

ART

კანონმდებელთა
ექსპერტისა
საქართვები
ანალიტიკა

თბილისი
2008

ნიგნი გამოიცა საქართველოს ისტორიულ ძეგლთა დაცვის და გადარჩენის
ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით

კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა **ქეთევან ქართველიშვილმა**

სამუშაო ჯგუფი:

ირინა გომინაშვილი

მაკა სოსაძე

დავით კალანდია

დიზაინი და დაკაბადონება:

ირაკლი ხუციშვილი

ოთარ ჯანგავეაძე

განსაკუთრებული მადლობა განუული დახმარებისათვის საქართველოს
ისტორიულ ძეგლთა დაცვის და გადარჩენის ფონდის თავმჯდომარეს
ბ-ნ ზურაბ ხვედელიძეს

აგრეთვე:

მამუკა ჩხაიძეს

ნონა ელიზბარაშვილს

ბაია ნიქორიძეს

ქრისტინე დარჩიას

ISBN 978-9941-0-0431-5

ნიგნი გამოიცა შპს "სიტყვა"-ში

კანონი № 985-III

საქართველოს კანონი კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ

მიღებულია – 08.05.2003 წ.

ძალაშია – 01.06.2003 წ.

12.12.2007 წლის მდგომარეობით

მიმღები: პარლამენტი

ეზიკა დარგებს: კულტურა

პრეამბულა

ამ კანონის მიზანია დაიცვას საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობა, სახელმწიფოს ტერიტორიაზე არსებული კულტურული ფასეულობები საქართველოდან მათი უკანონო გატანისა და უნებართვო არქეოლოგიური გათხრებისაგან.

კანონი ხელს უწყობს საქართველოსა და სხვა სახელმწიფოების ხალხთა კულტურული ურთიერთობების განმტკიცებასა და კულტურულ ფასეულობათა გაცნობას, უზრუნველყოფს საქართველოსა და უცხო ქვეყნების ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა მიერ საქართველოში დროებით შემოტანილ და საქართველოდან დროებით გატანილ კულტურულ ფასეულობათა დაცვასა და სახელმწიფოში დაბრუნებას.

თავი 1

ზოგადი დებულებანი

მუხლი 1 — საქართველოს კანონმდებლობა კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის სფეროში

1. საქართველოს კანონმდებლობა კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის სფეროში შედგება საქართველოს კონსტიტუციის, საერთაშორისო ხელშეკრულებებისა და შეთანხმებების, ამ კანონისა და სხვა ნორმატიული აქტებისაგან.
2. ეს კანონი ადგენს საქართველოს კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის ერთიან წესს.

მუხლი 2 — კანონის მოქმედების სფერო

ამ კანონით განსაზღვრული საქართველოს კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის წესი ვრცელდება ნებისმიერ კულტურულ ფასეულობაზე.

მუხლი 3 — ტერმინთა განმარტება

1. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანა – ნებისმიერი პირის მიერ საქართველოს სახელმწიფო საზღვრის გადაკვეთით საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული კულტურული ფასეულობის გადაადგილება მისი უკან შემოტანის ვალდებულების გარეშე.
2. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანა - ნებისმიერი პირის მიერ საქართველოს სახელმწიფო საზღვრის გადაკვეთით საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული კულტურული ფასეულობის გადაადგილება დადგენილ ვადებში მისი უკან შემოტანის ვალდებულებით.
3. კულტურული ფასეულობის საზღვარგარეთიდან შემოტანა – ნებისმიერი პირის მიერ საქართველოს სახელმწიფო საზღვრის გადაკვეთით კულტურული ფასეულობის შემოტანა მისი უკან გატანის ვალდებულების გარეშე.
4. კულტურული ფასეულობის საზღვარგარეთიდან დროებით შემოტანა – ნებისმიერი პირის მიერ საქართველოს სახელმწიფო საზღვრის გადაკვეთით კულტურული ფასეულობის შემოტანა დადგენილ ვადებში მისი უკან გატანის ვალდებულებით.
5. კულტურული ფასეულობა – არქეოლოგიის, ნინაისტორიული პერიოდის, ისტორიის, ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერებისა და სხვა მნიშვნელოვანი სასულიერო თუ საერო ხასიათის ფასეულობა, რომელიც:
 - ა) შექმნილია საქართველოს ტერიტორიაზე ქართველი ერის ან სხვა ერების მიერ, რომლებიც ცხოვრობდნენ ან ცხოვრობენ საქართველოს ტერიტორიაზე;
 - ბ) შექმნილია საქართველოს ტერიტორიაზე საქართველოს მოქალაქეობის არმქონე და უცხოელი მოქალაქეების მიერ, რომლებიც ცხოვრობდნენ ან ცხოვრობენ საქართველოს ტერიტორიაზე;
 - გ) აღმოჩენილია საქართველოს ტერიტორიაზე;
 - დ) წარმოადგენს საჩუქარს ან შეძენილია იმ უცხო სახელმწიფოს შესაბამისი ორგანოების თანხმობით, სადაც შექმნილია ეს კულტურული ფასეულობა;
 - ე) შეძენილია საქართველოს არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული და საბუნებისმეტყველო ექსპედიციების მიერ იმ უცხო სახელმწიფოს შესაბამისი ორგანოების თანხმობით, სადაც შექმნილია ეს კულტურული ფასეულობა.

6. კულტურულ ფასეულობათა კოლექცია – ერთგვარ ან გარკვეული ნიშნით შეკრებილ სხვადასხვაგვარ კულტურულ ფასეულობათა ერთობლიობა, რომელსაც აქვს ისტორიული, მხატვრული, სამეცნიერო ან სხვა კულტურული მნიშვნელობა.

მუხლი 4 – კულტურულ ფასეულობად მიჩნეული ნივთები, რომლებზედაც ვრცელდება ეს კანონი

1. ეს კანონი ვრცელდება :

- ა) ფლორისა და ფაუნის, მინერალოგიისა და პალეონტოლოგიისათვის საინტერესო იშვიათ კოლექციებსა და ნიმუშებზე;
 - ბ) ღირებულებებზე, რომლებიც დაკავშირებულია ისტორიასთან, მათ შორის, მეცნიერებისა და ტექნიკის, ომებისა და საზოგადოების ისტორიასთან, აგრეთვე ეროვნულ მოღვაწეთა, მოაზროვნეთა, მეცნიერთა, ხელოვანთა და სპორტსმენთა ცხოვრებასთან და დიდმნიშვნელოვან ეროვნულ ფაქტებთან;
 - გ) არქეოლოგიურ აღმოჩენაზე;
 - დ) მხატვრული, ისტორიული და არქეოლოგიური ძეგლების ფრაგმენტებზე;
 - ე) 100 წელზე მეტი ხნის წარწერაზე, მონეტასა და ბეჭედზე;
 - ვ) ეთნოგრაფიულ მასალაზე;
 - ზ) ნებისნიერი მასალით ხელით შესრულებულ ტილოზე, სურათზე, ნახატზე (ნახაზისა და ხელით შემკული სამრეწველო ნაწარმის გარდა) და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშზე;
 - ი) ორიგინალურ გრაფიურაზე, ესტამპსა და ლითოგრაფიაზე;
 - კ) ნებისმიერი მასალისაგან დამზადებულ ორიგინალურ მხატვრულ შენარჩევსა და მონტაჟზე;
 - ლ) იშვიათ ხელნაწერზე და ინკუნაბულზე, ძველ ნიგნზე, გუჯარსა და გამოცემაზე, რომლებიც განსაკუთრებულ ინტერესს (ისტორიულ, მხატვრულ, სამეცნიერო, ლიტერატურულ და სხვა) იწვევენ ცალ-ცალკე და კოლექციად;
 - მ) მიმოქცევიდან ამოღებულ საფოსტო მარკაზე, საგადასახადო და ანალოგიურ მარკაზე ცალ-ცალკე ან კოლექციად;
 - ნ) არქივზე, მათ შორის ფონო-, ფოტო- და კინოარქივზე;
 - ო) 100 წელზე მეტი ხნის ავეჯსა და ძველებურ მუსიკალურ საკრავზე.
2. ამ კანონის მოქმედება არ ვრცელდება თანამედროვე სუვენირული ხასიათის ნაკეთობაზე, აგრეთვე სერიული და მასობრივი წარმოების კულტურული დანიშნულების ნივთზე.

მუხლი 5 – კულტურული ფასეულობა, რომელიც არ ექვემდებარება საქართველოდან გატანას

მუხლი ა მ ო ლ ე ბ უ ლ ი ა .

მუხლი 6 – კულტურული ფასეულობა, რომლის საქართველოში შემოტანა აკრძალულია

აკრძალულია იმ კულტურული ფასეულობის საქართველოში შემოტანა, რომელზე-
დაც უცხო სახელმწიფოს შესაბამისი ორგანოების შეტყობინების საფუძველზე
გამოცხადებულია ძებნა.

თავი 2

**კულტურული ფასეულობის საქართველოდან უკანონო გატანა,
საქართველოში უკანონო შემოტანა და მასზე საკუთრების უფლების
სამართლებრივი რეჟიმი**

**მუხლი 7 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან უკანონო გატანა,
საქართველოში უკანონო შემოტანა და მასზე საკუთრების
უფლების უკანონო გადაცემა**

1. უკანონოდ ითვლება კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანა, საქარ-
ველოში შემოტანა და მასზე საკუთრების უფლების გადაცემა, თუ დარღვეულია ამ
კანონით და საქართველოს კანონმდებლობით გათვალისწინებული მოთხოვნები.
2. უკანონოდ ითვლება აგრეთვე კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატა-
ნა, საქართველოში შემოტანა და მასზე საკუთრების უფლების გადაცემა, თუ იგი
უცხო სახელმწიფოს მიერ ქვეყნის ნაწილობრივი ან სრული ოკუპაციის ან ქვეყნის
ცალკეულ ტერიტორიაზე სახელმწიფო იურისდიქციის სხვა მიზეზით დაკარვის
პირდაპირი ან არაპირდაპირი შედეგია.

მუხლი 8 – საქართველოდან უკანონოდ გატანილი კულტურული ფასეულობის საქართველოში დაბრუნება

1. საქართველოს მიერ ნაკისრი საერთაშორისო ვალდებულებებისა და საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად კულტურული ფასეულობის მესაკუთრეს უფლება აქვს თხოვნით მიმართოს საქართველოს შესაბამის ორგანოებს, მხარდაჭერა აღმოუჩინონ საქართველოდან უკანონოდ გატანილი ან უცხო სახელმწიფოს ტერიტორიაზე უკანონო მფლობელობაში მყოფი კულტურული ფასეულობის საქართველოში დასაბრუნებლად.
2. ამ კატეგორიის კულტურულ ფასეულობაზე კანონიერი მესაკუთრის უფლების აღდგენის გარანტი სახელმწიფოა.

მუხლი 9 – საზღვარგარეთიდან საქართველოში უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობის დაბრუნება

1. საქართველოს მიერ ნაკისრი საერთაშორისო ვალდებულებებითა და საქართველოს კანონმდებლობით საზღვარგარეთიდან საქართველოში უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობა დაუბრუნდება მესაკუთრეს.
2. დაბრუნება ხდება მომთხოვნი მხარის განაცხადისა და მის მიერ სათანადო დოკუმენტების წარდგენის საფუძველზე.
3. კულტურული ფასეულობის ამოღებისა და კანონიერი მფლობელისათვის დაბრუნების შემთხვევაში საქართველოს ტერიტორიაზე მისი გადაადგილების ხარჯებს გაიღებს მომთხოვნი მხარე.
4. საზღვარგარეთიდან უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობის კანონიერი მფლობელისათვის დაბრუნების გარანტი სახელმწიფოა.

მუხლი 10 – კულტურული ფასეულობის კეთილსინდისიერი შემძენის უფლება

საქართველოს ტერიტორიაზე უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობის ამოღებისა და კანონიერი მფლობელისათვის დაბრუნების შემთხვევაში მის კეთილსინდისიერ შემძენს მომთხოვნმა მხარემ, თუ იგი საქართველოს საერთაშორ-

ისო ხელშეკრულების მონაწილე სახელმწიფო, მისი მოქალაქე ან იურიდიული პირია, უნდა გადაუხადოს ამ კულტურული ფასეულობის კომპენსაცია, თუ ამ საერთაშორისო ხელშეკრულებით გათვალისწინებულია ასეთი კომპენსაციის გადახდა. სხვა შემთხვევაში გადახდა მოხდება ნებაყოფლობით ან საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად.

თავი 3

სახელმწიფო ორგანოების, საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისა და მოქალაქეების მონაწილეობა კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის სფეროში

მუხლი 11 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის და დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანის და დროებით შემოტანის რეგულირების სახელმწიფო ორგანოები და მათი კომპეტენციები

1. საქართველოს მიერ ნაკისრი საერთაშორისო ვალდებულებების თანახმად კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანას და დროებით გატანას, საქართველოში შემოტანას და დროებით შემოტანას არეგულირებს და აკონტროლებს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო.
2. საქართველოს იუსტიციის სამინისტრო და საქართველოს ფინანსთა სამინისტრო ამ საკითხებთან თავიანთ ფუნქციებს საქართველოს კანონმდებლობით გათვალისწინებულ შემთხვევაში ახორციელებენ საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს საქვეუწყებო დანესებულებასთან – საქართველოს სასაზღვრო პოლიციასთან ერთად.
3. საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო საქართველოს იუსტიციის სამინისტროს და საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს საქმიანობის საერთო კოორდინაციას ახორციელებს ამ კანონის შესაბამისად.

**მუხლი 12 – საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის
სამინისტროს კომპეტენცია კულტურული ფასეულობის
საქართველოდან გატანის და დროებით გატანის, საქართველოში
შემოტანის და დროებით შემოტანის სფეროში**

საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო:

- ა) ხელს უწყობს კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის მარეგულირებელი საკანონმდებლო ბაზის შექმნას; სათანადო სამეცნიერო და ტექნიკური დანესებულებების შექმნასა და განვითარებას;
- ბ) ადგენს იმ კულტურული ფასეულობის დაცვით სახელმწიფო სიასა და რეესტრს, რომელზეც ვრცელდება ამ კანონის მოქმედება;
- გ) აწარმოებს კულტურული ფასეულობის პასპორტიზაციას;
- დ) ქვეპუნქტი ა მ ო ლ ე ბ უ ლ ი ა;
- ე) იღებს გადაწყვეტილებას კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის ან დროებით გატანის შესახებ;
- ვ) უზრუნველყოფს საქართველოდან გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობის, აგრეთვე დროებით გატანის შემთხვევაში მისი უკან დაბრუნებისას სავალდებულო სახელმწიფო ექსპერტიზის ჩატარებას;
- ზ) გასცემს ნებართვას კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანაზე ან დროებით გატანაზე;
- თ) აწარმოებს საქართველოში დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობის სახელმწიფო რეგისტრაციას;
- ი) კულტურული ფასეულობის დაკარგვის ან ხელყოფის ფაქტების შესახებ საზოგადოებას ინფორმაციას აწვდის როგორც საქართველოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ პუბლიკაციებით, მასობრივი ინფორმაციისა და კანონით ნებადართული სხვა საშუალებებით;
- კ) საქართველოს საერთაშორისო ვალდებულებების თანახმად იღებს ზომებს კულტურული ფასეულობის მესაკუთრის უფლებებისა და კანონიერი ინტერესების დასაცავად.

მუხლი 13 – საქართველოს მუზეუმებსა და საცავეებში დაცული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის სახელმწიფო რეგულირება

საქართველოს მუზეუმებსა და საცავეებში დაცული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლების საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის სახელმწიფო რეგულირებას ახორციელებს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო „კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ“ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის მე-4 პუნქტით გათვალისწინებული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის საბჭოს დასკვნის საფუძველზე.

მუხლი 14 – საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისა და მოქალაქეების მონაწილეობა კულტურული ფასეულობის დაცვის, მისი საქართველოდან გატანის, დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის რეგულირების საქმეში

საქართველოს საზოგადოებრივ ორგანიზაციებსა და მოქალაქეებს უფლება აქვთ, შეუზღუდავად მიიღონ სრული და ამომწურავი ინფორმაცია საქართველოს კულტურული ფასეულობის დაცვის, მისი საქართველოდან გატანის, დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის შესახებ, თუ ეს უკანასკნელი არ წარმოადგენს სახელმწიფო ინტერესებთან ან ამ ფასეულობის გამტანი ფიზიკური და იურიდიული პირების კანონით დაცულ ინტერესებთან დაკავშირებულ საიდუმლოებას.

თავი 4

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის, დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის სახელმწიფო რეგულირება

მუხლი 15 – კულტურული ფასეულობის სახელმწიფო ექსპერტიზა

1. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის ან დროებით გატანის განმცხადებელი ნებისმიერი პირი ვალდებულია წარადგინოს იგი სახელმწიფო ექსპერტიზისათვის.

2. თუ საქართველოდან გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობის შესწავლისას (დათვალიერებისას) აღმოჩნდა, რომ მას აქვს კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის ნიშნები და არ აქვს მინიჭებული ძეგლის სტატუსი, საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო არა უგვიანეს 15 დღისა იღებს შესაბამის გადამწყვეტილებას განხილვის ვადის გახანგრძლივების შესახებ. თუ სამინისტრო განცხადების მიღებიდან 3 თვის ვადაში არ მინიჭებს კულტურულ ფასეულობას კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსს, იგი გასცემს ამ კანონის 28-ე მუხლით გათვალისწინებულ ნებართვას.
3. თუ კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის ან დროებით გატანის განმცხადებელი არ ეთანხმება ექსპერტიზის დასკვნას, სადავო საკითხს იხილავს სასამართლო.

მუხლი 16 – კულტურული ფასეულობის ექსპერტიზის ჩატარების წესი

1. „კულტურული ფასეულობის ექსპერტიზის ჩატარების წესის შესახებ“ დებულებას ამტკიცებს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო.
2. საქართველოდან გასატანად განცხადებული ან დროებით გასატანად განცხადებული, აგრეთვე დროებით გატანის შემდეგ საქართველოში დაბრუნებული კულტურული ფასეულობის სახელმწიფო ექსპერტიზის ჩატარებას ორგანიზებას უწევს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო.
3. საქართველოდან დროებით გასატანად განცხადებული, აგრეთვე დროებით გატანის შემდეგ საქართველოში დაბრუნებული კულტურის მოძრავი ძეგლი ან ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტი ექვემდებარება აუცილებელ სახელმწიფო ექსპერტიზას.
4. ექსპერტიზის ჩასატარებლად საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო ხელშეკრულების საფუძველზე თანამშრომლობს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის, საქართველოს იუსტიციის სამინისტროს და საქართველოს საპატრიარქოს დაქვემდებარებაში არსებულ მუზეუმებთან, არქივებთან, ბიბლიოთეკებთან, აგრეთვე ასეთი ექსპერტიზის ჩატარების უფლების (ლიცენზიის) მქონე სხვა მოწვეულ დამოუკიდებელ სპეციალისტებთან.

მუხლი 17 – ექსპერტიზის ანაზღაურების წესი

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანასთან, მასზე საკუთრების უფლების გადაცემასთან, აგრეთვე სხვა ანალოგიურ სამუშაოებთან დაკავშირებით ჩასატარებელი ექსპერტიზის ღირებულებას ანაზღაურებს მესაკუთრე საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროსთან გაფორმებული ხელშეკრულების საფუძველზე, თუ ამ კანონით სხვა რამ არ არის გათვალისწინებული.

მუხლი 18 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის, დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის წესი დიპლომატიური პრივილეგიითა და იმუნიტეტით აღჭურვილი პირისათვის

1. ამ კანონით განსაზღვრული კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის, დროებით გატანის, საქართველოში შემოტანისა და დროებით შემოტანის წესი ვრცელდება დიპლომატიური პრივილეგიითა და იმუნიტეტით აღჭურვილ პირებზედაც.
2. ამ პირის პირადი ბარგის საბაჟო შემოწმება ხორციელდება საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად.

მუხლი 19 – კულტურული ფასეულობის საზღვარგარეთიდან საქართველოში შემოტანის წესი

საქართველოს საბაჟო კოდექსით დადგენილი წესით საზღვარგარეთიდან საქართველოში შემოტანილი კულტურული ფასეულობა ექვემდებარება აუცილებელ საბაჟო კონტროლს, ტარდება სპეციალურ რეგისტრაციაში და ამის შესახებ ერთი კვირის ვადაში ეცნობება საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს.

მუხლი 20 – კულტურული ფასეულობის ტრანზიტი

კულტურული ფასეულობის საქართველოს ტერიტორიაზე ტრანზიტის დროს საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს შესაბამის სამსახურს წარედგინება საქართველოს საბაჟო კანონმდებლობითა და საქართველოს საერთაშორისო ვალდებულებე-

ბით განსაზღვრული საბუთები, რომელთა საფუძველზედაც დგინდება ამ კულტურული ფასეულობის საქართველოს ტერიტორიაზე ტრანზიტის მიზნით შემოტანა.

მუხლი 21 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანა საფოსტო გზავნილისა და ამანათის სახით

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანა საფოსტო გზავნილისა და ამანათის სახით ხორციელდება ამ სფეროში საქართველოს კანონმდებლობითა და ამ კანონით დადგენილი წესებისა და პირობების გათვალისწინებით.

თავი 5

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანისა და საქართველოში დროებით შემოტანის რეგულირება

მუხლი 22 - კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანა

1. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანას სამუზეუმო, საარქივო, საბიბლიოთეკო დაწესებულებები და იურიდიული პირები ახორციელებენ შემდეგი მიზნებისათვის:

- ა) გამოფენის ორგანიზება;
- ბ) სარესტავრაციო და სამეცნიერო-კვლევითი სამუშაოების ჩატარება;
- გ) საკონცერტო, თეატრალური ან სხვა სახის სამსახიობო საქმიანობა;
- დ) სხვა შემთხვევაში, როდესაც ეს არ ეწინააღმდეგება ამ კანონსა და საქართველოს კანონმდებლობას.

2. პუნქტი ა მ ო ლ ე ბ უ ლ ი ა.

მუხლი 23 – განცხადება კულტურის მოძრავ ძეგლს ან ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტს მიკუთვნებული კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე ნებართვის მისაღებად

საქართველოს სახელმწიფო სამუზეუმო ფონდი, არქივი, ბიბლიოთეკა, კულტურული ფასეულობის საცავი სხვა სახელმწიფო დაწესებულება, აგრეთვე სახელმწიფო ხელისუფლების ორგანოები, ადგილობრივი თვითმართველობის ორგანოები და სხვა

პირები კულტურის მოძრავ ძეგლს ან ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტს მიკუთვნებული კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე ნებართვის მისაღებად განცხადებით მიმართავენ საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს. განცხადებას უნდა ერთვოდეს:

- ა) მიმღებ მხარესთან დადებული ხელშეკრულება კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანის მიზნებისა და პირობების შესახებ;
- ბ) დოკუმენტაცია, რომელიც ადასტურებს მიმღები მხარის მიერ სადაზღვევო რისკის ყველა შემთხვევის უზრუნველყოფას, კომერციული დაზღვევა ან დოკუმენტაცია, რომელიც ადასტურებს მიმღები მხარის მიერ ყველა სხვა რისკის ფინანსურ უზრუნველყოფას სახელმწიფო გარანტიით;
- გ) მიმღები მხარისა და სახელმწიფოს დოკუმენტურად დამონმებული გარანტიები საქართველოდან დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობის დაცვისა და საქართველოში დაბრუნების შესახებ;
- დ) ცნობა იმის შესახებ, არის თუ არა საქართველოდან დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობა შეტანილი საქართველოს კულტურულ ფასეულობათა დაცვით სახელმწიფო სიასა და რეესტრში.

მუხლი 24 – უარი კულტურის მოძრავ ძეგლს ან ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტს მიკუთვნებული კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე ნებართვის მისაღებად განცხადებაზე

განმცხადებელს კულტურის მოძრავ ძეგლს ან ძეგლის ნიშნის მქონე ობიექტს მიკუთვნებული კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე ნებართვის მისაღებად განცხადებაზე უარი შეიძლება ეთქვას, თუ:

- ა) არ შეუძლია ამ კანონით დადგენილი წესით წარადგინოს კულტურული ფასეულობის საქართველოში შემოტანის (დაბრუნების) გარანტიები;
- ბ) გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობის მდგომარეობა არ იძლევა შენახვის პირობების შეცვლის შესაძლებლობას, ან თუ ასეთი შეცვლა გამოიწვევს მისი ხარისხობრივი მდგომარეობის გაუარესებას ნებისმიერი სახით;
- გ) გაურკვეველია გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობის მესაკუთრე ან თუ იგი წარმოადგენს მასზე საკუთრების უფლების მოპოვებაზე დავის საგანს;
- დ) გასატან ქვეყანაში უახლოეს წარსულში მოხდა, ხდება ან მოსალოდნელია სტიქიური უბედურება ან შეიარაღებული კონფლიქტი, ან არსებობს სხვა გარემოება, რომელიც საეჭვოს ხდის დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობის დაცვას;
- ე) საქართველოს არ გააჩნია დიპლომატიური ურთიერთობა იმ ქვეყანასთან, სადაც აპირებენ კულტურული ფასეულობის გატანას.

მუხლი 25 – საქართველოდან დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობის ექსპერტიზა მისი საქართველოში დაბრუნების შემდეგ

კულტურული ფასეულობა საქართველოდან დროებით გატანის შემდეგ საქართველოში დაბრუნებისას ექვემდებარება აუცილებელ სახელმწიფო ექსპერტიზას, რომელიც ტარდება ამ კანონის მე-15-17 მუხლების მოთხოვნათა დაცვით.

მუხლი 26 – საქართველოდან დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობის დიპლომატიური არხით დაცვა

საქართველოდან დროებით გატანილ კულტურულ ფასეულობას მისი გათვისების ქვეყანაში დიპლომატიური არხით იცავს საქართველოს დიპლომატიური წარმომადგენელი საზღვარგარეთ.

მუხლი 27 – კულტურული ფასეულობის საზღვარგარეთიდან საქართველოში დროებით შემოტანის წესი

1. საზღვარგარეთიდან დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობა საქართველოში ექვემდებარება აუცილებელ საბაჟო რეგისტრაციას საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს მიერ დადგენილი წესით.
2. აღნიშნული ფასეულობის დაცვის სახელმწიფო გარანტია ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ხორციელდება საქართველოს მიერ ნაკისრი საერთაშორისო ვალდებულებების შესაბამისად.
3. საქართველოში საზღვარგარეთიდან დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობის მიმართ რისკის ყველა შემთხვევაში ფინანსური უზრუნველყოფის სახელმწიფო გარანტიის საერთო წესს ადგენს საქართველოს პრეზიდენტი.

თავი 6

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანასა და დროებით გატანაზე ნებართვის გაცემა

მუხლი 28 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანასა და დროებით გატანაზე ნებართვის გაცემა

1. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანასა და დროებით გატანაზე ნებართვას გასცემს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო.
2. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანასა და დროებით გატანაზე ნებართვა წარმოადგენს ამ ფასეულობის საქართველოს საბაჟო და სახელმწიფო საზღვარზე გადატანის საფუძველს.
3. საქართველოში დადგენილია კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანასა და დროებით გატანაზე ნებართვის ერთიანი ფორმა, რომელსაც ამტკიცებს საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო.
4. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანისა და დროებით გატანის შესახებ ნებართვის გაცემის, მოქმედების შეჩერების, განახლების, გაუქმების, მასზე უარის თქმისა და მასში ცვლილებების შეტანის წესი განისაზღვრება „სამეწარმეო საქმიანობის ლიცენზიისა და ნებართვის გაცემის საფუძვლების შესახებ“ საქართველოს კანონის შესაბამისად.
5. ნებართვა ერთჯერადია და მისი მოქმედების ვადაა 3 თვე.

მუხლი 29 – იმ კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე ნებართვის გაცემა, რომელიც შეტანილია კულტურული ფასეულობის დაცვით სახელმწიფო სიასა და რეესტრში

1. საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო ნებართვას გასცემს აგრეთვე იმ კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე, რომელიც მუდმივად ინახება სახელმწიფო და მუნიციპალურ მუზეუმში, არქივში, ბიბლიოთეკაში, კულტურული ფასეულობის საცავ სხვა სახელმწიფო დაწესებულებაში.

2. განცხადებას კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანაზე ნებართვის მისაღებად წარადგენს ამ ფასეულობის მესაკუთრე ან მისი უფლებამოსილი წარმომადგენელი.
3. მიღებული გადაწყვეტილება ნებართვის გაცემის ან მასზე უარის თქმის შესახებ განმცხადებელს უნდა ეცნობოს განცხადების მიღების დღიდან არა უგვიანეს 1 თვისა. გადაწყვეტილება შეიძლება გასაჩივრდეს სასამართლო წესით.

მუხლი 30 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანის შესახებ ხელშეკრულების ურღვეობა

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან დროებით გატანის პირობებისა და მიზნების შესახებ მის მიმღებ მხარესთან დადებული ხელშეკრულება დროებით გატანაზე ნებართვის გაცემის შემდეგ არ ექვემდებარება შეცვლას.

მუხლი 31 – კულტურული ფასეულობა, რომელიც შეიცავს ძვირფას ლითონებსა და ქვებს

იმ კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანაზე ნებართვის გაცემა, რომელიც შეიცავს ძვირფას ლითონებსა და ქვებს, ხორციელდება ამ კანონისა და სხვა საკანონმდებლო აქტების საფუძველზე.

მუხლი 32 – იარაღის სახეობა, რომელიც წარმოადგენს კულტურულ ფასეულობას

ნებართვა ნებისმიერი კატეგორიის იმ იარაღის საქართველოდან გატანაზე, რომელსაც აქვს ისტორიული, სამეცნიერო, მხატვრული ან სხვა ღირებულება, გაიცემა ამ კანონისა და სხვა საკანონმდებლო აქტების საფუძველზე.

თაპი 7

კულტურული ფასეულობის საკუთრების უფლების უკანონო გადაცემის თავიდან აცილება

მუხლი 33 – ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა საკუთრების უფლება გასატანად განცხადებულ კულტურულ ფასეულობაზე

1. კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანა შეიძლება განხორციელდეს კანონიერი მესაკუთრის ან მისი უფლებამოსილი წარმომადგენლის მიერ, ამ კანონით დადგენილი წესით.
2. კულტურული ფასეულობის გატანისას იურიდიული პირი ვალდებულია დოკუმენტურად დაასაბუთოს საკუთრების უფლება გასატან ნივთზე.
3. საზღვარგარეთ მუდმივ საცხოვრებლად გამსვლელი ფიზიკური პირი ვალდებულია წარადგინოს საკუთრების უფლების დამამტკიცებელი საბუთები კულტურულ ფასეულობაზე, თუ განცხადებულია, რომ იგი საოჯახო რელიქვიისა და მემორიალური ფასეულობის სახით ინახება მის ოჯახში და არა სახელმწიფო მუზეუმში, არქივში ან კულტურული ფასეულობის საცავ სხვა სახელმწიფო დაწესებულებაში.
4. ამ მუხლის მოთხოვნა არ ვრცელდება საქართველოდან დროებით გასატან კულტურულ ფასეულობაზე.

მუხლი 34 – სახელმწიფოს უპირატესი შესყიდვის უფლება საქართველოდან გასატანად განცხადებულ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლზე

1. თუ კულტურული ფასეულობის, რომელსაც მინიჭებული აქვს (მათ შორის, ამ კანონის მე-15 მუხლის მე-2 პუნქტის შესაბამისად) კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი, საქართველოდან გატანა ხორციელდება გაყიდვის მიზნით, მესაკუთრე ველდებულია ამის თაობაზე აცნობოს სამინისტროს.
2. სამინისტროს აქვს გაყიდვის მიზნით საქართველოდან გასატანად განცხადებული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის ისტორიული, მხატვრული ან/და კულტურული ღირებულებიდან გამომდინარე, საქართველოში დატოვებისათვის მისი უპირატესი შესყიდვის ან/და საქართველოში აუქციონის წესით გაყიდვის უფლება.
3. სამინისტრო ამ მუხლის პირველ პუნქტში აღნიშნული უფლების რეალიზების შესახებ გადაწყვეტილებას იღებს განცხადების მიღების დღიდან არა უგვიანეს გატანის ნე-

ბართვის გასაცემად საჭირო ვადისა და დაუყოვნებლივ აცნობებს განმცხადებელს.

4. თუ მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის შესყიდვის ან/და აუქციონის წესით გაყიდვის შესახებ, იგი უნდა აღსრულდეს მიღებიდან არა უგვიანეს 3 თვისა.
5. კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის აუქციონის წესით გაყიდვის უმთავრესი პირობაა მყიდველის მიერ ძეგლის გარკვეული ვადით ან უვადოდ საქართველოდან არგატანის ვალდებულება.
6. ამ მუხლის პირველი, მე-2, მე-3, მე-4 და მე-5 პუნქტები არ ვრცელდება :
 - ა) „საქართველოს სახელმწიფოსა და საქართველოს ავტოკეფალურ მართლმადიდებელ ეკლესიას შორის კონსტიტუციური შეთანხმების“ მე-8 მუხლის პირველი პუნქტით განსაზღვრულ და სხვა რელიგიური ორგანიზაციების საკუთრებაში არსებულ კულტურულ ფასეულობებზე, რომელთაც აქეთ რელიგიური და სასულიერო ღირებულება;
 - ბ) სახელმწიფო სამუზეუმო ფონდებში, არქივებში, ბებლიოთეკებში და კულტურული ფასეულობების დაცვის სხვა ანალოგიურ დაწესებულებებში დაცულ ფასეულობებზე, ექსპონატებზე, კოლექციებსა და კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლებზე; გაყიდვის მიზნით მათი საქართველოდან გატანა შეიძლება მხოლოდ სამინისტროსთან შეთანხმებით და იმ პირობით, რომ გაყიდვიდან შემოსული თანხა მოხმარდება მხოლოდ სანაცვლო, ტოლფასი ისტორიული, მხატვრული ან/და კულტურული ღირებულების მქონე ფასეულობების შეძენას;
 - გ) ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის მესაკუთრე არის ძეგლის ავტორი (ან მისი მემკვიდრე, ავტორის გარდაცვალებიდან 70 წლის განმავლობაში), საქართველოს მოქალაქე ან მოქალაქეობის არმქონე პირი და იგი მუდმივად საცხოვრებლად მიემგზავრება საზღვარგარეთ, ან როდესაც ძეგლი მემკვიდრეობით მიიღო უცხო ქვეყნის მოქალაქემ, ასეთ შემთხვევაში ძეგლის სახელმწიფოს მიერ შეძენა ან/და მისი საქართველოში აუქციონის წესით გაყიდვა შეიძლება მხოლოდ მესაკუთრის თანხმობით.

მუხლი 34¹ – სახელმწიფოს მიერ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის შესყიდვის ფასის ან/და მის მიერ გამოცხადებული აუქციონის სანყისი ფასის განსაზღვრის წესი

1. თუ კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის გატანის მსურველს გატანის მომენტი-სათვის აქვს ოფიციალური შეთავაზება (ოფერტი) პოტენციური მყიდველისაგან, სამინისტროს მიერ ძეგლის შესყიდვის ფასად და მის მიერ გამოცხადებული აუქციონის სანყის ფასად მიიჩნევა აღნიშნულ შეთავაზებაში დაფიქსირებული ფასი.

2. თუ გასატანად განცხადებული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლი გამიზნულია საქართველოს ფარგლებს გარეთ მონყობილ აუქციონზე გასაყიდად, ან თუ ძეგლის გატანის მსურველს გატანის მომენტისათვის არ აქვს ოფიციალური შეთავაზება (ოფერტი), სამინისტროს მიერ ძეგლის შესყიდვის ფასად და მის მიერ გამოცხადებული აუქციონის სანყის ფასად მიიჩნევა შესაბამისად გასაყიდად გასატან აუქციონზე ან მსოფლიოს სხვა აუქციონზე:
 - ა) თუ ძეგლის ავტორი ცნობილია, ამავე ავტორის ძეგლის შესაბამისი უანრისა და თემატიკის კულტურულ ფასეულობებზე დაფიქსირებული გაყიდვის ბოლო ფასი;
 - ბ) თუ ძეგლის ავტორი უცნობია, ძეგლის შექმნის ისტორიული ეპოქის შესაბამისი უანრისა და თემატიკის კულტურულ ფასეულობებზე დაფიქსირებული გაყიდვის ბოლო ფასი.
3. თუ გასატანად განცხადებული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის ფასის დადგენა შეუძლებელია ამ მუხლის პირველი და მე-2 პუნქტების შესაბამისად, სამინისტროს მიერ ძეგლის შესყიდვის ფასი ან/და მის მიერ გამოცხადებული აუქციონის სანყის ფასი დგინდება მოლაპარაკებით; მოლაპარაკების უფლება არ იზღუდება ამ მუხლის პირველი და მე-2 პუნქტებით გათვალისწინებულ შემთხვევებშიც.

მუხლი 35 – საბაჟო ან/და სამართალდამცავი ორგანოების მიერ კულტურული ფასეულობის დაკავება

1. კულტურული ფასეულობა, რომლის მესაკუთრეც ვერ დადგინდა და რომელიც დროებით დაკავებულია საქართველოს საბაჟო ორგანოების, შინაგან საქმეთა ან სხვა სახელმწიფო ორგანოების მიერ, კულტურული ფასეულობის მესაკუთრის დადგენამდე შესანახად გადაეცემა საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს.
2. საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო ახორციელებს ამ კულტურული ფასეულობის დაცვას, მის სახელმწიფო ექსპერტიზას და მასზე საკუთრების უფლების დადგენის მიზნით ავრცელებს ოფიციალურ ინფორმაციას.
3. სასამართლოს მიერ აღნიშნული კულტურული ფასეულობის მესაკუთრის დადგენისას ეს უკანასკნელი გადაეცემა მესაკუთრეს ან მის კანონიერ წარმომადგენელს, თუ დადგინდა, რომ კულტურული ფასეულობა საბაჟო წესების დარღვევის საგანი გახდა მათი სურვილისგან დამოუკიდებლად.
4. აღნიშნული კულტურული ფასეულობის დაცვის, შენახვისა და ექსპერტიზასთან

დაკავშირებულ ხარჯებს გაიღებს მესაკუთრე, თუ სასამართლო სხვა რამეს არ დაადგენს.

5. დაკავებულ კულტურულ ფასეულობას, რომლის მესაკუთრეც ვერ დადგინდა, საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო საკუთრების უფლებით გადასცემს სახელმწიფო მუზეუმს, ბიბლიოთეკასა და არქივის ფონდს.
6. კულტურული ფასეულობა, რომელიც არ გადაეცემა საკუთრების უფლებით მუდმივი შენახვისა და დაცვისათვის სახელმწიფო ან მუნიციპალურ მუზეუმს, არქივს, ბიბლიოთეკას ან კულტურული ფასეულობის დაცვის სხვა სახელმწიფო დაწესებულებას, საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად ექვემდებარება რეალიზაციას და თანხა შეიტანება სახელმწიფო ბიუჯეტში.

მუხლი 36 – კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანა ავტორის ან მისი მემკვიდრის მიერ

მუხლი ა მ ო ლ ე ბ უ ლ ი ა.

მუხლი 37 – კულტურული ფასეულობის საცავის მიერ უცხო სახელმწიფოდან დატაცებული ან უკანონოდ შეძენილი კულტურული ფასეულობის შეძენის თავიდან აცილება

სახელმწიფო ან საკუთრების სხვა ფორმით არსებული მუზეუმი, ბიბლიოთეკა, არქივი ან კულტურული ფასეულობის საცავი სხვა სახელმწიფო დაწესებულება ვალდებულია უცხო სახელმწიფოდან დატაცებული ან უკანონოდ ნაყიდი კულტურული ფასეულობის შეძენის თავიდან აცილების მიზნით დაადგინოს ამ კულტურული ფასეულობის კანონიერი მესაკუთრე ან მფლობელი.

თაპი 8

გადასახადები და მოსაკრებლები

მუხლი 38 – საბაჟო-საგადასახადო პირობები კულტურული ფასეულობის საქართველოს საბაჟო საზღვარზე გადაადგილების დროს

ამ კანონის მოთხოვნათა შესაბამისად გაფორმებული კულტურული ფასეულობის საქართველოს საბაჟო საზღვარზე გადაადგილებისას გადაიხდება საბაჟო გადასახადები და მოსაკრებლები კულტურული ფასეულობის გაფორმების საბაჟო რეჟიმის შესაბამისად დადგენილი წესით.

თაპი 9

პასუხისმგებლობა ამ კანონის დარღვევისათვის

მუხლი 39 – პასუხისმგებლობა ამ კანონის დარღვევისათვის

კულტურული ფასეულობის საზღვარგარეთ უკანონო გადაადგილება და საქართველოდან დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობის ხელშეკრულებით დადგენილ ვადაში დაუბრუნებლობა, რაც კულტურული ფასეულობის საქართველოდან უკანონო გატანად ითვლება, იწვევს საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილ პასუხისმგებლობას.

თაპი 10

საერთაშორისო თანამშრომლობა და საერთაშორისო ხელშეკრულებები

მუხლი 40 – საერთაშორისო თანამშრომლობა კულტურული ფასეულობის საქართველოდან უკანონო გატანის, საქართველოში უკანონო შემოტანის და მასზე საკუთრების უფლების უკანონო გადაცემის თავიდან აცილების მიზნით

კულტურული ფასეულობის საქართველოდან უკანონო გატანის, საქართველოში უკანონო შემოტანის და მასზე საკუთრების უფლების უკანონო გადაცემის თავიდან

აცილების მიზნით საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო თანამშრომლობს უცხო სახელმწიფოების ანალოგიურ სამსახურებთან, სამთავრობო და არასამთავრობო ორგანიზაციებთან.

მუხლი 41 – საერთაშორისო ხელშეკრულებები საქართველოდან უკანონოდ გატანილი და საქართველოში უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობის დაბრუნების შესახებ

1. საქართველო მონაწილეობს საერთაშორისო ხელშეკრულებებში საქართველოდან უკანონოდ გატანილი კულტურული ფასეულობის დაბრუნების შესახებ.
2. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, როცა ეს შესაძლებელია, საქართველო ვალდებულია შესთავაზოს უცხო სახელმწიფოს იმ კულტურული ფასეულობის უკან დაბრუნება, რომელიც უკანონოდაა შემოტანილი მის ტერიტორიაზე.

მუხლი 42 – კულტურული ფასეულობის გადაადგილება და მასზე საკუთრების უფლების გადაცემის საკითხის საერთაშორისო რეგულირება

კულტურული ფასეულობის გადაადგილებისა და მასზე საკუთრების უფლების გადაცემის საერთაშორისო რეგულირების მიზნით სახელმწიფო ვალდებულია :

- ა) აღკვეთოს თავის ტერიტორიაზე არსებული მუზეუმის, არქივის, ბიბლიოთეკისა და სხვა ანალოგიური დაწესებულების მიერ უცხო სახელმწიფოში შექმნილი იმ კულტურული ფასეულობის შექმნა, რომელიც უკანონოდაა შემოტანილი ან შექმნილი;
- ბ) მიიღოს აუცილებელი ზომები უცხო სახელმწიფოს მოთხოვნით ყოველი ისეთი კულტურული ფასეულობის მისაგნებად და დასაბრუნებლად, რომელიც შემოტანილია საქართველოს ტერიტორიაზე, იმ აუცილებელი პირობით, რომ კეთილსინდისიერი მყიდველისათვის კომპენსაციის სრული ანაზღაურების გარანტი არის უცხო სახელმწიფო, თუ ასეთი კომპენსაციის გადახდა არ ეწინააღმდეგება საერთაშორისო ვალდებულებებს ან საქართველოს კანონმდებლობას.

თავი 11

გარდამავალი დებულებანი

მუხლი 43 — ამ კანონთან დაკავშირებით მისაღები ნორმატიული აქტები

1. ეთხოვოს საქართველოს პრეზიდენტს გამოსცეს ბრძანებულება საქართველოში დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობის დაცვისა და მის მიმართ რისკის ფინანსური უზრუნველყოფის სახელმწიფო გარანტიების შესახებ.
2. საქართველოს კულტურის სამინისტრომ გამოსცეს :
 - ა) დებულება კულტურული ფასეულობის სახელმწიფო ექსპერტიზის ჩატარებისა და მასზე განეული მომსახურების ანაზღაურების წესის შესახებ;
 - ბ) დებულება კულტურული ფასეულობის საქართველოდან გატანის ან დროებით გატანის ნებართვის ფორმის, მისი გაცემისა და მასზე განეული მომსახურების ანაზღაურების წესის შესახებ.
3. კულტურული ფასეულობის საქართველოს საბაჟო საზღვარზე გადაადგილების წესის შესახებ ინსტრუქციას ამტკიცებენ საქართველოს კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტრო და საქართველოს ფინანსთა სამინისტრო.

თავი 12

დასკვნითი დებულება

მუხლი 44 – კანონის ამოქმედება

ეს კანონი ამოქმედდეს გამოქვეყნებისთანავე.

ცვლილებები შეიტანეს:

08.05.2007 – ცვლილება - 4717-ის

„კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ“ საქართველოს კანონში ცვლილებებისა და დამატების შეტანის თაობაზე

29.12.2006 – ცვლილება - 4279-რს

„კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ“ საქართველოს კანონში ცვლილებების შეტანის თაობაზე

10.11.2006 – ცვლილება - 3645-ის

„კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ“ საქართველოს კანონში ცვლილების შეტანის თაობაზე

25.05.2006 – ცვლილება - 3167-ის

„კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ“ საქართველოს კანონში ცვლილებების შეტანის თაობაზე

08.05.2003 – ცვლილება - 2137-ის

„კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ“ საქართველოს კანონში ცვლილებების შეტანის თაობაზე

რუსეთის ფედერაციის კანონი

„კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის შესახებ“

(1993 წლის 15 აპრილის კანონი 4804-1, 2004 წლის 2 ნოემბრის ცვლილებებით)

ამ კანონის მიზანია დაიცვას რუსეთის ფედერაციის ხალხთა კულტურული მემკვიდრეობა.

რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო საზღვრის შესახებ კანონთან და საბაჟო კანონმდებლობასთან ერთად წინამდებარე კანონი მიმართულია კულტურული ფასეულობების დაცვაზე უკანონო გატანის, შემოტანისა და საკუთრების უფლების გადაცემისაგან.

კანონი ასევე მოწოდებულია ხელი შეუწყოს საერთაშორისო კულტურული თანამშრომლობის განვითარებას, რუსეთის ფედერაციისა და სხვა სახელმწიფოების ხალხთა კულტურული ფასეულობების ურთიერთგაცნობას.

თავი I

ზოგადი დებულებანი

მუხლი 2 — კანონის მოქმედება რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე

წინამდებარე კანონი ეფუძნება ერთიანი საბაჟო სივრცის პრინციპს და ადგენს კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის ერთიან წესს რუსეთის ფედერაციის მთელ ტერიტორიაზე.

მუხლი 3 — კანონის მოქმედება კულტურულ ფასეულობებზე საკუთრებასთან მიმართებაში

წინამდებარე კანონით დადგენილი კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის წესი გამოიყენება ნებისმიერ კულტურულ ფასეულობაზე, მიუხედავად მასზე საკუთრების ფორმისა.

მუხლი 4 — კანონის მოქმედება კულტურულ ფასეულობებზე საკუთრების ობიექტებთან მიმართებაში

წინამდებარე კანონის დებულებანი აუცილებელია ყველა ფიზიკური თუ იურიდი-

ული პირისათვის, რომლებიც იმყოფებიან და (ან) ახორციელებენ თავის საქმიანობას რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე, აგრეთვე რუსეთის ფედერაციის ხელისუფლებისა და მმართველობის ყველა ორგანოსა და თანამდებობის პირთათვის.

მუხლი 5 — წინამდებარე კანონში გამოყენებული ცნებები

კულტურული ფასეულობების გატანა – ნებისმიერი პირის მიერ, ნებისმიერი მიზნით რუსეთის ფედერაციის საბაჟო საზღვრის გადაკვეთით, რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე არსებული კულტურული ფასეულობების გადაადგილება მათი უკან შემოტანის ვალდებულების გარეშე.

კულტურული ფასეულობების შემოტანა - ნებისმიერი პირის მიერ, ნებისმიერი მიზნით რუსეთის ფედერაციის საბაჟო საზღვრის გადაკვეთით უცხოეთის სახელმწიფოს ტერიტორიაზე მყოფი კულტურული ფასეულობების გადაადგილება მათი უკან გატანის ვალდებულების გარეშე.

კულტურული ფასეულობების დროებითი გატანა - ნებისმიერი პირის მიერ, ნებისმიერი მიზნით საბაჟო საზღვრის გადაკვეთით, რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე არსებული კულტურული ფასეულობების გადაადგილება დადგენილ ვადებში მათი უკან შემოტანის ვალდებულებით.

კულტურული ფასეულობების დროებით შემოტანა - ნებისმიერი პირის მიერ ნებისმიერი მიზნით რუსეთის ფედერაციის საბაჟო საზღვრის გადაკვეთით უცხოეთის სახელმწიფოს ტერიტორიაზე მყოფი კულტურული ფასეულობების გადაადგილება დადგენილ ვადებში მათი უკან გატანის ვალდებულებით.

კულტურულ ფასეულობათა კოლექცია – ერთგვარი ან გარკვეული ნიშნით შეკრებილი სხვადასხვაგვარი საგნების ერთობლიობა, რომელსაც აქვს ისტორიული, მხატვრული, სამეცნიერო ან სხვა კულტურული მნიშვნელობა, მიუხედავად თითოეულის კულტურული ღირებულებისა.

მუხლი 6 — კულტურული ფასეულობები, რომლებზედაც ვრცელდება წინამდებარე კანონი

წინამდებარე კანონის მიზნებისათვის კულტურულ ფასეულობებად მოიაზრება მატერიალური სამყაროს მოძრავი ნივთები, რომლებიც რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე იმყოფება, სახელდობრ:

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც შექმნილია რუსეთის ფედერაციის მოქალაქეობის მქონე პირის ან პირთა ჯგუფის მიერ;

კულტურული ფასეულობები, რომლებსაც რუსეთის ფედერაციისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა გააჩნია და შექმნილია რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე მცხოვრები უცხო ქვეყნების მოქალაქეებისა და მოქალაქეობის არმქონე პირების მიერ;

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი;

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც შექმნილია არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული და საბუნებისმეტყველო-სამეცნიერო ექსპედიციების მიერ იმ უცხო სახელმწიფოს შესაბამისი ორგანოების თანხმობით, სადაც შექმნილია ეს ფასეულებები;

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც შექმნილია ნებაყოფლობითი გაცვლის შედეგად;

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც წარმოადგენენ საჩუქარს, ან კანონიერადაა შექმნილი იმ უცხო სახელმწიფოს შესაბამისი ორგანოების თანხმობით, სადაც შექმნილია ეს ფასეულობები.

მუხლი 7 — ნივთების კატეგორიები, რომლებზეც ვრცელდება ეს კანონი

ისტორიული ფასეულობები, მათ შორის დაკავშირებული ხალხთა ცხოვრების ისტორიულ მოვლენებთან, საზოგადოებისა და სახელმწიფოს განვითარებასთან, მეცნიერებისა და ტექნიკის ისტორიასთან, აგრეთვე გამოჩენილი პიროვნებების (სახელმწიფო, პოლიტიკური, საზოგადო მოღვაწეთა, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა) ცხოვრებასა და მოღვაწეობასთან;

ნივთები და მათი ფრაგმენტები, მოპოვებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად;

მხატვრული ფასეულობები, მათ შორის:

ნებისმიერი მასალით ნებისმიერ საფუძველზე ხელით შესრულებული სურათები და ნახატები;

ნებისმიერი მასალისაგან შესრულებული ქანდაკების ორიგინალური ნაწარმოებები, მათ შორის რელიეფები;

ნებისმიერი მასალისაგან შესრულებული ორიგინალური მხატვრული კომპოზიციები და მონტაჟი;

მხატვრულად გაფორმებული საკულტო დანიშნულების ნივთები, მათ შორის, ხატები;

გრაფიურები, ესტამპები, ლითოგრაფიები და მათი ორიგინალური ბექდური ფორმები;

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებები, მათ შორის მინის, კერამიკის, ხის, ლითონის, ძვლის, ქსოვილისა და სხვა მასალისაგან დამზადებული მხატვრული ნაკეთობები;

ტრადიციული ხალხური რენვის ნაკეთობები;

არქიტექტურული, ისტორიული, მხატვრული და მონუმენტური ხელოვნების ძეგლების შემადგენელი ნაწილები და ფრაგმენტები;

ძველებური ნიგნები, გამოცემები, რომლებიც განსაკუთრებულ (ისტორიულ, მხატვრულ, სამეცნიერო და ლიტერატურულ) ინტერესს იწვევენ, ცალ-ცალკე და კოლექციის სახით;

იშვიათი ხელნაწერები და დოკუმენტური ძეგლები;

არქივები, მათ შორის ფოტო-, ფონო-, კინო-, ვიდეოარქივები;

უნიკალური და იშვიათი მუსიკალური ინსტრუმენტები;

საფოსტო მარკები, სხვა ფილატელისტური მასალა, ცალ-ცალკე და კოლექციის სახით;

ფლორისა და ფაუნის იშვიათი კოლექციები და ნიმუშები, საგნები, რომლებიც იწვევენ მეცნიერების ისეთი დარგების ინტერესს, როგორებიცაა მინერალოგია, ანატომია და პალეონტოლოგია;

სხვა მოძრავი ნივთები, მათ შორის ასლები, რომლებსაც ისტორიული, მხატვრული, მეცნიერული ან სხვა კულტურული მნიშვნელობა გააჩნია, აგრეთვე ის ნიმუშები, რომლებსაც სახელმწიფო იცავს, როგორც ისტორიისა და კულტურის ძეგლს.

მუხლი 8 — კულტურული დანიშნულების საგნები და სუვენირული ნაკეთობები

ამ კანონის მოქმედება არ ვრცელდება თანამედროვე სუვენირული ხასიათის ნაკეთობებზე, აგრეთვე სერიული და მასობრივი წარმოების კულტურული დანიშნულების ნივთებზე.

მუხლი 9 — კულტურული ფასეულობები, რომლებიც არ ექვემდებარებიან რუსეთის ფედერაციიდან გატანას

1. რუსეთის ფედერაციიდან გატანას არ ექვემდებარებიან კულტურული ფასეულობების შემდეგი კატეგორიები:

მოძრავი ნივთები, რომლებსაც ისტორიული, მხატვრული, მეცნიერული ან სხვა კულტურული ღირებულება აქვთ და, მოქმედი კანონმდებლობის თანახმად, მიეკუთვნებიან რუსეთის ფედერაციის ხალხთა კულტურული მემკვიდრეობის განსა-

კუთრებულად ფასეულ ობიექტებს, მიუხედავად მათი შექმნის დროისა; მოძრავი ნივთები, მიუხედავად მათი შექმნის დროისა, რომლებსაც სახელმწიფო იცავს და შეტანილია დაცვით სიებსა და რეესტრებში რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობით განსაზღვრული წესის თანახმად;

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც მუდმივად ინახება სახელმწიფო და მუნიციპალურ მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებსა და რუსეთის ფედერაციის კულტურულ ფასეულობათა სხვა სახელმწიფო საცავებში. უფლებამოსილი სახელმწიფო ორგანოების გადანყვეტილებით ეს წესი შეიძლება გავრცელებულ იქნეს სხვა მუზეუმებზე, არქივებსა და ბიბლიოთეკებზე;

100 წელზე მეტი ხნის კულტურული ფასეულობები, თუ ამ კანონით სხვა რამ არ არის გათვალისწინებული.

2. კულტურულ ფასეულობათა გატანის აკრძალვა სხვა საფუძველზე დაუშვებელია.

მუხლი 10 — უკანონოდ გატანილი და უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობების დაბრუნება

რუსეთის ფედერაციის მიერ ნაკისრი საერთაშორისო ვალდებულებებისა და რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობის შესაბამისად, ქვეყნის ტერიტორიიდან უკანონოდ გატანილი და მის ტერიტორიაზე უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარება დაბრუნებას.

მუხლი 11 — კულტურულ ფასეულობათა დაბრუნების საქმეში ღვანლის შემტანი პირების ნახალისება

რუსეთის ფედერაციის მოქალაქეები, უცხოელები და მოქალაქეობის არმქონე პირები, რომლებსაც წვლილი აქვთ შეტანილი რუსეთის ფედერაციაში კულტურული ფასეულობების დაბრუნების საქმეში, ჯილდოვდებიან რუსეთის ფედერაციის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდენტის სიგელითა და რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობით გათვალისწინებული წარჩინების სხვა ნიშნებით.

იმ პირთა თანხმობით, რომლებმაც სახელმწიფოს აჩუქეს რუსეთის ფედერაციაში დაბრუნებული კულტურული ფასეულობები, საჩუქარს ენიჭება მჩუქებლის სახელი.

კულტურულ ფასეულობათა გატანის და შემოტანის რეგულირებისა და კონტროლის სახელმწიფო ორგანოები

მუხლი 12 — სახელმწიფო რეგულირებისა და კონტროლის ორგანოები

რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტრო, რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახური, რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო საბაჟო კომიტეტი მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად თავისი კომპეტენციის ფარგლებში ასრულებენ კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის სახელმწიფო რეგულირებისა და კონტროლის ორგანოების ფუნქციებს.

მუხლი 13 — კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური

რუსეთის ფედერაციის პრეზიდენტის 1996 წლის 14 აგვისტოს 1177 განკარგულებით კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური გაუქმებულია, მისი ფუნქციები გადაეცა რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური არის კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის სახელმწიფო კონტროლის სპეციალურად რწმუნებული ორგანო.

მასზე დაკისრებულ ამოცანებს კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური ახორციელებს რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროსთან, რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახურთან, საბაჟო ორგანოებთან, შინაგან საქმეთა ორგანოებთან, რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო უშიშროების ფედერალურ ორგანოებთან, სხვა სამართალდამცავ ორგანოებთან ურთიერთქმედებაში.

მუხლი 14 — კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის საკითხების უწყებათაშორისო საბჭო

კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის საკითხების კოლევიალური ორგანოს სახით იქმნება კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის საკითხების უწყებათაშორისო საბჭო.

კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის საკითხების უწყებათაშორისო საბჭოს შემადგენლობა და დებულება მტკიცდება რუსეთის ფედერაციის მთავრობის მიერ რუსეთის ფედერაციის უმაღლესი საბჭოსთან შეთანხმებით.

მუხლი 15 — კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის რეგულირებისა და კონტროლის სახელმწიფო ორგანოების კომპეტენცია

1. კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური:
 - რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობით განსაზღვრული წესის მიხედვით ადგენს იმ კულტურულ ფასეულობათა ჩამონათვალს, რომლებზედაც ამ კანონის მოქმედება ვრცელდება;
 - იღებს გადაწყვეტილებას კულტურული ფასეულობების რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გატანის, დროებითი გატანის შესახებ;
 - უზრუნველყოფს რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობების, აგრეთვე დროებითი გატანის შემთხვევაში მათი უკან დაბრუნებისას ექსპერტიზის ჩატარებას;
 - გასცემს მონშობებს კულტურული ფასეულობების გატანის, დროებითი გატანის უფლებაზე;
 - იღებს სპეციალურ მოსაკრებელს გატანის, დროებითი გატანის უფლების მონშობისათვის;
 - ახორციელებს კონტროლს კულტურულ ფასეულობებთან დაკავშირებული გარეეკონომიკური საქმიანობის წესების დაცვაზე;
 - ანარმოებს შემოტანილი, დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობების რეგისტრაციას;
 - კულტურული ფასეულობების დაკარგვის, ძარცვის ფაქტზე საზოგადოებას ფართო ინფორმაციას აწვდის როგორც რუსეთის ფედერაციაში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ;
 - რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობისა და რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ვალდებულებების თანახმად იღებს ზომებს კულტურული ფასეულობების მესაკუთრის კანონიერი უფლებების აღსადგენად აღნიშნული ფასეულობების უკანონო გატანის, შემოტანის და საკუთრების უფლების გადაცემის შემთხვევაში.

მუხლი 16 — კულტურული ფასეულობების ექსპერტიზის ჩატარების წესი

რუსეთის ფედერაციიდან გასატანად, დროებით გასატანად განცხადებული, აგრეთვე დროებით გატანის შემდეგ რუსეთის ფედერაციაში დაბრუნებული კულტურული ფასეულობების სახელმწიფო ექსპერტიზას ახორციელებენ რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროსა და რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახურის მიერ ამ საქმიანობისათვის უფლებამოსილი მუზეუმების, არქივების, ბიბლიოთეკების, სარესტავრაციო, სამეცნიერო-კვლევითი და სხვა ორგანიზაციების სპეციალისტები.

კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის რეგულირება

მუხლი 17 — კულტურულ ფასეულობათა გატანის უფლების მოპოვება

კულტურულ ფასეულობათა გატანა, რომლებზეც არ ვრცელდება წინამდებარე კანონის მე-9 მუხლი, შეიძლება განხორციელებული იქნეს მათი გატანის შესაძლებლობაზე გადანყვეტილების საფუძველზე. გადანყვეტილებას იღებენ წინამდებარე კანონით განსაზღვრული სახელმწიფო ორგანოები.

მუხლი 18 — კულტურულ ფასეულობათა სახელმწიფო ექსპერტიზა

გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან სავალდებულო ექსპერტიზას.

კულტურული ფასეულობების გატანის განმცხადებელი პირის უარი ექსპერტიზაზე განიხილება, როგორც უარის თქმა მათ გატანაზე.

თუ ექსპერტიზის შედეგები საფუძველს იძლევა გასატანად განცხადებული ნივთები შეტანილ იქნეს სახელმწიფო დაცვით სივსა თუ რეესტრებში, ექსპერტიზის მასალები გადაეცემა შესაბამის სახელმწიფო ორგანოებს ამ ნივთის გატანის განმცხადებელი პირის თანხმობის მიუხედავად.

თუ განმცხადებელი არ ეთანხმება ექსპერტიზის დასკვნას, გასატანად განცხადებული ნივთი განსახილველად გადაეცემა რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს საექსპერტო კომისიას ან რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახურის სახელმწიფო საექსპერტო კომისიას.

მუხლი 19 — მონმობა კულტურულ ფასეულობათა გატანის უფლებაზე

თუ მიღებულია გადანყვეტილება კულტურული ფასეულობების გატანის მიზანშეწონილობაზე (შესაძლებლობაზე), შესაბამისი სახელმწიფო ორგანო გასცემს მონმობას კულტურულ ფასეულობათა გატანის უფლებაზე.

მონმობა კულტურული ფასეულობების გატანის უფლებაზე წარმოადგენს ამ ფასეულობების რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო და საბაჟო საზღვარზე გატანის საფუძველს.

კულტურული ფასეულობების გატანის უფლების მონმობას ამტკიცებს რუსეთის ფედერაციის მთავრობა.

მუხლი 20 — კულტურული ფასეულობები, რომლებიც შეიცავენ ძვირფას ლითონებსა და ქვებს

იმ კულტურულ ფასეულობებზე საზღვარგარეთ გატანასა და შემოტანაზე ნებართვის გაცემა, რომლებიც შეიცავენ ძვირფას ლითონებსა და ქვებს, რეგულირდება წინამდებარე კანონით, რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობითა და რუსეთის ფედერაციის მთავრობის დადგენილებებით ძვირფასი ლითონებისა და ძვირფასი ქვების ბრუნვის შესახებ.

მუხლი 21 — იარაღის სახეობა, რომელიც წარმოადგენს კულტურულ ფასეულობას ნებართვა სხვადასხვა სახის ისტორიული, მხატვრული, სამეცნიერო ან სხვა კულტურული ფასეულობის მქონე იარაღის გატანასა და შემოტანაზე რეგულირდება წინამდებარე და რუსეთის ფედერაციის სხვა შესაბამისი საკანონმდებლო აქტებით.

მუხლი 22 — კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის წესი დიპლომატიური პრივილეგიებისა და იმუნიტეტის მქონე პირთათვის
დიპლომატიური პრივილეგიებისა და იმუნიტეტის მქონე პირთათვის კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის წინამდებარე კანონით განსაზღვრული წესი ვრცელდება დიპლომატიური პრივილეგიებისა და იმუნიტეტის მქონე პირებზე.

აღნიშნულ პირთა პირადი ბარგი შეიძლება შემონმებული იყოს მებაჟეების მიერ რუსეთის ფედერაციის საბაჟო კანონმდებლობის შესაბამისად.

მუხლი 23 — კულტურულ ფასეულობათა შემოტანის წესი

შემოტანილი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან საბაჟო კონტროლს და სპეციალურ რეგისტრაციას კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახურისა და რუსეთის ფედერაციის საბაჟო კომიტეტის მიერ ერთობლივად შემუშავებული წესის მიხედვით.

მუხლი 24 — კულტურული ფასეულობები, რომელთა შემოტანა აკრძალულია
აკრძალულია იმ კულტურული ფასეულობების შემოტანა, რომლებზეც რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებების შესაბამისად ან უცხო სახელმწიფოების კომპეტენტური ორგანოების შეკითხვებთან დაკავშირებით გამოცხადებულია ძებნა.

ასეთი ფასეულობები ექვემდებარებიან დაკავებას მათი კანონიერი მფლობელები-სათვის დაბრუნების მიზნით.

მუხლი 25 — კულტურულ ფასეულობათა ტრანზიტი

კულტურულ ფასეულობათა რუსეთის ტერიტორიაზე ტრანზიტის დროს რუსეთის ფედერაციის საბაჟო ორგანოებს წარედგინება დოკუმენტი, რომელიც მოწმობს, რომ კულტურული ფასეულობების შემოტანა ხდება მხოლოდ ტრანზიტის მიზნით, რუსეთის ფედერაციის საბაჟო კანონმდებლობითა და საერთაშორისო ხელშეკრულებებით დადგენილი წესის შესაბამისად.

მუხლი 26 — კულტურული ფასეულობების გატანა საფოსტო გზავნილების სახით

კულტურული ფასეულობების გატანა საფოსტო გზავნილების სახით ხორციელდება წინამდებარე კანონით განსაზღვრული წესებით, რუსეთის ფედერაციის საბაჟო კანონმდებლობისა და რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე მოქმედი კავშირგაბმულობის დებულების შესაბამისად.

თავი IV

კულტურული ფასეულობების დროებით გატანისა და დროებით შემოტანის რეგულირება

მუხლი 27 — კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანა

კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანას ახორციელებენ მუზეუმები, არქივები, ბიბლიოთეკები, სხვა იურიდიული თუ ფიზიკური პირები:

გამოფენის ორგანიზებისათვის;

სარესტავრაციო და სამეცნიერო-კვლევითი სამუშაოების ჩატარებისათვის;

თეატრალურ, საკონცერტო ან სხვა სახის სამსახიობო საქმიანობისათვის;

სხვა შემთხვევაში, როდესაც ეს აუცილებელია;

შუამდგომლობები დროებით გატანაზე განიხილება მხოლოდ იმ კულტურულ ფასეულობათა გატანის შესახებ, რომლებზეც ვრცელდება ამ კანონის მე-9 მუხლის 1-ლი პუნქტის მესამე, მეოთხე, მეხუთე აბზაცების მოქმედება.

მუხლი 28 — კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე ნებართვის გაცემა გადანყვეტილებას კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანის შესაძლებლობაზე იღებს ამ კანონით განსაზღვრული სახელმწიფო ორგანო. ამასთან გადანყვეტილება იმ კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე, რომლებიც მუდმივად დაცულია სახელმწიფო და მუნიციპალურ მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებში, კულტურულ ფასეულობათა სხვა სახელმწიფო საცავებში, შეიძლება მიღებულ იქნეს მხოლოდ რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს, რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახურის ან აღსრულებითი ხელისუფლების შესაბამისი ორგანოს, რომლის გამგებლობაშიც შედის შუამდგომლობის შემომტანი დაწესებულება, თანხმობით.

კულტურული ფასეულობის მესაკუთრე ან მის მიერ რწმუნებული პირი შუამდგომლობს დროებით გატანაზე კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახურის წინაშე. მიღებული გადანყვეტილება განმცხადებელს უნდა ეცნობოს არა უგვიანეს 3 თვისა შუამდგომლობის ოფიციალური მიღების შემდეგ.

კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახურის გადანყვეტილება მესაკუთრის მიერ შეიძლება იქნეს გასაჩივრებული სასამართლო წესით მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად.

დროებით გასატანი სახელმწიფო და მუნიციპალურ მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებში, სხვა სახელმწიფო საცავებში მუდმივად დაცული კულტურული ფასეულობები არ შეიძლება იყოს გამოყენებული კრედიტის უზრუნველყოფის მიზნით ან გირაოს სახით.

მუხლი 29 — მონმობა კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის უფლებაზე თუ მიღებულია გადანყვეტილება კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანის შესაძლებლობაზე, კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური გასცემს მონმობას კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის უფლებაზე. მონმობა კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის უფლებაზე არის საფუძველი აღნიშნული ფასეულობების გატარებისათვის რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო საზღვარზე.

კულტურულ ფასეულობათა გატანა აღნიშნული მონმობის გარეშე აკრძალულია.

მუხლი 30 — შუამდგომლობა კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე

1. სახელმწიფო და მუნიციპალურ მუზეუმების, არქივების, ბიბლიოთეკების, სხვა სახელმწიფო საცავების მიერ კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანის

შემთხვევაში განცხადებას გატანის თაობაზე თან უნდა ერთვოდეს:

ხელშეკრულება მიმღებ მხარესთან კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის მიზნებისა და პირობების შესახებ;

დოკუმენტი, რომელიც ადასტურებს დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობების კომერციულ დაზღვევას ყველა სადაზღვევო რისკის უზრუნველყოფით ან დოკუმენტი ყველა რისკის ფინანსური დაფარვის სახელმწიფო გარანტიის შესახებ, რომელიც წარმოდგენილია კულტურულ ფასეულობათა მიმღები ქვეყნის მიერ;

მიმღები მხარისა და სახელმწიფოს დოკუმენტურად დადასტურებული გარანტიები საზღვარგარეთ დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობების დაცვისა და დაბრუნების შესახებ.

2. კულტურული ფასეულობების სხვა იურიდიული პირების, ასევე ფიზიკური პირების, ხელისუფლებისა და მმართველობითი ორგანოების, თანამდებობის პირების მიერ დროებით გატანის შემთხვევაში განცხადებას თან უნდა ერთვოდეს:

მონმობა დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობების დაცვით სიებსა და რეესტრში რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობის შესაბამისად შეტანის შესახებ;

იმის დადასტურება, რომ შესაბამის სახელმწიფო ორგანოს, რომელსაც ევალება კულტურული ფასეულობების სახელმწიფო დაცვა, ეცნობა მათ დროებით გატანაზე.

ხელშეკრულება მიმღებ მხარესთან კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანის მიზნებისა და პირობებზე;

დოკუმენტურად დადასტურებული მიმღები მხარის და სახელმწიფო გარანტიები კულტურულ ფასეულობათა დაცულობისა და დაბრუნების შესახებ.

3. კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანა შეიძლება იყოს განხორციელებული იმ შემთხვევაში, თუ შუამდგომლობის შემომტან მხარესა და კულტურულ ფასეულობათა დაცვის სახელმწიფო სამსახურს შორის დაიდება ხელშეკრულება დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობების დაბრუნებაზე. ხელშეკრულებაში მითითებული მოთხოვნა კულტურულ ფასეულობათა დაბრუნების შესახებ რუსეთის ფედერაციის „გირაოს შესახებ“ კანონის შესაბამისად უზრუნველყოფილი უნდა იყოს გირაოთი. გირაო რჩება დამგირავებელთან.

**მუხლი 31 — უარი კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანის
შუამდგომლობაზე**

განმცხადებელს კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე უარი შეიძლება ეთქვას, თუ:

ფიზიკური თუ იურიდიული პირის მხრიდან, რომელიც ახორციელებს დროებით გატანას, არ არსებობს გარანტიები კულტურულ ფასეულობათა დაბრუნების ამ კანონით გათვალისწინებული გარანტიები;

თუ დროებით გატანისათვის განცხადებული კულტურულ ფასეულობათა მდგომარეობა არ იძლევა საშუალებას შეიცვალოს მათი დაცვის პირობები;

თუ გაურკვეველია გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობის მესაკუთრე ან თუ იგი წარმოადგენს მასზე საკუთრების უფლების მოპოვებაზე დავის საგანს;

თუ გასატან ქვეყანაში მოხდა სტიქიური უბედურება, ადგილი აქვს შეიარაღებულ კონფლიქტებს, სხვა გარემოება, რომელიც საეჭვოს ხდის დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობის დაცვას.

განმცხადებელს კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე უარი შეიძლება ეთქვას აგრეთვე, თუ რუსეთის ფედერაციას არ გააჩნია დიპლომატიური ურთიერთობა იმ ქვეყანასთან, სადაც აპირებენ კულტურული ფასეულობების დროებით გატანას.

**მუხლი 32 — კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის მიზნებისა და
პირობების შესახებ ხელშეკრულების უცვლელიობა**

კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე მონუმობის გაცემის შემდეგ კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის მიზნებისა და პირობების შესახებ მიმღებ მხარესთან დადებული ხელშეკრულების პირობები არ ექვემდებარება ცვლილებებს.

კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანაზე მონუმობის გაცემის შემდეგ ეს კულტურული ფასეულობები არ შეიძლება გახდეს დაგირავების შესახებ ხელშეკრულების საგანი როგორც რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე, ასევე მის ფარგლებს გარეთ.

მუხლი 33 — დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობების ექსპერტიზა

დროებით გატანის შემდეგ რუსეთის ფედერაციაში დაბრუნებული კულტურული ფასეულობები ექვემდებარება აუცილებელ ექსპერტიზას ამ კანონის მე-8 მუხლის შესაბამისად.

**მუხლი 34 — დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობების
დიპლომატიური დაცვა**

რუსეთის ფედერაციიდან დროებით გატანილ კულტურულ ფასეულობებს მისი განთავსების ქვეყანაში ახორციელებს რუსეთის ფედერაციის წარმომადგენლობა საზღვარგარეთ.

მუხლი 35 — კულტურულ ფასეულობათა დროებით შემოტანის წესი

დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან საბაჟო კონტროლს და რეგისტრაციას კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახურისა და რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო საბაჟო კომიტეტის მიერ ერთობლივად დადგენილი წესის შესაბამისად.

კულტურული თანამშრომლობის მიზნით რუსეთის ფედერაციაში დროებით შემოტანილი კულტურული ფასეულობები, რომლებიც წარმოადგენენ უცხოური სახელმწიფოების, იურიდიული თუ ფიზიკური პირების საკუთრებას, იმყოფება რუსეთის ფედერაციის დაცვის ქვეშ; მათზე ვრცელდება კანონმდებლობა რუსეთის ფედერაციის ხალხთა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის შესახებ. აღნიშნულ ფასეულობებზე სახელმწიფო გარანტიების განხორციელება ხდება ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებების ან რუსეთის ფედერაციის მთავრობის დადგენილებების საფუძველზე ურთიერთდობის პრინციპის დაცვის პირობით.

რუსეთის ფედერაციაში დროებით შემოტანილი კულტურულ ფასეულობათა მიმართ ყველა რისკის ფინანსური დაფარვის სახელმწიფო გარანტიების წარმოდგენის წესს განსაზღვრავს რუსეთის ფედერაციის მთავრობა.

თავი V

**კულტურულ ფასეულობათა საკუთრების უფლების უკანონო გადაცემის
თავიდან აცილება**

**მუხლი 36 — საკუთრების უფლება გასატანად განცხადებულ კულტურულ
ფასეულობებზე**

კულტურულ ფასეულობათა გატანა შეიძლება განხორციელდეს კანონიერი მესაკუთრის ან მისი უფლებამოსილი წარმომადგენლის მიერ კანონმდებლობით

დადგენილი წესით.

კულტურულ ფასეულობათა გატანისას იურიდიული პირი ვალდებულია დოკუმენტურად დაასაბუთოს საკუთრების უფლება გასატან ნივთზე.

მესაკუთრის მიერ კულტურულ ფასეულობათა საკუთრების, მოხმარებისა და განკარგვის უფლების გადაცემა, აგრეთვე მათი გაყიდვა დაუშვებელია, თუ ეს მოქმედებები ხელს შეუწყობენ კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანასა და შემოტანას.

მუხლი 37 — იმ კულტურულ ფასეულობათა გატანა, რომლებიც წარმოადგენენ მოქალაქეებს საკუთრებას

1. იმ შემთხვევებში, თუ საზღვარგარეთ მუდმივ საცხოვრებლად გამსვლელ ფიზიკურ პირს შეუძლია წარადგინოს საკუთრების უფლების დამამტკიცებელი საბუთები ცალკეულ საგნებზე, რომლებიც განიხილება როგორც ოჯახური რელიქვიები და მემორიალური ფასეულობები, არ არის მუდმივად დაცული სახელმწიფო ან მუნიციპალურ მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებში, კულტურულ ფასეულობათა სხვა სახელმწიფო საცავებში, კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური შუამდგომლობს კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის საკითხების უწყებათაშორისო კომიტეტის წინაშე ამ ფასეულობათა გატანის შესახებ გადანყვეტილების მიღების თაობაზე.
2. რუსეთის ფედერაციის ფარგლებს გარეთ მუდმივ საცხოვრებლად გამსვლელი მოქალაქეების მიერ კულტურულ ფასეულობათა კოლექციების გატანის შემთხვევაში კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის საკითხების უწყებათაშორისო კომიტეტი უფლებამოსილია მიიღოს გადანყვეტილება იმ კულტურულ ფასეულობათა გატანის თაობაზე, რომლებიც ამ კანონით გათვალისწინებულ მე-9 მუხლის შესაბამისად არ ექვემდებარება გატანას, თუ მათ მესაკუთრეებს აქვთ ხელშეკრულება სახელმწიფო მუზეუმებისათვის, არქივებისათვის, ბიბლიოთეკებისათვის თავისი კოლექციების განსაკუთრებული კულტურული, ისტორიული ან სხვა მნიშვნელობის მქონე ნივთების გადაცემის შესახებ აღნიშნული დანესებულებების პირობებზე. ასეთი ხელშეკრულებები იდება კულტურულ ფასეულობათა მესაკუთრესა და რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროსა ან რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახურს შორის.
3. აღნიშნული მუხლის მოქმედება არ ვრცელდება მოქალაქეებზე, რომლებიც რუსეთის ფედერაციის საზღვრებს გარეთ მიემგზავრებიან დროებით.

მუხლი 38 — გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობების სახელმწიფოს მიერ შექენა

რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროსა და რუსეთის სახელმწიფო საარქივო სამსახურის სახელმწიფო საექსპერტო კომისიის დასკვნის საფუძველზე სახელმწიფო, საარქივო და საბიბლიოთეკო ფონდების შევსების მიზნით, კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალურ სამსახურს უფლება აქვს მესაკუთრის მიერ დანიშნულ ფასად შეიძინოს კულტურული ფასეულობა, რომელიც საზღვარგარეთ დროებით გამსვლელი იურიდიული პირის ან რუსეთის ფედერაციის მოქალაქის, ან მოქალაქეობის არმქონე პირის, ან უცხოელი ფიზიკური პირის მიერ განცხადებულია გასატანად. ამ შემთხვევაში შეიძლება იყოს დანიშნული გადასახადის გადავადება 1 წლამდე ვადით, რომლის განმავლობაში სახელმწიფომ უნდა მოიძიოს სახსრები აღნიშნული კულტურული ფასეულობის შესაძენად.

იმ შემთხვევაში, თუ კულტურული ფასეულობის გატანის თაობაზე განაცხადა რუსეთის ფედერაციის მოქალაქემ, რომელიც მუდმივ საცხოვრებლად მიემგზავრება, მისი რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო სამუზეუმო, საარქივო, საბიბლიოთეკო ფონდებისათვის შექენის საკითხი წყდება გადავადების დანიშვნის გარეშე.

იმ შემთხვევაში, თუ კულტურული ფასეულობა გააქვს უშუალოდ ავტორს, სახელმწიფოს უპირატეს უფლებას აღნიშნული კულტურული ფასეულობის შექენაზე არ იყენებენ.

კულტურული ფასეულობის შექენაზე სახელმწიფოს უპირატეს უფლებასთან დაკავშირებული დავები განიხილება სასამართლო წესით.

მუხლი 39 — საბაჟო ან სამართალდამცავი ორგანოების მიერ დაკავებული კულტურული ფასეულობების გამოყენების წესი

რუსეთის ფედერაციის საბაჟო, შინაგან საქმეთა, სახელმწიფო უსაფრთხოების ფედერალური ორგანოების მიერ დაკავებული ან კონფისკებული კულტურული ფასეულობები გადაეცემა კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალურ სამსახურს.

კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური ახორციელებს აღნიშნული ფასეულობების დაცვას, მათ ექსპერტიზას და პუბლიკაციას მათზე საკუთრების უფლების დაზუსტების მიზნით.

აღნიშნულ კულტურულ ფასეულობებზე საკუთრების უფლების სასამართლო წესით დადგენის შემდეგ კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური გადასცემს მათ მესაკუთრეს ან მის უფლებამოსილ წარმომადგენელს. აღნიშ-

ნული კულტურული ფასეულობების დაცვასთან და ექსპერტიზასთან დაკავშირებულ ხარჯებს ანაზღაურებს მესაკუთრე, თუ სასამართლოს მიერ სხვა რამ არ არის გათვალისწინებული.

თუ მოქმედი კანონმდებლობის თანახმად კონფისკებული ან დაკავებული კულტურული ფასეულობები გადაეცემა სახელმწიფოს შემოსავალში, კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური წარმოადგენს რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროში განსახილველად წინადადებას აღნიშნული ფასეულობების რუსეთის ფედერაციის სახელმწიფო სამუზეუმო, საარქივო და საბიბლიოთეკო ფონდებში ან რელიგიური გაერთიანებებში მუდმივ დაცვაზე გადაცემის თაობაზე.

კულტურული ფასეულობები, რომლებიც არ გადაეცა მუდმივ შენახვაზე სახელმწიფო სამუზეუმო, საარქივო და საბიბლიოთეკო ფონდებს ან რელიგიურ გაერთიანებებს, ექვემდებარება რეალიზაციას კანონმდებლობით განსაზღვრული წესით.

აღნიშნული კულტურული ფასეულობების რეალიზებიდან შემოსული თანხები გადაეცემა სახელმწიფო ორგანოს, რომელმაც განახორციელა მათი დაკავება და კონფისკაცია და კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალურ სამსახურს. კულტურულ ფასეულობათა რეალიზაციიდან შემოსული თანხების გადანაწილებისა და მოხმარების წესს განსაზღვრავს რუსეთის ფედერაციის მთავრობა.

მუხლი 40 — კულტურულ ფასეულობათა გატანა ავტორის მიერ

ავტორს, მიუხედავად იმისა გადის ის რუსეთის ფედერაციიდან დროებით თუ მუდმივ საცხოვრებლად, აქვს უფლება გაიტანოს მის მიერ შექმნილი კულტურული ფასეულობები ნებისმიერი რაოდენობით ამ კანონით გათვალისწინებული წესის შესაბამისად.

იურიდიულმა თუ ფიზიკურმა პირებმა, რომლებსაც გააქვთ ავტორის ნამუშევრები მის სიცოცხლეში ან გარდაცვალებიდან 50 წლის განმავლობაში, უნდა წარმოადგინონ აღნიშნული კულტურული ფასეულობების შექმნის კანონიერების მტკიცებულებანი.

კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური ვალდებულია შეატყობინოს ავტორს ან მის მემკვიდრეებს სხვა პირების მიერ მისი ნაწარმოებების კანონიერი გატანის ფაქტის შესახებ.

მუხლი 41 — სახელმწიფო საცავების მიერ უცხო სახელმწიფოდან დატაცებული ან უკანონოდ შექმნილი კულტურული ფასეულობების შექმნის თავიდან აცილება

სახელმწიფო და მუნიციპალური მუზეუმები, არქივები, ბიბლიოთეკები, კულტურულ ფასეულობათა სხვა სახელმწიფო საცავები ვალდებული არიან უცხო სახელმწიფო-

დან დატაცებული ან უკანონოდ ნაყიდი კულტურული ფასეულობების შექმნის თავიდან აცილების მიზნით მიიღონ აუცილებელი ზომები, რათა მოიპოვონ ინფორმაცია აღნიშნული კულტურული ფასეულობების წარმოშობის შესახებ.

იურიდიული თუ ფიზიკური პირები, რომლებიც დადგენილი წესით ახორციელებენ კულტურულ ფასეულობებთან დაკავშირებულ გარეეკონომიკურ საქმიანობას, ვალდებული არიან აწარმოონ რეესტრი, რომელშიც მითითებულია ყოველი კულტურული ფასეულობის წარმოშობა, მომწოდებლის გვარი და მისამართი, ფასეულობის აღწერა, მისი გამოსახულება, ღირებულება და შესაბამის სახელმწიფო ორგანოების მოთხოვნისთანავე, წარმოადგინონ ინფორმაცია შემოსული კულტურული ფასეულობების შესახებ.

მუხლი 42 — უკანონო მფლობელობიდან კულტურულ ფასეულობათა გამოთხოვა

გატაცებისა და რუსეთის ფედერაციის ფარგლებს გარეთ გატანის შემთხვევაში, მათზე საკუთრების ფორმის მიუხედავად, კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური საერთაშორისო ნორმების შესაბამისად ვალდებულია მიიღოს აღნიშნული ფასეულობების უკანონო მფლობელობიდან გამოთხოვასთან დაკავშირებული აუცილებელი ზომები.

კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახური ხელს უწყობს კანონიერ მესაკუთრეებს, თუ მათ უცხო სახელმწიფოს სასამართლოში შეტანილი აქვთ სარჩელი კულტურული ფასეულობების უკანონო მფლობელობიდან გამოთხოვის შესახებ ამ სახელმწიფოების შიდა კანონმდებლობის მოთხოვნების შესაბამისად, აგრეთვე ხელს უწყობს ამ კულტურული ფასეულობების დაბრუნებას რუსეთის ფედერაციაში.

ასეთი გზით დაბრუნებული კულტურული ფასეულობები განთავისუფლებულია საბაჟო და სხვა გადასახადებისაგან.

მუხლი 43 — კულტურული ფასეულობების კეთილსინდისიერი შემქმნის უფლებები

თუ სხვა სახელმწიფოებიდან უკანონოდ გატანილი, გატაცებული ან დაკარგული კულტურული ფასეულობები შეიძინა კეთილსინდისიერმა შემქმნმა, აღნიშნული ფასეულობები უნდა დაუბრუნდეს კანონიერ მესაკუთრეს კეთილსინდისიერი შემქმნისათვის სამართლიანი კომპენსაციის გადახდით, თუ მათი დაბრუნების მოთხოვნა წარმოდგენილია იმ სახელმწიფოს მიერ, რომელიც არის რუსეთის ფედერაცია

ისათვის მოქმედი საერთაშორისო ხელშეკრულების მონაწილე და ეს ხელშეკრულება ითვალისწინებს ასეთ გადახდას ან გადახდა ხდება ურთიერთშეთანხმებით. წინამდებარე მუხლის I ნაწილის შესაბამისად დაბრუნებული კულტურული ფასეულობები განთავისუფლებულია საბაჟო და სხვა გადასახადებისაგან. მათ დაბრუნებასთან დაკავშირებულ ყველა ხარჯს ანაზღაურებს მომთხოვნი მხარე. ფიზიკური თუ იურიდიული პირი, რომელიც არ არის კულტურული ფასეულობის მესაკუთრე, მაგრამ კეთილსინდისიერად და ღიად ფლობს მას არა ნაკლებ 20 წლისა, იძენს უფლებას ამ კულტურულ ფასეულობაზე.

მუხლი 44 — სარჩელი გატანილი კულტურული ფასეულობების დაბრუნების შესახებ მესაკუთრის მიერ სარჩელის შეტანა შემოტანილი კულტურული ფასეულობების უკანონო მფლობელობიდან დაბრუნების შესახებ ხორციელდება სასამართლო წესით. იმ შემთხვევაში, თუ კულტურული ფასეულობა მესაკუთრისაგან იყო გატაცებული ან მისი ნების საწინააღმდეგოდ მფლობელობიდან ამოირიცხა, მესაკუთრეს უფლება აქვს გამოითხოვოს ეს კულტურული ფასეულობა კეთილსინდისიერი შემძენისაგან ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე, თუ მესაკუთრე არის სახელმწიფო მუზეუმი, არქივი, ბიბლიოთეკა ან კულტურულ ფასეულობათა სხვა სახელმწიფო საცავი და აგრეთვე რელიგიური გაერთიანება.

მუხლი 45 — გარიგების ფორმა კულტურულ ფასეულობებთან მიმართებაში კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანის და მათზე საკუთრების უფლების გადაცემის აცილების მიზნით გარიგებები იმ კულტურული ფასეულობების მიმართ, რომლებიც ამ კანონმდებლობის მოქმედების ქვეშ იქცევა, უნდა მოხდეს წერილობითი ფორმით. აღნიშნული წესი ჩუქების შემთხვევებზეც ვრცელდება. დადგენილი წესის დარღვევით გაფორმებული გარიგებებს ძალა არ გააჩნია.

მუხლი 46 — გარეეკონომიკური საქმიანობის განხორციელება კულტურულ ფასეულობათა მიმართებაში გარეეკონომიკური საქმიანობა კულტურულ ფასეულობათა მიმართებაში დაშვებულია მხოლოდ რუსეთის ფედერაციის მთავრობის მიერ განსაზღვრული წესით გაცემული ნებართვის საფუძველზე.

თავი VI

მოსაკრებლები და გადასახადები

მუხლი 47 — ძალადაკარგულია 2005 წლის 1 იანვრიდან.

მუხლი 48 — ძალადაკარგულია 2005 წლის 1 იანვრიდან.

მუხლი 49 — ძალადაკარგულია 2005 წლის 1 იანვრიდან.

მუხლი 50 — ძალადაკარგულია 2005 წლის 1 იანვრიდან.

მუხლი 51 — ძალადაკარგულია 2005 წლის 1 იანვრიდან.

მუხლი 52 — საექსპერტო საბაჟო გადასახადი კულტურულ ფასეულობებზე

წინამდებარე კანონის მოთხოვნების შესაბამისად გაფორმებული კულტურულ ფასეულობათა გატანის შემთხვევაში საექსპერტო საბაჟო გადასახადს არ იხდიან.

წინამდებარე კანონის შესაბამისად გასატანი კულტურული ფასეულობები არ შეიძლება განხილულ იქნეს მოქალაქეების იმ პირადი საკუთრების შემადგენლობაში, რომელზეც დადგენილია ღირებულებითი შეზღუდვები გატანის დროს.

2005 წლის 1-ლი იანვრიდან კულტურულ ფასეულობათა გატანის უფლებაზე დაწესებულია სახელმწიფო გადასახადი, რომლის ოდენობა განსაზღვრულია 2004 წლის 2 ნოემბრის 127-03 ფედერალური კანონით.

მუხლი 53 — კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზის გადახდის წესი

კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახურის მიერ კულტურულ ფასეულობათა გატანასთან, საკუთრების უფლების გადაცემასთან დაკავშირებული ექსპერტიზისა და სხვა სახის ჩატარებული სამუშაოების გადასახადის წესი განსაზღვრულია კულტურულ ფასეულობათა დაცვის ფედერალური სამსახურის დებულების შესაბამისად.

მუხლი 54 — ძალადაკარგულია 2005 წლის 1-ლი იანვრიდან.

პასუხისმგებლობა კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის კანონმდებლობის დარღვევისათვის

მუხლი 55 — პასუხისმგებლობის ფორმები კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის კანონმდებლობის დარღვევისათვის

კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანასა და შემოტანაზე, საკუთრების უფლების უკანონო გადაცემაზე დადგენილია დისციპლინარული, ადმინისტრაციული და სისხლის სამართლის პასუხისმგებლობა

მუხლი 56 — პასუხისმგებლობა კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანასა და შემოტანისათვის

კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანის, შემოტანის, საკუთრების გადაცემის თავიდან აცილებისათვის, ასევე უკანონოდ გატანილი და შემოტანილი კულტურული ფასეულობების კანონიერი მფლობელებისათვის დაბრუნების მიზნით კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის რეგულირებისა და კონტროლის სახელმწიფო ორგანოები თანამშრომლობენ სხვა სახელმწიფოების ანალოგიურ კომპეტენტურ ორგანოებსა და სამსახურებთან, აგრეთვე შესაბამის სამთავრობო და არასამთავრობო ორგანიზაციებთან.

მუხლი 57 — პასუხისმგებლობა დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობების დადგენილ ვადაში არდაბრუნებისათვის

ხელშეკრულებით დადგენილ ვადაში დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობების არდაბრუნება განიხილება, როგორც კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანა და ისჯება წინამდებარე კანონის 56-ე მუხლის მე-2 პუნქტის შესაბამისად.

მუხლი 58 — ექსპერტების პასუხისმგებლობა

ექსპერტს, რომელმაც განზრახ ცრუ საექსპერტო დასკვნა დაწერა, მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად ეკისრება სისხლის სამართლის პასუხისმგებლობა.

თაპი VII

საერთაშორისო თანამშრომლობა და საერთაშორისო ხელშეკრულებები

მუხლი 59 — თანამშრომლობა კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანისა და შემოტანის, აგრეთვე მასზე საკუთრების უფლების უკანონო გადაცემის თავიდან აცილების მიზნით

კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანისა და შემოტანის თავიდან აცილების მიზნით, აგრეთვე უკანონოდ გატანილი და შემოტანილი კულტურული ფასეულობების კანონიერი მესაკუთრეებისათვის დაბრუნებისათვის კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის რეგულირებისა და კონტროლის სახელმწიფო ორგანოები თანამშრომლობენ სხვა სახელმწიფოების შესაბამის სამთავრობო და არასამთავრობო ორგანიზაციებთან.

მუხლი 60 — რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებები უკანონოდ გატანილი და შემოტანილი კულტურული ფასეულობების დაბრუნების შესახებ

რუსეთის ფედერაცია მონაწილეობს საერთაშორისო ხელშეკრულებებში უკანონოდ გატანილი და შემოტანილი კულტურული ფასეულობების დაბრუნების შესახებ. დებულებები ამ საკითხებზე შეიძლება ჩართული იყოს რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებებში კულტურული თანამშრომლობის შესახებ.

მუხლი 61 — კულტურულ ფასეულობათა გადაადგილებისა და მათზე საკუთრების უფლების გადაცემის საკითხების რეგულირება

წინამდებარე კანონთან ერთად კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის, აგრეთვე საკუთრების უფლების გადაცემის საკითხები რეგულირდება რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებებით.

მუხლი 62 — რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებების პრიორიტეტი

თუ რუსეთის ფედერაციის საერთაშორისო ხელშეკრულებით დადგენილია სხვა წესები, ვიდრე დადგენილია ამ კანონით, გამოიყენება საერთაშორისო ხელშეკრულების წესები.

2001 წლის 27 აპრილის #322 დადგენილება

რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე „ექსპერტიზის ჩატარებისა და კულტურულ ფასეულობათა გატანის კონტროლის დებულების“ დამტკიცების შესახებ

ექსპერტიზის ჩატარებისა და კულტურულ ფასეულობათა გატანის კონტროლის დებულება

1. წინამდებარე დებულება განსაზღვრავს ექსპერტიზის ჩატარებისა და რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან კულტურულ ფასეულობათა გატანის კონტროლის წესს.
2. რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გასატანად ან დროებით გასატანად განცხადებული, აგრეთვე დროებითი გატანის შემდეგ შემოტანილი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან სავალდებულო ექსპერტიზას.
3. კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზას ახორციელებენ რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროსა და რუსეთის ფედერალური საარქივო სამსახურის მიერ უფლებამოსილი, მუზეუმების, არქივების, ბიბლიოთეკების, სარესტავრაციო და სამეცნიერო-კვლევითი ორგანიზაციების სპეციალისტები, სხვა სპეციალისტები, რომლებიც არიან რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს შტატგარეშე ექსპერტები და (ან) რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი კულტურულ ფასეულობათა დამცავი ტერიტორიული ორგანოების (შემდგომში - ტერიტორიალური ორგანოები) საექსპერტო კომისიის წევრები.
4. ექსპერტიზის შედეგები არის საფუძველი რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიალური ორგანოების მიერ რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან კულტურული ფასეულობების გატანის ან არგატანის ან დროებითი გატანის შესაძლებლობის შესახებ გადაწყვეტილების გამოტანისა.
5. კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზა ფასიანია.
7. რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გასატანად ან დროებით გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობების ექსპერტიზა ხორციელდება კულტურული ფასეულობების მფლობელის ან მისი ნდობით აღჭურვილი პირის განცხადებით, რომელიც წარდგენილი უნდა იყოს რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროში ან მის ტერიტორიულ ორგანოებში.

8. განცხადება უნდა მოიცავდეს ინფორმაციას კულტურული ფასეულობების მფლობელზე, მისთვის რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გასატანად ან დროებით გასატანად განცხადებულ კულტურულ ფასეულობებზე საკუთრების უფლების წარმოშობის საფუძველზე, და, აგრეთვე, გასატანი კულტურული ფასეულობების აღწერას. რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის შემთხვევაში, განცხადებაში მითითებული უნდა იყოს მათი რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიის ფარგლებს გარეთ ყოფნის მიზანი, პირობები და ვადები.
9. განცხადებას უნდა ერთვოდეს:
- ა) კულტურული ფასეულობების აღწერით სია, თუ ნივთების რაოდენობა 2-ს აღემატება (3 ეგზემპლარად);
 - ბ) თითოეული კულტურული ფასეულობის სამ-სამი ფოტოსურათი, ზომით არანაკლებ 8X12 სმ;
საარქივო საბუთების, ბექდური გამოცემების, ფილატელიის, ნუმიზმატიკის, ბონისტიკის, ფალერისტიკის საგნების რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გატანის ან დროებით გატანის შემთხვევაში, ფოტოსურათების წარდგენა საჭირო არ არის.
 - გ) იმ საბუთების ასლები (ორიგინალების წარდგენით), რომლებიც ადასტურებენ იურიდიული პირის საკუთრების უფლებას, რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გასატან კულტურულ ფასეულობებზე;
 - დ) კულტურულ ფასეულობათა ღირებულების დამადასტურებელი საბუთები;
 - ე) იმ საბუთის ასლი, რომელიც ადასტურებს რუსეთის ფედერაციის მოქალაქის პირადობას, რუსეთის ფედერაციის საზღვრებს გარეთ, ან რომელიც ადასტურებს მოქალაქის ან უცხოური სახელმწიფოს ქვეშევრდომის პირადობას რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე, ან მოწმობის ასლი იურიდიული პირის სახელმწიფო რეგისტრაციისა;
 - ვ) რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან კულტურული ფასეულობების დროებითი გატანის შემთხვევაში საჭიროა წარდგენილი იყოს საბუთები, რომლებიც გათვალისწინებულია რუსეთის ფედერაციის "კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის" კანონის 30-ე მუხლით.
11. რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიალური ორგანოების მიერ წარდგენილი საბუთების განხილვისას ისეთი გარემოებების აღმოჩენა, რომლებიც მოწმობენ, რომ განმცხადებელს არ გააჩნია რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან კულტურული ფასეულობების გატანის ან

დროებითი გატანის უფლებამოსილება, არის საფუძველი იმისა, რათა განმცხადებელს გატანაზე ან დროებით გატანაზე უარი ეთქვას. გარემოებების აღმოჩენის შემთხვევაში, რომლებიც მოწმობენ, რომ გასატანად ან დროებით გასატანად განცხადებულ კულტურულ ფასეულობებს განმცხადებელი ფლობს უკანონოდ, რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტრო ან მისი ტერიტორიული ორგანოები აღნიშნულ გარემოებებზე ინფორმაციას აწვდიან შესაბამის სამართალდამცავ ორგანოებს.

12. განცხადებისა (წინამდებარე დებულების მე-15 პუნქტით გათვალისწინებული უწყების) და თანდართული საბუთების საფუძველზე რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტრო ან მისი ტერიტორიული ორგანოები განსაზღვრავენ კულტურული ფასეულობების ექსპერტიზაზე წარდგენის მიზანშეწონილობასა და ვადებს, ან მესაკუთრესთან (მფლობელთან) შეთანხმებით ახდენენ ექსპერტიზის ორგანიზებას კულტურული ფასეულობების ადგილსამყოფელზე.
13. ექსპერტიზის ჩატარების ვადას ადგენს რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტრო რუსეთის ფედერალურ საარქივო სამსახურთან შეთანხმებით. ვადა დამოკიდებულია საექსპერტო სამუშაოების სირთულესა და წარდგენილი მასალების მოცულობაზე, მაგრამ არ უნდა აღემატებოდეს 30 დღეს.
14. აუცილებლობის შემთხვევაში, განმცხადებლის თანხმობით, კულტურულ ფასეულობებს შესაძლებელია ჩაუტარდეს დამატებითი ტექნოლოგიური კვლევა რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს და რუსეთის ფედერალური საარქივო სამსახურის სამუზეუმო, საარქივო და სარესტავრაციო დაწესებულებებში. ამ შემთხვევაში, რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიული ორგანოების გადაწყვეტილებით, ექსპერტიზის ვადა შეიძლება გაგრძელდეს, მაგრამ არა უმეტეს 30 დღისა.
15. იმ კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზა, რომლებიც დროებითი გატანის შემდეგ არის დაბრუნებული, ხორციელდება შეტყობინების საფუძველზე, რომელიც კულტურული ფასეულობების ჩამოტანიდან 10 დღის ვადაში უნდა იყოს წარდგენილი რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროში ან მის ტერიტორიულ ორგანოებში, რომლებმაც გასცეს მოწმობა კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანის უფლებაზე. შეტყობინებაში უნდა იყოს აღნიშნული თითოეული კულტურული ფასეულობის დაცულობის მდგომარეობა მისი დაბრუნების შემდეგ.
17. თუ განმცხადებელი არ ეთანხმება საექსპერტო დასკვნას, კულტურული ფასეულობები წარდგენილი იქნება რუსეთის ფედერაციის კულტურის

სამინისტროს სახელმწიფო საექსპერტო კომისიაზე ან რუსეთის ფედერალური საარქივო სამსახურის ცენტრალურ საექსპერტო-შემომწმეებელ კომისიაზე განსახილველად.

18. რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტრო ან მისი ტერიტორიალური ორგანოები ახორციელებენ რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გასატანად ან დროებით გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობების შემომწმებას, სახელმწიფო დაცვით სიებსა ან რეესტრებში.

იმ შემთხვევაში, თუ გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობების ექსპერტიზის შედეგები, მათი სახელმწიფო დაცვით სიებსა ან რეესტრებში შეტანის საფუძველს იძლევა, ექსპერტიზის მასალები რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიალური ორგანოების მიერ გადაეცემა შესაბამის სახელმწიფო ორგანოებს, მიუხედავად იმ პირის თანხმობისა, რომელიც შუამდგომლობდა კულტურული ფასეულობების გატანას.

21. რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიალური ორგანოების მიერ კულტურული ფასეულობების გატანის ან დროებით გატანის შესაძლებლობაზე გადანყვეტილების მიღების შემთხვევაში, მათ მიერ გაიცემა მონშობა კულტურულ ფასეულობათა რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გატანის ან დროებითი გატანის უფლებაზე.

მონშობა ფორმდება 2 ეგზემპლარად, თითოეული მონშდება რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიალური ორგანოების (რომელმაც გასცა მონშობა) ბეჭდით. მონშობას ერთვის აკინძული და ბეჭდით დამონშებული გასატანად ან დროებით გასატანად ნებადართული კულტურული ფასეულობების სია და ფოტოსურათები, დამონშებული იმ თანამდებობის პირის ხელმოწერით, რომელმაც გასცა ნებართვა.

23. რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს ან მისი ტერიტორიალური ორგანოების მიერ კულტურული ფასეულობების რუსეთის ფედერაციიდან არგატანის გადანყვეტილების მიღების შემთხვევაში, ეს გადანყვეტილება მიზეზთა აღნიშვნით 10 დღის ვადაში წერილობითი ფორმით ეცნობება განმცხადებელს.

26. მონშობა წარმოადგენს საფუძველს გასატანი ან დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობების გასაშვებად რუსეთის ფედერაციის საბაჟო და სახელმწიფო საზღვრებზე.

სომხეთის რესპუბლიკის კანონი კულტურულ ფასეულ- ბათა გატანისა და შემოტანის შესახებ

მიღებულია 06.12.2004

თავი I

ზოგადი დებულებები

მუხლი 1 — კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის შესახებ კანონის რეგულირების სფერო

წინამდებარე კანონი არეგულირებს ურთიერთობებს, რომლებიც კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის დროს წარმოიქმნება, მათ შორის კულტურულ ფასეულობათა უკანონო გატანისა და შემოტანის აცილებას და ამ ფასეულობების მიმართ საკუთრების უფლების დაცვას, სომხეთის რესპუბლიკის კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ამოცანებს, საერთაშორისო კულტურულ თანამშრომლობას, სომხეთის რესპუბლიკის ხალხთა და სხვა სახელმწიფოთა შორის კულტურულ ურთიერთობებს, ადგენს ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა უფლებებსა და მოვალეობებს და აგრეთვე სახელმწიფო ორგანოების კომპეტენციას ამ სფეროში.

მუხლი 2 — სომხეთის რესპუბლიკის კანონმდებლობა კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის შესახებ

სომხეთის რესპუბლიკის კანონმდებლობა კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის შესახებ რეგულირდება სომხეთის რესპუბლიკის კონსტიტუციით, წინამდებარე კანონით, საერთაშორისო ხელშეკრულებებით, სომხეთის რესპუბლიკის სხვა კანონებითა და სამართლებრივი აქტებით.

თუ სომხეთის რესპუბლიკის საერთაშორისო ხელშეკრულებებით დადგენილია სხვა ნორმები, ვიდრე წინამდებარე კანონით გათვალისწინებული, მოქმედებს საერთაშორისო ხელშეკრულებების ნორმები.

მუხლი 3 — წინამდებარე კანონში გამოყენებული ძირითადი ცნებები

წინამდებარე კანონში გამოყენებულია ძირითადი ცნებები:

კულტურული მემკვიდრეობა – კულტურული ფასეულობები და კულტურული დანიშნულების საგნები, რომლებიც ადამიანთა საზოგადოების სასიცოცხლო მოქმედების ნაყოფად ითვლება;

კულტურული ფასეულობები — საგნები და ნაწარმოებები, რომლებიც ადამიანთა საზოგადოების სასიცოცხლო მოქმედების ნაყოფად ითვლება და გააჩნიათ არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული, ისტორიული, რელიგიური, მხატვრული, მეცნიერული მნიშვნელობა, მიუხედავად მათი შექმნის დროისა;

კულტურული დანიშნულების საგნები — საგნები, რომლებიც ადამიანთა საზოგადოების სასიცოცხლო მოქმედების ნაყოფად ითვლება, მათ შორის სერიული და მასობრივი წარმოების საგნები და აგრეთვე ნაწარმოებები, რომლებსაც არ გააჩნია კულტურული ფასეულობა, მიუხედავად მათი შექმნის დროისა;

სერიული წარმოების საგნები — რეგულარულად ან პარტიებად გამოშვებული პროდუქცია;

მასობრივი წარმოების საგნები — სამრეწველო ხერხით გამოშვებული პროდუქცია;

კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზა — კანონმდებლობით დადგენილი წესით განხორციელებული კულტუროლოგიური ან ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევა, რომლის შედეგად იქმნება საექსპერტო დასკვნა იმის თაობაზე, ითვლება თუ არა საგანი კულტურულ ფასეულობად;

მონმობა კულტურულ ფასეულობათა გატანაზე ან დროებით გატანაზე — უფლებამოსილი სახელმწიფო ორგანოს მიერ გაცემული დოკუმენტი, რომელიც ადასტურებს კულტურულ ფასეულობათა გატანისა ან დროებითი გატანის უფლებას;

კულტურული ფასეულობების კოლექცია — ერთგვაროვანი ან გარკვეული ნიშნით შერჩეული სხვადასხვაგვარი ნივთების ერთობლიობა, რომელსაც თითოეულის კულტურული ფასეულობის მიუხედავად, მთლიანობაში გააჩნია არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული, ისტორიული, რელიგიური, მხატვრული, მეცნიერული მნიშვნელობა;

კულტურული ფასეულობების დაცვითი სია — იმ კულტურული ფასეულობების რეგისტრი, რომლებიც სახელმწიფო საცავებშია რეგისტრირებული და აგრეთვე რომლებიც არ ითვლება სახელმწიფოს ქონებად და ინახება არასახელმწიფო დანესებულებებში;

კულტურული ფასეულობების დაცვით სიებში ისინი შეიძლება იყოს რეგისტრირე-

ბული მხოლოდ მეპატრონეების სურვილით;
სომხეთის რესპუბლიკის კულტურული მემკვიდრეობის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ფასეულობების ჩამონათვალი — ფასეულობები, რომლებსაც გააჩნიათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა კულტურული მემკვიდრეობისათვის.

მუხლი 4 — კულტურული ფასეულობების თანრიგები

ნინამდებარე კანონის მოქმედება ვრცელდება კულტურულ ფასეულობათა შემდეგ თანრიგებზე:

- 1) ისტორიული საგნები, მათ შორის საგნები, რომლებიც დაკავშირებულია ხალხის ცხოვრების ღირსსახსოვარ მოვლენებთან, საზოგადოებისა და სახელმწიფოს განვითარებასთან, მეცნიერებისა და ტექნიკის ისტორიასთან და აგრეთვე, გამოჩენილ ადამიანთა (სახელმწიფო, პოლიტიკური, საზოგადო მოღვაწეების, კულტურის მოღვაწეთა, ნაციონალური გმირების) ცხოვრებასა და მოღვაწეობასთან, ოჯახური რელიქვიები;
- 2) არქეოლოგიური კვლევებისა და გათხრების შედეგად აღმოჩენილი და აგრეთვე, მინის, სამშენებლო, მელიორაციული და სხვა სამუშაოების დროს აღმოჩენილი ისტორიულ-არქეოლოგიური ხასიათის საგნები;
- 3) მხატვრული ფასეულობები, მათ შორის:
 - ა) სურათები და ნახატები, რომლებიც ნებისმიერი ხერხით და ნებისმიერი მასალით მთლიანად ან ნაწილობრივად ხელით არის შესრულებული;
 - ბ) ნებისმიერი მასალისაგან შესრულებული ქანდაკებები;
 - გ) ნებისმიერი მასალისაგან შესრულებული მხატვრული კომპოზიციები და კომბინირებული კონსტრუქციები (მონტაჟები);
 - დ) საკულტო დანიშნულების მხატვრულად გაფორმებული საგნები, მათ შორის ხატები;
 - ე) გრავიურები, ესტამპები, ლითოგრაფიები და მათი ბეჭდვითი ფორმები;
 - ვ) გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებები, მათ შორის მინის, კერამიკის, ხის, ლითონის, ძვლის, ქსოვილისა და სხვა მასალების მხატვრული ნაკეთობები;
 - ზ) ტრადიციული ხალხური რენვის ნაწარმოებები;
- 4) ისტორიული და მხატვრული, მათ შორის ლიტერატურული, ძეგლების შემადგენელი ნაწილები და ფრაგმენტები;
- 5) საკულტო ფასეულობის მქონე ხელნაწერი და ბეჭდვითი ლიტერატურული, ისტორიოგრაფიული ძეგლების შემადგენელი ნაწილები და ფრაგმენტები;
- 6) ძველებური წიგნები, დოკუმენტები, ცალკე და კოლექციებში;

- 7) იშვიათი ხელნაწერები და დოკუმენტური ძეგლები, არქივები, მათ შორის ფონო-, ფოტო- და კინოარქივები;
- 8) მუსიკალური ინსტრუმენტები;
- 9) საფოსტო მარკები, სხვა ფილატელური მასალები, ცალკე და კოლექციებში;
- 10) ძველებური საგნები: ხელსაწყოები, კერამიკული ნაკეთობები, ნარნერები, ფულის ნიშნები, ორდენები, მედლები, ბეჭდები, იარაღი და აგრეთვე კოლექციონირებისათვის განკუთვნილი სხვა ნივთები;
- 11) ფლორისა და ფაუნის ნიმუშები და კოლექციები, აგრეთვე, გეოლოგიური ნიმუშები და კოლექციები, რომლებიც წარმოადგენენ ინტერესს მინერალოგიისათვის, ანატომიისათვისა და პალეონტოლოგიისათვის;
- 12) ავეჯი, გობელენები, ხალიჩები, კარპეტები, ეროვნული ტანსაცმელი;
- 13) ეთნოგრაფიული მასალები და ფოლკლორული მასალების გამოუქვეყნებელი კრებულები, პირველბეჭდვითი გამოცემები;
- 14) არქიტექტურული და მონუმენტური ხელოვნების ძეგლების შემადგენელი ნაწილები და ფრაგმენტები;
- 15) სხვა ნივთები, მათ შორის ასლები, რომლებსაც გააჩნია ისტორიული, მხატვრული, მეცნიერული ან სხვა კულტურული მნიშვნელობა და რომლებიც იმყოფება სახელმწიფოს დაცვის ქვეშ, როგორც ისტორიისა და კულტურის ძეგლები.

მუხლი 5 — კულტურული ფასეულობების გატანის აკრძალვა და შეზღუდვა

1. სომხეთის რესპუბლიკის ტერიტორიიდან იკრძალება კულტურული მემკვიდრეობის მეტად მნიშვნელოვანი ფასეულობების გატანა, მიუხედავად მათი შექმნის დროისა;
2. კულტურული ფასეულობები, რომლებიც რეგისტრირებულია ან უნდა იყოს რეგისტრირებული კულტურული ფასეულობების დაცვით სიაში გატანას ექვემდებარება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სომხეთის რესპუბლიკა ერთი თვის განმავლობაში არ გამოიყენებს პრიორიტეტულ უფლებას მათ შექმნაზე;
3. იკრძალება იმ კულტურული ფასეულობების გატანა, რომლებიც მუდმივად ინახება სომხეთის რესპუბლიკის სახელმწიფო საცავებში — მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებში, გარდა მათი დროებითი გატანის შემთხვევებისა.

მუხლი 6 — უკანონოდ გატანილი ან შემოტანილი კულტურული ფასეულობების დაბრუნება

სომხეთის რესპუბლიკის ტერიტორიიდან უკანონოდ გატანილი ან მის ტერიტო-

რიაზე უკანონოდ შემოტანილი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან დაბრუნებას სომხეთის რესპუბლიკის კანონმდებლობით დადგენილი წესის მიხედვით.

თავი III

კულტურული ფასეულობების გატანისა და შემოტანის წესი

მუხლი 9 — კულტურული ფასეულობებისა და კულტურული დანიშნულების საგნების გატანა გამარტივებული წესით

1. სპეციალური მონმობისა და რწმუნებული სახელმწიფო ორგანოს ბეჭდით დამონმებული ფოტოსურათის გარეშე გამარტივებული წესით გატანას ექვემდებარება შემდეგი კულტურული დანიშნულების ნივთები და კულტურული ფასეულობები:
 - 1) სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები (მათ შორის კულტურული ფასეულობები) 50 წლამდე ასაკის, გარდა წინამდებარე კანონის მე-5 მუხლის 1-ლი ნაწილით გათვალისწინებული შემთხვევებისა და გარდაცვლილი ავტორების ნაწარმოებებისა, რომლებიც სომხეთის რესპუბლიკის მთავრობის მიერ დამტკიცებულ სიაშია შეტანილი;
 - 2) 75 წლამდე ასაკის კულტურული დანიშნულების საგნები.
2. წინამდებარე თავის 1-ლი ნაწილის დებულებები არ ვრცელდება სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დაუთარიღებელ და ხელმოუწერელ ნაწარმოებებზე და აგრეთვე დაუთარიღებელ კულტურული დანიშნულების საგნებზე.

მუხლი 10 — კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზა

1. გასატანი ან დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარება აუცილებელ ექსპერტიზას, გარდა წინამდებარე კანონის მე-9 მუხლის 1-ლი ნაწილის 1-ლი პუნქტით გათვალისწინებული შემთხვევებისა.
2. ექსპერტიზას ატარებენ შესაბამისი ლიცენზიის მქონე იურიდიული და ფიზიკური პირები, რომლებიც თავის საექსპერტო დასკვნაზე პასუხს აგებენ.
ლიცენზია კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზაზე გაიცემა სომხეთის რესპუბლიკის „ლიცენზირების შესახებ“ კანონისა და ლიცენზირების წესის შესაბამისად. კულტურულ ფასეულობათა ექსპერტიზაზე ლიცენზიის მოქმედება წყდება იმ

შემთხვევაში და იმ წესით, რომელიც სომხეთის რესპუბლიკის „ლიცენზირების შესახებ“ კანონითაა გათვალისწინებული.

3. ექსპერტიზის შედეგები შეიძლება იქნეს გაპროტესტებული სასამართლო წესით.

მუხლი 11 — რწმუნებული სახელმწიფო ორგანოს გადაწყვეტილებები იმ კულტურული ფასეულობების გატანის შესახებ, რომლებიც არ ითვლება სახელმწიფო საკუთრებად და მათი გატანის წესი

1. წინამდებარე კანონის შესაბამისად საექსპერტო დასკვნის საფუძველზე ქვემო-ჩამოთვლილი გადაწყვეტილებებიდან რწმუნებულ სახელმწიფო ორგანოს გამო-აქვს ერთ-ერთი:

1) საგანი მიეკუთვნება წინამდებარე კანონის მე-5 მუხლის 1-ლი ნაწილით გან-საზღვრული კულტურული ფასეულობის კატეგორიას და გატანას არ ექვემდებ-ბარება;

2) საგანი რეგისტრირებულია ან უნდა იქნეს რეგისტრირებული კულტურულ ფა-სეულობათა დაცვით სიაში და ექვემდებარება გატანას, გარდა წინამდებარე კანონის მე-5 მუხლის მე-2 ნაწილით განსაზღვრული შემთხვევებისა;

3) საგანი ითვლება კულტურულ ფასეულობად, რომლის გატანა შეიძლება გატანის უფლების მოწმობის საფუძველზე;

4) საგანი ითვლება კულტურულ ფასეულობად, რომლის გატანა შეიძლება გატანის უფლების მოწმობის გარეშე;

5) საგანი არ ითვლება კულტურულ ფასეულობად, რომლის გატანა შეიძლება;

2. დაცვით სიაში რეგისტრირებული ან რეგისტრაციაში გასატარებელი კულტურუ-ლი ფასეულობა წინამდებარე მუხლის 1-ლი ნაწილის მე-2 პუნქტით გათვალ-ისწინებულ შემთხვევებში ექვემდებარება გატანას, თუ მესაკუთრის მიერ განაცხ-ადის შეტანიდან ერთი თვის განმავლობაში სომხეთის რესპუბლიკა არ ისარგებ-ლებს კულტურული ფასეულობის შეძენის პრიორიტეტული უფლებით.

3. წინამდებარე მუხლის მე-4 და მე-5 პუნქტებით გათვალისწინებულ შემთხვევებში რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო ფოტოსურათის მეორე მხარეს ბეჭდით ადას-ტურებს შესაბამისი კულტურულ ფასეულობისა ან კულტურული დანიშნულების საგნის ნამდვილობას.

რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო 50 წლამდე ასაკის სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებებს (გარდა დაუთარილებელი და ხელმოუ-წერელისა) და აგრეთვე 75 წლამდე ასაკის კულტურული დანიშნულების (გარდა

დაუთარილებელისა) საგნების ფოტოსურათებს ადასტურებს მხოლოდ იმპორტიორის სურვილით.

ფოტოსურათების დამონმებისათვის სახელმწიფო ბაჟი ან სხვა სახის გადასახადი არ არის გათვალისწინებული.

4. მონმოზა კულტურული ფასეულობის გატანის (დროებითი გატანის) უფლებაზე გაიცემა განაცხადის შემოტანიდან ორი დღის განმავლობაში, გარდა წინამდებარე მუხლის მე-6 ნაწილში გათვალისწინებული შემთხვევებისა.
5. წინამდებარე კანონით გათვალისწინებულ შემთხვევებში რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო ერთი დღის განმავლობაში ამონმებს ბექდით კულტურული ფასეულობის ან კულტურული დანიშნულების საგნის ფოტოსურათს, გარდა წინამდებარე მუხლის მე-6 ნაწილში გათვალისწინებული შემთხვევებისა.
6. ძიებაში მყოფი კულტურული ფასეულობის გატანაზე წარდგენის შემთხვევაში რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო ვალდებულია დაუყოვნებლივ შეატყობინოს სამართალდამცავ ორგანოებს.

მუხლი 12 — იმ კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანა, რომლებიც არ ითვლება სახელმწიფო საკუთრებად

1. განაცხადი რეგისტრირებულ ან რესგისტრაციაში გასატარებელ იმ კულტურული ფასეულობის დროებით გატანაზე, რომელიც არ ითვლება სახელმწიფო საკუთრებად, რწმუნებულ სახელმწიფო ორგანოში შეაქვს კულტურული ფასეულობის მესაკუთრეს ან მისი ნდობით აღჭურვილ პირს.
განაცხადს თან ერთვის საექსპერტო დასკვნა კულტურულ ფასეულობაზე.
2. წინამდებარე მუხლის 1 ნაწილში მითითებული კულტურული ფასეულობების დროებითი გატანა სპეციალური მონმობის საფუძველზე დაიშვება გარკვეული ვადით, რომელიც კულტურული ფასეულობის დროებითი გატანისათვის გათვალისწინებულია სომხეთის რესპუბლიკის საბაჟო კოდექსით.
კულტურული ფასეულობის არდაბრუნება დადგენილ ვადაში უკანონო გატანად ითვლება.
3. იმ კულტურული ფასეულობების დროებითი გატანა, რომლებიც არ ითვლება სახელმწიფო საკუთრებად, ხორციელდება საბაჟო კანონმდებლობით დადგენილი წესის შესაბამისად.

მუხლი 13 — იმ კულტურულ ფასეულობათა დროებითი გატანა, რომლებიც ითვლება სახელმწიფო საკუთრებად

1. კულტურულ ფასეულობათა დროებით გატანას ახორციელებენ სახელმწიფო მუზეუმები, არქივები, ბიბლიოთეკები, სხვა სახელმწიფო საცავები გამოფენების ორგანიზების, სარესტავრაციო სამუშაოებისა და სამეცნიერო კვლევების, თეატრალური, საკონცერტო და სხვა მხატვრული საქმიანობის განხორციელების მიზნით.
2. გადანყვეტილებას იმ კულტურული ფასეულობების გატანაზე, რომელებიც მუდმივად დაცულია სახელმწიფო მუზეუმებში, არქივებში, ბიბლიოთეკებში, სხვა სახელმწიფო საცავებში, იღებს რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო, რომლის დაქვემდებარებაში იმყოფება განაცხადის შემომტანი ორგანიზაცია.
3. განაცხადს თან ერთვის:
 - 1) კულტურული ფასეულობების დროებითი გატანის მიზნებისა და პირობების თაობაზე მიმღებ მხარესთან დადებული ხელშეკრულების ასლი;
 - 2) დოკუმენტი, რომელიც ადასტურებს დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობების რისკის ყველანაირი შემთხვევისაგან დაზღვევას ან კულტურული ფასეულობების მიმღები ქვეყნის მიერ წარმოდგენილი დოკუმენტი ყველანაირი რისკის ფინანსური დაფარვის გარანტიის შესახებ;
 - 3) მიმღები სახელმწიფო მიმღები ორგანიზაციის ან კომპეტენტური ორგანოების მიერ დოკუმენტურად დადასტურებული დროებით გასატანი კულტურული ფასეულობების შენახვისა და დროულად დაბრუნების გარანტიები;
 - 4) მონაცემები კულტურულ ფასეულობაზე და შენიშვნა მისი გადაადგილების შესაძლებლობაზე სახელმწიფო საცავის აღრიცხვის რეესტრში;
 - 5) წინამდებარე მუხლის მე-2 ნაწილით გათვალისწინებული რწმუნებული სახელმწიფო ორგანოს გადანყვეტილების ასლი.
4. დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობები არ შეიძლება იყოს გამოყენებული ვალის დაფარვისათვის ან გირაოს სახით, აგრეთვე არ შეიძლება იყოს დადებული სხვა შეთანხმებები დროებით გატანილი კულტურული ფასეულობების გასხვისების თაობაზე;
5. მონაწილე სახელმწიფოს საკუთრებაში მყოფი კულტურული ფასეულობის გატანის უფლებაზე გაიცემა განაცხადის შემოტანის შემდეგ 2 დღის განმავლობაში.

მუხლი 14 — სახელმწიფოს საკუთრებაში მყოფ კულტურული ფასეულობების დროებით გატანის განაცხადზე უარის თქმა

სახელმწიფოს საკუთრებაში მყოფ კულტურული ფასეულობების დროებით გატანის განაცხადზე უარის თქმა ხდება, თუ:

- 1) დროებით გატანაზე განცხადებულ კულტურულ ფასეულობებზე ვრცელდება წინამდებარე კანონის მე-5 მუხლის 1-ლი ნაწილის მოქმედება;
- 2) დროებით გატანაზე ექსპერტიზის დასკვნის საფუძველზე კულტურული ფასეულობების დაცულობის ხარისხი არ იძლევა საშუალებას შეიცვალოს მათი შენახვის პირობები;
- 3) კულტურულ ფასეულობაზე დადებულია ყადაღა;
- 4) სახელმწიფოში, სადაც უნდა განხორციელდეს კულტურული ფასეულობების დროებითი გატანა, მოხდა სტიქიური უბედურება, ადგილი აქვს შეიარაღებულ კონფლიქტებს ან სხვა ვითარება, რომელიც ხელს უშლის კულტურული ფასეულობის დაცულობის უზრუნველყოფას;
- 5) არ არის წარმოდგენილი წინამდებარე კანონის მე-13 მუხლის მე-3 ნაწილით გათვალისწინებული დოკუმენტები.

მუხლი 16 — შემოტანისა და დროებითი შემოტანის წესი

1. კულტურული ფასეულობების შემოტანა ხორციელდება სომხეთის რესპუბლიკის საბაჟო კანონმდებლობით გათვალისწინებული წესების შესაბამისად.
2. კულტურული ფასეულობების დროებითი შემოტანა ხორციელდება სომხეთის რესპუბლიკის მთავრობის მიერ დადგენილი წესის შესაბამისად.
3. კულტურული ფასეულობის დროებითი შემოტანის დროს საბაჟო კონტროლი ხორციელდება აღნიშნული კულტურული ფასეულობის ფოტოსურათის არსებობის შემთხვევაში.

მუხლი 17 — სახელმწიფო გადასახადები, დაკავშირებული კულტურული ფასეულობების გატანასთან

კულტურული ფასეულობების გატანისა ან დროებითი გატანის უფლების მონაწილეობა იბეგრება კანონით გათვალისწინებული წესით.

მუხლი 18 — კულტურული ფასეულობის სტატუსის მქონე იარაღის გატანა და შემოტანა

სხვადასხვა სახის იარაღის გატანა და შემოტანა, რომელიც წარმოადგენს ისტორიულ, მხატვრულ, მეცნიერულ ან სხვა კულტურულ ფასეულობას, რეგულირდება წინამდებარე კანონით და სომხეთის რესპუბლიკის კანონით „იარაღის შესახებ“.

თავი IV

საკუთრების უფლება კულტურულ ფასეულობებთან მიმართებაში

მუხლი 20 — გასატანად წარმოდგენილი კულტურული ფასეულობების შექენა სახელმწიფოს მიერ

1. საექსპერტო დასკვნის საფუძველზე რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო იმპორტიორს აძლევს წინადადებას კულტურულ ფასეულობათა დაცვით სიაში შეტანილი ან შესატანი კულტურული ფასეულობის შექენის თაობაზე.
2. სახელმწიფოს მიერ შესაძენად განკუთვნილი კულტურული ფასეულობის ფასი დგინდება საბაზრო (რეალური) ფასიდან გამომდინარე.
დავა სახელმწიფოს მიერ შესაძენი კულტურული ფასეულობის ფასის თაობაზე წყდება სასამართლო წესით.

მუხლი 22 — მოთხოვნა უკანონო მფლობელის მიერ კულტურული ფასეულობის დაბრუნების თაობაზე

1. სომხეთის რესპუბლიკის ტერიტორიიდან კულტურული ფასეულობების უკანონო გატანის შემთხვევაში, მიუხედავად მათი კუთვნილებისა, რწმუნებული სახელმწიფო ორგანო სომხეთის რესპუბლიკის კანონმდებლობისა და საერთაშორისო ხელშეკრულებების თანახმად, ვალდებულია მომართოს კომპეტენტურ ორგანოებს მოთხოვნით უკანონო მფლობელის მიერ ამ კულტურული ფასეულობების დაბრუნების თაობაზე.

მუხლი 26 — კანონის ამოქმედება

ეს კანონი ძალაში შედის 2005 წლის 1-ლი იანვრიდან.

კულტურულ ფასეულობათა უკრაინიდან გატანისა და უკრაინაში შემოტანის წესი

უკრაინის ტერიტორიაზე შემოტანილი ანტიკვარული ნივთები ექვემდებარებიან დეკლარირებას განცხადების სახით, რომელიც მოიცავს ზუსტ მონაცემებს ამ საგნებისა და მათი გადაადგილების მიზნის შესახებ (სახელმწიფო კონტროლის 28.09.2001წ. 28/524 წერილი). ასევე, ას წელზე მეტი ასაკის ანტიკვარიატმა უნდა გაიაროს რადიოლოგიური კონტროლი (სახელმწიფო საზღვრის გადალახვის ერთიანი მოსაკრებლის წესის 2 დამატება).

შემოტანილი კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან აუცილებელ რეგისტრაციას კონტროლის სახელმწიფო სამსახურში (უკრაინის მინისტრთა კაბინეტის 20.06.2000წ. 983 დადგენილებით დამტკიცებული დებულების პუნქტი 15). საბაჟო ორგანოს უნდა წარედგინოს კულტურული ფასეულობის გატანის ნებართვა იმ ქვეყნის კანონმდებლობის შესაბამისად, საიდანაც არის ნივთი შემოსული.

რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობით გათვალისწინებულია გატანისათვის განკუთვნილი კულტურული ფასეულობების ექსპერტიზის ჩატარება, რომლის დასკვნის საფუძველზეც მიიღება გადაწყვეტილება ხელოვნების ნიმუშების გატანის შესაძლებლობაზე. ამასთან ერთად, რუსეთის ფედერაციის კულტურის დაცვის სამსახურის მიერ გაიცემა სათანადო მოწმობა (რუსეთის მთავრობის 17.06.2004წ. 301 დადგენილებით დამტკიცებული დებულების პუნქტი 5.7) ან ცნობა იმის შესახებ, რომ სპეციალური მოწმობა არ არის საჭირო (იმ ნივთებზე, რომლებიც 50 წელზე ნაკლები ასაკისაა, რუსეთის ფედერაციის კულტურის მინისტრის 07.08.2001წ. 844 ბრძანების პუნქტი 2) ამასთან, 100 წელზე მეტი ხნის კულტურული ფასეულობების რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გატანა აკრძალულია.

რუსეთის ტერიტორიიდან კულტურული ფასეულობების საზღვარგარეთ გატანის სანებართვო სახელმწიფო ბაჟი შეადგენს: 50 წელზე მეტი ხნის წინ დამზადებული ნიმუშებისათვის - ღირებულების 10%, 50 წლის ან უფრო მცირე ასაკის საგნებისათვის - ღირებულების 5%, ხოლო დროებითი გატანის ნებართვისათვის შეადგენს ნივთების სადაზღვევო ღირებულების 0,01%.

მოწმობის არქონის შემთხვევაში, სახელმწიფო საბაჟო სამსახურს უფლება აქვს დააკავოს ფასეულობები მათი მფლობელის დადგენამდე და მისგან ნივთების შემდგომი ბედის შესახებ განკარგულების მიღებამდე (კანონის მუხლი 21).

უკრაინის ტერიტორიაზე აკრძალულია იმ კულტურული ფასეულობების შემოტ-

ანა, რომლებზედაც გამოცხადებულია ძებნა და აგრეთვე, მხატვრული შემოქმედების კონტრაფაქტული საგნებისა (კანონის მუხლი 22).

უკრაინის ტერიტორიაზე კულტურული ფასეულობის შემომტანი პირი ვალდებულია გადაიხადოს დღგ.

დამატებითი ღირებულების გადასახადს იხდის ყველა კატეგორიის პირი (მოქალაქე და ორგანიზაცია), რომელსაც შემოაქვს (ან გადაგზავნის) საქონელს უკრაინის საბაჟო ტერიტორიაზე (უკრაინის კანონი „დღგ-ს შესახებ“, მუხლი 2.4). დღგ-ს განაკვეთი შეადგენს 20% (უკრაინის კანონი „დღგ-ს შესახებ“, მუხლი 6.1).

დღგ-ს გადახდისას შეღავათით სარგებლობენ მხოლოდ ფიზიკური პირები. ისინი თავისუფლდებიან დაბეგვრისაგან, თუ მათ მიერ (ნებისმიერი გზითა და საშუალებით) შემოტანილი საქონლის ღირებულება არ აღემატება 200 ევროს, ნონა კი – 50 კგ. (უკრაინის კანონის „უკრაინაში მოქალაქეთა მიერ პირადი ნივთების, საქონლისა და სატრანსპორტო საშუალებების შემოტანის (გადაგზავნის), საბაჟო გაფორმებისა და დაბეგვრის წესი“, მუხლი 8).

აგრეთვე, დაბეგვრისაგან თავისუფლდება იმ კულტურულ ფასეულობათა იმპორტი, რომლებიც დამზადებულია 50-ზე მეტი წლის წინ და მათი შემოტანა ხორციელდება სახელმწიფო ან მუნიციპალურ მუზეუმებზე, გალერეებზე, საგამოფენო ცენტრებზე, არქივებზე, კულტურისა და განათლების დაწესებულებებზე გადასაცემად და ასევე ის ფასეულობები, რომლებიც შეტანილია უკრაინის კულტურული ფასეულობების სახელმწიფო რეესტრში. (უკრაინის კანონი „დღგ-ს შესახებ“, მუხლი 5.14).

ამ ნამუშევრების მომდევნო გაყიდვებთან დაკავშირებული ოპერაციები ექვემდებარებიან ბაჟის გადახდის საერთო წესს.

კულტურულ ფასეულობათა უკრაინის ტერიტორიიდან გატანის წესი

უკრაინის ტერიტორიიდან გასატანად განცხადებული კულტურული ფასეულობები ექვემდებარებიან აუცილებელ სახელმწიფო ექსპერტიზას (კანონის მუხლი 11), რომელიც ტარდება სახელმწიფო კონტროლის სამსახურის პასუხისმგებელი პირებისა და ხელოვნებათმცოდნეების ან იმ ორგანიზაციების ექსპერტთა მიერ, რომელთა სრული ჩამონათვალი მოცემულია უკრაინის კულტურის მინისტრის 15.11. 2002წ. 647 ბრძანებაში.

ფიზიკური ან იურიდიული პირის მიერ, გასატანად განცხადებული ნივთის არ

წარმოდგენა ექსპერტიზაზე განიხილება, როგორც განმცხადებლის მიერ ნივთის გატანაზე უარის თქმა.

ექსპერტიზის ჩასატარებლად განმცხადებელი წერილობით მიმართავს კონტროლის სახელმწიფო სამსახურს ან მის დაქვემდებარებულ ორგანიზაციას, რომელშიც უთითებს კულტურული ფასეულობის გატანის მიზანს. ამასთან ერთად, მოქალაქე წარმოადგენს თავის პასპორტს, ხოლო ორგანიზაცია - იურიდიული პირის ერთიანი სახელმწიფო რეესტრისა და უკრაინის ინდ. მენარმის კოდს (უკრაინის მინისტრთა საბჭოს კაბინეტის 26.08.2003წ. 1343 დადგენილებით დამტკიცებული წესი, პუნქტი 6).

განცხადებას თან უნდა ახლდეს:

ობიექტები (მისი ტრანსპორტირების შესაძლებლობის შემთხვევაში);

ობიექტების ჩამონათვალი ორ ეგზემპლიარად;

ობიექტების ორი ფერადი ფოტოსურათი, 13X18 ზომის (ფილატელიის, ნუმისმატიკის, ბონისტიკის, ფალერისტიკის, წერილობითი და დოკუმენტური ძეგლების, საარქივო დოკუმენტებისა და ხემიანი მუსიკალური ინსტრუმენტების გარდა);

ექსპერტიზის ჩატარების დრო განცხადების მიღებიდან 30 კალენდარულ დღეს შეადგენს. თუ ნივთს დამატებითი ტექნოლოგიური ექსპერტიზა სჭირდება, მაშინ ვადა კიდევ 30 დღით გრძელდება (უკრაინის მინისტრთა საბჭოს კაბინეტის 26.08.2003წ. 1343 დადგენილებით დამტკიცებული წესი, პუნქტი 14). ექსპერტიზა ტარდება წინასწარი გადახდის შემდეგ. ექსპერტიზის მომსახურეობისათვის გადახდილი თანხა, ნებისმიერი შედეგის შემთხვევაში, უკან დაბრუნებას არ ექვემდებარება. ექსპერტიზის ჩატარების ანაზღაურების ოდენობა დამტკიცებულია უკრაინის მინისტრთა კაბინეტის 26.08.2003წ. 1343 დადგენილებით:

სახელმწიფო ექსპერტიზის ობიექტები	გადასახადი დღგ-ს გარეშე, უკრაინული გრივნა	
	მარტივი ექსპერტიზა	რთული ექსპერტიზა
ფერწერის ნიმუში, ერთი ერთეული	12,38	24,76
გრაფიკა, 10 ფურცელი	9,09	18,18
ქანდაკება, ერთი ერთეული	10,74	21,48
არქეოლოგიის ნიმუში, ერთი ერთეული	13,21	26,42
ბეჭდვითი გამოცემა, ერთი ერთეული	7,03	14,06
საარქივო დოკუმენტები (კინო-(ვიდეო-), ფოტო-, ფონოძეგლები), ერთი ერთეული	7,03	14,06

მუსიკალური ინსტრუმენტები	13,21	26,42
ნუმისმატიკის, ფილატელიის, ბონისტიკისა და ფალერისტიკის საგნები, ერთი ერთეული, კოლექცია	7,03 13,21	14,06 26,42
დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები, ერთი ერთეული	9,09	18,18
ისტორიულ-მხატვრული ძეგლები, ერთი ერთეული	10,74	21,48
სუვენირული პროდუქცია, ერთი ერთეული	7,03	

ექსპერტიზის შედეგების მიხედვით დგება დასკვნა, რომელიც უნდა შეიცავდეს არგუმენტირებულ რეკომენდაციას ობიექტის ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის სახელმწიფო რეესტრში შეტანის მიზანშეწონილობისა და/ან მისი უკრაინის ტერიტორიიდან გატანის შესაძლებლობის შესახებ.

თუ ექსპერტიზის შედეგების მიხედვით ობიექტი სახელმწიფო რეესტრში უნდა იქნეს შეტანილი, მაშინ კვლევის მასალები (ნივთის მფლობელის თანხმობის მიუხედავად) ეგზავნება კულტურის სამინისტროს ან სახელმწიფო არქივს, რომლებიც შემდგომში იღებენ საბოლოო გადანაცვტილებას ობიექტის სახელმწიფო რეესტრში შეტანის შესახებ. ამ შემთხვევაში საგნის გატანა უკრაინიდან შეუძლებელი იქნება. ასევე არ ექვემდებარებიან გატანას ის კულტურული ფასეულობები, რომლებიც შესულია უკრაინის ეროვნულ საარქივო და სამუზეუმო ფონდებში (კანონის 14 მუხლი).

ასე მაგალითად, ეროვნული კულტურული ფასეულობის სახელმწიფო რეესტრში შეიძლება შეტანილ იქნეს (უკრაინის კულტურის მინისტრის 25.10.2001წ. 653 ბრძანება):

XIV-XVIII ს-ის იარაღის ყველა ნიმუში, ამასთან, XIX-XXI ს-ის მაღალმხატვრულად გაფორმებული ექსკლუზიური იარაღი:

XVI საუკუნემდე შესრულებული სახვითი ხელოვნების ყველა ნიმუში, XVII-XVIII საუკუნეების ხატები, რომელთაც გააჩნიათ ერთი ან რამდენიმე ნიშანი: ავტორობა, დათარიღება, უნიკალურობა იკონოგრაფიის მხრივ, მაღალი ხარისხი;

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მაღალმხატვრული ნიმუშები;

უკრაინის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ზოგიერთი ნუმისმატიკური ძეგლი და ა.შ.

ექსპერტიზის ჩატარების შემდეგ, კულტურული ფასეულობის საზღვარგარეთ გა-

ტანაზე ნებართვის მაძიებელი საგნის გატანამდე არაუგვიანეს ერთი თვისა მიმართავს კონტროლის სახელმწიფო სამსახურს შუამდგომლობით, რომელსაც თან ახლავს:

საკუთრების დამადასტურებელი საბუთი;

ბ) სახელმწიფო ექსპერტიზის დასკვნა;

კონტროლის სახელმწიფო სამსახური ამ საბუთებზე დაყრდნობით იღებს გადაწყვეტილებას კულტურული ფასეულობების გატანის ნებართვის გაცემაზე ან არ გაცემაზე. მიღებული გადაწყვეტილების შესახებ განმცხადებელი იღებს წერილობით შეტყობინებას შუამდგომლობის ოფიციალური შეტანის დღიდან ერთი თვის ვადაში.

დადებითი გადაწყვეტილების მიღების შემთხვევაში სახელმწიფო კონტროლის სამსახური კულტურული ფასეულობის გატანის მონმობას იძლევა, რომელიც უკრაინის საბაჟო ტერიტორიიდან ხელოვნების ნიმუშების გატანის საფუძველს წარმოადგენს. აღნიშნული მონმობის გარეშე კულტურული ფასეულობების გატანა აკრძალულია (კანონის მუხლი 13).

უკრაინული კანონმდებლობის შესაბამისად, სახელმწიფოს უფლება აქვს განახორციელოს გასატანად განცხადებული ნივთების იძულებითი წესით შესყიდვა სახელმწიფო სამუზეუმო, საბიბლიოთეკო და საარქივო ფონდებისათვის (კანონის მუხლი 20). ასეთი გადაწყვეტილება სახელმწიფო ექსპერტიზის დასკვნის საფუძველზე შეიძლება მიიღოს კულტურის სამინისტრომ, არქივის სახელმწიფო კომიტეტმა და კულტურულ ფასეულობათა გატანა-შემოტანისა და დაბრუნების საკითხების საუწყებოთაშორისო საბჭომ.

ხელოვნების ნიმუშების შესყიდვა ხორციელდება იმ ფასად, რომელიც კულტურულ ფასეულობათა საზღვარგარეთ გატანის შუამდგომლობაში მითითებულია განმცხადებლის მიერ და დადასტურებულია საექსპერტო დასკვნით. ამასთან ერთად, შესაძლებელია გადახდის სამ თვემდე გადავადება, რომლის განმავლობაშიც სახელმწიფო ორგანომ უნდა მოიძიოს კულტურული ფასეულობის შესყიდვის თანხა.

საფრანგეთის კულტურული მემკვიდრეობის კოდექსი*

კულტურული მემკვიდრეობის სისტემის ზოგადი დებულებანი

პარი I – კულტურული ფასეულობების დაცვა

თავი I

კულტურული ფასეულობების გადაადგილების წესი

მუხლი L111-1. – ეროვნულ საგანძურად მიიჩნევა ფასეულობა, რომელიც წარმოადგენს საზოგადოებრივი კოლექციებისა და საფრანგეთის მუზეუმების საკუთრებას, რომელზეც ვრცელდება დებულებები ისტორიული ძეგლებისა და არქივების შესახებ და რომელიც შედის ეროვნული მემკვიდრეობის განსაკუთრებული ინტერესის სფეროში ისტორიული, მხატვრული, თუ არქეოლოგიური თვალსაზრისით.

მუხლი L111-2. – ეროვნული საგანძურის გარდა, ყველა იმ კულტურული ფასეულობის დროებითი ან მუდმივი გატანა საბაჟო ტერიტორიის გარეთ, რომელიც წარმოადგენს ისტორიული, მხატვრული ან არქეოლოგიური ინტერესის საგანს და შედის სახელმწიფო საბჭოს ბრძანებულებით განსაზღვრულ ერთ-ერთ კატეგორიაში, შესაძლებელია ადმინისტრაციული ხელისუფლების მიერ გაცემული ცნობის საფუძველზე.

ცნობა ადასტურებს, რომ ფასეულობა არ წარმოადგენს ეროვნულ საგანძურს. იმ ფასეულობისათვის, რომლის სიძველე ას წელს არ აღემატება, ცნობა გაიცემა ოცი წლის ვადით, შემდგომი განახლების უფლებით.

იმ კულტურული ფასეულობის გატანისას, რომელიც დროებით იქნა შემოტანილი საბაჟო ტერიტორიაზე, პირველ აბზაცში განსაზღვრული ცნობა საჭირო არ არის.

გამონაკლისის სახით, იმ შემთხვევაში, თუ კულტურული ფასეულობა საზღვრებს დროებით ტოვებს რესტავრაციის, ექსპერტიზის ან გამოფენაში მონა-

* ნიგნიდან „საფრანგეთის კულტურული მემკვიდრეობის კოდექსი“, ალ. დიუმას სახ. ფრანგული კულტურის ცენტრისა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გამოცემა, თბ., 2006 წ.

წილეობის მიზნით, ქვეყნის ტერიტორიაზე მისი დაბრუნების პირობით, ცნობის მოთხოვნა სავალდებულო არ არის.

ამ შემთხვევაში დროებითი გატანისათვის საკმარისია ადმინისტრაციული ხელისუფლების მიერ L 111-7 მუხლით განსაზღვრული ნორმების შესაბამისად გაცემული დროებითი გატანის ნებართვა.

მუხლი L111-3. – კულტურული ფასეულობის საბაჟო ტერიტორიიდან დროებითი გატანის შემთხვევაში, L111-2 მუხლით განსაზღვრული ცნობა ან დროებითი გატანის ნებართვა წარდგენილი უნდა იყოს საბაჟო სამსახურების ნებისმიერი მოთხოვნის დროს.

მუხლი L111-4. – გატანის ნებართვა არ გაცივმა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ კულტურული ფასეულობა წარმოადგენს ეროვნულ საგანძურს. აღნიშნულ ნებართვაზე უარი არ ითვალისწინებს არავითარ ანაზღაურებას. მისი გაცემა ნებადართულია ფასეულობაზე, რომელიც კანონიერად იქნა შემოტანილი საბაჟო ტერიტორიაზე ორმოცდაათ წელზე ნაკლები ხნის წინ.

თუ არსებობს ვარაუდი იმპორტირების წესების უხეში დარღვევის შესახებ, ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას შეუძლია მოითხოვოს ფასეულობათა შემოტანის კანონიერების დამადასტურებელი საბუთი და ამ საბუთის არარსებობის შემთხვევაში, უარი თქვას ნებართვის გაცემაზე.

ნებართვის გაცემაზე უარი ძალაში შედის კომისიის დასაბუთებული გადაწყვეტილების საფუძველზე. კომისია შედგენილია პარიტეტულად სახელმწიფოს წარმომადგენლებისა და კვალიფიციური პირებისაგან, სახელმწიფო საბჭოს წევრის თავმჯდომარეობით. სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი განსაზღვრავს მისი წევრების წარდგენისა და გადაწყვეტილებების გამოქვეყნების წესს.

გადაწყვეტილება ნებართვის გაცემაზე უარის შესახებ დასაბუთებული უნდა იყოს. იგი უნდა შეაიცავდეს უარის საფუძვლის სამართლებრივ და ფაქტობრივ შეფასებას. გადაწყვეტილება ეგზავნება წინა აბზაცში მოხსენიებულ კომისიას და ქვეყნდება სახელმწიფო საბჭოს ბრძანებულებით განსაზღვრული წესით.

მუხლი L111-5. – ნებართვის მოთხოვნისა და გაცემის წესს განსაზღვრავს სახელმწიფო საბჭოს ბრძანებულება.

ნებართვის მოთხოვნისას შეიძლება აუცილებელი გახდეს ფასეულობის წარდ-

გენა კომპეტენტური პირებისათვის.

მუხლი L111-6. – ნებართვაზე უარის მიღების შემთხვევაში, ახალი მოთხოვნის წარდგენა შეუძლებელია პირველი უარიდან ოცდაათი თვის განმავლობაში.

ამ ვადის გასვლის შემდგომ, უარი ნებართვაზე შეიძლება განახლდეს მხოლოდ L 121-1 მუხლით განსაზღვრული პროცედურების შესაბამისად იმ შემთხვევაში, თუ არ მოხდა მისი კლასიფიკაცია ფასეულობად, რომელზეც ვრცელდება დებულებები ისტორიული ძეგლებისა და არქივების შესახებ, ან არ შეეხო არქეოლოგიურ გათხრებისა და საზღვაო კულტურული ფასეულობების შესახებ დებულებებით განსაზღვრული მოთხოვნები.

მოთხოვნა არ განიხილება ასევე სახელმწიფოს მიერ L 121-1 მუხლით გათვალისწინებული პირობებით ფასეულობის გაყიდვის გამოცხადების შემთხვევაში, აღნიშნული მუხლის მე-5, მე-6 და მე-7 აბზაცებში მითითებული ვადის გასვლამდე.

მუხლი L111-7. – ეროვნული საგანძურის დროებითი გატანა ხორციელდება ადმინისტრაციული ხელისუფლების ნებართვით: რესტავრაციის, ექსპერტიზის, კულტურულ ღონისძიებაში მონაწილეობის მიზნით, ან საზოგადოებრივი კოლექციისათვის გადაცემის შემთხვევაში.

აღიშნული ნებართვა გაიცემა მოთხოვნაში მითითებული ვადით.

საბაჟო ტერიტორიიდან ეროვნული საგანძურის გატანის L 111-1 მუხლით განსაზღვრულ შემთხვევაში, ქვეყნიდან დროებითი გატანის ნებართვა წარდგენილი უნდა იყოს საბაჟო სამსახურის ნებისმიერი მოთხოვნის დროს.

ნებართვის ვადის გასვლისთანავე ფასეულობის მესაკუთრე ან მასზე უფლებამოსილი პირი ვალდებულია წარუდგინოს იგი სახელმწიფოს უფლებამოსილ პირს.

სახელმწიფო საბჭოს ბრძანებულება ადგენს ამ მუხლის მოქმედების წესებს.

თავი II

კულტურული ფასეულობის დაბრუნების წესი

განყოფილება I — კულტურული ფასეულობა, რომელიც მდებარეობს საფრანგეთის ტერიტორიაზე და უკანონოდ აქვს დატოვებული ევროკავშირის წევრი ქვეყნის ტერიტორია

ქვეგანყოფილება I — მოქმედების სფერო

მუხლი L112-1. – წინამდებარე განყოფილების თანახმად, კულტურული ფასეულობა ევროკავშირის წევრი ერთ-ერთი ქვეყნის ტერიტორიიდან კანონგარეშე გატანილად ითვლება, თუ დარღვეულია ამ ქვეყნის კანონმდებლობა ეროვნული საგანძურის დაცვის შესახებ, ან დარღვეულია ევროკავშირის 1992 წლის 9 დეკემბრის ბრძანებულება 3911/92 და კულტურული ფასეულობა ქვეყნიდან გასულია 1992 წლის დეკემბრის შემდეგ.

მუხლი L112-1. – ამ განყოფილების დებულებები ეხება კულტურულ ფასეულობას, რომელიც ევროკავშირის წევრი ქვეყნის კანონმდებლობის თანახმად, ევროკავშირის ტრაქტატის 36-ე (ამჟამინდელი 30-ე) მუხლის შესაბამისად, წარმოადგენს ეროვნულ საგანძურს, იმის მიუხედავად, ნივთს ეს კლასიფიკაცია მიენიჭა ქვეყნიდან გასვლამდე, თუ შემდეგ.

ამასთან, ეს ფასეულობები:

1. უნდა განეკუთვნებოდეს სახელმწიფო საბჭოს მიერ დაზუსტებულ ერთ-ერთ კატეგორიას;
2. უნდა განეკუთვნებოდეს:
 - ა) საზოგადოებრივ კოლექციებს, რომლებიც შეტანილია მუზეუმების, არქივებისა და ბიბლიოთეკების შემნახველი ფონდების ქონების ნუსხაში;
 - ბ) კოლექციებს, რომლებიც შეტანილია სასულიერო დაწესებულებების ქონების ნუსხაში.

ქვეპანაწყოფილება 2 – ადმინისტრაციული პროცედურები

მუხლი L112-3. – თუ აღმოჩნდა, რომ საფრანგეთის ტერიტორიაზეა კულტურული ფასეულობა, რომელზეც ვრცელდება L112-1 და L112-2 მუხლები, ადმინისტრაციული ხელიუფლება ამის შესახებ აცნობებს დაინტერესებულ წევრ ქვეყანას.

მუხლი L112-4. – ევროკავშირის წევრი ქვეყნის კონკრეტული მოთხოვნის შესაბამისად, L112-1 და L112-2 მუხლების თანახმად, ადმინისტრაციული ხელისუფლება ეძებს ან გასცემს ბრძანებას საფრანგეთის ტერიტორიაზე აღნიშნული კულტურული ფასეულობის ძეგლის შესახებ; ასევე ადგენს სადავო საკუთრების მფლობელის ან მესაკუთრის, ან მასზე უფლების მქონე პირის ვინაობას.

ქვეპანაწყოფილება 3 – დაცვის ზომები

მუხლი L112-5. - L112-6 მუხლის ძალაში შესვლამდე, რომელიც ითვალისწინებს წევრი ქვეყნისათვის მისი კუთვნილი კულტურული ფასეულობის დაბრუნებას, ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას უფლება აქვს უმაღლესი ინსტანციის სასამართლოს თევმჯდომარეს სთხოვოს, გასცეს ბრძანება ნივთის დაცვისათვის საჭირო ყველა ზომის მისაღებად იმ შემთხვევაში, თუ საფრთხეშია ფასეულობა, ან მას საშიშროება ემუქრება წარმომავლობის ქვეყანაში დაბრუნებისას.

აღნიშნული ზომების შესახებ უნდა ეცნობოს მესაკუთრეს, მფლობელს, ან მასზე უფლების მქონე პირს.

დაბრუნების სტანდარტულ პროცედურებს ხელი რომ არ შეეშალოს, დაცვის ზომები მოქმედებას წყვეტს, თუ L112-6 მუხლის პირველი აბზაციით განსაზღვრული სამართლებრივი სანქციები ძალაში არ შევიდა ერთი წლის მანძილზე იმ დღიდან, რაც L112-3 მუხლის შესაბამისი ინფორმაციითა თუ ადმინისტრაციული ხელისუფლების მიერ L112-4 მუხლის შესაბამისად ჩატარებული გამოკვლევების შედეგად, წევრმა ქვეყანამ დაადგინა ფასეულობის ადგილსამყოფელი და მისი მფლობელი ან მესაკუთრე.

დაცვის ზომები მოქმედებას წყვეტს იმ შემთხვევაშიც, თუ L112-3 მუხლის თანახმად ინფორმირებული წევრი ქვეყანა არ იღებს შესაბამის ზომებს ფასეულობის ეროვნული მნიშვნელობის დასადგენად, ან ამ შემთხვევების შედეგებს არ აცნობებს შეტყობინებიდან ორი თვის ვადაში.

ქვეგანყოფილება 4 – სამართლებრივი პროცედურები

მუხლი L112-6. – ფასეულობის დაბრუნების თაობაზე უმაღლესი ინსტანციის სასამართლოში პროცედურებს იწყებს მომჩივანი ნევრი ქვეყანა იმ პირის წინააღმდეგ, რომელიც ფლობს ფასეულობას ან გააჩნია მასზე უფლება.

სარჩელის მიღება არ ხდება, თუ სარჩელის წარდგენის დროს მომჩივანი ნევრი ქვეყნის ტერიტორიიდან ნივთის გასვლა უკანონოდ აღარ არის მიჩნეული.

დაუშვებელია ამ სარჩელის გაერთიანება სხვა სამოქალაქო და სისხლის სამართლის სარჩელებთან, რომელთა აღძვრა შეუძლია ნევრ ქვეყანას ან მესაკუთრეს.

მუხლი L112-7. – ინფორმაცია, ქვეყნის ტერიტორიაზე კულტურული ფასეულობის დაბრუნების მიზნით სასამართლოში L112-6 მუხლის პირველი აბზაცის შესაბამისად სარჩელის აღძვრის შესახებ, საზოგადოებას უნდა აცნობოს ადმინისტრაციულმა ხელისუფლებამ.

მუხლი L112-8. – თუ დადგინდა, რომ კულტურული ფასეულობა შედის L112-1 და L112-2 მუხლებით განსაზღვრულ კატეგორიებში, სასამართლო გასცემს ბრძანებას მისი ნევრი ქვეყნისათვის გადაცემის თაობაზე, რათა გარანტირებული იქნას ფასეულობის ქვეყნის ტერიტორიაზე დაბრუნება.

სასამართლოს შეუძლია დაადგინოს ფასეულობის მესაკუთრისათვის ანაზღაურების ოდენობა, რომლის გადახდა ეკისრება მოსარჩელე ნევრ ქვეყანას.

ფასეულობის ჩუქებით ან მემკვიდრეობით გადაცემის შემთხვევაში, მფლობელის უფლებები შეზღუდულია იმ პირობებით, რომლებიც გაითვალისწინა მისთვის საკუთრების გადამცემმა პირმა.

მუხლი L112-9. – სასამართლოს დადგენილება კულტურულ ფასეულობაზე საკუთრების გადაცემის შესახებ ძალაში შედის L112-8 მუხლის შესაბამისად, მოსარჩელე ნევრი ქვეყნის მიერ სასამართლოს დადგენილებით განსაზღვრული თანხის, გადაწყვეტილების აღსრულებისათვის საჭირო თანხისა და L112-5 მუხლით გათვალისწინებული დაცვის პირობების შესრულებისათვის საჭირო თანხის გადახდის შემდეგ.

კულტურულ ფასეულობაზე საკუთრების გადაცემის შესახებ სასამართლოს დადგენილებიდან სამი წლის ვადაში თანხის გადაუხდელობის შემთხვევაში მოსარჩელე ნევრი ქვეყანა იძულებულია, უარი თქვას ამ გადაწყვეტილებაზე.

მუხლი L112-10. – კულტურული ფასეულობის დაბრუნების თაობაზე საქმე აღიძვრება ერთი წლის შემდეგ იმ დღიდან, რაც წვერი ქვეყნისათვის ცნობილი გახდა ფასეულობის ადგილსამყოფელისა და მისი მესაკუთრის ან მფლობელის შესახებ.

ნებისმიერ შემთხვევაში საქმეს გააჩნია ოცდაათწლიანი ხანდაზმულობა იმ დღიდან, რაც კულტურულმა ფასეულობამ უკანონოდ დატოვა მოსარჩელე წვერი ქვეყნის ტერიტორია. ამასთან, საქმეს გააჩნია სამოცდათხუთმეტწლიანი ხანდაზმულობა ან სრულიად ხელშეუხებელია, როცა საქმე ეხება საზოგადოებრივ კოლექციებში ან საეკლესიო ხელისუფლების მიერ აღრიცხულ ფასეულობას, თუ მოსარჩელე წვერი ქვეყნის კანონმდებლობა ითვალისწინებს ამ ფასეულობის სპეციფიკურ დაცვას.

განყოფილება 2 – კულტურული ფასეულობა, რომლებიც მდებარეობს ევროკავშირის წვერი რომელიმე ქვეყნის ტერიტორიაზე და უკანონოდ აქვს დატოვებული საფრანგეთის ტერიტორია

ქვეგანყოფილება 1 – მოქმედების სფერო

მუხლი L112-11. – წინამდებარე განყოფილება შეეხება კულტურულ ფასეულობას:

1. რომელიც შედის სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტით განსაზღვრულ კატეგორიებში;
 - ა) წინამდებარე კოდექსით გათვალისწინებული ისტორიული მონუმენტები და ისტორიული არქივები;
 - ბ) L111-4 მუხლით გათვალისწინებული კომისიის დასკვნის შემდეგ სახელმწიფოს მიერ ეროვნულ საგანძურად მიჩნეული კულტურული ფასეულობა.
2. რომელიც ეკუთვნის საჯარო პირს და რომელიც:
 - ბ) ფიგურირებს საფრანგეთის მუზეუმებისა და სხვა მუზეუმების, ან მსგავსი პატრიმონიალური ორგანიზაციების, არქივების, ბიბლიოთეკების, ფონდების კოლექციების ნუსხაში;
 - ც) წინამდებარე კოდექსით კლასიფიცირებულია ისტორიულ ან საარქივო ძეგლად.
3. რომელიც ინახება საკულტო და დამხმარე ნაგებობებში, ან იმ შენობებში, რომლებშიც განთავსებულია რელიგიური გაერთიანებები და კლასიფიცირებულია ისტორიულ ძეგლად ან არქივად, ან L111-4 მუხლის თანახმად, შესაბამისი კომისიის დასკვნის შემდეგ სახელმწიფოს მიერ აღიარებულია საგანძურად.

4. რომელიც ფიგურირებს საფრანგეთის რომელიმე მუზეუმის ქონების ნუსხაში, ეკუთვნის კერძო სამართლის იურიდიულ პირს და გამოიყენება არაკომერციული მიზნით.

მუხლი L112-12. – წინამდებარე განყოფილების დებულებები შეეხება 1992 წლის 31 დეკემბრის შემდეგ ქვეყნის ტერიტორიიდან გასულ ისტორიული, მხატვრული და არქეოლოგიური მნიშვნელობის მქონე ფასეულობებს:

- ა) თუ ეროვნული საგანძურის შემთხვევაში, დარღვეულ იქნა ექსპორტირების სავალდებულო წესები, არ იქნა წარმოდგენილი კულტურული ფასეულობის დროებითი გატანის ნებართვა, ან დარღვეულ იქნა ამ ნებართვით გათვალისწინებული პირობები.
- ბ) თუ საქმე არ ეხება ეროვნულ საგანძურს, L111-2 მუხლით გათვალისწინებული ცნობა ან წინამდებარე კარში გათვალისწინებული დროებითი გატანის ნებართვა არ არის მიღებული, ან დარღვეულია დროებითი გატანის ნებართვით გათვალისწინებული პირობები.

ქვეგანყოფილება 2 – კულტურული ფასეულობების დაბრუნების პროცედურა

მუხლი L112-13. – ადმინისტრაციული ხელისუფლება:

- ა) მოითხოვს ყველა სხვა წევრი ქვეყნისაგან მოძებნოს საკუთარ ტერიტორიაზე L112-11 და L111-12 მუხლებით განსაზღვრული კულტურული ფასეულობები;
- ბ) მიუთითებს წევრ ქვეყანას მის ტერიტორიაზე საფრანგეთიდან უკანონოდ გასული კულტურული ფასეულობის ადგილმდებარეობის შესახებ, თუკი ეს ფასეულობა შედის წინამდებარე მუხლებით განსაზღვრულ კატეგორიებში.

მუხლი L112-14. – სარჩელი, საფრანგეთში კულტურული ფასეულობის დაბრუნების შესახებ, შეაქვს სახელმწიფოს იმ ქვეყნის შესაბამის სასამართლოში, სადაც მდებარეობს კულტურული ფასეულობა. ეს სარჩელი მოქმედებს სხვა სამოქალაქო სამართლის სარჩელებისაგან დამოუკიდებლად, რომლებიც აღძრულია სახელმწიფოს ან მესაკუთრის მიერ.

მუხლი L112-15. – ქვეყნის მიერ მის ტერიტორიაზე კულტურული ფასეულობის დაბრუნების მიზნით აღძრული სარჩელის შესახებ საზოგადოებას უნდა აცნობოს ადმინისტრაციულმა ხელისუფლებამ. საზოგადოებას უნდა ეცნობოს აგრეთვე წევრი ქვეყნის სასამართლოს მიერ გამოტანილი გადაწყვეტილების თაობაზე.

მუხლი L112-16. – კულტურული ფასეულობის დაბრუნების შესახებ გამოტანილი გადანყვეტილების შემთხვევაში, მფლობელს უნდა აუნაზღაურდეს ზარალი. საფასურს ფარავს სახელმწიფო.

მუხლი L112-17. – სახელმწიფო ხდება დაბრუნებული ფასეულობის შემნახველი იქამდე, ვიდრე ეს ფასეულობა გადაეცემა მესაკუთრეს, გარდა იმ შემთხვევისა, თუ იგი თავადაა მესაკუთრე.

სახელმწიფომ შეიძლება დაასახელოს სხვა დეპოზიტორი.

ეს ფასეულობა შეიძლება გამოფენილი იქნას დეპოზიტის ვადის განმავლობაში.

ქვეპანყოფილება 3 – ფასეულობათა დაბრუნების პროცესი

მუხლი L112-18. – კულტურული ფასეულობა, რომლის დაბრუნების შესახებ გამოტანილი იქნა გადანყვეტილება, სრული უფლებით გადაეცემა მესაკუთრეს იმ შემთხვევაში, თუ ეს უკანასკნელი აკმაყოფილებს L112-19 მუხლის პირობებს.

მუხლი L112-19. – იმ შემთხვევაში, თუ ფასეულობის მესაკუთრე და მფლობელი ერთი და იგივე პირი არ არის, L112-17 მუხლით გათვალისწინებული დაბრუნებისა და დეპოზიტის გადანყვეტილების შესასრულებლად სახელმწიფო მოითხოვს L112-16 მუხლით გათვალისწინებული ანაზღაურებისა და დაცვისათვის საჭირო სახსრების გადახედვას.

მუხლი L112-20. – კულტურული ფასეულობის მფლობელი ხდება სახელმწიფო, თუ მისი მფლობელი უცნობია ხუთი წლის მანძილზე იმ დღიდან, რაც სახელმწიფომ საზოგადოებას აცნობა ფასეულობის ქვეყანაში დაბრუნების შესახებ გადანყვეტილების მიღების თაობაზე.

მუხლი L112-21. – როცა მესაკუთრე საჯარო პირია, ადმინისტრაციულ ხელიუფლებას შეუძლია მოსთხოვოს მას საკუთრების დაბრუნებამდე დაცვისა და უსაფრთხოების ზომების უზრუნველყოფა. თუ სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტით განსაზღვრული ვადის გასვლამდე ეს პირობები არ შესრულდა, სახელმწიფოს შეუძლია მიიღოს გადანყვეტილება ფასეულობის ისეთ ადგილზე განთავსების შესახებ, სადაც მას საჭირო გარანტიები ექნება.

განყოფილება 3 - სხვადასხვა დებულებები

მუხლი L112-22. – საბაჟო ადმინისტრაციას შეუძლია აამოქმედოს საბაჟო კოდექსის 60-ე, 63-ე, 65-ე მუხლები და 322-ე მუხლის დებულებები I განყოფილებით განსაზღვრული წესების შესასრულებლად.

მუხლი L112-23. – იმ კულტურული ფასეულობის მესაკუთრეს, რომელსაც შეეხო ნევრი ქვეყნის ტერიტორიაზე დაბრუნების პროცედურა, განსაზღვრავს მოსარჩელე ქვეყნის კანონმდებლობა.

