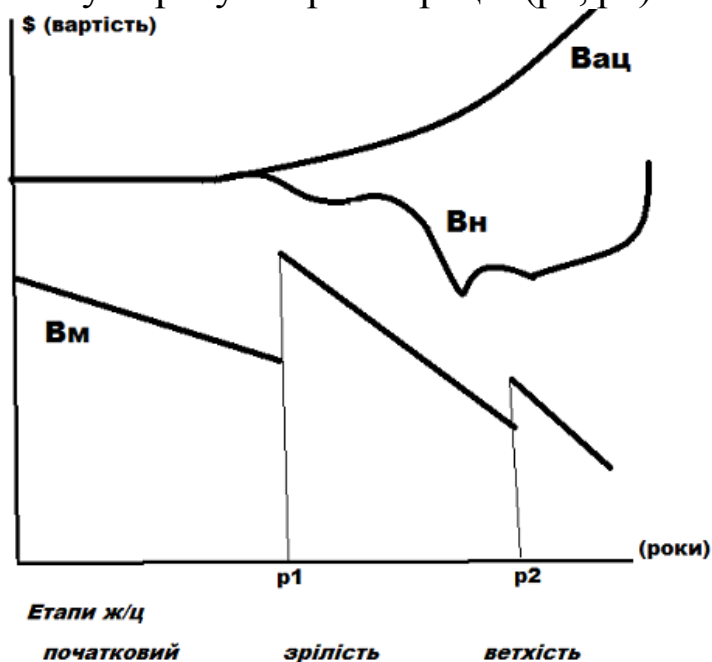
подій, культурних традицій народів і пам'яток історії, видатних особистостей, виробників, мануфактур і шкіл, рівень визнання автора, стан збереженості, знаки та позначки, комплектність та лінійні розміри, соціокультурна функція, рівень суспільного визнання, унікальність, рівень виконавської техніки, популярність, наукова значущість, оцінна вартість». Уважний читач може помітити різницю в наборах критеріїв, що містяться в документах, виданих в Україні в різні роки, але оцінна вартість в обох випадках визначається на підставі зазначеної вище інструкції.

Намагання формалізувати, спростити й удосконалити процеси знаходження оцінної вартості привело до появи низки методів, спеціально розроблених з метою оцінки культурних цінностей, які, на відміну від «державних», виданих державними регуляторами, можна назвати авторськими. До найбільш відомих авторських методів, створених для застосування в рамках витратного підходу, слід віднести метод ТЕС [44], а також низку методів, запропонованих для оцінки різних класів об'єктів [3,4], які беруть свій початок з методу В.В.Індутного [15]. Народження всіх вказаних методів відбулося осторонь загального оціночного руху, певно, тому, що їхні автори спочатку вважали, що існуючі в оцінці класичні підходи і методи не є придатними для оцінки культурних цінностей, а сам клас об'єктів оцінки настільки ексклюзивний, що і потребує «ексклюзивних» методів оцінки. Останнім часом деякі з цих авторських методів були суттєво модернізовані, що наблизило їх до класичних оціночних методологій. Але чого не можна відняти у цих розробок, так це того, що в їхніх «нетрях», з більшим або меншим успіхом, накопичувався досвід і відточувалася «майстерність» представлення якісних характеристик цінності кількісним, «цифровим» відображенням. А це суттєво наблизило можливість розглядати актив цінності у кількісному вимірі.

Якщо цей актив записати як **Вац**, то на відміну від класичного уявлення про модель двох активів, яка умовно записується  $\mathbf{Вкц} = \mathbf{Вм} + \mathbf{Вн}$ , де **Вм** – вартість матеріального активу, **Вн** – вартість нематеріального активу, наведену на початку цього розділу, суму трьох складових вартості культурної цінності  $\mathbf{Вкц} = \mathbf{Вм} + \mathbf{Вн} + \mathbf{Вац}$  назвемо *моделлю трьох активів*. Модель трьох активів враховує вплив на вартість культурної цінності вартостей трьох змінних, що в неї входять: вартості матеріального активу, вартості нематеріального активу і вартості активу цінності. У подальшому ми будемо використовувати ще один запис формули трьох активів, що витікає з уже наведених визначень.

При  $V_b = V_m$ , можливість цього була нами формально доведена,  $K$  – інтегральний показник обрахування значень критеріїв конкретного авторського методу, можна записати:  $V_{кц} = V_m(1+K)+V_n(*)$ .

На мал.2 умовно наведений варіант змін з часом вартостей компонент моделі трьох активів. Це криві:  $V_m$ ,  $V_n$ ,  $V_{ац}$  і характер їхньої поведінки на різних етапах життєвого циклу культурної цінності (початковому, зрілості, старості). Враховане ступінчате збільшення вартості матеріального активу за рахунок реставрацій ( $p_1, p_2$ ).



Малюнок 2. Зміни вартості компонент моделі трьох активів

Малюнок дає уяву про тенденції зміни з часом вартостей окремих активів:  $V_m$  – вартість матеріального активу, з часом має постійну тенденцію до зменшення, незважаючи на проведені реставрації ( $p_1, p_2$ ), що цю вартість на деякий час збільшують;  $V_n$  – зміна вартості нематеріального активу, непередбачувана, вона може як збільшуватися, так і зменшуватися;  $V_{ац}$  – вартість активу цінність, має перманентну тенденцію до збільшення, якщо цьому не заважає стан матеріального активу, як на це, наприклад, вказує Олів'є Бертран.

Який реальний вплив на загальну вартість ПК можуть мати «внески» вартостей активів, що входять у формулу (\*) на різних етапах життєвого циклу ПК? Компонент  $V_m$  визначає матеріальні витрати на виготовлення ПК, а це означає, що у вищенаведеній формулі (\*) він завжди робитиме свій внесок у загальну вартість, адже ПК є матеріальним. Значення цього компонента для конкретних ПК може мати різні величини, від невеликих, пов'язаних, наприклад, з печаткою

абонементних талонів радянського періоду на проїзд у громадському транспорті, до значних, пов'язаних із виготовленням, наприклад, ювелірних коштовностей або пошуком археологічних артефактів і т. ін. Вклад компонента **Вн** у загальну вартість ПК, як це вже вище обговорювалося, також може приймати різні значення, в тому числі рівні нулю, якщо, наприклад, з ПК, який оцінюється, не пов'язані жодні юридичні права. Для цього випадку формула (\*) набуде вигляду **В = Вм+Вац**. Загально визнано, що вартість активу цінність із часом тільки збільшується. Проте, на початку життєвого циклу КЦ, поки об'єкт ще не отримав суспільного визнання, величина **Вац** може дорівнювати нулю. Тоді формула набуде вигляду або **В = Вм** (юридичні права також не зафіксовано), або **В = Вм+Вн**.

Можливі інші випадки (тому є приклад, пов'язаний із модними зараз інсталяціями Дамієна Херста і т. ін.), коли **В = Вн+Вац**, тому, що вартість матеріалів, використаних автором, порівняно з загальною вартістю КЦ, можна не враховувати (**Вм = 0**). Є питання і про величину вкладу **Вац**. Час дасть відповідь на нього, але оцінювач уже в момент оцінки повинен замислитися над можливим характером відповіді.

Якими ж можуть бути значення активу цінність? Відомі факти, з яких можна скласти уявлення про можливі величини значень вартостей активу цінність. Це і приклади торгів культурними цінностями відомих аукціонів, і ціни пропозицій відомих каталогів. Ймовірно, їм не можна повністю довіряти, оскільки аукціонні ціни відображають вплив факторів, супутніх аукціонній атмосфері театру, азарту, змагальності та бажання будь-що перемогти. Але вони існують, тому не можуть пройти поза увагою оцінювача як прецеденти для прогнозування **Вац**.

### *Актив цінність предметів колекціонування, що зберігаються в державних музеях*

Закони переважної більшості цивілізованих держав визначають культурні цінності, які зберігаються в державних музеях, є державною власністю та забороняють їхнє вилучення з музеїв. Це означає, що подібні ПК ніколи не попадуть на ринок і їм ніколи не буде надана ринкова вартість. Відомі випадки, коли державою подібні цивілізовані порядки порушувалися, наприклад, таке було на початку існування СРСР, коли держава за посередництвом американського знавця А. Хаммера розпродувала власні культурні цінності, накопичені Російською імперією. В міжнародних стандартах оцінки навіть існує

таке поняття як ціна Хаммера, але вона до післяреволюційних подій у Росії відношення не має. Адже, якщо ПК на ринок ніколи не потрапить, то що це означає для загального сприйняття активу цінність? Чи проявить він свої властивості в майбутньому принести власнику активу «потік економічних вигод...», як це сказано у визначенні цього терміна в міжнародних стандартах оцінки? А якщо не проявить, то яким чином ставитися тоді до ціни картини Тиціана «Діана и Калісто», про купівлю якої ми говорили раніше? Картина належала герцогу Сазерленду, і йому за неї заплатили 45 млн фунтів стерлінгів, що відповідає \$72 млн, щоб зробити її державною власністю. До речі, в музеях світу, в т. ч. українських, є багато експонатів, придбаних за реальні суми грошей. Як сприймати ці суми? Чи загубили вони відношення до активу цінність? Ні в якому разі. Цінність ПК, визначена до їхнього включення в склад державних музейних колекцій, є об'єктивною величиною і може враховуватись оцінювачем як реперна при визначенні вартості аналогічних культурних цінностей. Але як ринковий аналог у розрахунках при застосуванні порівняльного підходу використовуватися не може, тому що дефініція її вартості вже не відповідає дефініції ринкової вартості за частиною «...на вільному ринку...».

Подібні ж думки, з подальшою їхньою конкретизацією до музейних експонатів, є в роботі В.А. Шестакова. Ось деякі з них. «Музейний експонат може оцінюватися відвідувачем у грошовому еквіваленті. Цінність експоната – звична для відвідувача шкала порівняння... Музейний облік відрізняється від бухгалтерського, він більш суворий, складний і передбачає кілька ступенів облікових процедур, особливу форму переобліку (звірку) та інші контрольні дії. Мета такої складної системи обліку – забезпечити публічне представлення музейного предмета шляхом глибокого розкриття духовного носія культурної цінності при збереженні його в автентичному стані. А оскільки предмет Музейного фонду РФ не підлягає вільному продажу, то ціна предмета не призначається... Втрачає ціну тільки та культурна цінність, яка виключена з вільного обігу. Будь-яке повернення музейного предмета із зони особливого обороту предметів Музейного фонду РФ (як законне, так і незаконне) на ринок, знову повертає йому ціну. Це зрозуміло – предмет знову став товаром [49]».

А яким чином змінюється вартість музейного експоната: за законами ринку, чи за законами «життя в музеї»? Але ж у музеї також є витрати на зберігання експоната. «Вартість музейного предмета після потрапляння в музей... суб'єктивна, туди входять такі складові, як сума

витрат на операційні витрати, енергоносії тощо, оплата непрямих податків (ПДВ, мито, акцизи) одиниці товару, що... встановлюються критеріями нормативного процесу *музеїфікації*, а не *коливаннями ринку*. Аналіз процесу обігу культурної цінності показує, що вартість культурної цінності, включеної до зібрання музеїв Росії, варіативна і може як зростати, так і убувати. Причиною зміни вартості культурної цінності можуть бути: велика чи менша цінність виявленого духовного змісту в матеріальному носії, висхідна або низхідна ймовірність справжності предмета, стан збереженості матеріального носія культурної цінності. Зміни зумовлені ймовірним характером знань про культурну цінність. Значення атрибутів культурної цінності змінюються в процесі експертиз матеріального носія культурної цінності і тягнуть за собою зміну поточної вартості музейного предмета [49]». Уявляємо, що описані процеси, за дрібними відмінностями, об'єктивно притаманні музеям будь-якої країни і їх можна вважати існуючими, як описано автором, і в Україні.

### *Питання для самопідготовки*

- 1. Поясніть, яким чином гроші є товаром.*
- 2. Які чинники впливають на вартість грошей?*
- 3. Чому оцінювачами долар використовується як базова валюта розрахунків частіше, ніж інші валюти?*
- 4. Чи зрозуміла Вам формула розрахунку втрат вартості долара через фактор інфляції? Напишіть її напам'ять.*
- 5. Надайте визначення матеріального активу.*
- 6. Дайте характеристики складовим матеріального активу.*
- 7. Яка різниця для оцінювача у визначенні вартості матеріального активу знов створеного об'єкта й антикварного об'єкта?*
- 8. Собівартість і ціна виробника.*
- 9. Надбавки дилерів, їхній вплив на ціну об'єкта.*
- 10. Золото. Ціна. Проба вітчизняна, карати для золота і коштовного каміння.*
- 11. Естімейт, вартість, ціна.*
- 12. Ринкова вартість.*
- 13. Розрахункова вартість.*
- 14. Спробуйте повторити розрахунок вартості ікони «Успіння Богородиці», наведений у підручнику. Які його частини Вам незрозумілі? Зверніться до викладача.*

15. Повторіть розрахунок вартості скульптури «Ноїв ковчег», наведений у підручнику. Які частини його Вам незрозумілі? Зверніться до викладача.

16. Чи звернули Ви увагу на варіанти розрахунків вартості одного й того самого експоната?

17. Згадайте, яку старовинну ікону Ви бачили вперше.

18. Яким чином зміст канонів іконопису пов'язаний із вартістю ікони?

19. Які сучасні вартості ікон Ви знаєте?

20. «Старіниціки», старовинні ікони. Різниця між їхньою вартістю і звичайною.

21. Роль монастирів у розповсюдженні ікон. Їхній вплив на вартість ікони.

22. Які є підстави для віднесення навіть старовинних ікон до розряду масових (серійних) із найменшою вартістю?

23. Чи є різниця між українськими і російськими іконами? Якщо є, в чому вона?

24. Яке Ваше особисте враження про вартість стародавніх українських ікон, виконаних майстрами Києво-Печерської лаври?

Чи порівнянна ця вартість із загальним рівнем життя суспільства?

25. Модель трьох активів. Види активів. Матеріальний актив.

26. «Історична» вартість матеріального активу книг, сучасних і стародавніх.

27. Види зносу матеріального активу. Комплексний облік усіх зносів.

28. На вартість якого активу культурної цінності впливає реставрація?

29. Яким чином впливає на вартість матеріального активу вартість проведеної реставрації, кількох реставрацій?

30. Нематеріальні активи як вартість прав власника на об'єкт оцінки.

31. Майнові права, немайнові права.

32. Коли права на культурну цінність проявляються найбільш рельєфно?

33. Актив цінність предметів колекціонування, що обертаються на ринку.

34. Актив цінність експонатів музеїв.

35. Актив цінність як вартість майбутніх очікувань.



36. *Формалізований запис розрахунку активу цінність.*
37. *Вимоги наказу Міністерства культури і мистецтв України від 13.07.1998 р. №325 до визначення цінності об'єктів культури.*
38. *Авторські методи розрахунку активу цінність.*
39. *Метод ТЕС.*
40. *Метод В.В. Індутного.*
41. *Життєвий цикл культурної цінності. Поведінка окремих активів упродовж нього.*

### ВИТРАТНИЙ ПІДХІД. МЕТОДИ ТА ІНСТРУМЕНТАРІЙ

#### **Тема 24. Визначення, методи, інструменти витратного підходу**

Загальна теорія оцінки майна розглядає три можливих підходи до оцінки його вартості: витратний, порівняльний і прибутковий. У міжнародних стандартах, а також національних нормативних документах України, при оцінці рухомих культурних цінностей рекомендовано користуватися двома підходами – витратним і порівняльним. Але прибутковий підхід, хоча і досить обмежено, також може бути корисним при оцінці рухомих культурних цінностей.

Витратний підхід базується на ідеї вивчення витрат, що здійснені на створення майна. Є різні погляди на місце витратного підходу при розрахунках вартості культурних цінностей. Г. Міллер [23], наприклад, широко висвітлювала прикладні аспекти його використання при оцінці коштовного каміння та ювелірних виробів. У багатогранній і змістовній праці радянських часів [39], присвяченій нормативам витрат матеріалів і праці при виконанні реставрації художніх творів різних типів достеменно і сповна, у вигляді нормативних таблиць, вказано, скільки і на які складові при створенні культурних цінностей витрачається ресурсів (за радянських часів цими питаннями займалися спеціальні науково-дослідні інститути).

Позитивна риса підходу – він не потребує для власного використання обов'язкової наявності (або існування) фізичних ринкових аналогів. Аналог для вивчення буде сам оцінювач. Цей фактор є дуже зручним при дослідженні й оцінці культурних цінностей, серед котрих є багато таких, що існують тільки в одному примірнику. Але класична теорія оцінки визнає й обмеженість витратного підходу, вбачаючи користь його застосування переважно у випадках, коли з загального грошового потоку доходів від деякої групи майна (або майнового комплексу) треба виділити грошовий потік, який генерується окремим об'єктом, що входить до комплексу, і вивчити властивості саме його. Цей фактор також має враховувати оцінювач культурних цінностей, приступаючи до застосування витратного підходу.

**Методи витратного підходу.** Як правило, у витратному підході виділяють чотири методи, хоча багато фахівців вважають, що їх існує значно більше, а ще деякі говорять, що перші два з наведених нами не мають самостійного значення. Насправді, методи часто застосовуються

комплексно, але для прозорості розуміння своїх дій фахівцю потрібно орієнтуватися в їхніх витобах. Усі наведені нижче методи супроводжуються прикладами практичного застосування.

**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.

*Приклад.* На виробництво художньої латунної статуетки витрачено металу на суму 100 грн, ливарнику за роботу над нею заплачено 200 грн, накладні (операційні) витрати 10 грн, плановий прибуток 50 грн. Вартість матеріального активу цього виробу **Вм** за методом прямої калькуляції витрат становитиме  $Vm = 100 + 200 + 10 + 50 = 360$  грн. Ця вартість є **ціною** виробу.

**2. Метод переносу вартості витрат.** Цей метод пов'язаний іпінкасіміз перерахунком відомої колишньої вартості культурної цінності у вартість на дату оцінки. Це своєрідна «мандрівка в часі». Перенесення вартості може базуватися, щонайменше, на двох способах. У першому здійснюється перерахунок вартості грошей у часі, наприклад, за допомогою калькулятора інфляції долара США, в якому є дані, починаючи з початку ХХ ст. Це найпростіший для використання спосіб, але він є дуже прив'язаним до тенденцій зміни вартості саме грошей, яка може не відображати реальних тенденцій зміни вартості «суспільного життя», враховуючи тільки зміну вартості грошей у часі. Другий спосіб базується на вивченні зміни вартості в часі так званого «споживчого кошика». Цей спосіб реальніше відображає дійсність, але складніший у використанні. Отримана за методом перенесення вартості витрат сума є вартістю віртуального аналога об'єкта оцінки, що прогнозований у часі на дату оцінки. І це є **не фізична, а економічна** категорія.

