

**Тамойкин И. Ю.**

**ОЦЕНКА КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ: О ПРИМЕНЕНИИ  
СРАВНИТЕЛЬНОГО ПОДХОДА ИСКУССТВОВЕДОМ-  
ОЦЕНЩИКОМ Ж. Г. БЕЛИК**

©Tamoikins Museum ® – Tamoikin Inc. (Canada), 2013

*Правда светлее солнца.*

*Народная русская пословица*

Нисколько не сомневаясь в огромном опыте и глубоких знаниях кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника Музея древнерусского искусства и культуры им. Андрея Рублёва, оценщика (СМАО РФ), г-жи Ж. Г. Белик в области атрибуции икон, невозможно не указать на катастрофические промахи этого искусствоведа в деле оценки культурных ценностей. Зачем это нужно сделать? Потому что в упомянутой работе достаточно полно раскрывается суть происходящего в оценке культурных ценностей в стране, обладающей громадными запасами этих самых культурных ценностей, и если таким же образом всё будет происходить и далее, то культурное наследие совсем скоро ждёт незавидная участь. Постараемся доказать такие утверждения путём подробного анализа статьи Ж. Г. Белик «Ценообразующие факторы при оценке культурных ценностей», опубликованной в электронном журнале СМАО РФ в 2012 г. /1/.

Построим критику таким образом: в соответствии со структурой статьи г-жи Белик будем приводить цитаты из авторской работы (аббревиатура «Ж. Б.»), а потом высказывать свои сомнения с обоснованием таких сомнений («И. Т.»).

Итак.

Название статьи «Ценообразующие факторы при оценке культурных ценностей» подразумевает в себе анализ упоминаемых факторов, общих для всех культурных ценностей. Однако первая же фраза из текста сужает тему до обсуждения названных факторов на примере произведений иконописи.

Ж. Б.: «Ценообразующие факторы при оценке культурных ценностей на примере оценки икон».

И. Т.: По логике научного исследования (а автор имеет статус старшего научного сотрудника всемирно известного музея, да ещё и остепенённого в соответствующей области научных знаний), тем не менее, на примере оценки

икон должны быть выявлены важнейшие ценообразующие факторы, характерные не только для оценки рассматриваемых предметов религиозного культа.

Ж. Б.: «Культурные ценности представляют собой широкий круг объектов оценки, обладающих настолько разнохарактерными свойствами, что на первый взгляд систематизация материала и применение методов и традиционных подходов не представляются возможными. Тем не менее кажущаяся разнородность шаг за шагом, путем сложных дискуссий, приходит в некоторую упорядоченность».

И. Т.: Посмотрим, удалось ли автору упорядочить свои знания об оценке культурных ценностей на примере оценки икон.

Ж. Б.: «Оценка культурных ценностей постепенно входит в сферу внимания профессиональных оценщиков».

И. Т.: Таким образом, автор даёт понять, что обладает представлениями о том понятийно-терминологическом аппарате и тех подходах, которыми пользуются профессиональные оценщики. Посмотрим, насколько удалось автору совместить знания искусствоведа со знаниями профессионального оценщика.

Ж. Б.: «Теоретические основы и вопросы применимости методов сравнительного подхода были рассмотрены в статье Б. А. Платонова в прошлом номере журнала «Оценочная деятельность» на примере оценки монет».

И. Т.: Следует отметить, что труды упоминаемого персонажа, доктора технических наук, украинского профессионального оценщика, г-на Платонова, посвящённые трудностям оценки в сложившихся особенностях сферы оборота культурных ценностей, в т. ч. - и частного вопроса их оценки сравнительным подходом, не только поддерживались Tamoikins Museum, но с некоторых пор неоднократно подвергались критике, на которую до сего момента не поступило никаких доказательных опровержений, хотя речь в том числе идёт и об оценке монет, столь любимых г-ном Платоновым /2, 3, 7-10, 14-26/.

Всем сторонникам применения сравнительного подхода в оценке именно культурных ценностей настоятельно рекомендуем привести в соответствие к требованиям тех же Международных стандартов оценки все употребляемые в отчётах данные, а только потом производить расчёты.

Думаем, что именно из-за вопиющего несоответствия теории и практики в оценке культурных ценностей сравнительным подходом до сих пор не опубликовано ни одного полноценного оценочного отчёта профессионального оценщика в виде доказательной базы права на существование этого подхода в деле оценки культурных ценностей в сложившихся условиях рынка, кардинально отличающихся от условий того же рынка недвижимости или рынка движимого имущества, не представляющего собой культурную ценность.

Далее, всем сторонникам употребления сравнительного подхода в освещаемой области оценки перед употреблением такого подхода рекомендуем ознакомиться с очень интересной работой, в которой доказательно показаны труднопреодолимые преграды на пути его использования, особенно в освещаемой сфере и при сложившейся практике /11/. Также рекомендуем ознакомиться с рассуждениями разных участников одного форума ценителей прекрасного: несмотря на публицистический характер ресурса, рассуждения участников обсуждения вопроса ценообразования на предмет живописи могут оказаться очень интересными и познавательными исследователям сферы оценки культурных ценностей. Вот электронный адрес: <http://artnow.ru/forum/showthread.php?t=4352>

Ж. Б.: «Отметим, что нумизматика, фалеристика, филателия и некоторые другие направления коллекционирования представляют собой наиболее благоприятную область для оценочной деятельности: предметы каталогизированы, знания структурированы, поиск аналогов в рамках сравнительного подхода облегчен наличием достаточного количества предметов, отличающихся состоянием сохранности. Безусловно, в каждом предметно-тематическом направлении есть эксклюзивные произведения, оценка которых носит специальный характер, то есть предмет настолько уникален, что стоимость представляет собой сумму, названную продавцом».

И.Т.: Первое. Однако, например, при наших запросах к уважаемым составителям каталогов монет или марок из разных стран, в которых обычно указано, что все изменения в ценовой политике очередного выпуска основаны на анализе рынка, ни разу (!) не был получен ответ на вопрос, каким образом, какими-такими научно-обоснованными (!) методами, происходит анализ этого рынка. Таким образом, любой учёный вправе засомневаться в качестве оценки, если отсутствуют системные критерии анализа с разъяснениями их применения в указанной области. Второе. Что касается каталогизации, структурированности знаний, достаточного количества аналогов и степени сохранности. «Смешались кони, люди» /4/ – упоминание в одном ряду таких разных по уровню и воздействию на разные сферы оборота культурных ценностей факторов сигнализирует об отсутствии структурированности знаний у самого автора статьи. Поясним. Если

говорить в общем, то каталогизация подразумевает в себе некие общие алгоритмы, на которых и строится научно-обоснованная каталогизация. Если таких алгоритмов не представлено или же эти алгоритмы носят частный, а не общий характер (например, каталогизация по какому-то одному, специфическому только для данной группы предметов, признаку, который может не иметь общего для остальных предметов значения), то речь идёт о частном случае, который может иметь или не иметь общезначимые результаты для остального мира культурных ценностей. Для науки характерно стремление к установлению общих закономерностей для всего множества родственных процессов, тогда частные случаи лишь подтверждают существование неких общих правил протекания этих процессов. Если же в одну плоскость мы попытаемся ввести множества, которые имеют совершенно разные характеристики протекающих в них процессов, то не факт, что можно будет обнаружить что-то общее. А мы же говорим о некоем общем множестве, объединённом в понятии «культурные ценности», что означает наличие каких-то общих для всех элементов этого множества характеристик и процессов, в нём протекающих. Об этом, кстати, заявлено и в названии статьи...

Стоит напомнить хотя бы общее определение аналога. «Аналогия – сходство в каком-нибудь отношении между явлениями, предметами, понятиями» /6, с. 22/. Если буквально пользоваться таким или подобным определением, чем, кстати, и руководствуются многие оценщики культурных ценностей, то аналогами можно считать, например, авторство при совершенно различных сюжетах картины; размеры при всех остальных отличиях и т. п. Приводимая расшифровка пригодится нам в дальнейших рассуждениях.

Теперь рассмотрим последний тезис приводимой цитаты.

Наиболее близкий синоним к слову «эксклюзивный» есть слово «уникальный», что означает единственный в своём роде. Таким образом, утверждается, что уникальные произведения оцениваются каким-то специальным образом, а точнее – по произволу продавца, сколько он запросит – столько и может стоить... Возможно, автор имел в виду такое понятие, как специальная стоимость, но любому профессиональному оценщику должно быть известно одно из основных правил оценки: приоритетом у оценщика пользуется установление рыночной стоимости, а не какой-либо другой, если, конечно, нет специальной задачи для специальных условий, но это уже частный случай, а не общая закономерность...