მუხლი L112-24. – სახელმწიფოს უფლება აქვს წამოიწიოს ქვეყანაში კულტურული ფასეულობის დაბრუნების პროცედურა, თუ გააჩნია ამ ფასეულობის მესაკუთრის, მფლობელის, ან მასზე უფლების მქონე პირის თანხმობა.

მუხლი L112-25. – სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი განსაზღვრავს წინამდებარე თავის მოქმედების წესებს.

თავი IV

სისხლის სამართლის დებულებები

მუხლი L114-1. – ორწლიანი პატიმრობითა და 450 000 ევროს ოდენობის ჯარიმით ისჯება ნებისმიერი პირი, რომელიც ქვეყნიდან გაიტანს ან ეცდება გაიტანოს:

- ა) სამუდამოდ, L111-1 მუხლით განსაზღვრული კულტურული ფასეულობა;
- ბ) დროებით, L111-1 მუხლით განსაზღვრული კულტურული ფასეულობა L111-7 მუხლით განსაზღვრული ნებართვის ან ამ მუხლით განსაზღვრული პირობების გარეშე;
- გ) სამუდამოდ, L111-2 მუხლით განსაზღვრული კულტურული ფასეულობა, ამ მუხლით განსაზღვრული ცნობის გარეშე;
- დ) დროებით, L111-2 მუხლით განსაზღვრული კულტურული ფასეულობა ცნობის, ან ამავე მუხლით განსაზღვრული დროებითი გატანის ნებართვის გარეშე.

მუხლი L114-2. – კულტურული ფასეულობის დაზიანების, განადგურების შესაბამისი დარღვევები ისჯება ქვემოთ ჩამოთვლილი სისხლის სამართლის კოდექსის 322-1 და 322-2 მუხლების შესაბამისად:

„მუხლი 322-1 – სხვისი კუთვნილი ფასეულობის დაზიანება და განადგურება ისჯება ორწლიანი პატიმრობითა და 30 ათასი ევროს ოდენობის ჯარიმით, გარდა მსუბუქად დაზიანების შემთხვევებისა“.

„ფასადებზე, მანქანებზე, საჯარო ადგილებისა და შენობა-ნაგებობებზე წარწერების, ნიშნებისა და ნახატების გაკეთება, შესაბამისი უფლების გარეშე, ისჯება 3750 ევროს ოდენობის ჯარიმით, მსუბუქი დაზიანების შემთხვევაში“.

„მუხლი 322-2 – 322-1 მუხლის პირველი აბზაცით განსაზღვრული დარღვევა ისჯება სამწლიანი პატიმრობითა და 45 000 ევროს ოდენობის ჯარიმით; იმავე მუხლის მეორე აბზაცით განსაზღვრული დარღვევა 7 500 ევროს ოდენობის ჯარიმით, როცა დაზიანებული და განადგურებული ფასეულობა:

1. განკუთვნილია საჯარო სარგებლობისათვის და ეკუთვნის საჯარო პირს ან საჯარო სამსახურის პასუხისმგებელ პირს;
2. წარმოადგენს საჯარო ხელისუფლების რეესტრს, ჩანაწერს ან ორიგინალურ აქტს;
3. წარმოადგენს კლასიფიცირებულ შენობას ან ნივთს, გათხრების დროს მიკვლეულ არქეოლოგიურ აღმოჩენას, არქეოლოგიური კვალის შემცველ ტერიტორიას, საფრანგეთის მუზეუმებში, არქივებსა და ბიბლიოთეკებში შენახულ ან დეპოზირებულ ნივთს, რომელიც ეკუთვნის საჯარო პირს ან საჯარო სამსახურის პასუხისმგებელ პირს;
4. წარმოადგენს საჯარო პირის ან საჯარო სამსახურის პასუხისმგებელი პირის მიერ ორგანიზებულ ისტორიულ, კულტურულ და სამეცნიერო გამოფენის დროს წარმოდგენილ საგანს.

„წინამდებარე მუხლის მე-3 ნაწილით გათვალისწინებულ შემთხვევაში, დარღვევა ისჯება მაშინაც, როცა ფასეულობის დაზიანებისა და განადგურების ავტორი მისი მესაკუთრე ან მფლობელია“.

მუხლი L114-3. – აუცილებლობის შემთხვევაში სისხლის სამართლის კოდექსის 322-2 მუხლის მე-3 და მე-4 აბზაცებით განსაზღვრულ ადგილებსა და შენობებში შესვლა შეზღუდულია. პოლიციის მოხელის გამოცხადებამდე დაიშვებიან მხოლოდ მომსახურე პირები და ის დამთვალეირებლები, რომლებმაც გაიარეს სპეციალური შემოწმება.

მუხლი L114-4. – სისხლის სამართლის საპროცესო კოდექსის მე-16, მე-20 და 21-ე მუხლების გარდა, სისხლის სამართლის კოდექსის 322-2 მუხლის მე-3 და მე-4 ნაწილისა და საჯარო კოლექციების დამცველი ნომრების კონსტატაციის უფლებამოსილება აქვთ:

- ა) სისხლის სამართლის კოდექსის 322-2 მუხლის მე-3 და მე-4 ნაწილებით განსაზღვრულ ნივთებისა და დოკუმენტების დაცვასა და მეთვალყურეობაზე პასუხისმგებელ მოხელეებს;
- ბ) კლასიფიცირებული ან აღრიცხული შენობებისა თუ ნივთების მცველებს.
ეს პირები დებენ ფიცს სახელმწიფოს საბჭოს დეკრეტით დადგენილი წესით.

მუხლი L114-5. - L114-4 მუხლით განსაზღვრული პირების მიერ შედგენილი ოქმი გადაეცემა ან ეგზავნება იმ რესპუბლიკის პროკურორს, რომლის განსჯადიც არის დანაშაული.

მუხლი L114-6. – დებულებები, რომლებიც შეეხება კულტურული მემკვიდრეობის ასოციაციის მიერ სამოქალაქო უფლებების განხორციელებას, განსაზღვრულია სისხლის სამართლის საპროცესო კოდექსის 2-21 მუხლით.

„მუხლი 2-21 – ნებისმიერი ნდობით აღჭურვილი ასოციაცია, რომელიც ფუნქციონირებს არანაკლებ სამი წლის განმავლობაში და რომლის მიზანია არქეოლოგიური მემკვიდრეობის შესწავლა და დაცვა, ახორციელებს სამოქალაქო სამართლით განსაზღვრულ უფლებებს სისხლის სამართლის კოდექსის 322-2 მუხლის მე-3 და მე-4 ნაწილებში და პირდაპირ და ირიბად იცავს იმ კოლექტიურ ინტერესს, რომელიც მისი დაცვის მიზანია.

სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი წინამდებარე აბზაცში მოყვანილი ასოციაციების აგრემანის პირობებს“.

პარი II – კულტურული ფასეულობის შესყიდვა

თავი I

კულტურული ფასეულობის შესყიდვა, რომელზეც არ გაიცემა ექსპორტის სერტიფიკატი

მუხლი L121-1. - L111-6 მუხლით გათვალისწინებულ ოცდაათვიან ვადაში ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას შეუძლია საჯარო კოლექციების ინტერესის გათვალისწინებით წარადგინოს შესყიდვის შეთავაზება. ეს შეთავაზება უნდა ითვალისწინებდეს საერთაშორისო ბაზარზე მიღებულ ფასებს.

თუ ფასეულობის მესაკუთრე არ თანხმდება ამ შეთავაზებაზე სამი თვის ვადაში, ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას შეუძლია მოითხოვოს ექსპერტიზა ფასის დასადგენად მე-4 და მე-5 აბზაცში გათვალისწინებული პირობების შესაბამისად.

ადმინისტრაციული ხელისუფლება და ფასეულობის მესაკუთრე ნიშნავენ თითო ექსპერტს ორივე მხრიდან. შეუთანხმებლობის შემთხვევაში, ექსპერტი ინიშნება უმაღლესი ინსტანციის სასამართლოს თავმჯდომარის მიერ. დანიშნიდან სამი თვის ვადაში ექსპერტები წარმოადგენენ საერთო მოხსენებას.

ექსპერტებს შორის შეუთანხმებლობის შემთხვევაში, ფასეულობის ღირებულებას ადგენს ადმინისტრაციული ხელისუფლებისა და ფასეულობის მესაკუთრის მიერ ერთხმად დასახელებული ექსპერტი, აქაც შეუთანხმებლობის შემთხვევაში – უმაღლესი ინსტანციის სასამართლოს თავმჯდომარე. აღნიშნული ექსპერტი, რომლის ანაზღაურება ხდება ორივე მხარის მიერ პროპორციულად, დანიშნიდან სამი თვის ვადაში წარმოადგენს თავის მოხსენებას.

ფასეულობის ღირებულების თაობაზე ექსპერტის მოხსენების წარმოდგენის შემდეგ, ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას შეუძლია ორი თვის ვადაში შესთავაზოს მესაკუთრეს ფასეულობის დადგენილი საფასურით შესყიდვის წინადადება. ამ ვადის გასვლის შემდეგ სახელმწიფოს მიერ წინადადების წარმოუდგენლობის შემთხვევაში, სახელმწიფო მოვალეა გასცეს L111-2 მუხლით გათვალისწინებული სერტიფიკატი.

თუკი შესყიდვის წინადადებიდან ორი თვის ვადაში მესაკუთრე უარს ამბობს ან არ ადასტურებს თანხმობას, უარი სერტიფიკატის გაცემაზე განახლებად. ეს შემთხვევა არ ითვალისწინებს არავითარ კომპენსაციას.

თუკი ფასეულობის მესაკუთრე თანხმდება შესყიდვის წინადადებას, ანაზღაურ-

რება უნდა მოხდეს თანხმობიდან ექვსი თვის ვადაში.

სერტიფიკატის გაცემაზე უარის განახლების შემთხვევაში, გათვალისწინებულია ყიდვისა და ექსპერტიზის პროცედურის ხელახლა ჩატარება..

ადმინისტრაციულ ხელიუფლებას შეუძლია წარადგინოს პირველი აბზაცით გათვალისწინებული შესყიდვის წინადადება ნებისმიერი საჯარო პირის სასარგებლოდ.

სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი ადგენს წინამდებარე მუხლის მოქმედების პირობებს.

მუხლი L121-2. – ეროვნულ საგანძურად აღიარებული კულტურული ფასეულობის მყიდველი, საჩუქრად მიმღები, მემკვიდრე ან კანონიერი მემკვიდრე, რომელიც არ არის აღრიცხული ისტორიული ძეგლებისა და არქივების სიაში, ვალდებულია ნივთზე უფლების შეძენის, გაყოფის ან მემკვიდრეობის გადაცემიდან სამი თვის ვადაში აცნობოს სახელმწიფოს, რომ გახდა მესაკუთრე.

მუხლი L121-3. – ყველა მესაკუთრე, რომელიც გაასხვისებს L121-2 მუხლით განსაზღვრულ კულტურულ ფასეულობას, ვალდებულია აცნობოს მყიდველს L111-4 მუხლის შესაბამისად სერტიფიკატის გაცემაზე უარისა და L121-1 მუხლით განსაზღვრული შესყიდვის წინადადების შესახებ.

მუხლი L121-4. – ადმინისტრაციული ხელისუფლების მიერ L121-1 მუხლის შესაბამისად შესყიდვის წინადადებაზე თანხმობის შემთხვევაში, ფასეულობის მესაკუთრესთან შეთანხმებული ნებისმიერი გარიგება ამ ფასეულობის გასხვისების თაობაზე ბათილად მიიჩნევა.

ბათილად ცნობის აქტი ფორმდება ექვსი თვის ვადაში იმ დღიდან, რაც ადმინისტრაციული ხელიუფლება შეიტყობს გაყიდვის შესახებ. აქტი ფორმდება ადმინისტრაციული ხელიუფლების მიერ.

თავი II

ფისკალური დებულებები

ბანყოფილება 1 – გადახდის მანდატი

მუხლი L122-1. – ხელოვნების ნიმუშებზე, საკოლექციო ნივთებზე, ხელოვნებისა და ისტორიული მნიშვნელობის მქონე დაკუმენტებზე უფლებების უსასყიდლოდ გადაცემის, უფლებების გაყოფის, საავტორო გადასახადის წესები დადგენილია საგადასახადო კოდექსის 1716 bis მუხლით.

ბანყოფილება 2 – ჩუქება

მუხლი L122-2. – ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება ნაჩუქარ და ანდერძით გადაცემულ ხელოვნების ნიმუშებს, ისტორიულ ძეგლებსა და საგნებს, ნაბეჭდ თუ ხელნაწერ წიგნებს, რომლებიც ფიგურირებს საჯარო კოლექციებში და განსაზღვრულია საჯარო პირის საკუთრებაში მყოფი სხვა დაწესებულებებისათვის და რომლებიც არ არიან ფიქსირებულნი ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 794 მუხლში, რეგულირდება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 795 მუხლის 1-ლი ნაწილით.

მუხლი L122-3. – ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება სახელმწიფოსათვის განკუთვნილი ხელოვნების ნიმუშების, წიგნების, საკოლექციო ნივთების, ხელოვნებისა და ისტორიული ფასეულობის მქონე დოკუმენტების ჩუქებას მყიდველის, მჩუქებლის, მემკვიდრის მიერ, განისაზღვრება საერთო საგადასახადო კოდექსის 1131-ე მუხლით.

ბანყოფილება 3 – მეცენატი

მუხლი L122-4. – ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება კერძო პირის მიერ ჩუქებას ან ფულად გადასახადს ხელოვნების ნიმუშის ან კულტურული დაწესებულების სასარგებლოდ, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის მე-200 მუხლით.

მუხლი L122-5. – ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება სანარმოების ფულად გა-

დასახადს ხელოვნების ნიმუშის ან კულტურული დაწესებულების სასარგებლოდ, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 238-bis მუხლით.

მუხლი L122-6. - ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება საწარმოების ფულად გადასახადს, რომელიც საშუალებას აძლევს სახელმწიფოს შეიძინოს ეროვნული საგანძური, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 238-bis-0 A მუხლით.

მუხლი L122-7. - ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება საწარმოების მიერ ეროვნული განძის შექმნას, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 238-bis-0 AB მუხლით.

მუხლი L122-8. - ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება საწარმოების მიერ ნამუშევრების შექმნას ავტორის სიცოცხლეში, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 238-bis-0 AB მუხლით.

განყოფილება 4 – სხვადასხვა დებულებები

მუხლი L122-9. – წესები, რომლებიც შეეხება ძვირფასი ლითონების, სამკაულებისა და ხელოვნების ნიმუშების, კოლექციებისა და ანტიკვარული ნივთების გაყიდვასთან დაკავშირებულ გადასახადს, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 150 V bis-ა და 150 V sexies მუხლებით.

მუხლი L122-10. - ფისკალური წესები, რომლებიც შეეხება ანტიკვარულ საგნებზე, ხელოვნების ნიმუშებსა და კოლექციებზე სიმდიდრის სოლიდურობის გადასახადს, განისაზღვრება ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 885-ე მუხლით.

თავი III

უპირატესი უფლება ხელოვნების ნიმუშებზე

მუხლი L123-1. – ხელოვნების ნიმუშის ნებისიერი საჯარო ან შეთანხმებული გაყიდვის შემთხვევაში, რომელიც ხორციელდება სავაჭრო კოდექსის L 321-9 მუხლის შესაბამისად, სახელმწიფოს გააჩნია უპირატესი უფლება, რის შედეგადაც იგი ჩაენ-

აცვლება საჯარო ვაჭრობით შემსყიდველს ან მყიდველს.

განცხადება, უპირატესი უფლებით სარგებლობის შესახებ, კეთდება ადმინისტრაციული ხელისუფლების მიერ გაყიდვის დამთავრებისას საჯარო მოხელის წინაშე, რომელიც ხელმძღვანელობს საჯარო გაყიდვას ან იმ ორგანიზაციის მიმართ, რომელიც ანარმოებს საჯარო ან შეთანხმებულ გაყიდვას.

საჯარო მოხელე, რომელსაც ევალება პირველ აბზაცში მოხსენიებული ფასეულობის გაყიდვა ან ორგანიზაციას, რომელიც ანარმოებს ამ გაყიდვას, ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას მინიმუმ თხუთმეტი დღით ადრე აწვდის ყველა საჭირო ცნობას ამ ფასეულობის შესახებ. ამავე დროს საჯარო მოხელე აცნობებს ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას წინამდებარე გაყიდვის დღის, საათისა და ადგილის შესახებ. შესაძლებელია ასევე კატალოგის გაგზავნა. ორგანიზაცია, რომელიც ანარმოებს პირველ აბზაცში აღნიშნული ფასეულობების შეთანხმებულ გაყიდვას ტრანსაქციის ვადის გარეშე, ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას აწვდის ყველა საჭირო ინფორმაციას აღნიშნულ ფასეულობაზე.

ადმინისტრაციული ხელისუფლების მიერ გადანყვეტილება მიღებულ უნდა იქნას საჯარო გაყიდვიდან 15 დღის ვადაში ან შეთანხმებული გარიგების შესახებ ინფორმაციის მიღების შემდეგ.

მუხლი L123-2. – სახელმწიფოს შეუძლია გამოიყენოს უპირატესი უფლება არაკომერციული მიზნით ადგილობრივი ხელიუფლების, კერძო სამართლის იურიდიული პირის, ან საფრანგეთის მუზეუმების რომელიმე კოლექციის სასარგებლოდ.

მუხლი L123-3. – L 123-1 და L 123-2 მუხლების გამოყენების პირობები დადგენილია სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტით.

პარი III – სავალდებულო დეპონირება

თავი I

სავალდებულო დეპონირების მიზნები და მოქმედების სფერო

მუხლი L131-1. – სპეციალური აგენტებისათვის სახელმწიფო კოლექციისათვის განკუთვნილი პროდუქციის გადაცემა ხორციელდება იმისათვის, რომ შესაძლებელი გახდეს:

- ა) L 123-2 მუხლით განსაზღვრული დოკუმენტების შეგროვება და დაცვა;
- ბ) ეროვნული ბიბლიოგრაფიის შედგენა და გავრცელება;
- გ) L 123-2 მუხლით განსაზღვრული დოკუმენტების შესწავლა კანონით დაცული საიდუმლოების ფარგლებში, ინტელექტუალური საკუთრების საკანონმდებლო ბაზის უზრუნველყოფა და დაცვა.

მუხლი L131-2. – ნაბეჭდი, გრაფიკული, ფოტო, ხმოვანი, აუდიო-ვიზუალური, მულტიმედიის დოკუმენტების გამოცემა და გავრცელება ექვემდებარება ოფიციალურ განაცხადს მას შემდეგ, რაც იგი ხელმისაწვდომი ხდება დამთვალეირებლისათვის.

თავი II

სპეციალური აგენტებისათვის სახელმწიფო კოლექციისათვის განკუთვნილი პროდუქციის გადაცემის წესი

მუხლი L132-1. - სპეციალური აგენტებისათვის სახელმწიფო კოლექციისათვის განკუთვნილი პროდუქციის გადაცემა გულისხმობს დეპოზიტორისათვის დოკუმენტების განსაზღვრული რაოდენობის გადაცემას ან გაგზავნას საფოსტო გზით.

სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი ადგენს:

- ა) ხმოვანი რადიოგადაცემებისა და ტელეჩანანერების სახელმწიფო კოლექციისათვის გადაცემის პირობებს;
- ბ) განსაკუთრებულ წესს L 132-2 მუხლში მითითებული ყველა კატეგორიის პირისათვის, ასევე იმ პირობებს, რომლის თანახმადაც, ზოგიერთი ამ პირთაგანი განთავისუფლებულია სახელმწიფო კოლექციისათვის პროდუქციის გადაცემის ვალდებულებისაგან;

გ) სახელმწიფო კოლექციისათვის იმ კატეგორიის დოკუმენტების გადაცემის ვალდებულებისაგან განთავისუფლების პირობებს, რომელთა შეგროვება და დაცვა არ წარმოადგენს L 131-1 მუხლით განსაზღვრული მიზნებისათვის განსაკუთრებულ ინტერესს.

მუხლი L132-2. - L 131-2 მუხლში მითითებული გადაცემის ვალდებულება შეეხებათ პირებს, ვინც:

- ა) გამოსცემს და ავრცელებს ნაბეჭდ, გრაფიკულ და ფოტოგრაფიულ დოკუმენტებს;
- ბ) ბეჭდავს ა-ნაწილში მითითებულ დოკუმენტებს;
- გ) გამოსცემს, აწარმოებს ან შემოაქვს ინტელექტუალური საკუთრებით დაცული პროდუქტები, პროგრამები, საექსპერტო სისტემები;
- დ) გამოსცემს ან აწარმოებს, უკვეთავს ან შემოაქვს სისტემები;
- ე) აწარმოებს ან ახდენს კინემატოგრაფიულ პროდუქციის დისტრიბუციას, ასევე ის, ვინც გამოსცემს და შემოაქვს ყველა სახის კინემატოგრაფიული პროდუქცია, გარდა ფოტოქიმიური პროდუქტებისა;
- ვ) პროგრამების ეროვნულ საზოგადოებებს, 1986 წლის 30 სექტემბრის კომუნიკაციის თავისუფლების 86-1067 კანონის 45-ე მუხლით განსაზღვრულ საზოგადოებებს, ხმოვანი რადიოგავრცელებისა და ტელეგავრცელების უფლების მქონე პირებს, პირებს, რომლებმაც გააფორმეს 1986 წ. 30 სექტემბრის კომუნიკაციის თავისუფლების 86-1067 კანონის 34-1 მუხლით განსაზღვრული ხელშეკრულება, ასევე 1990 წლის 2 ოქტომბრის ხელმოწერილი ტრაქტატიდან გამომდინარე, ევროპაში მაუნყებელი კულტურის არხების ეკონომიკურ ინტერესებზე პასუხისმგებელ გაერთიანებას;
- ზ) პირებს, რომლებიც გამოსცემენ, აწარმოებენ, უკვეთავენ ან შემოაქვთ სხვა ვიდეოპროდუქცია და არ არიან განსაზღვრული ე) ნაწილით, ასევე მათ, ვინც ახორციელებს ტელეგავრცელებას არაკომერციული მიზნით;
- თ) გამოსცემს, აწარმოებს ან შემოაქვს მულტიმედიის დოკუმენტები;
წინამდებარე მუხლით გათვალისწინებული იმპორტიორების გარდა ყველა ის, ვისაც ქვეყნის ტერიტორიაზე შემოაქვს სხვა ქვეყანაში წარმოებული ან გამოცემული პროდუქცია.

მუხლი L132-3. – სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტით დადგენილ პირობებში სახელმწიფოს სასარგებლოდ სახელმწიფო კოლექციისათვის განკუთვნილი პროდუქციის გადაცემაზე პასუხს აგებენ: საფრანგეთის ეროვნული ბიბლიოთეკა, კინე-

მატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი, ეროვნული აუდიოვიზუალური ინსტიტუტი და შინაგან საქმეთა სამინისტროს სახელმწიფო კოლექციისათვის განკუთვნილი – პროდუქციის გადაცემაზე პასუხისმგებელი სამსახური.

დეკრეტით შეიძლება ეს უფლება გადაეცეს სხვა დაწესებულებას ან საჯარო, ადგილობრივ და ეროვნულ სამსახურს, თუ ისინი წარმოადგენენ სათანადო გარანტიებს, რომ გააჩნიათ საშუალებები, მათ შორის სამეცნიერო, რათა დაცული იქნეს L 131-1 მუხლით გათვალისწინებული მიზნები.

მუხლი L132-4. - L 131-1 მუხლით გათვალისწინებული დოკუმენტების განხილვა ხდება აღნიშნული დოკუმენტების, ინტელექტუალური საკუთრებისა და კოდექსით განსაზღვრული ძირითადი პრონციპების საფუძველზე.

თავი III

სისხლის სამართლის დებულებები

მუხლი L133-1. - L 132-2 მუხლში მითითებული ნებისმიერი პიროვნება, რომელიც თვითნებურად აარიდებს თავს სახელმწიფო კოლექციისათვის განკუთვნილი პროდუქციის გადაცემას, ისჯება 75 ათასი ევროს ოდენობის ჯარიმით. ბრალულობის შესახებ გაფრთხილების შემდეგ რეპრესიულ იურისდიქციას უფლება აქვს წაუყენოს ბრალი და მისცეს ვადა, რომლის განმავლობაშიც დამნაშავე უნდა დაემორჩილოს სასამართლოს მიერ დაკისრებულ ვალდებულებებს: შეწყვიტოს უკანონო ქმედება, გადაიხადოს ჯარიმა და გამოასწოროს შეცდომები.

რეპრესიული იურისდიქციის მიერ დაკისრებული ვალდებულებები უნდა ითვალისწინებდეს ვალდებულების მოქმედების ტარიფსა და ვადას. გადავადება დაიშვება მხოლოდ ერთხელ.

მოსამართლეს შეუძლია გასცეს დროებითი აღსრულების განკარგულება.

მომდევნო სხდომაზე, რომელიც უნდა შედგეს საქმის აღძვრიდან არაუმეტეს ერთი წლის ვადაში, იურისდიქციას გამოაქვს სასჯელი და ათავისუფლებს საგადასახადო პროცენტისაგან. მას შეუძლია საერთოდ გააუქმოს ეს უკანასკნელი, ან შეამციროს თანხა. თანხის დაბრუნება ხორციელდება ხაზინის მიერ, სისხლის სამართლის ჯარიმისათვის დადგენილი წესების შესაბამისად. მას არა აქვს დაპატიმრების უფლება.

პარი IV – კულტურული მემკვიდრეობის დანესებულებები

თავი I

ეროვნული ძეგლების ცენტრი

მუხლი L141-1. - ეროვნული ძეგლების ცენტრი ადმინისტრაციული ხასიათის ეროვნული საჯარო დანესებულება.

მისი მიზანია საზოგადოებას გააცნოს ეროვნული ძეგლები და კოლექციები, დაადგინოს მათი დათვალიერებისა და გაცნობის პირობები.

მას მართავს ადმინისტრაციული საბჭო დეკრეტით დანიშნული თავმჯდომარის ხელმძღვანელობით. ადმინისტრაციული საბჭო შედგება სახელმწიფო საბჭოსა და საანგარიშო პალატის წარმომადგენლებისაგან, კვალიფიციური პირებისგან, რომელთა შორის არიან ადგილობრივი დეპუტატები და ეროვნული ძეგლების ცენტრის თანამშრომელთა მიერ არჩეული წარმომადგენლები.

დანესებულების დოტაცია ხდება საჯარო და კერძო ხარჯზე, ეროვნულ ძეგლებში შესასვლელი ბილეთისა და ვიზიტ-კონფერენციების საფასურით, მხატვრული და კულტურული ღონისძიებებისა და გამოფენების შემოსავლით, ფოტო- და ვიდეო-გადაღებებზე უფლებების გაცემისა და მომსახურების საფასურით, ჩუქების, შემოწირულობისა და სხვა ღონისძიებებიდან მიღებული შემოსავლის სახით.

სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი განსაზღვრავს წინამდებარე მუხლის მოქმედების პირობებს.

თავი II

არქიტექტურისა და მემკვიდრეობის ქალაქი

მუხლი L142-1. – არქიტექტურისა და მემკვიდრეობის ქალაქი წარმოადგენს სამრეწველო და სავაჭრო ხასიათის ეროვნულ დანესებულებას.

მისი მიზანია არქიტექტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის გაცნობა, მისი ისტორიის, ტერიტორიული დაგეგმვისა და არქიტექტურული ხელოვნების პოპულარიზაცია საფრანგეთსა და უცხოეთში. ის ხელმძღვანელობს არქიტექტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის სფეროში პროფესიონალებისა და საჯარო აგენტების განათლებასა და მეცნიერულ წინსვლას.

მას მართავს ადინისტრაციული საბჭო თავმჯდომარის ხელმძღვანელობით. ადმინისტრაციული საბჭო შედგება: სახელმწიფოს წარმომადგენლების, თანამშრომელთა მიერ არჩეული წარმომადგენლებისა და კულტურის მინისტრის მიერ დასახელებული კვალიფიციური პირებისაგან.

სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტი ადგენს წინამდებარე მუხლის მოქმედების პირობებს.

თავი III

მემკვიდრეობის ფონდი

მუხლი L143-2. – მემკვიდრეობის ფონდის მიზანია ეროვნული მემკვიდრეობის დაცვა და პოპულარიზაცია.

მას ევალება ეროვნული მემკვიდრეობის უცნობი ნიმუშების აღმოჩენა, დაცვა და პოპულარიზაცია.

ის მონაწილეობს ძეგლების, შენობების, ბუნებრივი სივრცეების გამორჩეული ელემენტებისა და იმ პეიზაჟების დაცვაში, რომელთაც ემუქრებათ დაზიანება, გაქრობა, განადგურება. ამით ის ეხმარება პრაქტიკის, განათლების, ცოდნის გაზიარებასა და გადაცემას რესტავრაციის, მემკვიდრეობისა და ლანდშაფტების შესწავლის სფეროში.

მემკვიდრეობის ფონდი ეხმარება საჯარო და კერძო პირებს შემონიშნულობებით, მათი კუთვნილი ფასეულობის შესყიდვის, დაცვის, მართვისა და პოპულარიზაციის საშუალებით, მიუხედავად იმისა, იცავდნენ თუ არა ისინი წინამდებარე კოდექსით გათვალისწინებულ ნორმებს.

მას შეუძლია აგრეთვე შეისყიდოს მე-3 აბზაცით განსაზღვრული ფასეულობები, როცა შესყიდვა აუცილებელია მათი დაცვის ინტერესებიდან გამომდინარე.

მას შეუძლია მიანიჭოს სტატუსი ეროვნული მემკვიდრეობის უცნობ ნიმუშებსა და ნაკრძალებს. ამ სტატუსს ითვალისწინებენ ზოგადი საგადასახადო კოდექსის 156-ე მუხლის მე-2 ნაწილის 1-ლი აბზაცით განსაზღვრული აგრემანის მინიჭებისას.

მუხლი L143-3. – მემკვიდრეობის ფონდი შედგება უმთავრესად იმ შენატანებისაგან, რომელთა რაოდენობაც განსაზღვრულია სახელმწიფო საბჭოს დეკრეტით და გათვალისწინებულია L 143-11 მუხლით.

ამ ძირითად შენატანებს შეიძლება დაემატოს დამატებითი შენატანები, რომელთა თანხის საერთო რაოდენობა განსაზღვრულია დეკრეტით.

სტატუსით გათვალისწინებული პირობებით ახალი ფონდატორის მიღება რეგულირდება დეკრეტით, რომელიც ითვალისწინებს შემოტანილი თანხის ოდენობას.

ფონდატორი შეიძლება იყოს ზემოთ მითითებული დეკრეტით განსაზღვრული საჯარო ან კერძო პირი.

ფონდის უფლებების გადაცემა ან გაცვლა დაიშვება მხოლოდ სპეციალური თანხმობის შემთხვევაში იმავე ფორმით არსებულ სხვა ფონდებზე. ერთ-ერთი მათგანის ლიკვიდაციის შემთხვევაში, მისი უფლებები სტატუსით გათვალისწინებული პირობებით გადანაწილდება სხვა ფონდებზე.

ფიზიკური ან იურიდიული, საჯარო ან კერძო პირები უფლებამოსილნი არიან განეკუთვნონ მემკვიდრეობის ფონდში იმ პირობით, თუ გადაიხდიან ყოველწლიურ სანეკროს, რომლის რაოდენობას განსაზღვრულია ადმინისტრაციული საბჭოს მიერ. ეს განეკუთვნება ხელმისაწვდომს ხდის სტატუსით გათვალისწინებულ ყველა უფლებას.

მუხლი L143-4. – ფონდებს აქვთ მემკვიდრეობის ფონდიდან სესხის აღების უფლება მათი შემოტანილი თანხის ფარგლებში.

მემკვიდრეობის ფონდიდან სესხის გამცემს შეუძლია ვალის დაფარვა მოსთხოვოს ფონდებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მათი საქმიანობა არ ხმარდება ფონდის მიზნებს.

მუხლი L143-5. – L 143-2 მუხლის მე-5 აბზაცით განსაზღვრული ფასეულობები, რომელთა მესაკუთრეც არის მემკვიდრეობის ფონდი, არ შეიძლება გამოყენებულ იქნას კრედიტორის მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად.

მუხლი L143-6. – მემკვიდრეობის ფონდს მართავს ადმინისტრაციული საბჭოს მიერ არჩეული თავმჯდომარე.

ადმინისტრაციული საბჭო შედგება:

- ა) მთლიანი ხმების ერთი მესამედის ფარგლებში ფონდების წარმომადგენლობისაგან, რომელთაც გააჩნია მათ მიერ შემოტანილი თანხის პროცედურული უფლება;
- ბ) ერთი სენატორისაგან, რომელსაც წარადგენს სენატის თავმჯდომარე და ერთი დეპუტატისაგან, რომელსაც წარადგენს ნაციონალური ასამბლეის თავმჯდომარე;
- გ) სახელმწიფოს მიერ დანიშნული კვალიფიციური პირებისაგან;
- დ) ტერიტორიული ერთეულების წარმომადგენლებისაგან;

ე) მემკვიდრეობის ფონდის წევრების მიერ არჩეული წარმომადგენლისაგან; ადმინისტრაციულ საბჭოში ხმათა უმრავლესობას უნდა შეადგენდნენ ფონდატორების წარმომადგენლები.

სტატუსი განსაზღვრავს საბჭოს წევრების დანიშვნისა და მათი უფლებამოსილების გაგრძელების წესს. ამ საქმიანობას ისინი ასრულებენ ანაზღაურების გარეშე.

მუხლი L143-7. – მემკვიდრეობის ფონდის დაფინანსების წყაროებია: ფონდების მიერ შემოწირული თანხა, ფასეულობებიდან მიღებული შემოსავალი, სანევროები, საზოგადოებრივი შემოწირულობები, ნაჩუქარი და მემკვიდრეობით მიღებული შემოსავალი და ღონისძიებებიდან მიღებული ყველა სხვა შემოსავალი.

მუხლი L143-8. – ექსპროპრიაციის კანონში მითითებული პირობებით სახელმწიფომ შეიძლება განახორციელოს მემკვიდრეობის ფონდის მოთხოვნით ან მასთან შეთანხმებით, ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ და მის ხარჯზე, L 621-18 და L 630-1 მუხლებით განსაზღვრული გარემოს დაცვის კოდექსის დებულებით გათვალისწინებული პროცედურა და ასევე L 123-1-დან L 123-3 მუხლამდე გათვალისწინებული პროცედურები.

მემკვიდრეობის ფონდი მართავს წინა აბზაცით განსაზღვრულ ფასეულობებს მათი აღრიცხვის დადგენილი წესების შესაბამისად. მას შეუძლია დაუთმოს იგი საჯარო ან კერძო პირს L 621-21 მუხლით გათვალისწინებული პირობებით.

L 621-22 მუხლის პირველი აბზაცით განსაზღვრული დებულებები გამოიყენება მემკვიდრეობის ფონდის მიერ კლასიფიცირებული ჩამორთმეული შენობების შესყიდვის შემთხვევაში.

მუხლი L143-9. – მემკვიდრეობის ფონდს შეიძლება მიიღოს ფასეულობები, რომლებსაც თავად განკარგავს მის მიზნებში შემავალი არაკომერციული ქმედების განხორციელების მიზნით ისე, რომ არ დააფუძნოს ახალი იურიდიული პირი.

მუხლი L143-10. – ზოგადი საგადასახადო კანონის დებულებები, რომლებიც შეეხება საჯარო სარგებლობის ფონდებს, მიესადაგება აგრეთვე მემკვიდრეობის ფონდს.

მუხლი L143-11. – მემკვიდრეობის ფონდის საჯარო სარგებლობის ფონდად აღიარების საკითხს წყვეტს სახელმწიფო საბჭო, რომელიც განიხილავს სტატუსების მინი-

ჭების საკითხებს.

მემკვიდრეობის ფონდი სარგებლობს იურიდიული პირის უფლებით ამ დეკრეტის ყურნალ „ოფისიელში“ გამოქვეყნების შემდეგ. ეს აღიარება შეიძლება უარყოფილ იქნას იმავე გზით, თუკი ფონდი არ იცავს მისი მიზნების განხორციელებისათვის აუცილებელ პირობებს.

მუხლი L143-12. – მემკვიდრეობის ფონდის მუშაობას არეგულირებს ადმინისტრაციული ხელიუფლება. ამ მიზნით მას შეუძლია გასაცნობად მოითხოვოს ნებისმიერი დოკუმენტი და აწარმოოს ყველა საჭირო მოკვლევა. მემკვიდრეობის ფონდი ყოველწლიურად უგზავნის ადმინისტრაციულ ხელისუფლებას მოხსენებას მიმდინარე ღონისძიებების შესახებ. სახელმწიფო ნიშნავს მთავრობის ერთ ან რამდენიმე კომისარს, რომელიც ესწრება მემკვიდრეობის ფონდის ხელმძღვანელთა საბჭოს სხდომებს კონსულტანტის ხმის უფლებით. მას უფლება აქვს მოითხოვოს საკითხის ხელმეორედ განხილვა, რაზეც არ შეიძლება უარი ეთქვას. ამ შემთხვევაში ადმინისტრაციული საბჭო გადანყვეტილებას იღებს ხმათა უმრავლესობის 2/3-ით.

მუხლი L143-13. – მემკვიდრეობის ფონდის კონტროლი საანგარიშო სასამართლოს მიერ განსაზღვრულია ფინანსური იურისდიქციის კოდექსის L 111-8-1 მუხლით: „მუხლი L 111-8-1. – მემკვიდრეობის ფონდი ექვემდებარება საანგარიშო სასამართლოს ფინანსურ კონტროლს“.

მუხლი L143-14. – მემკვიდრეობის ფონდი ერთადერთია, ვისაც აქვს ამ სახელწოდების გამოყენების უფლება. წინამდებარე მუხლით გათვალისწინებული დებულებების დარღვევა ისჯება 3750 ევროს ოდენობის ჯარიმით.

თავი IV

საფრანგეთის ხელოვნების სიმდიდრეების გენერალური ინვენტარის ეროვნული კომისია

წინამდებარე თავი არ შეიცავს საკანონმდებლო დებულებებს.

ანტიკვარული ნივთის ექსპერტიზა

ფერწერის ტექნოლოგიური ექსპერტიზის ძირითადი ისტორიული ეტაპები

- ოპტიკურ-ფოტოგრაფიული კვლევა
- სპექტრის უხილავი არეების კვლევა
- მიკროქიმიური ანალიზი
- კვლევის ფიზიკურ-ქიმიური მეთოდები

ხელოვნების ნიმუშთა ტექნოლოგიურმა კვლევამ რამდენიმე ისტორიული ეტაპი განვლო, სანამ სამუზეუმო და სარესტავრაციო საქმიანობაში თავის სადღეისო ადგილს დაიმკვიდრებდა.

საწყისი ეტაპი ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში დაიწყო.

პირველად ხელოვნების ნაწარმოებების კვლევისას, სხვადასხვა სახის ნაყალბევისა და ფალსიფიკაციის გამოაშკარავების მიზნით, ზუსტი მეცნიერებები გამოყენებულ იქნა ძვირფას ლითონებთან დაკავშირებით.

ჩვ.წ.ალ-მდე V საუკუნეში სასამართლო პროცესი გაიმართა, რომლის დროსაც ოქროს მითვისებაში ბრალდებულმა ბერძენმა მოქანდაკე ფიდიასმა ქალღმერთ ათენას თორმეტმეტრიან ქანდაკებას ოქროს სამოსი მოაცილა და ანონა იგი. ჩატარებულმა „გამოკვლევამ“ ცხადყო, რომ ორმოცივე ტალანტი ოქრო (1048 კილო) ადგილზე იყო!

ორასი წლის შემდეგ, არქიმედემ, წყალში ჩაშვებული საგნების ანონვით შენადნობების შემადგენლობის განსაზღვრის მის მიერ აღმოჩენილი მეთოდის გამოყენებით, გამოაშკარავა სირაკუზის მმართველ გერონ II-ს ოქროს გვირგვინის დამამზადებლების თაღლითობა.

არქიმედეს მეთოდი შუა საუკუნეებშიც არ იქნა დავიწყებული: მისი აღწერა ირაკლის ტრაქტატში „რომაელების ხელოვნებისა და საღებავების შესახებ“ გვხვდება.

მეორე ეტაპი დაახლოებით XVIII საუკუნის შუა წლებში დაიწყო და შეესაბამება მეცნიერების განვითარების ემპირიულ პერიოდს. კერძოდ, ის დაკავშირებულია ქიმიის პირველ მიღწევებთან და მის გამოყენებასთან არქეოლოგიური მასალების შესწავ-

ლის სფეროში, პირველ რიგში, კი ანტიკური პერიოდის კედლის მხატვრობაში.

1738 წელს დაწყებულ ჰერკულანუმისა და პომპეის გათხრებსა და ნაპოლეონის 1798 წლის ეგვიპტურ კომპანიას, რომელმაც პილზე უძველესი ცივილიზაციის აღმოჩენამდე მიგვიყვანა და ახალი მეცნიერება – ეგვიპტოლოგია შექმნა, თან ახლდა იმ დროისათვის მნიშვნელოვანი ქიმიური გამოკვლევები. XIX ს-ის დასაწყისში არქეოლოგიაში ქიმიის გამოყენების შესახებ უკვე ქვეყნდებოდა სერიოზული სამეცნიერო შრომები. 1805 წელს ფრანგმა ქიმიკოსმა ჟ. შაფტალმა გამოსცა სტატია „შეუძლია თუ არა ქიმიას ემსახუროს ხელოვნებას?“. შემდგომში კი მალევე გამოაქვეყნა ნაშრომი, რომელიც პომპეის გათხრების დროს ნაპოვნი საღებავების კვლევას ეხებოდა. 1815 წელს ინგლისელმა ქიმიკოსმა და ფიზიკოსმა ჰ. დევიმ გამოსცა თავისი კლასიკური ნაშრომი, რომელიც ძველ საღებავთა კვლევას ეძღვნებოდა. ამ დროიდან დაწყებული ანალოგიური კვლევები გერმანიასა და საფრანგეთში ტარდებოდა.

არქეოლოგიასთან ერთად, ფერწერის მასალების შესწავლას ხელი შეუწყო XVIII საუკუნის ბოლოს დაწყებულმა ახალი საღებავების შექმნასთან დაკავშირებულმა მუშაობამ, რომელსაც, როგორც წესი, თან ახლდა ტრადიციული პიგმენტების შესწავლა. ამასთან ერთად, XVIII საუკუნეში უკვე დაიწყო ფერწერის ნიმუშების კვლევაც.

ასე მაგალითად, კ. დე მეშელმა 1781 წელს, შუა საუკუნეების ოსტატების ნამუშევართა შესწავლისას დაასკვნა, რომ XIII-XIV ს.ს-ის სამი გერმანელი მხატვრის ნამუშევრები შესრულებულია ზეთის საღებავის ტექნიკით. 1787 წელს პიზანელმა ქიმიკოსმა ჯუზეპე ბრანკიმ გამოაქვეყნა ერთ-ერთი პირველი საფუძვლიანი ანგარიში ფერწერის ქიმიური კვლევის შესახებ. მანვე ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გამოთქვა აზრი ხელოვნების ისტორიისათვის ქიმიური ანალიზის მნიშვნელოვნებაზე. 1780 წელს ჟიულ შარლმა ლუერის „ფიზიკურ კაბინეტში“ ააწყო მეგასკოპი – აპარატი, რომლის მეშვეობითაც შეიძლებოდა ეკრანზე ფერწერული ტილოს გადიდებული გამოსახულების ნახვა. ეს გამოგონება ხელოვნების მაკროფოტოგრაფირებით შესწავლის პროტოტიპი გახდა, რაც სადღეისოდ ტექნოლოგიური ექსპერტიზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია.

III ეტაპი XIX საუკუნის მეორე ნახევრით თარიღდება. ის, ერთი მხრივ, ხასიათდება ქიმიური ანალიზის სრულყოფით, მიკროსკოპისა და იმ საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი გამოგონების – ფოტოგრაფიის გამოყენებით, ხოლო, მეორე მხრივ, კი ძველი ოსტატების ფერწერის ტექნიკისა და მასალების შესწავლით - ანტიკური, შუა საუკუნეების, აღორძინებისა და ახალი დროის წერილობითი წყაროების მიხედვით.

XIX ს-ის 60-იანი წლების დასაწყისში მიუნხენის პინაკოთეკაში დაცული რამდენიმე ფერწერული ტილოს არადადამაკმაყოფილებელი მდგომარეობის მიზეზთა გამოსარკვე-

ვად საბუნებისმეტყველო მეცნიერების წარმომადგენლები მიიწვიეს. მათ შორის იყო გერმანელი ჰიგიენისტი, ფიზიკოსი და ქიმიკოსი მ. პეტენკოფერი, რომელმაც ამ სურათების შესასწავლად პირველმა გამოიყენა მიკროსკოპი. თუმცა, ეს ფაქტი მაშინ ბევრისათვის შეუმჩნეველი დარჩა, მაგრამ XX ს-ის დასაწყისში გაკეთდა დასკვნა, რამაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ფერწერის ტექნოლოგიური ექსპერტიზის განვითარების ახალი გზები. იმავე წელს, როცა მიუნხენში პეტენკოფერი თავის კვლევას ატარებდა, პარიზში, ნატიფი ხელოვნების სკოლაში, შემოიღეს ახალი დისციპლინის სწავლება და გეოლოგიის, ფიზიკისა და ელემენტარული ქიმიის კათედრა XIX საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს მეცნიერს ლუი პასტერს გადასცეს.

XIX ს-ში ევროპულ ფერწერაში ნათლად გამოიკვეთა ჯერ კიდევ წინა საუკუნეში აღნიშნული მხატვართა პროფესიული ცოდნის ნაკლებობა, როგორც ფერწერის ტექნიკაში, ასევე მასალების გამოყენებაში, რაც შემდგომ ტილოების ნაადრევ დაშლას იწვევდა. აშკარა იყო, რომ ამის გამომწვევი მიზეზი ფერმწერთა მომზადების არადაამკმაყოფილებელი სისტემა იყო. საჭირო გახდა ისეთივე სასწავლო რეფორმების გატარება, როგორც ეს პარიზში მოხდა. XIX ს-ის ბოლო ათწლეულში ხელოვნების სასწავლო დაწესებულებებში საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების სპეციალისტების - ფიზიკოსებისა და ქიმიკოსების მოწვევა დაიწყო. ასე მაგალითად, ლონდონის სამხატვრო აკადემიაში გაიხსნა ფერწერის ტექნიკის კათედრა. საღებავის ტექნიკისა და ფერწერის კლასი ბერლინის აკადემიაში დაარსდა. ლექციებს საღებავის შესახებ კითხულობდნენ ვენისა და პეტერბურგის აკადემიებში.

პირველი, ევროპული აკადემიების პედაგოგთა შორის, რომელმაც შემდგომში ფერწერის შესწავლის საბუნებისმცოდნეო-სამეცნიერო მიდგომა განაპირობა და მართებულად ითვლება ლაბორატორიული კვლევის წინამორბედად, მეცნიერი და მხატვარი ლუი პასტერი იყო. იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი მივიდა დასკვნამდე, რომ ხელოვნების ისტორიკოსების მიერ დასმულ შეკითხვებზე სწორი პასუხის გაცემა ქიმიური ანალიზის ხერხების გამოყენებით მხოლოდ ფერწერის უშუალო შესწავლისას შეიძლება.

ზეთის საღებავის წარმოშობის საკითხზე გაჩაღებულ დისკუსიაში მონაწილეობისას პასტერი წერდა: „არ არის საჭირო უსასრულო დავა იმის შესახებ, იყენებდნენ თუ არა ძველი ოსტატები თავის ნამუშევრებში ლაქს და როგორი იყო გრუნტის შემადგენლობა და ა.შ.? შეისწავლეთ მათი ფერწერა ქიმიურად. ეს ერთადერთი მეცნიერული მეთოდია, რადგანაც ერუდიცია აქ უძღურია“.

ლ. პასტერის ლექციებმა, ე. შევრელის შრომებმა ზეთის ფერწერის გაშრობის პროცესის კვლევის სფეროში, მ. პეტენკოფერის კვლევებმა, ფ. პეტრუშევსკის

მონოგრაფიებმა საღებავების შესახებ, ინგლისელი ქიმიკოსის ა. ჩერჩის ჩანაწერებმა ფერწერის ქიმიის შესახებ, გერმანელი მეცნიერის ვ. ოსტვალდის კვლევებმა საღებავების ოპტიკური მოვლენების შესახებ, მისი თანამემამულე ა. ეიბნერის მრავალრიცხოვანმა ნაშრომებმა ფერწერის ტექნიკისა და საღებავის ტექნოლოგიის შესახებ ისევე, როგორც ჰუმანიტარული დარგის სხვა მეცნიერთა მცდელობამ „ძველი ოსტატების საიდუმლოების“ ახსნის თაობაზე, ხელოვნების ტექნიკის ძველებური სახელმძღვანელოების მეშვეობით, საფუძველი ჩაუყარა ხელოვნების ისტორიის სრულიად ახალი დარგის – ფერწერის ტექნოლოგიის ისტორიის შექმნას.

ამრიგად, XX ს-ის დასაწყისისათვის შეიქმნა წინაპირობა, რომელიც ძველი ფერწერის შესწავლის საშუალებას იძლეოდა არა ბრმად, არამედ დამხმარე მეთოდოლოგიების გამოყენებით.

მეოთხე ეტაპი სხვადასხვა ქვეყნის მუზეუმებში კვლევითი ლაბორატორიების შექმნით აღინიშნა, რომელთა ნაწილი შემდგომში ხელოვნების ნიმუშთა ტექნოლოგიური კვლევისა და რესტავრაციის მსხვილ სამეცნიერო ცენტრებად გადაიქცა.

1919 წელს ლაბორატორია გაიხსნა ბრიტანეთის მუზეუმში, შემდგომ კი კაიროს ძველი ხელოვნების მუზეუმში. ლაბორატორიები შეიქმნა აშშ-ში: ფოგის მუზეუმში, ბოსტონის ნატიფი ხელოვნების მუზეუმში, მეტროპოლიტენ მუზეუმში. 1931 წლიდან მუშაობა იწყება ლუვრის ფერწერის სამეცნიერო კვლევით ინსტიტუტში, ხოლო 1934 წლიდან ლაბორატორიები ბრიუსელის ხელოვნებისა და ისტორიის სამეფო მუზეუმში გაიხსნა, მიუნხენის მაქს დორნერის ინსტიტუტში, ლონდონის ნაციონალურ გალერეასა და სხვ. 1920 წელს მოსკოვის მხატვრული კვლევის ინსტიტუტში მხატვრულ-ლაბორატორიული სექცია შეიქმნა, ხოლო ცენტრალურ სახელმწიფო სარესტავრაციო სახელოსნოებში სამეცნიერო-კვლევითი განყოფილება ჩამოყალიბდა, რომელიც დაკავებული იყო დაზგური და კედლის მხატვრობის ტექნიკისა და მასალების შესწავლით. ხელოვნების ნიმუშების ტექნოლოგიური კვლევის განვითარების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა 1920 წელს არქეოლოგიის ტექნოლოგიის ინსტიტუტის დაარსებამ. ასევე შეიქმნა კვლევითი ქვედანაყოფები ტრეტიაკოვის გალერეასა და რუსულ მუზეუმშიც.

ამ ეტაპის პირველი პერიოდი (XX ს-ის დასაწყისიდან მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე) მხატვრული ნაწარმოებების კვლევის განსაკუთრებულად რაციონალური მეთოდების შემუშავებით ხასიათდება. მიუხედავად იმისა, რომ XIX ს-ის მეორე ნახევარში საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა საშუალებებით ფერწერის შესწავლის შედეგები საკმაოდ დამაჯერებელი ჩანდა, ახალი მეთოდების დანერგვას ხელოვნების ისტორიკოსები და მუზეუმის თანამშრომლები საკმაო უნდობლობით შეხედნენ.

გავიდა რამდენიმე ათწლეული, სანამ მათი უნდობლობა გაქარწყლდა.

XX ს-ის 20-იანი წლების ბოლოსათვის ფერწერის ტექნოლოგიური შესწავლა ექსპერტიმენტის ფარგლებს გაცდა, ხოლო შემდგომი ათწლეულის შუა წლებისათვის უკვე მასალები დაგროვდა, რომლებიც აშკარად ადასტურებდნენ ამგვარი კვლევის ფართო შესაძლებლობებს. ამ პერიოდის კულმინაციას წარმოადგენდა მუზეუმების საერთაშორისო სამსახურის მიერ 1930 წელს რომში ჩატარებული საერთაშორისო კონფერენცია, რომლის მიზანი მხატვრული ნაწარმოებების კვლევასა და კონსერვაციაში გამოყენებული სამეცნიერო მეთოდების შესწავლა იყო.

მეორე პერიოდი იწყება 40-50-იან წლებში. სწორედ ამ დროს იქნა გააზრებული ხელოვნების ნიმუშების კომპლექსური - ქიმიური, ფიზიკური და ისტორიულ-სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის აუცილებლობა. ეს შესაძლებელი გახდა აუცილებელი მონაცემებით აღჭურვილი და სხვადასხვა პროფილის სპეციალისტებით დაკომპლექტებული მსხვილი სამუზეუმო ლაბორატორიებისა და სარესტავრაციო ცენტრების შექმნით.

50-იანი წლების ბოლოს მოსკოვში გაიხსნა კონსერვაციისა და რესტავრაციის საკავშიროსამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორია (ამჟამად – რესტავრაციის სახელმწიფო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი). ამავე დროს, აღნიშნულ საქმიანობაში ევროპისა და სხვა კონტინენტების მუზეუმების ჩართვა მოხერხდა, რომლებიც მანამდე ამ მუშაობაში პრაქტიკულად არ მონაწილეობდნენ.

ოპტიკურ-ფოტოგრაფიული კვლევა

ა.უგლოვი და ა.პოპოვიცკი პირველი რუსი ფოტოგრაფები იყვნენ, რომლებმაც ფერწერის ნიმუშების შესწავლას მიაქციეს ყურადღება. ძველი რუსული ხელოვნებისადმი ინტერესმა ნამუშევართა ფოტოგრაფიული გამოსახვის მოთხოვნილება გამოიწვია, მაგრამ დროთა განმავლობაში გაშავებული ნამუშევრები ფოტოსურათებზე ძნელად იკითხებოდა. აქედან გამომდინარე, ხელოვნების ნიმუშების ფოტოგრაფირებასთან დაკავშირებით სრულიად ახალი მიდგომის შექმნის საჭიროება გაჩნდა. ძნელად გასარჩევი გამოსახულების ფოტოგრაფიული გაძლიერებისათვის პოპოვიცკი იყენებდა იმ დროისათვის საკმაოდ უნიკალურ ხერხებს, როგორც იყო ე. ბურინსკის ფერდაშლის მეთოდი და ვ. ფავორსკის მიერ შემოთავაზებული ნეგატივების კონტრასტის ქიმიური გაძლიერებისა და კონტრასტის ამალღების საშუალებები.

ბათა მეთოდი. ანალოგიურ კვლევებს პირველი მსოფლიო ომის დამდეგს პარიზში ატარებდა პარანტი, რომელმაც ფოტოგრაფირების საშუალებით ძველ ფერწერაზე უხილავი დეტალების გამოვლენის შესახებ განაცხადა. იგი 1920 წელს რუბენსის, ტიციანის, რემბრანდტის, ვან ეიკის, რაფაელისა და სხვა მხატვრების ნამუშევრების ფოტოგრაფიული კვლევის შესახებ მოხსენებით გამოვიდა. XIX–XX სს-ის დასავლეთევროპელი და რუსი სპეციალისტების ნამუშევრების წყალობით, ფოტოგრაფირებამ ობიექტური კვლევის მეთოდის ფორმა მიიღო. ამ დროიდან დაწყებული სამეცნიერო ფოტოგრაფირების ერთ-ერთი სახეობა – უხილავი გამოსახულების გამოვლენის მიზნით ორიგინალის კონტრასტების შეცვლილი სახით კვლავნარმოება – ფერწერის ნიმუშების კვლევისას მუდმივად გამოიყენება.

უხილავი გამოსახულების გამოვლენის მეთოდების დამუშავების პარალელურად, ფოტოგრაფირების გამოყენებას სურათების ატრიბუციისა და ორიგინალობის დასადაგენად იწყებენ. ამ მიზნით, 1910 წლიდან, მიუნხენის პინაკოთეკის მთავარი მცველი და ხელოვნების ისტორიკოსი ვ. გრეფი ფოტოსურათებს ორიგინალის ზომამდე ადიდებდა. უცნობი და საეჭვო სურათების იდენტიფიცირებისათვის ამ მეთოდის დეტალური დამუშავება ინგლისელი მკვლევარის ა. ლაურის დამსახურებაა. 1914 წელს მის მიერ შეთავაზებული მეთოდი არა მარტო ამა თუ იმ სურათის შექმნის დროის, არამედ მისი ავტორის დადგენის საშუალებასაც იძლეოდა.

XX ს-ის 20-იან წლებში ტრეტიაკოვის გალერეაში ა. რიბნიკოვმა დაიწყო XVIII-XIX სს-ში რუსეთში მომუშავე რუსი და დასავლეთევროპელი ოსტატების პორტრეტების კვლევა. ამავე დროს, ჯერ იტალიასა და შემდეგ საფრანგეთში ფ. პერეციც მიმართავს ფერწერის მაკროფოტოგრაფიულ ანალიზს. მის მიერ გადაღებული ორი ათასზე მეტი ფოტო ლუერის სამეცნიერო ფოტოთეკის საფუძველს შეადგენს, რაც დღეს სხვადასხვა მხატვრის ხალწერის დამახასიათებელი ნიშნების შესწავლის, შედარებისა და კლასიფიცირების საშუალებას იძლევა. 1930 წელს სამუზეუმო მუშაკების რომის საერთაშორისო კონფერენციაზე კვლევის ეს მეთოდი აღიარებულ იქნა ფერწერის შესწავლის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ საშუალებად.

XIX ს-ის ბოლოს პოპოვიცკი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ შუქის ფილტრების კომბინირების გზით, რომლებიც ხილული სპექტრის გარკვეულ მონაკვეთს ფარავს, შესაძლებელია გამოსაკვლევი ობიექტის ნებისმიერი ფერის შუქით განათება და ამგვარად, მხედველობის ფერდაშლის თვისებების გაძლიერება.

1908 წელს მიქელანჯელოს ფრესკების კვლევისას სიქსტის კაპელაში მძლავრი იისფერი შუქი გამოიყენეს, რომლის სხივებში შესაძლებელი იყო სველ ბათქაშზე ფერწერული ფენის დადების საზღვრების დანახვა და იმის გამოთვლა, თუ რამდენი

დღე იმუშავა ოსტატმა თავის შედეგზე. მოგვიანებით, 20-იანი წლების დასაწყისში, ფრანგმა კრიმინალისტმა ე. ბაილმა სურათის ექსპერტიზის ახალი მეთოდი წარმოადგინა, მის მიერ აწყობილი ხელსაწყო ქრომოსკოპის საშუალებით, რომელიც განათების სხვადასხვა ვარიანტს იძლეოდა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გაზის ნათურების წარმოების გაზრდამ, რომელიც სპექტრის ვიწრო ფარგლებში მძლავრ გამოსხივებას იძლეოდა, ხელი შეუწყო ფერწერის შესწავლის მონოქრომატიული მეთოდის განვითარებას.

გამოკვლევები სპექტრის უხილავ მონაკვეთებში

ლუმინესცენციის მოვლენის, ანუ ულტრაიისფერი სხივების ზემოქმედებით სხვადასხვა ნივთიერების სიბნელეში ნათებით შესწავლა ჯერ კიდევ XIX ს-ში დაიწყო. ლუმინესცენტური ანალიზის განვითარების მთავარ მომენტს XX ს-ის დასაწყისში კვარცისა და ვერცხლისწყლის ლამპის გაუმჯობესებული კონსტრუქციისა და ვუდის მინის ფილტრების წარმოება წარმოადგენდა. კრიმინალისტებმა პირველებმა მიაქციეს ყურადღება ფერწერის ულტრაიისფერ სხივებში ფერწერის კვლევის შესაძლებლობას. ისინი ამ მეთოდს სურათის ორიგინალის დასადგენად და გაყალბების გამოსააშკარავებლად მიმართავდნენ. ამ კვლევების უმრავლესობა ეხებოდა მხატვრის ხელმოწერის ორიგინალობის განსაზღვრას.

ამერიკელმა ფიზიკოსმა რობერტ ვუდმა 1903 წელს თხევადი ფილტრი შეიმუშავა, რომელიც შთანთქავდა 400 ნმ-ზე მეტი ტალღის ხილულ სხივებს და 270 ნმ-ზე ნაკლები ტალღის სიგრძის უხილავ სხივებს. სპექტრის მონაკვეთს 370 და 270 ნმ-ს შორის ხშირად ვუდის შუქს (ან სხივებს) უწოდებენ.

ლუმინესცენტური ანალიზის განვითარების პირველი შედეგები 1928 წელს შეჯამებულ იქნა პ. დანკვორტის მონოგრაფიაში. მან სხვადასხვა სფეროში (და მათ შორის სამუზეუმოშიც) ლუმინესცენციის გამოყენების ფართო შესაძლებლობანი გვიჩვენა. 1928 წელს ავსტრიულმა საპატენტო ბიურომ რესტავრატორ რ. მაურერს პატენტი მისცა განათებული ფერწერისა და საღებავის ფენით დაფარული ობიექტების „შუქი ულტრაიისფერი შუქით“ კვლევის მეთოდზე. ხელოვნების ნიმუშების ლუმინესცენციური კვლევის პოპულარიზაციის საქმეში დიდი დამსახურება მიუძღვის ჯ. რორიმერს. 1931 წელს ნიუ-იორკში გამოვიდა მისი მონოგრაფია „ულტრაიისფერი სხივები და მათი გამოყენება ხელოვნების ნიმუშების კვლევისას“. ნამუშევარმა არა მხოლოდ

გამოკვლეული მასალის მრავალფეროვნებით გამოიწვია ინტერესი, არამედ ანალიზის მეთოდის ზედმინეენითი გადმოცემით. 30-იანი წლებისათვის ხელოვნების ნიმუშების ლუმინესცენციური ანალიზი თანდათანობით სამუზეუმო პრაქტიკაშიც მკვიდრდება. 1930 წლის რომის კონფერენციაზე ულტრაიისფერი სხივებით კვლევა აღინიშნა, როგორც ფერწერის შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მეთოდი, რომლის გამოყენებაც მრავალმა სამუზეუმო ლაბორატორიამ ყოველდღიურ პრაქტიკაში დაიწყო.

30-იანი წლების ბოლოს დაინერგა ულტრაიისფერი სხივებით ამრეკლი ფერწერის ფოტოგრაფირების კვლევის მეთოდი. ამ პირობებში მიღებულმა გამოსახულებებმა, რომლებიც განსხვავდებოდნენ ლუმინესცენციის ფოტოსურათებისაგან, გააფართოვეს სპექტრის ამ მონაკვეთის კვლევის შესაძლებლობები. 30-იან წლებში მიღებული იქნა ფოტოგრაფიული ემულსია, რომელიც ინფრანითელი სხივების მეშვეობით გამოსახულების ფიქსირებას ახდენდა. კრიმინალისტიკებმა სცადეს მისი გამოყენება მხატვრული ნაწარმოების კვლევისას. მაგრამ ინფრანითელი სხივები უშუალოდ სამუზეუმო პრაქტიკაში დიდი ხნის მანძილზე არ იხმარებოდა. ინფრანითელი ფოტო ფერწერული ნამუშევრის გამოკვლევისათვის პირველად გამოიყენა რ. ლიონმა. მან ინფრანითელი ფირფიტებისა და შუქის ფილტრების კომბინაციით ინფრანითელ სხივში მიიღო მკვეთრი განსხვავება ერთი და იმავე ფერის პიგმენტებს შორის. მოგვიანებით ფოგის მუზეუმში ანალოგიური გამოკვლევა ჩაატარა მ. ფარნსვორტმა. ასეთივე შედეგებით წარდგა რუსეთის არქეოლოგიურ-ეთნოგრაფიულ თათბირზე ნ. ტიხონოვი.

1939 წელს გერმანიაში ფ. მიულერ-სკელდმა ექსპერტიმენტული ინფრანითელი გადაღების შედეგები აღწერა. ის ადასტურებდა, რომ ინფრანითელი ფოტოგრაფირების ეფექტურობა გაცილებით მატულობს ფირფიტების გამოყენებით, რომელთა სპექტრული მგრძნობელობა სხვადასხვა ზონაში მდებარეობს. ამრიგად, 30-იანი წლების ბოლოს წარმატებით იქნა ათვისებული ფერწერის ინფრანითელი ფოტოგრაფირება და ასევე დამუშავდა მისი გამოყენების მეთოდიკა.

მეორე მსოფლიო ომის წლებში ჯარისა და სხვადასხვა ქვეყნების საჭიროებისათვის გამოგონილ იქნა ლამის მეთვალყურეობის ხელსაწყოები. მომდევნო წლებში ამ ხელსაწყოს სხვადასხვა მოდიფიკაციის (ინფრანითელი გამოსხივების ელექტრონულ-ოპტიკური გარდამქმნელის) გამოყენება დაიწყო სამუზეუმო საქმიანობაში, რაც სპექტრის ინფრანითელ მონაკვეთში ვიზუალური მეთვალყურეობის საშუალებას იძლეოდა. შემდგომში სპექტრის ინფრანითელ მონაკვეთში ფერწერის კვლევისათვის დაიწყო სატელევიზიო ინფრანითელი სისტემების გამოყენება.

უკვე 1895 წელს ხელოვნების ნიმუშების კვლევისას გერმანელი ფიზიკოსის ვ.კ.

რენტგენის მიერ აღმოჩენილი მისივე სახელობის სხივების გამოყენება დაიწყო. ამ სფეროში დეტალურ კვლევებს პირველ მსოფლიო ომამდე გერმანელი ექიმი-რენტგენოლოგი ა. ფაბერი ატარებდა. იმავე პერიოდში საფრანგეთში, ლედუ-ლუბარმა ფერნერის რენტგენოგრაფიის პირველი ცდები ჩაატარა, მოგვიანებით კი ა. შერონმა ლუერის ნამუშევრების ანალოგიური კვლევა დაიწყო. 20-იანი წლების ბოლოს სურათების რენტგენოგრაფიული მეთოდის გამოყენება ევროპისა და ამერიკის სხვა ქვეყნებშიც დაიწყო.

30-იან წლებში, როდესაც რენტგენულმა ანალიზმა, როგორც სურათების კვლევის პრაქტიკულმა მეთოდმა, უკვე მყარად დაიმკვიდრა თავისი ადგილი, დადგა რენტგენული სხივების ფერნერაზე ზემოქმედების საკითხი. მრავალი ცდის შემდეგ მეცნიერებმა დაამტკიცეს, რომ რენტგენული გამოსხივება ნამუშევარს არავითარ ზიანს არ აყენებს.

მიკროქიმიური ანალიზი

ფერნერის ლაბორატორიული კვლევის ჩატარება დიდი ხნის განმავლობაში ფერხდებოდა იმის გამო, რომ ანალიზისათვის საჭირო იყო ფერნერული ტილოდან საკმაოდ დიდი სინჯის აღება. მაგრამ XX საუკუნის დასაწყისისათვის ქიმიის განვითარებამ, კვლევის გამოცდილების დაგროვებამ და წარსულში გამოყენებული ფერნერული მასალების ისტორიული მონაცემების სამეცნიერო ბაზის შექმნამ ისეთ სიმალეს მიაღწია, რომელმაც ფერნერის ტექნოლოგიური კვლევის დროს ქიმიური ანალიზის სრულად გამოყენების შესაძლებლობა დაწერა. თვითონ კვლევებმა კი უფრო პრაქტიკული სამეცნიერო მნიშვნელობა შეიძინეს.

XX ს-ის დასაწყისში ფერნერის მასალების მიკროქიმიური კვლევის სფეროში პირველი ნაბიჯები გერმანელმა მეცნიერმა ვ. ოსტვალდმა გადადგა. მან იმ დროისათვის არსებული უმარტივესი მიკროქიმიური რეაქციები გამოიყენა. შემდგომ წლებში პიგმენტების მიკროქიმიური ანალიზი გაუმჯობესებულ იქნა გერმანელი ე. რელმანის, უნგრელი გ. გასპარეცის, ინგლისელი ა. ლაურისა და ჰოლანდიელი ფ. შეფერის შრომების მეშვეობით. მათ არა მარტო კვლევის ეფექტური მეთოდიკა შეიმუშავეს, არამედ სხვადასხვა სამხატვრო სკოლის ფერმწერების მიერ პიგმენტების გამოყენების შესახებ პირველი ობიექტური მონაცემები მიიღეს. ყველა ეს მონაცემი საჭირო იყო სურათის ორიგინალობის, შექმნის დროისა და ატრიბუციის დასადგენად.

1928 წელს გამოიცა ჰოლანდიელი ა. მ. დე ვილდის ნაშრომი, რომლითაც ფერწერის ქიმიური კვლევის განვითარების ახალი ეტაპი დაიწყო. დე ვილდის დამსახურება არა მარტო პიგმენტის გამოკვლევის მიკროკრისტალური მეთოდის ანალიზის დანერგვაში მდგომარეობდა, არამედ ფლანდრიული და ჰოლანდიური ფერწერული სკოლების ოსტატთა პალიტრის ხუთსაუკუნოვან სისტემატურ შესწავლაში. მხატვრული ნამუშევრების მასალების ქიმიური ანალიზის განვითარების შემდეგი ნაბიჯი დაკავშირებულია გერმანელი ქიმიკოსების ა. ეიბნერისა და ჰ. ჰეტერიჰის სახელებთან. უკანასკნელი თავის სამუშაოს ფ. ემიჰისა და ფ. ფაიგლის მიერ გაუმჯობესებული მიკროქიმიური ანალიზის ნაშრომებზე აგებდა. მიკროქიმიური კვლევის ჩატარება გააქტიურდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. ამას ხელი შეუწყო ლონდონის ნაციონალური გალერეის ქიმიურ ლაბორატორიაში ჯ. პლესტერის მიერ 1956 წელს მიკროქიმიური ანალიზის მეთოდის დამუშავებამ. ეს მეთოდიკა XX ს-ის I ნახევარში ქიმიკოსების მიერ მიღებული კვლევების შედეგებს შეიცავს და დამყარებულია არაორგანული პიგმენტების ორმოცდაშვიდი ფერის კომბინაციაზე.

ამრიგად, 60-იანი წლებისათვის მიკროქიმიურმა ანალიზმა გაიარა დამუშავების სტადია და პრაქტიკაში აღიარებულ იქნა, როგორც არაორგანული პიგმენტების განმსაზღვრელი ერთ-ერთი ეფექტური და ხელმისაწვდომი მეთოდი.

ფიზიკურ-ქიმიური კვლევის მეთოდიკა

ხელოვნების ნიმუშების ტექნოლოგიური შესწავლის ანალიტიკური მეთოდების გამოყენება განპირობებულია ორი მომენტით: ანალიზის არსებული მეთოდების სრულყოფითა და ახალი მეთოდის შემუშავებით. ამის მთავარი მიზანი იმაში მდგომარეობს, რომ ნამუშევრის სინჯი ძალზედ მცირე მოცულობის უნდა იყოს, რომელმაც, ამავე დროს, სრულყოფილი ინფორმაციის მოწოდება უნდა შეძლოს. სწორედ ამ ნიშნებით ხასიათდება კვლევის თანამედროვე ფიზიკურ-ქიმიური მეთოდიკა.

XX საუკუნის 20-იან წლებში ფერწერის არაორგანული კომპონენტების შესასწავლად პირველად იქნა გამოყენებული ემისიური სპექტრული ანალიზი. ეს ანალიზი პირველად ფრანგმა კრიმინალისტებმა რენუარის ნამუშევრების ორიგინალობის დასადგენად გამოიყენეს. 50-იან წლებში ხელოვნების ნიმუშების შესასწავლად ემისიურ-სპექტრულ ანალიზს დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. მართალია, 60-იან წლებში ამ მეთოდის გამოყენება ეპიზოდურ ხასიათს ატარებდა. მიუხედავად ამისა, მისი დახმარებით

ძველი ოსტატების ტილოებზე იდენტიფიცირებულ იქნა ადრე უცნობი ტყვიისა და კალას შემცველი ყვითელი პიგმენტი. 60-იან წლებში მოსკოვში რესტავრაციის სამეცნიერო-კვლევის სახელმწიფო ისტიტუტში შეიქმნა სპეციალური ლაბორატორია და დამუშავდა დაზღური და კედლის ფერწერის პიგმენტების კვლევის პირველი მეთოდოლოგია. 30-იანი წლების სარესტავრაციო პროფილის პუბლიკაციებში აღინიშნებოდა ფერწერის არაორგანული მასალების რენტგენოფაზური ანალიზის შესწავლის შესაძლებლობა. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ კიდევ 50-იან წლებში გამოითქვა ეჭვი ამ მეთოდის გამოყენების მიზანშეწონილობის შესახებ, უკვე მაშინ ადრეული იტალიური ფერწერის გრუნტის კვლევის მაგალითზე დამტკიცებულ იქნა ზემოთხსენებული მეთოდის აუცილებლობა. ამჟამად მას ნარმატებით იყენებენ არაორგანული მასალების იდენტიფიცირებისათვის. ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ ფერწერის არაორგანული მასალის ამორფული და სუსტად გამოხატული კრისტალური სტრუქტურის შესწავლისათვის პიგმენტის განმსაზღვრელი ახალი მეთოდის, ინფრანითელი სპექტროსკოპიის გამოყენება დაიწყო. ამ მიმართულებით პირველი ცდები 60-70-იან წლებში იქნა ჩატარებული ბუნებრივ მასალაზე, რომელსაც ნედლეულის სახით პიგმენტების დასამზადებლად იყენებდნენ. ასევე ცდები ჩატარდა უშუალოდ ფერწერული ტილოებიდან აღებული პიგმენტების ნიმუშებზე. რ. გეტენსის, გ. კიუნისა და სხვა მეცნიერების კვლევებმა გზა გაუხსნა საკმაოდ დიდი რაოდენობის ყვითელი და წითელი ბუნებრივი მინის პიგმენტების შესწავლას, რომელიც სხვადასხვა მინერალების რთულ ბუნებრივ შენაერთს წარმოადგენს. ამავ მეცნიერებმა დაგვანახეს ხელოვნური ბრინჯაოს მწვანე პიგმენტების იდენტიფიცირების შესაძლებლობა.

ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ზოგიერთი მეცნიერი ცდილობდა ხელოვნების ნიმუშების მასალების შესწავლისათვის ფიზიკის ბოლო მიღწევების გამოყენებას. ასე მაგალითად, ამერიკელ სპეციალისტთა ჯგუფმა სურათების დათარიღებისათვის შესთავაზა ტყვიის თეთრას ბუნებრივი ალფადაყოფის დადგენის გამოყენება. 30-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში, საერთაშორისო კონფერენციების მოხსენებებში ფერწერის ანალიტიკური კვლევის ახალი მეთოდები და გზები ისახება. ზოგიერთი წარმოდგენილი მეთოდი ვერ გაცდა ექსპერიმენტის სახეს. ზოგი კი, მაგალითად, ნეიტრონულ-აქტივაციური ანალიზი, რომლის გამოყენება განსაკუთრებით ეფექტური იყო მცირე კონცენტრაციის ელემენტების აღმოსაჩენად, უკვე ფართოდ იხმარებოდა ფერწერის მასალების შესწავლის სფეროში. ამდაგვარ მეთოდს ეკუთვნის ასევე მასსპექტრომეტრია, რომლის საშუალებით შესაძლებელია მოხდეს პიგმენტში შემავალი ზოგიერთი ელემენტის სტაბილური იზოტოპების რაოდენობის განსაზღვრით სანყისი ნედლეულის წარმომავლობის დადგენა და ამგვარად, ნამუშევრის შექმნის დროის განსაზღვრა.

აღნიშნული მეთოდით ფერწერული ფენის სინჯის კვლევას კიდევ ერთი ასპექ-

ტი გააჩნია. ფერწერული საფარის განივი კვეთის მიკროხელსაწყობების ტექნიკის დამზადების გაუმჯობესებამ ფერწერის სტრუქტურის უფრო ღრმა, დეტალური შესწავლის საშუალება წარმოშვა. პირველად ჭრილზე ფერწერული საფარის განივი კვეთა XX ს-ის დასაწყისში ვ. ოსტვალდმა დააფიქსირა და აღწერა. შემდეგ ე. რელმანი მიკროსკოპით სწავლობდა ფერწერული საფარის შრეობრივ სტრუქტურას. ამისათვის ის ტილოდან აღებულ მასალას ნიბოზე დგამდა. გ. გასპარეცმა კი პეტროგრაფიაზე დაყრდნობით ფერწერული საფარის მიკროშლიფის დამზადების მეთოდი შემოგვთავაზა. 1914 წელს ა. ლაურიმ ჰისტოლოგიის მეთოდის მიხედვით, მიკროჭრილის დამზადებისა და შესწავლის საშუალებები გამოიჩინა. ამ შემთხვევაში ფერწერული საფარის ნაწილი პარაფინის ბლოკში თავსდება და სამართებლის მეშვეობით გაკეთებული ჩამონათალი მიკროსკოპით შეისწავლება. ამ სფეროში XX ს-ის I ნახევარში ყველაზე მნიშვნელოვან შედეგს რ. გეტენსმა მიაღწია, რომელმაც ნიმუშების ჩამოსასხმელად ჯერ ცერეზინული ცვილი გამოიყენა და შემდგომ კი სინთეტიკური ფისი – მეთილმეტაკრილატი.

ომისშემდგომ წლებში ამ მეთოდის აქტიურ დანერგვას ხელი შეუწყვეს ბელგიისა და სხვა ქვეყნების სპეციალისტებმა, რომლებიც ფერწერის მიკრონიმუშების განივი ჭრილის კვლევას ჯერ გაუმჭვირვალე და შემდეგ გამჭვირვალე მიკროშლიფებსა და მიკროანათლებზე იყენებდნენ. გამჭოლი დასხივებისას ამ მიკროპრეპარატებზე იმ ფენის დანახვაა შესაძლებელი, რომლის ანარეკლი შუქზე არ მოჩანს. ამასთან, შესაძლებელი გახდა ანათალის სპექტროფოტომეტრიული კვლევის ჩატარება, რომელიც სუბიექტური შეფასების საშუალებას გამოიწვევდა. კვლევის მაღალპრეციზიური ინსტრუმენტალური მეთოდების გამოყენებამ საშუალება მისცა განივი კვეთის პრეპარატების მიკროსკოპული შესწავლის განვითარებას. ამ მიზნით 60-იან წლებში ლაზერული მიკროანალიზატორები იხმარებოდა, რომლებიც ნებისმიერი ფერწერული საფარის პიგმენტების ელემენტების შემადგენლობაზე მსჯელობის საშუალებას იძლეოდა. იმავე პერიოდში გამოყენებულ იქნა კიდევ ერთი ლოკალური ანალიზის მეთოდი – ელექტრონული მიკროზონდი, რომელიც შესასწავლი სინჯის გარე და შიდა ფენებში ელემენტების განაწილებაზე იძლევა ინფორმაციას. ელექტრონული მიკროსკოპის გამოგონებით ფერწერის მასალებისა და სტრუქტურის შესწავლის პერსპექტივები მნიშვნელოვნად გაიზარდა.

თუ სადღეისოდ არაორგანული პიგმენტებისა და გრუნტის შემადგენლობის განსაზღვრა დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს, საღებავისა და გრუნტის, ორგანული პიგმენტისა და ლაქის შემადგენელი მასალის შემადგენლობის დადგენა ჯერჯერობით პრობლემაა.

გრუნტის შემცველობის დადგენის ყველაზე ოპტიმალური ხერხი XX ს-ის დასაწ-

ყისში ვ. ოსტვალდს ეკუთვნის. მისი მეთოდი სხვადასხვა ორგანულ მასალაში აზოტის ყოფნა-არყოფნის გარკვევის საშუალებას იძლეოდა. იმის გამო, რომ ორგანული მასალების განსაზღვრის მიკროქიმიური ანალიზის ცდები სხვა მკვლევარების მიერ უშედეგოდ მთავრდებოდა, ოსტვალდის მეთოდი, მიუხედავად თავისი არასრულყოფილებისა, 30-იანი წლების ბოლომდე გამოიყენებოდა. ამ დარგში გარკვეული პროგრესი მას შემდეგ იქნა მიღწეული, რაც შემუშავდა ფიზიკურ-ქიმიური ანალიზის ახალი მეთოდიკა. ერთ-ერთ ასეთ მეთოდს ინფრანითელი სპექტროსკოპია წარმოადგენდა. სპექტრის შთანთქმის შესწავლაზე დაფუძნებული ეს სისტემა, ორგანული მინერალების ცალკეული კომპონენტების განსაზღვრის საშუალებას იძლევა. ზოგ შემთხვევაში ფერწერის მასალების იდენტიფიცირებაც კი ხერხდება.

50-იანი წლების დასაწყისში ფერწერაში გამოყენებული ნატურალური ფისის შესწავლისათვის ლონდონის ნაციონალური გალერეის მკვლევარებმა ჯ. მილსომმა და ა. ვერნერმა ქალაქის ქრომატოგრაფიის მეთოდი გამოიყენეს. რიგი ნაკლოვანებების მიუხედავად, ამ მეთოდმა სხვადასხვა მუზეუმებსა და სარესტავრაციო ლაბორატორიებში ფართო გამოყენება ჰპოვა. მალე ქალაქის მაგივრად წვრილფენოვანი ქრომატოგრაფიის გამოყენება დაიწყო. ეს მგრძნობიარე მეთოდი, რომელიც მასალათა განსაზღვრის ფართო რეაგენტების ოპერირებაზე იყო დამყარებული, იძლეოდა მასალათა ნარევის უფრო მკვეთრ გაყოფას და ანალიზის ხანგრძლივობას ამცირებდა. უფრო მგრძნობიარე, მაგრამ, ამასთან ერთად, რთული, რომელიც სპეციალურ მონყობილობას საჭიროებდა, თხევადგაზიანი ქრომოგრაფიის მეთოდი იყო. ის ფერწერის ორგანული კომპონენტების უფრო ზუსტი იდენტიფიცირების საშუალებას იძლეოდა.

სადღეისოდ ყველაზე სრულყოფილად ითვლება მეთოდი, რომელიც 70-იან წლებში მ. ჯონსონმა და ე. პაკარდმა შეიმუშავეს. ჭრილზე და შლიფზე ჰისტოქიმიური საღებავის განივი კვეთის შეღებვის გზით ეს მეთოდი შემაკავშირებელი მასალის იდენტიფიცირების შესაძლებლობას იძლევა.

ხელოვნების ნაწარმოებების ექსპერტიზა და მისი მეთოდები

მ.მ. კრასილინი, ვ.ა. ივანოვი, ი.ა. ხალტურინი

რესტავრაციის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, მოსკოვი

ამა თუ იმ საზოგადოების ცხოვრებაში მომხდარი სოციალური ცვლილებები, ბუნე-ბრივია, თავის დაღს აჩნევენ ამ საზოგადოების კულტურის განვითარებას. ასე მაგალი-თად, „პერესტროიკამ“, ბევრ რამესთან ერთად, თითქოს „მინისქვეშეთიდან“ ამოუშვა ანტიკვარული ბაზარი, რომელიც ჩვენთვის დიდ ინტერესს წარმოადგენს. ამ უკა-ნასკნელმა თავის სამსახურში საკმაოდ იშვიათი სპეციალისტი – მხატვრული ფასეუ-ლობების ექსპერტი მოითხოვა. სრულიად არ ნიშნავს, რომ ისინი ადრე არ იყვნენ. ისინი 1917 წლამდეც იყვნენ და შემდეგაც, მაგრამ არასდროს ყოფილან ასე მნიშვნელოვანი, როგორც ამჟამად. ამაში არაფერია გასაკვირი. ბაზარი ითხოვს ხელოვნების ნაწარმოე-ბებს, რომელთა ორიგინალობა (ნამდვილობა) დადასტურებულია. წარმოქმნილ კითხ-ვაზე პასუხი უნდა გაცენ ადამიანებმა, რომლებიც, გარემოებათა გამო, ექსპერტთა ერთგვარ კასტად ჩამოყალიბდნენ. არ არსებობს „სწორი“ ექსპერტიზის მზა რეცეპტები და შეფასება. არანაირი შედარება დასავლეთის, ანუ „სამართლიანი“ ექსპერტების მქონე „ნესიერ“ ბაზართან. ამ საგანზე ბევრი მსჯელობს, მაგრამ არავინ შენუხებულა მისი რაო-ბის დადგენით, განსაკუთრებით, ნატიფ ხელოვნებასთან მიმართებაში.