*Приклад.* Необхідно визначити сучасну вартість у гривні матеріального активу ікони, що була продана 1916 р. палехським виробником (є відповідна розписка) в монастир за 50 руб. (ціна виробника). Скористаємося для визначення сучасного значення вартості **Вм** найпростішим із наведених способом перерахунку вартості грошей у часі. Але, на жаль, даних для безпосереднього перерахунку з рублів у гривню для такого тривалого періоду не існує. З метою вирішення задачі можемо скористатися: 1) даними, що існують для долара США, починаючи з 1913 р. (наведені на сайті <http://inflationdata.com>), 2) співвідношенням курсу долара до рубля Російської імперії 1916 р., який становив  $\$1 = 6,7$  руб. (дані отримані з

сайту <http://opocии.com/kurs.htm>). Спочатку 50руб. переведемо в долари США за станом на 1916р.:  $50/6,7 = \$7,46$ . Потім зробимо перерахунок цієї суми в сучасність за допомогою калькулятора інфляції долара. Отриману для 1916 р. суму 7,46 калькулятор перетворює на величину 2011 р.: \$154,83. Перемноживши останню величину на гривневу вартість одного долара за курсом національного банку України:  $\$1 = 8,01$  грн, отримуємо за округленням до цілих сучасну ціну ікони в гривні 2011 р.  $Вм = 154,83 \times 8,01 = 1240$  грн.

**3. Метод заміщення.** В теорії оцінки цей метод витратного підходу використовується найчастіше і пов'язаний із побудуванням для об'єкта оцінки віртуального аналога, який має економічні характеристики, подібні характеристикам об'єкта оцінки. Д. Фрідман та Н. Ордуей, наприклад, так визначають операцію «заміщення» для нерухомості: «Заміщення – будівництво об'єкта, що має таку само функціональну корисність, але збудовану за сучасними стандартами, смаками і дизайном [45]». Міжнародний стандарт оцінки МСО2007 [25] по відношенню до застосування методу заміщення у витратному підході для творів образотворчого мистецтва визначає «як заміну придбання... предмета образотворчого мистецтва, яким можна замінити оригінал». Використання цього підходу обов'язково пов'язується із застосуванням принципу найбільш ефективного використання (іноді в джерелах він має назву найкращого і найбільш ефективного використання). В чому сенс цього принципу? Справа в тому, що заміна може бути пов'язана з варіативністю, і вартості варіантів її здійснення можуть відрізнятися. Принцип найбільш ефективного використання потребує в такому випадку обрання варіанта з найдорожчою вартістю. Міжнародні стандарти МСО2007 для методу заміщення передбачають два типи характеру заміни:

– «новий замітник старого» відноситься до вартості придбання такого само предмета, або якщо це неможливо, предмета, подібного за природою і станом на роздрібному ринку нових предметів образотворчого мистецтва;

– «компенсаційна» відноситься до вартості заміни предмета подібним предметом з подібним станом на роздрібному ринку старих творів мистецтва і антикваріату». На наш погляд, це визначення також не зовсім зрозуміле, особливо без наведення прикладів, тому залученням відповідних визначень зі стандартів RICS [43] спробуємо прояснити ситуацію.

Стосовно методу заміщення, «Червона книга» RICS містить такі пояснення і визначення: *«Підхід, що базується на заміні об'єкта оцінки аналогічним майном. Під аналогічним майном розуміється копія активу, максимально наближена до оригіналу за характеристиками якості та віку використаних матеріалів, але створена з використанням сучасних технологій»*. Або ще один варіант: *«Підхід, що базується на передбаченні про заміну об'єкта оцінки ідентичним майном. Під ідентичним майном розуміється точна копія активу, створена з використанням сучасних матеріалів, схожих за характеристиками, якістю і віком за допомогою технологій, що використовувалися в період виготовлення оригіналу»*. Обидва підходи рекомендовані «Червоною книгою» RICS для застосування при проведенні оцінки з метою страхування. Щоб краще зрозуміти, чому обидві заміни прийнятні для використання в разі оцінки з метою страхування, нагадаємо, що закордонні страхові фірми, наприклад, при страхуванні коштовностей, у разі страхового випадку, здійснюють відшкодування не грошима, а аналогічними ювелірними прикрасами.

Хоч наведені визначення й уточнюють ситуацію, проте, повної ясності про особливості використання методу заміщення не вносять. Тому нам здається, якщо оцінювач вирішить обрати прийом, що допоможе з'ясувати вартість **Вм** методом заміщення через спосіб, не вказаний у наведених вище визначеннях, то може ним скористатися, обґрунтувавши, що він не порушує методичних підвалин методу.

*Приклад. Раніше нами описувалася знахідка, зроблена харківськими археологами, аланського поховання часів Хазарського каганату, одним із вкладень в якій була шабля з досить добре збереженим клинком. «Яка ж була вартість клинка в ті часи? Приблизно 30-35 срібних дирхемів. Алани жили в державі Хозарський каганат, де ходила ця грошова одиниця. Зі старовинних письмових джерел відомо, що на один срібний дирхем воїн харчувався сто днів. Виходить, 30 монет йому вистачило б майже на вісім років харчування ( $30 \times 100 / 365 = 8$  років). Скільки за такий термін отримав би, будучи у відрядженні в сучасній Україні, археолог? Відповідно до закону, на харчування йому виділяють 30 грн на добу. За три тисячі днів виходить 90 тис. грн. За такі гроші можна купити недорогий новий автомобіль». Результати проведених тут підрахунків можуть розглядатися як варіант знаходження **Вм**, отриманої на базі витратного підходу методом заміщення старого об'єкта новим.*

**4. Метод відтворення.** В загальній теорії оцінки [41] таким чином визначається операція, на якій базується метод відтворення: «Відтворення – це створення точної копії власності (майна), що оцінюється». Наведене визначення означає, що при проведенні оцінки аналогом для методу відтворення має бути віртуальний або реальний об'єкт, який є точною копією об'єкта оцінки. Пояснення з «Червоної книги» RICS, наведені вище, пропонують два варіанти створення точної копії: зі старовинних матеріалів за допомогою сучасних технологій і з сучасних матеріалів за допомогою старих технологій. Для розуміння особливостей практичної дії описаної операції відтворення скористаємося другим з описаних варіантів побудови точної копії: матеріал буде сучасним, а технологію застосуємо колишню. Нагадуємо, що аналог при цьому будується віртуальний. Ілюстративний матеріал запозичимо з магістерської роботи А.А. Півторак «Монети півторак: дослідження, аналіз, експертиза та оцінка» [29], додатково залучивши необхідні актуальні дані про сучасну вартість срібла з Інтернету.

Сучасну вартість срібла шукатимемо на підставі таких міркувань. На час написання цього розділу десять тройських унцій (1 тройська унція = 31,1034768грн) срібла коштували 2409,92грн, а один грам відповідно  $2409,92(31,1034768 \times 10) = 7,75$  грн. Оберемо з роботи [30] дані про одну з монет півторак (старовинна українська назва монети в півтора гроша, що мала обіг у XVII ст. в Речі Посполитої, в склад якої в ті часи входила і правобережна частина території сучасної України), яка була відкарбована 1618р. Дані про кількісний склад металів в обраній нами монеті отримані А.А. Півторак методом рентгено-флуоресцентного аналізу (метод РФА) за допомогою приладу ElvaX-ART; діапазон елементів, що визначається приладом – від S(16) до U(92). Дослідження методом РФА проводилося без відбору проб. Загальна вага монети півторак 1618 р. 1,5 г (табл. 9).

Таблиця 9

Результати РФА монети півторак 1618 р.							
Аверс				Реверс			
Місце виміру	Срібло %	Мідь %	Свинець %	Місце виміру	Срібло %	Мідь %	Свинець %
Центр аверсу	69,9	7,1	2,4	Нижче літери «М» на 2 мм	68,3	28,0	2,6
				Корозія зеленого кольору на літері «М»	60,5	36,5	2,8

*Вимірювання проводилося з використанням приладу: спектрометр ElvaX*

За цими даними, сучасна вартість матеріалу – срібла, що містить монета, дорівнюватиме:  $1,5 \text{ г} \times (0,699 + 0,683) / 2 \times 7,75 \text{ грн} = 8,03 \text{ грн}$  (приблизно \$1 за курсом Національного банку України). В проведеному розрахунку різниця в кількості срібла на двох різних боках монети аверсі і реверсі нівельована за допомогою визначення середньоарифметичної, а вартістю інших металів, що містяться в монеті, знехтувано.

Технології, а ми обрали саме спосіб відтворення із застосуванням старої технології, за допомогою якої карбували монети півторака 1618 р., зараз не існує. Точніше, відсутні відповідні технічні засоби, що застосовувалися в тодішній технології: матриці, пуансони і т. п. речі. Звісно, повторити їх зараз у сучасному виготовленні можливість є. Собівартість їхнього сучасного відродження, за підрахунками А.А.Півторака, становить 1 230 грн, або біля \$153 за курсом Нацбанку України (\$1=8,01 грн). Проведені розрахунки показують, що **собівартість** аналога (точної копії монети півторака 1618 р. карбування), побудованого методом відтворення, становить  $1 + 153 = \$154$ . Розрахунок є ілюстрацією застосування методу відтворення у витратному підході. Наскільки корисним буде отриманий результат, передбачити неможливо. Наприклад, А.А.Півторака, за результатами проведеного дослідження, доходить висновку, що витратний підхід для визначення вартості нумізматичних об'єктів подібного типу не є прийнятним, тому що визначена за порівняльним підходом вартість подібних монет два роки тому становила біля \$5, зараз вона становить біля \$2. І ринок подібних артефактів дуже активний.

Ще одне зауваження. Якщо це помітив уважний читач, у прикладах, наведених для кожного з розглянутих методів витратного підходу, як результати отримані або ціни, або собівартість відповідних об'єктів. Раніше, аналізуючи складові вартості матеріального активу, ми вже визначали різницю між цими поняттями. Ціна, крім собівартості, включає ще деякі складові. Чим має оперувати оцінювач культурних цінностей у подальших розрахунках? Міжнародні стандарти оцінки однозначно відповідають на це запитання: *Розрахунок оцінювача засновується на собівартості відтворення або заміщення розглянутого майна або активу?* Інакше кажучи, наведена вимога означає, що маючи в своєму розпорядженні вартість матеріального активу як ціни, оцінювач мусить найти спосіб переходу від ціни до собівартості, достеменно зазначивши у звіті всі припущення й обмеження цього кроку. Собівартість завжди буде меншою, ніж ціна. В подібному випадку дії оцінювача будуть методологічно виправданими, а отриманий результат об'єктивнішим.

## **Тема 25. Врахування стану збереженості в методах витратного підходу**

Усі підрахунки, проведені в попередньому розділі, були пов'язані з визначенням вартостей об'єктів-аналогів, які ще не підпали під вплив факторів, що погіршують їхній стан. Раніше були розглянуті три можливі види зносу культурних цінностей, розв'язані відповідні задачі. Чому ці фактори ще раз згадуються саме в розділі, присвяченому витратному підходові? Справа в тім, що тільки у витратному підході спосіб побудування аналога переважно передбачає його створення «з нуля», без урахування впливу на нього погіршуючих факторів. І навпаки, аналоги порівняльного та прибуткового підходів, що вивчаються оцінювачем, уже несуть на собі «шрами» від подій, що вплинули на них і зіпсували їхній первісний вигляд. А тому якихось додаткових коригувань аналогам у цих підходах робити непотрібно. Ще раз нагадаємо типи зносів, зробивши наголос на їхніх споживчих відтінках.

**Фізичний знос** є найбільш для нас зрозумілим, тому що будь-яка людина з ним неодноразово стикалася. Він відображає вплив на будь-який матеріальний об'єкт факторів зовнішнього оточення, що погіршують його фізичний стан.

**Функціональний знос**, або функціональне зістарювання, означає, що щось в об'єкті оцінки не відповідає «духу часу». Чинником може бути або брак чогось, або навпаки – надлишок. Функціональний знос є дуже схожим, наприклад, на фактор зміни тенденцій у спрямуваннях моди в одязі. Для культурних цінностей мода також змінюється, хоча цей фактор діє, мабуть, не настільки радикально, як в одязі. Дуже рідко можна спостерігати, коли старовинний одяг використовується модницями повторно, і старі сукні назавжди складаються в скрині. А мода на полотна художників може повертатися неодноразово, і вони знову й знов можуть з'являтися зі сховищ.

**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. Економічне старіння завжди вважається таким, якого неможливо позбутися, тому що величина необхідних для цього витрат робить нерациональною (або зовсім недосяжною) можливість щось виправити. Г.Міллер [26] для ювелірних виробів ввела поняття *сентиментальна вартість* (наприклад, подарунок мами, бабусі,



коханого та ін.), що має якийсь додаткове ціннісне «наповнення» для особи, що нею володіє, поки вона живе, і яке зникає після її смерті. Подібний факт був відмічений і нами для родинних фотографій, які мають різну цінність для осіб, які були знайомі з суб'єктами, зображеними на фото, на відміну від осіб, які їх зовсім не знали.

В обігу культурних цінностей фізичний, функціональний і економічний знос можуть проявляти вплив зовсім не таким чином, як в оцінці для інших цілей, навіть для одного і того самого майна. Наприклад, оцінювачем колісних транспортних засобів вартість старих автомобілів, що вичерпали свої ресурси, буде визначена нульовою. І навпаки, оцінювачем предметів колекціонування автомобілі, зроблені на початку ери автомобілебудування, такі, що давно вже вичерпали свої й фізичний, і функціональний, і економічний ресурси, і перейшли в розряд предметів колекціонування, можуть бути визначені позахмарні вартості, яким можуть «позаздрити» їхні сучасні найдорожчі побратими. І це має знати оцінювач культурних цінностей.

На прикладі фізичного зносу обговоримо, як враховується його вплив у кожному з методів витратного підходу, наведених вище. Наприклад, для методу прямої калькуляції витрат, що застосовується для **знову створених** об'єктів, ніякого зносу можна не враховувати. Хоча, наприклад, будівельники, навіть для знову зведених будинків, вважають за потрібне призначати коефіцієнт фізичного зносу в 5%. Аналогічно може зробити і оцінювач культурних цінностей, тому, що практично завжди на знову створених виробках при ретельному розгляданні можна побачити незначні вади. При використанні методу переносу вартості витрат оцінювачу обов'язково потрібно упевнитися, що колишня вартість, яку він переносить у сучасний час, враховує стан збереженості об'єкта. Відсутність подібної інформації не дозволить оцінювачу зробити коректного переносу вартості, і він буде змушений припустити, що об'єкт не має ніякого зносу, а це внесе непотрібні похибки. Для методів заміщення та відтворення вартості, отримані для відповідних аналогів, мають бути перемножені на відповідні коефіцієнти придатності, а вартості аналогів, що визначені після цієї операції, мають відповідно назви **залишкова вартість заміщення** і **залишкова вартість відтворення**.

*Приклад. Вартість аналогу ікони, що оцінюється, визначена методом відтворення, становить 1 000 грн. Ікона має фізичний знос 30%. Тоді її залишкова вартість відтворення становитиме  $1000 \times (1 - 30/100) = 700$  грн.*

## Тема 26. Особливості застосування витратного підходу при оцінці культурних цінностей

Для інших типів рухомого майна, що досліджують оцінювачі, розрахунок його вартості одним із наведених чотирьох методів витратного підходу і завершився б. Не так з рухомими культурними цінностями. Лишивши зараз осторонь подробиці розрахунку вартості нематеріального активу, розберемося, в чому ж криються такі відмінності. Для цього пригадаємо, що відрізняє вартість культурної цінності від решти видів рухомого майна. *Це наявність складової, яка раніше була нами названа вартістю активу цінність.* Якщо не враховувати вартість нематеріального активу, формула (\*), що визначає вартість культурної цінності і наведена в IV главі, буде такою:  $V_{кц} = V_{м}(1+K)$ , де  $V_{м}$  – собівартість матеріального активу. Саме так її пропонують розглядати різного рівня оціночні стандарти. А  $K$  – це коефіцієнт, який показує, на яку величину треба змінити вартість матеріального активу, щоб врахувати цінність об'єкта мистецтва.

Величину  $K$  можна визначити кількома способами. Як навчальний об'єкт оцінки залучимо ювілейну настінну тарілку шведського походження, вироблену в середині минулого століття. Наведені надалі розрахунки зроблені винятково в навчальних цілях, а тому можуть містити припущення й обмеження, що є неприпустимими при виконанні реальних розрахунків. Дані, що залучаються до розрахунків, також можуть мати умовний характер, потрібний для навчальних цілей, а тому можуть не відповідати реальним характеристикам. І, природно, порівняння результатів розрахунків, отриманих різними способами, або авторськими методами, також можуть не відображати реальних співвідношень через умовність залучених у розрахунки посилань.

Наукова атрибуція, яка має передувати визначенню оціночної вартості музейного предмета, була проведена. Ось деякі її висновки. Настінна фаянсова тарілка діаметром 20 см з деколем ручної роботи, зроблена до ювілейної дати – 700-річчя м. Стокгольма, яке відбулося 1953 р. (фото 22, 23). На фото лицьового боку тарілки поверх кобальтового деколю (перевідної картинки, що використовується при виробництві декоративних тарілок) ще лишилося паперове зображення шведського прапора, наклеєне її продавцем із цінником, на якому вказана ціна тарілки – 300 шведських крон. Тарілка була придбана в м. Стокгольмі в липні 2011 р. Фабричне клеймо на дні тарілки містить інформацію про місце урочистої події, якій присвячена тарілка: Стокгольм, дата події та кількість її років, у вигляді великої латинської

літери R, що оточена трьома символічними зображеннями корони (під нижньою короною стилізоване зображення двох латинських літер, можливо стилізованих A і D) – безпосередньо клеймо виробника. Зі слів продавця тарілки, шведа, авторство належить відомому в Швеції виробникові, ім'я якого зафіксувати не вдалося. Пошук в Інтернеті походження авторства клейма на дату оцінки, 31 січня 2012р., не проведений.



*Фото 22. Лицевий бік тарілки*



*Фото 23. Тильний бік тарілки*

Зображення на лицевому боці тарілки містить ретроспективу основних будинків центру м. Стокгольма, які існували на час його 700-річного ювілею 1953 р. – ратуші, королівського палацу, причому в тому вигляді, який зараз, після реконструкції не зберігся, та інші будівлі. Малюнок деколю блакитного кольору на білому тлі тарілки і підписи під ним, виконані вручну, дають підстави для висновку або про унікальність тарілки, або про невеличку кількість її примірників. Тарілка є художньо-історичною цінністю і може бути включеною до музейних фондів. Тарілка відмінного стану збереження, зображення лицевого боку кракелюрів і пошкоджень не має, малюнок зберігся повністю. У тарілки наявні всі атрибути фаянсового виробу, наприклад, відсутність позолоченого ободка на дні тарілки, глухий звук при ударі по ній. Пошук в Інтернеті можливих згадок про прями аналогів тарілки результатів не дав. Є пропозиції продажу ювілейних настінних (декоративних) тарілок, схожих з об'єктом оцінки в Інтернет-просторі України і Росії. Їхні естимейти не більше \$100 за примірник. Естимейти ювілейних тарілок з фарфору, що пропонують відомі аукціонні дома Росії, сягають від тисячі до десятків тисяч доларів США за примірник, залежно від їхніх характеристик.

Визначення оціночної вартості  
за Інструкцією Міністерства культури України

Як перший варіант визначення К, залучимо Інструкцію Міністерства культури і мистецтв України «Про порядок визначення оціночної та страхової вартості пам'яток Музейного фонду України». Проведена наукова атрибуція не вказує на необхідність включення експоната до Державного реєстру національного культурного надбання, а тому не потребує при оцінці застосування максимальних шкал цінності.