Особый скепсис вызывает употребление словосочетания «особо уникален». «Уникальный - означает единственный в своём роде, неповторимый» /6, с. 823/. Что означает «особо «единственный в своём роде»? Возможно, автор подразумевал особое отличие единственного в своём роде предмета по авторству, по времени создания, по мастерству исполнения, по используемым материалам, по важности маргинальной надписи и т.п. Но в оценке это означает соединение двух разных критериев в один: тиражности произведения (уникальный – не уникальный, к примеру) и ещё какого-то из

перечисленных или других. Но воздействуют они на ценообразование каждый по-своему. Смешение же этих разных критериев недопустимо с научной точки зрения, особенно если говорить об оценке культурных ценностей в общем. Здесь мы имеем дело с очень распространённым в среде искусствоведов принципом размытости, неконкретности понятий и терминов, что совершенно не может устраивать ни профессионального оценщика, ни любого юриста. Такой подход не может являться научным.

Ж. Б.: «Как и любая новая область деятельности, применение традиционных подходов к оценке культурных ценностей вызывает ряд практических вопросов, для решения которых важна совместная работа оценщиков и искусствоведов. Искусствоведческая часть заключается в профессиональном выявлении ценообразующих факторов для каждой предметно-тематической категории. Критерии, влияющие на стоимость, важны для корректного применения как сравнительного, так и затратного подходов. Отметим, что оценка уникальных эксклюзивных произведений – это особый вопрос, который выходит за пределы данной статьи. Высказываемые рассуждения касаются стоимости икон серийного производства. По сравнению с достаточно структурированными направлениями – нумизматикой, фалеристикой, филателией – оценка икон представляет собой абсолютный хаос. Любая попытка систематизировать ценообразующие признаки вызывает у специалистов улыбку: характеристики, влияющие на стоимость, представляют собой множественные разнонаправленные векторы».

И. Т.: Как ленинская «кухарка может управлять государством», история уже показала. Сапожник должен тачать сапоги, а не конструировать аэропланы, если, конечно, у него нет на то безальтернативной ситуации или соответствующего образования. Поэтому любой профессиональный оценщик должен понимать, что получившие обычное образование искусствоведы - в подавляющем своём большинстве! – вряд ли смогут профессионально определить ценообразующие факторы, а любой профессиональный искусствовед должен понимать, что получивший обычное образование оценщик вряд ли сможет легко распознать все характеристики культурных ценностей, которые могут повлиять на их оценку, если, конечно, этот оценщик не является заядлым коллекционером или же не имеет специального образования. И для оценщика, и для искусствоведа, решившим заняться оценкой культурных ценностей, по нашему убеждению, необходим многолетний опыт практической стажировки в таком деле. Только после критического восприятия результатов труда учёными-коллегами обоих направлений, учёными в иных областях знаний (археологи, историки, физики, химики, инженеры-технологи, юристы и т.п.) можно говорить об удачном сочетании «двух в одном». Однако, как показывают многочисленные попытки использования ненаучных подходов в деле оценки предметов коллекционирования, в том числе и работы г-ж Белик и Платонова, сочетания этого достичь трудно. Причин тому много. Укажем лишь одну из главнейших: отсутствие универсального научно-обоснованного

понятийного аппарата (непротиворечивого, однозначно воспринимаемого пользователем и имеющего логику своего построения и т. п.), который можно было бы использовать в сфере оборота предметов коллекционирования, а оценки – в частности. Удивительно, но именно об этом мы не раз дискутировали с обоими авторами, которые подошли к проблемам оценки культурных ценностей не без нашей помощи. Ещё более удивительным является тот факт, что ни один из авторов в последнее время даже не упоминает о тех дискуссиях, которые имели место быть...

Тавтология следует и далее – «уникальных эксклюзивных», что означает примерно «масло масляное». Это ещё раз подтверждает отсутствие у автора системного представления о том однозначно воспринимаемом понятийно-терминологическом словаре, который только и следует использовать в оценке.

В этой же фразе выясняется, что оценка культурных ценностей, провозглашённая в названии статьи, совсем не означает оценку уникальных культурных ценностей, которая выходит за рамки авторской работы... Что ж, когда создатель не совсем понимает им же задекларированные общие задачи, то он поневоле или осознанно вводит читателя в заблуждение. Если же говорить с точки зрения науки, то тогда следует говорить о том, что данная работа носит частный, а не общий характер, как на то указывает название. По меньшей мере, это просто не корректно, и говорит об отсутствии у автора представлений о стройной структурированности собственных знаний в заданном направлении.

Фраза про улыбку у специалистов по поводу вероятности наличия неких общих параметров для всего множества культурных ценностей, действительно, вызывает улыбку, но, как раз, по поводу таких специалистов, которые, оперируя понятием о культурных ценностях, как о некоем общем множестве, не могут или не хотят увидеть те общие параметры, которые, как раз, и отличают все культурные ценности от остального мира вещей и недвижимости. Раз существует общее понятие, формирующее какое-то множество, отличное от других, значит, существуют и какие-то общие характеристики, присущие всем элементам именно этого множества. А вот найти общие ценообразующие факторы, как частный случай характеристик для данного множества «культурные ценности», - это и есть задача для настоящего специалиста-системщика, если, конечно, он таковым является, а не только таковым себя считает. Подчеркнем, что наличие диплома оценщика, как, впрочем, и любого другого, не гарантирует профессиональную состоятельность его обладателя. Только опубликование полного оценочного отчета и прохождение аудита у разных специалистов есть на сегодняшний день единственная форма определения квалификации оценщика культурных ценностей.

Side-effect, возникший при глубоком анализе вышеприведённого текста. Что такое «культурные ценности»? Судя по рассуждениям автора, речь идёт только о культурных ценностях в виде движимого имущества, недвижимость здесь не фигурирует. Тогда надо изначально поведать

читателю, о чём же пойдёт речь. На самом деле, работа г-жи Белик лишь подтверждает наш давний тезис о том, что в самом начале, ещё задолго до рассуждений на тему оценки «культурных ценностей», следует привести в порядок глоссарий тех понятий и терминов, которые используют в данной сфере и искусствоведы, и оценщики. В порядок – с точки зрения научности (т.е. однозначного восприятия любым лицом, имеющим соответствующее базовое образование) и соответствия юридическим нормам, принятым в данном государстве. Если этого нет, то вообще не имеет смысла говорить об оценке, как, впрочем, и вообще о «культурных ценностях». Потому что в таком случае для одних «учёных» недавний демонстративный перформанс прибития к брусчатке на Красной площади гениталий «художника-акциониста» /28/ будет означать «уникальное эксклюзивное» произведение искусства, очередную культурную ценность, а для других, коих пока большинство, – лишь яркий случай для соответствующих лечебных или правоохранительных учреждений, проявление бескультурья и деградации...

Кстати, тут уместно сказать, что, по нашему убеждению, понятие «культурные ценности» является лишь частным случаем для более общего понятия «предметы коллекционирования». Почему? Потому что не всякий предмет коллекционирования является культурной ценностью.

Ж.Б.: «Михаил Чернов (Москва): «Оценка икон зависит от многих факторов, в основе которых лежит спрос. Около 8–10 лет назад антикварный рынок икон был потрясен скандалами, связанными с разоблачением фальсификаций икон. Выявились множество подделок. До сих пор эта тема муссируется в антикварных кругах и прессе, отпугивая финансовые активы от этого вида коллекционирования. Люди просто боятся вкладывать значительные финансовые средства в предмет, который через несколько лет может оказаться подделкой. Поэтому коллекционеры стали искать более «понятные» активы, чтобы избежать рисков. В результате значительно уменьшилось число коллекционеров икон, а вокруг каждого богатого коллекционера скапливаются иногда до двадцати дилеров, напрямую или через посредников предлагающих ему разные варианты. Поскольку число таких коллекционеров достаточно ограничено, то их вкусы и пристрастия часто играют важную роль в ценообразовании. Например, один из коллекционеров начинает собирать тему святых воинов, и эти иконы мгновенно возрастают в цене». К сожалению, такие факторы, как личные пристрастия коллекционеров, не поддаются анализу оценщика. Поэтому из оставшихся составляющих ценообразования постараемся выделить основные, на наш взгляд, параметры».

И. Т.: Не комментируя высказывания дилеров, приглашённых в дискуссию о ценообразовании г-жой Белик, рассмотрим лишь авторское утверждение того, что в своей оценке оценщик не может уловить личные пристрастия коллекционеров. Удивительное дело, но как тогда вообще можно использовать в сравнительном подходе результаты торгов на аукционах, где всё построено на так называемом подогревании личных интересов покупателя и продавца? А именно среди покупателей и продавцов

и находятся те самые коллекционеры с теми самыми непросчитываемыми, по словам автора статьи, личными пристрастиями!

И что это за остальные оставшиеся составляющие ценообразования, если не названы первые? Может быть, автор имеет в виду главный для себя фактор личного пристрастия покупателя или продавца, на фоне которого действуют остальные, пусть и основные критерии оценки? Тогда надо сразу написать, что оценка «культурных ценностей» носит произвольный характер, а не маскировать такой вывод под навалом наукообразных рассуждений.