რა არის ექსპერტიზა და ვინ არის ექსპერტი? ტერმინოლოგიური პრობლემა დღემდე ღიაა. ბოლომდე ვერც კი ვამჩნევთ, როგორ უშლის ყოველდღიურ მუშაობას მკაფიო განმარტებების არარსებობა.

ვ. დალის ლექსიკონის მიხედვით „ექსპერტიზა“ – ფრანგული სიტყვაა – expertise – წარმოდგება ლათინურიდან expertus – რაიმეს შემოწმება, გასინჯვა, გამოკვლე-ვა ექსპერტების მიერ და მათი დასკვნა რაიმეზე. „ექსპერტი“ – მცოდნე და საქმეში გამოცდილი ადამიანია.

ოფეგოვის ლექსიკონში უფრო მოკლედ, მაგრამ კონკრეტულადაა მოცემული: „ექსპერტი“ - სპეციალისტი, რომელიც რომელიმე საკითხის განხილვისას დასკვნას იძლევა. „ექსპერტიზა“ – ექსპერტების მიერ რამენაირი საკითხის განხილვა დასკვნის გამოტანისათვის.

მხატვრული ფასეულობების ექსპერტიზა – ეს საქმიანობის სახეობაა, რომელიც მიმართულია იმის გამორკვევაზე, თუ რამდენად შეესაბამება ხელოვნების ნაწარმოე-ბი შემკვეთის მიერ წარმოდგენილ მონაცემებს.

ექსპერტები ნაწარმოებს ორიგინალობაზე ამონმებენ, იკვლევენ, შეესაბამება თუ არა ის შექმნის განცხადებულ პერიოდს და ამა თუ იმ მხატვრის ხელს. მათი მუშაობის შედეგია – საექსპერტო დასკვნა, რომელიც ადასტურებს ან უარყოფს სურათის, ხატის, ლარნაკის, საიუველირო ნაკეთობის ნამდვილობას და ა.შ. ექსპერტის საქმიანობის არსი შეიძლება განისაზღვროს, როგორც იდენტიფიკაცია და ხელოვნების ნაწარმოების სტატუსის დადგენა, მასზე პირველადი ცოდნის დაგროვება.

ექსპერტიზამ თავისი დასკვნა ოპტიმალურ ვადაში უნდა გამოიტანოს. დაყოვნება მფლობელის, მყიდველის ინტერესებს ლახავს, მათ შორის იმ შემთხვევაშიც, როდესაც მფლობელი მუზეუმი. სწორედ ამიტომ ექსპერტიზა არის ხელოვნების იმ საგნის შესწავლის პირველი ოპერატიული ეტაპი, რომელიც მოთხოვნილია სამხატვრო ბაზარზე.

ამაშია, მაგალითად, სხვაობა ექსპერტიზასა და ატრიბუციას შორის. უკანასკნელის ქმედებები ავტორობის, დროის და სხვა თავისებურებების დაზუსტებაზეა მიმართული. მაგრამ ეს ქმედებები უკვე სხვა პირობებში ხდება. ამ პროცესის შემსრულებელი იქნება ხელოვნების სახეობის და კონკრეტული პერიოდის ვინრო სპეციალისტი. თანაც, მისი დასკვნები ყოველთვის არ დაემთხვევა ექსპერტის დასკვნებს. ხშირად, ავტორიტეტული ექსპერტის რეკომენდაციით, მუზეუმის მიერ შექმნილი ნაწარმოებები იცვლიან თავის ავტორებს. ატრიბუციის გადასინჯვას ზოგჯერ წლები სჭირდება. ატრიბუციების სისტემატურ ცვლილებაზე მეტყველებს ნებისმიერი მსხვილი მუზეუმის კატალოგის ბოლო გვერდები. სტოკჰოლმის ნაციონალური მუზეუმის 1990 წლის კატალოგში აღნიშნულია სამასამდე ნაწარმოები, რომელთა მონაცემები შეიცვალა 1972 და 1989 წლებს შორის. მათ შორის – XVI საუკუნის ორი იტალიური სურათი, რომლებიც ამჟამად XVII საუკუნის საიდუმლოებით მოცული ჰოლანდიელი მხატვრის ლეონარდ ბრამერის ნამუშევრებად იქცნენ. ბევრისთვის კარგადაა ცნობილი ბუდაპეშტის მუზეუმში დაცული ჯორჯონეს მიერ დახატული ანტონიო ბროკარდოს პორტრეტი. მაგრამ ცოტამ თუ ვინმემ იცის, რომ მრავალწლიანი საატრიბუციო მუშაობის შედეგად, ამ სურათის ავტორობა შვიდჯერ შეიცვალა! ყველაფერი - პირველადი ექსპერტიზაც და შემდგომი ატრიბუციაც – ხელოვნების ნაწარმოებებზე სამეცნიერო ცოდნის თანდათანობითი დაგროვების ერთი კვლევითი ჯაჭვის რგოლებს შეადგენდა.

შესაძლებელია, ექსპერტმა შეცდომა დაუშვას. მაგრამ მნიშვნელოვანია – რამდენად ხშირად. ამაზეა დამოკიდებული მისი ავტორიტეტი. ხელოვნების გამორჩენილი ისტორიკოსი აბრაჰამ ბრედისი, ჰააგის მუზეუმის მაურიტცხეისის დირექტორი, ჰოლანდიური ფერწერის, კერძოდ კი, რემბრანდტის ფერწერის უდიდესი

სპეციალისტი იყო. მას ორიგინალის გამოცნობის განსაკუთრებული ალლო გააჩნდა, რისი წყალობითაც მან მუზეუმისათვის და თავისთვის საუკეთესო ნაწარმოებები შეიძინა ევროპულ ბაზარზე. ბრედიუსს წილად ხვდა რემბრანდტის ამჟამად ცნობილი სურათის „საული და დავითი“ დადგენის პატივი. მაგრამ 1946 წელს, მეცნიერის გარდაცვალების შემდეგ, ბრედიუსის დასკვნების სისწორე ეჭვის ქვეშ დადგა. ჯერჯერობით დიდი ჰოლანდიელის ავტორობა ძალაშია. უფრო რთულადაა სიტუაცია რემბრანდტის სხვა შედეგის ირგვლივ. მისი ცნობილი სურათი „პოლონელი მხედარი“ 1897 წელს ბრედიუსის მიერ იყო აღმოჩენილი პოლონურ დაბა ძიკუევში. მოგვიანებით ის ცნობილმა ამერიკელმა კოლექციონერმა ჰენრი ფრიკმა შეიძინა. მაგრამ ცოტა ხნის წინ სურათი ხელმეორედ იქნა გამოკვლეული და მისი ავტორობა სერიოზული ეჭვის ქვეშ დადგა. სხვათა შორის, რემბრანდტის კვლევის ამერიკული ცენტრის მიერ გამოტანილი დასკვნები არასანუგეშოა. სპეციალისტებმა ეჭვის ქვეშ დააყენეს მსოფლიოს მუზეუმებში დაცული რემბრანდტის სურათების დიდი რაოდენობა. საინტერესოა, შეირყა თუ არა ბრედიუსის, როგორც ექსპერტის, ავტორიტეტი. რა თქმა უნდა, არა. მის მიერ ჩატარებული სამუშაოს ხარისხობრივი შედეგი ძალიან მაღალია, ხოლო დაშვებული შეცდომების, უფრო სწორად, ცდომილების რაოდენობა უმნიშვნელოა. გარდა ამისა, გვირგვინჩამოსხნილი შედეგები სიყალბეები კი არა, ნამდვილი უსახელო შედეგებია.

მოყვანილი მაგალითები გვაიძულებენ დავფიქრდეთ – ვინ არის ექსპერტი? საქმეში გამოცდილი ადამიანი – ამბობს ვ. დალი. მაგრამ გამოცდილება აქვს ნებისმიერ სპეციალისტს. რაშია სხვაობა? ვივარაუდოთ, რომ მისი გამოცდილება აკადემიურია და არა სასკოლო. ასეთ გამოცდილებას პრაქტიკული გამოცდილებით იძენენ, არა მხოლოდ მუზეუმში, არამედ ბაზარზე მხატვრული მასის ცოცხალ მოძრაობასთან ყოველდღიური შეხებით, კოლექციების შესწავლით.

ასეთი გამოცდილება მუშაობის შედეგად მოდის. გარდა ბუნებრივი აკადემიური ცოდნისა, ის გამდიდრებული უნდა იყოს ისეთი არაკონკრეტული და წვრთნისაგან დამოუკიდებელი თვისებებით, როგორებიცაა ინტუიცია, ორიგინალის შეგრძნება, ძეგლის განსაკუთრებული ხედვა. ეს საქმიანობა პიანისტის საქმიანობას გვაგონებს. ისეთი პიანისტები, როგორიცაა ს. რიხტერი, ვ. გოროვიცი, ს. რახმანინოვი – ერთეულებია. ექსპერტს უნდა გააჩნდეს მხატვრული ხედვის დიაპაზონი იმიტომ, რომ მისი ამოცანაა – ხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებს ახალი სიცოცხლე შესძინოს, მისცეს მას გადარჩენის შანსი და არ დაიკარგოს სხვა ნამუშევრებს შორის. რაც უფრო ნაკლებად არის ექსპერტისათვის ცნობილი კვლევის საგანი, მით უფრო მეტად უნდა გამოვლინდეს მისი ძალა.

გასაგებია, რომ ყველაფრის მცოდნე ადამიანი არ არსებობს. შეუძლებელია ექსპერტად დანიშვნა, ექსპერტად ყოფნა კი შესაძლებელია. როგორც ჩანს, ეს საქმიანობა უაღრესად ინდივიდუალურ მოვლენას წარმოადგენს და ექსპერტის აღზრდის დროს ამის გამოვლენაა საჭირო.

როგორი ექსპერტიზები არსებობს? აქ ბევრი ვარიანტია. ირჩევს შემკვეთი. ყველაზე გავრცელებულია სპეციალისტის, მეცნიერებათა დოქტორის, აკადემიკოსის აზრი, რომელიც მოცემულ დარგში საკუთარ ავტორიტეტს ემყარება. არსებობს მცოდნეების ჯგუფური ექსპერტიზა. ეს, როგორც წესი, არის სპეციალისტთა კოლექტივი, კომისია, რომელიც თავის აზრს გამოთქვამს შედეგის ფორმით. ასეთი ექსპერტები უპირატესობას ანიჭებენ ოფიციალურ სახელმწიფო ორგანიზაციებს. არსებობს ტექნოლოგიური ექსპერტიზა, როდესაც შედეგი მხოლოდ მატერიალური ნაწილის ფიქსირებითაა გამოხატული და ეფუძნება სხვადასხვა სახის გადაღებების, რენტგენის, ქიმიური ანალიზისა და სხვ. შედეგებს. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ ტექნოლოგიების პასუხი შესრულებული პროგრამის მხოლოდ ნაწილს წარმოადგენს.

ყველა ჩამოთვლილ ვარიანტს არსებობის უფლება გააჩნია, ყველას თავისი წვლილი შეაქვს საგნის შეცნობის პროცესში. თუმცა, დღეს ყველაზე შედეგიანად კომპლექსური ექსპერტიზა ისახება, რომელიც როგორც ტექნოლოგიურ, ასე ხელოვნებათმცოდნეობით მონაცემებს მოიცავს. საბოლოო დასკვნების მომზადებაში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს სხვადასხვა სამუზეუმო და საარესტავრაციო ორგანიზაციების სპეციალისტების საკონსულტაციო შეხვედრებს, რაც ნაჩქარევი დასკვნებისგან თავის არიდების საშუალებას იძლევა.

დღეისათვის ექსპერტიზა ინსტრუმენტების ნაკრებს ფლობს, რომელიც, ხელოვნებათმცოდნეობის სხვა დარგებისაგან განსხვავებით, კონკრეტული ძეგლის მრავალმხრივი გამოკვლევისა და მასზე ინფორმაციის მოპოვების საშუალებას იძლევა. საექსპერტო კვლევა მიისწრაფვის კომპლექსურობისკენ. ეს არის მეთოდი, რომელსაც ნაწარმოების სტატუსის განსაზღვრისას, მაქსიმალური ობიექტურობის პრეტენზია გააჩნია.

კვლევის ორ მთავარ ნაწილს შეადგენს სახელოვნებათმცოდნეო და ტექნოლოგიური ანალიზი. პირველ ნაწილში მეტად მნიშვნელოვანია ხელოვნების განვითარების ძირითადი კანონების, კანონზომიერებების, სხვადასხვა სკოლების სტილის თავისებურებების ცოდნა – ეს არის პროფესიონალის ბუნებრივი ბაზა. გარდა ამისა, ექსპერტის სახელოვნებათმცოდნეო მომზადების სპეციფიკა გამოიხატება იმაში, რომ აუცილებელია მასალის დაგროვება ხელოვნების ისეთ მოვლენებზე, რომლებიც შეადგენენ კულტურის ყოველდღიურ, ძირითად და არა ელიტურ პლასტს, ანუ, სპე-

ცილისტს წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს ფართო კულტურულ გარემოზე.

ექსპერტისა და აკადემიური მკვლევარის მიერ სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის გამოყენების სხვაობა იმაში გამოიხატება, რომ პირველის ყურადღება გამახვილებულია არა მარტო ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებებსა თუ ნაკლოვანებებზე და ისეთი ინდივიდუალური თავისებურებების ძიებაზე, რომლებიც დააკავშირებენ ძეგლს გარკვეულ სახელთან ან პერიოდთან.

ამის მაგალითია ახლახან ჩატარებული გამოკვლევები ხატის თაობაზე, რომელსაც XVI საუკუნით ათარიღებდნენ. ტექნოლოგიური მონაცემები, მათ შორის პიგმენტების ქიმიური ანალიზიც, ობიექტურად დადებითი იყო. მაგრამ ხელოვნებათმცოდნეების მიერ ძეგლის ზედმინვენითმა გამოკვლევამ კითხვის ქვეშ დააყენა არა ობიექტური მონაცემების სისწორე, არამედ მათი შესაბამისობა თვით კვლევის ობიექტთან. საბოლოოდ, ხატი XX საუკუნის დასაწყისში ოსტატურად შესრულებულ ფალსიფიკაციად ცნეს.

ექსპერტიზაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მეთოდოლოგიური პრინციპი არის ის, რომ ექსპერტს გამოსაკვლევი ნივთისადმი არ უნდა ჰქონდეს წინასწარ შექმნილი აზრი. იგი არა მარტო აკადემიური ცოდნის სიმალლეზე უნდა რჩებოდეს, არამედ გარკვეულ ეთიკურ სიმალლეზეც უნდა იდგეს. კვლევის საფუძველში არ უნდა იყოს ჩადებული ნივთის უარყოფა. ჭეშმარიტებამდე მისვლა მხოლოდ შეუსაბამო ელემენტების შეკვეცის გზითაა შესაძლებელი. სიყალბისადმი, როგორც კვლევის საგნისადმი, ბოლო დროს გაჩენილი ინტერესი არ არის პერსპექტიული. ფალსიფიკაციების უმრავლესობა ძალზე შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ხელოსნური თავნებობის შედეგს წარმოადგენს. ისინი დაუყოვნებლივ იჩენენ თავს ჭეშმარიტი ნივთების ცოდნის შემთხვევაში. მხოლოდ რამდენიმე ინდივიდუალმა შეძლო სიყალბე ამა თუ იმ მხატვრის მანერის ავთენტურობამდე მიეყვანა. სიყალბეებზე ორიენტირება უნებლიედ მიიყვანს ექსპერტს პროფესიულ დეზორიენტირებამდე, შეზღუდავს მის შესაძლებლობებს და ბოლოს, მოხდება მისი დისკვალიფიკაცია.

ტექნოლოგიური კვლევა ბუნებრივად შეიცავს წარმოდგენას მხატვრულ პრაქტიკაზე ისტორიული თვალსაზრისით და, გარდა ამისა, ამ პრაქტიკის რეკონსტრუქციას კონკრეტულ ნაწარმოებთან მიმართებაში და მიღებული შედეგების შედარებას ცნობილ მონაცემებთან. გარდა ამისა, ნაწარმოების ტექნოლოგიური გამოკვლევა იძლევა მასალას, რომელიც შეიძლება დოკუმენტურად დაფიქსირდეს. ასეთი მასალა ხელმისაწვდომად და ობიექტურად წარმოადგენს ძეგლს.

კვლევის ობიექტურობის საკითხი ექსპერტიზაში სწორედ ტექნოლოგიურ მხარესთან არის დაკავშირებული. ტექნოლოგია, რომელიც კვლევის დოკუმენტურ ნაწილს

წარმოადგენს, უნდა ადასტურებდეს, ავსებდეს ჩვენს მეტ-ნაკლებად სუბიექტურ ხელოვნებათმცოდნეობით ცოდნას. ნაწარმოების ტექნოლოგიური კვლევის მასალები ფიქსაციის მომენტში მიუკერძოებელია. შემდეგ დგება მათი ინტერპრეტაციის მომენტი, რომელსაც შეუძლია შეუმჩნევლად გააქროს ობიექტურობა და ამით კითხვის ნიშნის ქვეშ დააყენოს საერთო შედეგი.

დღეს შეცდომისა და ექსპერტიზის შედეგების არაობიექტურობის მიზეზი შეიძლება იყოს შემდეგი ფაქტორები:

- შედარებითი მასალის (ეტალონის) უკმარისობა;
- სხვაობა დაფიქსირებულ მეცნიერულ მონაცემებში;
- საგნის შესახებ არასრული მეცნიერული ცოდნა (სხვადასხვა პიგმენტების ხმარების პერიოდები);
- ლიტერატურული წყაროების მონაცემების და პრაქტიკის შეუსაბამობა (მხატვრული მასალების დამზადების რეცეპტურა);
- გამოყენებული აპარატურის არასრულყოფილება;
- უცხო ჩარევის არსებობა (რესტავრაცია) და, როგორც შედეგი - ნაწარმოების ორიგინალური სტრუქტურის ცვლილება.

ამიტომ, საუბარი საექსპერტო კვლევის რომელიმე ნაწილის უპირობო ობიექტურობაზე შეუძლებელია. თუმცა, მისკენ მისწრაფება შეიძლება ეფუძნებოდეს, ჯერ ერთი, გამოსაყენებელი მეთოდების შესაძლებელ სისრულეს და მეორე, თვით მეთოდიკას. შეცდომებისგან თავის არიდების შანსი შესაძლებელია გაჩნდეს სპეციალისტის აღიარებული და, გარკვეულწილად, ქვეცნობიერად თანმიმდევრული ურთიერთობით ნაწარმოებთან. ამ მიდგომის არსი იმაშია, რომ კონცეფციას წინ უნდა უსწრებდეს კვლევა, როდესაც თავდაპირველად გროვდება კონკრეტული ნაწარმოებიდან ამოღებული ინფორმაციის მაქსიმუმი. ამასთან, აუცილებელია, რომ ამ სამუშაოს შესრულების განმავლობაში გამოირიცხოს ყველა წინასწარი, ხშირად აკვიატებული აზრი (პირველადი ვერსიები, ნაწარმოების ლეგენდა და ა.შ.). პრაქტიკაზე, ბუნებრივია, კვლევის სხვადასხვა მიმართულებები პარალელურად მიმდინარეობს. მაგრამ ამ შემთხვევაში საუბარია იმაზე, რომ მოპოვებული ობიექტური მონაცემები არ უნდა იყოს მომენტალურად და მექანიკურად მორგებული მონონებულ თეორიაზე. მხოლოდ საკმარისი რაოდენობის სხვადასხვაგვარი პირველადი მასალის დაგროვების შემდეგ შეიძლება მისი გადამონმება ვერსიასთან შედარების გზით. ნათელია, რომ მხოლოდ თავდაპირველი ობიექტური ფაქტების ფიქსაციას შეუძლია დააზღვიოს სპეციალისტი სუბიექტური ინტერპრეტაციისგან.

მთლიანობაში ეს ყველაფერი ექსპერტიზას გარკვეულ მოთხოვნებს წარუდგენს,

რომელთა ფორმულირება შეიძლება როგორც კვლევის კომპლექსურობის აუცილებლობა. იდეალად აღებული კვლევის გარკვეული ხანგრძლივობა, ნაწარმოებთან უშუალო კონტაქტი და ყველა მიღებული მონაცემის, არგუმენტაციებისა და დასკვნების აუცილებელი დოკუმენტური ფიქსაცია.

აშკარაა, რომ დღეს კვლევა არ მთავრდება მაგიდაზე მიკროსკოპის ქვეშ, იწყება მიღებული მასალების ინტერპრეტაციის პროცესი. ექსპერტიზის ერთადერთ სრულყოფილ შედეგად შეიძლება ჩაითვალოს დასკვნა. ნებისმიერ სპეციალისტს უფლება აქვს გადმოსცეს თავისი აზრი ისეთი ფორმით, რომელიც მისთვის უფრო მისაღებია, მაგრამ დოკუმენტის მოთხოვნა საერთო ტენდენციად გადაიქცა. დასკვნის გაცემა – ეს პასუხისმგებლობაცაა და გარკვეული უპირატესობაც. ერთადერთი, რაც პრაქტიკაში ექსპერტის რეპუტაციის რეალიზებას ახდენს – ეს არის კვლევის შედეგებისა და ამა თუ იმ განსაზღვრების სასარგებლოდ საკუთარი არგუმენტაციის წერილობითი და ზედმინვენიტი გადმოცემა. გარდა ამისა, ასეთი ფორმა მეტად პატივსაცემია ნაწარმოების, მისი მფლობელის (ან შემნახველის) და ექსპერტების მიმართ. საკითხის მეორე მხარე იმაში მდგომარეობს, რომ წერილობითი და არგუმენტირებული დასკვნა პრაქტიკულად ნაწარმოების სტატუსს ქმნის, მის პუბლიკაციას ახდენს და აზღვევს მას დაკარგვის, დაზიანებისა ან ძეგლის სხვა ცვლილებების შემთხვევაში. ხელოვნების ნებისმიერი ნაწარმოები, მიუხედავად მისი შესაბამისობისა სამუზეუმო დონესთან, საკუთარი სტატუსის მოპოვების ღირსია.

ამრიგად, საექსპერტო დასკვნაში შეიძლება გამოიყოს საერთო კომპონენტების მთელი რიგი, რომელიც მის სტრუქტურას განაპირობებს. ეს, პირველ რიგში, მასალის მონოდების კარგად კითხვადი სისტემის არსებობაა. მეორე, კვლევის თანმიმდევრობასა და სისრულეზე მითითება (პირველადი ვერსია – საბოლოო შედეგი, გამოყენებული ინსტრუმენტები). მესამე, ნაწარმოების ყველაზე სრულად აღმწერი ნიშანთვისებების ჩამონათვალი (ფაქტობრივი, ტექნოლოგიური დახასიათებები, დაცულობის მდგომარეობის მითითება, საკონტროლო გამოსახულება). მეოთხე, საკუთარი დასკვნების არგუმენტაციები. და ბოლოს, თანამშრომლობისათვის მზადყოფნა იმ ორგანიზაციასა და შემსრულებლებთან, რომლებმაც დასკვნა მოამზადეს.

მაშასადამე, დასკვნა ექსპერტიზის აუცილებელი ინსტრუმენტი ხდება.

სწორად საექსპერტო კვლევის შედეგად გამოტანილი დასკვნები არაერთმნიშვნელოვანია. ცალკეულ შემთხვევაში სპეციალისტთა შორის შეიძლება მიღწეულ იქნეს კონსენსუსი. მაგრამ, თუკი ეს შეუძლებელია? ამ შემთხვევაში აუცილებელია ამ პრინციპული შეუთანხმებლობის აღნიშვნა საბოლოო დასკვნის ტექსტში. მაგალითად, 1951 წელს კოპენჰაგენის გლიპტოთეკის ნიუ კარლსბერგის მიერ არმან გიო-

მენის ნამუშევრად შექნილმა იმპრესიონისტულმა პეიზაჟმა, შემდგომში ეჭვი გამოიწვია. ხელმოწერის ნაკითხვის არაერთგვაროვნება საშუალებას იძლეოდა ავტორად მიეჩნიათ მანერიტა და გვარით ახლოს მდგარი მხატვარი – ანტუან გიომე. გარდა ამისა, ექსპერტებმა ვარაუდი გამოთქვეს, რომ აღნიშნული ნამუშევარი კლოდ მონეს ერთ-ერთი ნამუშევრის ასლს წარმოადგენდა. საბოლოოდ, ყველა მიღებული მონაცემი მუზეუმის კატალოგში დაფიქსირდა, ამით სხვა სპეციალისტებს ამ ამოცანის ამოხსნის მცდელობებისათვის ეხსნებოდათ გზა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სტატიაში გამოთქმული ყველა მოსაზრება არის ექსპერტიზის სფეროში ავტორების ხანგრძლივი, მრავალწლიანი მუშაობისა და გამოცდილების, სხვადასხვა საექსპერტო ქვედანაყოფების კოლეგებთან ურთიერთობისა და ამ პრობლემების განხილვის შედეგი. ამ მოხსენების დებულებებს არავითარ შემთხვევაში არ აქვთ წესმარიტების მტკიცების პრეტენზია. პირიქით, ძალიან სასარგებლო იქნებოდა, ეს დებულებები გამხდარიყო ფართო, ღია და კეთილმოსურნე განსჯის წყარო ყველა დაინტერესებული პირისათვის.

მაქს ფრიდლენდერი

დედანი და სიყალბე (ნაწყვეტები ნიგნიდან)

მხატვრული ექსპერტიზის მდგომარეობის შესახებ

დღითი დღე იზრდება უკმაყოფილება ექსპერტიზის მდგომარეობის თაობაზე. თითქმის შეუძლებელია სურათის გაყიდვა, თუ მას არ ერთვის ქალაქი, რომლითაც დასტურდება ამა თუ იმ ოსტატის ავტორობა. მრავალი ვაჭარი, მათ შორის მცოდნეც და სინდისის მქონეც, ამ აუცილებლობას ტვირთად და დამცირებად აღიქვამს.

თუკი რომელიმე ენამახვილი კაცი დღევანდელი მდგომარეობის აბუჩად აგდებას მოინდომებს, საუკეთესო მაგალითად ის გარემოება გამოადგება, რომელიც ჰამბურგის სასამართლო პროცესთან დაკავშირებით ცოტა ხნის წინ გამოაშკარავდა. არიან თვითმარქვია ხელოვნებათმცოდნეები, საათობრივი ანაზღაურების საფასურად, სერთიფიკატებს რომ წერენ იმ ნამუშევრებზე, რომლებიც თვალთ არ უნახავთ და აგრეთვე, მარაგის სახით – ჯერ შეუქმნელ სურათებზეც. არანაირი ავტორიტეტი - სრულიად უცნობი სახელები. მიუხედავად ამისა, მათი ხელმოწერა ფასობს და არა მარტო იმ გალერეების სარდაფებში, სადაც სიყალბეები საღდება.

წარმოუდგენელია ერთ საფეხურზე დავაყენოთ საეჭვო პირები და ის ადამიანები, რომლებმაც მეცნიერული შრომით მოიპოვეს ავტორიტეტი და სამართლიანად ითვლებიან ამა თუ იმ დარგის მცოდნეებად - მათი დასკვნებით სურათებით პატივმოყვარე მოვაჭრეები სარგებლობენ. უფრო მეტიც, ისინი მაქსიმალური ცოდნითა და სინდისით მსჯელობენ და თავისი საქმის ნამდვილი სპეციალისტები არიან. მაგრამ, ამ საუკეთესო შემთხვევაშიც, ბოლო წლებში წარმოებულ ექსპერტიზას საშიში შედეგი მოაქვს, როგორც მეცნიერების, ასევე კოლექციების ხარისხისა და, საბოლოოდ, ვაჭრობის რეპუტაციისათვის.

რა იყო წინათ? როგორ შეიძინა ექსპერტიზამ ამგვარი გასაქანი და მნიშვნელობა?

წინათ კოლექციონერი, რომელიც საკუთარი გემოვნებისა და კოლექციის გამდიდრებაზე ზრუნავდა, ხალისით გადიოდა კონსულტაციას იმ ადამიანთან, რომლის აზრსაც აფასებდა და მასთან მეგობრულ ურთიერთობას მუდმივად ინარჩუნებდა. ხშირად ვაჭრები მყიდველების ნდობით აღჭურვილ პირებს წარმოადგენდნენ, პროფესიულ ღირსებაზე ფიქრობდნენ და თავისი საქმიანობით პატივისცემას იმსახურებდნენ. ამიტომაც არ არსებობდა მოწმობების საჭიროება. ხელოვნებაში გარკვევას ნა-

მუშევრების სიუხვე უწყობდა ხელს.

ვაჭარსა და მცოდნეს შორის ნორმალური ურთიერთობის დარღვევას მრავალი მიზეზი აქვს. პირველ რიგში, ხელოვნების შესახებ მეცნიერება იმდენად სპეციფიკური გახდა, რომ მცოდნე ვაჭარი ექსპერტობას ვეღარ ითავსებს. მეორეც, ნამდვილი, ხარისხიანი ნაწარმოებები სულ უფრო და უფრო იშვიათად გვხვდება მაშინ, როდესაც გამყიდველთა და აგენტთა რაოდენობა იზრდება, რის გამოც ყიდვა-გაყიდვის დროს ბრძოლა ნივთებისა და მყიდველებისათვის მწვავედება. მესამეც, აინია ფასებმა და ამა თუ იმ ნაწარმოებს შორის ფასთა სხვაობა გაღრმავდა. მაგრამ, ამასთან, ვაჭრები უფრო ღარიბნი გახდნენ. ამ მიზეზით შემამაფოთებლად გაზრდილია პროფესიული რისიკიც. და ბოლოს - ბაზრის ამერიკანიზაცია. დეტროიტში ან ტოლედოში (აშშ) მცხოვრები ადამიანი, ვისაც სურათის შექმნას წერილობით სთავაზობენ, არც ვაჭარს მიმართავს და, მით უმეტეს, არც მცოდნეს; ვაჭარი მას თვითონ უკავშირდება. ამერიკელი გაუბედავი და მიუნდობელია, მას აზრის გამოტანა უჭირს. ეჭვებისაგან მას სერთიფიკატი იხსნის. ტოლედოელმა თითქმის არაფერი იცის ევროპულ ავტორიტეტებზე, მისთვის მნიშვნელოვანი ხდება ის მეცნიერი, ვისი ხელმოწერაც მოწმობაში იქნება. უკანასკნელნი კი, როგორც წესი, ყოველთვის „ჰო“-ს მთქმელი ოპტიმისტები არიან. ამერიკელ კოლექციონერებზე ორიენტირებული ვაჭრები, ბუნებრივია, დაინტერესებულნი არიან ავტორიტეტებად წარადგინონ თავისი ექსპერტები.

რა სახის ურთიერთობა ჩნდება ვაჭარსა და მყიდველს შორის: სულერთია, დასკვნა ორიგინალობაზე შემთხვევით გამოაქვთ თუ ფულისა და პროცენტების გამო, თუმცა ბოლომდე ესეც არ არის სულერთი. აგრეთვე, ნებისმიერ შემთხვევაში საბუთი მცოდნეს კოლექციონერთან აკავშირებს. მაგრამ კოლექციონერი მცოდნეებთან დაკავშირებას საჭიროდ არ თვლის, რადგან მთელ მათ სიბრძნეს, შავით თეთრზე დაწერილს, სურათის შექმნისთანავე ღებულობს.

მთელ პასუხისმგებლობას ვაჭარი მცოდნეს აკისრებს. ადრე მისთვის აუცილებელი იყო სურათების ნახვა და მათზე მსჯელობა, რადგან მყიდველთან პირადად აგებდა პასუხს ნაწარმოებების ორიგინალობაზე. ახლა, შეცდომის შემთხვევაში, ვაჭარი პასუხისმგებლობას არ გრძნობს, ხოლო მასთან დაკავშირებულ ექსპერტს, ბუნებრივია, არ ძალუძს გადაიხადოს თავისი არაკომპეტენტურობის გამო კომპენსაცია. ამრიგად, არც სამეცნიერო, არც სავაჭრო მხარე არანაირ პასუხს არ აგებს. ამიტომ ვაჭარს აღარ სჭირდება მცოდნეებით დაინტერესება: მის თვალსაზრისზე ისინი გავლენას ვერ მოახდენენ. ექსპერტიზა, ძირითადად, სახელების უაზრო გადაფასებას ეყრდნობა. ვინაიდან საექსპერტო დასკვნა, ჩვეულებრივ, არაფერს შეიცავს სახელის გარდა, მიამიტი შემგროვებელი ფიქრობს, რომ სწორედ ეს სახელი განსაზღვრავს სურათის

ფასეულობას. ხშირად გარიგებები ბრმად, მხოლოდ წერილობითი მონმობის საფუძველზე იდება.

სანამ ცნობილ სახელებზე გვაქვს საუბარი, შემგროვებლის ლოგიკის ახსნა ადვილია. რემბრანდტი უდიდესი ოსტატი იყო – თავის თავს ეტყვის ტოლედოელი, ამიტომ უცნობი ნაწარმოები, რომელსაც ამ მხატვარს მიანერენ, ფასეულობას წარმოადგენს. მაგრამ მაგიურ შარავანდედს არა მხოლოდ ცნობილი სახელები იძენენ, არამედ, რაც არ უნდა უცნაური იყოს, ზოგადად სახელები. ადამიანები ზოგჯერ არ უფიქრდებიან, რომ ნებისმიერი სურათი, ყველაზე უგემოვნო თხუშნაც კი შექმნილია ვილაციის მიერ, ვისაც სახელი აქვს. თუ სახელი ცნობილია, საქმე გვაქვს მხოლოდ შემთხვევითობასთან. მცოდნე იტყვის – ეს დაახლოებით 1460 წელს შექმნილი შესანიშნავი გერმანული სურათია – ვაჭარი და კოლექციონერი გულგატეხილად სახეს მიიბრუნებენ; სწორად თუ არასწორად, მცოდნე ამავე ოსტატის მიერ შესრულებულ მეორე სურათს პოულობს და, ამჯერად, მხატვარს არქმევს სახელს: ეს სურათი „წმინდა ფრანცისკოს ოსტატს“ მიეკუთვნება – ახლა ვაჭარიც და შემგროვებელიც კმაყოფილნი არიან, თუმცა კი მაინც ნამდვილ სახელებს ამჯობინებენ.

ასე გახდა მეცნიერული ერუდიცია ეკონომიკურად ნაყოფიერი და არსებობენ მცოდნეები, რომლებიც ამისგან დიდ სარგებელს ნახულობენ.

ზემოთ მოყვანილი გარემოებანი რალაციის შეცვლის აუცილებლობაზე მიგვანიშნებენ, მაგრამ რისი? სახელმწიფოს თავისი მოსამსახურეებისათვის შეეძლო აეკრძალა საექსპერტო დასკვნების გაფორმება, მაგრამ რა აზრი აქვს: ვაჭრები სხვა მცოდნეებს მიმართავენ, არანაირი გარანტია არ არსებობს, რომ მათი მსჯელობა უფრო ფრთხილი და კომპეტენტური იქნება და პრობლემა ნაწილობრივ მოგვარდება, რომელიც არა კონკრეტულ პერსონაზე დამოკიდებული, არამედ თვით ექსპერტიზის არსში მდგომარეობს.

შესაძლებელია, არსებობდეს დანესებულება, ადმინისტრაციული რეგულირება, მაგრამ რა გაუმჯობესდება? პირიქით, მონმობაში დასმული მოხელის შტამში დასკვნას ყალბ ლეგიტიმურობას შესძენს. სახელმწიფომ არ უნდა აგოს პასუხი მის მიერ დანიშნული მოხელის შეცდომაზე ან სიმართლეზე. გარდა ამისა, დანესებულება თამაშიდან ვერ გაიყვანს არაოფიციალურ „მცოდნეებს“, რომლებსაც ფიცი არ აქვთ დადებული, და, რაც საერთოდ არარეალურია, ვაჭრებსა და კოლექციონერებს გარკვეულ აზრზე განაწყობენ. მეცნიერების ავტორიტეტი აგრეთვე არ შეილახება. ნებისმიერი აზრი ნამდვილობის თაობაზე, ძნელად ყალიბდება და ინერციის კანონით, ასევე ძნელად ბათილდება.

ექსპერტიზის ეს არსი უცვლელია, მაგრამ შესაძლებელია მისი კორექტირება კოლექციონერების განათლების გზით. ნებისმიერ შემთხვევაში, აუცილებელია

შთავაგონოთ, რომ ისინი ზედმეტად აფასებენ სერთიფიკატების მნიშვნელობას. შემგროვებლებისათვის განკუთვნილმა რამდენიმე დებულებამ, შესაძლოა, შედეგი გამოიღოს:

1. ენდეთ საკუთარ თვალებს, დიდხანს ათვალერეთ სურათები, ისწავლეთ მათი გაგება.
2. ნუ დაელოდებით წინადადებებს ვაჭრებისაგან, თქვენ მიდით მათთან, რათა წარმოდგენა შეგექმნათ მათ შესაძლებლობებზე; მიმართეთ მცოდნეებს, მაგრამ მხოლოდ ისეთებს, ვინც თავის პროფესიულ ღირსებაზე ფიქრობენ.
3. ზედმეტ მნიშვნელობას ნუ მიანიჭებთ სახელებს, არსებობს უცნობი ავტორების შესანიშნავი სურათები.
4. მსჯელობა ავტორობაზე მეტ-ნაკლებად მტკიცე ვარაუდს ეყრდნობა. უდავო დასკვნა, უაპელაციო მტკიცება არ ეფუძნება არაფერს, გარდა ექსპერტის თვითდარწმუნებულობისა ან ჩვეულებრივი ბლეფისა.
5. ბევრი სურათის ფიზიკურ მდგომარეობაზე არაფერია ნათქვამი მოწმობებში, მაგრამ ნაწარმოების ღირებულება მაინც მნიშვნელოვნადაა დამოკიდებული მის დაცულობაზე.
6. ეძიეთ მცოდნეებთან მისასვლელი გზები: მათთან უშუალო კავშირისას თქვენ გაცილებით მეტს შეიტყობთ, ვიდრე აგენტის ან ვაჭრის მიერ მოწოდებულ დასკვნებში წერია. ამ გზით თქვენ გადალახავთ იმ წინააღმდეგობებს, რომელიც ორმხრივადაა აღმართული ერთმანეთისაგან თავდასაცავად მეცნიერებისა და მხატვრული ბაზრის მიერ.

სიყალბეებზე

ძველი ოსტატების გასაყიდი სურათების რაოდენობა წლიდან წლამდე კლებულობს, რადგან მათი გარკვეული ნაწილი კერძო კოლექციებში გადადის და ვაჭრობისათვის სამუდამოდ იკარგება. ამიტომ მოთხოვნა ისეთ ნაწარმოებებზე მძაფრდება, რომლებიც უფრო მეტად პასუხობენ დროის გემოვნებას. მათი ფასი, შესაბამისად, მკვეთრად იზრდება, მით უმეტეს, რომ მოყვარულთა წრე ფართოვდება. კოლექციონერობის დაცემა ევროპაში, უხვად კომპენსირდება მუზეუმებისა და კერძო პირების ინტენსიური მონაწილეობით ევროპის გარეთ, განსაკუთრებით კი, შემგროვებლობის ციებ-ცხელებით მდიდარ შეერთებულ შტატებში. ნივთებზე მოთხოვნა (ყოველ შემთხ-

ვევაში, რამდენიმე დარგში) წინადადებებს ამეტებს და ამით გაყალბების ცდუნებას პროვოცირებას უკეთებს.

ამჟამად ძველი ფერწერის გაყალბება ერთდროულად უფრო იოლიცაა და რთულიც. წარმატება გარეგნული იერის გაყალბებაში, საკუთრივ კოლექციონერისათვის თავგზის აბნევის მიზნით, იმდენად გაიზარდა, რამდენადაც მხატვრულმა ერუდიციამ და ხელოვნების ისტორიაში ჩახედულობამ ფალსიფიკატორთა წრეებში შეაღწია და ძველი ოსტატების ტექნიკისა და სტილის გააზრება მნიშვნელოვნად გაღრმავდა. ამავე მიზეზით თაღლითები მარცხს იმიტომ განიცდიან, რომ ექსპერტებმა თავისი ხედვის სიმახვილესა და უნდობლობაში ისეთ დონეს მიაღწიეს, რომელიც გამყალბების განაფვას შეედრება.

ის, ვისაც უნდა დაამზადოს „მემლინგი“ (ამ დროს სულაც არ არის მემლინგი) ისე, რომ ბაზარზე სურათი „გაძვრეს,“ როგორც დედანი, საჩოთირო პრობლემის წინაშე დგება. უპირველეს ყოვლისა, მას არ გააჩნია პიგმენტები და მასალები, რომლებსაც მემლინგი ხმარობდა და ძველი ოსტატების ფერწერული გამოცდილება მისთვის მიუწვდომელია. ფალსიფიკატორი უნდა ცდილობდეს თავისი საშუალებებით შექმნას ის, რასაც მემლინგმა სხვა ხერხებით მიაღწია. ფალსიფიკატორის შემოქმედებითი სამუშაო არაბუნებრივია და უმადური მით უფრო, რომ გამყალბებისათვის არ არის საკმარისი მხოლოდ მემლინგის მიბაძვა. მან აგრეთვე დროის ზემოქმედების იმიტაცია უნდა შეძლოს. ძველი სურათების ფერწერული ფენა საუკუნეების მანძილზე შეიცვალა. თუმცა, გარკვეული დროის ნიშნების სიმულაცია შესაძლებელია ისევე, როგორც კრაკელურების დადება ან ისეთი ნიშნების არტისტული დამზადება, რომელიც ბუნებრივი და კანონზომიერია.

საღებავის ფენისა და ცარციანი საფუძვლის მოულოდნელი გადასვლები და ურთიერთშელწევა - ნამდვილობის განმასხვავებელი ნიშან-თვისებაა, რომელიც გამყალბებელს ბევრ სადავიდარაბო საქმეს უჩენს. ის ყველანაირი ხერხით ცდილობს შეცდომაში შეიყვანოს მცოდნე, რომელიც ამ ნიშან-თვისებას უდიდესი ყურადღებით ადევნებს თვალს. საეჭვოა, სურათზე საღებავის ახალ ფენაზე მაგარი ფანქრით გახაზვით ან ბასრი ლითონის საგნით გაკანვრით ბზარების მიბაძვა ტექნიკურად განვითარებული ფალსიფიკატორებისაგან მოდიოდეს. ეს უფრო უწყინარი რესტავრაციისათვისაა დამახასიათებელი. ხელით შექმნილი მოხდენილი კრაკელური იმდენად განსხვავდება ბუნებრივად გაჩენილი „ნამდვილისაგან“, რომ გამადიდებელი შუშით აღჭურვილი თვალი არ შეცდება. მაგრამ თაღლითებმა ხერხები აღმოაჩინეს, რომლებითაც შესაძლებელია სურათში ფენების გადაფარვა და დასკდომა: საღებავის ახალი ფენა ლაქით იფარება, რომელიც გაცხელების დროს იკუმშება და ქვემოთ არ-

სებულ საღებავებს ხეთქს. ამასთან, ცარციანი საფუძველი გლუვი და შეუხებელი რჩება იმ დროს, როცა პიგმენტების ნამდვილი გამკვრივება გრუნტთან ურთიერთმოქმედებაში ხდება. ზოგჯერ იმისათვის, რომ სურათის ზედაპირული დაძველება გამოაშკარავდეს, რომელიმე მონაკვეთში საღებავის მოშორების გზით გრუნტის გახსნა აუცილებელია.

გაცილებით რთულია გამოიცნო სიყალბე, დამზადებული ძველ, ბუნებრივად დეფორმირებულ ცარციან საფუძველზე. არსებობს ძველი სურათების საკმარისი რაოდენობა, რომლებსაც არანაირი ღირებულება არ გააჩნიათ და ცუდად არიან დაცულნი. საეჭვოა, ეს სურათები ვინმემ შეიძინოს. თაღლითს, რომლის ფალსიფიკაციის ძირითად მომენტს ძველი ფიცარი წარმოადგენს, მცოდნესთან ფარულ კამათში საგრძნობი უპირატესობა აქვს. ხე და ცარციანი საფუძველი მცოდნის კრიტიკული მზერის წინაშე „თავს არ შერცხვენენ“ და მათმა აშკარად კარგმა ხარისხმა შესაძლოა მცოდნის სიფხიზლე მოადუნოს. გამყალბებელმა ახალი საღებავით უნდა დაფაროს ნამდვილი, მის მიერ მთლიანად ან ნაწილობრივ გაშიშვლებული გრუნტი ისე, რომ უკანასკნელის „თვისებები“ ხილული დარჩეს. ამ მიზნის მისაღწევად გამყალბებელი წვრილი ფუნჯის მსუბუქი შეხებით ავსებს ბზარებს შორის ნაპრალებს ან ლესირების მეთოდით გამჭვირვალე საღებავებით მუშაობს.

ძველ ფიცარზე ჯერ კიდევ რჩება თავდაპირველი ფერწერის ნარჩენები, ნახატის კონტურები, ნამდვილი ფერები. ფალსიფიკატორს შეუძლია ყოველივე ეს მოაშოროს, ან ნაწილობრივ დატოვოს. მეორე შემთხვევაში, ის თავს რესტავრატორად გრძნობს. ვინაიდან შენარჩუნებულის რაოდენობა გრადაციების უსასრულო სიმრავლეში შეიძლება მეტი ან ნაკლები იყოს, ზღვარი გაყალბებასა და რესტავრირებას შორის, გაურკვეველია. გადამწყვეტია დაჯერებულობა, ზნეობა, მუშაობის ტენდენცია. რესტავრატორი შიშნარევი მზრუნველობით ინახავს (კონსერვაციას უკეთებს) ნაწარმოებს და მას მხოლოდ საჭიროების შემთხვევაში ავსებს; ფალსიფიკატორი, პირიქით, დაბრმავებულია გააზრებული მუშაობით, იმის ილუზიით, რომ გააკეთოს ისე, როგორც ძველი ოსტატები აკეთებდნენ. ამიტომ ის უცერემონიოდ აშორებს ნამდვილ ნაწილაკებს, რომლებიც სურათის შევსებაში უშლიან ხელს და ძველი სურათების „ნანგრევებს“, რომლებსაც ის არავითარ შემთხვევაში ყურადღებით არ მოეპყრობა, სრულყოფილ ახალ ქმნილებად, საკუთარი გემოვნების საქმედ აქცევს.

მსგავსი ჰიბრიდები (უკანონო შვილები) ხელოვნების ისტორიის მასალის საეჭვო კომპონენტს შეადგენენ.

გამყალბებელი, ხდება რა სულ უფრო მხცოვანი და გამოცდილი, რესტავრატორივით მუშაობს და მისი სიყალბეები ბევრად უფრო პატიოსანია, ვიდრე გაუმჯობესე-

ბული „ორიგინალები,“ ტექნიკურად უფრო რაფინირებულია, ვიდრე მოკრძალებული რესტავრატორის მიღწევები.

აღწერილი ხერხების გამოცნობა შეიძლება მასალაზე ზედმინეწით დაკვირვებისას. ასეთი დაკვირვება საბუნებისმეტყველო დაკვირვებასთანაა შესადარებელი. საღებავი ნივთიერების ჩვეული შემონმება სპირტიანი ესენციით, რომელიც ახალ პიგმენტებს ხსნის და ძველებთან ურთიერთმოქმედებს, უმეტეს შემთხვევაში, გადანყვეტილების სისწორეს განაპირობებს. რა თქმა უნდა, ეს მეთოდი არ არის უცდომელი. თაღლითები სწორედ კვლევის ამ მეთოდისათვის არიან მზად: პოულობენ საშუალებებს და იყენებენ ისეთ პიგმენტებს, რომლებიც ალკოჰოლზე არ რეაგირებენ. ამით გამყალბებლები თავს გამოაშკარავებისაგან იცავენ.

თუ ყალბი ნამუშევარი ტექნიკით არ განირჩევა ნამდვილისაგან, გულისხმიერ მოყვარულს იგი ვერასოდეს დააკმაყოფილებს თავისი სტილისტური ლოგიკის ნაკლებობით. „მემლინგის“ დამამზადებელმა უიმედო წარმოებას მოჰკიდა ხელი, ვინაიდან ფალსიფიკატორს, მხატვართან შედარებით, რომელიც პატიოსნად, მიაბიტურად და სპონტანურად ხატავს, სხვა სულიერი განწყობა აქვს. ეს განსხვავება ყოველთვის აშკარად იგრძნობა იმ შემთხვევაშიც, როცა მიმბაძველი განსაკუთრებული მონდობებით ღრმად სწავლობს პირველსახის არსს, იმიტირებული ხელწერა ბუნებრივისაგან მაინც განსხვავდება. მხატვარი ქმნის არათვითნებურად, მაგრამ სუბიექტურად ის თავისუფალია, გამყალბებელი მუშაობს თვითნებურად, მაგრამ სუბიექტურად ის არ არის თავისუფალი. ყველა სიყალბე შიშნარევი შესრულების მანერით გაცემს თავს. ფალსიფიკატორს არ შეუძლია თავი შეიკავოს, იგი ვერ მისდევს საკუთარ გემოვნებას, იძულებულია იმუშაოს ცივი გათვლით და სიფრთხილით. მისი წარმატებული პერსპექტივა განპირობებულია სურათის ზუსტი ასლის გაკეთებით და ნებისმიერი გულისნადილი დამოუკიდებლობისაკენ მისთვის დამლუპველი ხდება.

მაგალითისათვის, მონდომებს თუ არა ფალსიფიკატორი კოსტიუმის მეტ-ნაკლებად თავისუფლად გამოსახვას, გაირკვევა, რომ მისი ცოდნა გასული საუკუნეების ტანისამოსზე უიმედოდ მწირია. ძველი სურათების მიხედვით ფალსიფიკატორს შეუძლია მიახლოებით გაიგოს, თუ როგორ ქუდებს იხურავდნენ 1520 წელს, იცოდეს კონტურები, გარეგნული სახე, მაგრამ ვერასდროს გადმოსცემს მათ ფარულ კონსტრუქციას. თუ ქუდის გარეგნული სახის გადმოცემაში ფალსიფიკატორი ფიგურის თავის პოზას შეცვლის, გამოსახულება ოდნავ გადაიხრება ორიგინალისაგან და იმ ყველაფრის უცოდინარობა გამოაშკარავდება, რაც ქუდთანაა დაკავშირებული.

იმ შემთხვევაშიც, როცა სიყალბე არაფერია კორექტული ასლის გარდა, თუ შევადარებთ ცნობილ პირველსახეებს, მისი გამოაშკარავება ადვილია. ამიტომ ფალსი-

ფიკატორები კომბინირების მეთოდებს ამჯობინებენ: მრავალი ორიგინალიდან აკეთებენ ასლებს და შემდეგ მათ თავის „განუმეორებელ“ ნაწარმოებში უყრიან თავს.

წარმოვიდგინოთ მამაკაცის პორტრეტი: თავი - ვან ეიკის სტილში, ცნობილი ორიგინალის მიხედვით, ამასთან პეიზაჟის პლანი - როგორ ვან დერ ვეიდენის სტილში, ექსპრესიული ხელები - იუსტ ვან კლევეს ფერწერიდანაა ნასესხები. მამაკაცს თავზე ისეთი ქუდი ახურავს, როგორსაც დაახლოებით 1515 წელს ატარებდნენ და, ამავე დროს აქვს მეთხუთმეტე საუკუნისათვის აღმაშფოთებელი გრძელი წვერი, რომელიც მხოლოდ მეთექვსმეტე ასწლეულის ოციან წლებში გახდა მოდური.

მაგრამ, სანამ ამა თუ იმ ნაწილების შეუთანხმებლობა ცხადი გახდება და სიყალბე გამოაშკარავდება, სურათის არაორგანულობის შეგრძნება ჩნდება: რაღაც არ არის ისე, როგორც უნდა იყოს, ურთიერთკავშირების უკმარისობა იგრძნობა, წერის მეთოდები, ცალკეული მოტივები, შესრულების მანერა და ხედვის ხერხი ერთმანეთს არ შეესაბამება. ფალსიფიკატორების ნებისმიერი დამოუკიდებელი გამოცდილება გაუგებრობისკენ მიდის.

თუ თაღლითი ძველ, საექვო გარემოებაში ნაშოვნ ფიცარზე წერს, ან ასუფთავებს მას - ჭეშმარიტი ჩამოსხმული ფორმის უფრო დახვეწილზე შეცვლის მიზნით - ჩნდება წინააღმდეგობრივი განაფული მანერა, რომლის უცბად გამოცნობა რთულია. წინასწარი ნახატი გრუნტზე ნამდვილია, რაღაც ნაწილებში მკაფიოც კი, მაგრამ სადღაც ნაკლებად ჩანს, ან სხვა მანერით არის შესრულებული, განსაკუთრებით იქ, სადაც ფალსიფიკატორი ფიგურების მოდელირებას პედანტურად ასრულებდა. „გაკეთილშობილება“ ვრცელდება, უპირველეს ყოვლისა, სახეების დამუშავებაზე: ისინი ლესირების მეთოდით შესრულებული ჩრდილებით მზრუნველად მომრგვალებულია ან შეღებილი, აქვთ ორაზროვანი, თანამედროვეს მსგავსი გამომეტყველება. ამ ნიღბებში ადრე დახატული სახეების ფრაგმენტები მოჩანს - შენარჩუნებულია ლაჟვარდით ოდნავ დამახინჯებული ძველი საღებავების ფენა. ყველა ნამდვილი სურათი გარკვეულად კარგი, საშუალო, ან სუსტია. მათგან განსხვავებით, ყალბი ნამუშევარი ხარისხის არათანაბრობით გამოირჩევა - დედანის სიუხეშესთან შეხამებული ყალბი სილამაზე აუტანელ და უკიდურესად არეულ-დარეულ შთაბეჭდილებას ახდენს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს დასკვნა, რომ მცოდნის მოტყუება სიყალბეებით წარმოუდგენელია, ყველა ვითარებაში შესაძლებელია ორიგინალურად აღმოცენებული ფორმის სიყალბისაგან განსხვავება. თუმცა, დროდადრო სენსაციებს მოწყურებული ხალხი ავტორიტეტული მცოდნეების ჩავარდნებს ღვარძლიანად მიესალმება.

„ხელოვნების დარგში მაინც არ არსებობს არც ერთი სანდო სპეციალისტი“, - სა-

კუთარ თავს ეუბნება დილეთანტი. მაგრამ მცდარი მსჯელობის პროგნოზირება არასოდეს ხერხდება. მცოდნეების დონის გადამწყვეტი კრიტერიუმი – სწორი მსჯელობებისა და შეცდომების რაოდენობრივი შეფარდებაა. სრული უცდომლობა შეუძლებელია. საბოლოოდ, დირიჟორებიც და ექიმებიც ცდებიან. თუკი მცოდნის ერთეული შეცდომა მას და მის საქმიანობას დისკრედიტაციით ემუქრება, გაცილებით მძიმე შედეგი მოჰყვება მცოდნის სწრაფვას ჯიუტი დაჟინებით გაამართლოს თავისი შეცდომა: მიზეზები ხელოვნებაზე უკონტროლო და დაუმტკიცებელი მსჯელობის თავისებურებაში იმალებაო. დილეთანტს არ ძალუძს განსაზღვროს, როგორ ხორციელდება მსჯელობა, რადგან მისთვის ავტორიტეტების მიმართ ნდობაა გადამწყვეტი. ამრიგად, მცოდნე გამოდის ჯადოქრის როლში, რომელსაც ანგარიშსწორებას მონყურებული ხალხი სადაცაა თალღითობაში ამხელს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორიტეტული მცოდნეები ყველაზე ხშირად ხელოვნების ბაზრის ახალი სიყალბეების მსხვერპლნი ხდებიან. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამა თუ იმ ფალსიფიკატორის პირველი ნაწარმი მეტად სახიფათოა. ჩვეულის ამოცნობა უფრო იოლია – ამ ნამუშევარს ისეთი თავისებურებანი გააჩნია, რომლებიც დიდი ხანია საექვოდ ითვლება, ვიდრე ორიგინალობაზე მსჯელობა. სიყალბის ნაკლოვანებები უფრო ადრე გამოჩნდება, ვიდრე მისი ღირსებები. თანაც, აღქმის მომენტში თვალი მხოლოდ რამდენიმე ხანს ინარჩუნებს სიმახვილეს. დათვალიერებას მუდამ თან ახლავს თვალისადმი უნდობლობა. ნაწარმოებების კვლევისას განსაკუთრებულ გარემოებებს შეუძლია კრიტიკოსის სიფხიზლის მოდუნება. თუ პატივისცემაში ვაჭარი მიხვდება და დამაჯერებელი სიმტკიცით ხელოვნურად გაზრდის მცოდნესთან წარმოდგენილი სურათის ფასს, მცოდნე ნამდვილობის დადგენის საკითხს ადვილად დაივიწყებს.

შესაძლებელია, წინ მაგიდის ლამპა გედგას და მთვარეზე წერო პოემა, მაგრამ მხოლოდ მანამდე, სანამ ლამპას ცის მანათობელად წარმოვიდგენთ. მაშასადამე, ხელოვნებისაგან მიღებული შთაბეჭდილება – არაფერია წარმოსახვის მეტი. არსებითად, ესთეტიკური სიამოვნების ჩახლართული პროცესი უკიდურესადაა განპირობებული ცრურწმენებით და ადრე გადატანილ მხედველობით განცდებს ალადგენს.

მაყურებლის მიერ ძველი ოსტატების ქმნილებებით ტკობაში ხშირად იმალება ისტორიის კარგი ცოდნა, საკუთარი განათლებულობის შეგნებისაგან სიხარული და სიძველისადმი პატივისცემა. ოსტატის სახელი მეხსიერებაში მასზე საერთო წარმოდგენებს გამოაღვიძებს. მემლინგის ნამდვილი სურათით გამოწვეული და მეხსიერებაში არსებული შთაბეჭდილებები მხედველობის აქტიურობის ცვალებადობის გამო, შეიძლება სიყალბითაც იყვნენ პროვოცირებული.

სიყალბე გამოაშკარავებამდე ენთუზიაზმის ქარიშხალს უცნაურად იწვევს და

მისთვის დამახასიათებელი ხმამალალი და საყოველთაო ბუმი კრიტიკულ მზერას აძინებს. მაგრამ, რაც უფრო წარმატებულად ცდილობს მკვლევარი ჩანვდეს წარსულის ფერწერულ კანონებს, მით უფრო პატიოსანი და ღრმა ხდება მისი სიყვარული ძველი ოსტატებისადმი: დროის უფსკრულის ბოლომდე დაძლევა შეუძლებელია.

გამოცდილი და ავტორიტეტული მცოდნე, რომელიც საკუთარ უპირატესობას გრძნობს და კრიტიკის არ ეშინია, ყოველდღიურ მუშაობაში ადვილად დაკარგავს შეცდომის დაშვების ნებისმიერ შიშს, რომელიც მის ყურადღებას ამახვილებს და რისი მემკვიდრეობითაც მცოდნის დაკვირვების ინსტრუმენტი მუდამ მახვილი რჩება. მცოდნე, რომელსაც საკუთარი უცდომელობის სჯერა, საფრთხის წინაშე დგება, რომ აღმოჩნდეს რომელიმე, მისთვის უცნობი თაღლითობის მსხვერპლი.

მცოდნის ნიჭი მხედველობითი განცდების ინტენსივობას, მოგონებების სინამდისა და სიცხადეს ეყრდნობა. ვითარება ისეთია, რომ პროფესიონალი ექსპერტი, რომელსაც უეჭველი შედეგების სახით აწვდიან საშუალოზე უარესს, ცუდად დაცულ და საეჭვო სურათებს, საფრთხის წინაშე დგება დაიმძიმოს მეხსიერების შეზღუდული შესაძლებლობები მეტისმეტად ორჭოფული შეგრძნებებით. მცოდნე ცდება და თუ მას არ შესწევს უნარი თავისი მცდარი მსჯელობების მიზეზები გაათვითცნობიეროს, თავის მხატვრულ ფანტაზიას ყალბი წარმოდგენებით წამლავს და სურათის შეფასებას გარკვეული კრიტერიუმების გარეშე იწყებს. სიყალბეებთან გაუთავებელ ბრძოლაში, მცოდნეს შეუძლია საკუთარი თავი შეინარჩუნოს და ბევრი რამ შეიძინოს, თუ ორიგინალი წანარმოებების დაუღალავი თვალყურების გზით მისი მსჯელობის უნარი გამოიწრთობა და ყოველგვარი ცრურწმენებისაგან გაინმინდება.

მაქს ფრიდლენდერის აბსოლუტური თვალის

მუსიკის შესწავლისათვის სმენისა და ხმის მონაცემების არსებობა თავისთავად იგულისხმება, მხატვრობაში კი აბსოლუტური თვალის კრიტერიუმი თითქოს არ არსებობს.

ყველას თავისი სიზმარი აქვს: ერთს აინტერესებს ფერთა შეხამება, მეორეს – საგნები და პერსონაჟები, მესამე ხაზებითა და სილუეტებით ტკბება. გამოდის, რომ ფერწერის ახსნა – ეს არის საუბარი ყველაფერზე, თვალხილულზე და, ყველაზე ხშირად, უხილავზე, რადგან ინტერპრეტატორთა უმრავლესობა ფარული აზრის ძიებას მიჰყვება.

ხარისხის საკითხი ყველაზე ხშირად აინტერესებს დილექტანტს და მცოდნეს – ატრიბუციების ოსტატს. მათი შემოქმედება და ლიტერატურული მემკვიდრეობა უცნაურად აღიქმება ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთ მიმდინარეობად. სიტუაცია საკმაოდ აბსურდულია: იგივეა, რაც ვინმემ გადაწყვიტოს, რომ ფერმწერები შეადგენენ ფერწერის ერთ-ერთ მიმდინარეობას (მიუხედავად ამისა, ევროპაში ეს ნამდვილად ასეა). დღეს, კლასიკური მცოდნეობა – ხელოვნების ისტორიის რამდენიმე გვერდია. მცოდნეობის ატრიბუციის მეთოდები, ახალ ტექნოლოგიებთან და ინფორმაციული უზრუნველყოფის შესაძლებლობებთან შედარებით, შეიძლება „ბაბუების დროინდელად“ მოგვეჩვენოს: საუკუნის დასაწყისის მცოდნეები ექსპერტიზას თვალთ ატარებდნენო. დიახაც, „თვალთ“ იმიტომ, რომ ვილჰელმ ბოდეს, რობერტო ლონგის, მაქს ფრიდლენდერის დონის მცოდნეები, გარდა ხელოვნების დარგში უპირობო ცოდნისა, აბსოლუტურ თვალს ფლობდნენ და აღქმის მომენტში ფერწერულ ნაწარმოებებს „ასრულებდნენ“. „მემლინგსა და ჰერარდ დავიდზე ჩემი წარმოდგენა უნდა იყოს მკაფიო და მომზადებული იმისათვის, რომ გააღწერდეს. ამაშია მთელი არსი. მაშინ კონტაქტი მყისვე მყარდება და, მასთან ერთად, თითქოს თავისთავად, ხდება სურათის განსაზღვრა“, - ნერდა ფრიდლენდერი.

მაქს ფრიდლენდერის სახელი (1867-1958) ძირითადად ცნობილია „ხელოვნების მცოდნის“ აფორიზმებით, რომელიც ხშირადაა ციტირებული და ანდაზებადაც კი იქცა. ის აგრეთვე დაკავშირებულია უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიკოსთა და მუზეუმის „უშუალო“ პრაქტიკოსთა შორის არსებულ პოლემიკასთან. მეცნიერება მისდევს ისტორიული პროცესების, სტატისტიკისა და სტილის საშუალო არითმეტიკულს. მცოდნის წრე – მისი საყვარელი მხატვრები, კამერტონებია, რომლებიც საკუთარი შეგრძნებების კონსტრუირებისა და შემდგომ კანონებისა და ისტორიული კავშირების გაანალიზების საშუალებას აძლევენ. ფრიდლენდერი ყოველთვის მტკივნეულად რეაგირებდა აკადემიკოსების „მეცნიერულობაზე“. მისი მხედველობითი გამოცდილება – კაიზერ-ფრიდრიხ-მუზეუმის კოლექციებთან ურთიერთობის ოცდაათწლიანზე მეტი (1896-დან 1933 წლამდე) მუშაობის შედეგია. ბოდესა და ფრიდლენდერის წყალობით, ეს მუზეუმი ევროპული ფერწერის ერთ-ერთ საუკეთესო საცავად იქცა.

ფრიდლენდერის ლიტერატურული მემკვიდრეობა – ფუნდამენტური კვლევა თოთხმეტ ტომად „ძველი ნიდერლანდური ფერწერა“, თუ მომცრო კრიტიკული ესეების კრებული „დედანი და სიყალბე“ - ყოველთვის ატრიბუციების პრაქტიკას ეძღვნება, იქნება ეს ხარისხის პრობლემა, თუ პრობლემების მთელი კომპლექსი, რომელიც დაკავშირებულია ოსტატისა და მაცურებლის თვითრეალიზებასთან. მაცურებელ-

საც უნევს საკუთარი შეგრძნებების რეალიზება, თუმცა მხოლოდ სიტყვიერად. ფრიდლენდერი არაერთგზის საუბრობს ენის შეზღუდულობაზე ხილვადი სამყაროს უსასრულობასთან მიმართებაში. აქედანაა მისი სწრაფვა მაქსიმალურად შეკუმშოს აზრობრივი ინფორმაცია ტერმინისა ან მეტაფორის დონემდე, რითაც გამოთქმის კოორდინირებას ახდენს პოეზიასთან და ფოლოსოფიასთან. ენის ეს ორი სფერო ყველაზე ახლოსაა ხელოვნებასთან. ფრიდლენდერს არასდროს მოუფიქრებია ახალი ცნებების „ენა“, მაგრამ მუდამ ამონმებდა უკვე არსებულს – განსაზღვრავდა მეტაფორისა და ტერმინის საზღვრებს, სიტყვების და აღქმის თამაშს. ახალი ცნებები არ გამოუგონია არც ჰაინრიხ ვიოლფლინს – ოფიციალურ ხელოვნების ისტორიკოსს და არა მცოდნეს. ვიოლფლინის „ძირითად ცნებებში“ უკვე არსებული შეფასების კრიტერიუმები პროფესიონალურ ხელოვნებათმცოდნეობით კატეგორიებადაა აღიარებული, სტილის ზოგადი კანონზომიერებების კვლევის შედეგად დეკლარაციულად უარყოფილია სახელები. მიუხედავად ამისა, მეცნიერი ყოველთვის გულისხმობს ერთ ოსტატს, რომლის „გამოთვლას“ ცდილობს თავისი ანტითეზებით. ამგვარად, ვიოლფლინი და ფრიდლენდერი (რომელიც, სხვათა შორის, ამტკიცებდა, რომ ზედმეტი მონინება სახელების წინაშე ხელის შემშლელია დათვალთქმისას) წარმოადგენენ ერთიან ხელოვნებათმცოდნეობით ტრადიციას. ეს ტრადიცია „არადაინტერესებული ჭკრეტის“ თვითდისციპლინას ემყარება.

კირილ სვეტლიაკოვი

რამდენიმე მოსაზრება და წინადადება ხელოვნების ნაწარმოებთან ექსპერტიზის ორგანიზაციის შესახებ

ო. იახონტი

მოსკოვის რესტავრაციის სამეცნიერო-კვლევითი სახელმწიფო ინსტიტუტი

დღევანდელი პერიოდი ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის იმით არის უნიკალური და მნიშვნელოვანი, რომ ხელოვნების ნაწარმოებების განსაკუთრებულად აქტიური გადაადგილება მიმდინარეობს ხელიდან ხელში. ძირითადად ეს პროცესი ხელოვნების იმ ნიმუშებს მოიცავს, რომლებიც შემორჩენილია კოლექციონერებთან ან მათ მემკვიდრეებთან, ასევე ინტელიგენციის იმ ნაწილთან, რომელთაც ბედმა არგუნა ეს საჩუქარი. ამასთან ერთად, თეორიულად ეს პროცესი შეიძლება სახელმწიფო კოლექციებსაც შეეხოს, რაც სავარაუდოდ, არ მოხდება.

ნაწარმოებების აქტიური გადაადგილების პროცესი არის XX ს-ის სსრკ-ს ხელოვნების ისტორიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ეტაპი. პირველ ეტაპზე – XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში ხელოვნების ნაწარმოებთა კოლექციები ჩამოყალიბდა, რომლებიც ივსებოდა გაკოტრებული სათავადაზნაურო ადგილ-მამულებიდან, ზოგჯერ კი საზღვარგარეთის აუქციონებიდან რუსი ვაჭრების, ბანკირების, ფაბრიკანტების (ტრეტიაკოვი, რიაბუშინსკი, შჩუკინი, მოროზოვი) ოჯახებში მოხვედრილი სურათებით.

მეორე ეტაპი 1917 წლის თებერვალ-ოქტომბრის რევოლუციებმა, მასზე დართულმა ძარცვებმა და მეფის კარის, საეკლესიო, სამონასტრო, შემდეგ კი კერძო, საქალაქო, საოლქო და სხვა საზოგადოებრივი კოლექციებიდან მეტ-ნაკლებად ფასეული დეკორატიული და ფერწერული ხელოვნების ნიმუშების ექსპროპრიაციებმა განსაზღვრა. იმ დროის წარმმართველი ლოზუნგი ხალხისათვის სულიერი ძეგლების დაბრუნება იყო („ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს“), მაგრამ სინამდვილეში სახელმწიფო ქმედებათა არსი მდგომარეობდა შემდეგში: ყოველ მოქალაქეს უნდა ჩამორთმეოდა რეალური თავისუფლების საფუძველი – კერძო საკუთრება, ყველაფერი ის, რასაც მატერიალური ფასი გააჩნდა (და როგორც ცნობილია, ხელოვნების ნიმუშებს გარკვეული ფასი ყოველთვის ჰქონდა). რადგანაც რევოლუციასა და ომებს თან ახლდა ხელოვნებისა და კულტურის ბევრი ძეგლის არა მარტო ძარცვა, არამედ განადგურებაც, რუსული ინტელიგენციის ნაწილმა ეროვნული კულტურის გადარჩენის მიზნით, აქტიურად დაიწყო სასახლეებიდან, ეკლესიებიდან, მონასტრებიდან, კერძო სახლებიდან და ბინებიდან ხელოვნების, კულტურისა და ისტორიის ძეგლების გატანა სა-

ხელმწიფო და სახალხო მუზეუმების შექმნის მიზნით. მაგრამ ამგვარად ორგანიზებული მუზეუმები ქმნიდნენ გარკვეულ იდეოლოგიურ და ეკონომიკურ პრობლემებს და ხშირად არ პასუხობდნენ სახელმწიფოს საჭირობოროტო პოლიტიკურ ამოცანებს. ამიტომ 1920-იანი წლების დასაწყისში თვითდაფინანსებისა და იდეოლოგიური კონტროლის მეშვეობით, ასევე სხვადასხვა ფორმის რეპრესიული მეთოდების გამოყენებით, დაიწყო მუზეუმების რეფორმირება, ბევრი მათგანის ლიკვიდაცია და ა.შ. იმის გამო, რომ სახელმწიფო ხედავდა სამუზეუმო კოლექციებში უსაზღვრო მატერიალურ ფონდს, რომლის მეშვეობითაც შეიძლებოდა ეკონომიკური, იდეოლოგიური და პოლიტიკური ამოცანების გადაწყვეტა, იმავე წლებში დაიწყო ისტორიის, კულტურისა და ხელოვნების ნიმუშების გატანა საზღვარგარეთ. ასე გავიდა სსრკ-დან რაფაელის, ვან ეიკის, ბოტიჩელის, ტიცინანის, ველასკესის, რემბრანდტის, დიურერის, რუბენსისა და სხვათა ნამუშევრები. მხოლოდ და მხოლოდ საერთაშორისო სკანდალებმა, არაპროფესიონალიზმმა და აქედან გამომდინარე, აღნიშნული ქმედების ეკონომიკურმა არარენტაბელურობამ შეამცირა (მაგრამ ბოლომდე ვერ შეწყვიტა) ეროვნული ძეგლების გაფანტვა-დაკარგვის მრავალწლიანი პროცესი.

შემდეგი ეტაპი – მეორე მსოფლიო ომისა და ომისშემდგომი ხანაა, როდესაც საომარი მოქმედებების ადგილებში დაბომბვის, ხანძრებისა და ძარცვების შედეგად განადგურდა სახელმწიფო და კერძო კოლექციების მნიშვნელოვანი ნაწილი. ზოგიერთი ნიმუში საზღვარგარეთ იქნა გატანილი ან სამამულო კერძო კოლექციებში დამკვიდრდა.

იმის გამო, რომ ინტელიგენციას ეკონომიკურად უჭირდა, არა მარტო ომის დროს, არამედ ომის შემდგომ წლებშიც, ხელოვნების ნაწარმოებების გარკვეული ნაწილი ახალი მფლობელების ხელში გადავიდა. ასე შეიქმნა მეტად მნიშვნელოვანი კოლექციები (ი. ზილბერშტეინი, ფ. ვიშნევსკი და სხვ.). აღნიშნული პროცესი ხანგრძლივი დროის მანძილზე გამარტივებული იყო ხელოვნების ნიმუშების შიდა ბაზარზე დაბალი რეალური ღირებულებით.

უკანასკნელ ათწლეულში მიმდინარეობს ხელოვნების ნიმუშების გადაადგილების ახალი აქტიური პროცესი (ძველი ცნობილი კოლექციების გაუჩინარებისა და ახალი კოლექციების შექმნის ჩათვლით), რაც კვლავ აიხსნება ინტელიგენციის ეკონომიკური და სოციალური დონის მკვეთრი დაქვეითებით. პრაქტიკულად ეს პროცესი უმართავი გახდა, რის შედეგადაც ხელოვნების ბაზარზე (ლეგალურსა და არალეგალურზე) შეიქმნა უნიკალური სიტუაცია - დიდი რაოდენობის მაღალხარისხოვანი ნაწარმოებების შეთავაზება: ამ პროცესში ჩართული იქნა ბევრი საზღვარგარეთელი და თითქმის ყველა გამოჩენილი სამამულო მხატვრის ნამუშევრები, ხელოვნების ნიმუშები - დანყ-

ებული ძველი ეგვიპტიდან და დამთავრებული XX ს-ის ავანგარდით.

ხელოვნების ნაწარმოებთა გადაადგილების პროცესი (თუ ის მორალურ საკითხებს არ ლახავს) ბუნებრივი და კანონზომიერი მოვლენაა. სპეციალისტებისათვის, რომლებიც დაკავებულნი არიან ექსპერტიზითა და ატრიბუციით, ძალზე მნიშვნელოვანია ამ პროცესის დამახასიათებელი ფაქტორების გამოვლენა, რაც შემდგომში დაეხმარება მათ ახალი კანონზომიერებების განსაზღვრასა და ჩატარებული სამუშაოს დონისა და ხარისხის გაუმჯობესებაში. ხელოვნების ნაწარმოებთა ბაზრის გააქტიურება, ხელიდან ხელში გადასულ ძეგლთა რიცხვის მკვეთრი ზრდა რამდენიმე მოვლენითაა აღსანიშნავი:

1. ხელოვნების ნაწარმოებები ახალ მფლობელთან შუამავლის მეშვეობით ხდება, ამიტომ რიგი მიზეზების გამო (თავდაპირველი ფასის ან მყიდველის ვინაობის დამალვის მიზნით) შესაძლებელია კულტურის მნიშვნელოვანი ნაწილის - ძეგლის მემორიალური ფასეულობის დაკარგვა მოხდეს;
2. ნაწარმოების ყოფითობის ისტორიის დაკარგვა შეუძლებელს ხდის ძეგლის ატრიბუციის, ნამუშევარზე გამოსახული პირის, ავტორისა და ა.შ. დამატებითი გზებით მოძიების საშუალებას, რის შედეგად ისტორიული მემსიერების გალარობა და სამამულო კულტურული ფონდის დამახინჯება ხდება;
3. ცხოვრების დონის მკვეთრი დაწევის გამო არტ-ბაზარზე გასაყიდად წარმოდგენილი ყველაფერი, რაც სახლში ინახებოდა, მათ შორის, მეორე და მესამეხარისხოვანი მხატვრების ნამუშევრები, რომელთა შესახებ ცნობები სპეციალისტების წრეებშიც საკმაოდ მწირია;
4. ზოგიერთი ნაწარმოები შეიძლება საკმაოდ ოსტატურად იქნეს შესრულებული, მაგრამ, ამავე დროს, შეფასებისას უნებლიედ შესაძლებელია შეცდომების დაშვება, მათი ავტორობის რომელიმე ცნობილი მხატვრისადმი მიწერით;
5. იმის გამო, რომ ბაზარზე მკვეთრად იზრდება ცნობილ მხატვართა ნამუშევრებით დაინტერესება, ხოლო ასეთი სურათების რიცხვი მოთხოვნასთან შედარებით ყოველთვის ბევრად მცირეა, შესაბამისად მატულობს ახალ სიყალბეთა რიცხვი ან ნაკლებად ცნობილი და საერთოდ უცნობი მხატვრების ძველი ტილოების დამახინჯებული ვარიანტები, რომლებზეც კეთდება ყალბი ხელმოწერა, მინაწერები, ცვლილებები და ა.შ. ეს პროცესი საკმაოდ რთულია, მაგრამ მნიშვნელოვანია შედეგი – კარგი ხარისხისა და ორიგინალისაგან ძნელად გასარჩევი სიყალბეებისა და იმიტაციების მნიშვნელოვანი ნაკადი;
6. ხელოვნების ნაწარმოებებით მოვაჭრე ფირმებისა და მალაზიების რაოდენობის ზრდის შედეგად მკვეთრად მოიმატა იმ ადამიანთა რიცხვმა, რომელთაც თავის თავზე აიღეს ექსპერტიზისა და ატრიბუციის ჩატარების უფლება. დასავლეთში ხელოვნების ნიმუშთა ბაზრის ზრდასთან ერთად გამოჩნდნენ ექსპერტიზისა და ატრიბუციის ცნობილი სპეციალისტები (ჯ. მორელი, მ. ფრიდლენდერი, ვ. ფონ ბოდე, ბ. ბერნსონი, ი.

ოსტროუხოვი, ბ. ვიპერი, ვ. ლაზარევი, ფ. ვიშნევსკი, ი. ლინიკი, ვ. გრაშჩენკოვი და სხვები). ზოგიერთმა მათგანმა კლასიკური ნაშრომიც კი დაწერა აღნიშნულ საკითხზე. ამასთან ერთად, ცნობილია დილექტანტიზმის მრავალი შემთხვევა და ელემენტარული შეცდომებისა და გაუგებრობების უამრავი მაგალითი, რაც არაპროფესიონალური მიდგომის შედეგად წარმოიშვა. მსგავსი შეცდომები კიდევ უფრო ამახინჯებს ეროვნული კულტურული ფონდის რეალურ სურათს. გარკვეულ როლს აქ ისიც თამაშობს, რომ ზოგიერთმა დაწესებულებამ თავის თავზე აიღო უმოკლეს ვადებში ექსპერტიზისა და ატრიბუციის სპეციალისტების მომზადებისა და მათზე შესაბამისი დოკუმენტის გაცემის უფლება. თუ აღნიშნულ საქმიანობას განვიხილავთ, როგორც სპეციალიზირებული ცოდნის გაფართოების ფორმის სისტემურ გზას, მაშინ ამგვარ ქმედებას უნდა მივესალმოდეთ. მაგრამ დიპლომის გაცემა ბევრ რამეს მოითხოვს. სამწუხაროდ, რეალურად გვიჩვენა, რომ ამგვარი საქმიანობისათვის ცოდნის მიღებასთან ერთად, მრავალწლიანი გამოცდილება და სპეციფიკური ნიჭია საჭირო.

არტ-ბაზრის გააქტიურების მომდევნო დადებით ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ ხელოვნების იმ ნაწარმოებთა გამოვლენა, რომლებიც კერძო კოლექციებში ინახებოდა და მათი არსებობის შესახებ სხვადასხვა მიზეზთა გამო სპეციალისტებმაც კი არ იცოდნენ.

ასევე მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სახელმწიფოსათვის „შეუფასებელი“ რანგის ნაწარმოებები, როგორც იქნა, დღევანდელ დღეს რეალურ და საკმაოდ მნიშვნელოვან ღირებულებას იძენენ. პირველ რიგში, ეს ეხება სამამულო მხატვრების სურათებს, რომელთა საზღვარგარეთ გადაადგილება ყოველთვის შეზღუდული, ხოლო მათი ფასი მეტისმეტად დაბალი იყო. სამამულო მხატვრების საბოლოო კოტირება არ არის ახლო მომავლის საქმე, მაგრამ მიმდინარე წლების გამოცდილება ოპტიმისტურ პერსპექტივებს იძლევა.

მნიშვნელოვნად დადებითი ფაქტორია ისიც, რომ ხდება იმ ადამიანების მოღვაწეობის სპეციფიკის განხილვა, ვინც დაკავებულია ხელოვნების ნიმუშების ექსპერტიზითა და ატრიბუციით, სამართლებრივი ნორმებით, იურიდიული დასაბუთებით, დოკუმენტაციის ფორმირებითა და სხვ.

თუ ჩვენს ისტორიას გადავხედავთ, აღმოვაჩინოთ, რომ 1950-1970-იან წლებში ასეთ სპეციალისტებზე მოთხოვნა არ არსებობდა: ხელოვნების ნაწარმოების ღირებულება განისაზღვრებოდა მისი „სილამაზითა“ და დაცულობით და საკმაოდ დაბალი იყო (ნების პროსპექტის ერთ-ერთ საკომისიო მაღაზიაში ძველი ტილოები ეკიდა ტანსაცმელსა და ფეხსაცმელთან ერთად). ეს პრობლემები წყდებოდა მუზეუმის სპეციალისტთა მცირე ჯგუფის მიერ, თავიანთი პროფესიული ინტერესების სფეროს ფარგლებში (სამეცნიერო

კვლევები, სამუზეუმო საცავების შევსება და სხვ.). 1971-1972 წლებში სახელმწიფოს მიერ საერთაშორისო აუქციონზე რამდენიმე ყალბი ნამუშევრის გატანის უიღბლო მცდელობის შემდეგ, წამყვან სარესტავრაციო და სამუზეუმო დაწესებულებებში შეიქმნა ექსპერტიზის განყოფილებები, რომლებშიც, ხელოვნებათმცოდნეების გარდა, მუშაობას შეუდგნენ ფიზიკოსები და ქიმიკოსები, რომლებიც ხელოვნების ნაწარმოებების (ძირითადად ფერწერის) შექმნის ტექნიკას იკვლევდნენ. მათი მოღვაწეობა კულტურის სამინისტროსა და ქვეყნის მუზეუმებში შემსყიდველი კომისიების მომსახურეობის მიზნით, მშვიდ, გეგმიურ ხასიათს ატარებდა. 1970 წლების ბოლოსა და 1980-იანი წლების დასაწყისში კონტაქტები დაიწყო საკომისიო მალაზიებთან. მაგრამ მათ არ ჰქონდა სტაბილური ხასიათი, თუმცა, ერთი მხრივ, ეს კონტაქტები ხელს უწყობდა მუზეუმებისათვის საინტერესო ნამუშევრების გამოვლენას და მეორე მხრივ, საექსპერტო მუშაობის სპეციფიკის შესწავლას. პარალელურად ასეთ საქმიანობას ეწეოდა კოლექციონერთა შორის მცოდნეთა მცირერიცხოვანი ჯგუფიც (ფ. ვიშნევსკი და სხვ.).