Спочатку розглянемо загальні вимоги до експертизи, що містяться в Інструкції у відповідних пунктах:

*«2.1. Експертиза оціночної вартості музейних предметів проводиться за принципами:*

*– об'єктивності – коли за основу оцінки музейних предметів беруться об'єктивно існуючі фактори змісту, значимості авторів, часу створення, оригінальності тощо;*

*– історизму, що передбачає вивчення відомостей про авторів і змісту музейних предметів;*

*– рівня художньої майстерності;*

*– всебічності та комплексності, які полягають у вивченні відомостей про музейні предмети не ізольовано, а в складі колекцій, виявлення місця музейного предмета в низці інших шляхом систематизації.*

*2.2. Основними загальними критеріями проведення оцінки музейних предметів є:*

*– 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.

2.3. Експертиза оцінки музейних предметів здійснюється відповідно до їхнього поділу на основні типи за засобами фіксації інформації: речові, образотворчі, письмові, кіно-, фоно-, фото-джерела».

Наведений фрагмент Інструкції, порівняно з даними, що містяться в науковій атрибуції тарілки, дають підстави дійти висновку, що на більшість запитань Інструкції в науковій атрибуції є позитивні відповіді, і це означає, що є сенс визначати оціночну вартість майбутнього експоната. На абзац п.2.2 про стан збереженості предмета відповідь негативна, він не має жодних пошкоджень і витрат. Згідно з класифікацією п.2.3 Інструкції, тарілка відноситься до типу речових предметів. Для цих предметів Інструкція пропонує розглянути перелік таких позицій у відповідних пунктах:

«3.1. При визначенні оціночної вартості речових джерел, крім загальних критеріїв, враховується вартість матеріалу, з якого виготовлено предмет, і складність техніки виконання. Наявність особливо цінних матеріалів, використаних в оздобленні предмета (коштовні метали, коштовне та напівкоштовне каміння, шкіра, парча тощо), підвищує їхню вартість, а саме:

– оціночна вартість предметів, які містять коштовні метали і коштовне каміння, коштовне каміння органогенного утворення, напівкоштовне та декоративне каміння, визначається на підставі експертних висновків (абзац другий пункту 3.1 в редакції Наказу Мінкультури № 481 від 06.08.2002);

– оціночна вартість предмета з металу буде підвищуватися за наявності різнокольорових емалей на 30-50%;

– оціночна вартість предмета з металу, дерева або тканини, оздобленого позолотою чи срібленням, прикрашеного гаптуванням «золотою» або «срібною» ниткою, підвищується на 10-20%;

– оціночна вартість предмета з порцеляни, розписаного золотом, підвищується, залежно від якості матеріалу і техніки виконання, на 20-30%;

– оціночна вартість предмета з дерева підвищується при застосуванні коштовної деревини: червоного дерева, дуба, карельської берези на 20-30%;

– оціночна вартість предметів, які містять коштовні метали і коштовне каміння, коштовне каміння органічного утворення, напівкоштовне та декоративне каміння, визначається на підставі експертних висновків. (Пункт 3.1 доповнено абзацом згідно з Наказом Мінкультури № 481 від 06.08.2002)».

Вивчення викладених у п. 3.1 Інструкції вимог показує, що жоден із факторів, що міг би підвищити оціночну вартість оцінюваного експоната, не може бути застосованим. Це означає, що коефіцієнт  $K$ , значення якого ми шукали на базі вимог Інструкції, дорівнює 0, і формула визначення оціночної вартості тарілки перетворюється на таку:  $V_{кц} = V_{м} (1+K) = V_{м} (1+0) = V_{м}$ . Словами одного з відомих експертів артринку Олів'є Бертрана, визначаємо, що в даному випадку вирішальними для вартості, що визначається, можуть бути «... попередні продажі, або поточна вартість». Нам невідомі дані про попередні продажі тарілки. А що може означати термін *поточна вартість*? Це поняття суттєво розмите. Сама Інструкція містить такі дані, п.2.4: «При визначенні оціночної вартості музейних предметів, крім загальних критеріїв, слід враховувати кон'юнктуру зовнішнього та внутрішнього антикварного ринку, рівень попиту та пропозиції. Найбільш об'єктивно комерційну цінність того чи іншого художнього твору відображає аукціонна торгівля». На жаль, немає в нашому розпорядженні даних аукціонної торгівлі, як і немає активних ринків для подібних, ювілейних настінних тарілок. Та ще й шведського виробництва. Ситуація примушує нас скористатися єдиною з відомих нам цін – ціною продавця з магазину лахмітника в 300 шведських крон, заплачених йому 31 липня 2011 р. Нехай датою оцінки буде 31 січня 2012 р. Розрахунок проведемо в доларах США. Фізичний знос за науковою атрибуцією дорівнює 0%.

Скориставшись методом переносу вартості витрат витратного підходу з дати покупки на дату оцінки, отримаємо (для розрахунків залучалися дані з сайту <http://tables.finance.ua>): 300 шведських крон на 31.07.11 становили \$47,15, на дату оцінки 31.01.12 ця сума становить \$44,43. Оскільки величина фізичного зносу дорівнює 0, інших видів зносу в науковій атрибуції не зафіксовано, згідно з застосованою

Інструкцією, оціночна вартість об'єкта оцінки дорівнює  $V_{кц} = \$44,43$ . В розділі вище, присвяченому науковій атрибуції, було означено, що в мережі Інтернет є відомості про вартість фаянсових ювілейних настінних тарілок, яка не перевищує \$100. Очевидно, що розрахована нами оціночна вартість не перевищує цих меж, і тому її можна прийняти як об'єктивну.

### ***Визначення оціночної вартості за методом ТЕС***

Другий варіант визначення  $K$  базується на методі ТЕС, достатньо відомому й оприлюдненому в Інтернеті і друківаних статтях [40]. Метод є власністю корпорації Tamoikin's Museum і потребує в оцінювачів наявності відповідної ліцензії від цієї корпорації. Спробуємо з навчальною метою скористатися засобами цього методу. Передусім, як цього вимагає ТЕС, потрібно визначити **базисну вартість**. Такої вартістю могла би послужити величина оціночної вартості, отримана в попередньому варіанті розрахунку. Фактично ця вартість є вартістю тарілки на дату оцінки, що відповідає вимогам до базисної вартості. Є тільки один чинник, який необхідно з'ясувати перед проведенням розрахунку. Методологічно правильним буде залучення до розрахунків (за стандартами оцінки) не ціни, а собівартості експоната. А отримана оціночна вартість є ціною, і це означає, що крім собівартості, в цю суму включений і прибуток, як було описано раніше. Якій обсяг цього прибутку, нам невідомо. Є різні дані про нього. Наприклад, в Англії, в період XVII-XX ст., *«реальна норма прибутку за середньостатистичним вкладанням у картини, перепродані два або більше разів за період 1652-1961 рр., становила 0,6%. (Для порівняння, реальна норма доходності за практично безризиковими облігаціями британського уряду за той само період становила 2,5%)[2]»*. Другий приклад для України: *«...антиквари зазначають, що наразі вони здебільшого працюють на перспективу, хоча і не приховують, що доходність їхнього бізнесу перевищує 30%... [28]»*. Якщо обрати українські реалії -30%, то собівартість  $V_m$  тарілки може становити  $V_m = \$44,43 \times (1 - 0,3) = \$31,10$ . Оскільки нам невідомий обсяг прибутку в Швеції, вважатимемо, що він є не більшим, ніж в Україні. Тому отримана величина і буде залучена в подальший розрахунок.

Вартість культурної цінності  $V_{кц}$ , згідно з ТЕС, визначається за формулою:  $V_{кц} = V_m (1 + \sum_{i=1}^k (r^i - 1))$ , або скорочено  $V_{кц} = V_m(1+K)$ , де:  $V_m$  вартість матеріального активу (базисна вартість згідно з ТЕС), а складова другого члена рівняння –  $K$  визнається на підставі значень із



таблиці критеріїв ТЕС із застосуванням формули  $K = \sum_{i=1}^k \alpha_i \cdot Y_i$ , де  $Y_i$  – значення відповідного критерію з таблиці критеріїв ТЕС,  $k$  – кількість критеріїв у таблиці. У табл.10 критеріїв ТЕС проставлені значення критеріїв, які відповідають визначенням характеристик тарілки, що перелічені в її науковій атрибуції.

Таблиця 10

### Критерії ТЕС

п/п	Назва критерію	Операційна можливість критерію	Значення коефіцієнту		
			Усі можливі значення	Обрані $Y_i$	$(Y_i - 1)$
1	2	3	4	5	6
1	Ступінь цілісності (дефектність: натуральний знос і/або штучне пошкодження) на дату оцінки	Приймається значення відповідно до фізичного стану	0,10–1,00	1,00	0
2	Наявність знаків, клейм, відміток, підписів і т. ін. на дату оцінки	Відсутні або не застосовуються	1		
		Присутні	4	4	3
3	Розміри Предмета на дату оцінки	Звичайні, стандартні	1	1	0
		Незвичайні, рідкісні	1,5		
		Дуже рідкісні	2		
		Надзвичайно рідкісні, унікальні	4		
4	Складність технології виготовлення на дату створення	Проста, звичайна, стандартна або критерій не застосовується, у зв'язку з обліком в БВ	1	1	0
		Складна, незвичайна	2		
		Дуже складна	5		
		Унікальна, неповторна	10		



1	2	3	4	5	6
5	Цінність застосованих матеріалів на дату створення	Матеріали звичайні або критерій не застосовується, у зв'язку з обліком в БВ	1	1	0
		Матеріали незвичайні	2		
		Присутні рідкісні матеріали	5		
		Присутні унікальні, неповторні матеріали	10		
6	Функціональність споживчих якостей (критерій, що застосовується до відповідних предметів, наприклад, будинок, автомобіль, піаніно, бінокль і т. ін.) на дату оцінки	Змінені або загублені	0,5		
		Невідомі або не передбачені, або збережені у первинному вигляді	1	1	0
		Набуті, не змінюючи Предмет	2		
7	Наявність додаткових частин або нових деталей у предметі експертизи на дату оцінки	Немає (критерій не застосовується)	1	1	0
		Додані, але частина із доданих пошкоджена або замінена	1,5		
		Додані деталі у відмінному збереженні і функціональні	2		
8	Зміни предмета іншими майстрами, що не мали негативного впливу на стан предмета на дату оцінки	Немає (критерій не застосовується)	1	1	0
		Виконані невідомим майстром	1,2		
		Виконані майстром місцевого рівня	1,5		
		Виконані майстром регіонального рівня	2		
		Виконані майстром національного рівня	3		
		Виконані майстром світового рівня	5		

1	2	3	4	5	6
9	Наявність реставрації та рівень визнання професійного рівня реставратора (береться до уваги тільки одне значення у випадку реставрації Предмета кількома реставраторами і визнано, що реставрація не мала негативного впливу на стан Предмета) на дату оцінки	Реставрація відсутня або критерій не застосовується	1	1	0
		Реставрація виконана невідомим майстром	1,2		
		Реставратор місцевого рівня	1,5		
		Реставратор регіонального рівня	2		
		Реставратор національного рівня	3		
		Реставратор світового рівня	5		
10	Якість реставрації	Реставрація відсутня	1	1	0
		Реставрація дуже якісна	0,9		
		Реставрація якісна або задовільна	0,5		
		Реставрація призвела до втрати та/або негативного впливу на Предмет	0,2		
11	Площа реставрації	Реставрація відсутня	1	1	0
		Площа реставрації до 10%	0,9		
		Площа реставрації 10–40%	0,75		
		Площа реставрації 40–80%	0,5		
		Площа реставрації понад 80% або утрачена оригінальність головного елемента Предмета (сюжету, предмета)	0,2		

1	2	3		4	5	6
12	Критерій застосовується тільки для предметів антикваріату (старше 100 років). Кількість відомих екземплярів на дату оцінки	Більше одного мільйона		1	1	0
		У межах [1001-1000000] екз.		1,5		
		У межах [101-1000] екз.		3		
		У межах [11-100] екз.		6		
		У межах [2-10] екз.		10		
		Предмет є унікальним		100		
13	Час створення (підрозділяються на Предмети, що зберігаються важко, наприклад – книги, дерево, тканина і т.ін. та легко – метал, камінь і т.ін.) на дату оцінки	Предмети, створені до 50 років		1		
		Предмети, що зберігаються важко – до 1 додається збільшення коефіцієнта на 4 для кожних 50 років		(+4/50 років)		
		Предмети, що зберігаються легко – до 1 додається збільшення коефіцієнта на 1 для кожних 50 років		(+1/50 років)	2	1
14	Підтвердження історії походження, провенанса та наявність іншої документації на дату оцінки	Для Предметів віком старше 100 років	Немає підтвердження або відсутнє	1		
			Підтверджено не менше 50%	2		
			Підтверджено 50–90%	4		
			Повністю підтверджено (100%)	10		
		Для Предметів віком молодше 100 років	Немає підтвердження або відсутнє	1		
			Підтверджено не менше 50%	1,1		
			Підтверджено 50–90%	1,2		
			Повністю підтверджено (100%)	2	2	1

1	2	3	4	5	6	
15	Художня цінність на дату оцінки	Частково втрачена	0,5			
		Збережена та згідно зі звітом експерта є задовільною	1			
		Висока	2	2	1	
		Дуже висока	5			
		Унікальна, сенсаційна	10			
16	Наукова цінність на дату оцінки	Частково втрачена	0,5			
		Збережена та згідно зі звітом експерта є задовільною	1			
		Висока	2	2	1	
		Дуже висока	5			
		Унікальна, сенсаційна	10			
17	Право переміщення на дату оцінки	Обмеження на переміщення в межах країни	0,1			
		Обмеження на вивіз із країни	0,2	0,2	-0,8	
		Обмеження на переміщення за межі країни	0,5			
		Немає ніяких обмежень	1			
18	Предмет входить до складу тематичної колекції, що була публічно представлена раніше на дату оцінки	Не входить або не застосовується	1		0	
		До складу фамільної або місцевої колекції	1,1	1,1	0,1	
		До складу колекції регіонального рівня	1,5			
		До складу колекції національного рівня	2			
		До складу колекції світового рівня	4			
19	Перебування на території ризику (війни, пожежі, теракти, природні катаклізми і т.ін.) за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Не знаходився	1	1	0	
		Факт підтверджено	Предмет віком менше 100 років	2		
			Предмет від 100 до 300 років	5		
			Предмет віком старіший 300 років	10		

1	2	3	4	5	6
20	Причетність до культурних, релігійних, суспільних, політико-соціальних, корпоративних та інших традицій за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Факт не встановлено або критерій не може бути застосованим	1		
		Місцевого (родового) рівня	1,2		
		Регіонального (обласного) рівня	1,5		
		Національного рівня	3	3	2
		Світового рівня	5		
21	Причетність до конкретної історичної особи, про яку є інформація в Енциклопедії за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Факт не встановлено або критерій не може бути застосованим	1	1	0
		Історична особа місцевого (родового) рівня	1,2		
		Регіонального (обласного) рівня	1,5		
		Національного рівня	3		
		Світового рівня	5		
22	Причетність до конкретної історичної події, про що є інформація в Енциклопедії за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Факт не встановлено або критерій не може бути застосованим	1		
		Місцевого (родового) рівня	1,2		
		Регіонального (обласного) рівня	1,5		
		Національного рівня	3	3	2
		Світового рівня	5		
23	Причетність до відомих шкіл, майстерень, виробництв і т. ін. за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Факт не встановлено	1	1	0
		Регіонального (обласного) рівня	1,5		
		Національного рівня	3		
		Світового рівня	5		
24	Причетність до іншого об'єкта, що має історичне або інше важливе значення за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Факт не встановлено або критерій не може бути застосованим	1		
		Інший об'єкт регіонального (обласного) рівня	1,2		
		Національного рівня	1,5		
		Світового (міжнародного) визнання	2		

1	2	3	4	5	6
25	Факт та можливість участі предмета експертизи в публічних торгах за весь час «існування» предмета до дати оцінки	Предмет не брав участі у публічних торгах, чи відомостей про це немає, або він не має можливості такої участі (наприклад, знаходиться в державній власності)	1	1	0
		Предмет брав участь лише в одних торгах і більше в нього такої можливості не має (наприклад, придбаний на аукціоні або подарований державному музею)	1,5		
		Предмет брав участь в одних торгах та більше не має такої можливості	3		
26	Популяризація предмета на дату оцінки	Предмет публічно не представлено та/або зберігається винятково у фамільній колекції та не відомий широкому колу вчених та суспільству	1	1	0
		Предмет відомий окремим ученим, брав участь в експозиціях (виставка, публікація, в т.ч. в Інтернеті) та з ним ознайомилися не більш 1 тис. людей	2		
		Предмет відомий окремим ученим з різних країн, був експонований та з ним ознайомилися від 1 тис. до 10 тис. людей із різних країн	10		
		Предмет відомий широкому суспільству вчених із різних країн, брав участь в експозиціях світового рівня та з ним ознайомилися від 10 тис. до 100 тис. людей	50		

	Предмет описаний у національних підручниках будь-якої країни і/або брав участь в експозиціях та з ним ознайомилися більше 100 тис. людей	100		
	Предмет описаний у національних підручниках та енциклопедіях двох або більш країн, і/або брав участь у міжнародних експозиціях та з ним ознайомилися від 1 млн до 10 млн людей			
	Предмет описаний в національних підручниках та енциклопедіях кількох країн, його рекламують відомі світові кампанії, і/або брав участь в експозиціях світового рівня та з ним ознайомилися від 10 млн до 1 млрд людей	1200		
	Предмет описаний у підручниках та енциклопедіях кількох розвинутих країн, його рекламують відомі світові кампанії, і/або брав участь в експозиціях світового рівня та з ним ознайомилися понад 1 млрд людей.	2800		
	$\sum_{i=1}^k (\alpha_i - 1) =$			10,3

2.

Згідно з прийнятими значеннями критеріїв таблиці ТЕС, **К** отримало величину **10,3**. Розрахункову вартість експоната за методом ТЕС отримуємо, використавши відповідну формулу: **Вкц = Вм(1+К) = \$31,10 × (1+10,3) = \$351,4**. Ще одним обов'язковим кроком методу ТЕС є застосування «значень Ліквідності для об'єктів оцінки, що мають різне публічне визнання залежно від їхньої локалізації на момент проведення експертизи та цілей оцінки». Ліквідність у ТЕС передбачає суттєве скорочення строку експозиції предмета, порівняно з

загальноприйнятим, що зазвичай у практиці оцінки приймається тривалістю півроку. Для розрахунку вартості тарілки, враховуючи її походження і локалізацію, обране (текст напряму запозичений зі стандарту ТЕС, який був викладений в Інтернеті на сайті [www.knol.google.com](http://www.knol.google.com)): «Предмет знаходиться за межами країни походження і метою оцінки є визначення прогнозованої величини його ліквідності при національних торгах: ліквідність у % від розрахункової вартості – Предмет має фамільне родове визнання –  $\lambda=10\%$ ». При такому значенні  $\lambda$  розрахункова вартість експоната становитиме  $\$351,4 \times 0,1 = \$35,14$ . Отримано ще один варіант розрахункової вартості об'єкта оцінки. Як і в попередньому варіанті, оцінювачем обиралася низка припущень, що вплинули на величину розрахованої вартості. Але з одним із них важко погодитися – із застосуванням ліквідності. Це, на наш погляд, є прямим методологічним порушенням відразу кількох вимог як міжнародних, так і національних стандартів. В інших галузях оцінки врахування фактора ліквідності не надається місце при кожному, як у ТЕС, розрахунку вартості. Це робиться у виняткових випадках, пов'язаних саме з правовим станом майна – потребою його ліквідувати.