Ж.Б.: «Автор выбрала для исследования две похожие иконы преподобных Сергия и Германа Валаамских, проданных на международных аукционах и соответственно имеющих фиксированную цену продажи. Объект оценки хорошо знаком автору – десятки подобных икон проходили через руки в частных коллекциях и православных храмах в Финляндии, но в интернет-источниках удалось зафиксировать только две аукционные продажи подобных икон. Так, на аукционе Фишер в Германии<sup>1</sup> (Auction: 194 – Russian Art, Fabergé & Icons, 11 ноября 2010 года) икона была продана за 250 евро, эстимейт – 180 евро, лот 2132. Вторая, очень похожая икона, была продана на аукционе Кристис в Лондоне за £3,250 (\$6,718), при этом эстимейт £1,200 – £1,800 (\$2,480 – \$3,721), Sale 7542 (Icons and Artefacts from the Orthodox World, 26 ноября 2007, London, King Street)<sup>3</sup>. Вторая икона в художественном отношении выполнена лучше первой, хотя, возможно, не специалист не выявит этой разницы между ними. Последняя икона отличается от первой владельческой надписью на оборотной стороне на французском языке, сообщающей, что икона подарена игуменом монастыря в июле 1899 года. Судя по фотографиям, икона, проданная в Лондоне, имеет лучшее состояние сохранности, но различие не настолько значительно, чтобы столь многократно повлиять на стоимость».

И.Т.: Во-первых, следует разобраться, что г-жа Белик подразумевает под полными или частичными аналогами-подобиями и что – под похожими по каким-то характеристикам предметами для предмета оценки. Тогда получается, что при употреблении, например, термина «похожий» следует расшифровывать объективные (т.е. воспринимаемые одинаково любым другим лицом с соответствующим уровнем специального или общего образования) критерии определения этой самой похожести: до какого уровня влияния критериев предметы ещё схожи между собой, а после какого – уже нет. Кроме того, следует установить, как эти не произвольно выбранные критерии соотносятся с ценообразованием, и только после этого определять степень похожести в соответствии с мощностью действия того или иного критерия в поле ценообразования. Если этого не делать по каким-то причинам, в т.ч. и подразумевая логику типа «любому специалисту это и так понятно», то не стоит далее вообще рассматривать оценочный отчёт с точки зрения соответствия научным требованиям. Это будет ненаучный труд, соответственно, не имеющий никакого отношения к установлению рыночной стоимости предмета оценки (а мы помним, что - в соответствии с



требованиями МСО - именно этот вид стоимости является приоритетным в оценке).

Во-вторых, следует расшифровать употребляемый автором статьи критерий превосходства в художественном исполнении одной иконы над другой, тем более при утверждении автора о том, что не специалисту это будет не очевидно. Автор не расшифровывает, о каком специалисте идёт речь: узкого профиля – иконоведе или о лице с искусствоведческим образованием, коллекционере со стажем, дилере со стажем (автор привлекает мнения дилеров в качестве специалистов в своих рассуждениях, почему бы и нет?) и т.п.

В-третьих, любой учёный, мало-мальски знакомый с основами статистики, не сможет пропустить два момента, приводимые автором в статье и столь характерные для применения сравнительного подхода в деле оценки произведений искусства в существующих условиях. Сначала – о десятках похожих предметов, проходящих через чьи-то руки (и каким-то образом известные автору статьи), а потом – всего о двух зафиксированных на аукционах в разных странах результатах продаж и начальных эстимейтах (произвольно назначаемых стартовых стоимостях). Причём величины реализованных цен для этих двух торговых площадок будут различаться более чем в десять раз! На таких исходных данных невозможно построить дальнейшие вычисления сравнительным подходом из-за недопустимой погрешности таких вычислений.

В-четвёртых, определение степени сохранности, степени схожести, качества материалов по фотографиям из каталогов (даже при наличии подробного описания проданных лотов) для использования этих данных в сравнительном подходе при оценке «культурных ценностей» далеко не всегда может быть достаточно корректным для итогового вывода о рыночной стоимости, особенно когда речь идёт о предметах, не очень широко представленных в популярных и известных коллекциях, или же когда нет возможности обращения к ведущим специалистам-искусствоведам или другим учёным, разбирающимся в специфике атрибуции предметов, похожих на предмет оценки. Если нет ясных инструкций определения границ действия какого-либо критерия, то его применимость вызывает сомнение...

Ж.Б.: «В рамках нашего исследования мы попросили нескольких специалистов из разных стран оценить стоимость обеих икон на сегодняшний день: Курта Эберхарда (Германия), Юрия Мануйлова (Таллинн, Эстония), Михаила Чернова (Москва). Все они высказались практически одинаково: стоимость дорогой иконы сильно завышена (современный эстимейт – 1500 евро), наоборот, на аукционе Фишер стоимость была занижена – Эберхард: 500–1000 евро, Мануйлов: «Я бы мог продать такую икону за 500 евро, а если подождать и поискать покупателя, то до 700–800 евро». При этом все три опрошенных респондента высказывали свое мнение о стоимости произведения в городе своей основной деятельности. Это очень важный вывод: раньше в России иконы стоили дешевле, что привлекало иностранных инвесторов, стремящихся в Россию, чтобы купить недорогого

русскую икону. Теперь ценообразование не зависит от страны продажи иконы. Естественно, есть безусловные различия между столичными и провинциальными антикварными рынками, даже в столице более дорогие антикварные магазины и галереи соседствуют с менее дорогими и престижными. Географическое деление на столицу и провинцию в ценообразовании – естественный фактор, который оценщику необходимо просчитывать для получения корректного результата».

И.Т.: Первое. Можно предположить, что искусствовед Белик привлекает для консультаций своих знакомых дилеров. Можно также предположить, что у искусствоведа Белик могут существовать какие-то деловые отношения с данными респондентами. Почему – нет?

Второе. На основании каких критериев производят свои выводы привлекаемые консультанты? На основании собственного опыта продаж? Анализировали ли эти лица причины сложившегося ценообразования?

Третье. По меньшей мере, удивительным кажется упоминание об отсутствии разницы в условиях проведения торгов в разных странах. Хотя бы потому, что законодательство России официально запрещает вывозить предметы старины, не препятствуя лишь их ввозу, в отличие от той же самой упоминаемой г-жой Белик Финляндии. Разве такие условия сравнимы? Может быть, г-жу Белик и её респондентов в данном случае интересовали лишь не случайно выбранные примеры? Или же подразумевалось предполагаемое отсутствие законодательно установленных таможенных и налоговых барьеров при купле-продаже предметов антиквариата, как это сплошь и рядом случается в разных странах, особенно в странах бывшего СССР /5, 12/?

Ещё более удивительным для серьёзного искусствоведа является упоминание о свободном вывозе икон иностранными покупателями. Как так получалось и получается, что по закону вывоз тех же икон гражданам РФ запрещён, а иностранцам, получается, разрешён, судя по рассуждениям г-жи Белик? Тогда надо сначала ставить вопрос о несоблюдении положений Конституции РФ, которая гласит о том, что частная собственность неприкосновенна (гл. 2, ст. 35), а уже потом говорить о несоблюдении законодательства РФ отдельными иностранными гражданами с попустительства отдельных должностных лиц в РФ. Следом за этим надо ставить вопросы о том, что такое добросовестные покупатель и продавец, что является подтверждением легального владения культурной ценностью, как вести учёт культурных ценностей и т. д., и т. п.

Четвёртое. Тем более странным для учёного кажется дальнейшее упоминание в ценовой разнице между различными по популярности торговыми площадками даже в пределах одного крупного города. Тогда как же оценивать необходимый предмет? По каталогам всемирных аукционо-

монстров Кристис-Сотбис? Потому что далеко не всякий местный магазин-аукцион-галере выпускает каталог проданных лотов-предметов...

Думается, что такая противоречивая подача материала связана именно с отсутствием объективной возможности корректного использования данных с различных торгов и субъективным желанием или привычкой прибегать к общепринятым манипуляциям по как бы оценке «культурных ценностей» с помощью сведений из солидных каталогов, что придаёт ту же солидность и наукообразность оценочному отчёту или, скорее, выводам по оценке без предоставления собственно отчёта в руки заказчику. При этом исполнитель почему-то не хочет внимательно прочитать правила оценки, в которых довольно чётко расписаны возможности употребления данных для сравнительного анализа. Правда, разрабатывались они для недвижимого имущества или движимого имущества, не представляющего собой культурную ценность. А, как мы неоднократно показывали ранее (14-26/, особый вид движимого имущества в виде культурных ценностей кардинально отличается от других видов движимого имущества. Ну, например, культурные ценности с течением времени дорожают, а предметы, состоящие на обычном бухгалтерском учёте, дешевеют год от года...