როგორც ცნობილია, ხელოვნების ნაწარმოებთა კვლევის პროცესში ძირითადად მონაწილეობენ ის ხელოვნებათმცოდნეები, რომლებიც იცავენ ამ ნიმუშებს მუზეუმში, ან შესწავლილი აქვთ რომელიმე მხატვრის შემოქმედება. უფრო ხშირად მათი ინტერესები შემოფარგლულია გარკვეული პერიოდით, ქვეყნით ან ხელოვნების სახეობით. ამასთან ერთად, ატრიბუციაში მონაწილეობს ზოგიერთი რესტავრატორი, რომელსაც სახელოვნებათმცოდნეო განათლება აქვს მიღებული. ზოგიერთ დაწესებულებაში (მსხვილ მუზეუმებში, სარესტავრაციო ლაბორატორიებში), გარკვეული ტიპის კვლევებისათვის ინვევენ საბუნებისმეტყველო მეცნიერების დარგის სპეციალისტებს, რომლებიც პიგმენტებისა და სხვა მასალის ანალიზს ატარებენ. ზოგიერთ მათგანს, რომელსაც მრავალწლიანი სამეცნიერო მუშაობის გამოცდილება გააჩნია, უფრო ფართო სპექტრის დასკვნის მიცემაც შეუძლია. მაგრამ, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, განსაკუთრებით საფუძვლიანი შედეგები კომპლექსური კვლევის დროს ფორმირდება, როდესაც ერთად მუშაობენ ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო დარგის სპეციალისტები: ხელოვნებათმცოდნეები, არქივარიუსები, ფიზიკოსები, ქიმიკოსები, ბიოლოგები და ა.შ. მკვლევარებისათვის მთავარი მამოძრავებელი ძალა სამეცნიერო ინტერესია – ახალი ცოდნისა და მონაცემების მიღება იმ სფეროში, რომლითაც გატაცებულია მკვლევარი ან მეცნიერთა ჯგუფი.

როდესაც ხელოვნების ნიმუშების თანამედროვე ბაზარმა თავისი ამოცანების გადასაწყვეტად აკადემიური მუზეუმის ექსპერტი მიიწვია, იგი, მატერიალური მდგომარეობიდან გამომდინარე და ასევე თანამედროვე სამუზეუმო და სარესტავრაციო დაწესებულებების თვითდაფინანსებაზე გადასვლასთან დაკავშირებით, იძულებული გახდა მიე-

ლო აღნიშნული მიწვევა. არტ-ბაზარმა ტრადიციული საექსპერტო მუშაობის საკუთარი ფორმები დაამკვიდრა: ექსპერტიზის ჩატარების ვადები დაყვანილ იქნა მინიმუმამდე, ბევრი კვლევა (საარქივო, ფიზიკურ-ქიმიური და ა.შ.) არარეალური გახდა სიძვირის ან ჩატარების ვადების გამო და სხვ. თვითონ დასკვნა, როგორც დისკუსიის ან სამეცნიერო კვლევის ფორმა, მიუღებელი გახდა. საჭირო იყო უტყუარი დოკუმენტი, რომელიც ნამუშევრის რეალურ ღირებულებას ასახავდა. აქედან გამომდინარე, ექსპერტი შეიქნა პასუხისმგებელი პირი, რომლის შეფასებაზეც ხშირად თანხის მნიშვნელოვანი რაოდენობა იყო დამოკიდებული. პრინციპული და ფრთხილი სპეციალისტი, რომელიც დაკავებულია ხელოვნების ნიმუშების ატრიბუციით, რეალურად ხედავს თავის შესაძლებლობებსა და იურიდიულ დაუცველობას, როგორც გამყიდველისა და მყიდველის, ისე სახელმწიფოს წინაშე, რასაკვირველია, შეინარჩუნებს თავის აკადემიურობას და ამით თავს აარიდებს თანამედროვე ბაზრის სარისკო სიტუაციას. უკეთეს შემთხვევაში, ის თავის დასკვნას გააფორმებს დანესებულების (მუზეუმის) მეშვეობით, რაც მას გარკვეულ დაცულობას მისცემს. სხვა შემთხვევაში ხელოვნებათმცოდნე მოერიდება ბაზართან დაკავშირებულ სამუშაოებს. ასეთ დროს მის ადგილს არტ-ბაზარზე ნაკლებად ფრთხილი (და შესაძლებელია, პროფესიონალურად ნაკლებად გამოცდილი) ადამიანი იკავებს, რომელიც იოლად გასცემს აუცილებელ დასკვნებს, და უკიდურესი საჭიროების შემთხვევაში, სამუზეუმო სპეციალისტის ცოდნასაც იყენებს.

როგორია ექსპერტების მიერ გაცემული დასკვნების საფასური, შეესაბამება თუ არა იგი ყოველთვის თანამედროვე მეცნიერების პროფესიულ შესაძლებლობებსა და რეალურ ცოდნას? სამწუხაროდ, ხშირ შემთხვევაში – არა! (ყველა მიზეზის ჩამოთვლა შორს ნაგვიყვანს). ბაზრისათვის დასკვნის მნიშვნელოვანება განისაზღვრება იმ დანესებულებით, რომლის ბლანკზეცაა ის დანერილი. შესაძლებელია, მფლობელი არ აღმოჩნდეს თავდაპირველი დასკვნით კმაყოფილი და თავისი ნამუშევრის სხვა გაღერებაში გადატანისას, მეორე მუზეუმის დასკვნით შეეკამათოს ძველ დასკვნას. ასეთ შემთხვევაში ექსპერტი შეიძლება კონფლიქტურ ან სარისკო სიტუაციაში აღმოჩნდეს, რომელიც დაკავშირებულია არა მარტო მორალურ, არამედ დიდ მატერიალურ დანახარჯებთან.

პრაქტიკულად, თანამედროვე ბაზარზე ჩვენს თანამემამულე ექსპერტს ყველა უფლება ჩამორთმეული აქვს და თავისი ვალდებულებების შესახებ საკმაოდ ბუნდოვანი წარმოდგენა გააჩნია.

რამდენიმე წლის წინ, ექსპერტების უფლება-მოვალეობების საკითხთა გარკვევის მიზნით, ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრის რიგი სპეციალისტების მიერ ადგილი ჰქონდა კულტურის სამინი-

სტროში ქვეყნის მუზეუმის ექსპერტების საატესტაციო კომისიის შექმნის მცდელობას. მომზადდა სათანადო დოკუმენტაცია, რომელმაც რამდენჯერმე განიცადა სხვადასხვა სახის ცვლილება, მაგრამ მისი დამტკიცება არ მოხდა. დროთა განმავლობაში გაირკვა ამ კომისიის მუშაობის პირობითობაც, რადგანაც არა ექსპერტის გარკვეული კატეგორიის ატესტატი განსაზღვრავს ექსპერტიზის შედეგსა და ხარისხს, არამედ გამოცდილება, პროფესიონალური ცოდნა და შემსრულებლის პასუხისმგებლობა.

რაც შეეხება თანამედროვე არტ-ბაზრის მუშაობის იურიდიული საფუძვლებისა და უფლება-მოვალეობების განსაზღვრას, მათი გადაჭრა არც კულტურის სამინისტროს და არც სხვა სახელმწიფო სტრუქტურას არ უნდა ევალებოდეს.

უფრო შედეგიანია დემოკრატიული გზის არჩევანი. გასათვალისწინებელია რევოლუციამდელი რუსი მეცნიერების გამოცდილება და საქმიანობა 1920-იან წლებში. აუცილებელია რუსეთის ექსპერტების ასოციაციის, როგორც ნებაყოფლობითი დამოუკიდებელი საზოგადოების ფორმირება, რომელიც სხვადასხვა სახელმწიფო დაწესებულების სპეციალისტებს გააერთიანებს (მუზეუმებიდან, სარესტავრაციო და სხვა დაწესებულებებიდან). ამ ასოციაციის წევრებს შეუძლიათ მოღვაწეობა სპეციალისტ-ექსპერტების როლში, რომლებიც პროფესიულად ერკვევიან თავიანთი წრის პრობლემატიკაში, ძალუძთ ხარისხიანი დასკვნების მიცემა და მათზე პასუხისმგებლობა. ამგვარად აგებს თავის მოღვაწეობას საზღვარგარეთის სპეციალისტთა მრავალი გაერთიანება. ამ დამოუკიდებელი გაერთიანების (ასოციაციის) იურიდიული სტატუსი განსაზღვრავს როგორც თავისი წევრების, ასევე მის მიერ გაცემული დასკვნების იურიდიულ გარანტიას. ეს გარანტიები უნდა აისახოს ასოციაციის წესდებაში და ხელოვნების ნიმუშების ექსპერტთა სინდისის კოდექსში. ამ კოდექსში (აუცილებელ ეთიკურ დოკუმენტში) სხვა პრობლემებთან ერთად ექსპერტის უფლება-მოვალეობებიც უნდა იქნეს განერილი: პასუხისმგებლობა შესრულებულ სამუშაოზე, კომპეტენტურობა (იმ საკითხებზე დასკვნის გაცემა, რომელშიც კომპეტენტურია), ფალსიფიცირებაზე უარის თქმა, საკუთარი თავისადმი მაქსიმალური მოთხოვნილებების წაყენება ექსპერტიზის უმაღლეს დონეზე ჩატარებისას, კორექტულობის დაცვა თავისი კოლეგების მიმართ და სხვ. ამ მოთხოვნათა შესრულება შესაძლებელია აღნიშნული ასოციაციის დამოუკიდებლობის შემთხვევაში.

ასოციაციის წარმატებული მუშაობისათვის აუცილებელია მასთან არსებული სპეციალური ფიზიკურ-ქიმიური ლაბორატორიის შექმნა, რომელიც აღჭურვილი იქნება თანამედროვე აპარატურით, ეტალონებითა და საინფორმაციო ბანკით და აგრეთვე, სამეცნიერო დიაგნოსტიკის სხვა მეთოდებით. ასეთი ლაბორატორიების შექმნაზე ხარჯის განწვევა შეუძლიათ სხვადასხვა კომერციულ ორგანიზაციებს, ბანკებსა და გა-

ლერეებს, ვინც დაინტერესებულნი არიან შექმნილი ნამუშევრების ნამდვილობით და მათი შეფასების ობიექტურობით. ეს ბევრად უფრო იაფი გზაა, ვიდრე სიყალბეების შექმნა, რომლის დროსაც გარდა ფინანსური დანაკარგისა, მორალურ ზარალიც არსებობს. სწორედ ამიტომ, თავის დროზე, ხელოვნების შექმნილი ნიმუშების ექსპერტიზისათვის, ამერიკელი მილიონერების - მელონისა და კარნეგის ფონდებმა სპეციალური კვლევითი ლაბორატორიის შექმნა და მოღვაწეობა დააფინანსეს პიტსბურგში. ამის შედეგია - ვაშინგტონის ხელოვნების ეროვნული გალერეის უდავოდ შესანიშნავი კოლექცია, რომლის ხარისხი ეჭვს არ იწვევს. აღნიშნული ფაქტი მით უმეტეს აქტუალურია, რომ სახელმწიფოს უკვე აღარ შეუძლია დააფინანსოს ასეთი ცენტრის შექმნა და შემდგომში მისი თანამედროვე ძვირადღირებული აპარატურით აღჭურვა. ასოციაცია კი მრავალ პრობლემას წარმატებით გადაჭრიდა, მაგალითად, მოამზადებდა ისეთ სტანდარტულ საესპერტო დასკვნის ფორმას, რომელიც შეესაბამება საერთაშორისო მხატვრული ბაზრის ნორმებს, მუშაობის ერთობლივი კოორდინაციით როგორც თავის წევრთა შორის, ასევე სხვა დანესებულებებთან და მუზეუმებთან, შეძლებდა პრობლემების გადაჭრას. მაგალითად - ასოციაციის წევრებისათვის პრაქტიკულად მოგვარდებოდა მუზეუმების ფონდებისა და არქივების ხელმისაწვდომობასთან დაკავშირებული პრობლემები. ეს პრობლემა დღითი დღე უფრო აქტუალური ხდება, მიუხედავად იმისა, რომ მუზეუმების ხელმძღვანელებმა მოაწერეს ხელი IKOM-ის პროფესიონალური ეთიკის კოდექსს (IKOM – მუზეუმების საერთაშორისო საბჭო), რომელშიც მკაფიოდ არის განსაზღვრული მუზეუმების ფონდების, არქივებისა და ბიბლიოთეკების საჯაროობის ვალდებულება.

ასოციაცია ასევე შეძლებდა ატრიბუციის, ექსპერტიზისა და ხელოვნების ბაზრის შესახებ რეგულარული კრებულებისა და სპეციალური სამეცნიერო ჟურნალის გამოშვებას, ორგანიზაციას გაუწევდა კონფერენციებსა და სემინარებს და ა.შ. ასოციაციის უნიკალური წვლილი იქნებოდა ხელოვნების მცოდნის ბიბლიოთეკის შექმნა, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებთა ატრიბუციის შესახებ გამოსცემდა წარსულისა და დღევანდელი დღის გამოჩენილი მკვლევარების ნაშრომებს, როგორებიც იყვნენ: ჯ. მორელი, მ. ფრიდლენდერი, ვ. ფონ ბოდე, ბ. ბერნსონი, ა. ფილიპო, ბ. კეიჩი, დ. როვინსკი, ი. ზაბელინი, ა. რიბნიკოვი, ა. ლუჟეცკი და სხვ.

ამრიგად, აღსანიშნავია, რომ კულტურის სამინისტრო, გალერეები, მუზეუმები და მით უმეტეს, სხვადასხვა პროფილის ექსპერტები, უფრო იოლად ითანამშრომლებდნენ, თუ ამ ასოციაციის მოღვაწეობა იქნებოდა კეთილმოსურნე, სამეცნიერო, არ მიიღებდა კლანურ ხასიათს, პრეტენზია არ ექნებოდა მონოპოლიზაციაზე და გახსნილი იქნებოდა ახალი კვლევებისა და ძიებებისათვის.

ე. მ. გურცავა

ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო
სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი, მოსკოვი

მხატვრული ნანარმოებების ექსპერტიზის მიზანია მათი მხატვრული ღირებულების დადგენა. ამასთან, ძირითად კრიტერიუმებს მხატვრული ხარისხი, იშვიათობა, თარიღი და მხატვრის სახელი წარმოადგენს.

თუკი იშვიათობისა და მხატვრული ხარისხის დასადგენად საკმარისია თეორიული სახელოვნებათმცოდნეო განათლება და ვიზუალური ექსპერტიზა, თარიღისა და მხატვრის სახელის დადგენისათვის ეს, როგორც წესი, ცოტაა.

ამასთან შემდეგი პრობლემები ჩნდება:

- ჯერ ერთი, ავტორის ხელწერის ნაკითხვას ხშირად ხელს უშლის გვიანდელი სარესტავრაციო დანაშრევები;

- მეორე, უდიდესი მხატვრების შემოქმედებისადმი კუთვნილების დადასტურება დაკავშირებულია საავტორო და ასლების გამეორებების არსებობასთან და აგრეთვე, ცნობილი ან დაკარგული ორიგინალების ფალსიფიცირებასთან;

- მესამე, ნაკლებად ცნობილი მხატვრების სახელების პოვნა ძნელდება მათი მემკვიდრეობის ცუდი დაცულობის ან გაფანტულობის, სამუზეუმო კოლექციებში არყოფნის და მაშასადამე, მათი შემოქმედების შეუსწავლელობის გამო. მათზე ცნობები ასევე არ არსებობს ლიტერატურულ და საარქივო წყაროებში.

ზემოაღნიშნული მეორე პრობლემა შეიძლება შემდეგი მაგალითით აიხსნას. განყოფილების მუშაობის განმავლობაში ექსპერტიზაზე არ იყო წარმოდგენილი კ. პ. ბრიულოვის არც ერთი ორიგინალი. მისი სახელით ხელმოწერილი ყველა ნამუშევარი ან ფალსიფიკაცია აღმოჩნდა, ან ცნობილი და დაკარგული ორიგინალის ასლი, ან სხვა, ნაკლებად ცნობილი მხატვრის ნამუშევარი, რომელიც შეგნებულად ან შეცდომით კ. პ. ბრიულოვს მიაწერეს.

ასე, 1981 წელს ექსპერტიზა უტარდებოდა კ. პ. ბრიულოვის ცნობილი აკვარელის „იტალიელის ოჯახი“ ასლს. ლიტერატურული წყაროებიდან ცნობილია, რომ არსებობს ორი საავტორო ვარიანტი. პირველი იმყოფება ტრეტიაკოვის სახელმწიფო გალერეაში და თარიღდება 1830 წლით, მეორე – სახელმწიფო რუსულ მუზეუმში და თარიღდება

1831 წლით. გარდა ამისა, ე. აცარკინას* მონოგრაფიაში ნახსენებია პირველი ვარიანტის ორი ასლის არსებობა და სომოვის მითითება გოლიცინის კოლექციაში დაცულ იგივე შინაარსის აკვარელზე.

ექსპერტთა მიერ გამოკვლეული ასლი ა. კ. პოჟარსკის** კოლექციიდან იყო, რაზედაც მიუთითებდა ექსლიბრისი ნამუშევრის უკანა მხარეზე. ბრიულოვის ორიგინალებისგან (დაცული ტრეტიაკოვის სახელმწიფო გალერეასა და სახელმწიფო რუსულ მუზეუმში) იგი გამოირჩეოდა უფრო მდარე ხარისხით – ნახატის უზუსტობებითა და ზოგიერთი საგნის გამოსახულების დამახინჯებით, რაც იმაზე მეტყველებდა, რომ ავტორი არ იცნობდა ნატურას, რომლიდანაც ორიგინალები დაიწერა, ხელწერის სხვანაირი ხასიათით – უკანა პლანის, ცალკეული დეტალების ნაკლებად გულდასმითი გადმოცემით, ნახატისა და კონტურების არამკაფიოობით, კ. ბრიულოვისთვის დამახასიათებელი ყავისფერი ტონით შესრულებული კონტურული ხაზის უქონლობით; საღებავის ფენების მოხაზვის საპირისპირო რიგითობით – ცივიდან თბილისკენ, მუქიდან ღიასკენ, საღებავის მონასმების საზღვრების მკაფიოობისა და გარკვეულობის უქონლობით, გამოსახულების შუქ-ჩრდილოვანი მონაკვეთების დამუშავებაში ხერხების ერთფეროვნებით, ფერადოვანი ლაქის სითეთრით, მქრქალობით, გადარეცხილობით, თბილი კოლორიტით, რომელიც ყავისფერი ტონის ჩრდილების სიჭარბის ხარჯზე იქმნება, თეთრას გამოყენებით იქ, სადაც ბრიულოვთან გამოყენებულია ქალაღდის ნათება, კონტრასტების უქონლობით, რომლებიც ბრიულოვის ნამუშევარს დრამატიზმს ანიჭებდნენ.

რადგან გამოკვლეული ასლი ზომით სახელმწიფო რუსულ მუზეუმში დაცულ ვარიანტს ზუსტად იმეორებს და მასზე დაწერილია იგივე თარიღი – 1831 წელი, შეიძლება ვარაუდი, რომ ასლი შესრულებულია ამ, უფრო გვიანდელი, ვარიანტიდან.

ნაკლებად ცნობილი მხატვრის სახელის დადგენის მესამე პრობლემა შეიძლება აიხსნას ფეოდორ შავრინის*** ნამუშევრების მაგალითებზე. ამ ნამუშევრებმა დროის

* Ацаркина Э. К. П. Брюллов. Жизнь и творчество. М., 1963

** პოჟარსკი ალექსანდრე კონსტანტინეს ძე (1862-1945) – კოლექციონერი, რუსული სიძველეების მკვლევარი

*** ფეოდორ შავრინი – 1916 წლამდე მუშაობდა კიევი. იგი არც ერთ მხატვრულ კავშირს არ ეკუთვნოდა, იფინებოდა 1910-იან წლებში: მოსკოვში (1909), სანქტ-პეტერბურგში (1913), კიევი (1916, 1918). იმყოფებოდა იმ მხატვრების დიდი გავლენის ქვეშ, რომლებმაც კიევი ვლადიმერის ტაძრის მოხატულობა შეასრულეს. ნახსენებია ნ. ი. ორფევკაიას ნეილიში მ. ვ. ნესტეროვისადმი (ЦГАЛИ-ს არქივი) (ფ. 816, აღნ. 1, დაც. ერთ. 33). იცნობდა პრაზოვს, რაზედაც მონაშობს ნ. პრაზოვის ხელით გაკეთებული წარწერა „ქალიშვილი კოშკში“-ს უკანა მხარეს: „მაჩუქა ფეოდორ შავრინმა 1902 წელი...“ ფ. შავრინის ნამუშევრების დიდი რაოდენობა კიევის მუზეუმებში ინახება, განსაკუთრებით, რუსული ხელოვნებისა და უკრაინული ხელოვნების მუზეუმებში.

„ფერხული“ — 1989 წელს. პირველი და მესამე არ იყო ხელმოწერილი. ზეპირი გადმოცემით, „ფერხულს“ მიაკუთვნებდნენ გორიუჰინ-სოროკოპუდოვის შემოქმედებას (მსგავსი გადმოცემები და აგრეთვე, გვიანდელი, ხშირად მცდარი, წარწერები და ხელმოწერები მხოლოდ აზნევენ მკვლევარებს). ნამუშევარში „ქალიშვილი კოშკში“ უტყუარი ხელმოწერა პირველად გაჩნდა, ამიტომ მისი შედარების საშუალება არ არსებობდა. ამ შემთხვევაში ხელმოწერის ორიგ-

დიდი შუალედებით გაიარეს ექსპერტიზა ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრში: „ქრისტიანობის მიღება რუსეთში“ — 1981 წელს; „ქალიშვილი კოშკში“ — 1983 წელს; სამივე ნამუშევრის შედარებითი ანალიზი შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც განყოფილებაში მესამე ნაწარმოები მოიტანეს ექსპერტიზაზე, პირველი ნამუშევრის შემოსვლიდან ათი წლის შემდეგ.

ხელნერის დამახასიათებელი ნიშნები სამივე ნაწარმოებში შეიმჩნეოდა: 1) რბილი, მსუყე ხაზით, განმეორებებითა და შესწორებებით შესრულებული თავისუფალი ფერნერული ნახატი; 2) ფორმათა განზოგადება და მიახლოებითობა; 3) სახის ძირითადი ნაკეთების სწორ ხაზებამდე გამარტივება; 4) საკმაოდ მუქ დახშულ საერთო კოლორიტში ფერის ღია, კაშკაშა ჟღერადობა ორნამენტებში 5) ფერადოვანი მონასმების თითისებრი, ზევითკენ ნაწვეტებული ფორმა.

ხელმოუნერელი სურათები მხატვრის შემოქმედების კუთვნილებად ჩაითვალა მხოლოდ იმის წყალობით, რომ არქივებში დაცული იყო ყველანაირი ტექნოლოგიური და სტილისტური კვლევის დანვრილებითი აღწერილობა და სამივე ნამუშევარში ფ. შავრინის ინდივიდუალური ხელნერის თავისებურებები აღმოჩნდა. შემდგომში ა. ე. ბურცევის „Журнал для немногих“ 1914 წლის ერთ-ერთ, ფ. შავრინის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ნომერში, აღმოჩენილი იყო „ფერხულის“ პუბლიკაცია. ეს შეესაბამებოდა ექსპერტთა დასკვნებს.

ამგვარად, იმისათვის, რომ დადასტურდეს გამოსაკვლევი ნაწარმოების კუთვნილება კონკრეტული ავტორის შემოქმედებისადმი, სასურველია შეიქმნას მხატვრის ხელნერის მახასიათებლების კრებული, რომელშიც თავმოყრილი იქნება ტექნოლოგიური და სტილისტური თავისებურებებისთვის დამახასიათებელი ხერხები. სამეცნიერო ექსპერტიზის შედეგების საიმედოობა დამოკიდებულია ამ კრებულის სისრულეზე და მისი გამოყენების ინტენსივობაზე. ინფორმაციის უკმარისობის და ასევე, მისი სისტემატიზაციის უქონლობის გამო, მხატვრის ვინაობის დადგენა (რადგან ის უცნობია) ხშირად შეუძლებელი ხდება, ხოლო ატრიბუცია — მცდარი (მოჩვენებითი

ნალობის დასამტკიცებლად საჭირო გახდა ტექნიკური ანალიზი, რომელმაც გამოსახულების საღებავის ფენასთან თანადროულობა გამოავლინა. ნამუშევრის მარჯვენა ქვედა კუთხეში, არქიტექტურული დეტალის გამოსახულების სიბრტყეში ავტორის მიერ კალმით, თხილის მელნით იყო გაკეთებული ხელმოწერა: „Ф. Шавринъ 1901“, რომელიც დადების ხერხითა და მოხატულობის ხასიათით ეჭვს არ იწვევდა. ნამუშევრის წარმომავლობა პრაზხოვების კოლექციიდან და აგრეთვე, პრაზხოვის ფ. შავრინთან პირადი ნაცნობობის დოკუმენტური დადასტურება, სურათის უკანა მხარეზე შესრულებული წარწერა, ნაწარმოების ორიგინალობას ამტკიცებდა. (უკანა მხარეზე გრაფიტის ფანქრით შესრულებული წარწერა: „მაჩუქა ფეოდორ შავრინმა 1902 წელი კიევი ნ. პ. ხოლო მე ვაჟიშვილს ვლადიმერს ვაჩუქე 27.IV.49 წ. პ.“).

მსგავსების გამო, რომელიც ეფუძნება მსგავსების ცალკეულ მომენტებს და არა ხელნერის შესახებ მონაცემების კომპლექსს, სურვილი ჩნდება ნაწარმოები უფრო ცნობილ სახელს მიენეროს).

კვლევის კომპლექსური მეთოდი, რომელიც მოიცავს ტექნოლოგიური, სტილისტური ანალიზის შედეგებისა და ლიტერატურული და საარქივო წყაროების შესწავლას, როგორც წესი, ექსპერტიზის პრობლემების უფრო სრულფასოვან გადწყვეტილებას იძლევა.

ნებისმიერ ექსპერტიზას საფუძვლად ეტალონურ მასალასთან შედარებითი ანალიზი უდევს. მისი შეგროვება და სისტემატიზაცია — ზემოჩამოთვლილი პრობლემების გადაწყვეტის გზაა, რომელიც საერთოა ხელოვნების ყველა სახეობისათვის. გრაფიკული ნაწარმოებების კვლევისათვის საჭირო შედარებითი ეტალონური მასალის თავისებურება თვით გრაფიკული მასალების სპეციფიკაში მდგომარეობს.

ნებისმიერი ექსპერტიზის დასაწყისში მკვლევარი ხელმონერის, ნაწარმოების თანხლები ნარწერების, ბეჭდების, შტამპებისა და სხვა დამამტკიცებელი ატრიბუტების სინამდვილის დადგენის პრობლემას აწყდება. ხელმონერის არსებობა ხშირად ავტორობის დამამტკიცებელი არ არის. ზოგჯერ ხელმონერა უფრო გვიანდელია ან ყალბი. ხელმონერების, ნარწერების, ბეჭდების, შტამპებისა და სხვა დამამტკიცებელი ატრიბუტების ორიგინალობის დადასტურებისათვის აუცილებელია მათი შედარება არსებული კარტოთეკის მონაცემებთან. ამისათვის სასურველია ასეთი კარტოთეკების შექმნა. ამასთან, მაგალითად, ხელმონერის ფოტოს დანვრილებითი აღწერა-ანალიზი უნდა ახლდეს, რომელშიც გათვალისწინებული უნდა იყოს ხელმონერის ტექნიკა, დადების ხასიათი; მისი შეთანხმებულობა ნაწარმოების ტექნიკასთან (მაგალითად, იგივე ფანქარი, იგივე საღებავი), განლაგება საღებავის ფენასთან მიმართებაში (საღებავის ფენის ზემოთ, ფენის ქვეშ, ლაქის ქვეშ და ა.შ.), ხელმონერის კომპოზიცია ფურცელზე*, ასოების მოხაზულობის ხასიათი, ხაზების გამოყვანის წესი, გადაბმულობა, დახრა, აქცენტები, დაძველების თანადროულობა ნაწარმოებთან, ხელმონერის ზომა, მითითება ეტალონურ ანალოგზე. ხელმონერის ტექნიკისა და საღებავის ფენაში მისი ადგილის ზუსტი აღწერა შეუძლებელია ექსპერტის ძირითადი ხელსაწყოს — მიკროსკოპის გარეშე.

ხელმონერები და ნარწერები, რომლებიც დროთა განმავლობაში უხილავი ხდება, შეიძლება გამოვლინდეს ულტრაიისფერ და ინფრანითელ გამოსხივებაში.

ექსპერტთა მიერ უარყოფილი ხელმონერების მაგალითებია:

* კომპოზიცია შეიძლება სხვადასხვანაირი იყოს, მაგრამ ავტორს იგი, როგორც წესი, შეწყობილი აქვს ნაწარმოების კომპოზიციასთან.

1. ბრიულოვის ზემოაღნიშნულ ასლზე ნარნერა „CB Roma MDCCCXXXI“ გაკეთებულია შავი აკვარელით წვრილი ფუნჯის საშუალებით, განსხვავებით ხელმონერის ორიგინალისაგან, რომელიც შესრულებულია თხილის მელნით. განლაგება (ნანარმოების ქვედა მარცხენა კუთხეში) და მოხაზულობა არ ემთხვევა არც ერთ ხელმონერას ბრიულოვის ერთსიუჟეტიან ორიგინალზე თუ სხვა ნამუშევრებზე.

2. კ. პ. ბრიულოვის დაკარგული სურათის „შეკრება სმირნაში ავსტრიელი დესპანის მეჯლისზე“ ასლზე, რომელიც შეცდომით ორიგინალად იყო გამოქვეყნებული მხატვრისადმი მიძღვნილ მთელ რიგ გამოცემებში, ფურცლის პირის ქვედა კიდის გასწვრივ შესრულებული ხელმონერა „C Brulloff“ ეჭვს იწვევს მოხაზულობის ხერხითა და ხასიათით. ხელმონერის ასოები ზემოდან კი არ არის დანერილი, არამედ მასალის გამოწინაშე უჩვენებს ნარმოადგენენ, რომლებიც ფონის საღებავითაა შემოხაზული. ასო „C“ ორ ნაწილად არის გახლეჩილი და ძალზე შორს არის „B“-საგან. ხელმონერის დაბოლოება ძლივს შეიმჩნევა, ხოლო ასოების გამოსახულების ხასიათი განსხვავდება კ. პ. ბრიულოვის ავტოგრაფებისაგან. მასალის გამოშუქების მუქი კონტურებით გარშემორტყმა გამოსახულებაშიც გვხვდება. ამ ხერხის იდენტიურობა მოწმობს, რომ ნახატი და ხელმონერა ერთი ხელითაა შესრულებული.

გრაფიკული ნანარმოების მასალის დათარიღებისათვის აუცილებელია მისი შედარება დათარიღებული მასალების, მარკების, ქალაღის (ჭვირნიშნების, შტემპელების) კარტოთეკებთან. ქალაღის ნიმუშების კოლექცია შეიძლება შეიქმნას დამზადების სხვადასხვა პერიოდების დათარიღებული ნიმუშების სკალის სახით. ჭვირნიშნების კოლექცია შესაძლოა იყოს წარმოდგენილი ფოტოალბომის სახით. ფოტოები გადაღებული უნდა იყოს ქალაღის გამონაშუქზე კონტაქტური წესით და მათ უნდა ახლდეს მონაცემები იმის შესახებ, თუ რომელი მხატვარი იყენებდა მოცემულ ქალაღს დროის კონკრეტულ მონაკვეთში. ანალოგიურად შეიძლება შეიქმნას შტემპელების ფოტოალბომი, დათარიღებულ ნანარმოებში ამა თუ იმ შტემპელის გამოყენების მითითებით. მრავალი წლის განმავლობაში ი. ე. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრში ასეთი კოლექციების შექმნა ხელს უწყობს იმის გათვითცნობიერებას, თუ როგორ ქალაღზე მუშაობდნენ მხატვრები და როდის, რომელ პერიოდში იწარმოებოდა და გამოიყენებოდა ესა თუ ის ქალაღი და აგრეთვე, რითი განსხვავდებოდა სხვადასხვა დროს ერთი და იმავე ფირმის ნიშნები.

ამასთან, ქალაღის სტრუქტურული შემადგენლობის შედარება მიკროსკოპის ქვეშ უნდა ხდებოდეს, რადგან მხოლოდ მისი საშუალებით არის შესაძლებელი ქსოვილის და ხის ჩანართების დანახვა. დამატებითი საკონტროლო შემოწმება კი შეიძლება

იყოს ქალაქის ნიმუშების ხილული ლუმინესცენცია ულტრაიისფერი გამოსხივების ზემოქმედებით.

მაგალითად, ერთ ნამუშევარზე, რომელიც კ. ბრიულოვს მიენერებოდა და ჰქონდა ყალბი წარწერა „C. Brullo Roma 1824“, იყო აღმოჩენილი ფილიგრანული წარწერა „J. W. hatm....1851“, რომელიც იმაზე მეტყველებდა, რომ ნაწარმოები არ შეიძლებოდა შესრულებულიყო 1851 წლამდე. ეს ხელმოწერის განზრახ გაყალბებას ადასტურებს.

გრაფიკულ ნამუშევრებში ძალზე მნიშვნელოვანია შესრულების ტექნიკის დადგენა, რადგან სიყალბეებში და ასლებში ტექნიკას ხშირად ცვლიან: გამოიყენება შერეული ტექნიკა ან ტექნიკა, რომელიც მხატვრის შემოქმედებისათვის არ არის დამახასიათებელი. ასე, ბრიულოვის დაკარგული ორიგინალის „შეკრება სმირნაში ავსტრიელი დესპანის მეჯლისზე“* ასლში საღებავის ფენაში გუაში ჭარბობს. ზედაპირი სქელი და მქრქალია, ბრიულოვის იმდროინდელი აკვარელებისათვის დამახასიათებელი გამჭვირვალებისაგან განსხვავებით. ლიტერატურაში ორიგინალი ასევე აკვარელად არის ხსენებული.

ტექნიკა მიკროსკოპის საშუალებით სხვადასხვა ცნობილი ტექნიკის ნიმუშებთან შედარების გზით განისაზღვრება. ულტრაიისფერი დასხივებით გაშუქებამ ნამუშევარში გამოიყენებულ ტექნიკაში შეიძლება გამოავლინოს საღებავის ფენაში გვიანდელი ჩარევა, დადგინდეს თეთრას. ის სახეობა, რომელიც გარკვეულ პერიოდში იხმარებოდა. მაგალითად, ზემოთ მოყვანილ სურათში „ქალიშვილი კოშკში“ ულტრაიისფერი გამოსხივების ზეგავლენით ლუმინესცენციამ გამოავლინა თეთრას ორი ტიპის არსებობა – ტყვიის და თუთიის. მათი აღმოჩენა მხატვრის სხვა ნამუშევრებში მხოლოდ დაადასტურებს ამ ავტორის ერთგულებას გარკვეული ტექნოლოგიური ხერხებისადმი. ნახატის ორიგინალობის დამტკიცებისათვის აუცილებელია მისი შედარება საავტორო ნახატების კოლექციასთან ან მათ ფოტოგრაფიებთან (მახასიათებლების დანერჩილებითი აღწერილობით). თუ საღებავის ფენის ქვეშ ნახატი საკმარისად კარგად არ ჩანს, აუცილებელია მისი ფოტოგრაფირება არეკლილ ინფრანითელ სხივებში. თავისი ხასიათით ნახატი შეიძლება იყოს: მოსამზადებელი დამხმარე, საავტორო ცვლილებებით, შებოჭილი, მიმბაძველი, გადასაყვანი ბადით (ბადე შეიძლება იყოს ნახატის ქვეშ – მიმბაძველი, ნახატის ზემოთ – საავტორო, შემდგომი გადაყვანისათვის). ნახატი შეიძლება იყოს თავისუფალი კონსტრუქტიული (საავტორო) ან ქაოტური (ყალბი); სიგრძივი (მწყობრი ან კუთხოვანი, შეკრული ან გარღვეული ხაზებით); მტრიხული, დატუშვით, ნაფხაჭნებით და ა.შ. მაგალითად, დაკარგული ორიგი-

* ასლი შესრულებულია შერეულ ტექნიკაში

ნალის „შეკრება სმირნაში ავსტრიელი დესპანის მეჯლისზე“ ასლზე არსებობს ნახატიანი ორი ტიპი: მოსამზადებელი – საღებავის ფენის ქვეშ — შესრულებულია რბილი გრაფიტის ფანქრის განიერი ხაზებით, ბრიულოვის წვრილი ხაზებისგან განსხვავებით; და დამამთავრებელი – საღებავის ფენის ზემოთ, რომელიც იტალიური ფანქრით გამოყოფს ფორმას. ორი ფანქრის მსგავსი გამოყენება ბრიულოვთან არ გვხვდება. საერთო ჯამში, ნახატი არეულია, ძირითადი დეტალების გამოსახულებებიც ბევრადგილას გახეხილია, არის ბევრი დამახინჯება, ჩაჭედილი ხაზები, რომლებიც პირველი პლანის ფიგურებზეა შემოვლებული. ცალკეული ბრტყელი სილუეტების შეკრული კონტურების იზოლირების გამო, ნახატი უფრო ხისტი და სტატიკურია, ვიდრე ბრიულოვთან. სურათს „იტალიური სიესტა, ანუ ნეაპოლიტანელების სადილის შემდგომი დასვენება“, რომელიც არასწორადაა ხელმოწერილი და ბრიულოვს მიეწერება, აქვს ზედმეტად მიახლოებითი ნახატი, დამახინჯებული პროპორციები და პერსპექტიული შემოკლებები, გამოსახულებების გაბრტყელება. ყველაფერმა ამან წარმოშვა ვარაუდი კომპოზიციის დამატებით დანიშნულებაზე – ის განკუთვნილი იყო ფაიფურის ფერწერისათვის. ნამუშევრის ავტორად დასახელდა ალექსანდრე პეტრეს ძე ნესტეროვი, რომელიც 1850-იანი წლების ИФЗ-ს (საიმპერატორო ფაიფურის ქარხნის) საუკეთესო ფერმწერი და ფაიფურზე ასლებით მოხატვის ოსტატი გახლდათ. 1983 წელს გამოვიდა ვ. ბერეზინას* კატალოგი, სადაც შესული იყო ფ. ვინტერჰალტერის ფერწერის ორიგინალი, რომლიდანაც იყო შესრულებული აკვარელის ასლი. კატალოგში მითითებულია, აგრეთვე, რომ ა. ნესტეროვმა შეასრულა ამ ნახატის ასლი ერმიტაჟის დიდ ლარნაკზე. ამგვარად, ექსპერტთა აზრი – რომ ნახატი ფაიფურის მოხატვისათვის იყო განკუთვნილი და ის ნესტეროვის მიერ იყო შესრულებული, დადასტურდა. ისეთი ტექნიკისათვის, როგორცაა პასტელი, გუაში და ტემპერა, რენტგენოგრამის საშუალებით შესაძლებელია საღებავის ფენის სიმკვრივეების შედარება.

ავტორისეული ისეთი მახასიათებლების დამთხვევა, როგორცაა საღებავის ფენის სისქე, კომპოზიცია, კოლორიტი, საღებავის ლაქების მონაცვლეობა და შეხამება, მათი დაშრევა, საღებავის ფენის ზედაპირის ფაქტურა, შუქ-ჩრდილი — ასევე ემსახურება გამოსაკვლევი ნაწარმოებისა და კონკრეტული მხატვრის შემოქმედების ანალოგიურობის მტკიცებას.

შეიძლება ითქვას, რომ თავდაპირველი ინტუიციაც არ არის შემთხვევითი, განსაკუთრებით გამოცდილი თვალისათვის. ის მხატვრის ხელწერის დამახასიათებელი თავისებურებების ხედვას ემყარება.

* ბერეზინა ვ. ერმიტაჟის XIX საუკუნის პირველი ნახევრისა და შუა წლების ფრანგული ფერწერა. ლ.: „ისკუსსტო“, 1983 გვ. 255

კომპლექსური გამოკვლევის მხოლოდ ყველა ზემოჩამოთვლილი კომპონენტის, ან მათი უმრავლესობის, დამთხვევა შეიძლება ექსპერტიზის უტყუარობის გარანტია გახდეს. სამწუხაროდ, შედარებითი მასალის შეგროვება ზოგჯერ წლების განმავლობაში გრძელდება. ხშირად მფლობელის მიერ უარყოფილი უცნობი ნამუშევარი მხედველობის არიდან ქრება მაშინ, როცა დროთა განმავლობაში მას შეეძლო სახელის მოპოვება და ამით სხვა, უფრო მაღალი ღირებულებების შეძენა.



ფ.შავრინი, „რუსეთში ქრისტიანობის მიღების ისტორია“



ა.პ. ნესტეროვი „იტალიური სიესტა ანუ ნეაპოლიტანელთა დასვენება სადილის შემდეგ“



ფ. შავრინი. „რუსეთში ქრისტიანობის მიღების ისტორია“ (ფრაგმენტი)



კ. ბრიულოვის დაკარგული ორიგინალის ასლი



ფ. შავრინი „ქალიშვილი საყდარში“



ფ. შავრინი „ფერხული“

დაზგური ფერწერის ტექნოლოგიური ექსპერტიზის ისტორია

ი. გრენბერგი

გასული საუკუნეების ფერწერული ნიმუშები თავის პირვანდელ მდგომარეობაში იშვიათადაა შემონახული. მათ თანდათანობით ხან დრო, ხან მოღისა და ადამიანების გემოვნების ცვალებადობა ულმობელად ასვამს თავის დაღს. ხალხი იშვიათად აფასებს „ძველს“, საყოფაცხოვრებო ნივთი იქნება ეს, ავეჯი თუ სურათი. სანამ ძველი საგანი „ძველებურის“ კატეგორიაში არ გადავა, არ ერიდებიან მის გადაკეთებას ახალი ეპოქის გემოვნების შესაბამისად. ასევე, მრავალრიცხოვანი რესტავრაცია თავის კვალს ტოვებს ფერწერულ ნამუშევრებზე.

დროთა განმავლობაში სურათები არა მარტო გარეგნულ სახეს იცვლიან, არამედ ხშირად ავტორების სახელებსაც კარგავენ. ხელოვნების ისტორიისათვის ცნობილია ათასზე მეტი ანონიმური ფერწერული ტილო და ასევე, ფერმწერთა დიდი რაოდენობა, რომელთა ნამუშევრები არ არის შემორჩენილი; მრავლადაა უცნობი ხატმწერების ნაწარმოებები და მხოლოდ რამდენიმე ოსტატის სახელმა მოაღწია ჩვენამდე; საარქივო დოკუმენტებში მოხსენიებულია XV საუკუნის სამხრეთ ნიდერლანდური ფერწერული სკოლის ასეულობით ოსტატი, ხოლო მათ მიერ შესრულებული ხუთი ათასამდე ნამუშევარი ინახება მსოფლიო მუზეუმებში, რომელთაგან მხოლოდ ერთეულებს აქვთ დოკუმენტურად დამტკიცებული ავტორობა. ასევე, ცნობილია XVII, XVIII და XIX სს. დასავლეთევროპული და რუსული ფერწერის მრავალრიცხოვანი ანონიმური სურათი.

დაინყებას ეძლევა ტრადიცია, რომელიც ამა თუ იმ ნამუშევარს გარკვეულ ფერმწერთან აკავშირებს, იკარგება თვითონ სურათი, ხოლო შემდგომ, კვლავ აღმოჩენილი, ახალი სახელით იწყებს სიცოცხლეს ან უსახელო რჩება. „XV საუკუნის უცნობი ფრანგი მხატვარი“, „რუბენსის სახელოსნო“, „როკოტოვის წრე“, „ფსკოვის სკოლა“ – ასეთი წარწერა სხვადასხვა მუზეუმში მრავალი ნამუშევრის ქვეშ გვხვდება. სურათებს, რომელთაც დროთა განმავლობაში სახე იცვალეს, შემოქმედის ავტორობა დაკარგეს ან ყალბი სახელი მიიღეს, მრავალრიცხოვანი ასლი ემატება. ასლების დამზადება ყველა ეპოქაში იყო გავრცელებული. მონაფეები თავიანთი მასწავლებლების ნამუშევრების ასლებს ქმნიდნენ. არის ასლები, რომლებიც ორიგინალის დამზადებისთანავე შეიქმნა, აგრეთვე გვხვდება მრავალი ათწლეულის შემდეგ შესრულებული ასლებიც. არსებობს ორიგინალების ავტორისეული განმეორებები და აგრეთვე სურათები, რომელთაც მონაფეები იწყებდნენ და მასწავლებლები ამთავრებდნენ. XVIII საუკუნეში, რუსეთში საერო ფერწერის განვითარებასთან ერთად, პორტრეტის ყანრი გავრ-

ცელდა. გამოჩენილი რუსი და მონღოლი დასავლეთევროპელი ფერმწერები მეფის ოჯახის წევრებისა და დიდგვაროვანთა პორტრეტებს ქმნიდნენ. სასახლეებისა და სახელმწიფო დაწესებულებებისათვის ამ ნამუშევრების ასლები იქმნებოდა: ზოგჯერ საავტორო, უმეტესად კი შესრულებული სხვა მხატვრის მიერ. როცა სურათების გალერეა მდიდარი სათავადაზნაურო ყოფის აუცილებელი კომპონენტი გახდა, ყმა ოსტატების ორიგინალური ტილოები და პოპულარული დასავლეთევროპელი და რუსი მხატვრების ნამუშევართა ასლები გაჩნდა.

ხელოვნების სამყარო უსაზღვროა. ფერწერის, ქანდაკებისა და გრაფიკის ნიმუშები სხვადასხვა მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებშია გაფანტული. ამასთან, თითქმის ყოველ კოლექციას თავის შედევი გააჩნია. და თუ ასეთი არ მოიძებნება, მაშინ უცნობი მხატვრის სურათის ან ძველი ასლის ქვეშ წარწერა ჩნდება, რომელიც ასეთ ტილოს რაფაელისა თუ რემბრანდტის, როკოტოვისა თუ ბრიულოვის სახელებს უკავშირებს. დიდი მხატვრების ტილოების კერძო საკუთრებაში ფლობის სურვილი ბევრ კურიოზთანაა დაკავშირებული.

ცნობილია, რომ სხვადასხვა ევროპულ და ამერიკულ კოლექციებში დაცულ ნამუშევართა საერთო რაოდენობა, რომელიც რემბრანდტის, კოროსა და სხვა მხატვრებს მიეწერება, მათ მიერ შექმნილი სურათების რეალურ ციფრს რამდენჯერმე აღემატება. ხელოვნების ნიმუშების ფალსიფიცირება სულ უფრო ფართო გასაქანს იღებს.

ხელოვნების ბაზარი მცირდება – ორიგინალების რაოდენობა შეზღუდულია, ამასთან, მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი დიდი ხანია მუზეუმებში ინახება. წარმოქმნილი „სიცარიელის“ შევსებას ფალსიფიკატორების არმია ცდილობს: ცდუნება დიდია – წარმატების შემთხვევაში მოგება ფანტასტიკურ ციფრს აღწევს. „ხელოვნების ამა თუ იმ ნაწარმოების საკუთრებად გამოცხადების დაუოკებელმა სურვილმა ზოგიერთი ადამიანი შეიძლება აუქციონამდე მიიყვანოს, სხვა კი - დანაშაულამდე...“, - წერს ხელოვნების ფალსიფიკაციის ერთ-ერთი მკვლევარი.

„მსოფლიოს სურს იყოს მოტყუებული“. ეს სიტყვები, რომელიც 1494 წელს სებასტიან ბრანტმა დაწერა, ხელოვნების ფალსიფიკაციის ისტორიისათვის ეპიგრაფად გამოდგება. ჯერ კიდევ დიურერის სიცოცხლეშივე ფალსიფიკატორები „დიდი ნიურნბერგერი მხატვრის“ ნამუშევრებს იმეორებდნენ. XVI საუკუნეში ლეოპოლდ ვილჰელმ ავსტრიელმა დიურერის 68 ყალბი ნამუშევარი, როგორც ორიგინალები, ისე შეიძინა. XVII საუკუნეში ჰოლანდიური და იტალიური ფერწერის მასიური ფალსიფიკაცია დაიწყო. ჰოლანდიელმა ანტიკვარმა გ. ულენბორხმა სახელოსნო დააარსა, სადაც ახალგაზრდა მხატვრები, თავისი გემოვნებისა და ნიჭის შესაბამისად, სიყალბეების კეთებით იყვნენ დაკავებულნი. 1671 წელს ულენბორხმა ბრანდენბურგის კურფი-

ურსტს 30 „იტალიური“ სურათი მიჰყიდა. როცა სიყალბე გამოაშკარავდა, ამსტერდამის მაგისტრატმა ჭეშმარიტების დასადგენად 50 ექსპერტი შეკრიბა. აღსანიშნავია, რომ სპეციალისტთა ნახევარზე მეტმა სიყალბე ვერ ამოიცნო!

XVIII საუკუნეში, როცა წინა საუკუნის ჰოლანდიელი ჟანრისტიკების ნამუშევრები მოდური გახდა, გამოჩნდა სურათები, რომელთაც ამ ფერმწერებს მიაკუთვნებდნენ. XIX საუკუნეში მათ რიცხვს ფლანდრიელი მხატვრებიც დაემატნენ. მართალია, ყველა ეს „შედეგრი“ თავიდან არ იხატებოდა: ხშირად უცნობი ავტორის ორიგინალზე ცნობილი მხატვრის ყალბ ხელმონერას აკეთებდნენ.

ზოგჯერ ყალბია არა ხელმონერა, არამედ სურათის ნაწილი. გვხვდება ისეთი შემთხვევაც, როდესაც ძველი სურათის მცირე ორიგინალი ფრაგმენტი ახალ ტილოზეა ჩასმული, შემდეგ ამ ფრაგმენტის სტილში ახალი სიუჟეტი შექმნილი და სურათის მეორე მხარე დუბლირებულია. ამ გზით შექმნილი ნამუშევარი გარკვეული ოსტატისათვის დამახასიათებელი ტიპური დეტალის ორიგინალობის საფუძველზე მთლიანად ამ მხატვრის ნაწარმოებად მიიჩნევა.

ახალი დროის მხატვრების ნამუშევრებზე მოთხოვნილებამ ფრანგი იმპრესიონისტებისა და პოსტიმპრესიონისტების ყალბი სურათების რაოდენობა გაზარდა, ჩვენს ღროში კი ფართო მასშტაბი შეიძინა XIX-XX სს-ის მიჯნის რუსი მხატვრებისა და განსაკუთრებით, რუსული ავანგარდის წარმომადგენლების ნამუშევართა გაყალბებამ.

ატრიბუცია და მცოდნეობა

დაახლოებით ერთი საუკუნის წინ, ხელოვნების შემფასებელთა წრეში გაჩნდა ახალი ტიპის ხელაწვებამცოდნე-პროფესიონალის, ე.წ. „მცოდნის“ სპეციალობა. სხვადასხვა ქვეყნის მუზეუმების დათვალიერებისას, არაჩვეულებრივი მხედველობითი მეხსიერებისა და ხელოვნების ნიმუშების შეთვისების უნარით დაჯილდოებული მცოდნე ხელოვნების ნაწარმოებების ატრიბუციაში სპეციალიზირდებოდა. ამა თუ იმ ნამუშევრის ავტორისა და ორიგინალობის დასადგენად დაგროვილი ცოდნა და გამომუშავებული ინტუიცია მას თითქმის უშეცდომოდ დასკვნის გამოტანის საშუალებას აძლევდა. „ამ ტიპის მცოდნეს, – წერდა ბ. ვიპერი, – ნაკლებად აინტერესებს ხელოვნების განვითარების კანონები, ჟანრის სპეციფიკა და ეპოქის მხატვრული კულტურის საერთო პრობლემატიკა. მას უპირატესად აინტერესებს ხელოვნების მოცემული ნაწარმოების ნამდვილობა (ანუ ორიგინალია ის, ასლია თუ სიყალბე?), თუ როდის არის ის შექმნილი და ვინ არის მისი ავტორი.

„მცოდნეობის“, როგორც ხელოვნების შესწავლის მეთოდის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი იტალიელ ჯ. მორელის ეკუთვნის. მან პირველმა სცადა ფერნერის ნიმუშების წყობის გარკვეული კანონზომიერებების დადგენა და „მხატვრული ენის გრამატიკის“ შექმნა, რომელიც, მისი აზრით, ატრიბუციული მეთოდის საფუძველი უნდა გამხდარიყო. მორელის ატრიბუციული მეთოდი მხატვრული ფორმის დეტალების შესწავლის გზით, ოსტატის ინდივიდუალური მანერის სპეციფიკის გამოვლენას ისახავდა მიზნად. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მორელი მოდელის ხელების, ყურებისა და ფრჩხილების გამოსახვას ანიჭებდა. მისი აზრით, ფრჩხილების გამოსახვა განსაკუთრებით დამახასიათებელია ოსტატის ინდივიდუალური ხელწერისათვის, თავისუფალია მიმბაძველობისგან და სკოლის ტრადიციებს არ უკავშირდება. „ოსტატთა უმეტესი ნაწილი, – წერდა მორელი, – მთავარ ყურადღებას სახეს ანიჭებს და ისეთი მნიშვნელოვნებით გადმოსცემს მას, რამდენადაც შესაძლებელია. მონაფეებს კი ხშირად უბრალო მიმბაძველობა ახასიათებთ, მაგრამ ყველაზე ნაკლებად ეს ეხება ხელებსა და ყურებს, რომელებიც ძალზე განსხვავებულია თითოეული ინდივიდუუმისათვის. წმინდანის გამოსახულების ტიპი, ჩვეულებრივ, მთელი სკოლისათვის არის დამახასიათებელი, ტანსაცმლის ნაკეცების ხატვის მანერა მასწავლებლისგან მოსწავლესა და მიმბაძველს გადაეცემა, ხოლო ხელებს, ყურებსა და პეიზაჟს ყოველი დამოუკიდებელი ფერმწერი განსხვავებულად წარმოაჩენს. თითოეული გამოჩენილი მხატვარი ხელებისა და ყურების გადმოცემის მისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ მანერას ფლობს.“ ამ ელემენტების როლი მნიშვნელოვანია იმიტაც, რომ, მორელის აზრით, ფერმწერი მათ თითქმის ქვეცნობიერად ხატავს. „ფორმის ენის“ შესწავლის ჩანაცვლება სურათის საერთო შთაბეჭდილებით, მორელის არასწორად მიაჩნია. მისი შეხედულებით, გარეგანი ფორმა არ არის შემთხვევითი და თავისუფალი, არამედ განპირობებულია სურათის შინაარსით. მორელის მეთოდმა და მისმა ატრიბუციებმა ძლიერი გავლენა მოახდინეს ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნების ისტორიკოსებზე. რაც შეეხება მორელის თეორიულ მემკვიდრეობას, იგი მისმა მიმდევარმა ბ. ბერნსონმა განავითარა. მორელის მსგავსად, ბერნსონი ნამუშევრის განსაზღვრის წყაროებს სამ სახეობად ჰყოფს: დოკუმენტები, ტრადიცია და თვითონ სურათი. დოკუმენტს, მისი აზრით, დიდი მნიშვნელობა არ გააჩნია. უმრავლეს შემთხვევაში ბერნსონი თვლის, რომ „მას არავითარი ფასეულობა არ გააჩნია“. მაგალითად, იგი აღნიშნავს, რომ ხელშეკრულება სურათის შესრულების თაობაზე საინტერესოა ნამუშევრის განსაზღვრისათვის, მაგრამ ამასთან დასძენს: „ვინ დაგვიდასტურებს, რომ სწორედ ამ ნამუშევარს ეხება ხელშეკრულების შინაარსი და საიდან ჩანს, რომ შეკვეთა ნამდვილად შესრულდა?!“ დიდ მნიშვნელობას არც სურათზე არსებული

ავტორის ხელმოწერა თამაშობს, რადგანაც ცნობილი ფერმწერის სახელოსნოდან გამოსულ ნამუშევარზე ოსტატის ხელმოწერა კეთდებოდა, მიუხედავად მის მიერ ამ ნამუშევრის შექმნაში შეტანილი წვლილისა. ამიტომაც ხელმოწერებსა და თარიღებს ისევე, როგორც წერილობით დოკუმენტაციას, სერიოზული ჩაძიება სჭირდება, მით უმეტეს, რომ ყველაზე ადრე სწორედ ხელმოწერების გაყალბება დაინყეს. ტრადიციის როლიც არ არის ძალზე მნიშვნელოვანი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი მნიშვნელობა შექმნის ადგილითა და სიძველით განისაზღვრება, კონკრეტული ნამუშევრისათვის გარკვეული მტკიცებულებების მინიჭების საშუალებას ყოველთვის არ იძლევა. იმის გამო, რომ ვერც დოკუმენტები, ვერც ტრადიციები ნამუშევრის შესახებ დანამდვილებულ ცნობებს ვერ გვაძლევენ, რჩება „ერთადერთი ჭეშმარიტი მსჯელობის წყარო“ – თვითონ ნამუშევარი, ხოლო შემონახვის ხერხებიდან კი ყველაზე უტყუარი - „მხატვრული შეცნობის მეთოდი“, დაფუძნებული ვარაუდზე, რომ ურთიერთნათესაობის დადგენის მიზნით, ხელოვნების ნიმუშების ერთმანეთთან შედარებისას მათი დახასიათებების იგივეობა, წარმოშობის იგივეობის მანიშნებელია. ეს ვარაუდი, თავის მხრივ, დაფუძნებულია დამახასიათებელი ნიმუშების განსაზღვრაზე, რაც ერთ მხატვარს მეორისაგან გამოყოფს.

აი, ბერნსონი როგორ აღწერს ამ პროცესს: „ჩვენ გვთავაზობენ სურათს ხელმოწერისა და სხვა რაიმე მინიშნების გარეშე და გვთხოვენ ავტორობის დადგენას. როგორც წესი, ტიპაჟი, კომპოზიცია, დაჯგუფება და საერთო ტონი საშუალებას გვაძლევს ნამუშევარი ამა თუ იმ სკოლას მივაკუთვნოთ. დამახასიათებელი ნიმუშების უფრო დეტალური შესწავლა გვეხმარება განვსაზღვროთ ამ სკოლის რომელი მიმდევარია ნამუშევრის ავტორი, ხოლო შესრულების მანერა და ხარისხი გვიჩვენებს, თუ რა დონის მხატვარია იგი – უდიდესი ოსტატი, თუ მეორე ან მესამეხარისხოვანი ფერმწერი. ამ მომენტისათვის კვლევის წრე უკვე საკმაოდ ვიწრო ჩარჩოებითაა შემოფარგლული, მაგრამ სწორედ აქ იწყება ყველაზე დიდი სირთულე. აშკარა მსგავსება, რომელიც თავიდან გვეხმარებოდა, ახლა პირიქით, ხელს გვიშლის და შეიძლება შეცდომაშიც შეგვიყვანოს. ამ მხატვრისათვის დამახასიათებელ ტიპაჟს, საერთო ტონსა და კომპოზიციას შეიძლება ბევრი საერთო ჰქონდეს მის უახლოეს ნინამორბედებთან, განსაკუთრებით, მონაფეებსა და ერთგულ მიმდევრებთან, ამიტომაც რთულია მისი ნამუშევარი სხვებისაგან განვასხვავოთ. ჩვენ შეგვიძლია ნაკლებად მივაქციოთ ყურადღება ყველა ამ ნიშანს და ავტორობის დასადგენად პიროვნების უფრო ინტიმურ გამოვლენას დავეყრდნოთ. ამ შემთხვევაში უნდა დავინყოთ კვლევის უკუპროცესი. მანამდე ჩვენი მიზანი გამოსაკვლევი უცნობი ავტორისა და იმ პერიოდის ცნობილი ფერმწერების ნამუშევრებში საერთო ნიმუშების მოძიება იყო, რათა ასეთი მსგავსების

აღმოჩენის შემთხვევაში, რომელიმე მათგანისათვის მიგვეკუთვნებინა ავტორობა. ამჯერად, შევაჩეროთ ჩვენი ყურადღება სწორედ იმ ნიშნებზე, რომლითაც მოცემული ნამუშევარი ამ ჯგუფის სხვა მხატვრების შემოქმედებისაგან განსხვავდება. როდესაც კვლევის საგანს ამ კუთხით შევხედავთ, ადვილად აღმოვაჩინოთ განსხვავებული ნიშნების საკმაოდ დიდ რაოდენობას, რაც ავტორობის კანდიდატების რიცხვს მნიშვნელოვნად შეამცირებს და, საბოლოოდ, ავტორად ის მხატვარი დასახელდება, რომლის ნამუშევრებთან ჩვენი კვლევის ნიმუშს ყველაზე მეტი მსგავსება ექნება”.

ამასთან ერთად, ბერნსონი აღიარებს, რომ მის მიერ განსახილველი ნიშნები, რომელთა მიხედვითაც გამოსაკვლევი სურათის გაიგივება ან უარყოფა ხდება გარკვეული მხატვრის შემოქმედებასთან, იმდენად სათუთია, რომ წარმატება, რომელიც მათ კვლევისას შეუძლიათ მოგვიტანონ, მხოლოდ მკვლევარის პირად აღქმასა და მოკიდებულს.

ატრიბუციის მეორე მიმართულების წარმომადგენელია ბერნსონის თანამედროვე მ. ფრიდლენდერი. იგი აღიარებდა მორელი-ბერნსონის მეთოდის ზოგიერთ ღირსებას, თუმცა მას ხელოვნების მცოდნეს უპირისპირებდა, რომელიც „უსათუთეს იარაღს“ - „სტილის შეგრძნებას“ ფლობდა.

გარკვეულ მხატვრებზე მცოდნეს ჩამოყალიბებულ წარმოდგენას ფრიდლენდერი კამერტონს ადარებს. სივრცეში განლაგებულ კამერტონთაგან, ბგერის წარმოქმნისას, ის კამერტონი იწყებს აჟღერებას, რომელიც იმავე ტონალობაშია აწყობილი. იგივე ხდება სურათის განსაზღვრისას. კერძოდ, უცნობი ნამუშევრის დათვალიერებისას, მცოდნეში მხატვრების შესახებ დაგროვილ წარმოდგენათაგან მხოლოდ ერთმა უნდა გაიჟღეროს. სწორედ ამ მომენტში ხდება პირველად ნანახი სურათის თითქოსდა თავისთავად განსაზღვრა. აქედან გამომდინარე, ატრიბუციის საფუძვლად მიიჩნევა არა ბერნსონისეული ნიშნების ძირფესვიანი „მორფოლოგირება“, არამედ პირველი შთაბეჭდილება. შემდგომი ანალიზი კი გარკვეულწილად სპობს ასეთ პირველად შთაბეჭდილებას. ამიტომ, მხოლოდ ზოგადი წარმოდგენის ჩამოყალიბების შემდეგ შეიძლება მეცნიერული ანალიზის დაწყება, რომელშიც მნიშვნელობა ენიჭება თითოეულ მცირე დეტალს. ფრიდლენდერი მიიჩნევს, რომ განხილვის ყველანაირ მეთოდს შეუძლია სარგებლობის მოტანა, რომ ნებისმიერი კვლევა პირველ შთაბეჭდილებას ან „ავსებს და ამტკიცებს ან პირიქით უარყოფს“, მაგრამ, ამავე დროს, ის ვერასოდეს შეცვლის მას. ამრიგად, ფრიდლენდერის ატრიბუციული მეთოდი – ეს არის მკაფიო მხატვრული აღქმა, ინტუიცია, „რომელიც კომპასის ისარივით მერყეობის მიუხედავად, სწორ გზას გვიჩვენებს“.

მხოლოდ ზემოთ განხილული შეხედულებებით არ შემოიფარგლება ხელოვნების

ნიმუშების განსაზღვრის პრინციპები. ხელოვნების ნიმუშთა შესწავლის ატრიბუციული მეთოდის საქმეში თავისი სიტყვა თქვეს, აგრეთვე, ხელოვნების სხვა თეორეტიკოსებმა და პრაქტიკოსებმა: ტ. ფრიმელმა, კ. ფოლმა, კ. ჰოფსტედ დე გროოტმა, ბ. ბოდემ და სხვ. მაგრამ ხელოვნების ისტორიისათვის უფრო დიდი მნიშვნელობა მათ პრაქტიკულ საქმიანობას ჰქონდა, ვიდრე მათ შეხედულებებს მცოდნის მუშაობის მეთოდზე.

ბოლოს და ბოლოს, ფრიდლენდერის ატრიბუციის ინტერპრეტაციით არსებობს თუ არა დიდი განსხვავება ე.წ. „შემოქმედებით აქტსა“ (რომელსაც საფუძვლად ინტუიცია უდევს) და ჰოფსტედ დე გროოტენის ხელოვნების ნიმუშების „მკაფიო ზუსტ ხედვას“ შორის, რომელიც, ფრიდლენდერისგან განსხვავებით, ხაზს უსვამს შედარების პროცესის „უაზრობას“, და ამასთან, ზეპირი მსჯელობის არგუმენტაციის შეუძლებლობას. იგი მცოდნისაგან თავისი აზრის ზუსტ დასაბუთებას ითხოვს: „მცოდნემ უნდა შეძლოს თავისი არგუმენტების დასახელება, როცა ამის შესახებ ეკითხებიან“. ჰოფსტედ დე გროოტის ატრიბუციაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნამუშევრის ხარისხს. იგი არ უარყოფს, რომ ხარისხის აღქმა გარკვეულწილად სუბიექტური პროცესია, თუმცა, ამავე დროს დარწმუნებულია, რომ პირადი გამოცდილება ობიექტირობას განაპირობებს.

ხარისხობრივი შეფასება, ბ. ვიპერის აზრითაც, განსაზღვრის საფუძველს წარმოადგენს. თავად მეცნიერი ატრიბუციას მუზეუმში სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის არა მარტო „საცდელ ქვად“ თვლის, არამედ მთელი საქმიანობის „დამაგვირგვინებელ შედეგად“ მიიჩნევს.

რა არის მხატვრული ნიმუშის ხარისხი და რამდენად ობიექტურია გამოცნობის პროცესის ეს მხარე? „მხატვრული ნამუშევრის ხარისხი გულისხმობს მისი სრულყოფილების გარკვეულ სახეს,“ - წერს ვიპერი და აგრძელებს: „მცოდნეს აინტერესებს, მის წინ ასლია თუ ორიგინალი. უკვე პირველივე მომენტში, როგორც კი მის წინ სურათმა გაიელვა, მან შეიგრძნო ნამუშევრის ხარისხი, რომელიც გადამწყვეტია დასკვნის გამოტანისას. შემდგომში ის ხანგრძლივად აანალიზებს თავის პირვანდელ შთაბეჭდილებას და რაც უფრო მეტად უღრმავდება, მით უფრო მკაფიოდ იკვთება ნამუშევრის უდავო სრულყოფილება. ის, რაც დასაწყისში შემთხვევით და დროებით შთაბეჭდილებად აღიქმებოდა, ნამდვილ რეალობად იქცა“. თითქოსდა ყველაფერი მარტივია, მცოდნის მიერ განსაზღვრული „უდავო სრულყოფილება“ - სურათის ნამდვილობის გარანტიაა. მაგრამ დეტალური განხილვისას პრობლემა რთულდება. „ხარისხი არის, - აღნიშნავს ვიპერი, - მაგრამ როგორია ის? ხარისხის გრადაცია ხომ მარტო ორ პოლუსად არ იყოფა, ჰო ან არა! არამედ, მათ შორის უამრავი შუალედური

განსაზღვრებაა“. საბოლოოდ, ვიპერი „გამოსახულებისა“ და „სურათის“ აღქმის პროცესის შერწყმით, ფერწერული ნიმუშის ხარისხის სრულიად სუბიექტურ შეფასებაზე მიდის. „მხატვრული აღქმის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ გამოსახულებასა და სურათს ჩვენ ვხედავთ ცალ-ცალკე და ერთდროულად. რაც უფრო მალე მოხდება მათი შერწყმა, მით უფრო მაღალია ხელოვნების ნიმუშის ხარისხი. ამრიგად, ხარისხის კრიტერიუმი სურათსა და გამოსახულების შორის სიხშირის სიჩქარით განისაზღვრება. სხვანაირად რომ ითქვას, ხარისხი არის დროისა და განზომილების შერწყმა ახალ მხატვრულ რეალობაში. რატომ არის რემბრანდტი ბოილსა და ფლინკზე უფრო მაღლა? ეპიგონების სურათების აღქმა გაცილებით მერყევია. მათი ნამუშევრების დათვალიერებისას ხედავ, რომ გამოსახულება დროებით კარგავს სურათთან კავშირს ან სურათი გამოსახულებად არ გადაიქცევა“.

ვიპერის ატრიბუციული მეთოდი თავის ძირითად ნაწილებში მორელი-ბერნსონის და ფრიდლენდერის გამოცდილებიდან გამომდინარეობს. ვიპერი ატრიბუციის სამ ძირითად მიმართულებას აღნიშნავს. პირველი – როცა ატრიბუცია „ელვისებურად“ ხდება. ეს არის ინტუიციური პრინციპი, დამყარებული ფრიდლენდერის მეთოდზე. მეორე – შემთხვევითი ატრიბუცია, როდესაც შემთხვევით ნაპოვნი ნახატი ან გრაფიურა უცნობი სურათის ავტორის სახელზე მიგვანიშნებს. ორივე ეს მიმართულება გამონაკლისს წარმოადგენს. მესამე, ძირითადი მიმართულება მდგომარეობს იმაში, რომ მკვლევარი თანდათანობით, სხვადასხვა ხერხის გამოყენებით უახლოვდება ავტორის ვინაობის დადგენას. ამ პროცესის განმსაზღვრელ კრიტერიუმად ვიპერი „ფაქტურას“ და „ემოციურ რიტმს“ თვლის. ფაქტურის მცნება „ფორმის სპეციფიკურ დამუშავებას“, ხელწერის ინდივიდუალურობის თავისებურებას გულისხმობს. ეს არის საღებავის დასმა, მონასმის ხასიათი, ფერმწერის მიერ ფერის შეგრძნება და სხვ. ემოციური რიტმი – ეს არის დროითი, დინამიკური საწყისი, რომელიც მხატვრული სურათის სულიერი შინაარსისა და გრძნობადობის გამომსახველია. ვიპერის აზრით, ფაქტურა და ემოციური რიტმი მხატვრული ნამუშევრის სტრუქტურაში ყველაზე ცვალებადი და მგრძნობიარე ელემენტია და რთულად ექვემდებარება მიბაძვას და „სიტყვიერ ინტერპრეტაციას“. რიტმსა და ფაქტურაში გარკვევის უნარი კი საბოლოო ჯამში მხატვრული ხარისხის სწორი შეფასების წინაპირობას წარმოადგენს, რომლის საფუძვლიანი ცოდნაც ჭეშმარიტი მუზეუმმცოდნეობის ალფა და ომეგაა.

ასე რომ, ატრიბუციის საფუძველს „ინტუიცია“, „ფსიქოლოგიური აქტი“, „მხატვრული აღქმა“, „აღლო“ (რომელიც ჰოფსტედ დე გროოტმა ხუმრობით „ძაღლის ყნოსვას“ შეადარა), „ზუსტი ხედვა“, „ემოციური დარწმუნებულობა“ და ა.შ. წარმოადგენს. ამიტომ, ხელოვნების შესწავლის ატრიბუციული მეთოდის ადეპტებმა როგორც არ

უნდა ამტკიცონ მათ მიერ დამუშავებული მეთოდოლოგიის - „ექსპერიმენტალური მეთოდის“, „მხატვრული მორფოლოგიისა“ თუ „ხარისხობრივი შეფასების“ უპირატესობა, ყოველი მათგანის საფუძველს მაინც მხატვრული ნაწარმოების სუბიექტური აღქმა წარმოადგენს, რომელსაც სუბიექტური განმარტება მოსდევს.

ფრიდლენდერი ასე აღწერს ნამუშევრის განსაზღვრის პროცესს: „მე ვიკვლევ საკურთხეველის ხატს და ვითვალისწინებ, რომ ის მუხაზეა დახატული. ე.ი. ის ნიდერლანდური ან სამხრეთგერმანული წარმოშობისაა. მე მასზე ვპოულობ შემწირველებისა და გერბის გამოსახულებას. კოსტიუმის ისტორია და ჰერალდიკა უფრო ზუსტი ლოკალიზაციისა და დათარიღების საშუალებას მაძლევს. მკაცრი დასკვნების გზით ვადგენ: ქ. ბრიუგე, დაახლოებით 1480 წელი. ნაკლებადცნობილ ლეგენდას, რომელზეც ნამუშევარი მოგვითხრობს, ბრიუგეს ერთ-ერთ ეკლესიამდე მივყავარ, რომელიც ამ ლეგენდის წმინდანის სახელზეა აგებული. საეკლესიო აქტებში ვკითხულობ, რომ 1480 წელს ქ. ბრიუგეს ერთ-ერთმა მოქალაქემ, რომლის სახელსაც გერბის მიხედვით ვიგებ, საკურთხეველი შესწირა და ხატი მემლინგს შეუკვეთა. ასე, რომ ხატი მემლინგის მიერაა შესრულებული. დასკვნა მეცნიერულადაა დამტკიცებული. მაგრამ ამ ჰიპოთეზურ შემთხვევაშიც, სადაც შესაშურად ბევრი დამამტკიცებელი ფაქტია, ყველაფრის დამტკიცება მაინც შეუძლებელია. ბოლოს და ბოლოს, შესაძლებელია, რომ მემლინგმა შეკვეთა არ შეასრულა და იგი თავის მოწაფეებს გადასცა, ან მის მაგივრად დაკვეთა სხვამ შეასრულა. გადამწყვეტი სიტყვა ამ შემთხვევაშიც გემოვნებას ეკუთვნის ისევე, როგორც პირველი სიტყვა შეგრძნებას ეკუთვნოდა. უფრო მეტიც, მე პირველივე შეხედვით მემლინგზე ვიფიქრე, მემლინგს ველოდი, მემლინგს ვეძებდი. აზრი მემლინგის შესახებ კომპასივით არსებობდა ჩემს კვლევით მოგზაურობებში.“

ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ფრიდლენდერი წერდა, რომ მცოდნე ქმნის და სპობს ფასეულობებს და ამით საკმაოდ დიდ ძალაუფლებას ფლობს; მართალია ის თუ მტყუანი, მას მაინც ენდობიან. და მართლაც, უმეტეს შემთხვევაში ავტორიტეტსა და ნდობას ენიჭება გადამწყვეტი როლი. მცოდნის სახელი სურათს მნიშვნელობას მატებს, მის ფასს განსაზღვრავს და მყიდველისათვის გარანტიას წარმოადგენს. ამასთან ერთად, მცოდნე არ არის ვალდებული თავისი დასკვნის არგუმენტირება მოახდინოს.

შეგახსენებთ ჩვენი დროის ყველაზე ხმამაღალ სენსაციას, სურათის „მოწაფეები ემაუსში“ ატრიბუციის ისტორიას. საყოველთაოდ ცნობილმა ავტორიტეტმა, ჰოლანდიური სკოლის მცოდნემ დოქტორმა ბრედისმა ეს ტილო ვერმეერ დელფელის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრად დაასახელა (ილუსტრ. 1). „ჰოლანდიური ფერწერის ოთხასწლიანი განვითარების მწვერვალი“ – ხელოვნებათმცოდნეებისა და დამთვალიერებლების ასეთი ეპითეტების ფონზე, ათი წლის შემდეგ, ხელოვნების ისტორიაში ერთ-ერთი

ყველაზე გრანდიოზული სკანდალი გაჩაღდა: გაირკვა, რომ „მონაფეები ემაუსში“ ისევე, როგორც სხვა თოთხმეტი „კლასიკური ჰოლანდიური ფერწერის“ ნიმუში (ტერბორჰი, ჰალსი და ვერმეერი), „აღმოჩენილი“ და გაყიდული 1937-45 წლებში, ჰოლანდიელი მხატვრის ჰანს ვან მეეგერენის სიყალბეს წარმოადგენდა (ილუსტრ. 2 და 3). საერთაშორისო კლასის ხელოვნებათმცოდნეები, ეროვნული ჰოლანდიური მუზეუმების ცნობილი ავტორიტეტები, გამოჩენილი ანტიკვარები – ყველა გაოგნებული დარჩა. შეიძლება ითქვას, რომ მათთვის მთელი სამყარო დაინგრა; ამის მიღწევა მსოფლიოში ერთმა ადამიანმა შეძლო – ყველა ავტორიტეტული ხელოვნებათმცოდნე თავისი თამამის მარიონეტად აქცია. ამ შეუცდომელი ექსპერტების უნაკლო ექსპერტიზის დახმარებით ვან მეეგერენმა ფანტასტიკური მოგება - 2 300 000 დოლარი მიიღო (ილუსტრ. 4).

ოდესელი ოქრომჭედლის ი. რუხომოვსკის საქმე, იტალიელი მოქანდაკე ა. ვაკერის სიყალბეების გამოაშკარავება, მეეგერენის სკანდალი და სხვა მრავალი ისტორია, დაკავშირებული ხელოვნების ნიმუშების ფალსიფიკაციებთან, იმაზე მეტყველებენ, რომ ექსპერტები, რომლებიც მხოლოდ სურათის სტილისტიკის თავისებურებითა და გარეგნული ნიშნებით არიან შემოფარგლულნი, ხშირად უძღურნი ხდებიან ოსტატურად შესრულებული იმიტაციის წინაშე.

მაგრამ არა მხოლოდ ექსპერტები და ხელოვნების ისტორიკოსები აღმოჩენილან ამგვარ უხერხულ მდგომარეობაში. ცნობილია ისეთი შემთხვევებიც, როცა თავად მხატვრები ვერ ხვდებიან მათ მიერ არის თუ არა შესრულებული სურათი. თავის დროზე საფრანგეთში მხატვარი ქალის კლოდ ლატურის ისტორია გახმაურდა. იგი ცნობილი იყო Zize de Monpamasse-ს სახელით და შესანიშნავად ასრულებდა თანამედროვე ოსტატების ნამუშევართა ასლებს, რომლებსაც შემდეგ დიდი მოგებით ჰყიდდა მისი პარტნიორი. როდესაც 1948 წელს ეს ამბავი გაიხსნა, სასამართლოში მხატვარ უტრილიოს სთხოვეს სიყალბეების ჩვენება, იგი უხერხულ სიტუაციაში აღმონდა, რადგან თავისი ნამუშევრები ლატურის ასლებისაგან ვერ გაარჩია. ასეთი შემთხვევები არც თუ ისე იშვიათად გვხვდება. როდესაც მხატვარმა ვლამინკმა თავისი ნამუშევარი სიყალბისაგან ვერ განასხვავა, თავი იმით გაიმართლა, რომ ერთხელ სეზანის სტილში მის მიერ დახატული ნამუშევარი დიდმა მანეტრომაც თავის ქმნილებად გამოაცხადა.

მაგრამ შესაძლებელია, რომ შეცდომები ატრიბუციაში მხოლოდ მაშინ მოხდეს, როდესაც ნამუშევარი განზრახ იხატება ამა თუ იმ მხატვრის მიბაძვით და სრულდება დიდი ოსტატობით? თურმე არა! ექსპერტები ცდებიან ძველი ფერწერის: უცნობი სურათების, ძველი ასლებისა და ძველი სიყალბეების ატრიბუციის დროსაც. XX ს-ის 20-იან წლებში აშშ-ში ერთ-ერთ სასამართლო პროცესზე წარმოდგენილი იყო ბ. ბერნსონის დასკვნა, რომელიც ადასტურებდა, რომ ლუერის სურათი „La belle Ferroniere“ უდავოდ ლეონარდო

და ვინჩის ორიგინალს წარმოადგენდა. თავის ნაშრომში, რომელიც ჩრდილოიტალიური ალორძინების ხელოვნებას მიუძღვნა, ექსპერტი აღნიშნავს, რომ იგი ლუვრში ორმოცი წლის განმავლობაში იკვლევდა ამ და ლეონარდოს კიდევ ერთ სურათს, ხოლო ბოლო თხუთმეტი წლის განმავლობაში რამდენჯერმე შეიცვალა აზრი ამ ნამუშევრების შესახებ. ამჯერად კი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ „La belle Ferroniere“ –ში ლეონარდოს ავტორობის კვალიც არ არის. ამასთან ერთად, ბერნსონზე საუბრობდნენ, არა მარტო როგორც ერთ-ერთ საუკეთესო, არამედ ილბლიან ექსპერტზე. „Knaurs Lexikon“-ი მასზე წერს, რომ „ბერნარდ ბერნსონი ითვლებოდა იმ ექსპერტად, რომელიც არასოდეს ცდება. მაგრამ ეს, რასაკვირველია, ასე არ არის. უცოდველი არავინაა.“

რუსული ხელოვნების ბევრი მკვლევარი თვლიდა, რომ 1923 წელს სამხატვრო აკადემიის მიერ რუსული მუზეუმისათვის გადაცემული ეკატერინე II-ის პორტრეტი როკოტოვს ეკუთვნოდა. იგივეს ფიქრობდა 1904 და 1906 წლებში XVIII საუკუნის რუსული ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე ა. ბენუა. მაგრამ 10 წლის შემდეგ მან საკუთარი აზრი შეცვალა. 1916 წელს ის წერდა: „მე თვითონ დიდი ხნის განმავლობაში მჯეროდა ამ ატრიბუციის და აზრადაც არ მომდიოდა მისი კრიტიკული თვალთ გადახედვა. და მაინც, ახლა ჩემში არავითარ ეჭვს არ იწვევს, რომ ჩვენს წინაშე დ. ლევიცკის ნამუშევარია.“

ძალზე საინტერესოა სხვადასხვა სპეციალისტის მიერ შესრულებული ერთი და იმავე სურათის ატრიბუციების შედარება. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ რუმინული გალერეის ბრუკენტალის სურათების რამდენიმე განსაზღვრება. (ტრანსილვანიის გუბერნატორმა ს. ბრუკენტალმა (1721-1803) 1790 წელს სიბიუს სასახლეში გახსნა თავისი კოლექცია. 1802 წელს მან სურათები ევანგელისტთა საზოგადოებას გადასცა, 1817 წელს კი ეს კოლექცია მუზეუმად იქცა. 1800 წელს ბრუკენტალმა ნამუშევრების პირველი კატალოგი შეადგინა. მისი გარდაცვალების შემდეგ და იქ ტ. ფრიმელის გამოჩენამდე, გალერეას მრავალრიცხოვანი მნახველი ჰყავდა, მათ შორის ხელოვნების ბევრი ისტორიკოსი, კომპეტენტური მცოდნე, ევროპული მუზეუმების დირექტორები და მცველები). მოვიყვანოთ მხოლოდ რამდენიმე მოსაზრებას, რომლებიც იმ უმსხვილესი ევროპელი ავტორიტეტების მიერ გაკეთდა, XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედსა და XX საუკუნის I მეოთხედში ხელოვნებათმცოდნეობის ეპოქა რომ შეადგინეს.

როგორ ვან დერ ვეიდენის (?) პორტრეტს, ტილოს მეორე მხარეზე ძველი ფრანგული წარწერის მიხედვით, შესრულებულს დირკ ბაუტისის მიერ, ფრიმელი მიიჩნევდა ბრუინის ნამუშევრად, ბრედიუსი - სკორელის ტილოდ, ხოლო ბოტიე კი – იოს ვან კლევს ფერწერად მიიჩნევდა. ჰოფსტედე დე გროოტსა და ფოლის ეს ტილო ბაუტისის ნამუშევრის ძველი ასლი ეგონათ.

ბრუკენტალის კატალოგის მიხედვით, სურათი, რომელზედაც გამოსახულია სატირის შემოსვლა გლეხის ოჯახში, ეკუთვნის იორდანსს. ფრიმელი მას ჯერ იორდანსის მიმბაძველ გილიამ ვან ჰერნის ნამუშევრად თვლიდა და შემდგომ კი ფრანს დე ნევეს მანამდე უცნობ, მაგრამ ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოებად. ბრედისი მას იან ლისის წრეს ან მის მიმდევრებს აკუთვნებდა, ხოლო ბოტიე კი პირადად იან ლისის ნამუშევრად მიიჩნევდა.