### ***Визначення оціночної вартості за методом В.В. Індутного***

Третій варіант визначення  $K$  базується на методі В.В. Індутного [15]. Метод достатньо відомий серед оцінювачів культурних цінностей і отримав модифікації в роботах інших авторів [3; 4; 16].

Вартість культурної цінності **Вкці**, згідно з методом В.В. Індутного, визначається за формулою **Вкці = Вм × К** (вартість матеріального активу **Вм** в методі має назву *базової вартості*), а **К** є добутком значень окремих критеріїв, що фіксуються в протоколі оцінки, наведеному нижче. Формула визначення **К**:

$$K = \prod_{i=1}^k k_i,$$

де  $k_i$  – значення одного з критеріїв стовпчика 5, що містяться в протоколі оцінки методу, а  $i$  відповідає поточному номеру критерію, що залучається в розрахунок ( $i$  від 1 до 21). Стільки – 21, критеріїв у протоколі оцінки В.В. Індутного,  $\Pi$  – символ того, що значення окремих критеріїв перемножуються.

Для прикладу оцінки тарілки, який ми продовжуємо розглядати, значення вартості матеріального активу **Вм** (логічно взяти таким само, як і в попередньому випадку. З урахуванням усіх наведених раніше обґрунтувань, що до неї відносяться, а саме:  $V_m = \$44,43 \times (1 - 0,3) = \$31,10$ .



Значення **K** спробуємо отримати на підставі протоколу оцінки методу, що в електронному вигляді люб'язно наданий нам його автором, і наведений нижче. У відповідних комірках протоколу проставлені обрані нами значення критеріїв, що відповідають значенням характеристик, визначених при науковій атрибуції тарілки, що досліджується. Обрані нами назви і ранги оціночних критеріїв виділені шрифтом з підкресленням. При цьому значення критеріїв ми намагалися обирати такими, щоб не вельми відрізнялися від відповідних рейтингів значень, обраних для таблиці ТЕС.

### Протокол оцінки та експертний висновок до пам'ятки культури

від \_\_\_\_\_

№ \_\_\_\_\_

#### 3. Назва пам'ятки та її стислий опис:

2. Мета експертизи: Визначення рівня соціокультурної цінності твору, формулювання номенклатурного визначення його якості, а також прогнозування вартості при здійсненні фінансових операцій.

3. У результаті дослідження встановлено такі якісні показники пам'ятки:

3.1. За індексом соціокультурної цінності.

п/н	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт "n <sup>+</sup> " (підкреслити необхідне)	Ранжування контраверсійного оціночного критерію і зменшуючий коефіцієнт "n <sup>-</sup> " (підкреслити необхідне)	Результат коеф. N = n <sup>+</sup> x n <sup>-</sup>
1	2	3	4	5
1	Історія побутування пам'ятки (онтологія)	Невідома (1) Частково відома (2) Повністю відома (4)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) <u>Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)</u> Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	4×0,5=2
2	Вік пам'ятки	Невідомий (1) До 50 років (1) До 100 років (2) <u>До 300 років (4)</u> До 1000 років (8) До 2000 років (16) Більше 2000 років (32)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u> Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5) Інформація має визначальне значення, але невідома або не підтверджується (0,25)	2×1=2

3	Тиражова-ність пам'ятки	Тиражована (типова) (1)	Відома або невідома, але не передбачає використання критерію (1) <u>Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)</u> Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2×0,5=1
		<u>Рідкісна (2)</u>		
		Унікальна (4)		
4	Рівень визнання пам'ятки	Місцевого значення або не набув визнання (1)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) <u>Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)</u> Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2×0,5=1
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		
5	Причетність пам'ятки до культурних традицій	Місцеві й родові традиції (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)	1×1=1
		<u>Національні традиції (2)</u>		
		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
		<u>Національного значення (2)</u>		
		Світового значення (4)		
7	Причетність пам'ятки до історичних подій	Місцевого значення або непричетна (1)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) <u>Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)</u> Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	2×0,5=1
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		
8	Причетність пам'ятки до інших пам'яток історії та культури	Місцевого значення або непричетна (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)	2×1=2
		Національного значення (2)		
		Світового значення (4)		

9	Причетність пам'ятки до видатних особистостей	Місцевого значення або непричетна (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u>	1×1=1
		Національного значення (2)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	
		Світового значення (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
10	Причетність пам'ятки до видатних мануфактур і шкіл	Місцевого значення або непричетна (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u>	1×1=1
		Національного значення (2)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	
		Світового значення (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
11	Соціо-культурна функція пам'ятки	Ужиткова або декоративна (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u>	1
		Авторське послання (2)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	
		Загальновиховна (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
12	Масштабність творчої ідеї	Пересічна (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u>	1
		Висока (2)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	
		Світоглядна (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
13	Наукова значимість пам'ятки	Пересічна або не має наукової значимості (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u>	2
		Висока (2)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	
		Найвища (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
14	Художня цінність пам'ятки	Пересічна або не має художньої цінності (1)	<u>Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1)</u>	1×1=1
		Висока (2)	Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	
		Найвища (4)	Інформація потрібна, але невідома або не підтверджується (0,25)	
15	Рівень технічної досконалості	Пересічний (1)	Недосконалий (0,5)	1
		Високий (2)		
		Найвищий (4)		

16	Особливі якості пам'ятки	Відсутні (1)	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково (0,5)	1
		Наявні (2)		
17	Історико-культурна цінність матеріалів	Пересічні матеріали (1)	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
		Рідкісні матеріали (2)		
		Унікальні матеріали (4)		
18	Розміри пам'ятки	Є звичайними (1)	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)	1
		Є причиною помірною збільшення споживчої цінності (2)		
		Є визначальними для збільшення споживчої цінності (4)		
19	Наявність знаків і позначок	<u>Знаки і позначки присутні (2)</u>	Відомий або невідомий, але не передбачає використання критерію (1) Інформація потрібна, але підтверджується частково або сумнівна (0,5) Відсутні (0,25)	<u>1</u>
20	Комплектність	<u>Комплектний (1)</u>	Некомплектний (0,5)	<u>1</u>
21	Стан збереження пам'ятки	<u>Без пошкоджень (1)</u>	Задовільний (0,5) Незадовільний (0,25) У фрагментах (0,125) В одиничних фрагментах (0,0625)	<u>1</u>

22. Розрахунковий індекс соціокультурної цінності колекції пам'яток (N) = 32

23. Класифікаційне визначення колекції пам'яток

Отриманий у протоколі оцінки (п.22) розрахунковий індекс соціокультурної цінності дорівнює 32. Вартість матеріального активу

(базова вартість) дорівнює \$31,10. Тоді, за формулою методу В.В. Індутного, прогнозна вартість тарілки становитиме:

$V_{кці} = V_m \times K = \$31,10 \times 32 = \$995,2$ , а за формулою моделі трьох активів  $V_{кц} = V_m (1+K)$  вона буде трохи вищою  $V_{кц} = \$31,10 (1+32) = \$1026,3$ .

Але значення **V<sub>кці</sub>** в методі В.В. Індутного не є єдиною величиною, що остаточно визначає вартість культурної цінності, – в методі введені три типи індексів, які з різною метою змінюють цю величину, визначаючи: 1) «прогнозну вартість... можливої фінансової шкоди, заподіяної власнику в разі знищення пам'ятки...», 2) «прогнозовану ринкову вартість...», 3) «...загальновиховну цінність.., що можна рекомендувати як щорічну договірну страхову суму...». Щоб не внести непотрібні похибки в розрахунки вказаних величин через недостатньо коректне розуміння нами дії цих індексів, не будемо продовжувати розрахунки і зупинимось тільки на визначеному розмірі **K**, і відповідному значенні **V<sub>кці</sub>**, що має для сформульованої нами задачі ключове значення.

### *Обговорення отриманих результатів розрахунків*

Можна було б продовжувати розрахунки далі, використовуючи для цього інші з відомих авторських методів, але вже отриманих даних достатньо для формулювання деяких висновків. У трьох попередніх розділах на базі скороченої (що не враховує вартості нематеріального активу) формули моделі трьох активів  $V_{кц} = V_m(1+K)$  у рамках витратного підходу трьома різними методами була розрахована вартість одного й того самого об'єкта – настінної тарілки. Нагадаємо отримані вартості.

1. Згідно з Інструкцією Міністерства культури України, оціночна вартість становить **V<sub>кц</sub> = \$44,43**;

2. Згідно з методом ТЕС, розрахункова вартість становить **V<sub>кц</sub> = \$351,4**.

3. Згідно з методом В.В. Індутного, розрахована прогнозна вартість тарілки становитиме **V<sub>кц</sub> = \$1026,3**.

Заздалегідь маємо вибачитися перед авторами залучених методів за можливі некоректності використання відповідних коефіцієнтів, що могли з'явитися через наше, можливе, не досить досконале, знання особливостей методів і, як наслідок, могли привести до перекосів у отриманих результатах, порівняно з випадками виконання необхідних розрахунків безпосередньо авторами методів. Але сподіваємося, в

загальних рисах ми, напевно, не внесли настільки суттєвих помилок, щоб не дозволили зробити узагальнюючі висновки.

*По-перше*, оцінювачі різних категорій, описаних у розділі 2.2, можуть застосовувати на практиці будь-який з тільки що описаних, або інших, методів оцінки, зважаючи на те, що результати їхньої роботи мають бути захищені перед замовником і прийняті ним.

*По-друге*, немає нічого дивного в тому, що застосування різних методів до одного й того самого об'єкта оцінки приводить до різних результатів розрахунків. Адже в основу методів покладені різні погляди їхніх творців на цінність творів мистецтва, предметів колекціонування і археологічних знахідок. Стандартів визначення цінності об'єктів культури на даний час не існує.

*По-третє*, питання про те, який з методів є найзручнішим, найкращим, найточнішим, є, на наш погляд, не зовсім коректним: якщо оцінювач зможе захистити свій результат перед замовником, метод є для нього прийнятним. Методологічно всі з розглянутих методів є коректними. Напевно, фахівці, що орієнтуються в «глибинах» методів і мають відповідні знання і, якщо це потрібно, ліцензії від їхніх правласників, можуть використовувати будь-який із них за необхідності. Наприклад, якщо замовник має бажання мати результати, що показують високу оціночну вартість майна, краще застосувати або ТЕС, або метод В.В. Індутного. Ми впевнилися, що вони дадуть найвищі суми оцінки. Можливості методу оцінки, введеного наказом Міністерства культури України, надто обмежені, а інструменти впливу на оціночну вартість об'єкта оцінки надто бідні та потребують удосконалення для можливості виконання оцінок на сучасному рівні. Але цей метод вважається деякими державними інстанціями визначним при оцінці культурних цінностей, і на його підставі формулюються відповідні державні документи.

*По-четверте*. Отримані за результатами оцінки суми, особливо при застосуванні авторських методів, не завжди відповідають вартостям подібного майна, що продається на відкритих ринках. І це, можливо, найголовніша перешкода, яка запобігає безпосередньому використанню отриманих результатів розрахунків. Тому, як ми бачили в ТЕС і методі В.В. Індутного, застосовуються інструменти зниження обчисленої вартості, які базуються на застосуванні «спеціалізованої» ліквідності та наближають отримані величини до ринкових значень. Але, незважаючи на проведені коригування, знову потрібно перевіритися або на ринку, або застосовуючи інші підходи до оцінки.

До речі, саме це пропонує теорія оцінки, що рекомендує при проведенні оцінки застосовувати методи всіх можливих для конкретного об'єкта підходів. Для рухомого майна, що відноситься до культурних цінностей таким підходом є порівняльний, розгляду якого і буде присвячена наступна глава.

### ***Питання для самопідготовки***

- 1. Основна ідея витратного підходу.*
- 2. Різниця між поняттями «витрати» і «вартість».*
- 3. Методи витратного підходу.*
- 4. Аналоги витратного підходу. Їхня природа.*
- 5. Чи завжди потрібні аналоги у витратному підході?*
- 6. Чи потрібно при оцінці створювати аналог фізично?*
- 7. Наведіть приклад визначення вартості матеріалів **Вм** у складі будь-якого матеріального активу.*
- 8. Чи завжди можна відтворити старі технології при визначенні матеріального активу?*
- 9. Яким чином стандарти оцінки рекомендують враховувати стан збереженості матеріального активу?*
- 10. Різновиди впливу стану збереженості на вартість матеріального активу.*
- 11. Поясніть значення поняття «сентиментальна власність».*
- 12. Що саме відрізняє вартість культурної цінності від усіх інших видів рухомого майна?*
- 13. Що означає вираз «наукова атрибуція»?*
- 14. Чи зрозуміла Вам різниця в підходах з визначення активу цінність у різних наведених вище методах?*
- 15. Який метод Ви залюбки використовували би в своїй практичній діяльності оцінювача?*
- 16. Чому результати розрахунків за різними методами дають різні значення вартості?*
- 17. Чи не виникає у Вас думка створити й втілити в оціночну практику власний метод оцінки і чи є цьому будь-які принципові перешкоди?*

## Глава VI

### ПОРІВНЯЛЬНИЙ ПІДХІД. МЕТОДИ Й ІНСТРУМЕНТАРІЙ

#### Тема 27. База, терміни і визначення порівняльного підходу

Другим підходом, який Міжнародними стандартами, а також національними нормативними документами України рекомендовано застосовувати при оцінці рухомих культурних цінностей, є порівняльний, або ринковий підхід. У загальній теорії оцінки методи й інструменти порівняльного підходу добре опрацьовані, нараховують чисельні різновиди, іноді дуже складних математичних конструкцій. Природно, що при оцінці рухомих культурних цінностей подібні складні методи, можливо, не мають під собою достатнього підґрунтя, тим більше, що користуватимуться ними фахівці, що мають переважно гуманітарну освіту. Але беззаперечна корисність порівняльного підходу для оцінки речей, що мають достатньо активні та насичені ринки, поза будь-яким сумнівом, і тому деякі його методи мають бути обов'язково вивчені та опановані майбутніми їхніми оцінювачами. Компетентне володіння оцінювачем культурних цінностей методами порівняльного підходу позбавить його від зайвих сумнівів щодо можливих прогнозних вартостей ПК, що будуть ним оцінюватися, тому що залучені для порівнянь дані будуть запозичені з реального, діючого ринку, тому відобразатимуть реальну споживчу якість об'єкта.

Порівняльний підхід базується на ідеї вивчення продажів на відкритому ринку речей, аналогічних об'єкту оцінки. Особливо він є ефективним для об'єктів, поява яких на ринку має масовий характер. Необхідно зазначити, що термін *масовий* ні в якому разі не означає *спрощений, однаковий*. Ті ж самі монети, що мають обмежений набір зовнішніх фізичних ознак, тривалий час карбували багато держав (про існування деяких із них навіть історична наука має далеко не повне уявлення). Різноманіття цих предметів колекціонування незаперечне. Масовий у нашому розумінні – це показник присутності на ринку кількості аналогів (прецедентів), що дає оцінювачу можливість отримати достовірне значення ринкової вартості культурної цінності.

Ринки предметів колекціонування масового виробництва характеризуються широко відомими цінами як пропозиції (або естимейтами), так і цінами продажу. Нагадаємо значення термінів, які можуть використовуватися на ринку ПК. Термін *естимейт* нами розуміється як сума, яку продавець хотів би отримати за свій товар.



**Ціна** – сума, за яку ПК поміняв власника, і **вартість** – сума, яку оцінювач визначив для ПК як його грошовий еквівалент. Поняття *вартість* у класичній оцінці має багато відтінків. Наприклад, є ринкова вартість, неринкова вартість, оціночна вартість і ще багато інших. Ми розглядатимемо тільки два види вартості, визначення яких практично збігаються з визначеннями МСО2007, із назвами. **Ринкову**, дані для визначення якої будь-яким методом отримані з ринку, і **розрахункову**, яку можна визначити і без залучення будь-яких ринкових даних (саме така вартість найчастіше визначається за допомогою витратного підходу).

Існує багато поглядів на структуру ринків ПК. Наприклад, Ганна М. Міллер [23] визначила, що, залежно від стану збереженості, культурні цінності можуть з'явитися на ринках трьох типів:

- «блошиних»;
- предметних ринках колекціонерів;
- на торгах дорогих аукціонів і галерей.

Можна погоджуватися чи сумніватися в коректності цього твердження, але, в цілому, воно відображає існуючу дійсність. Ринки, орієнтовані на предметно-тематичні напрямки колекціонування, наприклад, букіністів, нумізматів, філателістів та ін., є в наявності практично в кожному місті, колекціонерам, та і не тільки, вони добре знайомі. Окремо слід вказати на широке поширення останнім часом відповідних Інтернет-ресурсів, де можуть пропонуватися до продажу подібні речі: магазини, аукціони, включаючи всесвітньо відомий eBay та інші «віртуальні» ринки.

Автор переконаний в тому, що майбутнє – за інформацією, одержуваною оцінювачем з Інтернет-ресурсів, які б побоювання щодо продажу на них винятково «китайських» підробок, наявності цінових змов, обманів і тому подібних «страшилок» не висловлювалися противниками такої позиції. Дані Інтернет-ринків досяжні, оперативні, інформативні й мають масовий характер. Вони легко можуть піддаватися обробці, іноді на них містяться дані про реальні продажі, і завжди можна визначити, де предмет продається, а останнє дозволяє зробити коректні висновки про необхідні коригування при розрахунках. Чому виникло таке переконання? По-перше, практично до всіх пропозицій є вказівка на зворотній зв'язок, скориставшись яким, можна уточнити відповіді на можливі запитання. По-друге, будь-який практикуючий оцінювач знає, що, як правило, з різних причин його не чекають з «розпростертими обіймами» там, куди він прийшов «ногами»

в пошуках необхідної інформації. Ілюстрація: навіть найвідоміші швейцарські годинникові компанії не публікують дані про вартість вироблених ними моделей годинників, які, до речі, також відносяться до класу культурних цінностей, а тому можуть знадобитися оцінювачам при проведенні оцінки. По-третє, уявімо, що в особистому спілкуванні оцінювачу вдалося отримати якісь дані про реальні угоди, але ця інформація абсолютно не гарантована від вад, що приписуються, зокрема, Інтернет-ринкам. Сумніви в спотворенні відомостей про вартість проданих на цих ринках предметів можуть абсолютно аналогічно мати місце стосовно естимейтів, що фігурують як на Інтернет-ресурсах, так і в будь-яких інших джерелах. Не випадково будь-які стандарти рекомендують оцінювачу, що не брав особистої участі в угоді, ставитися до її грошових результатів з обережністю.