Ж. Б.: «Ценообразующие факторы. Вернемся к нашему примеру о стоимости двух икон. Различие между ценами продаж – сложный комплексный вопрос, который включает в себя много параметров. Разобраться в некоторых из них не составит труда. Например, размер иконы. Рассматриваемый пример показывает две иконы одной иконографии, одного размера, в обеих иконах мы видим нарядный чеканный орнамент по золоту. Эти важные ценообразующие факторы, безусловно, влияют на стоимость. Работая с аналоговым рядом, оценщик легко подберет соответствующие корректировки. Кроме того, в настоящее время каждый аукционный дом имеет свой сайт, активно развиваются интернет-аукционы. Обилие материала позволяет подобрать достаточное количество аналогов по древности, размеру, наличию работ по золоту...».

И.Т.: Автор должен понимать, что и зачем он пишет. Если г-жа Белик решила разобрать «со товарищи» причины громадного различия в ценах состоявшихся продаж двух похожих по сюжету, размеру и технологии создания икон, то читателю следует ожидать раскрытия этих причин. Посмотрим, насколько это удалось искусствоведу-оценщику.

Итак, у нас имеются две похожие по времени создания (конец 19 в.); размеру (аукцион Фишер – 22,5 см х 18 см и аукцион Кристис – 22,5 см х 17,4 см), сюжету (валаамские православные святые: Св. Сергей и Св. Гермоген) иконы.

Вспомним, что ранее в тексте уже упоминались следующие различия дешёвой продажи на аукционе Фишер от дорогой продажи на аукционе Кристис: 1) наличие недоступного взору неспециалиста (без расшифровки, кто в данном случае может являться этим специалистом: эксперт-искусствовед, специалист по древнерусскому и/или религиозному искусству, иконовед, искусствовед, лицо с соответствующим художественным или

иным профильным образованием, коллекционер, дилер и т.п.) различие в художественном исполнении в пользу дорогого варианта; 2) наличие дарственной надписи игумена монастыря у дорогого варианта; 3) несущественное отличие в степени сохранности в пользу дорогой иконы (без конкретной расшифровки для несведущего в таких тонкостях читателя).

Сразу обратим внимание на тот факт, что размеры двух икон различаются между собой, имея разницу в площади чуть более 3 %. Много это или мало для существенного или несущественного отличия в результате? Раз нет критериев определения аналога, то нет и однозначно воспринимаемого ответа на этот вопрос, как и на многие другие.

Далее, автор употребляет словосочетание «чеканка по золоту», однако нигде нет информации о том, что драгоценный материал присутствует в предметах оценки. Скорее всего, это обычный для искусствоведов результат пренебрежения к юридической грамотности в составлении описания, когда под золотом подразумевается не золото-металл, а цвет красочного слоя... А это уже существенно для ценообразования, не говоря уже о юридической состоятельности оценочного отчёта.

Умиляет фраза о легком подборе соответствующих корректировок. Пусть автор или его консультанты опубликуют ясный эмпирически подобранный или теоретически доказательный механизм таких корректировок, чтобы ими могли пользоваться все желающие не только продать или купить предметы иконописи или иные культурные ценности, но и желающие просто разобраться в ценообразовании на конкретные предметы религиозной живописи или иные произведения искусства.

По поводу наличия сайтов у аукционов. Действительно, таковые присутствуют у большинства солидных организаций. Однако именно из-за абсолютного произвола в ценообразовании, как наглядно демонстрирует нам г-жа Белик своими двумя примерами, не совсем понятно, что же брать в расчёты оценщику, да и можно ли вообще корректно использовать в расчётах эти величины? А если добавить, что в периодической печати постоянно высвечиваются скандалы, связанные с недобросовестностью игроков на аукционных торгах (в виде сделок по предварительному сговору, выявлению фальшивок и т.п.), то добросовестному оценщику становится трудным пользоваться данными с таких торгов. А что делать, если надо оценить предмет, который ещё не продавался на аукционах, являясь (а) редкостью, (б) не модным предметом; (в) не входящим в сферу интересов аукционных домов (в т. ч. и по причине невысоких цен или спроса)?

К легко определяемым специалистом (?) характеристикам иконы, сильно воздействующим, основным – по словам автора работы, на ценообразование, г-жа Белик в цитируемом абзаце отнесла: 1) размер; 2) иконографию, т.е. сюжет и его исполнение (художественное и технологическое); 3) орнамент (работа) по «золоту», что, скорее всего, относится к художественному и технологическому исполнению; 4) время создания предмета оценки (древность). Присутствует ли

структурированность знаний в указанном перечне, к чему, кстати, призывает и сама г-жа Белик? Ответ, к сожалению, отрицательный...

Ж. Б.: «...Поэтому поговорим о менее заметных ценообразующих факторах.

Датировка и уровень профессионализма. Значительное влияние на стоимость произведения искусства оказывает соотношение двух основных ценообразующих параметров – датировки и уровня профессионального исполнения произведения. Чем древнее икона, тем она дороже стоит – абсолютная истина. Но в каждом столетии создавались дорогие изысканные произведения искусства наряду с иконами, написанными в примитивном стиле для широких народных масс. Поэтому существуют примеры икон конца XIX века, которые по стоимости дороже икон XVIII века. В этом нет ничего удивительного. В рамках сравнительного подхода необходимо подбирать аналоги, соотносимые не только по времени создания, но и одного уровня профессионального исполнения. Датировку иконы оценщик может прочитать в экспертном заключении, потом, используя интернет-источники, найти достаточное количество икон, созданных одновременно с объектом оценки. В этом вопросе не должно быть трудностей. Как структурировать художественный уровень? Этот вопрос посложнее. Все опрошенные автором антиквары сообщают, что каждый из них сформировал свою систему подхода к оценке художественного уровня.

Юрий Мануйлов: «Все иконы я классифицирую по 10-балльной шкале (от народного примитива и до серийных икон, вышедших из лучших мастерских). Отдельно стоят иконы высокохудожественные, они не вписываются в обычную шкалу и стоимость их может быть столь высока, насколько состоятельным будет покупатель и насколько он окажется готов ее купить».

Михаил Чернов: «В антикварных и дилерских кругах принято оценивать художественные особенности произведения по трехуровневой шкале. Опыт показывает, что ее не хватает, поэтому каждый уровень делится на подуровни, что дает более разветвленную систему».

И.Т.: Во-первых, опять наталкиваемся на странное сочетание – времени создания и уровня профессионализма, что снова напоминает о необходимости структуризации знаний, как искусствоведу, так и оценщику.

Во-вторых, трудно назвать время создания «менее заметным» ценообразующим фактором, тем более что далее сам автор говорит о большом значении этого фактора для ценообразования.

В-третьих, касаясь определения структуризации художественного уровня значимости, следует отметить, что автор обладает специальными искусствоведческими знаниями, являясь кандидатом наук. Поэтому возникает вопрос и к г-же Белик, и к остальной армии искусствоведов: почему до сих пор не разработаны общие для произведений искусства требования к определению уровня художественности этих произведений? Мы, со своей стороны, предполагаем ответ, заключающийся в том, что большинство искусствоведов, как ни парадоксально и даже оскорбительно это не может показаться на первый взгляд, просто забыли, что такое научный

подход к описанию предметов и явлений, что такое научная критика, заменив всё это на куда более удобный для бизнеса и введения в заблуждение любого непосвящённого вид так называемой художественной критики, художественного описания предметов по желанию. Т.е., заменив поиски объективных начал (примерно одинаково воспринимаемых большинством других нормальных членов общества с соответствующим базовым образованием) степенью своего личного убеждения. Художественная критика зависит от: а) мировоззрения критика; б) степени зависимости критика от заказчика, в т.ч. – и финансовой; в) от поставленных задач, далеко не всегда имеющих целью высвечивания всех характеристик и свойств объекта исследований. Именно поэтому многие известные критики за соответствующее вознаграждение могут разрекламировать в нужном свете то, что необходимо заказчику, причём вне зависимости от объективного содержания исследуемого произведения искусства или иного предмета. Такой критик становится эквивалентом «топ-менеджера», которому важен результат продвижения его товара на рынке вне зависимости от содержания, поскольку его личный успех более определяется размером гонорара, а не содержанием самого продвигаемого предмета. Именно отсутствие прозрачности в механизмах ценообразования на культурные ценности и способствует увеличению количества сделок по продажам «мыльных пузырей» в виде заформалиненных акул, разложенных на полочках таблеток, нарисованных помётом слонов каракуль, забрызганных красящей машинкой полотен и т. д. Почему у того же искусствоведа Белик не возникает принципиального вопроса: как может уникальная старинная икона, скажем, 17 в. стоить в тысячу раз меньше шелкографий Энди Уорхола? Почему творение, созданное почти буквально за пять минут, так выгодно отличается в цене от утончённого произведения религиозного искусства, на создание которого уходили месяцы и даже годы?