1901 წელს ბრედისმა კატალოგში აღნიშნული ტერნის უმცროსის ნამუშევარი განსაზღვრა როგორც „სხვა ავტორის უსიამოვნო პეიზაჟი“ და 1909 წელს კი – როგორც ტერნის უფროსის სურათი. ჰოფსტიდე დე გროოტი იმავე სურათს ტერნის უმცროსის ნამუშევრად თვლიდა. სხვა ნამუშევარს, რომელსაც ფრიმელი ტერნის უმცროსის ასლად თვლიდა, დე გროოტი ორიგინალად ასახელებდა, ამასთან, დასძენდა, რომ „ეს არასაკმარისად ზუსტი ინფორმაცია იყო“, ბრედისი კი საერთოდ დუმდა ამ ნამუშევრის შესახებ.

„ჰოლანდიელი მდიდარი ქალაქელი ქალის პორტრეტი“, რომელიც კატალოგის მიხედვით ვან დეიკის ნამუშევარია, ფრიმელმა განსაზღვრა, როგორც ტერნის უმცროსის ნამუშევარი. ბრედისმა კატეგორიულად უარყო ეს ატრიბუცია, მაგრამ თავისი არ მოგვცა. ფოლი მერყეობდა ნეთშერსა და ტერბორჰს შორის.

და ბოლო მაგალითი, - „კლავიკორდზე დამკვრელი ქალი.“ 1844 წელს ის ითვლებოდა ტიციანის ფერწერად, 1893 წელს მას მიიჩნევდნენ, როგორც უცნობი იტალიელი ოსტატის ტილოს. ფრიმელმა მასში რემბრანდტის მიმდევრის კონსტანტინე რანესეს მგავსი ნამუშევარი დაინახა, ბრედისი მას ვერმეერ დელფელის საყმაწვილო ნამუშევრად თვლიდა, რომელიც იმ დროს ფაბრიციუსის გავლენას განიდიდა. ფოლის შთაბეჭდილებით, ვერმეერის თუ არა, მაშინ ერთ-ერთი მისი მიმდევარის ტილო იყო. თუმცა მის ფორმულირებაში აღნიშნული იყო, როგორც „რემბრანდტის უცნობი მონაწილე“. ჰოფსტიდე დე გროოტმა, რომელსაც სურათი ნანახი ჰქონდა, არაფერი თქვა ამ ნიმუშზე, მიუხედავად იმისა, რომ ვერმეერს სპეციალური მონოგრაფია მიუძღვნა.

მეტყველებს თუ არა ზემოჩამოთვლილი მაგალითები ატრიბუციის აბსურდულობაზე, ატრიბუციული მეთოდის უსაფუძვლობაზე? რასაკვირველია, არა! მაგრამ, ამასთან ერთად, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ატრიბუცია, როგორც სამუზეუმო პრობლემა, დღესაც არ არის გადაწყვეტილი. მისი თეორიული საფუძველი შორსაა სრულყოფილი დამუშავებისგან, ხოლო პრაქტიკა იმდენად წინააღმდეგობრივია, რომ ატრიბუციის სპეციალისტები ხშირად კომიკურ მდგომარეობაში აღმოჩნდებიან ხოლმე. ლ. ვენტურის თქმით, „ატრიბუციაში ჯერჯერობით საკმაოდ ძლიერია ფარდობითობის კოეფიციენტი, რათა ის ნამდვილად იქნეს სამეცნიერო მეთოდად მიჩნეული“.



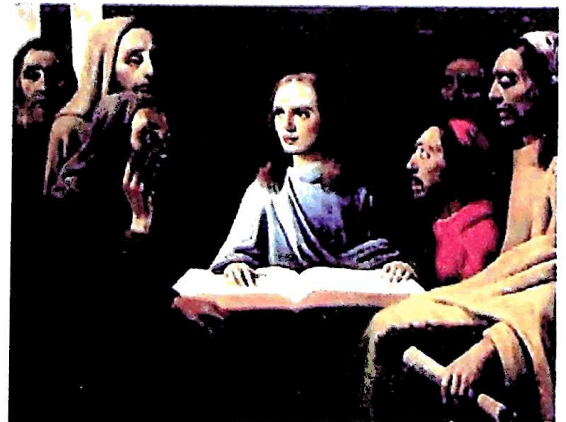
ილუსტრ.1 იან ვან მეეგერენი. ქრისტე ემაუსში. გაყალბება ვერმეერის სტილში



ილუსტრ.2 მეეგერენი. გაყალბება ვერმეერის სტილში



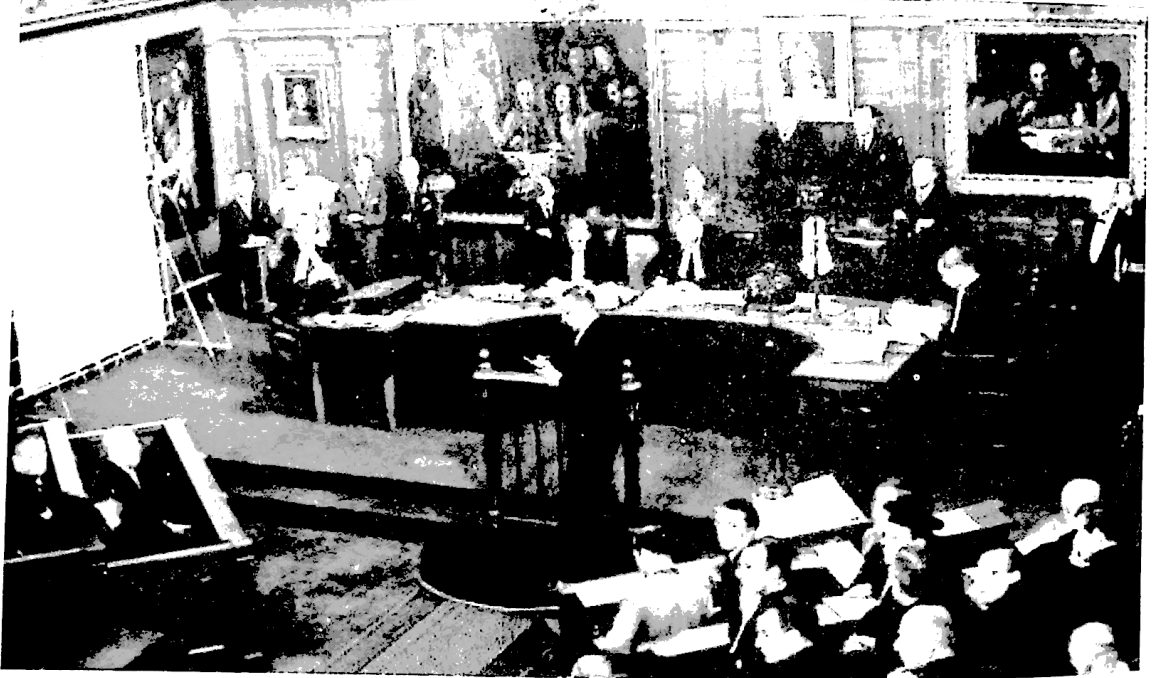
ილუსტრ.3 იანვანმეეგერენი. მთვრალი ქალი. გაყალბება ფრანს ჰალსის სტილში. პროტოტიპად გამოყენებულია ჰალსის ცნობილი სურათი «Hille Babble»



ილუსტრ.4 მეეგერენი. გაყალბება ვერმეერის სტილში



ილუსტრ. უკანასკნელი «ვერმეერი». იან ვან მეიგერენი (1889-1947) გაყალბებული ნაწარმოებების ავტორობის დასამტკიცებლად ციხეში წერს სურათს



ილუსტრ.ნ სასამართლო პროცესი

ბაყალბების ხელოვნება

ანტიკვარიატით ვაჭრობა სპეციფიკური ბიზნესია, ზოგჯერ კრიმინალურიც კი. მაქსიმალურად ლიბერალიზირებული, გადასახადებისაგან თავისუფალი, დიდი ფულადი სახსრებით ანონიმურად ოპერირების საშუალების მომცემი ეს ბაზარი საიმედოდ დახურულია ფართო საზოგადოებისათვის. იგი მდიდარ კლიენტთა ვიწრო წრეზეა ორიენტირებული, რომლებზეც არანაკლებ გასაიდუმლოებული „შავი“ დილერები და სხვადასხვა კონსულტანტები მუშაობენ. ურთიერთობებიც აქ, შესაბამისად, ძალზე დელიკატურია, რამდენიმე მილიონ დოლარად ღირებული კოლექციის არსებობა ზოგჯერ მხოლოდ დილერისთვის და თვით კლიენტისთვის არის ცნობილი.

შემგროვებლობის მსურველ მდიდარ ადამიანთა რაოდენობა მატულობს. კლიენტურის ზრდას ათეულობით სეგმენტისა და სექტორისაგან შემდგარმა ანტიკვარულმა ბაზარმა ფასების არნახული ზრდით უპასუხა. როგორც ნებისმიერ ბიზნესში, ანტიკვარიატის ფასი მოთხოვნითა და წინადადებით განისაზღვრება. მოთხოვნა ცნობილი ოსტატების ნაწარმოებებზე მუდმივად მატულობს, ხოლო რაც შეეხება წინადადებას... ყველასათვის სამყოფი შედეგები არ არის, თანამედროვე ხელოვნებაზე განსაკუთრებული მოთხოვნილება არ არსებობს — წინასწარ ვერ განსაზღვრავ, ექნება მიმავალში ამ ნივთს ფასი თუ არა.

თუკი ადრე ანტიკვარიატი რუსეთიდან დასავლეთში მიედინებოდა, ახლა, პოლიციისა და მებაჟების სასიხარულოდ, ყველაფერი პირიქით ხდება. ყველაზე ძვირიან ჯასავლურ აუქციონებზე რუსული ნივთები იფინება, რომლებსაც რუსი დილერები რუსი კოლექციონერებისათვის ყიდულობენ. გამოჩნდნენ ახალგაზრდა შემგროვებლები, რომლებიც ხელოვნებასა და სიძველეებში ცუდად ერკვევიან, მაგრამ ძალიან უყვართ რაიმე ისეთი, წარუვალი, პერსპექტივაში კიდევ უფრო ღირებული. ამან სიყალბეების მასიური წარმოების პროვოცირება მოახდინა. ისტორიაში (და არა მარტო რუსეთის) ასეთი რამ უკვე მომხდარა. მაგალითად, XIX საუკუნეში, როდესაც თავდაპირველად არისტოკრატიის წარმომადგენლებისგან შემდგარი ხელოვნების დამფასებელთა და „სიძველეთა“ კოლექციონერების წრე გაფართოვდა, ან აშშ-ში, სადაც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე რემბრანდტის 2000 (ორი ათასი!) „ნამუშევარი“ შეიტანეს — ძალიან ბევრს ჰქონდა მხატვრის სურათების შეძენის სურვილი.

სიყალბეების შესრულების ხარისხი ხშირად ექსპერტიზის დონეს აღემატება, ამიტომ ახალბედა კოლექციონერები (ასეთები კი დღეს უმრავლესობას შეადგენენ) თავს პრაქტიკულად ვერ იცავენ. ფალსიფიცირებულის რაოდენობის მეტ-ნაკლებად ზუსტი დადგენაც შეუძლებელია. კომპეტენტურ ადამიანთა ნაწილი ამტკიცებს, რომ ზოგი-

ერთი რუსული კოლექციის მესამედზე მეტი ნაყალბევისგან შედგება. სხვანი, არანაკლებად კომპეტენტურნი, თვლიან, რომ პირველი რიგის ოსტატების ნაყალბეების თანამედროვე დონე 60%-ს შეადგენს, ხოლო რიგით ნივთებს შორის – კიდევ უფრო მეტს. მესამენი ამტკიცებენ, რომ სიყალბეები გარიგებათა 8-10%-ში ფიგურირებენ. მაგრამ ვერც ერთისგან ვერ გაიგებთ, სად და რომელი ნამუშევარია გაყალბებული.

აზრთა ასეთი სხვადასხვაობა ალბათ იმით აიხსნება, რომ ფერწერით მოვაჭრენი დაინტერესებულნი არიან შეამცირონ ნაყალბეებზე გარიგებების მოცულობა, რათა ბაზარი არ „დაეცეს“; კოლექციონერებს, პოტენციურ მყიდველებს ურჩევენიათ ეს ციფრი გაზარდონ, რათა მოთხოვნა შეამცირონ და ფასები დაწიონ.

დაახლოებით ასეთივე ფარგლებში (5-დან 60%-მდე) განსხვავდება იმ ექსპერტების აზრი, რომლებიც ხელოვნების ნაწარმოებთა სინამდვილეს (ატრიბუციას) ადგენენ. ტრადიციულად, ექსპერტიზის რუსული სკოლა მსოფლიოში ერთ-ერთ უძლიერესად ითვლება, მაგრამ სწორედ რუსეთში ექსპერტებს ხშირად ანგაჟირებაში დებენ ბრალს. ამის ძირითადი მიზეზი ისაა, რომ ხშირად სხვადასხვა ექსპერტი ერთსა და იმავე სურათზე საპირისპირო დასკვნას იძლევა.

ბაზრის მონაწილეთაგან არავინ მალავს, რომ საეჭვო სურათებზე დადებითი დასკვნების გაცემა რეალურ პრობლემას წარმოადგენს. დილერების ერთი ნაწილი ამბობს, რომ ექსპერტთა ანგაჟირების ფაქტი ეჭვს არ იწვევს და მომსახურებაზე კონკრეტულ განფასებებსაც ასახელებს (სურათის სავარაუდო გასაყიდი ფასის 1-დან 10%-მდე). მეორენი პირიქით, თვლიან, რომ ექსპერტების ანგაჟირების ამბავი ძალზე გაზვიადებულია.

ფაქტობრივად კი მთელი ბაზარი ექსპერტთა აზრს ემყარება. პროვენანსისა (ნამუშევრის გამოჩენის და ხელიდან ხელში გადასვლის ისტორია) და ატრიბუციის გარეშე სურათის ფასი დაბალია. მაგრამ, თუ ექსპერტიზა მას ცნობილი ოსტატის ნამუშევრად სცნობს, მისი ღირებულება ასტრონომიულად იზრდება. ასევე ორიგინალობის სერთიფიკატის მქონე სიყალბე უპირობო აღიარებას იძენს და აუქციონებსა და ანტიკვარულ სალონებში იფინება, სანამ თავის მყიდველს არ ნახავს. ამიტომაც ყალბი დასკვნების დამზადება სიყალბეთა ბაზრის მნიშვნელოვანი სეგმენტია. ამასთან, საკმაო პოპულარობას ინარჩუნებს სხვა ოპერაცია: ქეშმარიტ სურათს ყიდულობენ ნამდვილი საბუთებით, ამზადებენ მის ასლს. აღნიშნულ საბუთებთან კომპლექტში ჰყიდვიან... ასლს.

ბაზრის მონაწილეთა უმრავლესობა თვლის, რომ ექსპერტიზა მხოლოდ დამოუკიდებელი უნდა იყოს. სპეციალიზებულ ორგანიზაციებში — ტრეტიაკოვის გალერეაში, გრაბარის სახელობის ცენტრში, ისტორიულ მუზეუმში, ერმიტაჟში, რუსულ მუზეუმში – მომუშავე ექსპერტები ატრიბუციის სისწორეზე იურიდიულ პასუხისმგებლობას

არ კისრულობენ. იგი განიხილება, როგორც მათი მეცნიერულად დასაბუთებული აზრი და არა მტკიცება. მიუხედავად ამისა, ექსპერტების მუშაობისათვის აუცილებელი რესურსები უდიდეს მუზეუმებსა და სახელმწიფო გალერეებშია თავმოყრილი. სახელგანთქმული კერძო ექსპერტები, რომლებსაც დამოუკიდებლად მუშაობა შეუძლიათ, ბაზარზე მხოლოდ ათი წლის შემდეგ გამოჩნდებიან.

განსაკუთრებით ბევრი სიყალბეა „შავ ბაზარზე“, რომელიც უკანასკნელი 2-3 წლის განმავლობაში უზომოდ გაიზარდა. სწორედ იქ „ამოტივტივდებიან“ ხოლმე ყველაზე ძვირადღირებული და ძვირფასი ნივთები. მათ ვერ ნახავთ აუქციონებზე და ბაზრობებზე - „დახლის ქვეშ“ იყიდებიან და ძალიან იშვიათად იფინებიან – მყიდველი ისედაც ყოველთვის არის.

სიყალბეები არა მარტო კერძო კოლექციებში, არამედ მსოფლიოს ყველაზე ავტორიტეტული მუზეუმების დარბაზებშიც ხვდება.

ცნობილი რუსი ფერმწერი და ხელოვნებათმცოდნე, მუზეუმმცოდნეობისა და სარესტავრაციო საქმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იგორ გრაბარი (1871-1960) ავტობიოგრაფიაში „ჩემი ცხოვრება“ XX საუკუნის დასაწყისში აშშ-სა და ევროპაში თავისი მოგზაურობის შესახებ წერს: „პირველხარისხოვან კოლექციებთან ერთად, ამერიკაში ბევრი ისეთიც არის, რომელიც სანახევროდ სიყალბეებისგან შედგება. განსაკუთრებით ბევრი სიყალბეა დირიჟორ სტრანცკის ოდესლაც განთქმულ კოლექციაში, სადაც ათეულობით ყალბი მონე და რენუარი აღმოვაჩინე“. ან ბერლინში ვან გოგის გამოფენის შესახებ: „გამოფენის მონყოფის წინ იუსტიმ მთხოვა შევსულვიყავი მასთან კაბინეტში, სადაც 15-მდე ვან გოგის სურათი მაჩვენა და მთხოვა ჩემი აზრი გამომეთქვა. ერთის გარდა, ყველა ყალბად ჩავთვალე“.

ამა თუ იმ ნივთის ორიგინალობის 100-პროცენტისანი გარანტიის მიცემა დღეს არავის შეუძლია. გახსოვთ ანეკდოტი: „...თქვენ იძლევიტ გარანტიას, რომ ეს სურათი ნამდვილია? – რა თქმა უნდა. ორი წლის გარანტია აქვს...“ ეს სულაც არ არის ანეკდოტი: ხელოვნების ნაწარმოებთა მსოფლიოში უცნობილესი აუქციონი Sotheby's ატრიბუციის გარანტიას სწორედ ორი წლით იძლევა! მაგალითად, დღეს ეს ტილო ტიცციანის ფუნჯს მიეკუთვნება, ხოლო ორი წლის შემდეგ, კვლევის ახალი მასალების წყალობით, შეიძლება დადგინდეს, რომ ეს სულაც არ არის ტიცციანი...

აუქციონების მომწყობთა სიფრთხილე სავსებით გასაგებია: სინამდვილის დადგენის ახალი მეთოდის გამოჩენას სიყალბეების სულ ახალ და ახალ „აღმოჩენამდე“ მივყავართ. 1965 წელს გაირკვა, რომ ლონდონის ეროვნულ გალერეაში დაცული გოიას გრაფ ველინგტონის პორტრეტი – ჩვეულებრივი სიყალბეა, 1976 წელს კი დადასტურდა, რომ კორნელის მუზეუმში კოროს გაყალბებები ინახება. მთელი

სიცოცხლის მანძილზე კორომ დაახლოებით 600 სურათი შექმნა, მაგრამ მხოლოდ ამერიკის ბაზარზე ამ მხატვრის სამი ათასი ნამუშევარი „სეირნობს“. მეტროპოლიტენ მუზეუმში თურქეთში გათხრების დროს აღმოჩენილი რვა ათასი წლის წინანდელი 66 ყოფითი ნივთისაგან მხოლოდ თვრამეტია ნამდვილად უძველესი. ლეონარდ ჰატონის ნიუ-იორკის გალერეის თანამშრომლის ინგრიდ ჰატონის თქმით, დასავლეთის კერძო და სახელმწიფო კოლექციებში რვა ათასამდე ყალბი რუსი ავანგარდისტია დაცული.

რუსული ავანგარდი, რომელსაც დღეს თაყვანს სცემენ და აფასებენ არა მარტო მსოფლიო, არამედ რუსულ ბაზარზეც, ყველაზე მეტად „დაიჩაგრა“ ფალსიფიციერების გამო. ერთ-ერთი დილერის თქმით, „ავანგარდთან მუშაობა საერთოდ შეუძლებელია. მისი ყველას ეშინია: ადამიანები შეძენაზე უარს აცხადებენ. საშინლად ძნელი საშოვნელია, უძვირესია, ორიგინალობის დამტკიცება ძალიან რთულია. თუ გირეკავენ და გეუბნებიან, რომ აქვთ ავანგარდი, ორმოცდაათი ორმოცდაათზეა ალბათობა, რომ საუბარი სიყალბეზეა. გარდა ამისა, არსებობენ კოლექციონერების მემკვიდრეები, რომლებიც ცრუობენ, ხელს აწერენ და ამტკიცებენ, რომ ეს სურათი ნამდვილად მათი კოლექციიდანაა ...“

ხმაურიანი სკანდალები რუსული ხელოვნების შედეგების გაყალბების თემაზე 80-90-იან წლებში დაიწყო, ხოლო Sotheby's, Christie's, Phillips-ის აუქციონებიდან რუსული ლოტების მოხსნის სტატისტიკა ჭეშმარიტად დრამატულია.

1988 წელს შვეიცარიაში სასამართლო დევნა განიცადა მიხეილ ლარიონოვის ნამუშევრების გამოფენის ორგანიზატორმა: 197 ნამუშევრიდან ყველა ყალბად ცნეს. მსგავსი ისტორია 1990 წელს მოხდა კორეელების კოლექციის Christie's აუქციონზე გატანასთან დაკავშირებით.

1989 წელს Christie's აუქციონზე რუსული ავანგარდის ოცდათორმეტი ნიმუშიდან ხუთი იყო მოხსნილი ნამდვილობაში სერიოზული ეჭვების გამო.

1992 წლიდან სააუქციონო სახლმა Phillips საერთოდ უარი თქვა რუსული ხელოვნების სპეციალიზირებული აუქციონების ჩატარებაზე. ამგვარი სკანდალების შემდეგ მოთხოვნილება რუსულ ხელოვნებაზე მკვეთრად დაეცა.

1995 წლის დეკემბერში Sotheby's აუქციონიდან ორიგინალობაში ეჭვის გაჩენის გამო, ბოლო წუთში მოიხსნა ლიუბოვ პანოვას ორი სურათი (მათ შორის ყველაზე ძვირი ლოტი „სუპრემატისტული კომპოზიცია“ — სასტარტო ფასი 400 ათას გირვანქა სტერლინგამდე), ელ ლისიციის სამი ნამუშევარი და გუსტავ კლუცისის ერთი აკვარელი.

Sotheby's 2000 წლის ნოემბრის აუქციონზე ლოტების „მოხსნამ“ არნახულ მასშტაბებს მიაღწია. ისინიც კი მოიხსნა, რომლებიც კატალოგში იყო შეტანილი: აივა-ზოვსკის ტილო, გოლოვინის თეატრალური ბლოკი, ნამუშევრები კუინჯის სახელოს-

ნოდან, ლებედევის, პეტროვ-ვოდკინის ნაწარმოებები. ზოგიერთი ნივთი იყიდებოდა ჩანაწიშნით „ატრიბუციონებულა, როგორც სარიანი“. თუ რას ნიშნავს ეს — ახსნა არ არის საჭირო.

კიდევ უფრო ნაკლებად წყალობს ბედი თანამედროვე მხატვრებს (პირობითად, რუსული თანამედროვე ხელოვნების საზღვარი შეიძლება მოინიშნოს როგორც XX საუკუნის 50-იანი წლების ბოლო — 60-იანი წლების დასაწყისი. ხელოვნების დასავლურ დამფასებლებს ხმარებაში აქვთ ორი ცნება, რომლებიც რუსულად როგორც „современное искусство“ ითარგმნება: modern art და contemporary art. და თუ modern art — მთელი XX საუკუნის ხელოვნებაა, contemporary art — მხოლოდ მისი მეორე ნახევრის ან უფრო ნაკლებისა კი. თავისი არსით modern art არ განსხვავდება ანტიკვარიატისგან. Contemporary art — ისეთი მოვლენების განმარტებაა, რომლებსაც თავისი სიახლის გამო ჯერ არ მიუღიათ ერთმნიშვნელოვანი შეფასება). ბაზრის თვალსაზრისით, საჩვენებელია ორი ყველაზე მიმზიდველი რუსი მხატვარ-სამოციანელის — ანატოლი ზვერევისა და ვლადიმერ იაკოვლევის ბედი. პირადი ტრაგიკული ლეგენდების გამო ეს მხატვრები პოპულარულია არა მარტო ბოქსში, არამედ გაცილებით უფრო ფართო წრეებშიც. მიუხედავად ამისა, იაკოვლევის პერსონალური გამოფენის მოწყობა უკვე რამდენიმე წელიწადი არ მოხერხდა, რადგან არსებობს ბევრი გაყალბებული ნამუშევარი. იგივეა ზვერევთან დაკავშირებითაც: როდესაც ორი წლის წინ მოსკოვში პატარა გამოფენა მზადდებოდა, მხატვრის ნაცნობებს თითოეული ნამუშევრის გამოცნობა და დადასტურება მოუწია. სანამ ამდენი გაყალბება არსებობს, ზვერევიც და იაკოვლევიც, კომერციული თვალსაზრისით, აბსოლუტურად უპერსპექტივონი არიან.

სიყალბეებს აქვთ თავიანთი მახასიათებლები. დროის მახასიათებელი მათი დამზადების თარიღს განსაზღვრავს. ხარისხობრივი კი — რად სალდება: ამა თუ იმ ფერწერული სკოლის უსასწლო ძველ სურათად, ცნობილი ან ნაკლებად ცნობილი ოსტატის ნამუშევრად. ესთეტიკური განისაზღვრება შემსრულებლის პროფესიული ოსტატობის დონით და მოცემული ამოცანის ამოხსნასთან მისი მიახლოების ხარისხით. სიყალბეების გარდა, ანტიკვარულ ბაზარზე ფიგურირებენ ავტორის მიერ ხელმოწერელი სურათები, რომლებმაც შემდგომში სხვისი სახელი და ხელმოწერა მიიღეს.

ფალსიფიციონების ხერხები მრავალია. მაგალითად, ბუკინისტურ მაღაზიაში ან კერძო პირისგან ბითუმად ყიდულობენ ძველ ნახატებს. მეორე მხარეს ანერენ „Ренин“ (ნებისმიერი მეტ-ნაკლებად ცნობილი და გაყიდვადი ავტორი). ავტოგრაფს ცოტათი შლიან, მეტი დამაჯერებლობისათვის უმატებენ სახსოვარ წარწერას. ნაწარმოებს სხვა მაღაზიაში აბარებენ ისეთი მოგებით, რომელიც შეიძლება ასეულობით პროცენტს შეადგენდეს. იგივე სქემაა ფერწერაშიც.

რესტავრატორები და გამოცდილი მხატვრები უსახელო ტილოებს ამშვენებენ მს-
გავსი სტილის ცნობილი ავტორების ავტოგრაფებით ან ხელმოწერებს ცვლიან. ასეთი
სახის ფალსიფიცირების ერთ-ერთი ფორმაა — სურათის „გაცოცხლება“.

ნაყალბევის შექმნა ნულიდან — შრომატევადი პროცესია, რომელშიც რამოდენიმე
სპეციალისტი მონაწილეობს. თანაც აკვარელის და ნახატის გაყალბების დამტკიცება
პრაქტიკულად შეუძლებელია: ტექნოლოგიური ექსპერტიზით მას ვერ გამოავლენ,
მხოლოდ ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზით. დასამზადებლადაც უფრო იოლია,
ვიდრე ფერწერა.

ზუსტად რომ ნულიდან ქმნიდა ძველი ჰოლანდიური ოსტატების გაყალბებებს ჰანს
ვან მევგერენი — ამსტერდამის შემოსავლიანი სახლების, სასტუმროებისა და ლამის
კლუბების მეპატრონე. მეევგერენის მხილებას უნებლიედ ხელი შეუწყო თვით მესამე
რაიხის ლიუფტვაფეს შეფმა ჰერმან გერინგმა, რომლის პირად მუზეუმში მეორე მსოფ-
ლიო ომის დასრულების შემდეგ სხვა შედეგებს შორის აღმოჩენილი იყო XVII საუკუნის
მხატვრის იან ვერმეერის ნამუშევარი „გათხოვილი ქალის შეცდენა“. როგორც შემდეგ
გაირკვა, ეს სურათი გერინგს 160 ათას გირვანქა სტერლინგად მეევგერენმა მიჰყიდა. ის
დაუყოვნებლივ დააპატიმრეს და სახრჩობელას უმზადებდნენ — ნაცისტებთან თანამ-
შრომლობისათვის ჰოლანდიაში მხოლოდ ერთი სასჯელი არსებობდა — სიკვდილით
დასჯა ჩამოხრჩობით. მაგრამ მეევგერენი კატეგორიულად არ ეთანხმებოდა ბრალდებას.
პირიქით, მან განაცხადა, რომ პატიოსნად, თუმცა ფარულად, ებრძოდა ნაციზმს — წყ-
ეულ მკვლელ გერინგს საკუთარი ხელით დახატული სურათი მიაჩენა. პოლიციელებმა არ
დაიჯერეს გერინგისათვის შექმნილი სურათის ამბავი და ჩათვალეს, რომ ეს სახრჩობე-
ლას აცილების ხერხი იყო. მაშინ მეევგერენმა, საკუთარი სიმართლის დამტკიცების მიზ-
ნით, დაცვის ქვეშ და აბსოლუტურად უფასოდ (სიცოცხლეს თუ არ ჩავთვლით) დახატა
ვერმეერის სურათის „ტაძარში მქადაგებელი ახალგაზრდა ქრისტი“ ასლი.

ჰანს ვან მეევგერენი ნიჭიერი მხატვარი იყო, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მისი პირველი
პერსონალური გამოფენა ჩაფლავდა, ფალსიფიკატორი გახდა. ახალგაზრდა მხატვარს
განსაკუთრებით აბუჩად იგდებდა ხელოვნებათმცოდნე აბრაჰამ ბრედიუსი — მაშინ
ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილი XVII საუკუნის ჰოლანდიელი მხატვრის იან ვერმეერის
თაყვანისმცემელი. ბრედიუსი დარწმუნებული იყო, რომ ადრე თუ გვიან ოსტატის უც-
ნობი შედეგები მოიძებნებოდა, რომლებიც ვერმეერს ფერწერის ჰოლანდიური სკო-
ლის უდიდეს ნარმომადგენლად აქცევდა. მთელ კაცობრიობაზე, განსაკუთრებით კი
ბრედიუსზე ნაწყენმა მეევგერენმა გადანყვიტა: რადგან მსოფლიოს სჭირდება ვილაცა
ნახევრად მივიწყებული „ტილოს მთხუპნავი“ მეჩვიდმეტე საუკუნიდან, მსოფლიო ამ
„შედეგებს“ მიიღებს. ვერმეერის სტილში მეევგერენის პირველივე სურათმა ბრედიუ-

სის აღფრთოვანება გამოიწვია. ხელოვნებათმცოდნე კმაყოფილი იყო იმით, რომ მისი წინასწარმეტყველება ასრულდა და კაცობრიობამ ჭეშმარიტი შედეგის შეიძინა. სურათი, რომელზეც ქრისტე იყო გამოსახული, 50 ათას გირვანქა სტერლინგად როტერდამის ბოიმანის მუზეუმმა შეიძინა. სულ მეფეგერენმა შეიძინა სურათი დახატა — ხუთი ვერმეერის სტილში და ორი ძველი ჰოლანდიური სკოლის სხვა ოსტატის სახელით. ამ სიყალბეებმა საერთო ჯამში მეფეგერენს 2 მლნ. გირვანქა სტერლინგი მოუტანა (20 მლნ. თანამედროვე ფასებში).

ყველა ბრალდება ნაციისტებთან თანამშრომლობაში მეფეგერენს მოუხსნეს და 1947 წლის ბოლოს სასამართლომ განაჩენი გამოუტანა: 1 წლით პატიმრობა გამდიდრების მიზნით ხელოვნების ნაწარმოებთა გაყალბებისათვის. იგი განაჩენის გამოტანიდან ერთ თვეში საკანში გარდაიცვალა — გულმა ვერ გაუძლო. ამ ისტორიაში მეფეგერენს საკადრისი უნდა მივუძღვნათ, მით უმეტეს, რომ შერცხვენილი ექსპერტები და გასულელებული კოლექციონერები კიდევ დიდხანს ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ მეფეგერენი მატყუარაა, ხოლო ვერმეერი ნამდვილია. სხვათა შორის, ნამდვილი ვერმეერის განსხვავებულობა ვერმეერ-მეფეგერენისაგან ამკარაა ფერწერის რიგითი მოყვარულისთვისაც.

გაყალბების ექსტრავაგანტული ხერხია ეგზოტიკური ბიოგრაფიის მქონე გამოგონილი მხატვრის პოპულარიზაცია, რომელსაც საკუთარ ნაწარმოებებს მიანერენ ხოლმე. 70-იან წლებში ამ გზით წავიდა ავსტრალიელი ელისაბედ დურაკი (ეს ნამდვილი გვარია). რამდენიმე წლის განმავლობაში მან ასეულობით სურათი დახატა არარსებული მხატვარ-აბორიგენის ედი ბუროპის სახელით. მისის დურაკმა მკაფიოდ იგრძნო მოდა „ნაივურ ხელოვნებაზე“ და ყველანაირ „ეთნოზე“. თალღითობა გაიხსნა, როდესაც მხატვარ ქალს ბუროპის წარდგენა სთხოვეს — მის მიერ დაქირავებული აბორიგენი ალკოჰოლიკი აღმოჩნდა და ქალაქზე სწორი ხაზის გავლებაც კი ვერ შეძლო. ელიზაბეტი ადვილად გადარჩა — სასამართლომ გაითვალისწინა, რომ, მისი წყალობით, მთელ მსოფლიოში გაიზარდა ყურადღება არა მარტო აბორიგენების ხელოვნებისადმი, არამედ მთელი ავსტრალიისადმიც.

საბჭოთა პერიოდში სისხლის სამართლის საქმე ანტიკვარიატის, კერძოდ კი ფაბერჟეს ნაკეთობების, გაყალბების შესახებ საფუძვლად დაედო უფროსი თაობისათვის კარგად ცნობილი სერიალის „გამოძიება მიჰყავთ მცოდნეებს“ ერთ-ერთ სერიას.

ნაუმ ნიკოლაევსკი, ედუარდ ზინგერი, იუველირი ვასილი კონოვალენკო საკითხს მიუდგნენ, როგორც მეცნიერ-ისტორიკოსები. მათ ფაბერჟეს სახელოსნოებში მომუშავე ყველა ოსტატის გვარები ვაიგეს, რეეოლუციამდელი ცნობარით „ვეს პეტერბურგ“ მათი მისამართები დაადგინეს, ნათესავები და მემკვიდრეები მოძებნეს, მათგან დოკუმენტები,

ესკიზები, ნამდვილი ნაკეთობები გამოისყიდეს. რიგაში ნამდვილი დამლები აღმოაჩინეს. პირადად ფაბერჟესთან მომუშავე მოხუციც კი მოძებნეს – ის პატარა კოლოფებს ანებებდა. უყიდეს მას ყველა აუცილებელი მასალა და სთხოვეს ესწავლებინა საქმე მათთვის. დაშტამპვისათვის კიროვისა და ბალტიის ქარხნების ბაზები გამოიყენეს. საამქროს უფროსს მაშინ ხელფასი თვეში 200-300 მანეთი ჰქონდა, ისინი კიდეც 500-ს უხდიდნენ იმისთვის, რომ პრესი და ჩარხები სალამობით რალაცას შტამპავდნენ. ზინგერმა ციხეში ოთხი წელი გაატარა, ნიკოლაევსკიმ – რვა. ამჟამად ამერიკაში ცხოვრობს, აქვს საიუველირო ფირმა, რომელიც წარმატებით მუშაობს. ვასილი კონოვალენკო, რომელიც აგრეთვე ემიგრაციაში შტატებში წავიდა, ცოტა ხნის წინ გარდაიცვალა.

დღეს ნიკოლაევსკის და კონოვალენკოს ნამუშევრები მსოფლიოს უდიდეს კოლექციებში ინახება. „კრემლის მუზეუმებს“ ერგოთ მათი ყალბი სააღდგომო კვერცხი, რომელიც ოდესღაც მებაჟეებმა ორ აფრიკელ დიპლომატს ჩამოართვეს. მუზეუმში მაშინვე დაადგინეს, რომ ეს სიყალბეა, მაგრამ კოლექციაში მაინც დატოვეს. ორი ნახევრისგან შემდგარი და მეფის ვენზელით მორთული კვერცხი მოთავსებულია სადგამზე, რომელიც სამ მოოქრულ არწივს წარმოადგენს. კიდეც ერთი, თითქმის ასეთივე კვერცხი ჟენევაში Sotherby's აუქციონზე 60 ათას შვეიცარულ ფრანკად (დაახლოებით 37 ათასი დოლარი) გაიყიდა, როგორც ფაბერჟეს ნამყვანი ოსტატის იულიუს რაპოპორტის ნამუშევარი. დღეს ფაბერჟეს სააღდგომო კვერცხები საიუველირო ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე ძვირი ნაწარმოებებია – მათი ფასი 6 მილიონ დოლარამდე აღწევს.

სიყალბეებთან ბრძოლას და მათ გამოვლენას ხელს უწყობს ანალიზი. არსებობს ანალიზის ორი სახეობა – სახელოვნებათმცოდნეო და ტექნიკური.

პირველი მოიცავს იკონოგრაფიას, რომელიც ნაწარმოების ისტორიას, მისი ავტორის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას სწავლობს და იკონოლოგიას, რომელიც ნაწარმოების შინაარსსა და სტილს იკვლევს.

იკონოგრაფიას სრული უფლებით შეიძლება ყველანაირი კვლევის საფუძველი ეწოდოს. ძალზედ მნიშვნელოვანია, აგრეთვე, იკონოლოგიური ანალიზი, რომელიც ბევრ ძვირფას ინფორმაციას იძლევა – ყველა მხატვარს გააჩნია წერის სპეციფიკური მანერა, რომელიც ავტორობის განსაზღვრაში გადამწყვეტია. გაცხოველებულ კამათს იწვევდა თავის დროზე ცნობილი სურათი „მარჩიელი“ „მეტროპოლიტენ“ მუზეუმიდან, რომელიც ჟორჟ დე ლა ტურს მიენერებოდა: ეჭვს იწვევდა სპარსული ხალიჩის უცნაური ნახატი, რომელიც დე ლა ტურის დროს არ არსებობდა და აგრეთვე, უცნაური კამზოლი, რომელიც „ელვით“ იკვრებოდა. სურათის დაკვირვებით შესწავლამ სიყალბე გამოაშკარავა.

ტექნიკური ანალიზი ადასტურებს ან უარყოფს ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნის

დასკვნებს.

საღებავების შემადგენლობის გამოკვლევა ეხმარება ტილოს დანერის თარიღის განსაზღვრაში, ორიგინალის სიყალბისგან განსხვავებაში, რესტავრირებული ადგილების აღმოჩენაში.

ხშირად საჭირო ხდება უნიკალური სურათების ექსპერტიზა, როცა შესაძლებელია საღებავის მხოლოდ რამდენიმე მილიგრამის აღება. მაშინ ტარდება ნეიტრონულ-აქტივაციური ანალიზი, რომელიც საშუალებას იძლევა განისაზღვროს საღებავში მინარევების მთელი ნაკრები.

რენტგენოგრაფიის საშუალებით შესაძლებელია ზოგიერთი ფარული დეტალის აღმოჩენა. მას შემდეგ, რაც 1948 წელს კრიტიკოსებმა დამანგრეველი შეფასება მისცეს მილეს ნამუშევარს „ბაბილონში ებრაელების დატყვევება“, სურათი გაუჩინარდა. ხელოვნების ისტორიკოსები დიდი ხნის განმავლობაში თვლიდნენ, რომ ავტორმა იგი ნაკუნებად აქცია. მაგრამ როდესაც მეცნიერებმა რენტგენით გააშუქეს მილეს სურათი „ნორჩი მწყემსი გოგონა“, რათა დაედგინათ მის ზედაპირზე საღებავის ფენის ამობურცვის მიზეზი, მათ დაკარგული „დატყვევება“ აღმოაჩინეს.

უფრო მდიდარია ინფორმაცია, რომელიც ნეიტრონული ავტორადიოგრაფიის გამოყენებით მიიღება. ნეიტრონები წარმატებით იყო გამოყენებული რალფ ბლეიკლოკის რამდენიმე ნაწარმოების ჭეშმარიტების დადგენისას. მას შემდეგ, რაც სურათს „ლამის ხეივნები“, რომლის ავტორად მრავალი წლის განმავლობაში ბლეიკლოკი ითვლებოდა, ამგვარი ანალიზი ჩაუტარდა, გამოსაცვლელი გახდა სამუზეუმო ფირფიტა. ახლა მასზე წერია „უცნობი მხატვარი“.

მაკროფოტოგრაფია სურათზე გაჩენილი ბზარების (კრაკელურების) ხასიათის შესწავლისა და მხატვრის წერის მანერის, ეპოქის სტილის უკეთ გამოკვლევის საშუალებას იძლევა.

ულტრაიისფერი და ულტრანათელი სხივების გამოყენება გადანერილი ადგილებისა და ცალკეული დამატებების გამოაშკარავების საშუალებას იძლევა. ულტრაიისფერი სხივების მეშვეობით გრენობლში კურბეს მუზეუმის მცველმა მნიშვნელოვანი აღმოჩენა გააკეთა. მასში ეჭვს იწვევდა კურბეს ხელმოწერა პოლ ვერლენის პორტრეტზე. ულტრაიისფერი გამოსხივებით დაადგინეს, რომ სინამდვილეში ვერლენის პორტრეტი ტომ კუტიურის ნამუშევარია. უცნობმა მოხერხებულად ნაშალა „ტომ“ და „უტიური“, რათა მიეწერა „კურბე“, რომლის ნამუშევრები გაცილებით ძვირად ფასობს.

ჩვენს დროში წარმატებით იყენებენ ინფორმატიკის მეთოდებით შევსებულ რენტგენოგრაფიას. შესაძლებელი გახდა სურათის თანმიმდევრული შრეების ცალ-ცალ-

კე „ნაკითხვა“, რაც მნიშვნელოვნად აადვილებს ანალიზს. ცნობილია, რომ სახელგანთქმული მხატვრები ხშირად „თამაშობდნენ“ ზემოდან დადებული ფერების გამჭვირვალობაზე. ამ ხერხის შედეგად ფერი უფრო თბილი ან უფრო ცივი ხდებოდა. რანაირად აძლევდა დეგა თავის მოცეკვავე ქალების კანს საოცარ გამჭვირვალობას? გამოიკვლიეს რა ელექტრონული მიკროსკოპის ქვეშ დეგას ფერწერის ვერტიკალური ჭრილი, მეცნიერებმა დაადგინეს, რომ ამ ეფექტის მისაღწევად მხატვარი ერთმანეთზე ადებდა სხვადასხვა და ძალიან განსხვავებული საღებავების შვიდ-რვა ფენას, თანაც სხვადასხვა ფუნჯებს იყენებდა. იმიტატორები კი ასეთ წვრილმანებს ყურადღებას არ აქცევდნენ და ხშირად შრეების განლაგებასა და სიმკვრივეში შეცდომებს უშვებდნენ.

თერმოლუმინისცენციის მეთოდი საშუალებას იძლევა განისაზღვროს, რამდენი დრო გავიდა მას შემდეგ, რაც კერამიკულ ნივთს უკანასკნელად გაუკეთდა რესტავრაცია. კერამიკული ნაკეთობის გაცხელებისას ამოშვებული შუქის ინტენსივობის გაზომვით მეცნიერებს შეუძლიათ დაადგინონ ამ ნივთის მიერ დაგროვილი რენტგენული გამოსხივების დოზა და, შესაბამისად, მისი ასაკი. თერმოლუმინისცენციის გამოყენებამ თავზარი დასცა მთელი მსოფლიოს მუზეუმებს – საყოველთაო აღფრთოვანების გამომწვევი ხელოვნების მრავალი ნაწარმოები სიყალბე აღმოჩნდა. ერთ-ერთი ყველაზე სკანდალური შემთხვევაა მანჰაიმში, რაისის მუზეუმში დაცული „ჩინელი მოცეკვავე ქალის“ გამოაშკარავება. მაქს პლანკის სახელობის ბირთვული ფიზიკის ინსტიტუტში „ჩინელი მოცეკვავე ქალის“ ასაკი 70 წლით განისაზღვრა, ადრე კი ითვლებოდა, რომ იგი 1700 წლის წინ იყო შექმნილი. ხოლო ბუდას ბრინჯაოს ქანდაკების ასაკი უცვლელი დარჩა – 1350 წელი. როდესაც „მეტროპოლიტენ“ მუზეუმმა გადანყვიტა შეემონებინა ეტრუსკელი მეომრების ნატურალური ზომის შესანიშნავი ქანდაკებების ნამდვილობა, იტალიელი ფალსიფიკატორი, ყოფილი თერძი რომიდან აღფრედო ფიოროვატი თავად გამოუტყდა ექსპერტებს, რომ ეს მისი ნაყალბეა. აღფრედოს არ დაუჯერეს, მაშინ მან წარადგინა „ეტრუსკელი მეომრის“ საჩვენებელი თითი, რომელიც უიმედოდ დაკარგულად ითვლებოდა. საინტერესოა, რომ მეომრების ნიმუშად გამოყენებული იყო ბერლინის „ალტ მუზეუმ“-ში დაცული პატარა ქანდაკების ფოტოსურათი. მეომრის თავისთვის კი — ნახატი ერთ-ერთ ეტრუსკულ ლარნაკზე, რომელიც, „ბედის ირონიით“, იმავე „მეტროპოლიტენ“ მუზეუმში ინახებოდა „მეომრებისგან“ რამდენიმე ნაბიჯში.

არსებობს ხელოვნების უამრავი ნაწარმოები, რომლებისთვისაც ექსპერტიზის სპეციალური მეთოდები გამოიყენება. ასე, ძვირფასი თვლების სინამდვილის დადგენისათვის მათი რადიოაქტივობა იზომება. დაახლოებით 20 წლის წინ ნიუ-იორკში ერთი სი-

ყალბის გამო მოხდა სკანდალი. ეს იყო საყურეები ძალიან იშვიათი თვლებით – ღია ყვითელი ფერის ბრილიანტებით. სამკაული ერთ გავლენიან პიროვნებას სოლიდურმა და პატივსაცემმა იუველირმა მიჰყიდა. მალევე თვლებმა გაფერმკრთალება დაიწყეს. ექსპერტიზის შედეგად გაირკვა, რომ ბრილიანტები ხელოვნურად იყო შეღებილი.

ცნობილია პრობლემა, რომლის წინაშეც თანამედროვე ექსპერტები უძღურნი არიან – ეს არის აცტიკური თავის ქალა მთის ბროლისაგან. ორი ასეთი თავის ქალის ორიგინალობა უდავოა: ერთი დაცულია პარიზში, მეორე – ლონდონში. ისინი უპირისპირდებიან დროით ნგრევას მასალის სიმკვრივის წყალობით და მთის ბროლის სხივთგარდამტეხი თვისებების გამო, სინათლეს უშვებენ. 60-იან წლებში შვეიცარიაში აღმოჩნდა მესამე თავის ქალა, რომელიც ბრიტანეთის მუზეუმის ექსპონატს მეტოქეობას უწევდა. სპეციალისტები მას თანამედროვე ნაყალბევად თვლიდნენ. საერთო აზრით, მიკროფოტოგრაფიულ და მიკროსკოპულ ანალიზებს მექანიკური დამუშავების კვალი უნდა აღმოეჩინათ, რადგან გამორიცხული იყო, რომ ფალსიფიკატორს აცტიკების საშუალებები გამოეყენებინა და ხელი მოეკიდა სამუშაოსათვის, რომელიც 30-40 წელს გაგრძელდებოდა. გამოკვლევის შედეგებმა ექსპერტები ჩიხში მოაქცია. თავის ქალა მექანიკური დამუშავების არანაირ კვალს არ ატარებდა. იგი აცტიკთა მანერაში იყო გაპრიალებული. ჯერჯერობით ვერც ერთმა ექსპერტმა ვერ გაბედა საბოლოო აზრის გამოთქმა.

მაგრამ თაღლითები ისევე, როგორც ექსპერტები, სპეციალურ ლიტერატურას კითხულობენ და სიყალბეები ხშირად ექსპერტიზის არსებულ დონეს ჯობნის.

სიყალბეთა რაოდენობის ზრდასა და ექსპერტთა მხრიდან დასკვნებზე პასუხისმგებლობის უქონლობას შეიძლება მხოლოდ ერთი შედეგი მოჰყვეს – არტ-ბაზრის მკვეთრი დაცემა, რაც დასავლეთში 90-იანი წლების დასაწყისში უკვე მოხდა. ამის შემდეგ მოთხოვნა მხოლოდ ისეთ ნამუშევრებზე იქნება, რომლებსაც სინამდვილის 100%-იანი გარანტია გააჩნია. დანარჩენზე ფასი მკვეთრად დაეცემა. ეს შეიძლება უახლოესი რამდენიმე წლის განმავლობაში მოხდეს.

შესაძლებელია ასეთი სახის კრიზისი თვით ბაზარს სჭირდება — მაშინ კოლექციონერები უფრო ყურადღებიანი გახდებიან, ექსპერტები — უფრო მეტი პასუხისმგებლობის მქონენი, ხოლო დილერები თავად მისცემენ მყიდველს ნამუშევრების ორიგინალობის გარანტიას. შედეგად კი შეიქმნება ხელოვნების საგანთა ნამდვილად ცივილური ბაზარი.

ალექსანდრე ზახაროვი

ნამდვილი და ყალბი ფაბერიკა

ტ. ნ. მუნტიანი

სახელმწიფო ისტორიულ-კულტურული მუზეუმ-ნაკრძალი „მოსკოვსკი კრემლ“, მოსკოვი

„ხელოვნებას ადვილად ემართება თავისებური შინაგანი, ორგანული დაავადება, რომელიც დროდადრო რამენაირი ჩირქოვანი მუნუკის სახით ვლინდება და მასზე მთელი მსოფლიო იწყებს ლაპარაკს. ამ სნეულებას ფალსიფიკაცია ჰქვია“.

ეს ამონარიდი XIX საუკუნის მინურულის ერთ-ერთი საჟურნალო სტატიიდან გასაოცრად აქტუალურია. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ რუსეთში ჩამოყალიბდა და აქტიურად ვითარდება ანტიკვარული ბაზარი, რომელზეც სიყალბეების დიდი რაოდენობა გამოვლინდა. რაც შეეხება საიუველირო ნაკეთობებს, მათგან ყოველ მეორეს ცნობილი რუსული ფირმის კარლ ფაბერჟეს დამლა აქვს. შეძლებული ადამიანები ცდილობენ შეიძინონ საიმპერატორო კარის მიმწოდებლის მიერ დამზადებული ნატიფი ნაკეთობები. მათი ფლობა პრესტიჟის საკითხია და აგრეთვე, სიმდიდრისა და წარმატების ნიშანიც.

ფაბერჟეს ცალკეულ უნიკალურ ნაწარმოებებს ჯერ კიდევ დიდი ოსტატის სიცოცხლეში აგროვებდნენ. მაშინვე ზოგიერთმა მისმა ქმნილებამ ღირსეული ადგილი დაიკავა საიმპერატორო ერმიტაჟის საუნჯეთა შორის. სამეფო ოჯახის, უდიდესი პიროვნებებისა და რუსული არისტოკრატიის კვალდაკვალ ფაბერჟეს ნაკეთობებს რუსეთის დიდებულთა ახალი წრეების — სამრეწველო და ფინანსურის — წარმომადგენლები ყიდულობდნენ, რომლებიც ყველაზე ხელსაყრელი და მადლიერი მყიდველები იყვნენ. მათ XIX საუკუნეში შეიძინეს, ხშირად ძალიან სწრაფად, უდიდესი ქონება. მათ სურდათ „შეძენა და შეძენილით ტკბობა“. ნივთები ფაბერჟესაგან, რომელიც თავის ნაკეთობებს ევროპისა და აზიის მონარქებზე ყიდდა, აყვავების თავისებურ სავიზიტო ბარათს და, რა თქმა უნდა, ხელსაყრელ კაპიტალდაბანდებასაც წარმოადგენდა. როგორც ჩანს, ისტორია მეორდება, ოღონდ ფაბერჟეს ნაწარმოებების ფასები დღეს ძალიან გაიზარდა.

აქვთ თუ არა დღევანდელ მყიდველებს — კერძო პირებს, ბანკებს, სადაზღვევო კომპანიებს — ნამდვილობის გარანტიები, როგორ მოახდინონ ორიენტირება ანტიკვარული ბიზნესის რთულ სამყაროში, როგორ გაარჩიონ ფაბერჟე „ფალშბერჟესაგან“?*

* ეს გონებამახვილო განმარტება ეკუთვნის გეზა ფონ გაბსბურგს - ექსპერტს, პუბლიკაციებისა და საერთაშორისო გამოფენების ავტორს, რომლებიც მოცემულ თემას და ზოგადად ფაბერჟეს მიეძღვნა.

ყველა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა და, მით უფრო, რამენაირი რეკომენდაციის მიცემა, ძალზე რთულია. მოცემული პრობლემის დაყენების ფაქტი თავისთავად მნიშვნელოვანია. რუსეთში ამ საკითხით აქამდე არავინ დაინტერესებულა, თუმცა დასავლეთის სპეციალისტები მას დიდ ყურადღებას ანიჭებენ.* რუსულ საიუველირო ხელოვნებაში ფალსიფიკაციის ისტორიის რამდენიმე ფაქტის საილუსტრაციო მაგალითთა მუზეუმ-ნაკრძალის „მოსკოვსკი კრემლ“ კოლექციაში დაცული ნიმუშები.

ფაბერჟეს ნაყალბეების მომცრო კოლექციას შეადგენენ ნივთები, რომლებიც მუზეუმს სხვადასხვა დანესებულებებმა გადასცეს: საბაჟომ, შსს-მ და სუკ-მა. ხშირად სიყალბეების გამოვლენას სწორედ მუზეუმის თანამშრომლები უწყობდნენ ხელს. ეს სპეციალურად შერჩეული კოლექცია თავისებურად საინტერესოა, ძალზე საჩვენებელი და გამოქვეყნებას იმსახურებს.

ზოგჯერ სპეციალისტ-მცველსაც კი უჭირს კონკრეტული ნივთის ჭეშმარიტების დადგენა. ნაწარმოების, ამა თუ იმ ოსტატის მანერის გამოცნობას არსად ასწავლიან. ყოველი ექსპერტი ამას თავისებურად ეუფლება. სპეციალური ცოდნის გარდა, აქ აუცილებელია ალლო და გარკვეული გამოცდილება, რომელიც ხანგრძლივი პრაქტიკისა და ნივთებთან მუშაობის შედეგად მოდის. მაგრამ, ხანდახან ხდება, რომ ყველა ამ თვისების მქონე და კეთილსინდისიერი სპეციალისტი შეცდომებს უშვებს, ზოგჯერ ძალზე სერიოზულსაც კი. ანტიკვარული საქმის ისტორია და ფაბერჟეს შემოქმედების შესწავლა სავსეა ამგვარი მაგალითებით, თუმცა ბოლო დროის დასავლურ პუბლიკაციებში ჩამოთვლილია, ძირითადად, რუსეთის სპეციალისტთა შეცდომები და გაცილებით ნაკლებადაა ნახსენები საკუთარი მარცხი.

არაფერია გასაკვირი იმაში, რომ ზოგიერთმა მოხერხებულმა ფალსიფიკატორმა არა მარტო მყიდველების შეცდომაში შეყვანა შეძლო, არამედ ზოგიერთი ექსპერტისაც. საჭიროა იმის ცოდნა, რომ ფაბერჟეს ნაყალბევის წარმოება და გაყიდვა – თავისებური ტრადიციაა, ძველი და კარგად აწყობილი ბიზნესი. თანაც, ზოგიერთი გამყალბებელი ნამდვილი „მსახიობია“. ისინი ცდილობენ ოსტატობაში შეეჯიბრონ თავის „დიდ“ წინამორბედებს, რომელთა ფალსიფიკაციებმა მსოფლიო შეძრეს. მათ შორის, ცნობილმა ისრაელ რუხუმოვსკიმ – ოდესელმა იუველიერმა, ოქროს ტიარა დაამზადა, რომელიც 260 ათას ფრანკად შეიძინა საფრანგეთის ეროვნულმა აკადემიამ. ე.წ.

* გამონაკლის შეადგენს გაზეთ „ვეჩერნი პეტერბურგ“-ში დაბეჭდილი ვ. ვ. სკურლოვის მკვეთრი პოლემიკური სტატია „სკიოთური ტიარისაგან საიმპერატორო კვრცხამდე“, 1994. აუცილებელია აგრეთვე აღინიშნოს ე. ტეტერი-ატნიკოვის სტატია „ხელოვნების აუქციონირების ხელოვნება“, რომელშიც ავტორი აღნიშნულ თემას ეხება („დეკორატიული ხელოვნება“, 1991, 12). დასავლეთში მოცემულ თემაზე ყველაზე ნაყოფიერად და ინტენსიურად წერს ჩვენს მიერ უკვე ნახსენები გეზა ფონ გაბსბურგი. მისი სტატია „ფალშბერჟე“ შეიძლება ნაიკითხოთ მის მიერ მარინა ლოპატოსთან ერთად შედგენილ კატალოგში „ფაბერჟე: კარის იუველიერი“, სანქტ-პეტერბურგი; ვაშინგტონი, 1993.

„მეფე საიტფერნის ტიარა“, თითქოსდა ძველი ოლვიის გათხრებში ნაპოვნი, „განსაცვიფრებელ ანტიკურ რელიკვიად“* აღიარეს და ლუვრში გამოფინეს, სანამ პროფესორმა ფურტვენგლერმა სიყალბე არ გამოააშკარავა. რუხუმოვსკი ლევ გაუხმანის შეკვეთითა და ნახატებით მუშაობდა და გრავიორ გავრილინის მიერ ოსტატურად დამზადებულ შტამპებს იყენებდა. ამ კომპანიამ შეძლო მოეტყუებინა მსოფლიოში აღიარებული არქეოლოგები, მსხვილი მუზეუმების ნაწილი და კოლექციონერები, რომლებსაც მიჰყიდეს ვითომდა შემთხვევით ნაპოვნი ანტიკური ოქროს ნაკეთობები. სინამდვილეში კი განძი ოდესური წარმოების იყო. XX საუკუნის დასაწყისში ხმაურიანი სასამართლო პროცესი გაიმართა. გაუხმანი და მისი თანამზრახველი ქალი იანკოვსკაია ციხეში ჩასხდნენ, რუხუმოვსკი კი გაამართლეს, რის შემდგომ ის საფრანგეთში ემიგრაციაში გაემგზავრა.

XX ასწლეულის კიდევ ერთი „დიდი“ ფალსიფიკაცია გახდა ე.წ. „ბიზანტიურ-ქართული მინანქრები“, რომლებიც არანაკლებად განაფულმა რუსმა ოსტატებმა დაამზადეს პეტერბურგელი ფოტოგრაფის საბინ-გუსის ხელმძღვანელობით. აკადემიკოს მიხეილ პეტრეს ძე ბოტკინის ბიზანტიური მინანქრების განთქმული კოლექცია, სამწუხაროდ, ცნობილია სიყალბეების დიდი რაოდენობით. მთელი რიგი სიყალბეებისა დღემდე მსოფლიოს უმსხვილეს მუზეუმებში იმყოფება.**

რუხუმოვსკისა და საბინ-გუსის საქმის გამგრძელებლებმა, XX საუკუნის იუველირებმა მთელი თავისი ოსტატობა „ფალშბერჟეს“ დამზადებას მოახმარეს, თუმცა ოსტატის სტილის, მანერის მიბაძვა, მისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ნიმუშის განმეორება ჯერ კიდევ „უდიდესი, შეუდარებელი გენიის“ სიცოცხლეშივე დაიწყო. პირველობის პალმის რტო ამ საქმეში ევროპელ იუველირებს ეკუთვნოდათ. მათ დაიწყეს ფაბერჟეს ისეთი ნაკეთობების წარმოება, როგორებიც იყო ძვირფასი მინანქრის ყვავილები „წყლით სავსე“ ბროლის პატარა ლარნაკებში. პირველად ეს ლარნაკები 1900 წლის პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე გაჩნდა. რუსული საიმპერატორო ოჯახისთვის დამზადებულ სააღდგომო კვერცხებთან და ნატიფ გილიოშე-მინანქრებთან ერთად, ამ ნაკეთობებმა პუბლიკისა და ჟიურის უდიდესი აღიარება მოიპოვა, მიუხედავად სტილის „Art Nouveau“ ფრანგი ადებტების კრიტიკული გამოძახილისა. ფირმა ფაბერჟეს მთავარი მხატვრის ფ. პ. ბირბაუმის მოგონებებით, პარიზის ტრიუმფის მერე მინანქრის ყვავილები „მაშინვე გადმოღებულ იქნა გერმანელი და ფრანგი ფაბრიკანტების მიერ და ბაზარზე იაფფასიანი საქონლის სახით გაჩნდა, სადაც მინანქარი

* იუველირი, 1914, 1, გვ.14.

** ჩვენს მიერ ყალბად არის მიჩნეული ჯვარი მ. პ. ბოტკინის კოლექციიდან, რომელიც იარაღის პალატის კოლექციაშია, ხოლო პეტერბურგელმა მკვლევარმა ვ. სკურლოვმა მოიძია ამის დამადასტურებელი დოკუმენტები.

ლაქით შეიცვალა, ხოლო მთის ბროლის პატარა ლარნაკები – მინით“.

ფაბერჟეს ფირმის ნამდვილი ყვავილები ძალზე ძვირი ღირდა. მინანქრის რამდენიმე ასეულ მანეთად იყო შეფასებული, ხოლო მოგვიანებით შექმნილი კომპოზიციები ქვისაგან: ბალის არჯაკელები, ჟასმინი, ნარგიზები, ქრიზანთემები, აყვავებული ვაშლის ტოტები კვარცის, კახოლონგისა და სხვა ქვებისაგან, თხელი, მნათი ფურცლებით და მყიფე ღეროებით - ბევრად უფრო ძვირი იყო. გეზა ფონ გაბსბურგი ფაბერჟეს სტილის ადრეულ მიმდევრებს ასახელებს: ფრიდლენდერის ფირმა ბერლინში, კოლინგვუდის -- ლონდონში და კოხერტის — ვენაში, თანაც თვლის, რომ ისეთი ცნობილი ფირმებიც კი, როგორებიცაა კარტიე და ბუშერონი პარიზში „ფაბერჟეს გიგანტური ჩრდილის ქვეშ იმყოფებოდნენ“.* რა თქმა უნდა, ეს ნაწარმოებები ნაყალბევად არ ითვლება. მათ შეიძლება მიბაძვა ენოდოს, რა მნიშვნელობითაც ამ ტერმინს მაქს ფრიდლენდერი ხსნიდა: სხვის მხატვრულ შემოქმედებაზე დამოკიდებულება, დროის, სკოლის, ოსტატის გემოვნების გავლენის პირობებში სიუჟეტისა და ტექნიკური ხერხების პირდაპირი გამოყენება.**

“Flower studies” და ფაბერჟეს სხვა ნაწარმოებების ნამდვილი გაყალბება ოსტატის სიკვდილის შემდეგ დაიწყო. განსაკუთრებით ბევრი იყო ამერიკაში, 1930-იან წლებში. ფაბერჟეს ნაკეთობები, რომლებიც 1920-1930-იან წლებში „ანტიკვარიატის“ მეშვეობით იყიდებოდა საზღვარგარეთის ბაზრებზე და აგრეთვე, ემიგრანტების მიერ რუსეთიდან გაზიდული ფასეულობები არ აკმაყოფილებდნენ სამეფო იუველირის ნაკეთობებზე გაზრდილ მოთხოვნილებას. ყველაფერმა ამან გამყალბებლები გაააქტიურა. „საბჭოთა ქვეყნის“ სახელგანთქმული მეგობრის არმანდ ჰამერის ძმის, ვიქტორ ჰამერის მონაწილობით, ბოლშევიკური რუსეთიდან გატანილი ჭეშმარიტი ფასეულობების გარდა, ისინი, ახალი ხელისუფლების კურთხევით, სიყალბეებსაც ჰყიდდნენ. დასავლეთის სპეციალისტების მონაწილობით, აშშ-ს ზოგიერთი მუზეუმი და კერძო კოლექციები მთელ რიგ „შედეგებს“ მოიცავენ, რომლებიც თითქოსდა სამეფო ოჯახს და სხვა რუს დიდებულთა ოჯახებს ეკუთვნოდა. მსგავსი ლეგენდები და სერთიფიკატები სიცოცხლეს სძენენ სიყალბეებს; მათი შეთხზვა ყოველთვის არის ფალსიფიკაციის მამოძრავებელი ძალა. განსაკუთრებით ბევრი ყალბი ყვავილი ამერიკულ კოლექციებშია.*** ბირბაუმის მემუარების მიხედვით, ფირმის ოსტატის ნამდვილ „ბაბუანვერებს“ ამზადებდნენ ყვავილის ნატურალური ბუსუსისაგან. მას უწვრილესი ალმასით ამაგრებდნენ ოქროს ან ვერცხლის ბენჯზე. ამერიკული

* გ. ფონ გაბსბურგი. თხზულ. ცნობ., გვ. 166.

** მ. ფრიდლენდერი. ხელოვნების მცოდნე. მუზეი. 6. 1986. გვ. 35.

*** გ. ფონ გაბსბურგი. თხზულ. ცნობ., გვ. 166.

კოლექციების მთელ რიგ ბაბუანვერებს „აზბესტის ქოჩორი“* აქვთ. ძალიან ხშირად ყალბი ყვავილები არსებულ ორიგინალებს იმეორებენ. ამ დროს ფაბერჟე კაქტუსების, ლილილოების, ცისანების, ბაბუანვერების მთელ სერიებს ქმნიდა, მაგრამ ორი აბსოლუტურად ერთნაირი ყვავილი არასდროს დაუმზადებია. ეს სპეციალისტებმაც იცინა და ყურადღებიანმა მკითხველებმაც. ყვავილების ყალბი კომპოზიციების კიდევ ერთი ნიშანი: ბროლის მომცრო ლარნაკებში ორი ან რამდენიმე პატარა ღეროს არსებობა, რომლებიც ხშირად ჯვარედინად კვეთენ ერთმანეთს. ამ დროს, ფაბერჟეს ნამდვილ პატარა კენკრებს, ყვავილებსა და თაიგულებს ყოველთვის აქვთ ერთი ღერო ან ტოტი, რომელიც ჩადგმულია მთის ბროლში ან ქვაში გამოკვეთილ ვინრო ხვრელში. ფაბერჟეს ნატიფი უბრალო, მომცრო „ჭიქებისაგან“ განსხვავებით, ყალბი ყვავილების ლარნაკები ზოგჯერ ზედმეტად „მდიდრულია“, გრავირებული ნახატით შემკული და მძიმე ოქროს მომინანქრებულ ჩარჩოში ჩასმული. მსგავსი ნაწარმოებები ფაბერჟეს ფალსიფიცირების ადრეულ ხანას მიეკუთვნება.**

ბოლო დროს რუსეთის ანტიკვარულ ბაზარზეც ჩნდება თითქოსდა ფაბერჟეს ფირმაში დამზადებული ყვავილოვანი კომპოზიციები. თითქმის ყოველთვის მათ დამლების სრული ნაკრები გააჩნიათ, იმ დროს, როცა ფაბერჟეს ნამდვილ ყვავილებს, როგორც წესი, არ მარკირებდნენ მათი სიმყიფის გამო. დღესდღეობით რუსეთის მუზეუმებში დაცული ფაბერჟეს ცხრა ყვავილიდან დამლა გააჩნია მხოლოდ ერთს - „იაჟუჟუნას“, იარალის პალატის კოლექციიდან. ეს სავსებით გასაგებია, რადგან ნაკეთობა მთლიანად ლითონისგან არის დამზადებული. ყვავილების ოქროს ღეროებზე ზოგჯერ ფირმის საინვენტარო სანარმოო ნომრებია ამოჭრილი. გამყალბებლებმაც დაიწყეს ამგვარი ნომრების განთავსება თავის ნაწარმზე, თუმცა ციფრების თანმიმდევრობა არ იცოდნენ. ყვავილები, რომლებიც ბაზარზეა, ძირითადად, ძალიან უხეშია, მათი ღეროები ზედმეტად მსხვილია, კენკრებიც ზოგჯერ მინისგან არის დამზადებული და არა სანაკეთო ქვისგან, ნეფრიტის ფოთლები სულ სხვანაირად არის მიმაგრებული ოქროს ღეროებსა და ტოტებზე. პატარა ზომის ლარნაკები, რომლებშიც ჩადგმულია ყვავილები და კენკრები, არაპროპორციულია, მქრქალი და ცუდად გაპრიალებული. აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ფირმა ფაბერჟეს ნამდვილი „flower studies“ ბაზარი ძალზე შეზღუდულია. მთელ მსოფლიოში მხოლოდ რამდენიმე ათეული ყვავილოვანი კომპოზიცია არსებობს. ქვისა და მინანქრის ყვავილების ყველაზე მსხვილი

* ყვავილების აღწერილობა მოყვანილია დასავლური პუბლიკაციებიდან. ამასთან, შესაძლებელია, ყვავილები ნამდვილია და სხვა შემადგენლობის ბუსუსი აქვთ.

** Snowman A. Kenneth. The art of Carl Faberge. London, 1962, III. LXVI, LXXII.

კოლექცია, რომელიც არაერთხელ იყო გამოქვეყნებული, დიდი ბრიტანეთის დედოფალს ეკუთვნის, რამდენიმე ყვავილის ხილვა რუსეთის მუზეუმებსა და გამოფენებზე შეიძლება. როგორც რეკლამა იუნყება, „შეიგრძენით სხვაობა. ფირმა ფაბერჟეს ქვის მინიატურული პლასტიკა: ადამიანებისა და ცხოველების პატარა ფიგურებს ისევე, როგორც ყვავილებს, დამლები მეტწილად არ გააჩნიათ და ფალსიფიკატორებისთვის მოქმედების ასევე დიდ არეს შლიან. ასეთი ნივთების გამოცნობა განსაკუთრებით რთულია. შემთხვევითი არ არის, რომ ფაბერჟეს ქვის პატარა ფიგურები თავის დროზე კარტიეს მიბაძვებში შეეშალათ. გეზა ფონ გაბსბურგი აღნიშნავს, რომ ადრეული ყალბი ფიგურები დამზადებული იყო იდარ ობერშტაინში – ქვის მჭრელი რენვის ცენტრში, მაინცის მახლობლად. ამ მიმართულებით განსაკუთრებულად ვირტუოზულად მუშაობდნენ რუსი ოსტატები. ნაუმ ნიკოლაევსკის, ვასილი კონოვალენკოსა და მიხეილ მონასტირსკის სახელები დღეს ფართოდაა ცნობილი, მათი ნამუშევრები უმსხვილეს სამუზეუმო კოლექციებშია დაცული. ერთ-ერთი ასეთი ფიგურა, ძალიან მაღალი ხარისხის, რომელიც აშშ-ს კერძო კოლექციაში დაცულ ფაბერჟეს ორიგინალურ ფიგურას ჰგავს, კრემლის მუზეუმების ფონდებშია. მძიმე წონის ცხენი ობსიდიანისაგან, თეთრი მინანქრითა და ლალით შემკული თვლებით, ოქროს ქაჩაჩითა და ოქროს მომინანქრებული ალვირით ლენინგრადში იყო დამზადებული მონასტირსკის ხელმძღვანელობით. ეს შემდგომ თვით ოსტატმა გაანდო მუზეუმის თანამშრომლებს.

კოლექციაში ნაკლებად კარგი ქვის ფიგურებიცაა. ასეთი პროდუქციის საჩვენებელი ნიმუშია ნეფრიტის ბეჰემოტი ოქროს ტერფებით, რომლებზეც დამლება დასმული. საერთოდ, ლითონის დეტალები ქვის პატარა მხეცებზე ძალიან იშვიათია. ძირითადად, ეს ჩიტების ოქროს თათები და ძაღლების საყელოებია. მაგრამ ლითონის ნაწილების არსებობის შემთხვევაშიც დამლები, როგორც წესი, არ ისმებოდა. ბეჰემოტის ოქროს ტერფებზე კი რვა ცალია გამოჭედილი. ფაბერჟეს ნამდვილი ფიგურები იუმორისტულია, ზოგჯერ გროტესკულიც, მაგრამ ყოველთვის გამოირჩევიან ცხოველების გარეგნობისა და ჩვევების ზუსტი გადმოცემით. ბეჰემოტის პატარა ფიგურა მოკლებულია ყველანაირ გამომეტყველებას, სტატიკურია, კვადრატული, თითქოს ქვის ბლოკის საზღვრებში ჩაკეტილი, მისი ცალკეული ნაწილებიც ასევე გომეტრიზირებულია. ბეჰემოტის დრუნჩი ლომისას გვაგონებს; ნეფრიტის ზედაპირი მქრქალია, ცუდად გაპრიალებული და სულ არ ჰგავს ნამდვილი ჰიპოპოტამებისა და თევზების სარკისებრ ბრწყინვალეობამდე გაპრიალებულ „სველ“ ტყავსა და ქერცლს. ძალიან შორს დგას ეს ფიგურა სიცოცხლით, დინამიკითა და სიმსუბუქით სავსე ფაბერჟეს სასაცილო პატარა მხეცებისგან, რომლებშიც გენიალური ოსტატის – გონებამახვილი, ხუმარა და გათამაშებების მოყვარული ადამიანის — უხილავი ღიმილი

იგრძნობა. სამწუხაროდ, ნივთი ექსპოზიციაში ისეთ დროს იყო წარმოდგენილი, როცა სპეციალისტებს ჯერ არ ჰქონდათ შეხება სიყალბეების დიდ ნაკადთან და არ გააჩნდათ მათ გამოვლენაში ისეთი დიდი გამოცდილება, როგორც ამჟამად.

გარდა უხეში და პრიმიტიული ფიგურებისა, არსებობს ძალიან მაღალი დონის ქვის მინიატურული პლასტიკის დიდი რაოდენობა. ეს სავსებით გასაგებია. მსგავსი ნივთების ნიმუშია ჰუსარის ფიგურა, რომელიც მუზეუმის „მოსკოვსკი კრემლ“ კოლექციაში შსს-დან მოხვდა. საქმე იმაშია, რომ რუსეთში ქვის მჭრელთა ოსტატობას უძველესი ფესვები აქვს, თანაც ოსტატებს ნახევრად ძვირფასი სანაკეთო ქვების ფართო პალიტრა გააჩნიათ. შემოინახა ფაბერჟეს ფირმის ორიგინალური დიზაინი, ხოლო ფირმისადმი მიძღვნილი სხვადასხვა ლიტერატურის, კატალოგების, მდიდრულად გაფორმებული ალბომების დიდი რაოდენობა მნიშვნელოვნად აადვილებს გამყალბებელთა მუშაობას. გარდა ამისა, კარგი ხარისხის ფიგურების შექმნაში რამდენიმე პროფესიონალი ოსტატი მონაწილეობს. ამგვარი ნაკეთობების მაგალითებია ფიგურები „მაიმუნი“ და „მამაკაცი ლუდის კათხით“, რომლებიც გამოფენაზე „ფაბერჟე: კარის იუველირი“ წარმოადგინა სახელმწიფო მუზეუმ-ნაკრძალმა „პეტერგოფ“. ანოტაციის თანახმად, ფიგურები შესრულებულია ლენინგრადელი ოსტატების — ქვის მჭრელებისა და იუველირების მიერ, რომლებიც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ქარხანაში, სამეცნიერო-საწარმოო სარესტავრაციო სახელოსნოებში, „იუველირპრომის“ სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტსა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილებაში მუშაობდნენ.* კონოვალენკო და ნიკოლაევსკი დახელოვნებულნი იყვნენ „ხალხური ტიპების“ შექმნაში, რომლებსაც ხშირად კერამიკული სახეები ჰქონდათ, რაც ფაბერჟეს ნამდვილი ქმნილებებისთვის აბსოლუტურად არ არის დამახასიათებელი. ძალიან ხშირად ე.წ. „ხალხური ტიპები“ დასავლური კოლექციების ცნობილ ორიგინალებს იმეორებენ. ამერიკაში ემიგრაციაში წასული კონოვალენკო და ნიკოლაევსკი, რომელმაც თავისი „შემოქმედებითი საქმიანობის“ გამო რამდენიმე წელი ბანაკებში გაატარა, სხვა რუსი ოსტატების მიერ დამზადებულ ძველებურ ნივთებზე ფაბერჟეს ყალბ დამლებს ასვამდნენ. დიდი იუველირის დამლით ასეთი ნაწარმოებები თავის რეალურ ღირებულებაზე გაცილებით ძვირად იყიდებოდა. თანაც, ზოგჯერ ეს ძველებური ნივთები იყო, შექმნილი XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, ფაბერჟეს ფირმის შექმნამდე. მონასტირსკის ხელმძღვანელობით შესრულებულია აგრეთვე სხვა, ამჟამად ძალიან ცნობილი ნაწარმოები „ფალშბერჟეს“ სერიიდან – მასიური „საიმპერატორო“ კვერცხი პორფირისაგან (მენამული ქვა),

* გ. ფონ გაბსბურგი. თხზულ. ცნობ. კატ. 300, გვ. 392; კატ. 301, გვ. 393

რომელიც საბაჟომ დააკავა ორი აფრიკელი დიპლომატის მიერ ნაკეთობის რუსეთიდან გატანის მცდელობისას. მუზეუმ-ნაკრძალის „მოსკოვსკი კრემლ“ თანამშრომლების მიერ ყალბად მიჩნეული, იგი ამჟამად ფონდებში ინახება. სამეფო ვენზელით შემკული ორი ნახევრისგან შემდგარი კვერცხი მოთავსებულია სამი მოოქრული ორთავიანი არნივის ფორმის სადგარზე. ნივთი გამოირჩევა ქანდაკების ჩამოსხმის მაღალი ხარისხითა და ყველა დეტალის განყოფილების სისუფთავით. ალბათ, არ არის შემთხვევითი, რომ თითქმის ასეთივე ნივთი ჟენევაში „სოტის“ აუქციონზე 60 ათას შვეიცარულ ფრანკად გაიყიდა, როგორც იულიუს რაპოპორტის — ფაბერჟეს ფირმის ნამყვანი მევერცხლე ოსტატის ნამუშევარი.* შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ სიყალბეების ნიმუშად გამოყენებულ იქნა ფაბერჟეს ჭეშმარიტი ნაწარმოები ან, ვთქვათ, საპრიზო თასის ორიგინალური პროექტი, „შეფერადებული“ გამყალბებლების მიერ პოტენციური მყიდველის ესთეტიკური შეხედულებებისა და გემოვნების შესაბამისად (უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი უნაკლო არ იყო). ზოგიერთ პუბლიკაციაში ნათქვამია, რომ კვერცხი ყალბია, რადგანაც გადატვირთულია საიმპერატორო სიმბოლიკით. თუმცა, სიმბოლიკის უფრო დიდი რაოდენობა, ვიდრე ნამდვილ საიმპერატორო კვერცხებზეა, ძნელი წარმოსადგენია. საკმარისია გავიხსენოთ კვერცხი „რომანოვების სახლის 300 წლისთავი“ იარალის პალატის კოლექციიდან. ეს ნივთი, რომელსაც „საიმპერატორო კვერცხზე“ პრეტენზია გააჩნია, ზედმეტად დიდი და ძიმძია. მისი ზომები, მოქურუხებული წინკლებიანი პორფირის სისქე გულდამძიმებულ შთაბეჭდილებას ახდენენ. გაბარიტების მიუხედავად, ჩამოსხმული და ზედნადები დეტალების სიუხვის გამო, მას მთლიანობა აკლია, აბეზარი მოოქროვება უშნოდ გამოიყოფა მუქი ქვის ფონზე. გამყალბებლებმა წააგეს მთავარში: ალბათ განსაკუთრებული დამაჯერებლობისათვის, ნაკეთობაზე დასმულია თექვსმეტი დამლა, რომლებიც არ შეესაბამება ფირმის პეტერბურგული დამლების მოხაზულობას და აგრეთვე, თანამედროვე წარმოდგენას იულიუს რაპოპორტის ნამუშევრების დროის მონაკვეთზე.

ყველაზე ცნობილი და სკანდალურია ისტორია, დაკავშირებული სააღდგომო კვერცხთან, რომელიც შეიცავდა სიურპრიზს – ნიკოლოზ მეორის მინიატურულ ცხენოსან ქანდაკებას. იგი 1977 წელს „კრისტის“ აუქციონზე შეიძინა ირანელმა ემიგრანტმა.

მყიდველმა შემდგომში სცადა გამოეფინა კვერცხი აუქციონზე ნიუ-იორკში, მაგრამ ნივთი ვაჭრობიდან მოხსნეს, როგორც ყალბი. თუმცა პირვანდელი სერთიფიკატი იუნყებოდა, რომ „შედევი“ შესრულებული იყო 1913 წელს ფაბერჟეს ფირმის იუველირის ვიქტორ აარნეს მიერ (როგორც გაირკვა, ამ დროისათვის თითქმის ათი

* Kunstpries Jahrbuch 1987. Deutsche & Internationale Auktionsergebnisse. Teil 2, Band XLII. Munchen, 1987. S. 429.

წელი იყო გასული მას შემდეგ, რაც აარნემ თავისი სახელოსნო გაყიდა), რომანოვების დინასტიის 300 წლისთავისადმი. ნაკეთობა დედოფალ ალექსანდრა ფეოდოროვნას შეკვეთით შესრულდა, რომელმაც იგი თავის მეუღლეს აჩუქა.

მსგავსი ისტორიები შესაძლოა რუსეთშიც მოხდეს. სულ უფრო მეტი სააღდგომო კვერცხი ჩნდება, რომლებზეც მათი შემქმნელები ცრუ თავმდაბლობის გარეშე ფაბრიკის ფირმის წამყვანი ოსტატების, დიდი რუსი იუველიერების — ალბერტ ჰოლსტრემის, მიხეილ პერხინისა და ჰაინრიხ ვიგსტრემის დამლებს ათავსებენ. მათი ხელმძღვანელობით შესრულდა სახელგანთქმული სერია: 56 საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხი — მსოფლიოში საუკეთესო საიუველირო ფირმის მხატვრების, მოქანდაკეების, იუველიერებისა და ქვის მჭრელების უბადლო ოსტატობისა და ნიჭის ნიმუშები. ეს ვირტუოზული რთული ნაწარმოებები, აგრეთვე წარსული ეპოქის, უკანასკნელი რომანოვების მეფობის დროინდელი საიმპერატორო რუსეთის სიმბოლო გახდა. ამჟამად, როგორც საიმპერატორო ოჯახისათვის, ისევე რუსი დიდგვაროვნებისთვის შექმნილი სააღდგომო კვერცხები საერთაშორისო ანტიკვარული ბაზრის ყველაზე ძვირადღირებული საქონელია. აუქციონებზე ისინი საიუველირო ნაწარმის ფასების ყველა რეკორდს ხსნიან. რუსი ოქროს მრეწველი ვარვარა კელხისთვის (ბაზანოვა) მიხეილ პერხინის მიერ დამზადებული სააღდგომო კვერცხი „ფიჭვის გირჩი“ 1989 წლის მაისში ჟენევაში გამართულ „კრისტის“ აუქციონზე გაიყიდა 5 მილიონ 280 ათას შვეიცარულ ფრანკად. ნიკოლოზ მეორის შეკვეთით დამზადებული ჰაინრიხ ვიგსტრემის ნამუშევარი „სიყვარულის ნადავლი“ 1992 წელს 3 მილიონ 190 ათას ამერიკულ დოლარად გაიყიდა. და ბოლოს, 1994 წლის ნოემბერში „კრისტი“ გაყიდვისთვის სთავაზობს ალბერტ ჰოლმსტრემის დიდებულ „ზამთრის კვერცხს“, რომელიც ქერივ დედოფალ მარია ფეოდოროვნასათვის იყო დამზადებული. ფასიც გამოცხადდა: 3.500.000 — 6.500.000 შვეიცარული ფრანკი (!).