Два зауваження. *Перше.* Для складання кваліфікованої думки про предмет, практикуючий оцінювач зобов'язаний цікавитися цифрами вартостей, що фігурують на будь-якому з описаних вище ринків. Тільки за такої широти охоплення ринкового матеріалу, який автор зазначав у своїх колегах оцінювачів найвищої та високої кваліфікації, і прагнучи слідувати йому особисто, прогноз майбутньої вартості об'єкта буде найбільш виваженим і коректним, незалежно від того, методологія якого підходу (або підходів) використовувалася для розрахунків. До речі, деякі противники порівняльного підходу надмірно згущують фарби, розглядаючи процеси на цих ринках як *винятково недостовірні*, схильні свідомого шахрайського впливу, і у зв'язку з цим неприйнятні. Це далеко не так! Не скидаючи з рахунків можливість подібних явищ, відзначимо, що їх не можна вважати масовими. Більшість угод, особливо це стосується пропозицій відомих гравців ринку (магазинів, галерей, приватних продавців), що скрупульозно стежать за своєю репутацією, містять об'єктивні ринкові характеристики [28]. Завдання оцінювача – виділити на ринку таких гравців і моніторити їхню роботу, щоб підвищити об'єктивність висновків при використанні відповідних даних. Саме варто згадати фактор «презумпції невинуватості», слідуючи якому, треба розуміти, що недобросовісність продавців повинен довести саме той, хто в ній сумнівається. А інакше всі розмови залишаються безпідставними домислами.

*Друге.* Питання автентичності запропонованих до продажу в Інтернеті предметів виходять за рамки обговорюваних у цьому розділі проблем, тому вважається, що всі об'єкти оцінки є автентичними. Хоча таку позицію критикують знавці, які передбачають фігурування

головним чином підробок на зазначених ринках, а, відповідно, вважають, що і естимейти, і ціни не відображають справжньої вартості запропонованих до продажу предметів. На підтвердження прийнятого припущення згадаємо, що, наприклад, і всесвітньо відомі аукціонні дома часто не гарантують справжності проданого предмета. На цей факт із конкретними ілюстраціями було неодноразово вказано в тексті. А цифри угод з оригінальними об'єктами, що проводяться в приватному порядку, як правило, недоступні оцінювачам, а, отже, все одно не можуть уточнити ситуацію.

Можливість такого нашого ставлення до даних Інтернет-ринку підтверджується результатами, отриманими студенткою НАКККіМ А.Півторак [29], що досліджувала в рамках магістерської роботи нумізматичний ринок монет Речі Посполитої, які мали таку само старовинну українську назву, що і її прізвище – Півторак, і ходили в XVI-XVIIст. на території сучасної України. На Інтернет-ринку А.Півторак були досліджені 14 монет, які вона піддала технологічній експертизі на найсучаснішому обладнанні. Експертиза показала, що процентне співвідношення металів у монетах аналогічне процентному співвідношенню, що мало місце під час їхнього карбування в XVI-XVIIст., тобто, всі 14 монет з Інтернету слід вважати автентичними. Проведена верифікація даних, можливо, не цілком достатня, але базується на реальних даних, а не умоглядних припущеннях. А тому дає підстави сподіватися, що активне функціонування зазначених ринків, яке спостерігається в даний час, генерує достатню кількість ринкових даних про естимейти і ціни продажів, що відбулися. Вони є доступними оцінювачу і, відповідно до існуючої теорії оцінки, їх можна використовувати як аналоги для застосування порівняльного (ринкового) підходу.

Порівняльний підхід уже давно визнаний більшою частиною світового співтовариства оцінювачів одним із трьох основних, використовуваних при оцінці кожного *майна*, яке продається. Застосування порівняльного підходу науково обґрунтовано в усіх підручниках з оціночної діяльності та в більшості публікацій, що стосуються цієї галузі теорії оцінки. Порівняльний підхід в оцінці – сукупність методів та інструментів, що дозволяє визначити ринкову вартість об'єкта на основі фактичної ціни, за якою здійснювалися операції купівлі-продажу схожих об'єктів на відповідному ринку (дехто, і автор у тому числі, бачать можливість використання в порівняльному підході й естимейту). Оцінювач повинен враховувати різновид ринку, на

якому вкладалася угода. Наприклад, якщо дані про аналоги взяті з «блошиного ринку», то висновки оцінювача, зроблені на підставі цих даних, відповідно, мають силу тільки для нього. Якщо залучені результати торгів на аукціонах, це зовсім не означає, що прогнозована оцінювачем вартість буде досягнута при продажу об'єкта в артмагазині чи галереї або за потреби термінового продажу. Добре розуміння деяких із наведених тез для оцінювача прийде з досвідом, але тут висвітлюється тільки те, що подібні аспекти існують, і їх не можна лишати поза увагою. Практично ж сказане означає, що залежно від мети оцінки, яку встановлює замовник, оцінювач має обирати для роботи тільки такі дані, які відповідають поставленій меті.

Необхідна умова застосування порівняльного підходу – наявність у достатній кількості достовірних даних про фактичну ціну купівлі-продажу об'єктів у комплексі з інформацією, що відбиває риси, властиві цим об'єктам, і дозволяє встановити ступінь подібності обраних аналогів з об'єктом оцінки (низки аналогів).

На цьому питанні треба зупинитися більш детально, тому що з ПК дуже часто буває, що знайдені на ринку аналоги не завжди є стовідсотковою копією об'єкта оцінки.

*Приклад. Оцінювач шукає аналоги на Інтернет-ринку золотій французькій монеті номіналом у 20 франків 1851 р. карбування («Serera»), яку він має оцінити. Пропозицій продажу таких монет знайдено дві, а він бажає мати більше. Чи може він до низки аналогів, що вивчаються, залучити пропозиції золотих французьких 20 франкових монет, що присутні в Інтернеті і мають такі самі, як у монети 1851 р., фізичні параметри: вагу, розміри, зміст золота в монеті, але відкарбовані вони в 1854-1855 рр. («Napoleon III»)? Здавалося б, подібні монети карбувалися в мільйонах примірників, золото добре зберігається, а точних аналогів монеті «Serera» не відшукується. Один із чинників цього явища може бути таким: оцінювач у своїх пошуках, як правило, обмежений часом, наприклад, півроку «глибини пошуку» від дати оцінки, і за цей проміжок часу потрібні монети на ринку не пропонувалися. Але відповідь на поставлене вище запитання буде позитивною у випадку назначеної різниці в естимейтах між монетами різного року карбування. Причому ніяким спеціальним корекціям естимейти залучених «не тих» монет не підлягають. Якщо ж в естимейтах велика різниця, чинник зовсім інший – різна «рідкість», є у нумізматів такий термін, монет, а тому в низку аналогів залучати її*

неможливо. Заклавши помилку на самому початку процесу оцінки, не варто очікувати реалістичних прогнозів наприкінці цього процесу.

А що робити, якщо навіть у однакових монет, що могли б долучитися до низки аналогів, стан збереженості (також нумізматичний термін) інший, ніж у об'єкта оцінки? Чи можна залучити їх до низки аналогів? Методологія порівняльного підходу допомагає зробити це через використання процедур корекції, що дають можливість «віртуально» (в уявленні, а не фізично) порівняти окремі характеристики об'єкта оцінки й аналога, у подальшому вважати їх однаковими і робити необхідні розрахунки.

При поясненнях ми оперуємо характеристиками нумізматичних ПК, але все сказане практично без будь-яких змін може бути віднесено і до інших класів ПК. На практиці число характеристик, за якими розрізняються ПК, може бути дуже різним. Наприклад, у монет одного номіналу, що для об'єкта оцінки можуть бути обрані в низку аналогів, тих само «Serera», різниці у вартості слід очікувати тільки від впливу однієї характеристики – стану збереженості. Така собі маленька поштова марка (*фото 24*) номіналом у десять радянських копійок може мати низку характеристик, що впливають на її вартість:

- 1) наявність «оригінального» клею;
- 2) слід від наклейки «ніжки» (ніжка потрібна, щоб приклеїти марку до альбому, де вона зберігається);
- 3) наведений новий шар клею або його відсутність;
- 4) поштове гашення (може бути спеціальним, наприклад, ювілейним, відмінним від звичайного поштового гасіння).

Крім того, марка може бути у варіанті:

- 5) «без зубців»,

а також:

б) фігурувати у складі поштового марочного блоку, приклад якого для необізнаних з такими подробицями філателії наведений на *фото 24*.

Серед ПК є об'єкти з кількістю характеристик, що впливають на його вартість, і значно більшою, ніж наведено.



*Фото 24. Марка в блоці (обмежена перфорацією)*

Формалізовано характеристики об'єкта, що можуть мінятися, можна описати простою формулою, число змінних якої дорівнює числу характеристик, що можуть мінятися. Наприклад, для умовного об'єкта  $X$ , що має  $n$  – змінних характеристик у загальному вигляді формула набуде вигляду  $X (X_1, X_2, X_3, \dots, X_n)$ . Для першого з вищенаведених прикладів, де відмінність можлива тільки в одній характеристиці, запис матиме вигляд  $X (X_1)$ , а для другого прикладу  $X (X_1, X_2, X_3, \dots, X_6)$ . У вказаних кількостях характеристик об'єкта ті, які не змінюють своїх значень, адже не враховані, для аналогу і об'єкта оцінки вони однакові. Користуючись подібним записом, або побудувавши його у вигляді таблиці і проставивши в неї значення відповідних критеріїв низки аналогів, оцінювачу буде зручно обирати відповідний метод порівняльного підходу для визначення сумарного впливу різних критеріїв на значення кінцевого результату. Причому, тут немає різниці, з якої множини культурних цінностей обираються об'єкти – творів мистецтва, предметів колекціонування або археологічних знахідок. Застосування порівняльного підходу має універсальність для всіх із них. Для випадків, коли різниця в значеннях критеріїв між об'єктом оцінки й аналогом відповідає запису  $X (X_1)$ , застосовується метод *парних продажів*. У решті випадків застосовується метод *порівняльного аналізу продажів*.

## **Тема 28. Достовірність даних, переваги і недоліки порівняльного підходу**

Про достатність даних ітиметься пізніше, а достовірними для оцінювача ПК повинні бути дані угод, в яких або він сам брав участь (що буває нечасто), або таких, результати яких опубліковані (останні трапляються значно частіше). У поняття «опубліковані» автор включає не тільки офіційні публікації, а й публікації, наприклад у відповідних каталогах або Інтернеті. Чому останнім джерелам, з точки зору автора, можна довіряти? Малоймовірно, щоб солідні гравці ринку, особливо періодичні видання, сайти солідних магазинів, аукціонів (наприклад, eBay), галерей та інших, які, як правило, мають у своїх штатах відповідних професіоналів, публікували б заздалегідь недостовірні дані. А якщо це так, дані такого типу можна вважати достовірними. Чи є бажачі засумніватися в цифрах вартостей, наведених на eBay? Здається, питання риторичне.

Звісно, кожен оцінювач повинен розуміти, що естімейт, а майже всі вищезазнані джерела-естімейти, може відрізнятись від продажної ціни. І ця відмінність у кожному окремому випадку може бути врахована відповідним коефіцієнтом, а в звіті це має бути обов'язково зазначено. Без подібних даних, що мають масовий характер, застосування порівняльного підходу неможливе. Якщо прийняти першу тезу, то її контрверсія: не професійно і помилково ігнорувати наявність цих ринкових даних, здатних принести при оцінці ПК реальну практичну користь! Слід тільки знайти нішу, відповідну їхній корисності та застосованості.

*Методів порівняльного підходу досить багато. Але розглянемо лише ті з них, які, з нашої точки зору, можуть знайти практичне застосування при оцінці ПК. Спочатку кілька загальних зауважень. Усі методи порівняльного підходу ґрунтуються на дотриманні єдиних вимог, загальних для всіх методів та об'єктів оцінки. Ці вимоги такі:*

- 1) ретельна сегментація ринку оцінюваних об'єктів;
- 2) незалежність суб'єктів угоди;
- 3) інвестиційна мотивація;
- 4) презентабельність списку об'єктів-аналогів (достатність даних);
- 5) трансформація бухгалтерської та фінансової звітності в разі використання зарубіжних аналогів.

Методів порівняльного підходу два типи – прямого порівняння, коли порівнюються об'єкти оцінки і низка аналогів, або ідентичні

оцінюваному об'єкту, або квазіідентичні, отримані із застосуванням інструментів коригування і непрямого порівняння, коли порівнюються аналоги, здатні замінити оцінювані об'єкти за певними характеристиками. Останні методи більш характерні для макро-економічних досліджень, і оцінці ПК, певно, непритаманні. Тут простежується аналогія особливостей застосування методів заміщення і відновлення при оцінці витратним підходом, коли досліджуються аналоги: «заміщення старого об'єкта новим, компенсації, точної копії та факсиміле [25]». Далі нами будуть розглянуті тільки методи прямого порівняння, хоча все викладене можна застосувати і до методів непрямого порівняння, які менш точні, ніж методи прямого порівняння.

*Переваги порівняльного підходу:*

- найбільш простий з відомих підходів;
- статистично обґрунтований;
- пропонує прозорі методи коригування;
- забезпечує дані для інших підходів в оцінці.

*Недоліки порівняльного підходу:*

- потребує активного ринку;
- не завжди в наявності порівняльні дані;
- потребує внесення поправок, зайва кількість яких впливає на достовірність результатів;
- ґрунтується на минулих подіях і не враховує майбутні очікування.

## **Тема 29. Достатність даних, методи і приклади застосування**

Першим розглянутим методом порівняльного підходу буде метод парних продажів. Під парним продажем розуміється продаж двох об'єктів, які в ідеалі є точною копією один одного, за винятком **значення одного параметра**, наявністю якого і пояснюється **різниця в їхній ціні**. Насправді, термін «двох об'єктів», в т. ч., означає, що в наявності є низка аналогів, одна змінна характеристика кожного з яких порівнюється зі значенням відповідної характеристики об'єкта оцінки. Даний метод дозволяє розрахувати поправку на вищезгадану характеристику і використати її для коректування на цю величину ціни продажу (естімейту) об'єкта-аналога. Те, що оцінювачем має змінитися саме **величина вартості об'єкта аналога**, пояснюється тим, що всі коригування тут і далі в порівняльному підході здійснюватимуться у бік об'єкта оцінки для того, щоб характеристики аналогів максимально



відповідали характеристикам об'єкта оцінки. Можна констатувати, що процес порівняння в рамках порівняльного підходу відбувається у два етапи. На першому етапі здійснюється зміна, або коригування, характеристик об'єкта аналога, щоб вони максимально відповідали характеристикам об'єкта оцінки. На другому етапі з'ясовується, чи достатньо в оцінювача даних про об'єкти аналого для здійснення коректних розрахунків і висновків.

Зараз для ПК, особливо серійних і масових, ринки активні, насичені масою пропозицій та угод, а відмінності пропонованих до продажу об'єктів дуже часто вичерпуються саме однією характеристикою. Є ще один фактор, привабливий для застосування порівняльного підходу в оцінці ПК. Нагадаємо, як складно для деяких випадків застосування порівняльного підходу підібрати одиниці порівняння. Це, наприклад, хоча й загальновідомі, але такі, що потребують деяких додаткових розрахунків: 1 кв. м, 1 куб. м, 1 квартира, 1 га, 1 сотка, 1 лот і т. ін. А також більш екзотичні та складні для розуміння одиниці, описувати які тут абсолютно недоречно. У разі ж більшості масових ПК одиниці порівняння прості для застосування, як правило, зрозумілі будь-кому, а в середовищі колекціонерів ПК мають загальносвітове використання. Як ілюстрацію відміченого, наведемо типовий опис характеристик однієї з монет СРСР: номінал 20 коп., рік випуску – 1934, збереженість – XF, метал алюмінієва бронза, маса – 3,67 г, діаметр – 21,8 мм, гурт – рубчастий, рідкість – R5 (суть більшості характеристик однозначна і зрозуміла, а розуміння нумізматами спеціальних термінів *збереженість* і *рідкість* буде пояснено нижче). Подібні, часто використовувані характеристики, властиві й іншим ПК – орденам, паперовим грошам, цінним паперам, значкам, різного роду проїзним документам, і т. п. масовим ПК, що істотно поширює застосування при оцінці ПК методу парних продажів.

Використання методу парних продажів розглянемо на прикладі. Але спочатку кілька пояснень. **Перше пояснення.** Вже відмічалось, що у всіх методах порівняльного підходу коригування ведеться від об'єкта аналога до оцінюваного об'єкта, тобто, аналізується, скільки коштував би об'єкт аналог, якби мав характеристики об'єкта оцінки.

*Приклад.* Є об'єкт оцінки  $X(X_1)$  і об'єкт аналог  $A(A_1)$ . Коригування відбувається таким чином. Значення  $A_1$  коригується до значення  $X_1$ , що можна записати як  $A(X_1)$  з відповідним відображенням зміни вартості в аналога. Коригування цін порівнянних об'єктів може здійснюватися за допомогою поправок у грошових одиницях (гривнях, доларах тощо) і у

відсотках. Грошові поправки – це суми, що додаються (або віднімаються) до значень вартостей кожного об'єкта аналога. Відсоткові поправки застосовуються у випадках, коли є проблеми з визначенням значень поправок у грошовому вираженні. Зазвичай відсоткові представлення використовуються при коректуваннях на час (між датою оцінки і датою продажу), при традиційному представленні значень певних властивостей відсотками (наприклад, фізичний знос, як правило, виражається відсотками) та в інших необхідних випадках. Відсоткові поправки легко можуть бути перетворені в грошові одиниці (гривні, долари тощо) і навпаки. Розглянемо на числових прикладах сказане. Припустимо, що оцінюється монета, фізичний знос якої 50%. На ринку підшуканий аналог подібної монети, але його фізичний знос менший – 25%. Коштує ця монета \$12. Для того, щоб використати знайдений аналог у розрахунку вартості об'єкта оцінки, треба зробити коригування деяких його даних. До речі, розміри наведених тут відсотків зносу використовуються на практиці нумізматами і будуть описані трохи нижче.

1. Щоб зробити коригування у бік об'єкта оцінки величини зносу монети-аналога, треба уявити, що цей знос має бути збільшеним на чверть, тобто, має стати не 25%, а 50%.

2. Умовне збільшення величини зносу, звісно, вплине на вартість монети аналога у бік її зменшення. Вважаємо, що це зменшення прямо пропорційне умовному погіршенню фізичного стану. Тоді скоригована вартість об'єкта аналога буде отримана на базі розрахунку:  $12:(100\%-25\%)\times 50\%=\$8$ . На цьому прикладі, до речі, можна побачити, як просто при розрахунках робиться перехід від відсотків до грошових одиниць. Вираз у дужках  $(100\%-25\%)=75\%$  ілюструє, що вартість монети концентрується саме на стані її збереженості, який дорівнює повній збереженості (100%), за мінусом фізичного зносу (25%), і становить \$12.

На тих самих числах покажемо ще один варіант можливого коригування для розрахунку вартості об'єкта оцінки. Припустимо, що оцінюється монета, фізичний знос якої 25%. На ринку підшуканий аналог подібної монети, але її фізичний знос більший – 50%, і коштує ця монета \$12. Коригування значень буде йти в іншому напрямку. Коригування фізичного стану аналога в бік об'єкта оцінки має врахувати збільшення вартості аналога, тому, що його стан має бути на 25% кращим, щоб порівнюватися з фізичним станом об'єкта оцінки. Через

уже наведені міркування скоригована вартість аналогу становитиме:  
 **$12:(100\%-50\%)\times 75\% = \$18$ .**

Аналогічним чином будуть здійснюватися коригування в будь-яких інших випадках застосування порівняльного підходу.