Г-жа Белик сама отвечает на часть вышепоставленных вопросов: потому что нет единого подхода к оценке художественности той или иной иконы, у каждого специалиста (искусствоведа ли, дилера ли) существует своя шкала измерений, по которой этот специалист осуществляет оценку степени художественности. К сожалению, никто из этих специалистов, как, впрочем, и другие, не публиковал научно-обоснованные критерии определения уровня художественности. А такую публикацию и невозможно осуществить – до тех пор, пока не будет создан единый понятийно-терминологический словарь, однозначно воспринимаемый: а) экспертами-искусствоведами; б) юристами; в) оценщиками; г) остальной частью социума, имеющей хотя бы сходные общеобразовательные представления в затрагиваемой сфере.

Ж. Б.: «Аналоги. В экспертном заключении, как правило, указываются аналоги для исследуемой иконы: для обоснования атрибуции произведения эксперт должен поставить икону в ряд атрибутированных и датированных памятников. Эта информация поможет оценщику расширить ареал поиска аналогов среди продаваемых на антикварном рынке. Например, согласно экспертному заключению икона написана в Палехе в конце XIX века,

соответственно аналоговый ряд будет строиться на анализе стоимости двухфигурных икон с видом монастыря, выполненных в Палехе в конце XIX века. Опытный специалист может раскритиковать такой подход и будет совершенно прав, потому что иконы Палеха достаточно разные по своему художественному уровню (иконы нашего примера тому подтверждение): в селе работали эксклюзивные мастера и мастерские, и в то же время было массовое производство икон значительно более низкого уровня, чем работы первоклассных мастеров. И все же мы стоим перед необходимостью выбора некоего алгоритма рассуждения, стратегии поведения оценщика. Поэтому данные экспертного заключения дают значительную помощь в поиске аналогового ряда, который должен быть проанализирован оценщиком со стороны влияния художественного уровня исполнения произведения на стоимость объекта оценки».

И.Т.: Кажется, атрибуция подразумевает в себе и установление времени создания предмета, поэтому не совсем понятно, что имела в виду г-жа Белик, когда писала про необходимость постановки предмета оценки в ряд уже «атрибутированных и датированных памятников».

Опять мы возвращаемся к вопросу, что считать аналогом, а что – уже нет. Почему до сих пор ни у кого из искусствоведов и оценщиков культурных ценностей, являющихся активными пропагандистами и пользователями сравнительного подхода, не возникла необходимость установить границы, определяющие аналогию, подобие, похожесть? Хотя без установления таких границ очень проблематично составлять сравнительный ряд для последующей оценки конкретного предмета. Может быть, такое положение очень выгодно тем, кто занимается ныне наукообразной оценкой, ничтоже сумняшеся сравнивая пейзажи с натюрмортами, устанавливая непонятную стоимость картины какого-нибудь ставшего модным художника, умершего или здравствующего...

При структуризации алгоритмов разных процессов, имеющих место быть в сфере оборота движимых культурных ценностей, особенно в оценке, любой учёный-системщик обратит внимание на то, что до сих пор не существует единых требований к экспертному искусствоведческо-материаловедческому отчёту. Естественно, возникает вопрос, почему, кому же выгодно такое положение дел. Неужели нельзя выработать единые правила для атрибуции культурных ценностей, единую форму отчёта для учёных, чьи исследования являются базой для дальнейших выводов, в том числе и по оценке? Вполне допустимо, что такие правила могут серьёзно помешать тем, кто очень неплохо зарабатывает в том хаосе, который достаточно глубоко описывает г-жа Белик.

Ж. Б.: «Состояние сохранности объекта. Другой важный оцениваемый параметр – состояние сохранности объекта оценки, то есть отсутствие критичных утрат. Каждое произведение подвергается разрушению, поэтому сохранные произведения уникальны, особенно иконы очень чувствительны к условиям хранения. Большое значение имеет соотношение состояния сохранности объекта оценки и наличие сохранных произведений этого

времени. Объясним нашу мысль на примере. До нашего времени дошло достаточно много сохранных икон, созданных в конце XIX века, их можно встретить не только в музейных и частных собраниях, но и в антикварных магазинах. Поэтому хорошая сохранность иконы, проданной на аукционе Кристис, безусловно, повышает ее ликвидность и соответственно существенно влияет на цену продажи. Напротив, утраты на иконе, проданной на аукционе Фишер, значительно снижают ее стоимость, потому что у современного покупателя есть выбор – купить икону с утратами или без утрат.

Юрий Мануйлов: «Если нет критических утрат и есть возможность консервационными методами восстановить целостность произведения, то это я считаю нормальным. В то же время надо учитывать и возраст произведения. Если имеются иконы аналогичного качества и хорошей сохранности, то надо отдать предпочтение им. А вот среди произведений более старых и не имеющих аналогов возможно приобрести икону с некритичными утратами».

И.Т.: Г-жа Белик, видимо, забыла, что уже писала в самом начале о том, что сохранность обеих икон различается не настолько значительно, чтобы столь существенно повлиять на разницу в ценообразовании. Теперь же получается, что что-то изменилось в восприятии г-жи Белик степени сохранности икон, оправдывая существенную разницу в ценообразовании. На самом деле, мы имеем характерную иллюстрацию вольного применения полученных сведений в отсутствии строгих требований и однозначных разъяснений в применении критериев оценки.

Следует внести полную ясность, что считать критическими потерями, что – некритическими, т.е. предложить некую шкалу сохранности, причём, по нашему мнению, она должна быть универсальной, т.е. употребляемой не только для произведений иконописи...

Ж. Б.: «Влияние иконографии. Вопрос о влиянии иконографии на стоимость произведения очень частный. Безусловно, редкий извод Богоматери повышает стоимость иконы по сравнению с другими иконами Богоматери, иногда стоимость иконы возрастает в разы. Уникальность иконографии, как правило, описана в экспертном заключении. Другой пример: изображения святого Христофора-Псыглавца (святой изображен с головой собаки) очень редки, житийный образ этого святого выявлен только один, он находится в частном собрании. Безусловно, если владелец захочет продавать свою икону, то он может просить за такую уникальную икону такую же уникальную цену. Искусствовед-эксперт отмечает особенности иконографии в экспертном заключении. Если о них не сказано, то, как правило, перед нами традиционный извод. Зависимость иконографии от стоимости прослеживается не всегда. Иконы патрональных святых в традиционной иконографии, написанные по частному заказу изначально, нельзя причислять к уникальным изводам. Например, икона мученицы Веры, как правило, будет стоить столько же, сколько икона Спасителя, аналогичная по остальным ценообразующим параметрам. Хотя икона мученицы Веры в



некотором смысле может считаться редким иконографическим изводом, потому что единоличные изображения Веры редки сами по себе, они редко заказывались и соответственно редко писались. Тем не менее, антиквары отмечают большой срок экспонирования на иконы святых, а иконы Спасителя находят покупателя довольно быстро.

Юрий Мануйлов: «Еще важна красота извода и сюжета. Образы Богоматери продаются в первую очередь, особенно если они являются списками с классических образцов. Такие сюжеты, как Благовещение, Преображение, Рождество Христово и Рождество Богородицы, Вход в Иерусалим, – это сюжеты очень красивые композиционно и пользуются особой любовью у покупателей. Георгий Победоносец и Архангел Михаил – Грозных Сил Воевода, как, впрочем, и другие конные сюжеты, также очень востребованы. Во времена Солоухина коллекционеры ценили иконы с конями по количеству коней. Редкие сюжеты могут заинтересовать уже искушенных покупателей. В последние годы сложился большой интерес к именованным иконам, которые выступают в качестве подарков друзьям. Но думаю, что это явление не характерное». Михаил Чернов, наоборот, отдает предпочтение именованным – единоличным изображениям одного святого, одновременно отмечая сложности в продаже икон, изображающих двух и более святых».

И.Т.: При рассмотрении предмета религиозного искусства в качестве частного случая более широкого множества произведений искусства в целом, можно без труда отнести иконографию в категорию сюжетов, изображённых на произведении искусства. Сюжет, безусловно, оказывает воздействие на ценообразование. По нашему мнению, бессюжетные картины вообще должны проигрывать в стоимости и цене сюжетным – если все остальные параметры схожи. Задача оценщика при определении влияния этого трудноопределяемого критерия на ценообразование заключается в установлении того минимально допустимого воздействия, ниже которого вряд ли этот критерий будет воздействовать на формирование цены. А влияние моды должен улавливать уже другой критерий, не имеющий отношение к собственно сюжету, а, например, касающийся популярности или степени популяризации. Содержание сюжета относится к другим критериям, таким как, например, уровень художественности, научная значимость, отношение к традициям и т.п.