სავსებით გასაგებია, რომ ამგვარის შექმნა და თანაც, ხელსაყრელ ფასში გაყიდვა — არაერთი ფალსიფიკატორის სანუკვარი ოცნებაა. მაგრამ ჯერჯერობით კარგად არ გამოსდით. ექსპერტებს მოუწიათ ამ სააღდგომო „შედევრების“ ნახვა: უხეში, უგემოვნო, გადატვირთული დეტალებით — ალმასის ზედნადები რუსეთის გერბებით, სამეფო ვენზელებითა და გვირგვინებით, უაზრო სიურპრიზებით საიმპერატორო ჰერალდიკური არწივების, კვერცხის ფორმის კალათების, ქვის პატარა მხეცეებისა და სხვა სისულელების სახით. თანაც, გამჭვირვალე მინანქარი, რომელიც მათ ფარავს, ხელითაა გაკეთებული გრავირებულ ფონზე. ნამდვილი გილიოშე-მინანქრის კვლავწარმოება ყოველთვის არ ძალუძს ფალსიფიკატორს, რადგან ამისთვის სპეციალური მანქანებია საჭირო. კვერცხების შემმოკობი ორნამენტები სინატიფეს მოკლე-

ბულია, ზედნადები დეკორატიული დეტალები, თუნდაც ხშირად ფერადი ოქროსგან დამზადებული, — უხეში შტამპვაა. ფაბერჟეს ორნამენტები იმდენად წერილი იყო, რომ თანამედროვენი მათ „ფერიას თითებს“ ადარებდნენ.

დიდი ოსტატების სახელებით მომარაგებული უბადრუკი სიყალბეები გამოცნობისათვის დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს. მით უმეტეს, რომ ეროვნულ საგანძურში – იარაღის პალატაში დაცული შესანიშნავი საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხები ექსპერტთა მიერ გულმოდგინედ და ყოველმხრივად ისწავლება სტილის, კომპოზიციის, ძვირფასი ლითონების დამუშავების ხასიათის, დამაგრებისა და მათი შემქმნელი ოსტატების მანერის თვალსაზრისით.* ფაბერჟეს სააღდგომო სუვენირების სტილი შეიძლება სხვადასხვა აზრს იწვევდეს, მაგრამ საიუველირო ოსტატობის უმაღლესი კლასი, ნამუშევრის საოცარი სისუფთავე და ყველა, თუნდაც მეორეხარისხოვანი, დეტალის სინატიფე უეჭველია.

არსებობს ყალბი კვერცხები, რომლებსაც საფუძვლად უდევთ კვერცხისებრი ფორმის ძველებური ბონბონიერები და ტუალეტის კოლოფები, მაღალი ხარისხის გამჭვირვალე მინანქრითა და გილიოშინირებულ ფონზე დახვეწილი ლამაზი ფერებით დაფარული. დამლებს, თუ ისინი უცხოურია, შლიან და ახალს ასვამენ, ხოლო ძველებურ რუსულ დამლებს, მაგალითად, ქალაქისა ან სინჯის, ტოვებენ. გვერდზე ათავსებენ ფირმა ფაბერჟეს ან რომელიმე მისი ნამყვანი ოსტატის დამლას, უმატებენ საიმპერატორო სიმბოლიკას ან მოტივებს თემაზე „ქათამი — კვერცხი“, და მორიგი სააღდგომო შედეგრი მზად არის.

რა თქმა უნდა, სიყალბე, უგემოვნობა და მოტყუება ვერ შელახავს სახელგანთქმული ფირმის ავტორიტეტს. მაგრამ სავსებით შეუძლია მდიდარ, მაგრამ გამოუცდელ მყიდველებს შეუქმნას არასწორი შთაბეჭდილება გამოჩენილ რუს იუველირთა შემოქმედებაზე და გადააფიქრებინოს მათ ფაბერჟეს ნაკეთობების შეძენა. სოლიდური აუქციონები და ანტიკვარული სალონები კი სთავაზობენ ამ ფირმის ჭეშმარიტი პროდუქციის საკმაოდ დიდ რაოდენობას: ჭურჭელს, გალანტერეასა და სამკაულებს. როგორც წესი, ეს საყოფაცხოვრებო ნივთებია, მაგრამ უცვლელად მაღალი ხარისხის. მართალია, ამ გზაზეც მყიდველს მოულოდნელობები ელის. მრავლადაა ყალბი ჩარჩოები ფოტოგრაფიებისათვის, მაგიდის საათები, შემკული გილიოშინირებაზე

* საიმპერატორო ოჯახისათვის ფირმა ფაბერჟეს ოსტატების მიერ შექმნილი 50-ზე მეტი კვერცხისაგან კარლ ფაბერჟეს სამშობლოში მხოლოდ ათი დარჩა. ამჟამად ყველა დაცულია მუზეუმ-ნაკრძალის „მოსკოვსკი კრემლ“ კოლექციაში და იარაღის პალატის ექსპოზიციას ამკობენ. შედეგრთა ნაწილი უკვალოდ გაქრა, მაგრამ უმრავლესობა გაყიდულ იქნა ბოლშევიკების მიერ ანტიკვარული ნივთების შესყიდვისა და რეალიზაციის კანტორის „ანტიკვარიტი“ მეშვეობით. ნაკეთობების გასაყიდი ფასი სასაცილოდ დაბალი იყო.

დასმული „მყვირალა“ ქიმიური ტონის მინანქრით, უკან დაფარული ხის, ხშირად ცუდად გარანდული ფირფიტებით. ფაბერჟეს ოსტატები ამ ფირფიტებს ამზადებდნენ, ძირითადად, სადაფისა და სპილოს ძვლისაგან. ახლად გაკეთებული საათების ციფერბლატები ხშირად იმ ნიმუშებს არ შეესაბამება, რომლებსაც ფაბერჟე პაველ ბურეს ან ჰენრი მოზერს უკვეთავდა.

უნდა აღინიშნოს, მაგალითად, ამაყად მბრწყინავი საიმპერატორო არწივებით ან მეფისა და დიდი თავადების მონოგრამებით დამშვენებული პერანგის საკინძები ან ქალის სამკაულები უზარმაზარი დამლებით, რომლებიც პირდაპირ „აბრტყელებენ“ ჩარჩოებსა და შესაკრავებს. ამ ნაკეთობებით ანტიკვარული მაღაზიების დახლებია ავსებული. შემთხვევითი არ იყო, რომ ფაბერჟეს ზოგიერთ სამკაულს, რომელსაც ძვირფასი თვლების დიდი რაოდენობა ჰქონდა, დამლა არ უკეთებოდა მათი სიმყიფის გამო. აგრეთვე, რუსული ნაკეთობების პლატინის ნანარმი საერთოდ არ იდამლებოდა.

ამყამად სიყალბეების ნაკადის მარშრუტები, მიმართულებები შეიცვალა. თუ ჯერ კიდევ 15-20 წლის წინ საბჭოთა ხელმარჯვეების მსხვერპლნი უცხოელები, ყველაზე ხშირად დიპლომატები ხდებოდნენ, ამყამად სიყალბეების წყალუხვი მდინარეები აშშ-დან რუსეთისკენ მოედინება. მანჰეტენისა და ბრუკლინის სახელოსნოებში დამზადებული სიყალბეები საკმაოდ მაღალი ხარისხით გამოირჩევა, რაც გასაგებია: ოსტატები, ძირითადად, ყოფილი საბჭოთა ქვეყნებიდან არიან. გეზა ფონ გაბსბურგი ასეთ ნამუშევრებთან მიმართებაში ხმარობს ტერმინს „ბრუკლინელი გამყალბებლის სტილი“ და მიუთითებს, რომ, ძირითადად, ეს ქვისა და გილიოშე-მინანქრის ნაკეთობებია.* მაგრამ ყველა უფრო მეტად ვირტუოზული სიყალბე — საიუველირო თვალსაზრისით რთული და ფანტაზიით შექმნილი ნანარმოებები, ევროპაში მზადდება.

მამასადამე, ფალსიფიკაციების ისტორია ძველია და, სამწუხაროდ, მას გაგრძელება ექნება. როგორც სწორად წერდნენ XIX საუკუნის ბოლოს: „არიან დიდი ოსტატები, რომლებსაც შეუძლიათ არა მარტო მოხერხებულად გააყალბონ, არამედ მოურიდებლად შეუთხზან ატესტატი გაყალბებულს და გაყიდონ კიდევ“.

* გ. ფონ გაბსბურგი. თხზულ. ცნობ. გვ. 167.

ინტერვიუ მოსკოვის ტრეტიაკოვის სახელმწიფო გალერეის ექსპერტთან ვლადიმერ კეტროვთან

„ვერავენ იზინასწარმეტყველებს იმ ადამიანის რეაქციას, რომელიც გაიგებს, რომ მანამდე, სანამ მის მიერ შეძენილ სურათს წყვილ რუსულ არყის ხეს ან ქალს კალათით მიახატავდნენ, ნამუშევარი ღირდა არა ნახევარი მილიონი დოლარი, არამედ ორისამი ათასი ...“ — ამბობს ტრეტიაკოვის გალერეის წამყვანი ექსპერტი ვლადიმერ პეტროვი და ნაყალბევის თვალსაჩინო ნიმუშად ალექსეი სავრასოვის მიბაძვით გადაკეთებული დომინიკ შუფრიდის ნამუშევარი მოჰყავს. აღსანიშნავია, რომ რუსი მხატვრის „ავტორობა“ ტრეტიაკოვის გალერეისა და რუსული მუზეუმის ექსპერტებმა დაადასტურეს.

გაყალბებული რუსული კლასიკური ფერწერის ნიმუშებით თაღლითობის არაერთმა შემთხვევამ აიძულა რუსეთის მთავრობა დაენყო ანტიკვარიატის ბაზრის მონესრიგება. თუ როგორ იქმნება და მჟღავნდება ყალბი სურათები და აგრეთვე, შესაძლებელია თუ არა ფალსიფიკატორების წინააღმდეგ ეფექტური ბრძოლა, საუბრობს ვლადიმერ პეტროვი - წამყვანი ექსპერტი რუსული ფერწერის დარგში.

- ვლადიმერ ალექსანდროვიჩი, თქვენი აზრით, რამდენად სერიოზულია „მხატვრული მონაგონის“ პრობლემა რუსეთის ანტიკვარულ ბაზარზე?
- პირადად მე ჯერჯერობით გამოვავლინე 150-მდე ფსევდორუსული ტილო, რომელთა შესახებაც დაზუსტებულადაა ცნობილი თუ სად, როდის და რა ფასად იქნა შეძენილი მათი დასავლური ორიგინალი. ამას ემატება დაახლოებით 200-მდე გამოაშქარავებული ყალბი, „რუსიფიცირებული“ ნამუშევარი, მაგრამ ჯერჯერობით უცნობია, თუ სად მოხდა მათი შექმნა გადაკეთებამდე და რომელი მხატვრის მიერაა შექმნილი. სინამდვილეში კი, ყალბი სურათების რიცხვი ბევრად მეტია და ზოგ შემთხვევაში, ორიგინალი რეალურად საკმაოდ რთული ამოსაცნობია.
- თქვენი მხრიდან ამაზე საუბარი ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ თავადაც არაერთხელ შემცდარხართ სურათების ატრიბუციისას?
- ამაში არაფერია დასაძრახი.ეს საკმაოდ მცირე ნაწილია, თანაც ხალხი შეცდომაში განზრახ არ შემყვანია. ეს იყო პროფესიონალური შეცდომები არა მხოლოდ რთულ, არამედ უმეტესად ახალ და მოულოდნელ შემთხვევებში.

მხედველობაში მაქვს სტილის მიხედვით მსგავსი უცხოური ნამუშევრების ცნობილი რუსი მხატვრების სურათად გასაღების შემთხვევა. ასე მოხდა ოცდაოთხ შემთხვევაში, მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემი შეცდომები თვითონვე გამოვასწორე. ზოგიერთი არასწორი დასკვნა ჩემს მიერ გაკეთებულ იქნა ლვანდმოსილი ტექნოლოგიების ექსპერტიზის შედეგებზე დაყრდნობით, რომლებიც ასი პროცენტით ამტკიცებდნენ ნამუშევრის ორიგინალობას. ოცდაათ წელზე მეტია, რაც რუსულ ხელოვნებას ვსწავლობ. ორი ათწლეულის განმავლობაში მიკროსკოპის მეშვეობით შევისწავლე მუზეუმების საცავებში დაცული ასობით ნამუშევარი და ამა თუ იმ მხატვრის ხელწერის განსაზღვრის მრავალსაფეხურიანი სისტემა შევქმენი. მე ათასამდე რუსი მხატვრისა და მათი ნამუშევრების მონაცემთა ბაზა გამაჩნია. სამწუხაროდ, ჩემგან განსხვავებით, სხვა სპეციალისტები, რომელთა მრავალრიცხოვანი შეცდომაც კარგადაა ცნობილი, რატომღაც თავიანთ მარცხს არ აღიარებენ. საჯარო დისკუსიების ნაცვლად, ჩემი სახელის გარშემო სხვადასხვაჭორი ვრცელდება.

- დადგება კი ის დრო, როდესაც შესაძლებელი იქნება ჩვენთან გაყიდული ყალბი ნამუშევრების მთელი სიის გამოქვეყნება? ზოგიერთი სპეციალისტი ამტკიცებს, რომ ამ გზით დილერებმა არაერთი მილიონი დოლარი მოიპოვეს.
- ეს ძალზე სახიფათო საქმეა! ვერავინ იწინასწარმეტყველებს იმ ადამიანის რეაქციას, რომელიც გაიგებს, რომ მანამდე, სანამ მის მიერ შეძენილ სურათს წყვილ რუსულ არყის ხეს ან ქალს კალათით მიახატავდნენ და რომელიმე ცნობილი რუსი მხატვრის ხელმოწერას ძალზე ოსტატურად გააყალბებდნენ, ნამუშევარი ღირდა არა ნახევარი მილიონი დოლარი, არამედ ორი-სამი ათასი. ალბათ, ამიტომ არავინ - არც კულტურის სამინისტროს და არც ტრეტიაკოვის გალერეის ხელმძღვანელობიდან - არ ცდილობს, ბოლომდე გაეცნოს ყალბი ნამუშევრების შესახებ ჩემს მიერ მოპოვებულ მასალებს. ამასთან, ზოგიერთი მოტყუებული დილერი სიტუაციის გამოსწორებაზე ფიქრობს და მაღალჩინოსნებისათვის ნაჩუქარი გაყალბებული სურათების ორიგინალებით შეუმჩნევლად შეცვლას ამჯობინებს.
- ყველაფერი ეს იმდენად სახიფათოა, რომ პირადი დაცვით დადიხართ?
- დაცვა მე არ დამიქირავებია. ეს განხორციელდა კომპეტენტური ორგანოების რეკომენდაციით იმ ხალხის მიერ, ვინც მხატვრული ბაზრის „სინმინდითა“

დაინტერესებული. ჩემი აზრით, ახლა ეს თავის დაზღვევის მიზნით კეთდება, მაგრამ იმ პერიოდში, როდესაც მე ყალბი ნამუშევრების გამოვლენას შევუდექი, საფრთხე საკმაოდ რეალური იყო.

- როგორი წარმოდგენა ჩამოგიყალიბდათ სურათების გამყალბებლებზე?
- უნდა გითხრათ, რომ ზოგიერთი მათგანი თავისი საქმის ნამდვილი პროფესიონალი, უფრო მეტიც, ესთეტია. მათ შესანიშნავად იციან რუსული და მსოფლიო ხელოვნების ისტორია, ცნობილი და ნაკლებმნიშვნელოვანი მხატვრების წერის მანერა და კავშირებისა და ანალოგიების შესწავლის კუთხით გარკვეულწილად წინ უსწრებენ ოფიციალურ ხელოვნებათმცოდნეობას. ობიექტურად რომ ითქვას, მაღალი დონის ასლების ავტორების ფონზე ჩვენი მუზეუმების ღვანღმოსილ ექსპერტთა ნაწილი აშკარა დილეთანტად გამოიყურება. უნდა ნახოთ, ყალბ ნამუშევრებზე მათ მიერ შექმნილი, პათოსით აღსავსე დადებითი დასკვნები, ე.წ. უაზრო „პოემები“. ასე, მაგალითად: „საუცხოოა დნეპრი წყნარ ამინდში“, „გამოსახულია რეინი და მის სანაპიროზე - გერმანული პეიზაჟისთვის დამახასიათებელი პატარ-პატარა, შეთეთრებული სახლები.“ ან კიდევ: „ოსტატურადაა გამოსახული ბავშვებისა და ბატების ფიგურები. მათ სურათში შემოაქვთ ძალზე სიმპატიური ჟანრული ელემენტები, გამთბარი ბუნებრივი, ცოცხალი, ადამიანური სიტბოთი“. სინამდვილეში კი, ეს ელემენტები ძველ ტილოზე ორი წლის წინ მიახატა იმ დროისათვის მხოლოდ კრიმინალურ წრეებში ცნობილმა მხატვარმა. ზოგჯერ ერთი და იგივე ტილო სხვადასხვა ხელმონერით რამდენჯერმე მოაქვთ ექსპერტიზაზე. მაგალითად, მხატვარ ბუდკოვსკის სურათი, რომელზეც არ გავეცი დასკვნა – როგორც სემირადსკის ნამუშევარზე, საბოლოოდ „სოტბის“ აუქციონზე კოტარბინსკის ხელმონერით გაიყიდა. ჩემს მიერ დაუნებული გაყალბებული სურათი, რომელიც ვითომდა ნევრევს ეკუთვნოდა, ორი თვის შემდეგ გამოჩნდა, როგორც პავლე რიცონის ნამუშევარი და ერთ-ერთმა წამყვანმა მუზეუმმა მას რეკომენდაცია გაუწია სახელმწიფო ფონდისათვის შესაძენად. სინამდვილეში კი ეს იყო გერმანელი მხატვრის დიუნკერის ტილო, არცთუ ისე ღიდი ხნის წინ შეძენილი დანიაში „ბრიუნ-რასმუსენის“ აუქციონზე.
- ასეთ შემთხვევებში რა მნიშვნელობა აქვს ტექნოლოგიური ექსპერტიზის დასკვნას? ნუთუ არ ვართ დაზღვეულნი შეცდომებისგან?
- ამ შემთხვევაში მუშაობდნენ ძალზე მაღალი კლასის პროფესიონალები. ისინი შესანიშნავად ერკვევიან ექსპერტიზის მეთოდებში, ითვალისწინებენ

ორიგინალობის ტრადიციულ ტექნოლოგიურ კრიტერიუმებს და ექსპერტების ფსიქოლოგიასაც კი. ზოგიერთი ჩვენი ექსპერტი ვერც კი წარმოიდგენდა, რომ რომელიმე გერმანელი პეიზაჟისტის ტილოზე „სპექტრის ინფრანითელ არეში გამოვლენილი მოსამზადებელი ნახატი“ პრაქტიკულად იდენტური იქნებოდა ალექსეი სავრასოვის ტილოს ანალოგიური გამოსახულებისა.

- ბოლო პერიოდის გახმაურებულმა სკანდალებმა ალბათ აიძულა ექსპერტები უფრო მეტი სიფრთხილით დაწერონ თავიანთი დასკვნები?
- ამის შესახებ არ არსებობს სტატისტიკა. ტრეტიაკოვის გალერეის კონფერენციაზე გაიჟღერა მუზეუმის ერთ-ერთი თანამშრომლის მოხსენებამ ვასნეცოვის ახლად აღმოჩენილი ნამუშევრის - „კუნძულ კაპრის ხედის“ შესახებ. სინამდვილეში ეს არ იყო ვასნეცოვი, არამედ იგი გერმანელი მხატვრის ლეუს ფერნერას წარმოადგენდა, შეძენილს 1200 ევროდ გერმანიაში, „Arnold“-ის აუქციონზე. იმედს გამოვთქვამ, რომ ეს დილეტანტიზმის აღზევების ბოლო შემთხვევაა ჩვენს სფეროში და განსაკუთრებული სიფრთხილისაკენ მოუწოდებს ყველას, ვისაც ფერწერული ნამუშევრების ბაზართან აქვს შეხება.
- ექსპერტები თვლიან, რომ არავინაა შეცდომებისგან დაზღვეული, მაგრამ ამავე დროს ხშირად საუბარია ნამუშევრების განზრახ მცდარ ატრიბუციაზე. თქვენ თუ გქონიათ ასეთ შემთხვევებთან შეხება?
- დიახ, მთავაზობდნენ დაუფიქრებლად მომენერა ხელი „აივაზოვსკისა“ თუ „მიშკინის“ ყალბ დასკვნაზე, იმ პირობით, რომ სურათი მიჰქონდათ საჩუქრად საზღვარგარეთ და რუსეთში არავინ დაუწყებდა ორიგინალობის შემოწმებას. მაგრამ მე ასეთ ხრიკებზე არასოდეს ვთანხმდებოდი. ამასთან ერთად, საკმაოდ ბევრ უხეშად შესრულებულ გაყალბებულ ნამუშევარს აქვს მუზეუმების ისეთი სპეციალისტების დასკვნა, რომ ძნელი დასაჯერებელია მათი გულუბრყვილობა.
- რუსეთში დიდხანს ელოდნენ გადაწყვეტილებას, რომელიც გააუქმებდა ქვეყანაში შემოტანილ ხელოვნების ნიმუშებზე საბაჟო გადასახადს. კულტურის მოხელეები ამით ძალზე ამაყობდნენ. როგორ დაეტყო ეს სიახლე სიყალბეების ბაზარს?
- ზოგადად სწორი გადაწყვეტილება იქნა მიღებული, მაგრამ მას თან უნდა მოჰყოლოდა ღონისძიებების კომპლექსი, რომელიც დაგვიცავდა ხელოვნების ნიმუშთა მოზღვაკების შედეგად მოსალოდნელი კრიმინალური ქმედებებისგან.

ეს არ გაკეთებულა. არც 2004 წელს, „სოტბის“ აუქციონზე ჰოლანდიელი მხატვრის კუკუკის ნამუშევრის შიშკინის სურათად გაყიდვის მცდელობის შემდეგაც კი. ამით ხელოვნების ნიმუშთა საერთაშორისო გამყალბებლებს მწვანე შუქი აუნთეს და ყალბი ნამუშევრები ჩვენთან მძლავრ ნაკადად წამოვიდა.

- 2005 წელს ექსპერტთა საზოგადოებამ მთავრობის წინაშე დააყენა საკითხი, რათა სპეციალისტებს საშუალება ჰქონოდათ გაცნობოდნენ ხელოვნების იმ ნიმუშთა მონაცემთა ბაზას, რომლებიც რუსეთის საზღვარს კვეთდნენ. როგორ მოეკიდა მთავრობა ამ იდეას?
- ჩემთვის არაფერია ცნობილი რეალურ ნაბიჯებზე.
- და მაინც, გაყალბების მექანიზმის გახსნის შემდეგ, ცხადი შეიქნა, რომ უკვე შეუძლებელია საეჭვო წარმოსახვის ტილოებით თავისუფლად ვაჭრობა. მყიდველი უფრო დაკვირვებული და ფრთხილი გახდა.
- ზოგადად, ამგვარ ხელოვნებაზე მოთხოვნამ ბოლო პერიოდში იკლო. გახსოვთ, არსებობდა ანტიკვარული სალონი ჟუკოვკაში? ის უკვე აღარ არსებობს, რაც ერთ-ერთი ნიშანია სიტუაციის ცვლილებისა უკეთესობისაკენ. აგრეთვე აღარ არის რუსეთში რუსული ხელოვნების მასიურად გამყალბებელი ზოგიერთი დიდოსტატიც.
- რუბლიოვკაზეც ბევრია ყალბი „შიშკინი“ და „ვასნეცოვი“?
- რა თქმა უნდა. და არა მარტო რუბლიოვკაზეა.
- მუზეუმებს აეკრძალათ კომერციული საექსპერტო დასკვნების გაცემა. უშველის თუ არა ეს საქმე ყალბი ნამუშევრების პრობლემის გადაჭრას?
- ამ გადანყვეტილებას, რა თქმა უნდა, ვეთანხმები. მე წინააღმდეგი ვარ მუზეუმებში კომერციული ექსპერტიზის ჩატარების და ჯერ კიდევ 1990-იანი წლების დასაწყისში ვაფრთხილებდი ტრეტიაკოვის გალერეისა და კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელობას სამუზეუმო ექსპერტიზისა და ბაზრის გამიჯვნის აუცილებლობაზე. მუზეუმები, მათი შიდა ატმოსფერო და ბრენდი შორს უნდა იდგეს ბაზრის „გამზრნელი გავლენისა“ (მხატვარ კუინჯის გამონათქვამი) და ანტიკვარულ მაფიასთან შეზრდისაგან. ბოლო წლების ფაქტებმა („პრეობრაჟენსკების საქმე“ და სხვა ნაკლებად ცნობილი სკანდალები) დაგვანახა სამუზეუმო საქმიანობის აშკარა შეუთავსებლობა სურათების

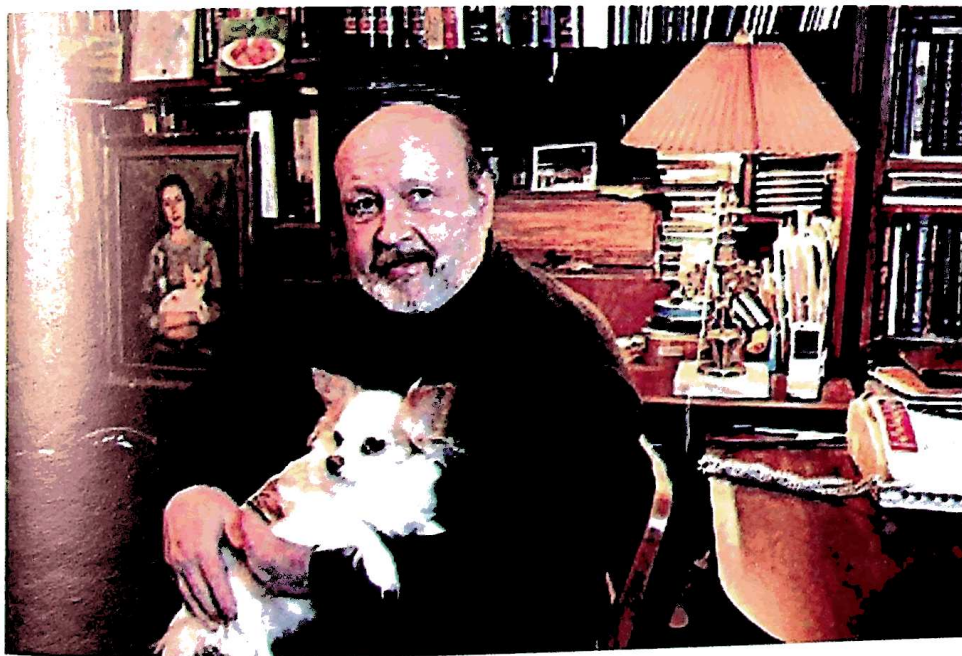
ფალსიფიცირების ახალ დონესა და მეთოდებთან. ასე რომ, საექსპერტო საქმეს დიდი წმენდა სჭირდება.

- რა უნდა „გაინჟინდოს“ პირველ რიგში?
- უპირველესად, უნდა ჩამოყალიბდეს ექსპერტთა პროფესიონალიზმის მკაფიო კრიტერიუმები. საჭიროა არაკომპეტენტური დასკვნებისა და მით უმეტეს, შეგნებული გაყალბებების შემთხვევაში, განიხილონ როგორც ცალკეული ექსპერტების პასუხისმგებლობის საკითხი, ასევე იმ ორგანიზაციებისაც, რომლებსაც ისინი წარმოადგენენ.
- თქვენ ალბათ მხედველობაში გაქვთ რისკის დაზღვევის თვალსაზრისით დასავლეთის გამოცდილების გამოყენება, რომელიც ჩვენთან უკვე მოქმედებს საიუველირო ბაზარზე?
- პირველ რიგში, ჩვენ გვჭირდება კარგად გააზრებული კანონი „ექსპერტიზის შესახებ“. ძალზე მნიშვნელოვანი დაამავე დროს, რთული საკითხია სააპელაციო-საარბიტრაჟო არაკომერციული ორგანოს შექმნა, რომელიც იქნებოდა უმაღლესი ინსტანცია სადავო საკითხების გადაწყვეტისას და დამოკლეს მახვილი გახდებოდა ყველა ექსპერტისათვის. ამასთან, აუცილებელია მუზეუმებში არსებული ეტალონური ბაზების განმენდა გარეშე მასალებისგან – კერძოდ, საჭიროა ყალბი ნამუშევრების რენტგენოგრაფიებისა და ფოტოების განადგურება.
- როგორ ფიქრობთ, ბევრი თქვენი კოლეგა დათანხმდება ამ კაბალურ მოთხოვნებს?
- სამწუხაროდ, სამუზეუმო საზოგადოება დღესდღეობით არ არის მზად ამ თემაზე კონსტრუქციული საუბრისათვის. ბევრისათვის დღევანდელი მდგომარეობა მომგებიანია და ამიტომ მე არ ველი სწრაფ ცვლილებებს. საქმე ექსპერტის არა მხოლოდ არაკომპეტენტურობასა და შეცდომებშია, არამედ მთავარი მიზეზი ის არის, რომ ჩვენი გარემო დასნეულებულია დიდი ფულის მოგების სურვილით, ამიტომაც დაკარგა ხელოვნების ნიმუშმა სულიერი ღირებულება და დილერიც, გამყალბებელიც და მყიდველიც ხელოვნების ნაწარმოებს უყურებს, როგორც ფულის შოვნისა და დაბანდების სარფიან წყაროს.

დენის ბაბიჩენკო



ალექსეი სავრასოვის მიზაძვით გადაკეთებული დომინიკ შუფრიდის ნამუშევარი
(ფოტო ვ.პეტროვის არქივიდან)



ტრეტიაკოვის გალერეის ექსპერტი ვ. პეტროვი



ფოტოები ვ. პეტროვის არქივიდან
(იმისათვის, რათა იოჰან ბეზენის სურათს დარქმეოდა „ზაფხულის პეიზაჟი სკეზით“ და რუსი მხატვრის ორლოვსკის
ნამუშევრად ქცეულიყო, ფალსიფიკატორებს დასჭირდათ მხოლოდ პატარა ხიდის მოშორება და სკისა და
მეფუტკრის მიხატვა).

თაღლითიპი ხელოვნებაში

ქ. ნიუ-იორკის ცნობილი გალერეა "Exclusive Art"-ის მფლობელი ელაი საჰაი და ამავე გალერეის მენეჯერი ხოში სანჯაბი 12 წლის განმავლობაში აყალბებდნენ მარკ შაგალის, პოლ გოგენის, ოგიუსტ რენუარისა და სხვა გამოჩენილი მხატვრების ნამუშევრებს. ისინი მაღალოსტატურად შესრულებულ ასლებს ორიგინალების ფასად ჰყიდდნენ სხვადასხვა ქვეყნების კოლექციონერებზე. ასეთია გამოძიების შედეგები, რომელთა გამოქვეყნებასაც FBI-მა (ფედერალური გამოძიების ბიურომ) სამ წელზე მეტი მოანდომა. ახლახანს გალერისტების საქმე სასამართლოს გადაეცა. თუკი პროკურატურა ბრალდების დამტკიცებას შეძლებს, არტ-დილერებს 20 წლით თავისუფლების აღკვეთა და მრავალმილიონიანი ჯარიმა ემუქრებათ.

ხელოვნების სამყაროში მომხდარი უდიდესი სკანდალი, რომელსაც ნიუ-იორკის გალერისტების დაპატიმრება მოჰყვა, 2000 წლის მაისში დაიწყო. ამ პერიოდში „სოტბისა“ და „კრისტის“ სააუქციონო სახლებმა საგაზაფხულო კატალოგები გამოსცეს, რომელშიც გასაყიდად წარმოდგენილი თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშები იყო მოცემული. მოულოდნელად აღმოჩნდა, რომ ორივე სააუქციონო სახლი პოლ გოგენის ერთსა და იმავე ნამუშევარს - „ლარნაკი ყვავილებით“ - სთავაზობდა პოტენციურ მყიდველს.

„სოტბიც“ და „კრისტიც“ დარწმუნებული იყო იმაში, რომ ორიგინალს ფლობდა, ვინაიდან ნამუშევრების გაყიდვის მსურველებს თანდართული დოკუმენტაცია წესრიგში ჰქონდათ. ამის შემდეგ, დაუყოვნებლივ, ორივე ტილო გაგზავნილ იქნა პარიზში ექსპერტიზაზე გოგენის შემოქმედების საუკეთესო მცოდნე სილვია კრუსართან. მან სურათები ერთმანეთს შეადარა და მაშინვე აღნიშნა, რომ „კრისტის“ აუქციონის მიერ შეთავაზებული ნიმუში ასლს წარმოადგენდა და „ეს იყო საუკეთესო ყალბი ნამუშევარი, რომელიც მას თავის სიცოცხლეში უნახავს“.

სააუქციონო სახლ „კრისტის“ დამწუხრებულმა წარმომადგენლებმა საგაზაფხულო კატალოგი სტამბიდან სასწრაფოდ უკან გამოიტანეს და ტილოს მესაკუთრეს უსამოვნო ამბავი აუწყეს. ყალბი ნამუშევრის მეპატრონე – ტოკიოს გალერეა „Muse“ თავზარდაცემული დარჩა. „სოტბის“ აუქციონის გახარებულმა წარმომადგენლებმა კი ორიგინალი, რომელიც ნიუ-იორკის გალერეა „Exclusive Art“-ის მფლობელ ელაი საჰაის ეკუთვნოდა, უახლოეს ვაჭრობაზე 310 000 აშშ დოლარად გაყიდეს.

ამ სკანდალით, ბუნებრივია, დიდი ბრიტანეთის სამართალდამცავი ორგანოები დაინტერესდნენ. რამდენიმე ხნის შემდეგ გაირკვა, რომ ტოკიოს გალერეამ თავისი ეგზემპლარი შეიძინა ... გალერეა „Exclusive Art“-ისაგან. გარდა ამისა, ელაი საჰაი პირადად სტუმრობდა ტოკიოს, რათა „გოგენის ნამუშევრის ორიგინალობა“

დაედასტურებინა. გამოძიებაში მაშინვე FBI-ს აგენტები ჩაერთვნენ, რომლებმაც ელაი საჰაის თვალთვალის დაუნესეს და საიდუმლოდ იმ გარიგებების შემონიშნება დაიწყეს, რომელსაც „Exclusive Art“-ის მფლობელი ბოლო წლების განმავლობაში ცნობილი მხატვრების ნამუშევრებით აწარმოებდა. დადგინდა, რომ იმპრესიონისტებისა და პოსტიმპრესიონისტების ყველა ყალბი ნამუშევარი, რომელთა შესახებ სხვადასხვა ქვეყნის კოლექციონერებმა თავიანთი სახელმწიფოების სამართალდამცავ ორგანოებს მიმართეს, ამა თუ იმ ფორმით დაკავშირებული იყო ელაი საჰაისის გალერეასთან. ამ კავშირების დასადგენად ძიებას სამ წელზე მეტი დასჭირდა.

ამ გამოძიების შედეგად, 2004 წლის 9 მარტს, 52 წლის ირანელი ემიგრანტი ელაი საჰაი დააპატიმრეს. თავდაპირველად მას ბრალდება მხოლოდ თაღლითობის მუხლით წაუყენეს და თავდებში გამოუშვეს.

ნიუ-იორკის სამხრეთი ოლქის პროკურატურამ, რომელიც საბრალდებო დასკვნას ამზადებდა, დაადგინა, რომ თაღლითი დილერი გამდიდრების მიზნით საკმაოდ იოლი სქემით ხელმძღვანელობდა. ის აუქციონზე ცნობილი ფერმწერების ორიგინალებს იძენდა, ამასთან ირჩევდა არა შედევრებს, არამედ საშუალო დონის ნიმუშებს, რომლებითაც, როგორც წესი, ინტერესდებოდნენ არცთუ ისე მდიდარი კოლექციონერები. შემდეგ ის სურათის რამდენიმე ოსტატურ ასლს ქმნიდა და ძირითადად ევროპისა და აზიის ქვეყნებში ჰყიდდა, ხოლო ორიგინალი რამდენიმე წლის შემდეგ რომელიმე ცნობილ აუქციონზე გაჰქონდა.

პროკურატურის აზრით, საჰაი, რომელიც ამ ბიზნესში ოც წელზე მეტი ხანი მუშაობდა, თავის საქმიანობაში ფერწერის კოლექციონერების ფსიქოლოგიის ცოდნას იყენებდა. იმ შემთხვევაშიც, თუკი სიყალბე ამკარავებოდა, კოლექციონერები იშვიათად მიმართავდნენ პოლიციას, რადგანაც სურათში გადახდილი იყო არაერთი ასეულ ათასობით დოლარი. FBI-მა დაადგინა, რომ საჰაი ნამუშევრებს 90-იანი წლების დასაწყისიდან აყალბებდა. მაგალითად, 1992 წელს საჰაიმ საჯარო აუქციონზე 312 000 დოლარად შეიძინა მარკ შაგალის ტილო „იასამნისფერი სუფრა“. შემდეგ დახატა ამ ნამუშევრის ასლი, გააყალბა სერთიფიკატი და ტოკიოს ერთ-ერთ გალერეას 514 000 დოლარად მიჰყიდა. წლების შემდეგ საჰაიმ შაგალის სურათის ორიგინალი ღია აუქციონზე გაყიდა. ყალბი სურათი გამოაშკარავდა მხოლოდ 2003 წელს, როდესაც ტოკიოელმა მყიდველმა ნამუშევარი ციურისხის გალერეას გადასცა. გამოძიებამ ასევე დაადგინა, რომ საჰაიმ ტოკიოს სხვა გალერეას 11 გაყალბებული სურათი მიჰყიდა. მაგალითად, 90-იანი წლების დასაწყისში მან „სოტბის“ აუქციონზე შეიძინა რენუარის სურათი „მობანავე ქალიშვილი“, გააკეთა მისი ასლი და ტოკიოს გალერეის მფლობელს მიჰყიდა.

მარკ შაგალის ყალბ ნამუშევრებს საჰაინარმატებით ასალებდა იაპონიაში, ტაივანსა და პოლონეთში. ერთ-ერთმა ტაივანელმა კოლექციონერმა 200 000 დოლარად შეიძინა მარკ შაგალის ნამუშევრის „მეფე დავითი მწვანე პეიზაჟის ფონზე“ გაყალბებული ასლი, ხოლო ორიგინალი საჰაიმ იმავე ფასად პარიზის ერთ-ერთ გალერეას მიჰყიდა. კლოდ მონეს ყალბი ნამუშევრები კარგად იყიდებოდა ნიუ-იორკსა და პარიზში. გამოძიების მასალების მიხედვით, ამ გარიგებებით საჰაიმ მთლიანობაში 7,38 მილიონი დოლარი მოიგო.

სამხრეთის ოლქის პროკურატურამ თაღლითობის ბრალდება წაუყენა ასევე გალერეა „Exclusive Art“-ის მენეჯერს ხოში სანჯაბის. იგი ყალბი სურათების თანმხლები დოკუმენტაციის დამზადებაში დაადანაშაულეს. ამასთან ერთად, ორივე არტ-დილერს წაყენებული ჰქონდა ბრალდება შეთქმულებასა და თაღლითობის მიზნით კავშირგაბმულობის საშუალებათა გამოყენებაში.

ლონდონის The Air Gallery-ში ფერწერის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ფალსიფიკატორის ჯონ მაიატის გამოფენა ჩატარდა. მის ბევრ სიყალბეს ექსპერტები ორიგინალებად მიიჩნევდნენ. ინგლისელი მხატვარი თავის ნამუშევრებს ლონდონელი არტ დილერის ჯონ დრუს დახმარებით ჰყიდდა, რომელიც, თავის მხრივ, სურათების სერთიფიკატებს აყალბებდა. ხელოვნების საერთაშორისო ბაზარი გაჯერებული იყო მონეს, მატიისის, შაგალის, პისაროს და სხვა თანამედროვე ცნობილი მხატვრების ყალბი სურათებით. ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის დირექტორმა გლენ ლაურიმ მაიატის საქმიანობას „ფერწერის ისტორიაში ფალსიფიკირების ერთ-ერთი ყველაზე მასიური შემთხვევა“ უწოდა. 1999 წელს მაიატი ციხეში მოხვდა, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ განთავისუფლებისას კვლავაც გააგრძელა დახვეწილი სიყალბეების კეთება, ამჯერად უკვე ოფიციალურად. დღესდღეობით მაიატი უამრავ შეკვეთას ღებულობს. იგი საკმაოდ პოპულარული პიროვნებაა, ხშირად ფიგურირებს მოდურ საღამოებზე, იძლევა ინტერვიუს და აქვეყნებს სტატიებს. გენიოსი ფალსიფიკატორი დაუფარავად საუბრობს საკუთარ წარსულზე, იმ დროზე, როდესაც ორი მცირეწლოვანი ბავშვით მეუღლისაგან მიტოვებული აღმოჩნდა. სახლიდან გაუსვლელად და ბავშვების დამოუკიდებლად აღსაზრდელად მან ჟურნალში მიცემული განცხადების საფუძველზე შემოსავლის წყაროდ გაიხადა XIX-XX საუკუნეების „ფერწერის ნიმუშების ნამდვილი სიყალბეების“ კეთება, რომელსაც 200 გირვანქა სტერლინგად ჰყიდდა. მისთვის ეს საქმე საკმაოდ სარფიანი გახდა, რადგან მონეს, პიკასოსა და სხვა მხატვრების ნამუშევრების ასლების შექმნის მსურველი არაერთი ადამიანი აღმოჩნდა. ერთ დღესაც მაიატის ცხოვრებაში გამოჩნდა შემკვეთი – პროფესორი დრუ, რომელმაც

14-15 სურათის შექმნის შემდეგ, მხატვარს თავისუფალი არჩევანის საშუალება მისცა და თავისი სურვილისამებრ, სურათის შექმნა დაავალა. მაიატმაც ნაკლებად ცნობილი კუბისტი მხატვრების რამდენიმე სურათი დახატა. 2 თუ 3 კვირის შემდეგ პროფესორი დრუ მხატვარს კვლავ დაუკავშირდა და აცნობა, რომ სოტბისა და კრისტის ექსპერტები მას ამ ნამუშევრების 25000 გირვანქა სტერლინგად გაყიდვას პირდებოდნენ, საიდანაც შუამავალი შემოსავლის ნახევარს ითხოვდა. გაჭირვებიდან თავის დაღწევის მიზნით, მაიატი შეთავაზებას დათანხმდა. ასე დაიწყო მისი დანაშაულებრივი ცხოვრება. მხატვარი სურათს სურათზე ქმნიდა, პროფესორი დრუ კი ასაღებდა. სამი - ოთხი სურათის გაყიდვის შემდეგ, ახალი პრობლემა წარმოიშვა: მყიდველებს ნამუშევრების ისტორიის, მათი წარმომავლობის ცოდნა სურდათ. დრუმ ამ ისტორიების მოგონება, არქივებში მუშაობა და ორიგინალობის ყალბი სერთიფიკატების შექმნა დაიწყო. ამისათვის ის ლონდონში უკვე დახურულ გალერეებს პოულობდა, მათ ვებ-გვერდებზე თავისი კომპიუტერის მეშვეობით მაიატის ნამუშევრების რეპროდუქციებს ათავსებდა და ასეთი სახით არარსებული გაყიდვების დემონსტრირებას ახდენდა. დაახლოებით 300 ნაწარმოების რეალიზაცია მოხერხდა. უპირატესობა თანამედროვე ფერწერას ენიჭებოდა, რადგანაც უფრო იოლი იყო სურათის ისტორიის შეთხზვა. უნდა აღინიშნოს, რომ გაუგებარია, რატომ ვერ ახერხებდნენ გამოცდილი ექსპერტები და ცნობილი ხელოვნებათმცოდნეები ყალბი ნამუშევრების ორიგინალებისაგან გარჩევას, რადგანაც მაიატი მუშაობისას არასოდეს იყენებდა ავტენტურ მასალებს და ზეთის საღებავებს, არამედ სამზარეულოებისა და საძინებელი ოთახების შესაღებად განკუთვნილ სწრაფადგაშრობად ემულსიურ საღებავებს ხმარობდა.

იმ დროს, 80-90-იან წლებში, მხატვრული ბაზრის ბუმი იყო. ფასებმა ფანტასტიკურად მოიმატა. ბევრი არტ-დილერი ცდილობდა ხელში ჩაეგდო და შემდეგ გაეყიდა რაც შეიძლება მეტი გასავლიანი ფერწერის ნიმუში. უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი ექსპერტი, რომელიც მაიატის „შედეგებს“ ამონებდა, საკმაოდ კარგი პროფესიონალი იყო, მაგრამ, უმრავლეს შემთხვევაში, ისინი სიყალბეს ვერ არჩევდნენ.

მაიატი ასლებს არ ხატავდა. იგი სწავლობდა გარკვეული მხატვრის ტექნიკას და მის სტილში სრულიად ახალ ტილოს ქმნიდა – ეს იყო ჯაკომეტი, ბენ ნიკოლსონი თუ ვინმე სხვა. რასაკვირველია, იგი სურათის დაძველებას ცდილობდა, აკეთებდა კრაკელურებს, პატინირებას, ზოგჯერ კი ძველ ტილოს ხმარობდა. ამასთან ერთად, მხატვრის ხელმოწერაც ყალბდებოდა, რაც კიდევ უფრო ართულებდა ნამუშევრის ატრიბუციას.

მაიატის აზრით, ზოგადად, ძალზე გართულებულია თანამედროვე ფერწერის ატრიბუცია, ვინაიდან ბევრი მხატვარი სხვადასხვა გალერეასთანაა შეკრული,

რომლებიც მისი ნამუშევრების კატალოგებს აქვეყნებენ. ამ კატალოგებში დაფიქსირებულია მხატვრის ყველა ქმნილება, უკანასკნელ ესკიზებამდე. მაგრამ ყოველთვის მოიძებნება ისეთი სურათები, რომლებიც უჩინარნი არიან. ამიტომაც მათთვის თქმით, თანამედროვე ფერწერის 10-20 პროცენტი ანუ XX საუკუნის ყოველი მეათე ფერწერული ტილო – ყალბია.

ციხეში ყოფნისას მათაც მეტსახელად პიკასოს ეძახდნენ, ალბათ იმიტომ, რომ მსჯავრდებულებს სხვა მხატვრის სახელი გაგებული არ ჰქონდათ. მას ზეთში ხატვას უკრძალავდნენ, მაგრამ ფერად ფანქრებს ხმარობდა, რომლითაც საკმაოდ ბევრი პორტრეტი დახატა. „მიყვარს პორტრეტების შექმნა, ასლებს არ ვაკეთებ. ეს ძალზე მოსაწყენი და სიამოვნებას მოკლებული საქმიანობაა. უფრო საინტერესოა ვან გოგის კიდევ ერთი ისეთი ნამუშევრის შექმნა, რომელიც მას არ დაუხატავს. ასლების გაკეთება ნებისმიერ მხატვარს შეუძლია,“ – ამბობს მათი.

ციხის შემდეგ დაიწყო მათის შემოქმედებითი ცხოვრების მეორე ეტაპი. განთავისუფლებულმა მხატვარმა გადაწყვიტა ფერწერისათვის თავის დაწებება, მაგრამ რამდენიმე დღეში პოლიციელმა კვლავ დააპატიმრა და კარგი ანაზღაურების საფასურად, მისი ოჯახის ჯგუფური პორტრეტის შექმნა შეუკვეთა. მანვე შეუგზავნა მათაც ციხეში ფანქრები. პორტრეტის შექმნის შემდეგ პოლიციელმა გააცნო რამდენიმე იურისტი, რომლებიც მისი საქმით იყვნენ დაინტერესებულნი და ესწრებოდნენ სასამართლო პროცესს. მათაც პორტრეტები შეუკვეთეს მხატვარს. ასე დაიწყო ახალი საქმე. მოკლე ხანში ჟურნალისტებმა მოახერხეს ციხეში მათისგან ინტერვიუს აღება. 2-3 თვის შემდეგ მხატვარი თავად დარწმუნდა, რომ მის ნამუშევრებზე მოთხოვნა დიდი იყო.

ამჟამად, მათი ყოველ ორ წელიწადში ლონდონის გალერეებში გამოფენებს აწყობს. „უნდა ითქვას, ჩემი მყიდველების ნაწილი არ მალავს, რომ კედელზე სიყალბე უკიდია, ნაწილს კი არ სურს აღიაროს, რომ მისი მონე თუ პიკასო ჩემს მიერაა შექმნილი. და მოთხოვენ, ამის შესახებ არ გავამჟღავნო. მე ეს სიამოვნებას მანიჭებს,“ – ამბობს ჯონ მათი.

იგი კვლავაც ქმნის სიყალბეებს, მაგრამ ტილოს მეორე მხრიდან თავის ხელმოწერას აკეთებს, ხოლო თვითონ ტილოში კი სპეციალურ მიკროჩიპს ამონტაჟებს, რომლის მოშორებაც ტილოს დაუზიანებლად შეუძლებელია. ამასთან ერთად, მისი ყველა ნამუშევარი არის დარეგისტრირებული და არა მხოლოდ თვითონ, მისი შვილებიც კი ვერ გაყიდვიან ამ სურათებს, როგორც სხვა მხატვრების ორიგინალებს.

ჟან-ბატისტ სიმეონ შარდენისათვის მიწერილი სურათის ატრიბუციის შესახებ

ნ. ელიზბარაშვილი

შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი

შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფერწერის კოლექციის სამეცნიერო კატალოგის მომზადებასთან დაკავშირებით, ტექნოლოგიური კვლევის განყოფილებაში დასავლეთევროპული განყოფილებიდან მოხვდა სურათი „ნატურმორტი თევზით, ფრინველითა და ხორციტ“ (ტილო, ზეთი - 58X74სმ). ნამუშევარი არ იყო ხელმოწერილი, მაგრამ საინვენტარო ნიგნში გატარებული იყო, როგორც ჟან-ბატისტ სიმეონ შარდენის (1699-1779) ნამუშევარი და მუზეუმ „მეტეხის“ კოლექციას მიეკუთვნებოდა (ილუსტრ. 1). „მეტეხის“ მუზეუმი, რომელიც ეროვნული სამხატვრო გალერეის ბაზაზე შეიქმნა 1934 წელს, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის უშუალო წინამორბედს წარმოადგენდა. იმის გამო, რომ სურათს არ ჰქონდა ეროვნული გალერეის საინვენტარო ნომერი, სავარაუდოდ, ექსპონატი შექმნილი იყო მუზეუმ „მეტეხის“ მიერ. სამწუხაროდ, მუზეუმ „მეტეხის“ საინვენტარო ნიგნების ნაწილი დაკარგულია, ამიტომ ნამუშევრის შემოსვლის დრო და ატრიბუციის წარმომავლობა, რომელსაც შარდენის ავტორობა მიეწერება, ვერ დადგინდა.

ნაწარმოების ზედაპირული სტილისტური ანალიზი თავიდანვე შარდენის ავტორობას ეჭვის ქვეშ აყენებდა. შარდენისათვის დამახასიათებელი ფერთა სიმდიდრე, კოლორიტის ერთიანობა და ნივთების ზეშთაგონებული სამყარო, რომელიც მის ნამუშევრებში სიცოცხლითაა გაჟღერებული, აქ ნატურის მკვდარ მიბაძვას ჰგავდა. სურათის ნეიტრალური ყავისფერი ფონი, მშრალი და თითქმის მონოქრომული ფერწერა არ შეეფერებოდა შარდენის ცნობილი ნატურმორტების სტილისტიკას, არამედ უფრო წააგავდა XVII საუკუნის ჰოლანდიური სკოლის იმიტაციას.

სურათის ატრიბუციის დასადგენად განყოფილების თანამშრომლებმა ტექნოლოგიურ კვლევას მიმართეს.

რენტგენოგრაფიის შედეგმა თავიდანვე გაცხადდა გამოიწვია: ნატურმორტის ქვეშ აღმოჩნდა მამაკაცის პორტრეტი XVIII საუკუნის სამოსში (ილუსტრ. 2).

სახელმწიფო რუსული მუზეუმის კოლექციებთან კონსულტაციის შედეგად გაირკვა პერსონაჟის ვინაობა: გ. გოლდოვსკის აზრით, გამოსახული პირი გახლდათ ივანე

შუვალოვი (1724-1797) - რუსეთის ერთ-ერთი განათლებული სახელმწიფო მოხელე, მოსკოვის უნივერსიტეტის დამაარსებელი და კურატორი, საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიის პროექტის ავტორი და პირველი პრეზიდენტი, მეცენატი, რუსეთში მეცნიერებისა და ხელოვნების განვითარების ხელშემწყობი.

დასადგენი იყო პორტრეტის ავტორის ვინაობა ან ის ორიგინალი მაინც, რომლიდანაც გაკეთდა ასლი. რადგანაც ი. შუვალოვი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიასთან, ს. რიმსკი-კორსაკოვას რჩევით, მუზეუმის თანამშრომლები გაეცნენ ლ. კრილოვას სტატიას „დასავლეთევროპული და რუსული ხელოვნების ორიგინალური ნაწარმოებები და სურათის ასლის დამზადება რუსულ სამხატვრო აკადემიაში XVIII ს-ში“ და აგრეთვე, „XVIII საუკუნის მხატვარ-აკადემისტების ასლები, ორიგინალური ნამუშევრები და ეტალონები ასლების დამზადებისთვის სამხატვრო აკადემიაში“.

კლასიკური ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების ასლების დამზადება ყოველთვის წარმოადგენდა აკადემიური სწავლების სისტემის ქვაკუთხედს. ამასთან ერთად, მონაფეთა ნამუშევრები აკადემიის საკუთრებად ითვლებოდა, რომელსაც მათი გაყიდვის უფლება ჰქონდა. აკადემიის საქმიანობის ეს მხარე ნაკლებად იყო შესწავლილი და კრილოვას ზემოაღნიშნულ სტატიებს თვალსაჩინო ცნობარის მნიშვნელობა ენიჭებოდა, რადგან აკადემიის მოსწავლეთა მიერ შესრულებული ასლების, ორიგინალური კომპოზიციებისა და დაკვეთილი პორტრეტების შესახებ ინფორმაციას შეიცავდა.

აკადემიური პედაგოგიური სისტემიდან გამომდინარე, ფერწერის შესწავლის საწყისი ეტაპი ასლების გაკეთებით — კოპირებით იწყებოდა. „პირველი ასლები, რომლებსაც მონაფეთები აკეთებდნენ მათ მიერ არჩეული სპეციალური კლასის პროფილის მიუხედავად, კეთდებოდა ყვავილებისა და ხილის გამოსახულებებისგან. მარტივი დავალებების ათვისების შემდეგ, მონაფე იწყებდა კომპოზიციურად არართული ნატურმორტების ასლების კეთებას, რომლებიც XVII საუკუნის ჰოლანდიელ მხატვრებთან გვხვდება“. სწავლების შემდგომი ეტაპი მოიცავდა „თავების“ გამოსახულებების ასლების ხატვას. ამისათვის არჩევდნენ აკადემიის კოლექციაში არსებული ევროპული ფერწერის ორიგინალებს (როტარი, გრეზი, ტენირსი და სხვ.) ან ხდებოდა რომელიმე სურათის ცალკეული პერსონაჟის თავის გამოსახულების ასლის დახატვა. ეს წესები ყველა კლასის მონაფეთებისათვის აუცილებელი იყო, მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა პორტრეტის კლასის მოსწავლეებისათვის ჰქონდა, რომლებსაც „თავების“ გამოსახულების ასლების შესრულების შემდეგ უნდა დაეხატათ ფიგურები ნელამდე ან მთელი ტანით. ამ ნამუშევრების დასახატად ორიგინალებად იყენებდნენ ერთფიგურიან კომპოზიციებს, ასევე ფლანდრიელი, ჰოლანდიელი, ფრანგი, იტალ-

იელი და ზოგჯერ რუსი ფერმწერების სურათების ფრაგმენტებს, მათ შორის: ი. ნიკიტინის, ა. ლოსენკოს, დ. ლევიცკისა და სხვ. პორტრეტის და ისტორიული ფერწერის კლასის მონაწიეებისათვის ასევე აუცილებელი იყო რემბრანდტის ნამუშევრების ასლების დახატვა. ამისათვის არჩევდნენ „პორტრეტებს ნათლად ნაძერწი მოცულობითა და მკვეთრად გამობატული ხასიათით: მარტივი ფორმისა და გამოსახულების თავებიდან - რთული ემოციური მდგომარეობის თავებამდე“. მოსწავლეთა საუკეთესო ნამუშევრებს შემდგომში იყენებდნენ შესრულებული ასლების ნიმუშებად (მაგალითად, ა. ლოსენკოს „ანდრია პირველწოდებული“, „მწოლიარე მენატურე“, „სუმაროკოვის პორტრეტი“) ან ჰყიდდნენ აუქციონებზე, რომლებიც აკადემიაში 1766 წლიდან რეგულაულად ტარდებოდა.

მრავალრიცხოვან ფერწერულ პროდუქციას შორის, რომელიც აკადემიის სამეურნეო ნაწილის მეშვეობით იყიდებოდა, იყო პორტრეტები-ასლებიც. კრილოვას მოჰყავს მონაცემები პორტრეტი-ასლების შეკვეთებზეც. საარქივო მონაცემების მიხედვით, მან დაადგინა, რომ ყველაზე მეტი პორტრეტი შესრულდა 1785 წელს, როდესაც პორტრეტის და ისტორიული ფერწერის კლასები დაამთავრეს ყველაზე ნიჭიერმა მონაწიეებმა: კიპრიანე მელნიკოვმა, ვასილი როდჩიევა, ალექსეი შაბანოვმა (შეშანოვმა), ვასილი რაზვოდნოვმა და დანიილ სავიცკიმ. სწორედ მათ მიერ იყო შესრულებული გ. ორლოვის, ა. სტროგანოვის, ი. შუვალოვის (ყველა შეასრულა ა. შაბანოვმა 1785 წ.), გრაფ ნ. პანინის (ვ. რაზვოდნოვისა და ბ. როდჩიევის ნამუშევრები), გრაფ ი. ჩერნიშევისა (კ. მელნიკოვი და ა. დანილოვი) და თავად ა. გოლიცინის (დ. სავიცკი) პორტრეტები. სავარაუდოდ, შეკვეთით შესრულებული პორტრეტების უმრავლესობა ცნობილი მხატვრების ნამუშევრებიდან გაკეთებულ ასლებს წარმოადგენდა (ასე მაგალითად, პანინის პორტრეტისათვის ორიგინალად გამოყენებულ იქნა როსლინის ნამუშევარი), მაგრამ ზოგჯერ მათ შემსრულებლებს შეჰქონდათ უმნიშვნელო ცვლილება და იქმნებოდა ე.წ. „ავტორისეული“ კომპოზიციები. ასე მაგალითად, ი. ბეცკისა და ი. ჩერნიშევის პორტრეტები, რომლებიც კ. მელნიკოვს ეკუთვნის, კრილოვას სიაში შეტანილია, როგორც „საავტორო“ ნამუშევრები. მიუხედავად იმისა, რომ კრილოვას ჩამონათვალში ი. შუვალოვის პორტრეტი მხოლოდ ერთხელაა ნახსენები, სავარაუდოა, რომ მისი, როგორც აკადემიის დამაარსებლისა და მეცენატის გამოსახულებების ასლები, არაერთხელ იქნებოდა შექმნილი. ცნობილია, რომ შუვალოვის პორტრეტები შესრულებული აქვთ დ. ლევიცკის, ლ. ტოკეს, ფ. როკოტოვს, პ. როტარის, ა. ლოსენკოს, ფ.-ლ. დეველისა და ლ.-ე. ვიჟე-ლუბრენს. კრილოვას მონაცემებით, აკადემიაში შუვალოვის პორტრეტებს ხატავდნენ ა. ლოსენკოსა და პ. როტარის ნამუშევრებიდან. ა. შაბანოვმა 1785 წელს შეასრულა შუვალოვის პორტრეტი, რომელიც, როგორც

დადგინდა, წარმოადგენდა ვიჟე-ლებრენის ნამუშევრის ასლს. თუმცა, გამოსაკვლევი პორტრეტის ა. შაბანოვის ამ ნამუშევართან შედარებისას, მუზეუმის თანამშრომლებმა დაუყოვნებლივ თქვეს უარი მისი ავტორობის ალბათობაზე (ილუსტრ. 3).

ნიჟეგოროდის სამხატვრო მუზეუმში დაცული პ. როტარის პორტრეტის დათვალიერებისას შესაძლებელია სახის ნაკვთების რიგი მსგავსების დანახვა: ფართო წარბები, თვალების ჭრილი, სახის საერთო ოვალი, დამძიმებული ნიკაპი. როტარის პორტრეტი დათარიღებულია 1761 წლით და შუვალოვი გამოსახულია უკვე ხანდაზმული, დაბერებული სახით.

ლოსენკოს მიერ შესრულებული შუვალოვის პორტრეტი, რომელიც თარიღდება 1760 წლამდე პერიოდით, იკონოგრაფიულად უფრო უახლოვდება საკვლევ ნიმუშს, მაგრამ მისგან განსხვავდება კომპოზიციურად, კოსტიუმის დეტალებითა და სახის გამომეტყველებით.

ლ. კრილოვას ზემოაღნიშნულ სტატიაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის მიხედვით, ლოსენკოსა და როტარის ნამუშევრების გარდა, აკადემიაში შესაძლებელია შექმნილიყო ყ.-ლ. დეველის შუვალოვის პორტრეტის ასლიც.

ფრანგი ფერმწერი ჟან-ლუი დეველი (1730-1804) რუსეთში 1754 წლიდან 1804 წლამდე მოღვაწეობდა. იგი სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის ი. შუვალოვმა მიიწვია. სამუშაო კონტრაქტის გაფორმებამდე, მხატვარს უნდა წარედგინა რომელიმე ნამუშევარი. დეველიმ დახატა თავისი მფარველის დიდი რეპრეზენტატიული პორტრეტი, რომელზედაც ი. შუვალოვი გამოსახული იყო მდიდრულ ინტერიერში, კოლონებისა და ბრწყინვალე დრაპირების ფონზე. პორტრეტი შეიქმნა 1755-1757 წლებში და შუვალოვის სხვა პორტრეტებისაგან მკვეთრად განსხვავდებოდა.

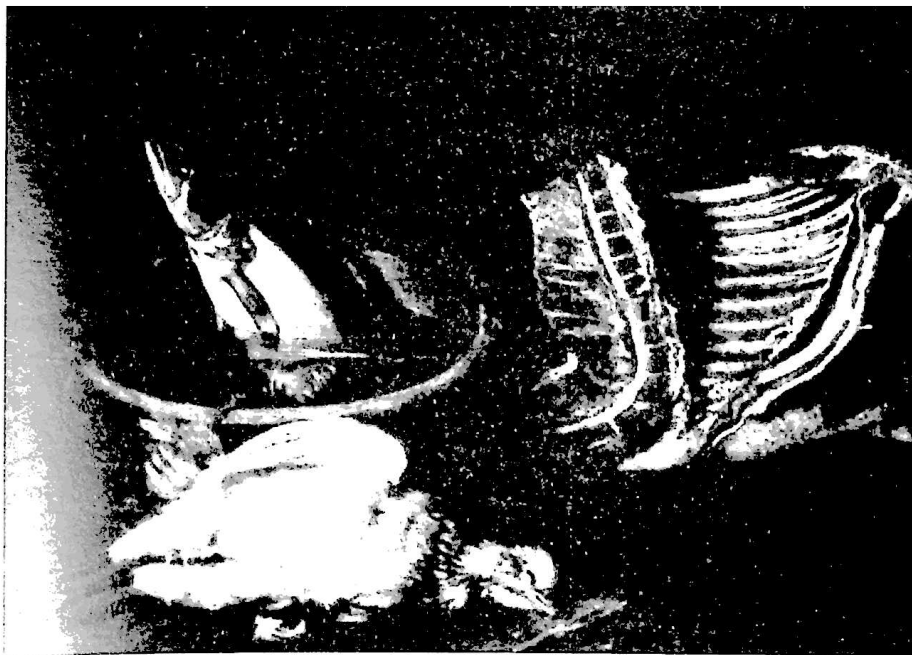
გამოსაკვლევი სურათის რენტგენოგრაფიის ანაბეჭდის ყურადღებით დათვალიერებისას, აშკარად ჩანს მსგავსება დეველის პორტრეტთან: მართალია, თავის რაკურსი რამდენადმე შეცვლილია, მაგრამ სრულიად იდენტურია სახის ნაკვთები და ნაწილობრივად იკითხება ქურთუკის ბენვეულის ზედაპირი. ასეთ სამოსში შუვალოვი მხოლოდ დეველის პორტრეტზეა გამოსახული. ამრიგად, არსებობს იმის მტკიცების საფუძველი, რომ პორტრეტი, რომელიც ნატურმორტის ქვეშ აღმოჩნდა, წარმოადგენს დეველის პორტრეტის ასლს მკერდამდე. ვინაიდან თვით პორტრეტი აკადემიის საკუთრებას წარმოადგენდა და 1923 წლამდე მის კედლებს არ გასცილებია, ბუნებრივია, სურათის ასლის შესრულება მხოლოდ აკადემიის მოსწავლეებს შეეძლოთ. ნატურმორტის ფერწერის ტექნოლოგიური ექსპერტიზის შედეგები მოწმობს, რომ საღებავის ფენა შესაძლებელია დათარიღდეს XVIII საუკუნის II ნახევრით - ბოლო პერიოდით და ამით სურათის წარმომავლობასთან დაკავშირებული ჰიპოთეზა დამატე-

ბითი არგუმენტებით მყარდება. ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, უ.-ბ. შარდენის ავტორობა საბოლოოდ გამოირიცხა.

შემდეგი ამოცანა – ასლის ე.ი. ნატურმორტის ავტორის ვინაობის დადგენა, გაც-ილებით უფრო რთულ ამოცანას წარმოადგენდა. ერთი შეხედვით, ყველაზე იოლი იქნებოდა არჩევანის გაკეთება ერთ-ერთ აკადემისტზე, რომელიც პორტრეტებიდან ასლების გაკეთებაზე იღებდა შეკვეთებს. მაგრამ არც კრილოვას ჩამონათვალში და არც მუზეუმების კატალოგებში, სადაც მათი ნამუშევრები ინახება, არ არის ნახსენები მათ მიერ შესრულებული ნატურმორტები. შესაძლებელია, წარმოდგენილი სურათი მონაფის მიერაა შესრულებული, როცა დეველის ნამუშევრიდან „თავის“ ერთ-ერთი უიბლო კოპირებისას გადაწყვიტა ტილოს ხელმეორედ გამოყენება ნატურმორტის დასახატად. თვით „ნატურმორტი“ სავსებით შესაძლებელია, რომ არ წარმოადგენდეს რომელიმე ნამუშევრის ორიგინალის ზუსტ გამეორებას. ის გამოირჩევა მარტივი კომპოზიციითა და ნივთების სიმცირით, რაც სავსებით შეესაბამება XVII საუკუნის ჰოლანდიურ ნატურმორტებს, რომელთა ასლების გაკეთება ყველაზე ხშირად აკადემისტების მიერ ხდებოდა.

აკადემიის პედაგოგიური სისტემის წესების შესაბამისად, მონაფეებს ევალებოდათ სურათის ასლებში ავტორის მიერ „დაშვებული შეცდომების“ გასწორება. ეს რეკომენდაციები ნატურმორტებზეც ვრცელდებოდა. სავარაუდოდ, ნატურმორტის ავტორი ერთ-ერთ დაბალ კლასში სწავლობდა, სადაც „პირველი სავარჯიშოები დასრულებული სურათების სახეს ატარებდა და მათში უსულო ბუნების გამოსახვა ჭარბობდა“. აღნიშნული ნატურმორტი, სავარაუდოდ, წარმოადგენდა „სავტორო კომპოზიციას“, როგორც ეს აკადემიურ სიებშია ნახსენები, მაგრამ არსებული უმნიშვნელო მონაცემები, არ იძლეოდა ავტორის ვინაობის დასახელების საშუალებას.

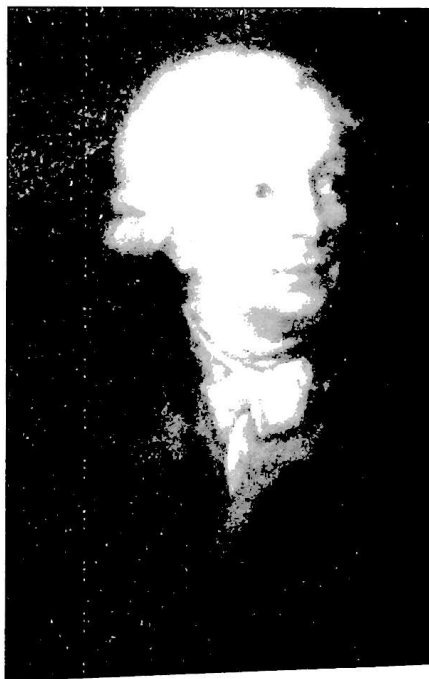
ამრიგად, ტექნოლოგიურმა კვლევამ უარყო „ნატურმორტის“ ჟან-ბატისტ სიმეონ შარდენის ავტორობა, როგორც დაუსაბუთებელი და ატრიბუცირებამ განსაზღვრა იგი, როგორც XVIII საუკუნის ბოლო მეოთხედის რუსული სკოლის უცნობი მხატვრის ნამუშევარი.



ილუსტრ. 1 ჟან-ბატისტ სიმეონ შარდენი. ნატურმორტი



ილუსტრ. 2 „ნატურმორტის“
რენტგენოგრამის ანაბეჭდი



ილუსტრ. 3 ა. შაბანოვი. ი. შუვალოვის
პორტრეტი



ილუსტრ.4 პ.როტარი. ი.შუვალოვის პორტრეტი



ილუსტრ.5 ა.ლოსენკო. ი.შუვალოვის პორტრეტი



ილუსტრ.6 ჟან-ლუი დეველი. ი.შუვალოვის პორტრეტი



საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელთა მიერ ჩატარებული ევროპული ფერწერული ტილოს „წმინდა ოჯახი“ (87,5X65,5 სმ, ტილო, ზეთი, ხელმოწერის გარეშე)

ტიქნოლოგიური კვლევის შედეგი

ჩატარებულ იქნა კომპლექსური ტექნოლოგიური გამოკვლევა: ბინოკულარულ მიკროსკოპით, ულტრაიისფერი ლუმინესცენციით, ცალკეული ფრაგმენტების მაკროფოტოგრაფიება შემდგომი ანალიზით კომპიუტერის მონიტორზე, გაკეთებულ იქნა მრავალენოვანი გენოგრამა.

ვიზუალურად ავტორისეული ტილო დუბლირებული იყო ახალზე, რომლის უკანა მხარეს ნაწარწერა: „St.Petersburg 1860“ (მარცხნივ) და მარჯვნივ ძნელად გასარჩევი ნაწარწერა: „Transported du par“ (გვარი ვერ იკითხება). შემდგომი კვლევის საფუძველზე შეზღუდვები გახდა მთლიანად ნაწარწერის წაკითხვა - „Transporte du bois sur toile“, რაც ნიშნავს - „გადმოტანილია ხიდან ტილოზე“. სურათის ზოგადი მდგომარეობა არადამაკმაყოფილებელია: ლაკის დაშლა, მრავალ ადგილას აღენიშნება ფერწერული ფენის ჩამოცვენა, საერთო დაბინძურება. სურათს ესაჭიროება საფუძვლიანი რესტავრაცია.

ქვეჩარჩოზე არის ქართული ნაწარწერა: პერუზინო. ჩარჩოზე არის ეტიკეტი ორი ასოთი „ტფ“ და ციფრებით.

სურათის მთელ ზედაპირზე ემჩნევა რესტავრაციის ნიშნები.

ტექნოლოგიურად: ულტრაიისფერ ლუმინესცენციაში კარგად ჩანს მრავალრიცხოვანი სარესტავრაციო შესწორებები (ჩანაწერები) ფონზე და სახეებზე. განსაკუთრებით დაზიანდა იოსების სახე.

რენტგენოგრამებზე გარდა სარესტავრაციო ჩასწორებებისა გამოვლინდა (გამოჩნდა) აგრეთვე ავტორისეული შესწორებების და კომპოზიციური ცვლილებების კვალი.

ფერწერული ფენის ბინოკულარულ მიკროსკოპში გამოკვლევის შედეგების მიხედვით (გრუნტი, სახის პასტები, პიგმენტების დაფხვნის თავისებურება და ა. შ.) ნაწარმოები შეიძლება დათარიღებულ იქნეს მე-18 საუკუნის პირველი ნახევრით.

ქვეჩარჩოზე ნარწერის (პერუზინო) შესამოწმებლად მივმართეთ მხატვართა ლექსიკონს: „Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler“. Herausgegeben von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker. Leipzig, 1932, XXVI, გვ. 459 ნახსენებია ორი ძმა – დომენიკო და ჯოვანი პერუცინი (Peruzzini), რომლებიც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ მე-17 საუკუნის მეორე ნახევარში იტალიაში. სურათის დათარიღებიდან გამომდინარე, არც ერთი მათგანი არ შეიძლება იყოს სურათის ავტორი.

დასკვნა:

ვინაიდან სურათის კომპოზიცია და პერსონაჟები თითქოსდა იმეორებენ ზოგიერთი იტალიელი მხატვრის ნამუშევართა ცალკეულ ფრაგმენტს (რაფაელ სანტი, ბერნარდინო ლუინი, ანიბალე კარაჩი) და ამასთანავე ტექნოლოგიური მონაცემების საფუძველზე ნაწარმოები არ შეიძლება დათარიღებული იყოს მე-18 საუკუნის პირველი ნახევრის უფრო ადრეული პერიოდით. ვვარაუდობთ, რომ ექსპერტიზაზე წარმოდგენილი სურათი ატარებს კომპილაციურ ხასიათს და შეიძლება ჩაითვალოს ევროპული სკოლის აკადემიური მიმართულების უცნობი მხატვრის ნამუშევრად.

2003 წელს აკადემიკოს ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრის სამეცნიერო ექსპერტიზის განყოფილებაში გამოსაკვლევად მოიტანეს სურათი, რომელიც ცნობილი რუსი ბატალისტის ფრანც რუბოს (1856-1928) ნამუშევრად ითვლებოდა. მასზე გამოსახული იყო ორი მხედარი შუააზიურ ტანსაცმელში.

გამოყენებული მხატვრული მასალის ხასიათი და მდგომარეობა (ილუსტრ. 1) ეჭვს არ იწვევდა, რომ ის ეკუთვნოდა არა უგვიანეს XIX ს-ის ბოლო მეოთხედს. სურათს გამომსახველობითი მოტივითა და სტილისტური თავისებურებებით ფრანც რუბოს 1880-1890 წლების ნამუშევრებთან გარკვეული ანალოგია გააჩნდა. თუმცა, არატიპიური მოსამზადებელი ნახატი და ფერწერული ფაქტურის ხასიათი ეჭვს იწვევდა ბატალისტის შემოქმედებისადმი მისი კუთვნილების შესახებ. ქვედა მარცხენა კუთხეში არსებული ხელმოწერა „ფ. რუბო“ ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებდა: მართალია, მოხაზულობით მხატვრის ცნობილ ავტოგრაფებთან სიახლოვეს ამჟღავნებდა, მაგრამ მიკროსკოპით დათვალიერებამ აჩვენა, რომ ის ბუნებრივად დაძველებულ კრაკელურზე იყო დასხმული, რაც მიუთითებდა, რომ სურათის შექმნიდან გაცილებით გვიან იყო დადებული.

ამავე დროს, სურათის ინფრანითელი სხივებით კვლევისას, მის მარცხენა ქვედა კუთხეში (ყალბი ხელმოწერის ოდნავ ზემოთ) გადანერილი ორიგინალური ხელმოწერა გამოჩნდა: „Габашев Гиго“ (ილუსტრ. 2). ის ქართველი ფერმწერის გიგო (გიორგი) გაბაშვილის (გაბაშვილის - 1862-1932) ხელმოწერათა უმრავლესობის იდენტურია. განსახილველი ტილოს სტილისტიკაში უამრავი ანალოგია გამოვლინდა გიგო გაბაშვილის 1880 წლების ნამუშევრებთან. სწორედ ამ პერიოდში ახალგაზრდა მხატვარი, თბილისის სამხატვრო სკოლის დამთავრების შემდეგ, სადაც ის 1880-1883 წლებში სწავლობდა, იწყებს ფრანც რუბოს თანაშემწედ მუშაობას. რუბო ამ დროს კავკასიაში მოგზაურობდა და თბილისის სამხედრო-ისტორიული მუზეუმის „დიდების ტაძრისათვის“ სურათების ცნობილ სერიაზე მუშაობდა. ამით აიხსნება სტილისტური სიახლოვე ფრანც რუბოს 1880 წლების ნამუშევრებისა და გ. გაბაშვილის ადრინდელ სურათებთან, რომელიც აშკარად ოსტატის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა.

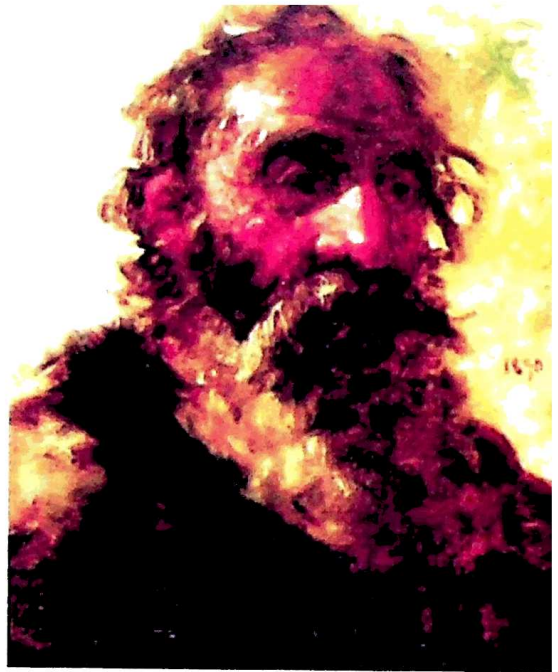
მოგვიანებით, 1886-1888 წლებში გიგო გაბაშვილი ჯერ პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ბატალურ კლასში ბოგდან ვილევალდეს ხელმძღვანელობით სწავ-

ლობდა, შემდგომ კი, 1894-1897 წლებში – მიუნხენის აკადემიაში. სწორედ თბილისში, პეტრბურგსა და მიუნხენში მიღებული განათლების შედეგად ჩამოყალიბდა XX საუკუნის პირველი მესამედის ერთ-ერთი დიდი ქართველი ფერმწერის სრულიად განსაკუთრებული და თვითმყოფადი მანერა. გ. გაბაშვილის შემოქმედებითი ძიებანი საფუძვლად დაედო ქართული ფერწერის რეალისტურ სკოლას, ხოლო ორგანიზაციულმა ნიჭმა მას 1922 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის შექმნის საშუალება მისცა.

2003 წელს ექსპერტიზაზე წარმოდგენილი იყო სურათი „წვერებიანი კაცის პორტრეტი“, რომელიც ჩატარებული კვლევის შემდეგ ასევე დააკავშირეს გიგო გაბაშვილის შემოქმედებასთან (ილუსტრ. 3). დიდი ხნის განმავლობაში ეს პორტრეტი ცნობილი მხატვარ-პერედვიჟნიკის ნიკოლაი იაროშენკოს (1847-1898) ნამუშევრად ითვლებოდა, ხოლო მარჯვენა ქვედა კუთხეში არსებული ხელმოწერა „Габашевъ ГИГО“, დადებული ნახევრად მშრალ ავტორისეულ ფერწერულ ფენაზე, მიიჩნეოდა, როგორც გამოსახული პერსონაჟის სახელი. თუმცა საკვლევი პორტრეტის ფერწერული ფაქტურისა და რენტგენის ფირების ხასიათის შედარებამ ნ. იაროშენკოს ნაწარმოებებთან ერთმნიშვნელოვნად გააქარწყლა ვერსია მისი ავტორობის შესახებ. აგრეთვე, გამოსახული პირის შედარება გიგო გაბაშვილის ცნობილ ფოტოსურათებთან ეჭვს არ იწვევდა, რომ კუთხეში მოთავსებული ხელმოწერა მხოლოდ მხატვრის ავტოგრაფს წარმოადგენდა და არა პერსონაჟის სახელს. ხელმოწერის მოხაზულობის ხასიათიც ასევე პასუხობდა გიგო გაბაშვილის რამდენიმე ავტოგრაფს. ამრიგად, საკვლევი სურათის შედარება გაბაშვილის მიერ შესრულებულ პორტრეტებთან (რომლებიც მისი შემოქმედების უდიდეს ნაწილს შეადგენენ), იმის მტკიცების საშუალებას იძლევა, რომ ეს ნამუშევარი ეკუთვნის დიდი ქართველი მხატვრის გიგო გაბაშვილის შემოქმედებას.



ილუსტრ.1



ილუსტრ.3



ილუსტრ.2





Министерство культуры и массовых коммуникаций
Российской Федерации

ВСЕРОССИЙСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННЫЙ
ЦЕНТР ИМЕНИ АКАДЕМИКА
И. Э. ГРАБАРЯ

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

№ 767. ЭК – 838-05.
26 мая 2005 года.

До экспертизы:

Н.Сверчков (7).
"Охота на волка".
Х., м.; 92,5 x 128,5 см.
Частное собрание.

Виды исследований: стилистическое, технико-технологическое (МБС, УФ, ИК, сравнительный анализ фактуры живописной поверхности), рентгенографическое, био-библиографическое; исследование эталонов из фондов Государственного музея консалдства; фото (о/в); фото (фр.- 4).

Справа внизу – подпись: "Н.Сверчковъ (далее – подстрочный росчерк)". См. вкл. I.
По способу нанесения и использованному материалу исследуемая подпись аутентична авторскому красочному слою; сомнений в подлинности не вызывает. Мдд. I. Подпись.

По содержанию, характеру начертания и общему графическому оформлению – имеет бесспорные аналогии с рядом эталонных автографов Николая Егоровича Сверчкова (относящихся, в частности, к 1870-м – 1880-м годам). См. вкл. II. Мдд. II. Эталоны.

Выявленные в процессе комплексного технико-технологического и рентгенографического исследования особенности построения красочного слоя и индивидуальные признаки авторской живописной манеры укладывают на оригинальность экспертируемого произведения и свидетельствуют о его безусловной принадлежности кисти академика живописи Николая Егоровича Сверчкова (1817 – 1898).

Комплекс идентификационно значимых приёмов фактуропостроения в сочетании с типом и состоянием живописных материалов, составляющих физическую структуру исследуемой работы, позволяют с уверенностью датировать её серединой 1870-х – 1880-ми годами (что полностью соответствует как результатам проведённого стилистического исследования, так и данным творческой биографии указанного мастера).

Сюжет, характер изобразительного мотива, а также основополагающие особенности его композиционного, колористического и живописно-пластического воплощения облекают экспертируемую работу со значительным рядом завершённых произведений, созданных Н.Е.Сверчковым на темы загонной охоты на волка в середине 1870-х – 1880-х годах. (В их числе – картины "Затравка", "Охота на волка", "Гоним волка", "Преследует волка", "Охота в лес. Травят волка", "Сцена охоты на волка", хранящиеся в настоящее время в ряде государственных, частных и корпоративных собраний России). См. вкл. III, IV, V.



Мдд. II. "Гонит волка".



Мдд. III. "Преследует волка".



Мдд. IV. "Охота в лес. Травят волка".

Сцены русской посовой охоты занимают особое место в творчестве Н.Е.Сверчкова, составляя значительную часть его живописного наследия. На протяжении всей жизни художника его жанровые произведения (в том числе – и картины на охотничьи сюжеты) пользовались несравненной популярностью у наиболее взыскательных ценителей живописи как в России, так и в Западной Европе.

(Продолжение см. на странице 2).



Протокол экспертного совета № 29 от 25 мая 2005 года.

После экспертизы:

Сверчков Николай Егорович (1817 – 1898).
"Конек охоты на волка".
Середина 1870-х – 1880-е годы.

Подвлявшее большинство подобных произведений исполнялось непосредственно по заказам коллекционеров и состоятельных любителей, являвшихся крупными имениями, скаковых конюшен, конных заводов.