**Друге пояснення.** Багато джерел вказують на те, що поправки до ціни продажу об'єктів-аналогів вносяться після того, як усі елементи порівняння між аналогами й оцінюваним об'єктом визначені, і відмінності оцінені або у відсотках, або в грошових одиницях. Поправки вносяться в такій послідовності. Якщо поправки до ціни об'єктів аналогів виражені в гривнях або доларах, послідовність їхнього внесення (окремо для кожного з аналогів) не має значення. Якщо ж поправки виражені винятково у відсотках, то послідовність їхнього внесення для кожного аналога впливатиме на його скориговану вартість, і як наслідок – впливатиме на вартість оцінюваного об'єкта. Щоб уникнути цього впливу, – перша поправка, виражена у відсотках, множиться на вартість аналога, потім друга процентна поправка множиться на його скориговану, а не початкову вартість. Ця послідовність дій триває доти, поки не будуть внесені всі поправки.

**Третє пояснення** відноситься до *достатності* даних при застосуванні методів порівняльного підходу. Поняття достатності даних є каменем спотикання при використанні методів порівняльного підходу не тільки для початківців, а й для оцінювачів, які мають певний досвід у роботі з іншими підходами. В чому справа? Якщо для об'єкта оцінки знайдений і відкоригований один об'єкт аналог, чи виконано необхідні умови достатності даних? Найімовірніше – ні! А два об'єкти, три об'єкти? Теж невідомо! В загальному випадку виконання умов достатності даних вимагає спеціальної статистичної перевірки. Вона може бути виконана способами різної складності і точності. Але найчастіше при оцінці ПК не тільки не виконується, а навіть не обговорюється! Можливо, це одна з причин, чому порівняльний підхід не викликає довіри в деяких оцінювачів ПК, які є прибічниками винятково витратного підходу. А для замовника, який отримав від оцінювача звіт з оцінки, в якому не обговорена достатність даних, залучених як аналогів для використання в порівняльному підході, – це сигнал про те, що звіт виконаний недосконало! Ганна М. Міллер у своїй книзі, звертаючись до оцінювачів ПК, пише: «Застосовуйте в оцінці при розрахунках... методи статистики, а інакше в судах вам буде важко відстояти правильність ваших висновків [22]». І нагадує, що для цього можливо залучати «...три можливих статистичних інструменти: *моду*

розподілу значень змінних, *медіану* розподілу значень змінних та *середню* розподілу значень змінних». Хоча в Україні існує дещо інший механізм відповідальності оцінювача, проте, до можливого рецензування свого звіту оцінювачу завжди треба бути готовим, та й професійна етика повинна підказувати йому необхідність ретельного обґрунтування своїх висновків. Про які ж статистичні інструменти йдеться у Ганни М. Міллер? Відповідь на це питання можна відшукати в її книзі «Оцінка коштовних каменів та ювелірних виробів» [23]. Там пояснюється, що висновок про достатність даних у галузі економічної теорії, до якої відноситься і теорія оцінки, лежить у площині статистичного дослідження їхніх значень. Для спрощеного аналізу достатності даних припустимо вважати, що закон розподілу змінних в експерименті (а саме – експеримент на ринку робиться оцінювачем) є *трикутним*. На практиці умови достатності для трикутного розподілу змінних забезпечується наявністю тільки трьох значень даних, з яких для подальших розрахунків обирається одне. Це значення буде або *модою*, якщо з'ясовано, що вона є (мода – значення серед обраних даних, що повторюється); або буде *медіаною* – значенням, що знаходиться в інтервалі між максимальним та мінімальним значеннями. Наприклад, серед трійки значень 3,4,4 значення 4 є модою, а серед трійки 3,5,8 значення 5 є медіаною.

Більш точний аналіз достатності даних здійснюється на підставі припущення, що закон розподілу змінної є нормальним. Звісно, всі математичні подробиці, які тут описуються, мабуть, непотрібні мистецтвознавцям, але хоча б здогадуватися про їхнє існування просто необхідно, щоб міцно триматися в дискусіях з оцінювачами, що мають більш «математичну» освіту. В рамках закону розподілу змінних досліджується середня величина. Щоб охарактеризувати ідею способу, потрібно залучити кілька формул.

1. Середнє арифметичне:  $\bar{A} =$

де:  $A_i$  – поточне значення змінної,  $n$  – кількість змінних,  $i$  от 1 до  $n$ .

2. Лінійне відхилення:  $t_i = |A_i - \bar{A}|$

3. Середнє лінійне відхилення  $d = \frac{\sum_{i=1}^n |A_i - \bar{A}|}{n}$

4. Середнє квадратичне відхилення:  $\sigma =$

5. Квадратичний коефіцієнт варіації:  $V = \sigma / \bar{A}$ .

Підставляючи в наведені формули дані, отримані з ринку, оцінювач зможе встановити достатність залучених даних. Виходячи з теорії статистики:

1) якщо при підстановці значень у формули буде виконано умови  $\sigma = 1,25 d$ , ідеться про нормальний закон розподілу ключової змінної. Природно, на практиці, при обчисленнях точного дотримання подібного рівності вдається домогтися рідко, тому можна припустити, наприклад, 10% відхилення в обидві сторони від теоретичного значення (від 1,13 до 1,38).

2) при нормальному законі розподілу змінної та виконанні умови  $V \leq 0,33$  значення середньої арифметичної відображає реальний характер коливань змінної, а залучена для розрахунків кількість значень цієї змінної задовольняє умови достатності даних для застосування порівняльного підходу.

### *Метод парних продажів. Практичне застосування*

За допомогою порівняльного підходу оцінимо ринкову вартість середньовічної монети – срібного соліду відкарбованого 1624 р. за часів короля польського, шведського, великого князя литовського Сигізмунда Вази. Стан збереженості монети – F, рідкість R1. Нумізмати застосовують спеціальну символіку для позначення «збереження» і «рідкості» монет. Є різні підходи до опису збереження і рідкості колекційних монет, що відрізняються або регіональними традиціями (наприклад, притаманні тільки США, в яких є система визначення збереженості монет, що містить 70 показників), або чутливістю опису характеристик, або чимось іншим. Оцінювач має знати, що обрання того чи іншого підходу обов'язково вплине на кінцевий результат розрахунків. Нічого трагічного в цьому немає. По-перше, на те, яка система обрана, обов'язково треба вказати у звіті, а по-друге, порівнюючи результати різних звітів про оцінку, обов'язково треба звертати увагу на обрану оцінювачем систему. Зупинимось на рекомендаціях однієї з систем [51], де умовно виділяється шість градацій збереження монет.

1. Вищий колекційний стан. Монета спеціально виготовлена для колекціонерів полірованими штемпелями на спеціальне замовлення. Під 2-кратним збільшенням (звертаємо в цьому місці увагу оцінювачів на кратність лупи) яких-небудь дефектів – подряпин, раковин, чорних плям тощо – немає. Виступаючі деталі малюнка – лінії ободка, орнамент, цифри, написи, зображення – матові.

2. Відмінний колекційний стан. Монета поліпшеної якості, що має рівну блискучу поверхню поля і рельєфу, що зберегла чіткі ясні лінії малюнків.

3. Дуже добрий колекційний стан. Монета, не була в обігу. Під лупою можна помітити деякі дефекти карбування (нечіткість деталей) і сліди перебування в мішках. Ця якість англ. позначається *extremely fine* – *EF* або *XF*.

4. Добрий колекційний стан. Монета має сліди зносу, але зберегла до 75% малюнку з невеликими дефектами на полі й ободку, які видно неозброєним оком, що не псують її загального виду. В англ. – *Very fine* – *VF*.

5. Середній колекційний стан. Зберегла до 50% малюнка, але має сліди потертості виступаючих деталей та/або сліди чистки. До цієї категорії відносять і нові монети з легкими дефектами карбування. В англ. – *Fine* – *F*.

6. Посередній колекційний стан. Збереглося до 25% малюнка, є великими потертості, погнутості, сліди рихтування, глибокі раковини. Або нова монета з великими дефектами – зі зрушеннями штемпелів, карбована поза друкованого кільця і т. ін.

Монети стану збереженості нижчого, ніж посередній, як правило, в колекції не включають, за винятком тих випадків, коли йдеться про виняткову рідкість.

Треба відмітити, що показники збереженості задані у відсотках, використовуються оцінювачами ПК досить часто. Це підтверджує, наприклад, *табл. 11*, запозичена з сайту [www.alib.ru/oceniob.phtml](http://www.alib.ru/oceniob.phtml). Немає сумнівів, що ця таблиця коефіцієнтів уцінення букіністичних видань, яку можна використовувати, залежно від ступеню їхньої зношеності, також стане у пригоді читачам як один із варіантів, що, по-перше, вказує на набір ознак порівняння букіністичних видань, на які оцінювачу при роботі треба звертати увагу, по-друге, зважає ці ознаки між собою і, по-третє, дає можливість більш-менш формалізовано зробити необхідні коригування за потреби оцінки букіністичних видань за порівняльним підходом.

**Коефіцієнт уцінки вартості букністичних видань**

<b>п/п</b>	<b>Коефіцієнт %</b>	<b>Ознаки</b>
1	До 10%	Є малоістотні пошкодження блоку і тексту книги, що не заважають сприйняттю тексту; написи, позначки на титульному аркуші та інших листах книги; плями, пошарпаність на палітурці; незначна зношеність, потертість куточків і корінця книги; барвисте тиснення на палітурці стерто.
2	До 25%	Відірвана частина сторінки із текстом; є розірвані сторінки, що заважають сприйняттю тексту; є чорнильні та інші плями; корінець відірваний від блоку.
3	До 50%	Відсутні хоча б один лист із текстом або одна ілюстрація; блок і обкладинка книги ще цілі, але розхлябані, випадають окремі зошити (листи).
4	До 75%	Стара обкладинка (відсутній, відірваний корінець, куточки, повністю стерто барвисте тиснення); зігнута, пом'ята, порвана кришка палітурки; повністю зношений матеріал, з якого зроблена обкладинка; відсутній більше одного аркуша тексту, ілюстрацій, додатків.
5	До 90%	Повністю відірвана і відсутня обкладинка; вирвані або вирізані листи, ілюстрації, проте, книга являє собою відому історико-культурну цінність; книга ціла, але крайнього ступеня зношеності (зачитана).

\* Примітка: Унікальні видання оцінюються індивідуально.

Рідкість монет також характеризується в різних існуючих у нумізматів системах по-різному. Наприклад, автори каталогу «Монети Великого князівства Литовського 1492-1707» В.І. Какареко, І.Н. Шталенков ([www.bno.khoz.ru/n/bibl/article-01.htm](http://www.bno.khoz.ru/n/bibl/article-01.htm)) використовують десятибальну шкалу для визначення ступеня рідкості (табл.12). У нашому випадку цей параметр не критичний, оскільки всі аналоги одного ступеня рідкості – соліди Речі Посполитої 1624 р.

**Ступінь рідкості монет**

<b>Число відомих примірників</b>	<b>Ступінь рідкості</b>
<i>1</i>	<i>2</i>
1	R*
2-3	R8
4-9	R7
10-30	R6

<i>1</i>	<i>2</i>
31-200	R5
201-1000	R4
1001-5000	R3
15001-5000	R1
Більше 50 000	R

У *табл. 13* зведені дані про сім монет аналогів, що пропонувалися в Інтернеті до продажу протягом двох місяців до дати оцінки. Одна з них – перша в таблиці, через деякий час була продана за \$7, що і зафіксоване. Остання стрічка таблиці містить дані про об’єкт оцінки (O/O).

*Таблиця 13*

**Коригування вартості аналогів**

<i>n/n</i>	<i>Ціна продажу (пропозиції) на ринку, дол. США</i>	<i>Збереженість</i>		<i>Величина коригування %</i>	<i>Скоригована ціна, дол. США</i>
		<i>Симв.</i>	<i>%</i>		
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
1	7	F	50	0	7
2	8	VF	75	-25	5,33
3	6	F	50	0	6
4	7	VF	75	-25	4,67
5	7	F	50	0	7
6	7	F	50	0	7
7	8	VF	75	-25	5,33
<b>O/O</b>	<b>немає</b>	<b>F</b>	<b>50</b>	<b>непотрібне</b>	<b>?</b>

Для заповнення *табл. 13* обчислені величини коригування, а скориговані на цю величину ціни кожного з аналогів занесені в колонку 6 таблиці. Всі розглянуті монети ідентичні (в т. ч. їхній ступінь рідкості – усі R1) і мають одна від одної *єдину відмінність* – ступінь збереження. Тому їхня ринкова вартість може бути визначена на основі порівняльного підходу саме методом парних продажів. На *першому кроці* цього методу необхідно визначити величину коригування цін аналогів через різницю у властивостях. Як уже зазначалося, коректування здійснюється в припущенні про можливу вартість аналога при наданні йому властивостей об’єкта оцінки (тобто, зміни здійснюються у бік об’єкта оцінки). Величина коригування може



здійснюватися в абсолютних і відносних величинах. Яким чином це робиться – буде ясно з нижченаведеного тексту. Користуючись градаціями ступенів збереження монет, наданих вище, визначимо величини коригування в абсолютних величинах, базуючись на різниці у відносних показниках. Для цього необхідно знати напрямок коригування. Величину коригування та знак (плюс або мінус) нам дасть значення, отримане при відніманні з відсотка стану збереження об'єкта оцінки (50%) кожного з відсотків збереження аналогів з *табл. 13*. Наприклад, для першого аналога  $50-50 = 0$ , для другого аналога  $50-75 = -25$  і т. ін. Знак результату надає направленість коригування: плюс – вартість аналога треба збільшувати, мінус – вартість аналога треба зменшувати. На **другому кроці** визначимо абсолютну величину коригування. Різниці в ціні визначаються тільки відмінністю в збереженості монет. Між об'єктом оцінки й аналогами 1, 3, 5 і 6 з таблиці відмінностей немає. Перепишемо у відповідних рядках значення зі стовпця 2 в стовпець 6. Для аналога 2 величина 25% становить третину всієї його вартості в \$8 зі знаком мінус, значить, його скоригована вартість становитиме  $8 \times 2/3 = \$5,33$ . Аналогічне значення буде для аналога 7. Для аналога 4 скоригована ціна становитиме  $7 \times 2/3 = \$4,67$ . На **третьому кроці** за формулою 1 визначимо середнє арифметичне ціни аналогів і, використовуючи формули 2-5, побудуємо *табл. 14*. Для даних зі стовпця 2 *табл. 14* середнє арифметичне становить  $(7+5,33+6+4,67+7+7+5,33):7 = 6,05$  (**A** = **6,05**).

Таблиця 14

**Визначення достатності вибірки значень**

<i>n/n</i>	<i>Ціна</i>	<i>Сер. ар.</i>	$t_i$	<i>d</i>	<i>D</i>	$\sigma$	$\sigma/d,$	<i>V</i>
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>
1	7	6,05	0,95	0,80	0,91	0,91	1,14	0,15
2	5,33		0,72		0,52			
3	6		0,05		0			
4	4,67		1,38		1,9			
5	7		0,95		0,91			
6	7		0,95		0,91			
7	5,33		0,72		0,52			

На **четвертому кроці** обговоримо отриманий результат. Розрахунок (на дату оцінки) ринкової вартості середньовічної монети – срібного соліда 1624, чеканки Сигізмунда Вази, здійснений на основі

методу парних продажів порівняльного підходу, визначив її величину в розмірі **\$6,05**. Достовірність даних про аналоги обґрунтована використанням даних, що заслуговують на довіру, з постійно діючих нумізматичних Інтернет-сайтів Литви, Білорусії, України; достатність використаних даних підтверджена відповідними статистичними розрахунками (*табл. 14, стовпці 8, 9*). Трансформація бухгалтерської та фінансової звітності через використання зарубіжних аналогів не проводилася. Проте, в реальному звіті про оцінку вона повинна проводитися, щоб очистити отримувану вартість від ПДВ, які можуть відрізнятись в зазначених країнах, і тому подібних факторів.

### ***Аналіз можливого впливу факторів, що погіршують розрахунки***

Щоб розв'язати побоювання деяких опонентів, які вбачають перманентне використання на ринку «змови» продавців, на розглянутому прикладі, змінивши вхідні дані, оцінимо можливі наслідки подібної змови [30]. Припустимо, що між деякими продавцями є змова, вони виступають у ролі «биків», прагнучи безпідставно підвищити вартість монет, що це відбувається по відношенню до екземплярів монет 5, 6, 7, і стосується тільки наміру необґрунтовано змінити один з параметрів – підвищити на один долар США естімейт (природно припустити, що решту параметрів змінювати недоцільно, оскільки вони мають матеріально об'єктивний характер і достатньо просто перевіряються). Побудуємо для розглянутого випадку *табл. 15* (спотворені, порівняно з *табл. 14*, дані, виділяються курсивом).

*Таблиця 15*

### ***Варіант «змови» продавців***

<i>n/n</i>	<i>Ціна пропозиції (продажу), дол. США</i>	<i>Збереженість</i>		<i>Величина коригування %</i>	<i>Скоригована ціна дол. США</i>
		<i>Симв.</i>			
	<b>2</b>	<b>3</b>		<b>5</b>	<b>6</b>
	<b>7</b>	<b>F</b>	<b>50</b>	<b>0</b>	<b>7</b>
	<b>8</b>	<b>VF</b>	<b>75</b>	<b>-25</b>	<b>5,33</b>
	<b>6</b>	<b>F</b>	<b>50</b>	<b>0</b>	<b>6</b>
	<b>7</b>	<b>VF</b>	<b>75</b>	<b>-25</b>	<b>4,67</b>
	<i>8</i>	<i>F</i>	<i>50</i>	<i>0</i>	<i>8</i>
	<i>8</i>	<i>F</i>	<i>50</i>	<i>0</i>	<i>8</i>
	<i>9</i>	<i>VF</i>	<i>75</i>	<i>-25</i>	<i>6,75</i>

Перерахувавши знову за формулами 1-5 дані з *табл. 15*, зведемо нові результати в *табл. 16*.

*Таблиця 16*

**Відображення «змови» продавців**

<i>n/n</i>	<i>Цена</i>	<i>Сер. ар.</i>	$t_i$	<i>d</i>	<i>D</i>	$\sigma$	$\sigma/d$	<i>V</i>
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>
1	7	6,55	0,45	1,01	0,2	1,16	1,15	0,18
2	5,33		1,22		1,49			
3	6		0,55		0,3			
4	4,67		1,78		3,17			
5	8		1,45		2,1			
6	8		1,45		2,1			
7	6,75		0,2		0,04			

За даними *табл. 16*, можна дійти висновку, що характер розподілу значень змінних не змінився, – він відповідає нормальному розподілу. Середньоарифметичне вибірки дорівнює **6,55**, коефіцієнт варіації становить **0,18** (значно менше допустимого **0,33**), співвідношення  $\sigma/d$  навіть трохи покращилося, було **0,14**, стало **0,15**. Зміна середнього значення вартості монет через «навмисну» змову трьох продавців становило  $(6,55-6,05): 6,05 = 8\%$ , що, на погляд автора, несуттєво, тому що не перевищує навіть **10%** значення розрахованої вартості соліда.

Будь-хто бажаючий, також як і автор, на наведеній моделі з використанням формул 1-5 зможе моделювати можливі варіанти змін вартостей монет під дією факторів або випадкових, або «змови», або інших, які зловмисники можуть спеціально, або випадково, привнести на ринок відповідних об'єктів ПК, щоб вплинути на результат розрахунків їхньої вартості на свою користь. Природно, при цьому оперуючи «прийнятними або непомітними» покупцями змінами.