Когда определён тот статистически доказательный минимум, который принимается любым проверяющим лицом (например, покупателем, которому предоставляется возможность проверки статистически выверенного ряда с указанием степени воздействия сюжета на ценообразование), вот тогда вступает в силу субъективное желание покупателя приобрести данный предмет. И если это приобретение происходит на аукционе, то цена продажи будет зависеть от этого самого субъективного желания выиграть лот у конкурентов. А если оценщик, использующий данные аукционов, просто их берёт и использует в оценке предмета, не побывавшего на аукционе, то каким-таким образом он может учесть такое вот желание покупателя,

взвинтившего цену до лишь ему одного доступного максимума? Надо вводить какие-то понижающие коэффициенты. Надо учитывать разницу между эстимейтом (произвольным назначением стартовой стоимости) и ценой продажи. Поскольку установление эстимейта является совершенно непрозрачной процедурой, а конечная цена зависит исключительно от субъективного желания покупателя, то и результаты таких корректировок вряд ли будут научно-доказательными без сложных статистически выверенных расчётов. В лучшем случае оценщик выдаст «на гора» какой-нибудь вариант специальной стоимости (для специальных условий). Но это не будет рыночная стоимость в её классическом определении. А мы помним, что приоритетом в оценке, особенно если дело касается судебных процедур, связанных с установлением ущерба от тех или иных противоправных действий, является установление именно рыночной стоимости. Поэтому из всего вышесказанного следует неутешительный вывод о том, что большинство ныне действующих оценщиков культурных ценностей – имеющих или не имеющих представление о теории и практике оценки в русле МСО или иных всемирно признанных организаций – либо сознательно используют ненаучные варианты оценки, либо не имеют ни малейшего представления о процедуре настоящей оценки, что давным-давно делается профессиональными оценщиками недвижимости и движимого имущества, не представляющего собой культурную ценность. Почему так сложилось? Потому что в основе оценки недвижимости и движимого имущества, не представляющего собой культурную ценность, лежит когда-то изначально использовавшийся на рынке затратный подход, единообразно и доказательно уравнивавший в проявлениях влияния на ценообразование совершенно разные объекты. Процедура вычислений была единообразной для любых объектов! И только после насыщения рынка такими объектами с единообразными (сравнимыми между собой по прозрачным, понятным алгоритмам!) вычислениями стоимости начал вполне обоснованно применяться сравнительный подход. Однако и теперь сравнительный подход в оценке, скажем, недвижимости, легко может быть проверен затратным, который, к примеру, не оставляет возможности неоправданного занижения-завышения рыночной стоимости у добросовестных оценщиков. А вот в случае антикварного рынка, рынка предметов творчества такового не произошло, поэтому этот сектор рынка был наводнён бездоказательными эстимейтами, к которым привыкли пользователи, а, главное, операторы рынка, извлекающие немалую выгоду из такого положения дел. Скандалы, всё чаще сотрясающие торговые площадки культурных ценностей, очевидная абсурдность ценообразования на многие предметы так называемого современного искусства, вымывание традиционных ценностей путём вытеснения продукцией сомнительного качества – вот лишь некоторые результаты такой деятельности.

Ж. Б.: «Влияние моды. Многие антиквары наблюдают влияние моды на стоимость произведения. Нельзя с этим не согласиться, но отметим, что мода носит не столько временной, сколько географический характер. Например, в

Москве особой любовью пользуются образы преподобного Сергия Радонежского. Это связано с близостью Троице-Сергиевой лавры, преподобный Сергий знаком москвичам, многие воспоминания детства связаны с посещением мест подвижничества этого святого. Гости столицы также посещают лавру, поэтому стремятся купить иконы этого святого на память о паломничестве. Саровские торжества привлекли внимание к образам преподобного Серафима. Аналогично иконы преподобных Сергия и Германа Валаамских востребованы среди паломников, посещавших Валаам, то есть в Санкт-Петербурге, окрестностях Валаама, в Финляндии, где находится Нововалаамский монастырь. Это соответственно отражается на стоимости икон».

И.Т.: Что такое мода? Это многофакторный процесс популяризации того или иного «чего-то» среди той части общества, которое может использовать своё право приобретения этого «чего-то» или другого, похожего на него. В данном случае, как кажется, г-жа Белик смешивает разные причины популярности икон в географически разных точках. Во-первых, упоминаемые религиозные центры осуществляют свою деятельность, в первую очередь, именно в окружающей их местности. Во-вторых, иконы являются неотъемлемой частью православной религиозной жизни. Поэтому в этих религиозных центрах и среди местного населения, посещающего службы по разным причинам, складываются и поддерживаются традиции, к которым, конечно же, относится и пользование определённого вида иконами, связанными именно с этими религиозными центрами. Пропаганда православия неизбежно влечёт за собой и торговлю предметами культа, в том числе и иконами. Торговля иконами является одним из источников прибыли и церкви, и мастерских по их изготовлению, и торговцев этими иконами. Поэтому поддержание интереса верующего населения к биографии и деяниям тех или иных святых является не только частью культа, но и частью экономической деятельности церкви. Естественно, что паломники и туристы, посещающие такие религиозные центры, в большинстве своём стремятся приобрести на память и/или для совершения религиозных обрядов именно те иконы, которые характерны для этого религиозного центра. Для иллюстрации правдоподобности вышесказанного приведём в пример чрезвычайно успешную торговлю иконами с образом Св. Николая в турецких (в основном – мусульманских по собственникам) магазинах и лавках в г. Демре (Мира Ликийская).

Следует отметить также и некое противоречие в рассуждениях г-жи Белик, которая, с одной стороны, утверждает, что границы не имеют значения в деле ценообразования на предметы иконописи, а с другой – приводит примеры, когда в той или иной местности существует мода на те или иные религиозные сюжеты. На наш взгляд, это типичная иллюстрация рассуждений многих искусствоведов, не желающих систематизировать разные по происхождению и влиянию на ценообразование факторы, характерные для разных торговых площадок. Поэтому при использовании данных с аукционов в оценочных отчётах оценщик обязан сравнивать и все

условия проведения таких аукционов, вычлняя сходства и различия не только в механизмах самих торгов, но и в тех экономических условиях, в которых находится покупатель (в т.ч. и в зависимости от географического местоположения, потому что, к примеру, расположение крупнейших аукционных домов в финансово-экономических центрах мира совершенно не случайно).

Особо следует отметить тот факт последних десятилетий, что именно степень популяризации того или иного произведения искусства или творчества является основным ценообразующим фактором. Чем больше говорят о предмете, тем он становится популярнее. Рекламирование же далеко не всегда носит объективный характер. И именно активное употребление всевозможных эстимейтов, ничем и никак не обоснованных, и привело к той вакханалии цен на предметы сомнительного содержания, какую можно наблюдать в наши дни. Для подтверждения этого тезиса достаточно ознакомиться с двумя такими источниками /13, 27/. Назовём лишь две важнейшие и не обязательно связанные между собой конечные цели таких экспериментов: (а) мошеннические способы сверхобогащения и (б) разрушение традиционных культур. Поэтому только временный отказ от использования сравнительного подхода в деле оценки культурных и некультурных ценностей позволит довольно быстро навести порядок в ценообразовании на этом рынке, уравнив между собой стартовые условия для последующих торгов при единообразном подходе к оценке любых предметов на основе затратных методов, которые имеют несравнимо больше прозрачности и доказательности в сложившихся условиях в сравнении с другими вариантами.

Ж.Б.: «Дата и подписи. Наличие даты и подписи – также важный ценообразующий фактор. Надписи на иконах бывают нескольких видов. Иконографические надписи называют сюжет или святого («преподобный Сергей Валаамский», «преподобный Герман Валаамский», надписи на свитках). Наличие надписей – традиционная часть иконографии. Утрата надписей связана с нарушением сохранности. Второй тип надписей – авторские подписи, имя автора на иконе. Несмотря на то что принято считать искусство иконы анонимным, тем не менее ряд икон имеет авторские подписи. Иконы с авторскими подписями, как правило, отличаются более высоким художественным уровнем исполнения. Наличие подписных произведений играет важную роль в атрибуции неподписанных, поэтому авторская подпись даже неизвестного мастера ценится высоко, иконы с авторскими подписями перспективны для публикаций. Юрий Мануйлов: «Я не думаю, что подпись неизвестного иконописца должна повышать цену в разы, но увеличение цены в 2–3 раза от аналогичной иконы – это нормально. Здесь я исхожу из своего опыта, что, как правило, все иконы, имеющие подписи, качественно отличаются от аналогов.

Кроме имени автора, на иконах встречаются дарственные надписи, сообщающие, когда, кем и кому икона была подарена, иногда встречаются владельческие надписи. Юрий Мануйлов: «Наличие дарственных надписей

также повышает стоимость, может быть, на 20–30 процентов, но если эта мемориальная надпись связана с известной личностью, то стоимость иконы может увеличиться в разы».

И.Т.: Наличие знаков, подписей, надписей, клейм и прочих атрибутов, позволяющих уточнить историю происхождения и владения предметом, безусловно, должно отличать такие предметы от похожих или аналогичных, не имеющих таких знаков, подписей и т.п. Но в нашем случае г-жа Белик почему-то только добавляет упоминание дарственной надписи игумена, видимо, считая установление авторства в создании предмета оценки фактом более важным, чем другой – маргинальной – надписи. Структуризация знаний в данном случае, как кажется, подразумевает авторскую подпись как частный случай подписей, надписей, знаков, клейм вообще. А результаты расшифровки таких знаков, подписей, надписей может быть разной для ценообразования: это и авторство, и адресность к конкретному лицу, к конкретному событию, к какой-то традиции или обрядовому действию, возможность проведения более глубокой атрибуции – в конечном-то итоге. Т.е., наличие надписей может существенно повысить научную ценность предмета для социума, в чём и заключается главное преимущество подписанной иконы от неподписанной. А научная ценность должна отражаться и в денежном эквиваленте общей оценки предмета.

Насчёт качественного отличия подписанной иконы от неподписанной вполне обоснованно можно усомниться. К примеру, в Севастопольской художественной школе детям рассказывают о том, что ни Андрей Рублёв, ни Феофан Грек не подписывали свои иконы. Этого ли не знать работнику музея имени Андрея Рублёва. Да и среди великих живописцев прошлого встречаются художники, не ставившие подписи под своими работами – Ван Эйк, например. Надпись же о дарении предмета какому-либо очень известному в истории лицу своим воздействием на ценообразование может превысить если не все, то многие остальные факторы формирования цены. В каждом случае оценщику надо разбираться с общим наличием или отсутствием надписей, подписей, знаков, клейм в качестве отдельно действующего общего критерия в ценообразовании, а также с той информацией, которую могут добавить эти надписи к другим критериям формирования стоимости, а затем, возможно, и цены..

Ж. Б.: «Оклад иконы. Материальную стоимость иконы увеличивает оклад, наличие драгоценных камней, но оклад должен соответствовать иконе по уровню профессионального исполнения. Иногда оклады иконы представляют собой уникальные произведения ювелирного искусства, для оценки которых должны привлекаться специалисты (в том числе геммологи). Штампованный оклад, не соответствующий по времени иконе, значительно снижает стоимость».

И. Т.: Г-жа Белик допускает, на наш взгляд, несколько разноплановых ошибок и неточностей в этом абзаце, которые также очень характерны для искусствоведов, не совсем разобравшихся в оценке, и для оценщиков, не очень разобравшихся в искусствоведении. Поясним.

Первое. Если упоминается словосочетание «материальная стоимость», то подразумевается и «нематериальная стоимость». Что такое нематериальная стоимость? Возможно, г-жа Белик имела в виду материальную и нематериальную составляющие актива ценности? Но тогда надо сначала привести в систему собственные знания в области экономики и оценки, а только потом употреблять эти знания в написании статьи.

Второе. Что такое профессиональное исполнение? Какие критерии установления профессионализма исполнения автор раскрывает несведущему читателю? Как уже ранее говорилось, скорее всего, г-жа Белик смешивает такие критерии, как технологические особенности производства предмета и художественный уровень производства предмета.

Третье. Наличие оклада является частным случаем наличия составных частей у предмета оценки или же причастности предмета оценки к другим значимым предметам (в зависимости от вариантов: оклад может быть сделан изначально для конкретной иконы; оклад может быть добавлен позже; оклад может изготавливаться и употребляться не только для конкретной иконы, но подходить и для аналогичных; оклад может быть случайно или намеренно подобран для удорожания иконы и т.п.). В случае нетрудоёмкой возможности отделения оклада от иконы без нарушения общей композиции, по правилам оценки он должен оцениваться в качестве отдельного предмета оценки для возможного итогового сведения вместе оценочного отчёта об оценке собственно иконы и оценочного отчёта об оценке оклада. Да и в случае единого трудноразъединяемого на части комплекса «икона + оклад» следует отдельно оценивать саму икону и её оклад, сводя результаты в едином отчёте с обязательным указанием такой особенности его написания. Тогда заказчику отчёта будет совершенно ясно, что составляет основную, а что – дополнительную стоимость предмета оценки.

Четвёртое. По поводу привлечения сторонних специалистов. Любое научное исследование в рамках поставленных задач изначально предусматривает привлечение носителей знаний и умений, которыми сам исследователь не обладает или на получение которых у него недостаточно времени. Поэтому упоминание о привлечении других специалистов в случае изучения оклада является частным случаем в организации грамотной атрибуции предмета будущей оценки. Речь идёт о такой организации искусствоведческой и материаловедческой экспертиз, которая способствовала бы максимальному прояснению всех характеристик и свойств объекта экспертизы. Причём исследования должны проводиться исключительно на научной основе и находиться в рамках законодательного поля. Разумеется, исходя из поставленных целей и задач и тех возможностей, которые для этого имеются. В случае же недостатка времени, знаний, умений, оборудования и т. п. исследователь должен обязательно очертить те нераскрытые характеристики и свойства, которые остались вне зоны внимания по каким-то причинам, тем более если они могут существенно повлиять на результаты.

Ж. Б.: «Реставрация. Является ли достоинством наличие или отсутствие реставрации? Дело в том, что многим людям очень сложно оценить предмет до реставрации, утраты красочного слоя отпугивают многих покупателей. Юрий Мануйлов: «Коммерческая реставрация для серьезного коллекционера – это всегда минус, и, скорее всего, он такую икону не купит. А вот музейная реставрация – это плюс. Многие коллекционеры не понимают, как будет выглядеть икона после реставрации, и не могут оценить произведение в руинированном состоянии. Дилеры, конечно, сразу видят коммерческий потенциал в нереставрированной иконе».

И. Т.: Представлена замечательная иллюстрация к некоторым особенностям организации музейного дела и купле-продаже произведений искусства. О чём речь? А речь идёт о различии в легальной и нелегальной реставрации. Любая музейная реставрация легальна, но далеко не всякая предпродажная реставрация и даже реставрация у крупного коллекционера легальна. Что подразумевается в данном случае под легальностью? Существование законодательно закреплённой и чётко прописанной процедуры реставрации с фиксацией каждого шага от начала до конца работ. На торговых площадках такого нет. В лучшем случае коллекционер или продавец потребует от реставратора отчёт, подобный музейному (одобренному государством). Но поскольку такое требование не носит обязательного характера, то к продажам допускаются любые варианты отреставрированных предметов. Если бы законодательно и с точки зрения механизмов ценообразования существовали соответствующие преференции у тех предметов оценки (культурных ценностей), которые (а) максимально сохраняли бы всю научно-исследовательскую документацию о предмете и истории его существования; (б) имели бы реставрационные отчёты, составленные по единой, одобренной государством форме, то ситуация не была бы столь плачевной. Кстати, логически наличие таких документов не может не привести к увеличению стоимости предмета оценки в сравнении с предметами, их не имеющими. Почему же этого не делают? По нашему убеждению, причины ясны и понятны: введение упомянутых правил сразу же резко сократит оборот фальсификаций, которых на рынке культурных ценностей становится год от года всё больше, а также не позволит и далее протаскивать мошеннические схемы (в нашем случае – схемы по продажам несведущим покупателям заведомо некачественного, но недешёвого товара в виде искусно или неискусно отреставрированных икон, от «древности» которых может оставаться лишь одна «доска»).

Далее рассматриваемая работа завершается выводом г-жи Белик о том, что анализ ценообразования в случае культурных ценностей является комплексным анализом разновекторных факторов. А ведь именно комплексного анализа искусствовед-оценщик и не предоставил...

Выводы:

1. Критикуемая работа представляет собой прекрасную иллюстрацию попыток трудного применения сравнительного подхода к оценке культурных ценностей, демонстрируя отсутствие

структурированных знаний и навыков у взявшихся за это дело искусствоведов, попытавшихся разобраться в теории и практике оценки на профессиональной основе.