**Резюме.** У *табл. 15* «необґрунтоване» завищення естимейтів за екземплярами 5,6,7 становило від **13** до **15%**. Очевидно, що більше завищення не пройшло б непоміченим повз покупця (або його консультанта). У «змові» брали участь  $3:7 = 0,43$  (або у відсотках **43%**) продавців, **майже половина** учасників вибірки. На загальний результат це вплинуло суттєво менше – відхилення всього **8%**. Можна констатувати, що наведені тут висновки і доводи, підтверджені реальними розрахунками, ілюструють стійкість запропонованого

інструменту визначення вартості ПК до впливу будь-яких негативних для оцінювача факторів, що погіршують точність результатів.

### *Метод порівняльного аналізу продажів*

Якщо у об'єкта оцінки й об'єкта аналогу не збігається більш, ніж одна характеристика, в оцінці ПК пропонується використовувати метод, що має назву методу порівняльного аналізу продажів (далі скорочено ПАП). Якщо скористуватися введеними раніше формалізмами і об'єкт оцінки описати як  $X (X_1, X_2, X_3, \dots, X_n)$ , а об'єкт аналог описати як  $A (A_1, A_2, A_3, \dots, A_n)$ , то прецедентом застосування методу порівняльного аналізу продажів буде випадок коли  $\sum_n (X_i \neq A_i) > 1$ . Тоді, для параметрів об'єкта оцінки і аналога, що відрізняються, здійснюється коригування, в результаті якого запис формули, що описує аналог, набуде вигляду  $A (X_1, A_2, X_3, \dots, A_n)$ , де відповідні значення  $A$  замінені на  $X$ , а сума вартості аналога  $A$  перерахована відповідно до здійснених коригувань (коригування тут також, як і раніше, іде у бік об'єкта оцінки). Усі дії з коригування параметрів і врахування здійсненої корекції в методі ПАП аналогічні розглянутим раніше в методі парних продажів. Істотною відмінністю кінцевих результатів методу ПАП від методу парних продажів буде, як правило, його менша точність. Це пов'язано з двома обставинами: по-перше, із застосуванням більшої (ніж одна) кількості коригувань, що *за визначенням* знижує точність майбутніх результатів, і, по-друге, використанням, як правило, через недостатність статистичних даних експертних методів розрахунку і внесення поправок. Основу експертних методів розрахунку і внесення поправок, зазвичай відсоткових, становить *суб'єктивна* думка оцінювача про те, наскільки оцінюваний об'єкт гірше або краще порівнювального аналога. Але, якщо застосовувати ці методи на підставі ринкової інформації про відсоткові відмінності, застосування їх цілком виправдано.

У порівняльному підході можуть застосовуватися і більш складні статистичні методи, ніж тут описується. Але для студентів-мистецтвознавців їхнє викладення, по-перше, досить складне, а, по-друге, не є необхідним, тому що «зайва» точність у розрахунках об'єктів, достатньо невизначених, користуючись терміном RICS, просто непотрібна. На прикладі, що наводиться нижче, можна оцінити відмінності методу ПАП від попереднього методу. Розрахунки проводяться, виходячи з уявлення про трикутне розподілення змінних.

Базовим об'єктом, на підставі якого ведеться розрахунок, є умовна поштова марка. Усі викладки і припущення, що будуть зроблені для умовної марки, дієві і для реальних поштових об'єктів. Раніше ми вже описували характеристики поштових марок, що впливають на їхню загальну вартість. Нагадаємо їх:

- 1) наявність «оригінального» клею;
- 2) слід від наклейки «ніжки»;
- 3) наведений новий шар клею або його відсутність;
- 4) поштове гашення (гашення може бути спеціальним, що підвищує вартість марки);
- 5) марка у варіанті «без зубців»;
- 6) марка у складі поштового марочного блоку.

У таких варіантах може фігурувати на філателістичному ринку поштова марка одного року друку і номіналу. На підставі консультацій з філателістами і даних Інтернету ми зробили спробу встановити, яким чином впливає на кінцеву вартість марки наявність або відсутність названих вище чинників. Викладаємо результати нашого дослідження. Назвемо визначені особливості стану марки, їх визначилося шість, і пронумеруємо кожен окремою цифрою:

1. Чиста марка з оригінальним клеєм, клей не пошкоджений. В ідеальному стані – Lix. Вартість найвища.

2. Чиста марка з оригінальним клеєм, зі слідом від наклейки чи з наклейкою. Вартість нижче стану Lix в 2-5 разів.

3. Чиста марка без клею, з частиною клею, або наведеним «новим» клеєм. Вартість нижче стану Lix в 5-10 разів.

4. Гашена марка. Попит на них менший, коштують в 5-20 разів нижче чистих марок.

5. Блок коштує в 3-5 разів дорожче окремої марки.

6. Марка з зубцями дорожча марки без зубців 30-50% (або 1,3-1,5 разів).

Марці, яка оцінюється, відповідно до вимог трикутного розподілу змінних на ринку, були підшукані три різних аналогії, характеристики яких, разом з характеристиками аналогів зведені в *табл. 17*.

При побудові таблиці додержувалися певних правил. За наявності ознак відповідного стану з наведених вище можливих значень корекції, в таблицю залучалося мінімальне значення межі можливого інтервалу, наприклад, для стану 4, межа якого 5-20 разів, обиралося значення 50. Вартість аналогів, надана в іншій валюті, була переведена у гривню за курсом Національного банку України на дату оцінки (процедура

переводу вартості об'єкта між різними країнами – не суто формальна, тому що існують, раніше на це вказувалося, різниця в цінах на однакові ПК, що треба враховувати).

Таблиця 17

**Зведена таблиця розрахунку вартості марки**

Найменування	Об'єкт оцінки	Аналог №1		Аналог №2		Аналог №3	
Вартість на ринку, грн	?	70		28		120	
Скоригована вартість, грн	<b>140</b>	140		140		217	
Наявність ознаки		€	Корекція, разів	€	Корекція, разів	€	Корекція, разів
Стан #1	+						
Стан #2		+	<b>2</b>				
Стан #3					<b>5</b>		
Стан #4						+	<b>5</b>
Стан #5						+	<b>1/3</b>
Стан #6						+	<b>1,3</b>
Сумарна корекція			<b>2</b>		<b>5</b>		<b>5×1/3×1,3=2,17</b>

*Кілька коментарів до таблиці. Аналог №1 – чиста марка зі слідом наклейки, естимейт еквівалентний 70 грн, аналог №2 – чиста марка з наведеним «новим» клеєм, естимейт 28 грн, аналог №3 – блок без зубців з гасінням, естимейт еквівалентний 100 грн. Фактично ми робимо корекцію за такими п'ятьма розбіжностями: 1) наявність наклейки, 2) наявність наведеного «нового» клею, 3) наявність серед аналогів марки без зубців, 4) одна марка – аналог входить у блок, 5) наявність гасіння на блоці. Звісно, розрахунок за методом ПАП може вестися і послідовно між кожним аналогом і об'єктом оцінки без побудування будь яких таблиць типу наведеної. Але надання перерахунків за корекціями у вигляді таблиці, на наш погляд, дає значні переваги ілюстративного характеру, на базі яких спрощується здійснення перевірок.*

**Актив цінність у світі застосування порівняльного підходу**

Завершуючи розгляд методів порівняльного підходу, автор не може не звернути увагу читачів ще на один новий, важливий чинник, що може уточнити природу активу цінність, введену нами у складі моделі трьох активів. Вартості, отримані в результаті застосування методів

порівняльного підходу, з одного боку відображають *ринкове сприйняття* досліджених ПК, а з другого – є сумою значень вартостей трьох активів моделі – матеріального, нематеріального і активу цінність. Розглянемо це дещо конкретніше на базі результатів оцінки середньовічних монет, зробленої раніше. Середньовічні монети, старовинні пам'ятки, історичний відгук неіснуючої зараз держави – Великого князівства литовського тощо заворожують нас. А в яку ж грошову суму оцінюється це «заморожування» на сучасних ринках, а інакше, яка відносна вага цінності старовинної монети, порівняно із сучасними цінностями в грошовому обчисленні?

Трохи нижче ми зможемо відповісти на поставлене питання. У зв'язку з тим, що раніше в розрахунках ми користувалися хоча й умовними, але близькими до реальних значень естимейтів на соліди Речі Посполитої, ці висновки будуть дуже близькими до реальності. Зробимо деякі розрахунки, причому, увага: всі вони базуються на реальних фактах. Ринкова вартість солідів, визначена нами на основі ринкового підходу, становила \$6,05. Фіксуємо відомий факт, що відсоток наявності срібла у сплаві, з якого викарбовано солід 1624, такий само, як у монетах півторак того само часу, які досліджувала у своїй роботі А. Півторак [29] – близько 70%. На початку цієї глави, при обговоренні ступеня збереження монет, відмічалось, що монети, зношені більш ніж на 75%, як правило, колекційного інтересу не представляють. У цьому випадку, на думку Ганни М. Міллер [22], їхня вартість повинна визначатися як «вартість брухту» відповідного металу. На обрану дату оцінки – 31 жовтня 2010 р., – вартість одного грама лому срібла (через непорівнянність величин вартістю брухту міді – 27% і свинцю – 3%, що входять до складу монети, нехтуємо) становить 6,03 грн. Дані отримані з сайту <http://finance.ua>, там само є вартість 1 долара США на цю ж дату – 7,91 грн. Тоді в доларах США вартість срібного брухту в обсязі 70% ваги соліду, що важить 0,65 г, становитиме величину  $0,65 \times 0,7 \times 6,03 : 7,91 = \$0,35$ . Напевно, ні в кого не викликає сумнівів, що ця величина і є сучасною вартістю матеріалу, використаного при виготовленні монети. А що собою представляє різниця між ринковою вартістю і вартістю брухту в розмірі  $6,05 - 0,35 = \$5,7$  варто подивитися з позиції викладеної в попередніх розділах моделі трьох активів.

Відомо, що вартість роботи при виготовленні простих виробів, а монети відносяться саме до такого типу виробів, з коштовних металів приблизно дорівнює вартості використаного для їхнього виробництва металу. В нашому випадку це – \$0,35. Прибуток виробника, з того

самого джерела, від виготовлення монети реально може становити 30% суми перших двох складових  $(0,35+0,35) \times 0,3 = \$0,21$ . Ця величина, відповідно до моделі трьох активів, і є вартістю матеріального активу. Якщо монети знаходяться у країні, де робиться розрахунок (а з набуттям чинності 01.07.2012р. нового Митного кодексу України це навіть не важливо), вартість нематеріального активу, не вагаючись, можна прийняти рівною нулю. Тоді різницю  $6,05 - (0,35+0,35+0,21) = \$5,14$  можна інтерпретувати як **ринкову вартість активу цінність цієї монети**.

Ця величина вже дає оцінювачу деяке об'єктивне, отримане на базі даних ринку, а не на «кінчику пера» оцінювача, кількісне значення, яке можна використовувати для аналізу та інтерпретації результатів, а також подальшого прогнозування. Про що йдеться? У рамках прийнятих допущень, значення величин вартості активу цінність \$5,14 та величини сучасної вартості витрат на виготовлення монети  $(0,35+0,35+0,21) = \$0,91$  представляють собою дві об'єктивно виміряні на ринку в різний час величини вартості одного об'єкта і в математичному сенсі можуть бути інтерпретовані в різних варіантах.

1. Припустивши, що з часом зміна вартості визначається лінійною залежністю і, провівши у відповідних прямокутних координатах через ці дві точки пряму, можна отримати вигляд функції зміни вартості соліду з часом при прийнятих припущеннях.

2. Припустивши, що з часом зміна вартості носить нелінійний характер, наприклад такої, що апроксимується експонентою, можна, обчисливши необхідні коефіцієнти для експоненти (всі необхідні дані для цього також є), отримати і таку залежність від часу. З використанням інтерполяції та екстраполяції на базі цих функцій можна отримувати потрібні прогнозні величини.

3. Отримана величина активу цінність може використовуватися як допоміжна при здійсненні розрахунків подібних монет за витратним підходом. А комплексне застосування витратного і порівняльного підходів для визначення вартостей ексклюзивних ПК, напевно, дасть результат більш прийнятний, ніж його дають будь-які витратні підходи, і державні, і авторські.

Завершуючи виклад методології оцінки ПК на базі порівняльного підходу, можна дійти таких висновків:

1) активність і насиченість угодами та пропозиціями продажів ринків ПК достатні для застосування при оцінці порівняльного підходу;



2) базові одиниці порівняння для ПК природні, загальноприйнятні та придатні для нескладного проведення коригувань;

3) використовувані при оцінці методи прості та статистично обґрунтовані;

4) трудомісткість методів порівняльного підходу, як правило, нижче аналогічної трудомісткості методів витратного підходу;

5) найвищу точність при оцінці дає метод парних продажів. Але це не відкидає можливості застосування методу парного аналізу продажів;

6) у літературі порівняльний підхід не рекомендований як «автономний» метод вартісної оцінки [28]. Він характеризується як допоміжний при застосуванні інших підходів. Не можна з цим погодитися! Яким чином, наприклад, оцінювач, що недостатньо орієнтується в нумізматиці, оцінюючи колекцію радянських монет довоєнного (до 1941 р.) періоду, і не маючи даних порівняльного підходу за двокопійковими монетами 1925 р., 1926 р. і 1927 р., а просто користуючись відповідним значенням критерію №13, наприклад, з таблиці критеріїв ТЕС, вловить різницю на порядок вище в їхній вартості? Адже, наприклад, на одному з київських нумізматичних ринків деякий час назад ці монети пропонувалися за 12000, 500 і 40000 грн відповідно;

7) для моделі трьох активів у рамках витратного підходу на базі порівняльного підходу є можливість визначати вартість активу цінність **Сац**;

8) вважається, що методи порівняльного підходу звернені у минуле і не враховують майбутні очікування. Цей факт, мабуть, є найбільшою перешкодою до застосування порівняльного підходу до оцінки ПК, адже і витратний, і прибутковий підходи прогнозуються в майбутнє, хоча, як і порівняльний, дані для розрахунків беруть із сучасних ринків.

Питання.

Нішею застосування порівняльного підходу на основі цих висновків при оцінці ПК можна назвати:

– застосування методу парних продажів при оцінці масових ПК з обов'язковою перевіркою статистичної достатності даних;

– застосування методу порівняльного аналізу продажів з обов'язковою перевіркою статистичної достатності числа аналогів;

– знаходження вартості активу цінність **Сац** у комплексі з методами витратного підходу в рамках моделі трьох активів для ПК, котрі не мають аналогів.

### **Тема 30. Додаткові приклади вартості на ринках предметів колекціонування**

Серед предметів колекціонування є такі, що рідше трапляються. Слухаючи браві доповіді співробітників правоохоронних органів і митників, замислюєшся: звідки беруться і куди зникають ті мільйони, які як культурні цінності вилучаються у зловмисників на кордоні і у злодіїв, що цуплять експонати з музеїв? І це в той час, коли річний обсяг ринку культурних цінностей в Україні не перебільшує \$150-200 млн. Певно, щось не те і не так рахують ці браві хлопці? Ще більше вражає число за мільярд фунтів стерлінгів, яке ніби становить вартість рукописів Леонардо да Вінчі, що зберігаються в одному з музеїв туманного Альбіону. Саме про вартість рукописів відомих осіб на ринках ітиметься далі, аби збагнути масштаби вартостей цих пам'яток минулого. А запозичені ці дані з роботи Г.Боряка [9], присвячені, на жаль, зовсім не оцінці, а питанням збереження рукописів, що розтягуються з архівів нечистими на руку особами, і не тільки в Україні. Там, поруч із даними про зміст, історіями зникнення і пошуку пам'яток, подано й дані про їхні естимейти, або експертні оцінки, які можуть служити своєрідними довідниками існуючих на цей час пропозицій продажу цього виду ПК.

«У Берліні продається лист О. Пушкіна (приблизно за \$300 тис.)...

На аукціоні у графстві Корнуолл майже за \$10 тис. продано акварель роботи Адольфа Гітлера. Його портрет з особистим автографом у Лондоні продано за \$22 тис. ...

Рукописи стають популярними як благодійні подарунки. Американський мільярдер Брюс Ковнер нещодавно подарував Нью-Йоркській музичній академії колекцію партитур видатних композиторів на суму в десятки мільйонів доларів. Колекція збиралася протягом 10 років... Характерно, що ціни на автографи за останні п'ять – сім років підскочили у 100-200 разів: якщо 2000 р. стартова ціна на документи за підписом Г. Жукова або Й. Сталіна на німецькому аукціоні «Котте-Автографс» ледь сягала \$150, то нині такі документи оцінюються десятками тисяч доларів.

На одному з європейських Інтернет-аукціонів автограф Льва Троцького, з датою: 1927 р., продавався за €6 тис.

...На сайті одного американського аукціону ... три автографи Й. Сталіна (1936 р. – за \$45 тис.; 1938 р. – за 25 тис.; 1931 р. – за 30 тис.); один – В. Молотова (1939) – за \$999.

...лист секретаря Запорізького обкому Л. Брежнєва до секретаря ЦК КП(б)У Л. Кагановича за \$2,5 тис. ... Для порівняння: галерея Фрейзера (Велика Британія) пропонує інший автограф Л. Кагановича (1926) за 1,7 тис. фунтів стерлінгів.

...два документи за підписом Голови Ради Міністрів УРСР М. Хрущова – за \$4,4 тис. та \$4,9 тис.

...виставлено на продаж автографи Л. Берія (1926) за \$5 тис., вітальна листівка «З днем Радянської армії» з підписом О. Косигіна за \$1,9 тис.

...У Росії автограф Олександра І пропонується за 1 млн російських рублів (понад \$30 тис.). Пропозиція надійшла з м. Архангельська. Автограф Клавдії Шульженко 1972 р. на звороті фотографії співачки. Мінімальна ставка – \$100...

...В Україні на аукціоні «Лоток» відбувся благодійний розпродаж автографів трьох Президентів України – Л. Кравчука (книга «Маємо те, що маємо»), автограф Л. Кучми на книзі «Україна – не Росія», фотоальбом з автографом В. Ющенко, Ярослав Ющенко продав карту Харкова 1875 р. за понад півмільйона грн. Виручені кошти пішли на ремонт дитячого інтернату...

...На сайті міжнародного аукціону «Аукционы-SU», що оперує на пострадянському просторі, є постери епохи Л. Брежнєва, надзвичайно популярні сьогодні фотографії часів Другої світової війни, інші раритети часів Радянського Союзу, імператорської Росії...

...На цьому аукціоні з'явилася колекція... під назвою «Feldpost», в архівному походженні якої ... немає жодного сумніву. Йдеться про 400 одиниць (!!!) листів німецьких вояків періоду Другої світової війни, запропонованих на продаж за безпрецедентно малу ціну (\$140!) колекціонером із Запоріжжя...

...Рідкісний фоліант розміром 53x42 см (!) вартістю \$5 тис. викрадено з Бібліотеки в США...

...Шістьох злодіїв з Нової Зеландії засудили за крадіжки з бібліотек і продаж через Інтернет-аукціон 1600 книжок вартістю \$500 тис. ... [9]».

Із роботи Г.Боряка нами обрана тільки невеличка частка фактичного матеріалу винятково з вартостями деяких антикварних речей, що своїм походженням і авторством тяжіють до територій Російської імперії, СРСР та України. В роботі, яка цитується, крім того, є багато матеріалу, що стосується вартості реліквій, відомих у багатьох країнах світу.

За радянських часів любителі антикваріату в буквальному сенсі слова збирали свої колекції по смітниках або купували за безцінь у

знайомих, які поспішали позбутися пережитків минулого й намагалися обзавестися типовою полірованою шафою. «Саме ці речі продаються сьогодні в антикварних салонах і галереях. Лише невелика частина антикваріату в Україні має закордонне походження. Зазвичай це річ, яку купують під конкретне замовлення, оскільки її неможливо знайти в Україні. Взагалі любителі антикваріату в усьому світі, як правило, патріоти. Імпортувати антикваріат немає ніякого сенсу. Найдорожче його цінують там, звідки родом купець: український – в Україні, російський – у Росії, німецький – у Німеччині і т. ін. Щоправда, буває, входить у моду якийсь напрямок, і на його «представників» різко зростають ціни [26]».

«...Сьогодні великий попит мають срібні рублі імперської Росії, золото XVIII ст., платинові монети. Їхня ціна з кожним роком збільшується на 20%. Цікаво, що гроші фашистської Німеччини в нас можна дістати тільки «з-під прилавка». Торгувати ними *заборонено законом*... В Україні нумізматику розвинена досить добре. Це відзначають і закордонні експерти».

«Радянські цінності. На думку експертів, інвестиційна привабливість радянського мистецтва вже не настільки очевидна, як вважалося 2-4 роки тому. Втім, експерти прогнозують стабільний попит на радянське щонайменше у найближчі десятиліття.

Скуплені за безцінь шедеври соцреалізму згодом продавали на закордонних аукціонах за десятки тисяч доларів. Проте, зараз західний ринок радянським мистецтвом, схоже, переситився. Водночас сплеск інтересу закордонних колекціонерів до радянського мистецтва серйозно підігрів попит на нього серед вітчизняних збирачів – «вимивання» у 80-90-х рр. пострадянського ринку миттєво перетворило предмети майже сучасного мистецтва на справжній раритет.

Як вважають фахівці, все одно, вартість робіт багатьох радянських художників явно занижена. За якістю, кажуть знавці, вітчизняний живопис 1930-1950 рр. однаковий з аналогічним періодом творчості художників низки європейських країн. Однак, вартість полотен, наприклад, німецьких експресіоністів сягає сотень тисяч доларів, у той час як ціна на роботи їхніх радянських колег на порядок нижча. Цінова ситуація, однак, може змінитися. Вартість полотен радянських експресіоністів (Яблонська, Григор'єв, Шишко) коливається від €5 тис. до €30 тис. Зараз на Sotheby's виставлені картини Яблонської, датовані 50-ми роками, з естимейтом 25 тис. англійських фунтів. Середньоринкова ціна для якісного соцреалізму зараз наближається до \$10 тис.»

«Агітація в ціні... популярністю серед колекціонерів користується радянська агітаційна порцеляна. Розкид цін на тарілки-чашки-блюдця, а також мініатюрні фігурки, виготовлені відразу після революції 1917 р. – від \$5 тис. до \$25 тис., ціни на порцеляну зросли приблизно на 50-70% ... порцеляна 40-50-х рр., порцелянові фігурки, мініатюри XIX – початку XX ст. вже зайняли своє місце на полицях колекціонерів і в музейних зібраннях, наприклад, якщо рік-півтора тому вартість цих фігурок становила \$5-10, то сьогодні \$100-200 з перспективою подальшого зростання».

«Плакатний бум закордонний ринок пережив нещодавно, коли в Нью-Йорку відбувся аукціон, повністю присвячений «постерам» (плакатам) радянських часів. Ажіотаж накрутив ціни до \$15-18 тис. Сьогодні ж їх неможливо продати дорожче \$5 тис. У Росії ціни на плакати не перевищують \$3 тис., і в середньому становлять \$750-1000».

«Швидко розвивається стара сюжетна фотографія, наприклад, фото відомих родин, бойових дій часів громадянської або Другої світової війн. Ціни різні. Якщо на великій фотографії зображена царська родина, естимейт може становити \$25-40 тис. Зростає в ціні мистецтво сталінських академіків, лакові мініатюри, зроблені до 1945 р., годинники з плаваючим корпусом».

«...антикварні меблі коштують шалених грошей... В Україні збереглися в основному меблі XIX і початку XX ст., та й то в більшості випадків завезені з Росії. Рідше трапляються зразки XVIII ст., в одиничних екземплярах – XVI ст. Але, наприклад, прапрабабусину скриню знайти ще можливо. І, як переконують дизайнери, скрині (вони ж рундуки) зараз входять у моду».

«Ретроавтомобілі. Старовинні автомобілі – одні з найбільш дорогих і захоплюючих предметів колекціонування: вартість кращих від-реставрованих зразків коливається від \$200 тис. до \$25 млн. Традиція колекціонування ретрокарів прийшла із Заходу, де розвитку цього напрямку сприяла найбагатша історія автомобілебудування... Серед вітчизняних моделей цінністю є одиниці ...».

Наведені тут приклади деяких напрямків колекціонування з цінами на них, разом з прикладами, що наводилися в книзі, сподіваємося, нададуть читачеві деякі орієнтири для уявлення того, що, як і за скільки може продаватися на теренах ринків культурних цінностей. Такі знання обов'язково мають допомогти оцінювачу в його практичній діяльності тоді, коли треба здійснити остаточний вибір серед кількох варіантів його розрахунків, а практичного досвіду, можливо, ще не вистачає.

## **Питання для самопідготовки**

1. Основна ідея порівняльного підходу.
2. Що означає термін «масовий» при застосуванні порівняльного підходу?
3. Аналоги порівняльного підходу.
4. Чому характеристики аналогів, відшукані на ринках, потребують коригування?
5. Які ринки аналогів Ви можете назвати?
6. В який бік робиться коригування характеристик аналогів? Наведіть приклад.
7. Чи можна при розрахунках порівняльного підходу застосовувати дані Інтернету?
8. Що означає термін «достовірність даних»?
9. Що таке достатність даних для порівняльного підходу?
10. Обчислення даних у рамках трикутного закону розподілу змінних.
11. Обчислення даних у рамках нормального закону розподілу змінних.
12. Який розрахунок, на Вашу думку, точніше відобразить характер розподілення змінних?
13. Методи порівняльного підходу.
14. П'ять єдиних вимог, загальних для всіх методів порівняльного підходу.
15. Переваги і недоліки порівняльного підходу.
16. Метод парних продажів. Підстави для його застосування.
17. Одиниці порівняння. Наведіть приклад.
18. Коригування в грошовому вимірі, коригування у відсотках.
19. Що таке мода, що таке медіана трикутного розподілу змінних?
20. Чи зрозумілі для Вас наведені приклади застосування статистичного методу?
21. Метод порівняльного аналізу продажів (ПАП).
22. Чинники застосування методу ПАП.
23. Нові грані активу цінність у світі застосування порівняльного підходу.
24. Чи можливе, на Вашу думку, комплексне застосування підходів. Наприклад, вартість матеріального визначити на базі витратного підходу, а активу цінність визначити на базі порівняльного підходу. І навпаки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Автономов Ю. Взгляд на искусство сквозь призму экономической теории / Ю. Автономов // Неприкосновенный запас. – 2003. – № 6 (32).
2. Антиквар. – №6 (64), июнь, 2012.
3. Артюх Т.М. Товарознавча експертиза ювелірних коштовностей. Теорія та практика : монографія / Т.М. Артюх. – К. : Нац. торг.-екон. ун-т, 2005. – 303 с.
4. Архипов В.В. Оценка культурных ценностей / В.В. Архипов. – Версія з сайта [akadem.kiev.ua](http://akadem.kiev.ua). – Загол. з екрана.
5. Архіпов В.В. Методика визначення вартості рухомих речей, що становлять культурну цінність / В.В. Архіпов. – К., 2006.
6. Бахтиаров А.А. История книги на Руси / А.А. Бахтиаров. – С.-Пб: Типография и хромотография А.Траншель, 1890. – 270 с.
7. Белик Е.Г. Цена иконы / Е.Г. Белик // Нескучный сад. – №2. – 2012. – С. 82-86.
8. Белік Ж.Г. Иконописное наследие мастерской Пошехоновых / Ж.Г. Белік. – М. : Индрик, 2011. – 168 с. : илл.
9. Боряк Г. Крадіжки в архівах і національна архівна спадщина: сучасні загрози та світовий досвід запобігання втратам / Г. Боряк. – 60 с. – Версія з сайта [www.archives.gov.ua](http://www.archives.gov.ua). – Загол. з екрана.
10. Гиниятуллина А.А. Сравнительный подход в оценке недвижимости / А.А. Гиниятуллина. – Интернет-ресурс: [www.pravis.ru](http://www.pravis.ru). – Заголов. з екрана.
11. Дронова Н.Д. Оценка рыночной стоимости ювелирных изделий и драгоценных камней / Н.Д. Дронова. – М. : Дело, 2001. – 296 с.
12. Жаров И.В. Авторский метод оценки культурных ценностей – метод Жарова<sup>®</sup>, [www://profaudit.ru](http://www://profaudit.ru). Загол. з екрана.
13. Зеленина Я. Первые русские храмы в Иерусалиме. Троицкий собор и церковь мученицы Александры / Я. Зеленина, Ж. Белик. – М. : Индрик, 2011. – 184 с. илл.
14. История коллекционирования. Версія з сайту [www.antiq.info/articles\\_and\\_studies](http://www.antiq.info/articles_and_studies). – Загол. з екрана.
15. Индутний В.В. Оцінка пам'яток культури / В.В. Индутний. – К. : СПД Моляр С.В., 2009. – 537 с.
16. Калашникова О.Л. Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей : підручник / О.Л. Калашникова. – К. : Знання, 2006. – 479 с., 48 с. іл. – Митна справа в Україні.

17. Кофанова С. Кримінально-правові аспекти обігу культурних цінностей на теренах України та за її межами / С. Кофанова // Вісник адвокатури України. – 2011. – №1(20). – С. 182-188.
18. Кулешов С. До проблеми віднесення документів національного архівного фонду до унікальних / С. Кулешов // Студії з архівної справи та документознавства. – Т. 16. – К., 2008.
19. Линецкий А.В. Оценка историко-культурного наследия Армении / А.В. Линецкий и др. – М. : Тривант, 2010. – 740 с.
20. Мельник Ю. Оцінити безцінне / Ю.Мельник. – К. : ART UKRAINE / 5(18) 2010. – С. 118-120.
21. Методичний посібник з вивчення та атрибуції стародруків та рукописних кирилических книг. без в/д, 134 с.
22. Миллер А. Иллюстрированное руководство по оценке драгоценностей / А.Миллер ; пер. с англ. – М. : ИД «Квинто-Консалтинг», 2010. – 312 с.
23. Миллер А. Оценка драгоценных камней и ювелирных изделий / А. Миллер ; пер. с англ. – М. : ИД «Квинто-Консалтинг», 2010. – 440 с.
24. Мисовец В.Г. Оценим книги / В.Г. Мисовец. – [www.labrate.ru](http://www.labrate.ru), 2006. – Загол. з екрана.
25. Міжнародні стандарти оцінки. Восьме видання МСО2007. – К. : АртЕх, 2008. – 403 с.
26. Нагорная Е. Лавка старьевщика / Е. Нагорная // Контракты. – 2006. – №4.
27. Никас Сафронов: Хотел заработать на оранжевый костюм [www.mignews.com.ua/ru/articles/105551.html](http://www.mignews.com.ua/ru/articles/105551.html). – Загол. з екрана.
28. Оценка недвижимого имущества: от стоимости к ценности / С.Сейс и др. ; пер. с англ.: Г.И. Микерина, А.И. Артеменкова ; под ред.: Г.И. Микерина, И.Л. Артеменкова. – М. : Общероссийская общественная организация «Российское общество оценщиков», 2009. – 504 с. (Энциклопедия оценки / ред. сонет : И.Л. Артеменков и др.).
29. Півторак А.А. Монети півторак: дослідження, аналіз, експертиза і оцінка : магістерська робота / А.А.Півторак. – К. : НАКККіМ, 2012. – 103 с.
30. Платонов Б. Оценка культурных ценностей – методы сравнительного подхода / Б. Платонов // Оценочная деятельность. – №3-4, 12. – 2011. – С. 68-71. [http://smao.ru/ru/magazine/2011/3\\_4/17.html](http://smao.ru/ru/magazine/2011/3_4/17.html). – Загол. з екрана.
31. По музеї та музейну справу : Закон України від 29.06.1995 №249/95-ВР // Відомості Верховної Ради (ВВР). – 1995. – № 25.



32. Практика оценки имущества / под общ. ред. Я.И. Маркуса // От ценности к стоимости. – 2010. – №2.
33. Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей : Закон України від 21.09.1999. №1068-XIV // Відомості Верховної Ради (ВВР). – 1999. – № 48.
34. Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення : Постанова КМ України від 26 серпня 2003. №1343 // Офіційний вісник України. – 2003. – № 35.
35. Про затвердження Правил торгівлі антикварними речами : Наказ Міністерства економіки та з питань європейської інтеграції України, Міністерства культури України від 29 грудня 2001 року №322/795 // Офіційний вісник України. – 2002. – №1.
36. Про оцінку майна, майнових прав і професійну оціночну діяльність в Україні : Закон України // Відомості Верховної Ради (ВВР). – 2001. – № 47.
37. Про Порядок обліку, зберігання, оцінки конфіскованого та іншого майна, що переходить у власність держави і розпорядження ним : Постанова КМ України №1349 від 25 серпня 1998 р. // Офіційний вісник України. – 1998. – №3-4.
38. Реставрационные нормы и правила // Сборник сметных норм и расценок воссоздания изделий. – М., 1984.
39. Сборник сметных норм (ССН) и расценок на реставрацию и воссоздание резьбы по дереву : затверджений наказом Міністерства культури СРСР від 20.06.1934 року №310. <http://art-con.ru/node/2320> розміщується. – Загол. з екрана.
40. Система статистики культури ЮНЕСКО-2009 (ССК), UNESCO Institute for Statistics, Montreal, Quebec, Canada, 2010. [www.unesco.org](http://www.unesco.org)
41. Словник термінів мистецтвознавця-експерта. – К. : НАКККіМ, 2011. – С. 120.
42. Соловьев В.Д. Определитель стоимости живописи / В.Д. Соловьев. – Quick price, 1998.
43. Стандарты оценки RICS. 6-е изд., доп. – М., 2011. – С. 188.
44. Тамойкин Д.М. Оценка антиквариата / Д.М. Тамойкин, М.Ю. Тамойкин. – К. : Аванпост-прим, 2008. – 88 с.
45. Фридман Д. Анализ и оценка приносящей доход недвижимости / Д. Фридман, Н. Ордуэй ; пер. с англ. – М. : Дело ЛТД, 1995. – 480 с.

46. Харрисон Г. Оценка недвижимости : учеб. пособ. / Г. Харрисон ; пер. с англ. – М. : РИО Мособлупрполитиграфиздата, 1994. – 231 с.
47. Чвала О. Как определить подлинность картины / О. Чвала. – Версія з сайту [domantik.ru/.../portal-moskva-info-vystavka-zhivopisi-rosvyashennaya](http://domantik.ru/.../portal-moskva-info-vystavka-zhivopisi-rosvyashennaya). – Заголовок з екрана.
48. Чернов М. Кунсткамера подделок и экспертиз / М. Чернов // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования, май 2012. – С. 10-18.
49. Шестаков В.А. Как высчитывается культурный капитал / В.А.Шестаков. – Версія з сайту [http://artandyou.ru/category/art/post/kak\\_kapital](http://artandyou.ru/category/art/post/kak_kapital), 12 с. – Загол. з екрана.
50. Шестаков В.А. Музейный предмет как класс культурных ценностей / В.А. Шестаков // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. Социология и социальные технологии. – 2009, №1(9). – С. 80-89.
51. Щелоков А.А. Энциклопедия коллекционера. Марки. Монеты. Знаки отличия. Банкноты. Награды. Гербы / А.А. Щелоков. – М. : ЭКСМО, 2007. – 624 с.
52. Anne-Kathrin Last The Monetary Value of Cultural Goods: A Contingent Valuation Study of the Municipal Supply of Cultural Goods in Lueneburg, Germany, University of Lüneburg Working Paper Series in Economics, No. 63, October 2007, ISSN 1860 – 5508, [www.uni-lueneburg.de/vwl/papers](http://www.uni-lueneburg.de/vwl/papers). – Загол. з екрана.
53. David Throsby Economics and Culture, published by the press syndicate of the university of cambridge, The Edinburgh Building, Cambridge. UK, 2001, [www.cup.cam.ac.uk](http://www.cup.cam.ac.uk). – Загол. з екрана.
54. USPAP 2005 Edition © Appraisal Foundation
55. А.Е. Рождественський в своїй дуже цікавій роботі // Методологія оцінки творів мистецтва (<http://forum.artinvestment.ru>). – Загол. з екрана.

Навчальне видання

**Борис Олексійович Платонов**

**ОСНОВИ ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**  
**Підручник**

Редагування та  
комп'ютерне верстання

*Л.П. Будаш*

Підп. до друку 12.04.2013. Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Ум.-друк. арк. 14,03. Зам. 75. Тираж 1000.

---

Видавець і виготовлювач  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи  
ДК № 3953 від 12.01.2011.



**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**Б.О. Платонов**

# **ОСНОВИ ОЦІНОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

**Підручник**

Київ-2013

Рецензенти:

*Архінов В.В.*, кандидат технічних наук, професор  
Київського національного університету культури та мистецтв;

*Белік Ж.Г.*, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник  
Центрального музею древньоруської культури і мистецтва  
імені Андрія Рубльова, оцінювач, член саморегулювальної організації  
оцінювачів «Експертна рада».

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як підручник для  
студентів вищих навчальних закладів (Лист №1/11-8958 від 28.05.13)*

**Платонов Б.О.**

ПЗ7 **Основи оціночної діяльності** : підручник / Б.О. Платонов. – К. :  
НАКККіМ, 2013. – 227 с. : іл.

ISBN 978-966-452-130-4

Підручник призначений для студентів вищих навчальних закладів, пов'язаних зі зберіганням і обігом культурних цінностей і визначенням їхньої грошової вартості з різною метою. Він узагальнює основи знань, потрібні майбутньому експерту й оцінювачу культурних цінностей і предметів колекціонування. Розуміння та накопичення цих знань є проблемою і для практикуючих у цій галузі фахівців, які ще вчора не вбачали різницю між магазинним чеком на придбаний предмет та звітом про його оцінку, а зараз змушені користуватися, а то і робити такі звіти. Останнім часом у цій галузі з'явилися серйозні передвісники для застосовування у грошовій оцінці подібних предметів стандартних підходів і методів, так само, як вони застосовуються і до іншого майна: нерухомості, обладнання, транспорту і т. ін.

У підручнику подано огляд існуючих підходів, принципів і методів оцінювання, що вважаються на даний час класикою оцінки, особливості їхнього застосування при оцінці рухомих речей, які відносяться до культурних цінностей. Описи супроводжуються ілюстраціями і практичними прикладами. В книзі описуються й аналізуються також особливості найбільш відомих методів, створених спеціально для оцінки культурних цінностей.

УДК 671:336.741.231 (084.1)

ББК 85.101.12я73

ISBN 978-966-452-130-4

© Платонов Б.О., 2013

© Національна академія керівних  
кадрів культури і мистецтв, 2013