2. Невозможно вообще говорить о какой-либо оценке без создания единого для искусствоведов и оценщиков научного понятийно-терминологического словаря, соответствующего нормам юриспруденции.
3. Невозможно применять сравнительный подход в деле оценки культурных ценностей без соблюдения соответствующих требований теории оценки к статистически выверенным рядам сравнения (аналоги должны быть аналогами; торговые площадки должны быть похожими; должен соблюдаться принципы свободной конкуренции и чистой сделки; легальность сделок и т.д., и т.п.).
4. Невозможно проводить оценку предметов в законодательно определённой среде любого государства без ведения учёта таких оценок. Ведение учёта невозможно без наличия единой базы данных. Наличие базы данных невозможно без наличия классификатора, на основании которого и ведётся база.
5. Для продуктивного и критического обсуждения вариантов применения сравнительного подхода в оценке культурных ценностей настоятельно рекомендуем оценщикам любого ранга (в т.ч. - и г-ну Платонову, и г-же Белик) опубликовать несколько разных полных оценочных отчетов по оценке конкретных предметов, особенно тех, что уже выданы на руки заказчикам. Если, конечно, такие труды не являются тайной за семью печатями, в т.ч. и по причинам, какие были обсуждены в настоящей статье.
6. Невозможно проводить корректное сравнение оценок разных культурных ценностей, не имея единообразных и законодательно закреплённых процедур самой оценки. При этом процедуры оценки должны быть научно-обоснованными и понятными пользователям.
7. А в качестве предложения по выходу из такой ситуации осмелимся – в который раз – напомнить, что коллективом под эгидой Tamoikins Museum (Canada) успешно апробирован комплексный подход к решению всех упомянутых проблем. Заинтересованным лицам с материалами этих исследований можно ознакомиться на специализированном сайте: [www.tamoikin.com](http://www.tamoikin.com)

*октябрь-ноябрь 2013 г.*

*Севастополь - Кекова - Севастополь*

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Белик Ж. Ценообразующие факторы при оценке культурных ценностей. – Журн. СМАО (РФ), М., 2012. – [Электронный



- документ] - <http://smao.ru/ru/magazine/2012/1/16.html> -  
Проверено 21.11.2013
2. Капитанский А. И. К вопросу об использовании сравнительного подхода при определении стоимости движимых культурных ценностей, 2010. - [Электронный документ] -  
<http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/23.pdf> -  
Проверено 21.11.2013
3. Капитанский А. И. О сути противоречий между сторонниками и «противниками» сравнительного подхода, 2011. - [Электронный документ] -  
<http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/32.pdf> -  
Проверено 21.11.2013
4. Лермонтов М. Ю. Бородино. – Собр. соч. в 4-х т., т. 1. – Библиотека «Огонёк», Издательство Правда, М., 1969. - с. 266
5. Минкина Н. И. Культурные ценности как объект уголовно-правовой охраны. – Юридический институт Иркутского государственного университета, 2003. – [Электронный документ] – Проверено 21.11.2013
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «Азъ», 1995. – с. 22, 823
7. Платонов Б. А. Модель трёх активов - основа методологии денежной оценки движимых культурных ценностей, 2010. - [Электронный документ] -  
[http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/16\\_-\\_1.pdf](http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/16_-_1.pdf) -  
Проверено 21.11.2013
8. Платонов Б. А. Нормативное обеспечение оценки движимых культурных ценностей в Украине, 2010. - [Электронный документ] -  
<http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/13.pdf> -  
Проверено 21.11.2013
9. Платонов Б. А. Прагматический взгляд на ценность предметов коллекционирования и методологии их оценки. 2009 - [Электронный документ] -  
<http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/9.pdf> -  
Проверено 21.11.2013
10. Платонов Б. А. Сложности практического применения авторского метода оценки культурных ценностей – метода Жарова®, 2010. - [Электронный документ] -  
<http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/10.pdf> -  
Проверено 21.11.2013

11. Пущаенко Н. А. Пять аналогов: это много или мало? – [Электронный документ] - [http://cpra-russia.org/upload/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%20%20%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2\\_%D0%9F%D1%83%D1%89%D0%B0%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\(1\).pdf](http://cpra-russia.org/upload/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%20%20%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2_%D0%9F%D1%83%D1%89%D0%B0%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE(1).pdf) ; <http://cpra-russia.org/news/512/> – Проверено 21.11.2013
12. Рындин С. С. «Культурная ценность» как объект охраны современного международного права. - ЕврАзЮж № 6 (37) 2011. – [Электронный документ] – [http://www.eurasialaw.ru/index.php?option=com\\_jcontentplus&view=article&id=2404:l-r-&catid=109:2010-06-17-09-48-32&Itemid=196](http://www.eurasialaw.ru/index.php?option=com_jcontentplus&view=article&id=2404:l-r-&catid=109:2010-06-17-09-48-32&Itemid=196) - Проверено 21.11.2013
13. Сондерс Ф. С. ЦРУ и мир искусства. Культурный фронт холодной войны. – М.: «Кучково поле», 2013. – 416 с.
14. Тамойкин И. Ю. Историческая стоимость как наиболее объективная основа базисной стоимости при оценке антиквариата по Технологии ТЭС, 2010. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/17.pdf> - Проверено 21.11.2013
15. Тамойкин И. Ю. К дискуссии с г-ном Б. А. Платоновым по применению Технологии ТЭС в оценке русской военной фотографии начала XX века, 2011. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/29.pdf> - Проверено 21.11.2013
16. Тамойкин И. Ю. Определение расчётной стоимости русской военной фотографии кабинетного формата периода 1913-1916 гг. по технологии ТЭС, 2011. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/24.pdf> - Проверено 21.11.2013
17. Тамойкин И. Ю. Оценка культурных ценностей. Критика непрофессионализма в терминологии на примере анализа нового учебного пособия для украинских искусствоведов-экспертов. 2011. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/38.pdf> - Проверено 21.11.2013
18. Тамойкин И. Ю. Предметы коллекционирования. Субъективность и объективность в восприятии ценности: причины и следствия, 2013. - [Электронный документ] -

[http://www.tamoikin.com/uploads/1/9/0/6/19062735/-\\_.pdf](http://www.tamoikin.com/uploads/1/9/0/6/19062735/-_.pdf) -

Проверено 21.11.2013

19. Тамойкин И. Ю. Рассуждения об оценке культурных ценностей на примере расчёта стоимости серебряной монеты Великого княжества Литовского 1624 года по Технологии ТЭС, 2011. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/25.pdf> - Проверено 21.11.2013
20. Тамойкин М. Ю., Платонов Б. А. К дискуссии оценщиков и искусствоведов о терминологии и методологии оценки предметов коллекционирования, 2009. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/5.pdf> - Проверено 21.11.2013
21. Тамойкин М. Ю., Тамойкин И. Ю., Адамович В. А., Тамойкин Д. М. Новый толковый словарь понятий и терминов в сфере экспертизы, оценки и учёта предметов коллекционирования на основе доктрины ТЭС, 2012. - [Электронный документ] - [http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/tm\\_dictionary\\_2012.pdf](http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/tm_dictionary_2012.pdf) - Проверено 21.11.2013
22. Тамойкин М. Ю., Тамойкин И. Ю., Тамойкин Д. М. Доктрина ТЭС в оценке культурных ценностей. Логика научного подхода против деградации в искусстве и культуре на основе ревизии основополагающих понятий в искусствоведении, 2011. - [Электронный документ] - [http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/36\\_-\\_1.pdf](http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/36_-_1.pdf) - Проверено 21.11.2013
23. Тамойкин М. Ю., Тамойкин И. Ю., Тамойкин Д. М. Культурные ценности. Понятийный словарь ТЭС – инвентаризация основополагающих понятий в искусствоведении и оценке, 2012. - [Электронный документ] - [http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/tes\\_glossary.pdf](http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/tes_glossary.pdf) - Проверено 21.11.2013
24. Тамойкин М. Ю., Тамойкин И. Ю., Тамойкин Д. М. Оценка культурных ценностей. Международный стандарт оценки предметов культурной ценности, антиквариата и коллекционирования по затратному подходу. Версия 2012 г., 2012. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/4/3/0/8/4308917/x-ias-2012-rus.pdf> - Проверено 21.11.2013.
25. Тамойкин М. Ю., Тамойкин И. Ю., Тамойкин Д. М. Оценка культурных ценностей. Международный стандарт оценки предметов культурной ценности, антиквариата и коллекционирования по затратному подходу. Версия 2013 г.,

- 2013 - [Электронный документ] -  
<http://www.tamoikin.com/uploads/1/9/0/6/19062735/-2013-.pdf> - Проверено 21.11.2013
26. Тамойкин М. Ю., Тамойкин И. Ю., Тамойкин Д. М. Современный толковый словарь понятий и терминов в сфере экспертизы, оценки и учёта предметов коллекционирования на основе доктрины ТЭС. Версия 2013 г., 2013. - [Электронный документ] - <http://www.tamoikin.com/uploads/1/9/0/6/19062735/-2013-.pdf> - Проверено 21.11.2013
27. Томпсон Д. Как продать за 12 миллионов долларов чучело акулы. - М.: Центрполиграф, 2011. – 382 с.
28. Художник Павленский госпитализирован после акции на Красной площади. – М.: РИА Новости, 10.11.2012 – [Электронный документ] - <http://ria.ru/incidents/20131110/975841451.html#ixzz2kG0RFxw5> - Проверено 21.11.2013