Заказчиками Сверчкова в разные годы были Императрица Мария Федоровна (супруга Николая I), великие князья Александр Николаевич (будущий Император Александр II), Константин Николаевич, князья А.С.Голлицыи, В.А.Бибииков, Д.Д.Оболенский, С.Г.Строганов, А.И.Барятинский, Г.А.и П.А.Кутелевы - Гельфольд и др.

В бытность Н.Е.Сверчкова в Париже его картина "Возвращение с медвежьей охоты" была приобретена Императором Наполеоном III для своего личного собрания.

Во второй половине 1870-х - 1890-х годах охотничьи жанры мастера приобретались и в собраниях представителей нового российского капитала (так, ранее указанные картины "Охота с борзыми" и "Охота в мас. Борзые травят волка" были куплены В.И.Морозовым, и до 1917 года находились в принадлежавшем ему подмосковном имении "Востраково")

В охотничьих сценах Сверчкова современники ценили как безусловное живописное мастерство, так и точность композиции, блестящее знание повадок животных, экспрессивность в передаче их движений. Картины, отображающие различные этапы охоты на волка (преследование, травля, стружка), работу егерей (досажка, стремлиных, борзятников, выжлятников, загонщиков), по праву могут считаться своеобразной энциклопедией русскойсовой охоты.

Репродукции с наиболее популярных картин охотничьего жанра публиковались в журналах "Нива", "Всемирная иллюстрация", "Живописное обозрение". Альбом, посвященный охотничьим жанрам Сверчкова, выпущен в издании Фельтена. В настоящее время произведения, написанные мастером на сюжеты русской охоты, наиболее полно представлены в собрании Государственного музея коневодства (основой которого послужила частная коллекция коллекционера и коннозаводчика Я.И.Бутовича).

В качестве завершённого произведения, в полной мере характеризующего ряд особенностей творческой манеры Н.Е.Сверчкова середины 1870-х - 1880-х годов, исследованная картина представляет несомненный интерес как для коллекции художественного музея, так и для любого (частного, корпоративного) систематического собрания отечественной живописи.

Эталонные произведения Н.Е.Сверчкова 1870-х - 1880-х годов



"Конец охоты на волка" (Музей коневодства).



"Травля волка" (Музей коневодства).



"Конец охоты на волка". (Частн. собрание).



"Плотина снега".



"Егерь охоты на волка".



"Егеря на охоту".



"Конец охоты".

Зав. отделом научной экспертизы

Эксперт

Подписи Киселёвой А.Р. и Горячевой Е.П. заверены:

А.Р. Киселёва - Киселёва А.Р.

Е.П. Горячева - Горячева Е.П.

зав. канцелярией.

109017, МОСКВА, БОЛЬШАЯ ОРДИНКА, 60/2 ТЕЛЕФОН 951-02-64 (центральный), 953-04-2010 (регистратура) ФАКС (095) 959-12-81

Я - МАЙ: 665728@mail.ru

არტ კონსალტინგი

კომპანიის შესახებ

კომპანია არტ-კონსალტინგი – დამოუკიდებელი საექსპერტო ინსტიტუტია, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებთა და ანტიკვარიატის კომპლექსურ ექსპერტიზასა და შეფასებას ახორციელებს რუსეთის და საერთაშორისო ნორმებისა და მოთხოვნების შესაბამისად.

არტ კონსალტინგის განკარგულებაშია საკუთარი ტექნოლოგიური ლაბორატორია, რომლის თანამედროვე აღჭურვა ხელოვნების ნიმუშთა ყოველმხრივი გამოკვლევის საშუალებას იძლევა.

არტ კონსალტინგის მიერ შექმნილი მომსახურეობის კომპლექსი სადაზღვევო და ფინანსური ბაზრის მოთხოვნებს აკმაყოფილებს და მის საფუძველზე ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის, გირაოს ან ინვესტიციის სახით გამოყენების საშუალებას იძლევა.

კომპლექსი სამი თანმიმდევრული ეტაპისაგან შედგება:

1. ხელოვნების ნაწარმოებთა ტექნოლოგიური ექსპერტიზა. გარკვეული ნიმუშების მიხედვით მისი შექმნის თარიღის დადგენა. ლაბორატორიული მეთოდების გამოყენებით მასალის, გრუნტის, საღებავის ფენის კომპლექსური კვლევები.
2. ნაწარმოების ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა და ატრიბუცია (ავტორობის დადგენა).
3. შეფასება. სამუშაოთა კომპლექსი, რომელიც მიმართულია ხელოვნების ნიმუშის ან ანტიკვარიატის საბაზრო ან სხვა ღირებულების დადგენაზე.

ყველა სამუშაო ტარდება მაღალკვალიფიციურ დონეზე, რომელიც მკაცრ მოთხოვნებთან ერთად, ჩატარებული სამუშაოებისა და მიღებული შედეგების მაქსიმალურ კორექტულობას უზრუნველყოფს.

თავის საქმიანობაში არტ კონსალტინგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ეთიკური ნორმებისა და კონფიდენციალურობის დაცვას კლიენტთან მიმართებაში.

კომპლექსური ექსპერტიზა და ხელოვნების ნაწარმოებთა და ანტიკვარიატის შეფასება

ძველ ხელოვნებასთან მიმართებაში არტ კონსალტინგის საქმიანობა კომპლექსურ ექსპერტიზასა და შეფასებას ეფუძნება.

არტ კონსალტინგი არ გასცემს ხელოვნებათმცოდნეობით დასკვნას ძველ ხელოვნებაზე, რომელიც არ ეფუძნება მათი ტექნოლოგიური ლაბორატორიის დასკვნას (გამონაკლისს შეადგენს მხოლოდ ძველი ხელოვნება, რომლის სავარაუდო ღირებულება 10 000 აშშ-ს დოლარზე ნაკლებია და, აგრეთვე, თანამედროვე ხელოვნება).

რას გვთავაზობს კომპანია არტ კონსალტინგი?

პროფესიონალიზმი და პასუხისმგებლობა

ისინი მხოლოდ საუკეთესო რუს და საერთაშორისო ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნეებთან და ექსპერტ-ტექნოლოგებთან თანამშრომლობენ. ესმით რა მთელი პასუხისმგებლობა, რომელიც ეკისრებათ კლიენტებისა და პარტნიორების წინაშე, უფროსი ილდებიან თავიანთ რეპუტაციას.

მიღების დღეები

მიღების დღეები არტ კონსალტინგში: ორშაბათი – პარასკევი 10:30-დან 17:30-მდე.

მიუხედავად ამისა, ისინი თქვენთვის მუშაობენ და, საჭიროების შემთხვევაში, ნებისმიერ დღეს ჩაიბარებენ ან გასცემენ ხელოვნების ნაწარმოებს ან საბუთებს მასზე.

არტ კონსალტინგი წინასწარი ჩანერით მუშაობს. მომსახურების კონფიდენციალურობის დაცვის მიზნით, მიღების განრიგი ისეა შედგენილი, რომ კლიენტები ერთმანეთს მისაღებში არ ხვდებიან. თუ თქვენ მიზრდინებით წინასწარი შეთანხმების გარეშე, გაგებით მოეკიდეთ იმას, რომ შესაძლოა მოსაცდელ ოთახში მოგიწიოთ ლოდინი.

სპეციალიზაცია

მათი სპეციალიზაცია ხელოვნების ნებისმიერი დარგია: ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება. მათი სპეციალიზაცია არ არის

„აღმოსავლეთი“ (ინდოეთის, ჩინეთის, იაპონიისა და სხვ. ხელოვნება) და საიუველირო ნაწარმი, გარდა ფაბერჟეს სახელოსნოების საიუველირო ნაწარმისა.

კონფიდენციალურობა კლიენტის მიმართ

არტ კონსალტინგი სრულ კონფიდენციალურობას იცავს კლიენტისა და მისთვის განუხლები მომსახურების მიმართ. ხელოვნების ნიმუშებს ექსპერტიზაზე მხოლოდ მფლობელისაგან ან მისი ნდობით აღჭურვილი პირისაგან იბარებენ. შეფასების შემთხვევაში, მოითხოვენ ინფორმაციას მფლობელზე ან მინდობილობას მისი ინტერესების წარმოდგენის უფლებაზე. დანარჩენ შემთხვევაში, მათ არ აინტერესებთ ინფორმაცია მფლობელზე, გასცემენ დასკვნას და ხელოვნების ნაწარმოებს მასზე, ვინც კვლევების ჩატარების შესახებ მათთან დადო ხელშეკრულება. ნებისმიერ შემთხვევაში, კლიენტზე ინფორმაცია მონაცემთა დახურულ ბაზაში ინახება, რომელშიაც კომპანიის თანამშრომლებისთვისაც კი შეზღუდულია შელწევა.

ისინი არ აწვდიან კლიენტს ინფორმაციას წარმოდგენილ ხელოვნების ნიმუშზე ჩატარებული კვლევითი სამუშაოების შესახებ. ისინი მხოლოდ ადასტურებენ მათ მიერ გაცემული დასკვნის ნამდვილობას.

თუ გასურთ ისარგებლოთ არტ კონსალტინგის მომსახურებით

პირველ რიგში, თქვენ უნდა ჩაენეროთ წინასწარ კონსულტაციაზე, რომელიც თქვენთვის ხელსაყრელ დროს დაინიშნება.

წინასწარი კონსულტაციის ღირებულებაა – 1 000 რუბლი ერთ ნაწარმოებზე. აუცილებლობის შემთხვევაში, შესაძლებელია გასვლითი კონსულტაცია.

გასვლითი კონსულტაციის ღირებულება: 8 000 რუბლი + 1 000 რუბლი ნივთზე ქ. მოსკოვის ფარგლებში, 10 000 რუბლი + 1 000 რუბლი ნივთზე მოსკოვის შემოგარენში 30 კილომეტრის რადიუსით.

კონსულტაციაზე აუცილებელია ნაწარმოების მიტანა ან მისი კარგი ხარისხის ფოტოსურათები და აღწერა (ზომები, ტექნიკა, სავარაუდო ავტორი, შექმნის სავარაუდო თარიღი).

წინასწარი კონსულტაციის მსვლელობისას ექსპერტი განსაზღვრავს იმ სამუშაოთა ჩამონათვალს, რომელიც უნდა ჩატარდეს ნაწარმოების იდენტიფიკაციისათვის, კერძოდ:

- თუ კონსულტანტ-ხელოვნებათმცოდნესთვის ნათელია, რომ ნაწარმოები არ არის ღირებული და საექსპერტო სამუშაოების ხარჯები შეიძლება აღემატებოდეს მის საბაზრო ღირებულებას, თქვენ გირჩევენ აღარ იფიქროთ ექსპერტიზაზე და არ დახარჯოთ ფული, თუმცა, თუ თქვენ დაჟინებით მოითხოვთ ტექნოლოგიური კვლევის კომპლექსის ჩატარებას, შეასრულებენ მას, რადგან კლიენტის სურვილი კანონია.
- თუ ექსპერტიზა მიზანშეწონილია, თქვენ გირჩევენ, კონკრეტული სიტუაციიდან გამომდინარე, ჩაატაროთ:
- წინასწარი ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა (7000 რუბლი). მისი შედეგი – იმ ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნის მოსაზრება, რომელიც სპეციალიზირდება მოცემულ მიმართულებაზე ან ავტორზე. წინასწარი ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზის ღირებულება შედის მომდევნო ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზის ღირებულებაში, თუ ასეთის ჩატარება საჭირო გახდა.
- ტექნოლოგიური ექსპერტიზა (19 000 რუბლი), რომელიც ნაწარმოების შექმნის დროს დაადგენს. ტექნოლოგიური ექსპერტიზის ჩატარება არ არის მიზანშეწონილი თანამედროვე ხელოვნებისათვის და, აგრეთვე, ძველი ხელოვნების საგნებზე, რომლის სავარაუდო ღირებულება 10 000 დოლარზე ნაკლებია.
- ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა, თუ ტექნოლოგიური ექსპერტიზა უკვე ჩატარდა ან მისი ჩატარება არ არის მიზანშეწონილი ზემოაღნიშნული მიზეზების გამო. ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზის ფასი დგინდება მოლაპარაკებით. ისინი დაადასტურებენ თქვენს მიერ წარმოდგენილი ხელოვნებათმცოდნე ექსპერტის დასკვნას (8 000 რუბლი), თუ დასკვნაში მითითებული ექსპერტი აკრედიტირებულია მათ მიერ და მათი ტექნოლოგიური ექსპერტიზის შედეგები არ ეწინააღმდეგება ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზის მონაცემებს.
- თუ ჩატარებულია ექსპერტიზების კომპლექსი ან, ზემოაღნიშნულ შემთხვევებში ჩამოთვლილი გამონაკლისების გათვალისწინებით, მხოლოდ ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა – თქვენ შეგიძლიათ მოითხოვოთ ხელოვნების ნაწარმოების შეფასება. შეფასება დაგჭირდებათ, თუ თქვენ აპირებთ გაყიდოთ ან იყიდოთ ნაწარმოები, გადასცეთ იგი მემკვიდრეობით და, აგრეთვე, დააზღვიოთ ან მისი დაბეგვით მიიღოთ კრედიტი. შეფასებასთან დაკავშირებული მომსახურების ფასის გამოთვლა ხდება პერსონალურად ყოველი კონკრეტული ნაწარმოებისათვის მხოლოდ კომპლექსური ექსპერტიზის ჩატარების შემდეგ.

რას მიიღებთ ყოველ ეტაპზე

- წინასწარი კონსულტაცია – კონსულტაციის ზეპირი ფორმა და, თუ ნაწარმოები გადაცემულია ექსპერტიზაზე – ხელშეკრულებას კომპანია არტ კონსალტინგთან.
- წინასწარი ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა – თქვენი ნაწარმოების ფოტოსურათს ხელოვნებათმცოდნის მოსაზრებასთან და მის ხელმოწერასთან ერთად.
- ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა – დაზღვეულ ხელოვნებათმცოდნეობით დასკვნას (არტ კონსალტინგის ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნეების პასუხისმგებლობა დაზღვეულია შესაძლო შეცდომებისაგან) სპეციალურ ბლანკზე.
- შეფასება – ხელშეკრულებას შეფასების ჩატარების შესახებ, სალაროს ჩეკს ან ქვითარს „Сбербанк“-სა ან „Импексбанк“-ში გადახდისათვის და აგრეთვე დაზღვეულ შემფასებლურ ანგარიშს (არტ კონსალტინგის ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნეების პასუხისმგებლობა დაზღვეულია შესაძლებელი შეცდომებისაგან) საფირმო ბლანკზე.

სამუშაოების ჩატარების ვადები

ტექნოლოგიური ექსპერტიზა – 21 სამუშაო დღე. დაჩქარებული ტექნოლოგიური ექსპერტიზა – 5 ან 10 დღეში.

წინასწარი ან სრული ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა, 30 დღემდე, ზოგიერთ შემთხვევაში შეიძლება უფრო გაგრძელდეს, თუ ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნე რაიმე მიზეზით მიუწვდომელია.

შეფასება – ერთიდან ორ კვირამდე.

არტ კონსალტინგის პარტნიორები

არტ კონსალტინგის პარტნიორები არიან საერთაშორისო და რუსეთის სადაზღვეო ბაზრის წარმომადგენლები, როგორებიცაა Lloyds of London, Marsh, Ингосстрах, Ренессанс Страхование, Ресо Гарантия და სხვ. ყველა ეს კომპანია მჭიდროდაა დაკავ-

შირებული ხელოვნების ბაზართან და ითვლება თავისი დარგის ლიდერად, განსაკუთრებით სამუზეუმო და კერძო ნიმუშებისა და კოლექციების დაზღვევის მიმართულებით.

გადაზღვევის ბრიტანული ბაზარი Lloyd's, კომპანია არტ კონსალტინგის ექსპერტიზასა და დაზღვევაზე დაყრდნობით, რუსეთის სადაზღვევო კომპანიებისაგან იბარებს გადაზღვევაზე ხელოვნების ნიმუშებს რუსეთის კერძო კოლექციებიდან.

ამჟამად არტ კონსალტინგის კლიენტი გახდა სამასზე მეტი კოლექციონერი, დილერი და კომპანია, რომელთა ინტერესების სფეროს რუსული ხელოვნება წარმოადგენს.

ხელოვნების სფეროში ექპერტთა ეროვნული ორგანიზაცია „Нoэкси“

მოსკოვში შეიქმნა ექსპერტთა პროფესიული გილდია — „ხელოვნების სფეროში ექსპერტთა ეროვნული ორგანიზაცია“. „Нoэкси“-ის დამფუძნებლები არიან რუსეთის ცნობილი ექპერტები, რომლებიც ყველა ძირითად პროფესიულ სპეციალიზაციას წარმოადგენენ. მათ შორის არიან: ნატალია ავტონომოვა (ა. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), ევგენია გეორგიევსკაია (ა. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), ანდრეი გილოდო (სრულიად რუსეთის დეკორატიულ-გამოყენებითი და ხალხური ხელოვნების მუზეუმი), ელენა დოლგის (სრულიად რუსეთის დეკორატიულ-გამოყენებითი და ხალხური ხელოვნების მუზეუმი), ნატალია იგნატოვა (ი. გრაბარის სახ. სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი), ირინა კრასნიკოვა (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა), დენის ლუკაშინი (არტ კონსალტინგი), ლუდმილა მარკინა (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა), ვიქტორია მარკოვა (ა. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), ლუდმილა მარცი (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა), ვიტალი მიშინი (ა. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), ტატიანა მუნტიანი (სახელმწიფო ისტორიულ-კულტურული მუზეუმ-ნაკრძალი „მოსკოვსკი კრემლ“), ვლადიმერ პეტროვი (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა), ელვირა სამეცკაია (სრულიად რუსეთის დეკორატიულ-გამოყენებითი და ხალხური ხელოვნების მუზეუმი), ანდრეი სარაბიანოვი (გამომცემლობა „რუსკი ავანგარდ“), დიმიტრი სარაბიანოვი (რუსეთის მეცნიერებათა აკადემია), გალინა სმოროდინოვა (სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი), გალინა ჩურაკი

(სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა), ნატალია შერედეგა (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა).

„НОЭКСИ“-ს მმართველობის თავმჯდომარედ არჩეულია ევგენი ზიაბლოვი (სახელმწიფო სამუზეუმო-საგამოფენო ცენტრი РОСИЗО).

ბანკი „ნოვი სიმვოლ“

ბანკმა „ნოვი სიმვოლ“ პარტნიორებთან — სადაზღვევო, საექსპერტო ორგანიზაციებთან ერთად შეიმუშავა და დანერგა მომსახურების ინფრასტრუქტურული კომპლექსი „ხელოვნების ნაწარმოებთა დაცვა და ბრუნვა“, რომელიც ორგანულად მოიცავს არტ-ბაზრის სერვისული და ფინანსური მომსახურების უმნიშვნელოვანეს კომპონენტებს: ექსპერტიზა, ღირებულების შეფასება, დაცულობის დაზღვევა, ორიგინალობის დაზღვევა, ტრანსპორტირება, გარიგების თანხლება და კრედიტის გაცემა ხელოვნების ნაწარმოებთა დაგირავებით.

ექსპერტები

არტ კონსალტინგი ოფიციალურად აქვეყნებს ექსპერტთა სახელებს, რომელთა ავტორიტეტულ აზრს ხელოვნების ნაწარმოებთა კომპლექსური ექსპერტიზის ჩატარებისას ეყრდნობა. ექსპერტთა პასუხისმგებლობა არტ კონსალტინგის სტანდარტებით ჩატარებული კვლევების შედეგებზე უნებლიე შეცდომებისაგან იზღვევა კომპანიების „Ингосстрах“ და „Ренессанс Страхование“-ს მიერ.

XI-XVII სს. ძველი რუსული ხელოვნება

ლ. ა. მარკინა

ვ. დ. სარაბიანოვი

XIX საუკუნის II ნახევრის რუსული ხელოვნება

ნ. ს. იგნატოვა

ტ. ა. კარპოვა

ნ. ვ. ნესტეროვა

ე. ვ. პასტონი

ვ. ა. პეტროვი

გ. ც. ჩურაკი

XX საუკუნის დასაწყისის რუსული ხელოვნება

ი. მ. გოფმანი

ა. პ. გუსაროვა

რუსული ავანგარდის ხელოვნება

ნ. ბ. ავტონომოვა

ე. ვ. ბასნერი

ი. ა. ვაკარი

ე. ბ. მურიხა

ა. დ. სარაბიანოვი

დ. ვ. სარაბიანოვი

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება

ა. ა. გილოდო

ე. ბ. სამეცკაია

გ. გ. სმოროდინოვა

დასავლური ხელოვნება და ჰოლანდია

ვ. ი. მარკოვა

ვ. ა. სადკოვი

ე. ა. შარნოვა

კონტაქტები

არტ კონსალტინგის მისამართია:

ექსპერტიზის განყოფილება:

103051, Россия, Москва, ул. Петровка, 28/2

103051, რუსეთი, ქ. მოსკოვი, პეტროვკის ქ. 28/2

ტელეფონი: +7 495 726-23-45, ტელ./ფაქსი: 624-49-33

შეფასების განყოფილება:

103051, Россия, Москва, Столешников пер., 11, стр. 1, офис 353

103051, რუსეთი, ქ. მოსკოვი, სტოლეშნიკოვის შეს., 11, შენობა 1, ოფისი 353

ტელეფონი/ფაქსი: +7 495 725-59-15

ელ. ფოსტა: info@artconsulting.ru

www: www.artcons.ru

საიტი ინგლისურად: www.artconsulting-russia.com

ჯგუფი არტ კონსალტინგის საიტი: www.artconsulting.ru

ხელოვნების ნაწარმოებებისა და ანტიკვარიატის ტექნოლოგიური ექსპერტიზა

ტექნოლოგიური ექსპერტიზა ეფუძნება შემდეგ ძირითად მეთოდოლოგიურ პრინციპებს:

- ტექნოლოგიის ისტორიის სფეროში დღევანდელი დღისათვის არსებული ცოდნის ფლობა.
- სხვადასხვა მხატვრული სკოლისა და ეპოქის ფერწერული ნაწარმოებების კვლევის ანალიტიკური მეთოდების მაღალპროფესიული ფლობა, რაც მუშაობის მრავალწლიან გამოცდილებას ეფუძნება;
- ლაბორატორიული კვლევების დროს მიღებული მასალების შედარება გამოკვლევულ ნაწარმოებთან და დროის, შექმნის ადგილისა და ორიგინალობის შესახებ სწორი დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობა.
- საჭიროების შემთხვევაში, ტექნოლოგიური ექსპერტიზის კვლევის ყველა მეთოდის გამოყენება, მათ შორის, გრუნტისა და საღებავის ფენის, მასალის (პიგმენტები, შემაკავშირებელი) მიკროქიმიური და ფიზიკურ-ქიმიური ანალიზის მეთოდებისა, რადგან ამ მასალებს (შემავსებლები, პიგმენტები, შემკვრელები) გააჩნია დათარიღების მკვეთრი ნიშნები;
- სპეციალისტებს, რომლებიც ტექნოლოგიურ ექსპერტიზას ატარებენ, ატრიბუციული ხასიათის დასკვნები არ გამოაქვთ, ანუ ისინი არ განსაზღვრავენ, არ ადასტურებენ და არ უარყოფენ გამოსაკვლევი სურათის ამა თუ იმ ოსტატისადმი კუთვნილებას. ექსპერტ-ტექნოლოგების დასკვნა მოწმობს, რომ მიღებული ობიექტური ტექნოლოგიური მონაცემები ახასიათებს გამოსაკვლევ ნაწარმოებს ან არ ეწინააღმდეგება თანამედროვე ნარმოდგენას მოცემული ოსტატის ტექნოლოგიურ სპეციფიკაზე, ნიმუშის შექმნის დროსა თუ ადგილზე ან, პირიქით, ეწინააღმდეგება მას.

დასმული ამოცანების გადაწყვეტა მიიღწევა კვლევის კომპლექსური მეთოდების მეშვეობით ელექტრომაგნიტური სპექტრის ხილულ, ულტრაიისფერ, ინფრანითელ და რენტგენულ დარგებში და, ასევე, ლაბორატორიული გზით ნაწარმოებიდან აღებული მიკროსინჯებზე მიკროქიმიური ანალიზის მეთოდებისა და ფიზიკური, ფიზიკურ-ქიმიური კვლევის მეთოდების დახმარებით.

ხელოვნების ნაწარმოების ტექნოლოგიური გამოკვლევისას ვერც ერთი ცალკე აღებული მეთოდი ვერ უპასუხებს დასმულ კითხვათა ერთობლიობას. ეს შესაძლე-

ბელი ხდება მხოლოდ კვლევის კომპლექსური მეთოდების გამოყენების შედეგად. კვლევათა კომპლექსი შეიცავს:

- გრუნტისა და საღებავის ფენის მასალების გამოკვლევას;
- შემკვრელი (შემაკავშირებელი) ნივთიერების გამოკვლევას;
- საფუძველის მასალის გამოკვლევას.

იმისათვის, რომ დასკვნაში ასახული ინფორმაცია მაქსიმალურად კორექტული იყოს, არტ კონსალტინგის ტექნოლოგიურ დასკვნაში აუცილებლად ყველა ექსპერტ-ტექნოლოგის აზრია გამოთქმული.

ხელოვნების ნაწარმოებთა და ანტიკვარიატის ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა

ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნეები დიდ წილად ემყარებიან ტექნოლოგიური გამოკვლევის შედეგებს, მაგრამ მხოლოდ ხელოვნებათმცოდნეებს შეუძლიათ დაადგინონ, დამახასიათებელია თუ არა მოცემული ნაწარმოები კონკრეტული მხატვრისათვის, და მხოლოდ მათ აქვთ უფლება დაასახელონ ავტორი.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პრინციპი არტ კონსალტინგის უკომპრომისო მიდგომაში – კონკრეტული ნაწარმოების ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზა ევალეზა მხოლოდ ყველაზე კომპეტენტურს იმ ხელოვნებათმცოდნეებისაგან, რომლის ვინრო პროფესიულ სპეციალიზაციასაც ეკუთვნის ნაწარმოების სავარაუდო ავტორი. არტ კონსალტინგის ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნეების „ფურცელი“ შესაბამისად არის ფორმირებული.

კლასიკური რუსული ხელოვნების ნიმუშების ექსპერტიზისას, როცა ნაწარმოების სავარაუდო ფასი აღემატება 100 000 აშშ-ს დოლარს, აუცილებელია რამდენიმე დამოუკიდებელი ექსპერტის კონსენსუსის მიღწევა. მაგალითად, თუ საუბარია ი. აივაზოვსკის, ი. შიშკინის ფერწერაზე, კლიენტს შეუძლია ამოარჩიოს სამიდან ორი ექსპერტი, რომლებიც არტ კონსალტინგის „ფურცელში“ შედიან – ნ. იგნატოვა (ი. გრაბარის სახ. სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი), ვ. პეტროვი (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა), გ. ჩურაკი (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა). ფაბერჟეს სახელოსნოს მნიშვნელოვანი ნიმუშების ექსპერტიზისათვის აუცილებელია გ. სმოროდინოვასა (სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი) და ტ. მუნტიანის (მოსკოვის კრემლის მუზეუმი) კონსენსუსი.

იმ შემთხვევებში, როცა საერთაშორისო ბაზრის ნორმები და წეს-ჩვეულებები რუსი მხატვრის ნაწარმოების შეტანას ითხოვენ სისტემატურ კატალოგში, არტ კონსალტინგი მხატვრის ფონდის (საზოგადოება, რომელიც ავტორის სისტემატურ კატალოგს უშვებს) სპეციალისტებთან ექსპერტიზის ორგანიზებას კისრულობს (მაგალითად ვ. კანდინსკის, მ. შაგალის, ა. იავლენსკის ნაწარმოებთა ექსპერტიზა).

ცნობილი დასავლეთევროპული ოსტატების ნაწარმოებთა ექსპერტიზის ჩატარებისას, არტ კონსალტინგი რუსეთის მუზეუმებში არსებულ ამ ოსტატთა ეტალონურ ნაწარმოებებთან შედარებით და ტექნოლოგიური გამოკვლევით შემოიფარგლება. შემდეგ, ნიმუშის მფლობელთან შეთანხმებით, არტ კონსალტინგი ორგანიზებას უწევს ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზის ჩატარებას ისეთი სპეციალისტების (მონოგრაფიების, კატალოგ-რეზონეს ავტორების) მიერ, რომელთა აზრიც აუცილებელი და საკმარისია ნაწარმოების ავტორობის დადგენისას.

პასპორტიზაცია და ავტორის სერტიფიკატი

ხელოვნების ნაწარმოებთა და ანტიკვარიატის შეფასება

ხელოვნების ნაწარმოების შეფასებას აზრი არ აქვს, თუ არ დადგინდა ნაწარმოების ორიგინალობა. ამიტომ შეფასებამდე კომპანია არტ კონსალტინგი ნიმუშის კომპლექსურ ექსპერტიზას ატარებს.

შეფასება არა მხოლოდ „სწორი“ ფასის საექსპერტო დადგენაა, არამედ— შემფასებელი დასკვნის შექმნის პროცესი, რომელიც საერთაშორისო სტანდარტებსა და ნორმებს შეესაბამება. არტ კონსალტინგის შეფასება ობიექტურად დადასტურებულ ინფორმაციას ემყარება. არტ კონსალტინგმა შექმნა ანტიკვარიატისა და ხელოვნების ნიმუშთა შეფასების საკუთარი მონაცემთა ბაზა.

გარდა გამოცდილებისა, შეფასება სპეციალურ განათლებასა და ლიცენზიას ითხოვს. არტ კონსალტინგი ფლობს საკუთრებრივი ურთიერთობების ქონებრივი სამინისტროს მიერ 04.08. 2003 წელს გაცემულ 006978 ლიცენზიას რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიაზე შემფასებელი საქმიანობის განხორციელებაზე.

არტ კონსალტინგი პირველი და დღესდღეობით ერთადერთი შემფასებელი კომპანიაა რუსეთში, რომლის შეფასების შედეგები ანტიკვარიატის და ხელოვნების ნიმუშთა დაზღვევის საერთაშორისო ბაზრის მიერ მიიღება.

ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნის წინასწარი კონსულტაცია

2006 წლის მაისის დასაწყისში არტ კონსალტინგმა კლიენტებს ახალი მომსახურება შესთავაზა, რომელიც, პირველ რიგში, ანტიკვარებისა და არტ-დილერებისთვის არის განკუთვნილი. ეს არის შესაბამისი სპეციალიზაციის მქონე ექსპერტ-ხელოვნებათმცოდნის წინასწარი კონსულტაცია, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოების ღრმა საექსპერტო გამოკვლევის მიზანშეწონილობის დადგენის მიზნით ტარდება. წინასწარი კონსულტაცია ხშირ შემთხვევაში საშუალებას იძლევა მნიშვნელოვნად შეამციროს კლიენტების ხარჯი ექსპერტიზაზე და მათ შორის, ტექნიკურ-ტექნოლოგიურ გამოკვლევაზე. ახალი მომსახურების ღირებულება 7 000 რუბლია. კომპანია არტ კონსალტინგში გამოკვლევის გაგრძელების შემთხვევაში, წინასწარი კონსულტაციის გადასახადი ხელოვნებათმცოდნეობითი ექსპერტიზის ღირებულებაში შედის.

ხელოვნების ნაწარმოების პასპორტი

ხელოვნების ნაწარმოებთა კომპლექსური ექსპერტიზის ჩატარების პრაქტიკით კომპანია არტ კონსალტინგმა ხელოვნების ნაწარმოებთა პასპორტიზაციის ალგორითმი შეიმუშავა. ხელოვნების ნაწარმოებთა პასპორტიზაციას შეუძლია ეფექტურად შეენიანააღმდეგოს ფალსიფიკაციებს, რომლებიც შეცვლილი ორიგინალების ხარისხიან ასლებს წარმოადგენენ.

პასპორტიზაციის მთავარი ამოცანაა ხელოვნების ნიმუშის მდგომარეობის დაფიქსირება გაყიდვამდე და აგრეთვე რესტავრაციაზე ან ექსპერტიზაზე გადაცემამდე. ამასთან, იქმნება ნაწარმოების დანვრილებითი დოსიე, რომელიც ფალსიფიკატორებისათვის ხელმიუწვდომელ მონაცემებს შეიცავს, მაგალითად, ხილულ სპექტრსა და რენტგენის სხივებში ნაწარმოების ფრაგმენტების გამოსახულებას და სხვ. აუცილებლად ხდება ნაწარმოებების და დოკუმენტების მარკირება.

პასპორტიზაციის პროცესში ფორმირდება ხელოვნების ნიმუშის პასპორტი, რომელიც შეიცავს ფოტომასალას, კატალოგის მონაცემებს, დაცულობის მდგომარეობის აღწერას (ძველი ფერწერისათვის), დამცავ ჰოლოგრაფიულ ეტიკეტს, კომპანია არტ კონსალტინგის ბეჭედს და ხელმძღვანელის ხელმოწერას. პასპორტის ერთი ვარიანტი ელექტრონული სახით ინახება კომპანია არტ კონსალტინგში, მეორე - ხელოვნების ნაწარმოების მფლობელს წერილობითი ფორმით ხელზე გადაეცემა არტ კონსალტინგის საფირმო ბლანკზე, რომელსაც დაცულობის მაღალი ხარისხი გააჩნია.

პროცედურების ეს კომპლექსი კომპანია არტ კონსალტინგს სურათის სრული იდენტიფიკაციის საშუალებას აძლევს იმ შემთხვევებში, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზთა და გარემოებათა გამო შეიძლება დაკავშირებული იყოს სურათის დაბრუნებასთან.

ხელოვნების ნაწარმოების პასპორტი აგრეთვე აუცილებელია იდენტიფიკაციისათვის სხვადასხვა, მათ შორის, სასამართლო დავების დროს ან გატაცების შემთხვევაში. ამასთან, პასპორტი არ იძლევა ნივთის ნამდვილობის გარანტიას და მხოლოდ ადასტურებს, რომ მოცემულმა ნაწარმომმა რეგისტრაციის პროცედურა გაიარა და წარმომდგენის პირველი მოთხოვნისამებრ, შეიძლება იდენტიფიცირებულ იქნეს.

ავტორის სერტიფიკატი

მსგავსი ტექნოლოგია აგრეთვე გამოიყენება ავტორის სერტიფიკატის დამზადებისას, რომელიც შეიძლება სასარგებლო იყოს როგორც ავტორებისათვის, ისე ხელოვნების ნაწარმოებთა გამყიდველებისა და მფლობელებისათვის.

სერტიფიკატი ეძლევა ავტორს ხელოვნების ნიმუშის პასპორტიზაციის პროცედურის გავლის შემდეგ, ამგვარად, ნაწარმოების უნიკალური მახასიათებლები შეიტანება არტ კონსალტინგის მონაცემთა ბაზაში და შემდგომში, პირველივე მოთხოვნისამებრ, იდენტიფიცირების საშუალებას იძლევა.

ამასთან, ავტორის სერტიფიკატი ნაწარმოებს ყოველთვის თან ახლავს და ის არის მისი ნამდვილობის დოკუმენტური მონმობა, რადგან ხელმოწერილია თვით ავტორის მიერ. ავტორის სერტიფიკატი გამყიდველს საშუალებას აძლევს, იქონიოს დადასტურებული მონმობა ხელოვნების საგნის წარმოშობის შესახებ, ხოლო ყოველი შემდგომი მფლობელი შეძენილი ნივთის ორიგინალობაში დარწმუნებული შეიძლება იყოს.

ხოლო ავტორებს საშუალება ეძლევათ, არტ კონსალტინგის მონაცემთა ბაზაში ნაწარმოების ნამდვილობის შემოწმების შემთხვევაში, მიიღონ ჰონორარი ხელოვნების ნაწარმოების ხელახალი გაყიდვის დროს.

ამგვარად, ავტორის სერტიფიკატის მიღება არის საიმედო ინსტრუმენტი, რომელიც ბაზარზე ხელოვნების ნაწარმოებთა ბრუნვის გამჭვირვალობას უზრუნველყოფს და მათი ავთენტურობის გარანტიას იძლევა.

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ В ЭСТ 0030-03

Автор
Голциус Х.

Название
Обрезание Христа

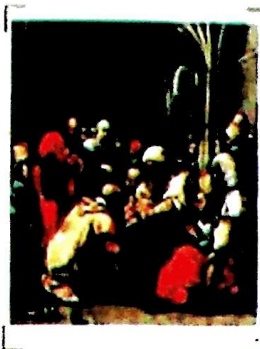
Подпись и дата
1611 год

Основа; размер
Медная доска; 36,6x29

Техника
Масло, смесь смолы и масло

Фламандский последователь Хендрика Голциуса
Flemish follower of Hendrick Goltzius

Хендрик Голциус
Молорехт, 1599 1617, Харлем
Профессиональное художественное образование
получил в мастерской известного антверпенского
гравера Дирка Волькеруса Корнхерва. Работал в
Антверпене, в 1577 году переселился в Харлем, в
1590 92 годах предпринял ознакомительное
путешествие по Италии.
После возвращения в Голландию работал
преимущественно в Харлеме, став одним из
учредителей и идейных вдохновителей так называемой
Харлемской академии. Имел многочисленных учеников
и последователей.
Прославленный гравер и рисовальщик, в зрелый и
поздний периоды творчества также активно занимался
станковой живописью. Автор произведений на
религиозные, мифологические и аллегорические
сюжеты, а также портретов. Один из родоначальников
национальной художественной школы Голландии.
Благодаря популярности «циркулирующей» печатной
графики, творчество Голциуса общевропейской
известностью. Художественному наследию мастера
посвящена обширная научная литература, каталоги
музеев и выставок. Среди новейших издания,
содержащих подробную библиографию, сошлемся на
каталог представительной выставки: Hendrick
Goltzius. Tekeningen, prenten en schilderijen.
Rijksmuseum Amsterdam, 2003.



ОБРЕЗАНИЕ ХРИСТА

(Евангелие от Луки, 2: 21-34)

Медь, масло, 36,5x29 см

В левом нижнем углу старая (неавторская) монограмма
и дата: HG 1611

На оборотной стороне клейма города Антверпена и мастера Петера Стаса (Peeter Stas) – медника, изготовившего медную пластину.

Экспертируемая картина является живописно копией с одноименной, датированной 1594 годом резцовой гравюры Хендрика Голциуса, входящей в свиту «Жизнь Богородицы» (В. 18.16). Несмотря на наличие старой, находящейся под слоями лака монограммы и даты, манера исполнения картины не имеет ничего общего с достоверными живописными произведениями Хендрика Голциуса. Действительно, прославленный харлемский мастер после 1600 года увлекся масляной живописью и, помимо крупноформатных работ, создал несколько картин «кабинетного» формата на меди. Композиционное решение большинства из них так или иначе связано с одноименными гравюрами (например: «Распятие с предстоящими Богоматерью, Св. Марией Магдалиной и Св. Иоанном Евангелистом», около 1600 года, медь, масло, 43,4x29,4. Карлсруэ, Государственной Кунстхалле, инв. № 2854; «Страждущий Христос с двумя ангелами», 1602 год, медь, масло, 47,6x34,3. Провайдентс, Школа рисунка Род-Айленда, инв. № 61.006). Однако сопоставление с ними экспертируемой картины показывает очевидное несходство художественных почерков.

С другой стороны, анализ технико-технологических особенностей экспертируемой картины (изготовленная в Антверпене медная пластина ручнойковки, использованная в качестве живописной основы, тонкие полупрозрачные слои живописи), композиционно-типологическое решение многофигурной евангельской сцены, распространенное в нидерландском искусстве эпохи маньеризма, колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец нидерландской, говоря точнее – антверпенской школы первого десятилетия XVII века.

Дополнительную полезную информацию, позволяющую более точно локализовать время и место создания картины, дает изучение клейма антверпенского медника Петера Стаса на оборотной стороне медной пластины. Как следует из обстоятельного исследования Йёргена Вадума, антверпенский медник Петер Стас (Peeter Stas, около 1565–после 1616), изготавливал основу для картин многих известных фламандских живописцев,

ARTCONSULTING

ЛАБОРАТОРИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ

Страница 2 из 3

ООО «АРТ КОНСАЛТИНГ», РОССИЯ, МОСКВА, 103261, ПЕТРОВКА 78/2, ТЕЛ.: +7 895 726-2345, +7 895 726-2345

в их числе Отто ван Вена, Яна Брейгеля Старшего, Франса Франкена II, Абрахама Говартса и Дениса ван Айслота. В настоящее время известно более 80 картин на меди, имевших клеймо этого мастера, все они созданы в промежуток времени между 1587 и 1616 годами, при этом начертание клейма и их соотношение в пространстве с антверпенским логотипом претерпели определенное изменение (Jorjen Wadum, Antwerp Copper Plates.-in «Copper as Canvas. Two Centuries of Netherlandish Paintings on Copper, 1565-1775. Phœnix Art Museum, New York/Oxford, 1999, pp. 102-115). Сравнение клейма на экспертируемой работе с таблицей клейма Петра Стаса в упомянутой выше статье Йергена Вадума, позволяет сделать вывод, что они чрезвычайно схожи с практически идентичным клеймом на картине Яна Брейгеля Старшего «Пейзаж с путниками на дороге», датируемой 1607-1609 годами (медь, масло, 33,6x46,4.. Сент-Луис, Художественный музей - Wadum, op. Cit., fig. 5.19). Из этого следует, что и медная пластина, использованная в экспертируемой картине, была изготовлена Петром Стасом около 1610 года и оттого дата «1611», обозначенная на картине, очевидно, соответствует действительности.

Кроме того, существуют по меньшей мере еще две другие живописные копии гравюры Хендрика Гольциуса «Образование Христа», что свидетельствует о популярности этого произведения у современников художника и последующих поколений коллекционеров. (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж; Стокгольм, Национальный музей). Экспертируемая картина исполнена неизвестным антверпенским последователем Хендрика Гольциуса: предположительно в 1611 году на добротном профессиональном уровне и объективно может представлять интерес для дворцов-музеев, демонстрирующих характер убранства парадных интерьеров в XVIII-XIX веках. Также несомненна ее антикварная и научная ценность с точки зрения использования медной основы, маркированной антверпенским клеймом Петром Стасом.

Доктор искусствоведения,
Профессор
Садков В.А.

Генеральный директор ООО «Арт Консалтинг»
Лукашин Д.Е.

ARTCONSULTING

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ ИСТОРИКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА

Страница 3 из 3

05.12.02

ООО «АРТ КОНСАЛТИНГ», РОССИЯ, МОСКВА, 125061, ПЕТРОВКА 20/2, Т59 | +7 495 778-2157, +7 495 778-2346

ЭКСПЕРТНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ № ЭЭТ 0030-03

Автор (предполагаемый)
Голциус Х.

Название
Образование Христа

Подпись и дата (предполагаемая)
1611

Основа; размер
Медная доска; 16,6х29

Техника
Масло, (смола)масло

Проведенные работы

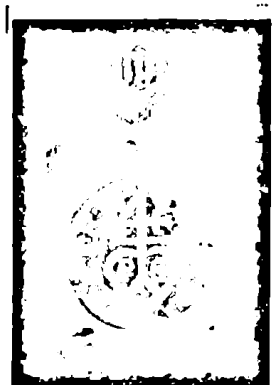
1. Описание состояния сохранности.
Потертости, небольшие утраты, верхний левый
угол погнут, царапины. В левом нижнем углу
монограмма - нанесена красным пигментом из
букв «JIG» и дата 1611.
2. Определению реставрационного вмешательства.
Реставрационного вмешательства не выявлено.
3. Определению материалов основы.
Основа - медная доска (на обороте два клейма,
одно клеймо - раскрытая ладонь).
4. Определению материалов грунта.
Композиция состоит из связующего (масляно-
смоляная композиция) и наполнителя (овинцовые
белила, сажа).
5. Определению материалов красочного слоя.
Композиция состоит из связующего (в голубых
участках - масло, красно-вишневый красочный
слой - масляно-смоляная композиция

Методы исследования

В свете видимой люминесценции; в ИК области
спектра, микроскопия в видимой области спектра;
микроскопия в отраженном и проходящем
поляризованном свете; микрохимический
качественный анализ, микрорентгеноспектральный
анализ (микронзонд), гистохимическое окрашивание,
тонкослойная хроматография.



Голциус Х. Образование Христа, 1611



Общий вывод

Красочный слой идеальной сохранности; подпись и дата аутентичны основному красочному слою. Грунт в качестве связующего содержит смолу с небольшой добавкой масла. Красочный слой выполнен для разных по цвету участков либо на масле, либо на смеси смолы и масла. Краски на смоляном связующем обычно использовались художниками, работавшими в живописи по стеклу. Состав наполнителя грунта и пигментов не противоречит времени создания картины.

Эксперты-технологи

Писарева С.А.
Киреева В.Н.

Экспорт-консультант

Шередега Н.Н.

Руководитель лаборатории

Гренберг Ю.И.

Генеральный директор ООО «Арт Консалтинг»

Лукашин Д.Е.

05.12.03

A?TCONSULTING

ЛАБОРАТОРИЯ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ

Страница 2 из 2

ООО «АРТ КОНСАЛТИНГ», РОССИЯ, МОСКВА, 103051, ПЕТРОВКА 78/7, ТЕЛ. +7 800 778-2345, +7 800 726-2345

ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის თავისებურებანი

ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევა არა მხოლოდ განსხვავდება ქონების სტანდარტული დაზღვევისაგან, არამედ დაზღვევის სხვა სახეობათა თვისებებსაც შეიცავს. საქართველოში ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის ბაზარი ძალზე პერსპექტიულია, მაგრამ ჯერჯერობით იგი ათვისებული არ არის. საქართველოს მოსაზღვრე ქვეყნებიდან ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის სისტემა ყველაზე წარმატებულად რუსეთში მოქმედებს.

ამჟამად რუსეთის სადაზღვევო ბაზარი ახალ ეტაპზე გადადის და რეალური დაზღვევის განვითარების გზების მოძიების აუცილებლობა აშკარა ხდება. როგორც წესი, სადაზღვევო კომპანიები გასაღების ბაზრის ახალ საშუალებებს ეძებენ, რაც მინიმალური კონკურენციის დროს მომგებიანი პოზიციისა და მაქსიმალური მოგების მოპოვებას ითვალისწინებს. ისინი დიდ იმედს ამყარებენ სიცოცხლის გრძელვადიან დაზღვევაზე, რომელიც სადღეისოდ ნელა ვითარდება, მაგრამ მომავალში მომგებიან მიმართულებად ჩამოყალიბების პერსპექტივა აქვს. ამავე დროს, სადაზღვევო კომპანიების ინტერესების სფერო ხშირად იმ საბაზრო ვაკუუმს ვერ სწვდება, რომლის სუსტი განვითარება სპეციფიკის თავისებურებიდან გამომდინარეობს. სადაზღვევო ბაზრის ერთ-ერთ ასეთ მიმართულებას ხელოვნების ნიმუშთა დაზღვევა წარმოადგენს. ამ დარგის პერსპექტიულობაზე შემდეგი ციფრები მეტყველებს:

1) რუსეთის მუზეუმებში არსებული კულტურული და მხატვრული ღირებულებების ფასი განისაზღვრება 20 მილიარდი დოლარის ოდენობით. ასეთივე თანხით განისაზღვრება კერძო კოლექციებსა და კომერციულ გალერეებში არსებული ნიმუშების ფასი.

2) ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის ერთ-ერთი წამყვანი კომპანია - „AXA Art Insurance“ ზემოაღნიშნული ბაზრის ყოველწლიურ ზრდას 15%-ით აფასებს.

3) მხატვრული და კულტურული ფასეულობების ყიდვა-გაყიდვის წლიური ლეგალური ბრუნვა შეფასებულია 2 მილიონ დოლარად, არალეგალური კი მილიარდ დოლარს აღწევს.

სადაზღვევო ბაზარი

ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის სპეციფიკური პროდუქტის შექმნის პიონერებად გვევლინებიან მსხვილი რუსული სადაზღვევო კომპანიები „ინგოსტრახი (ИНГОСТРАХ)

“ და „რენესანს - დაზღვევა (РЕНЕССАНС-СТРАХОВАНИЕ)“, რომლებმაც 2004 წლის მარტში ლონდონის გადამზღვევ ბროკერ „Marsh“-სა და საექსპერტო-საშემფასებლო ფირმა „Арт-Консалтинг“-თან ერთად ახალი პროგრამა წარმოადგინეს. ეს პროგრამა ორგანიზაციას უწევს ტექნიკური და სახელოვნებათმცოდნეო ექსპერტიზის ჩატარებას და ხელოვნების ნიმუშების შეფასებას. ასეთი პროგრამა მზღვეველს ათავისუფლებს 100 მილიონი დოლარის ფარგლებში ხელოვნების თითოეული ნიმუშის ცალ-ცალკე გადაზღვევის აუცილებლობისაგან. ასეთი ტიპის რისკები ავტომატურად განთავსდება LLOYD’s-ის ანდერაიტერებთან. ამ დრომდე „კრისტიანა“ და „სოტბის“ აუქციონების ექსპერტები და ასევე LLOYD’s-ის ანდერაიტერები რუსი ექსპერტების შეფასებებს არ ენდობოდნენ, რადგან ეს შეფასება მათ სათანადოდ ობიექტურად არ მიაჩნდათ. ამასთან დაკავშირებით LLOYD’s-ის ანდერაიტერები უარს ამბობდნენ რუსული სადაზღვევო კომპანიების მიერ მონოდებული რისკების გადაზღვევაზე კერძო კოლექციებში მყოფი ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევისას. რუსული კომპანია „Арт-Консалтинг“-ის მიერ შემოთავაზებული მეთოდოლოგია LLOYD’s-მა მიიღო და მოიწონა. ამჟამად კერძო კოლექციონერებს არ სჭირდებათ საერთაშორისო ექსპერტიზის შეფასების მიღება ან თავიანთი კოლექციების საზღვარგარეთ გატანა, მათი დაზღვევის მიზნით.

პროგრამა რისკის 10%-ის დაზღვევას ითვალისწინებს რუსული სადაზღვევო კომპანიების მიერ, მაშინ, როცა 90% გადაეცემა LLOYD’s-ს გადაზღვევაზე ფაკულტატიური ხელშეკრულების საფუძველზე.

სხვადასხვა გამოფენაში მონაწილე შემოსატანი ან გასატანი ნამუშევრების დაზღვევა ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის ბაზრის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სეგმენტს წარმოადგენს. ასეთი ტიპის დაზღვევა სავალდებულოა გაეროს კონვენციის თანახმად. არც ერთი რუსული გამოფენა დაზღვევის გარეშე არ გადის საზღვარგარეთ. ამ მომსახურეობისათვის ტრადიციულად მიმართავდნენ მსხვილ საზღვარგარეთულ სადაზღვევო კომპანიებს, რადგანაც დაზღვევის საფასურს ის მუზეუმები და საგამოფენო დარბაზები იხდიდნენ, სადაც ხდებოდა რუსული ხელოვნების ექსპონირება. მათი ხელმძღვანელობა კი ენდობოდა მხოლოდ დასავლეთის სოლიდურ კომპანიებს. საკმაოდ მნიშვნელოვანია რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს გადანყვეტილება, რომლის თანახმად, საზღვარგარეთ გასატანი კულტურული ფასეულობების დაზღვევისას პრიორიტეტი ადგილობრივ კომპანიებს ენიჭებათ. რუსეთის ფედერაციის კულტურის სამინისტროს უფლებამოსილი სადაზღვევო კომპანიებია «Ингосстрах», «Россия», «Ингосстрах-Санкт-Петербург», «Ост-Вест Альянс», «РЕСО-Гарантия» და ტრანსნაციონალური

სადაზღვევო კომპანია. ხელმოწერილი შეთანხმების მიხედვით, ყოველი გამოფენის ექსპონატების პასუხისმგებლობის ოდენობა 1 მილიარდ დოლარს შეადგენს. დაზღვევას ექვემდებარება ტრანსპორტირებისა და მონტაჟის დროს ფიზიკური განადგურებისა და დაზიანების ყველა რისკი. ამასთან ერთად, გენერალური პოლისის პირობების შესაბამისად, კულტურის სამინისტროს ე. წ. პრევენციულ ღონისძიებათა ფონდში ირიცხება სადაზღვევო კომპანიის მიერ მიღებული პრემიის არანაკლებ 5%-ისა. სადაზღვევო კომპანიებში აკუმულირებული თანხების მნიშვნელობა ადვილი წარმოსადგენია, რადგან ყოველწლიურად რუსეთიდან გადის 2-3 მილიარდის ფასეულობის ნივთი. სადაზღვევო დაცვა ამ შემთხვევაში არ ხდება ნაკლებად საიმედო, რადგან რისკის 90% ლონდონის სადაზღვევო ბაზარზე იქნება გადაზღვეული. დაზღვევის ხარჯებს ამ შემთხვევაში მიმღები მხარე გაიღებს, რაც ნიშნავს, რომ რუსულ სადაზღვევო კომპანიებს საზღვარგარეთის მუზეუმები და საგამოფენო ცენტრები გადაუხდებიან სადაზღვევო პრემიას. სადღეისოდ ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევა აღარ უღერს განსაკუთრებულ სენსაციად. მაგალითისათვის განვიხილოთ ერთ-ერთი სადაზღვევო ხელშეკრულების ნიმუში:

იტალიაში საგამოფენოდ შერჩეული ტრეტიაკოვის გალერეის ნამუშევრები სადაზღვევო კომპანია „УралСиб“-მა დააზღვია 2006 წლის აპრილში. ცხრა ნამუშევრის დაზღვევის ხელშეკრულება ტრეტიაკოვის სახელმწიფო გალერეასთან გაფორმებული იყო რუსეთის ფედერაციის კულტურისა და კინემატოგრაფიის ფედერალური სააგენტოს მონაწილეობით. XX საუკუნის რუსი მხატვრების ნამუშევრები დააზღვიეს მონტაჟის, დემონტაჟის, ტრანსპორტირებისა და ასევე ექსპონირების დროს ყველა შესაძლებელი რისკისაგან. ხელშეკრულება მოქმედებდა 2006 წლის 30 აგვისტომდე. გენუაში თემატური გამოფენის ორგანიზატორია პალაცო დუკალეს მუზეუმი, სადაც მსოფლიო დონის სხვადასხვა სახის პოლიტიკური და კულტურული ღონისძიება ტარდება. სურათების გადაზიდვასხვადასხვა სახის ტრანსპორტით ხდება. ამ ხელშეკრულების გადამზღვევლად გვევლინება ფირმა „AXA Art Insurance Company“. სადაზღვევო ჯგუფ „УралСиб“-ის ხელშეკრულება თანამშრომლობის ჩარჩოებში გაფორმებულია კომპანიასთან „Кун и Бютов Страховой Брокер“, დამოუკიდებელ პროფესიონალ სადაზღვევო ბროკერთან, რომელიც სპეციალიზირებულია ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევაზე და ბაზრის ამ სეგმენტში აქვს წარმატებული მუშაობის მრავალწლიანი გამოცდილება. საერთო სადაზღვევო თანხა შეადგენს 7 მილიონ დოლარს.

ამის მიუხედავად, კერძო კოლექციების დაზღვევა მაინც გამონაკლისს წარმოადგენს, რადგანაც მზღვეველებს სხვადასხვა სახის ამოცანის ამოხსნა უხდებათ, რათა კოლექციონერების ყურადღება მიიპყრონ.

დაზღვევის ობიექტი

დაზღვევის ობიექტი მზღვეველის ინტერესების იმ საბაზო მახასიათებლებზე მიუთითებს, რომელთა დაცვის ვალდებულებასაც იგი იღებს. დღეისათვის, ხელოვნების ნაწარმოებთა დაზღვევა, როგორც დაზღვევის ცალკეული სახეობა, არ არსებობს, ამიტომ მზღვეველთა უმრავლესობა ქონების დაზღვევის წესებით ხელმძღვანელობს, სადაც დაზღვევის ობიექტი ფორმულირებულია, როგორც ქონებრივი ინტერესი, დაკავშირებული ქონების ფლობასთან, გამოყენებასთან, განკარგვასთან. არსებული განსაზღვრება უდავოა, ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ კანონმდებლობის თანახმად, ისეთი ქონების დაზღვევა, როგორც არის სატრანსპორტო საშუალებები, სარკინიგზო ტრანსპორტი, წყლის ტრანსპორტი, თავიანთი სპეციფიკიდან გამომდინარე, სახეობების მიხედვით ხორციელდება, ამავე დროს, ხელოვნების ნაწარმოებებისთვის ასეთი დაყოფა არ არსებობს. შესაბამისად, ჩვენი პირველი ამოცანაა გამოვლენილ იქნას განსხვავება ხელოვნების ნაწარმოებსა და დანარჩენ ქონებას შორის. რუსეთის კანონმდებლობაში არ არის „ხელოვნების ნაწარმოების“ ცნების განმარტება, აზრობრივად მასთან ყველაზე ახლოს დგას ცნება „კულტურული მემკვიდრეობა“. რუსეთის ფედერაციის ხალხთა კულტურული მემკვიდრეობის ობიექტთა (ისტორიისა და კულტურის ძეგლების) შესახებ, 2002 წლის 25 ივნისის 73-ფ3 ფედერალური კანონის მე-3 სტატიის თანახმად, კულტურულ მემკვიდრეობას განეკუთვნება ძეგლები, ანსამბლები (არქიტექტურული), ღირშესანიშნავი ადგილები. ხელოვნების ნაწარმოებთა ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მზღვეველი „AXA Insurance“, ხელოვნების ნაწარმოებს, რომელთა დაცვასაც ის გვთავაზობს, მიაკუთვნებს შემდეგი სახის ქონებას:

- სახვითი ხელოვნება, ფერწერის, ნაბეჭდის, ფოტოგრაფიის ჩათვლით
- იშვიათი წიგნები /ბიბლიოგრაფიული იშვიათობა /
- ანტიკვარული აღჭურვილობა
- საკოლექციო ღვინოები
- საიუველირო სამკაულები
- საკოლექციო ავტომანქანები
- იშვიათი მარკები და მონეტები
- სხვა საკოლექციო ობიექტები

მზღვეველის მიერ მოცემული განსაზღვრება, პირველ რიგში, კოლექციონერების — დაზღვევის მოცემული სახეობის ძირითადი მომხმარებლების - მოთხოვნებს პასუხობს,

ამას გარდა, თავისი თითქმის 20-წლიანი ისტორიის განმავლობაში, კომპანიამ სადაზღვევო ხელშეკრულებათა წარმოებისა და რეგულირების საკმაო გამოცდილება გამოიმუშავა, ხოლო ჩამოთვლილ ქონებათა შორის არქიტექტურული ანსამბლების, ლანდშაფტური დიზაინის ნიმუშების, მუსიკალური ნაწარმოებებისა და სხვა სახის სპეციფიკური ქონების არარსებობა აიხსნება, როგორც მათთან დაკავშირებულ სადაზღვევო შემთხვევათა რეგულირების სირთულით, ისე იმით, რომ ასეთი სახის ქონების კოლექციონირება გავრცელებული არ არის. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვნების ნაწარმოები შესაძლოა იქცეს, როგორც ინვესტიციის ობიექტი და მისი ამგვარი როლი სულ უფრო და უფრო მეტი ადამიანისთვის ხდება მიმზიდველი, რომელთათვისაც მთავარია შეინახონ და გაამრავლონ თავიანთი კაპიტალი და არა დაიკმაყოფილონ ესთეტიკური მოთხოვნილებები. ამრიგად, უფრო გონივრულია საუბარი კომბინირებული დაზღვევის შესაძლებლობებზე — როგორც ქონებრივი, ისე საფინანსო რისკების შესახებ. აქ ჩვენ ვაწყდებით მეორე ამოცანას, რომელიც უშუალოდ სადაზღვევო ობიექტის განსაზღვრებას, სადაზღვევო რისკის ფორმულირების ამოცანას უკავშირდება და ძალზე აქტუალურია ხელოვნების ნაწარმოების მფლობელისათვის.

სადაზღვევო რისკები

ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევისადმი ინტერესის გაზრდამ შეიძლება ხელი შეუწყოს საფინანსო რისკების დაფარვაში მონაწილეობას. ასევე, რისკების სტანდარტული ჩამონათვალი, რომელიც ქონების დაზღვევის წესების მიხედვით მზღვეველების მიერ ანაზღაურებას ექვემდებარება, ხელოვნების ნიმუშებისათვის არ არის საკმარისი. სურათების დიდი ნაწილისთვის ტენიანობის მომატება ან ტემპერატურის სწრაფი აწევაც კი შეიძლება კატასტროფული გამოდგეს. ხატი შეიძლება გაიბზაროს სუსტი მექანიკური ზემოქმედებითაც კი. საკოლექციო ღვინო ბოთლის გახსნისას დაკარგავს თავის ფასს და ანტიკვარული ავეჯი შეიძლება უბრალოდ სიმშრალით დასკდეს. ცალკე საკითხად დგას არქიტექტურული ძეგლების დაზღვევა, განსაკუთრებით მათი რესტავრაციის, გადაკეთებისა და აღდგენის შემდეგ. ასე მაგალითად, რომელ კატეგორიას უნდა მივაკუთვნოთ მოსკოვის მაცხოვრის ტაძარი, ახალმშენებლობას, ორიგინალისგან დაშორებულ ასლს თუ არქიტექტურულ ძეგლს? ცხადია, რომ მისი ღირებულება უნდა აღემატებოდეს მასალის, პროექტირებისა და სამშენებლო სამუშაოების ღირებულებას, მაგრამ

რამდენად?

ასევე ძალზე მნიშვნელოვანია, თუ როგორ იყო რესტავრირებული ხელოვნების ესა თუ ის ნიმუში. აქ შესაძლებელია, ექსპერტთა შორისაც მოხდეს დაპირისპირება. მაგალითად, მოსკოვის აღდგენილი მანეჟი არის თუ არა არქიტექტურული ძეგლი, რამდენად არის სადღეისოდ ღირებული და როგორ შეიძლება მისი დაზღვევა? ან იქნებ არქიტექტურულ ძეგლად მხოლოდ მისი კედლები ითვლება?

საკმაოდ კურიოზული სიტუაცია იქმნება – ერთი მხრივ, თუ შენობა არქიტექტურის ძეგლია, მაშინ მისი ღირებულება სათანადო უნდა იყოს, ხოლო მასში მცხოვრები ხალხის ბედი კი შესაშური - ასეთი შენობა ხომ ხშირად ქალაქის ცენტრში დგას და მისი ფასი საკმაოდ მაღალია. ამ შენობების კომუნიკაციების სავალალო მდგომარეობა ხშირად ყოფილა მსჯელობის საგანი. ასეთი შენობების საექსპლუატაციო, ფაქტიური ფასი რამდენჯერმე აღემატება მათ კულტურულ მნიშვნელობას. ამავე დროს, ზემოჩამოთვლილ მიზეზთა გამო, მათი რესტავრაცია ძვირადღირებული და რთული სიამოვნებაა, რომელიც მრავალჯერად ექსპერტიზებსა და მაღალტექნოლოგიურ სამუშაოთა ჩატარებას ითვალისწინებს.

ამასთან ერთად, ხელოვნების ზოგიერთი ნიმუში მრავალწლიან უნიკალურ, ზოგჯერ ბნელ და სისხლიან ისტორიას ითვლის და მისი მფლობელი, რომელიც თავის შედეგს არ მალავს, შესაძლებელია, რისკის კიდევ ერთი სახეობის, ე.წ. სატიტულო რისკის მსხვერპლი გახდეს, რაც საკუთრების უფლებების დაკარგვას ითვალისწინებს. ვინ შეიძლება მოგვცეს გარანტია იმის თაობაზე, რომ აუქციონზე შეძენილი ნივთი არ არის მოპარული ან თავის დროზე უკანონოდ არ ჩამოართვის ერთ-ერთ წინა მფლობელს? და რა იქნება, თუკი ის მფლობელი თავისი უფლებების ნამოყენებას მოისურვებს?

ჩატარებული ანალიზი საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ რისკების მთელ კომპლექსზე, რომელიც ხელოვნების ნიმუშებს ახასიათებს. სავარაუდოა, რომ ხელოვნების ნიმუშის მფლობელს სრული ფინანსური დაფარვის გარანტიას ის სადაზღვევო წესები დაუკმაყოფილებდა, რომელიც საფინანსო, ქონებრივ, სატიტულო და საინვესტიციო რისკების მთელ კომპლექსს ითვალისწინებს. ამასთან ერთად, ქონებრივი რისკები სრულყოფილად უნდა ასახავდეს დაზღვევის საგნის სპეციფიკას და დაცვით უზრუნველყოფდეს დამზღვევს ისეთი რისკებისაგან, როგორებიცაა ტემპერატურის, ტენიანობის, ნნევის უეცარი ცვლილება, გაუფრთხილებელი მექანიკური ზემოქმედება და ერთიანობის დარღვევა.

განისაზღვრება რა რომელი შემთხვევისაგან არის მიზანშეწონილი ხელოვნების ნიმუშის დაზღვევა, აუცილებლად უნდა გაირკვეს, რა მოცულობით უნდა იქნეს ამ რისკებზე გაცემული ანაზღაურება ანუ ხელოვნების ნაწარმოებისთვის უნდა

განისაზღვროს სადაზღვევო თანხა.

სადაზღვევო თანხის განსაზღვრა

რუსეთის კანონმდებლობის შესაბამისად, ქონების დაზღვევისას სადაზღვევო თანხა არ უნდა აღემატებოდეს მის საბაზრო ღირებულებას. მაგრამ აღნიშნული კატეგორია რთული მისასადაგებელია ხელოვნების ნიმუშებისათვის, მათი უნიკალურობის გამო. სწორედ უნიკალურობაა ხელოვნების ნიმუშების ფასის მთავარი განმსაზღვრელი. ამიტომაც სადაზღვევო ფასის გასაზღვრისას გადამწყვეტი სიტყვა, როგორც წესი, ექსპერტს ეკუთვნის.

ექსპერტიზა არ არის იაფი სიამოვნება. მაგალითისათვის, „Арт-Консалтинг“-ის მიერ ჩატარებული ექსპერტიზის ღირებულება შეადგენს 500 დოლარს. კომპანიის საიტზე მოქალაქეებისაგან ხშირად ისმის ექსპერტიზის ჩატარების აუცილებლობის შესახებ ერთი და იგივე შეკითხვა – ხომ არ გადააჭარბებს ექსპერტიზის ფასი ნივთის ღირებულებას. უმრავლეს შემთხვევაში ამ კითხვაზე ზუსტი პასუხის გაცემა შესაძლებელია მხოლოდ ობიექტის უშუალო კვლევის შემდეგ. საექსპერტო დასკვნა ყოველთვის დამოკიდებულია იმ ადამიანის კეთილსინდისიერებაზე, აზრსა და კვალიფიკაციაზე, ვინც ამ ექსპერტიზას ატარებს და მისი უსამართლობის დამტკიცება ძალზე რთულია: ხელოვნების ნიმუშის ფასი, როგორც დროის, ასევე გეოგრაფიული ნიშნით მერყეობს. ამა თუ იმ ნამუშევრის ავთენტიკურობის დადგენის მიზნით, კოლექციონერები ხშირად ტრეტიაკოვის გალერეასა და სხვა სახელმწიფო მუზეუმების სპეციალისტებს მიმართავენ, მაგრამ 2005 წლის ნოემბერში ამ დაწესებულებების ნაწილმა გამოაცხადა, რომ ზოგი მათი სპეციალისტი, გარკვეული ანაზღაურების საფასურად, ოსტატურად გაყალბებულ ნამუშევარზე ავთენტურობის საბუთს გასცემდა.

დაზღვევის წესის მაგალითს წარმოადგენს Lloid's-ის ბროკერების ქვეგანაყოფის Angel Fine Art and Specie -ის პრაქტიკა. „დაფარვის მოცულობის“ პირობის თანახმად, ზარალი ანაზღაურდება ანალოგიური ობიექტის საბაზრო ღირებულების ოდენობით სადაზღვევო შემთხვევის დადგომის დღისთვის, მაგრამ არა უმეტეს სადაზღვევო თანხისა. ამრიგად, საინვესტიციო რისკი ისევე, როგორც დაკარგული მოგება, დაზღვევას არ ექვემდებარება, მიუხედავად თავისი დიდი მოცულობისა, ხელოვნების ნიმუშევრების ბაზარი რაოდენობრივად საკმაოდ მწირია. ნაკლებად ცნობილი მხატვრის ტილოები ერთ მშვენიერ დღეს მფლობელისთვის დიდი შემოსავლის წყაროდ შეიძლება გადაიქცეს. ამას ხშირად თვითონ მეპატრონე უწყობს ხელს. არ შეიძლება

ასევე არ აღინიშნოს ხელოვნების ნიმუშის, როგორც საინვესტიციო ინსტრუმენტის საშუალება, რომელიც არა მარტო ინარჩუნებს მასში ჩადებულ თანხას, არამედ სავსებით შესაძლებელია, რომ ბევრად გაზარდოს ის. კარგმა ინვესტორმა იცის, თუ როგორ გაზარდოს თავის კოლექციაზე მოთხოვნა. თუ ამ მომენტისათვის კოლექცია საბაზრო ღირებულებით დაიზღვევა, რა მოხდება, თუ კოლექცია დაიკარგება? თანაც მნიშვნელოვანია ერთი სურათის დაკარგვაც, რადგან კოლექციის ღირებულება მასში შემავალი სურათების ფასით არ განისაზღვრება ისევე, როგორც ერთი სურათის ღირებულება არ განისაზღვრება მასზე დახარჯული ტილოს, საღებავებისა და შრომის რაოდენობით. რუსულ სპეციფიკას თავისი კორექტივები შეაქვს. მაგალითად, 90-იანი წლების დასაწყისში, საყოველთაო საკუთრების მითვისების დროს, მოხდა არქიტექტურისა და ხელოვნების ძეგლების შენობის შეძენა და გამოყენება. ასეთი შენობის მფლობელი ამ ქონების დაზღვევას არ მოისურვებს იმ საექსპერტო შეფასების საფუძველზეც კი, რომელიც მას უბედური შემთხვევისას ასეთი ტიპის სახლის ღირებულების ეკვივალენტური თანხის მიღების გარანტიას მისცემს. მფლობელს არ ესაჭიროება არც მზღვეველზე დამოკიდებულება და არც უამრავი პრობლემა, რომლებიც ანაზღაურების მიღებასა და გადასახადებთანაა დაკავშირებული.

სირთულე სარესტავრაციო სამუშაოების ღირებულებასთანაც არის დაკავშირებული, რომელიც ხშირად მნიშვნელოვნად აღემატება სადაზღვევო თანხას და, ამავ დროს, ნაწარმოების უნიკალურობის და „ფასდაუდებლობის“ გამო, გარდაუვალ აუცილებლობას წარმოადგენს. რესტავრაციას ზოგჯერ წლები მიაქვს, ამ დროს მფლობელი მოკლებულია თავისი შედევრით ტკობის სიამოვნებას და ვერც საინვესტიციო ინსტრუმენტის სახით იყენებს მას. ამავდროულად რესტავრირებული ნაწარმოების ღირებულება ბევრად მაღალია, ვიდრე მისი რესტავრაციამდელი და სარესტავრაციო სამუშაოების ღირებულებების ჯამი. ასეთ შემთხვევაში კარგ გამოსავალს ნაწარმოების აღდგენით ღირებულებაზე დაზღვევა წარმოადგენს. თუმცა, არსებული კანონმდებლობის თანახმად, რეალურ ღირებულებას შეადგენს მხოლოდ ნაწარმოების საბაზრო ფასი, ხოლო სადაზღვევო თანხა არ შეიძლება აღემატებოდეს მას. ასე მაგალითად, წარმოებიდან მოხსნილი საკოლექციო ავტომანქანისთვის განკუთვნილი სათადარიგო ნაწილების დამზადება და დაყენება შესაძლებელია რამდენჯერმე აღემატებოდეს თავად საკოლექციო ობიექტის საბაზრო ღირებულებას. განსაკუთრებით სპეციფიკურ ობიექტს წარმოადგენს ასლები, ახალაშენებული სახლები და ორიგინალის განმეორების სხვა ნებისმიერი მცდელობა. როდესაც გამომგონებლის ნამუშევარს უსასყიდლოდ უღებენ ასლს, ის მიმართავს სასამართლოს საავტორო უფლებების დარღვევის გამო. მაგრამ რა

ქნას კოლექციონერმა ან მხატვარმა, რომლის ტილოსგან ასლია აღებული? აქედან კარგი გამოსავალი იქნებოდა ხელოვნების ნიმუშებზე, როგორც ინტელექტუალურ საკუთრებაზე, უფლებების დაზღვევა. ამ ტიპის დაზღვევა საშუალებას აძლევს ავტორს მიიღოს კომპენსაცია, თუ მისი დიზაინერული ან ფერწერული გადაწყვეტილება მისგან დაუკითხავად იქნა განმეორებული.

პერსპექტივები

კერძო კოლექციონერები ფრთხილი ადამიანები არიან, მათ ხშირად უნდათ თავიანთ კუთვნილებაში არსებული XIX საუკუნის ტილოებისა თუ ანტიკვარული ავეჯის აფიშირება, ხშირად მათ არ გააჩნიათ ნაწარმოებების კეთილსინდისიერი გზით შეძენის დამადასტურებელი დოკუმენტი, რომელსაც ითხოვს ნებისმიერი სადაზღვევო კომპანია. მეორე მხრივ, დამზღვევები ცდილობენ წონასწორობა შეინარჩუნონ შემოთავაზებულ ტარიფსა და ქონების დაცვის ხარისხს შორის: დაცვის, რკინის კარის, სხვადასხვა ტიპის დეტექტორებისა და სიგნალიზაციის მეშვეობით. ბევრი მზღვეველი თვლის, რომ კომპანიათა პირობები ზედმეტად მკაცრია. ექსპერტთა დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ ხელოვნების ნაწარმოებთა დაზღვევის რუსულ ბაზარს შორეულ მომავალში დიდი პერსპექტივები აქვს. ჰოლდინგებისა და კორპორაციების მმართველი შემადგენლობა, პოლიტიკოსები და შოუ-ბიზნესში მოღვაწე ადამიანები, როგორც წესი, ფლობენ ანტიკვარიატის კოლექციებს. ამასთან, მზღვეველის შერჩევის საკითხს ისინი სიფრთხილით ეკიდებიან და მხოლოდ უკიდურეს შემთხვევაში მიმართავენ სადაზღვევო კომპანიებს, მაგალითად, ოფიციალური გამოფენის მოწყობის ან კოლექციის სარისკო ადგილმონაცვლეობისას (ამ უკანასკნელის შემთხვევაში, კოლექციონერებს სთავაზობენ ფორმულას wall to wall ან „ლურსმნიდან ლურსმნამდე“, როდესაც მზღვეველი ტრანსპორტირების დროს შესაძლო ყველარისკზე იღებს პასუხისმგებლობას). სპეციალისტთა აზრით, იმის მიხედვით, თუ როგორ გავრცელდება კოლექციონერობა, როგორც ინვესტირების ინსტრუმენტი და პარალელურად თუკი ნაწილობრივ მაინც დაიწყებს ჩრდილიდან გამოსვლას, სადაზღვევო ბაზრის შესაბამისი სეგმენტის მოცულობაც გაიზრდება, მაგრამ ეს მოხდება არა უადრეს 3-5 წელიწადისა.

თუ მზღვეველები ამ პროცესის დაჩქარებას მოინდომებენ, აუცილებელია მოლაპარაკება შედგეს დაზღვევის ერთიანი მეთოდისა და ამგვარ ფასეულობათა სადაზღვევო გადასახადების წარმოების შესახებ. მნიშვნელოვანია, რომ ამგვარი

სახის დაზღვევის ჩასახვის ეტაპზევე შემუშავებულ იქნეს სადაზღვევო პირობების, სადაზღვევო რისკების მოცულობის, სადაზღვევო ღირებულების შეფასების მეთოდისა და სადაზღვევო ანაზღაურების მოცულობის სტანდარტები იმგვარად, რომ დამზღვევი გარანტირებული იყოს ანაზღაურებით არა მხოლოდ სტანდარტული ქონებრივი რისკის მიხედვით, არამედ უზრუნველყოფილ იქნეს დანაკლისის სრული დაფარვა, რაც საშუალებას მისცემს იგი სრული მოცულობით აღიდგინოს. აუცილებელია, აგრეთვე იმის გათვალისწინება, რომ დაზღვევა ეკონომიკურად მიზანშეწონილი უნდა იყოს, დაზღვევის დროს კოლექციის მფლობელი, ერთი მხრივ, დარწმუნებული უნდა იყოს ადეკვატურ ანაზღაურებაში, ხოლო, მეორე მხრივ, არ უნდა ჰქონდეს საკუთარი მონაცემების საჯაროობის შიში.

გ. ჩუდინოვი
„გუტა-სტრახოვანიეს“ მთავარი სპეციალისტი

სიყალბეების, ექსპერტიზის და მონაცემთა ელექტრონული ბაზების შექმნის შესახებ

მხატვრული სიყალბეების სამყარო არაერთგვაროვანია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი ძალიან ძველია, არამედ იმიტომაც, რომ ამ სფეროში „მოღვაწეობდნენ“ და კვლავაც „მოღვაწეობენ“ სხვადასხვა კვალიფიკაციის ოსტატები, რომლებიც სხვადასხვა ამოცანების გადანყვეტას ისახავენ მიზნად. ამის შესაბამისად, სიყალბის მიმართ ჩვენი დამოკიდებულება ცდიფერენცირებული უნდა იყოს.

საკუთრივ სიყალბის გარდა, რომელიც ვილაცის მოტყუების მიზნითაა შექმნილი, დიდი რაოდენობით არსებობენ ე.წ. „უნებლიე სიყალბეები“. ეს არის ორიგინალები, თვითმყოფადი ნამუშევრები, რომლებიც შექმნილია თავისი დროის შესაბამისი ესთეტიკური მოთხოვნებით, მაგრამ ხელმოუწერელია ავტორის მიერ, ასეთ ნივთებზე და სურათებზე შემდგომში სხვა ავტოგრაფები ჩნდება.

უცნობი ავტორის ნამუშევარი, რომელშიც დაცულია დროის ტრადიციები და სტილი, შეიძლება საინტერესოც კი იყოს კოლექციონერისათვის, ხანდახან მუზეუმებისთვისაც, თუკი ნიმუში მაღალი მხატვრული ღირებულებით გამოირჩევა, საეჭვო ხელმოწერა ნებისმიერ შემთხვევაში უნდა მოიხსნას.

ბევრად რთულადაა საქმე სიყალბეებთან დაკავშირებით. ყველა მათგანს გააჩნია დროისმიერი, ხარისხობრივი და ესთეტიკური ხასიათი. პირველი მათგანი — დროისმიერი — განისაზღვრება თარიღით, მეორე — ხარისხობრივი — არის ის, რადაც უნდათ რომ სიყალბე იქცეს: ა) უსახელო ძველ სურათად. ბ) ცნობილი ან ნაკლებად ცნობილი ამა თუ იმ დროის ოსტატის ნამუშევრად. მესამე მახასიათებელია — ესთეტიკური — იგი შესრულების პროფესიონალური ოსტატობის დონით და დასახულ ამოცანასთან მიახლოებით განისაზღვრება.

ნებისმიერი ყალბი სურათი, როცა არ უნდა იყოს იგი დამზადებული, ასახავს თავისი შემქმნელის ოსტატობის დონეს, მის გემოვნებას და იმ საზოგადოების მოთხოვნილებებს, რომელშიც ის იქმნებოდა. ამ მნიშვნელობით იგი ორიგინალადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ეპოქის დოკუმენტი.

რითი ინყება გაყალბება? იმით, რომ „დიპლომირებული“ მხატვარი მრავალი ნარუმატებელი ცდის შემდგომ, რათა თავისი ხელოვნებით მოერგოს ამ ცხოვრებას, ძველ ქალაქზე რომელიმე ცნობილი მხატვრის აკვარელს ან გრაფიკულ ესკიზს აკეთებს, მიაქვს იგი, ვთქვათ, ანტიკვარულ მაღაზიაში ან კოლექციონერთან და მის-და გასაკვირად, საფასურად 100-დან 500-მდე დოლარს იღებს. შემდგომში ყველაფერი არტ-ბაზრის კანონების შესაბამისად ვითარდება.

ზოგადად, შეიძლება სიყალბეების დამამზადებლების სამი კატეგორია გამოიყოს.

პირველი კატეგორია — ფალსიფიკატორები. ისინი ანტიკვარულ მაღაზიაში ან სულაც ხელზე ბითუმად და იაფად ყიდულობენ ძველ ნახატებს (ძირითადად გრაფიკას, აკვარელს ან თეატრალურ ესკიზებს). რომელიმე ცნობილ ავტორთან მსგავსების შემთხვევაში, უკანა მხარეს ფანქრით ან საღებავით ამ მხატვრის ავტოგრაფს ადებენ და მეტი დამაჯერებლობისათვის ხელმონერასაც ნახევრად შლიან, ზოგჯერ სამახსოვრო წარწერითაც ამშვენებენ. მაგალითად, ვინმესადმი მიძღვნას და სურათი მზადაა. „ნაწარმოები“ ბარდება სხვა ანტიკვარულ მაღაზიას საკმაოდ დიდი მოგებით, რომელმაც შეიძლება რამდენიმე ასეული პროცენტიც კი შეადგინოს (მსგავსი სქემაა ფერწერულ ტილოებზეც).

მეორე კატეგორიას წარმოადგენენ რესტავრატორები და გამოცდილი მხატვრები. ისინი ცნობილი მხატვრების ავტოგრაფებს ადებენ უსახელო ტილოებს, ან ცვლიან კომპოზიციებს, ასეთი „მეწარმეობის“ სახეობაა ე.წ. სურათის „გამოცოცხლება“ — მაგალითად, იღებენ რომელიმე უღიმღამო საშუალო დონის პეიზაჟს და ოთხი-ხუთი დღის მუშაობის შემდეგ, მასზე ჩნდებიან XVIII საუკუნის დიდებულები, შეყვარებული წყვილები ან შიშველი ფიგურები — აქ მთავარია კონიუნქტურის შესაბამისობა. ცნობილია ასეთი შემთხვევა - სურათზე, რომელსაც „მეყვავილე“ ერქვა, გამოსახული იყო ახალგაზრდა ქალი ყვავილების ურიკით, რენტგენის სხივების ქვეშ აღმოჩნდა, რომ თავდაპირველად ყვავილების ქვეშ ურიკაზე მკვდარი ბავშვი იყო გამოსახული.

მესამე კატეგორიას წარმოადგენენ ის ოსტატები, რომლებიც ფალსიფიკაციას ნულიდან ქმნიან. ეს ერთობ შრომატევადი პროცესია. მხატვარი დამკვეთის დავალებით, რომელიც იმავდროულად რეალიზატორიცაა, ქმნის სურათს ძველ ტილოზე, ძველი საღებავებით და გრუნტით. სპეციალურ ღუმელში ხდება სურათის გაშრობა და ხელოვნურად დაძველება, კეთდება ყალბი კრაკელურები (ბზარები ლაქის ზედაპირზე) და ივსება მტვრით, ითხზვება სურათის ისტორია — ლეგენდა. ასეთ სურათს შეიძლება ყალბი საექსპერტო დასკვნაც კი ჰქონდეს თანდართული. არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა მფლობელს რამდენიმე ხნით, ვითომდაც გაყიდვის მიზნით, გამოართმევენ ორიგინალს, დაამზადებენ მის ასლს, რომელსაც უბრუნებენ პატრონს, ამის შემდეგ ორიგინალი თავად იკვლევს გზას.

სიყალბეები კულტურის მრავალ სფეროში არსებობენ — არქეოლოგიაში, ისტორიაში, ლიტერატურაში, სახვით და გამოყენებით ხელოვნებაში. ზოგი სპეციალისტი კამათობს ინტერპოლაციების ორიგინალობაზე წყაროებში და

ისტორიულ დოკუმენტებში, ზოგიც — საიუველირო ნაკეთობების და მხატვრული ტილოების სიყალბეზე.

საზოგადოებაში მომხდარი სოციალური ცვლილებები თავის დაღს აჩვენებენ საზოგადოების კულტურის განვითარებას. პოსტსაბჭოთა სივრცეში მომხდარმა ცნობილმა მოვლენებმა გზა გაუხსნეს ე.წ. „ახალ არტელებს“, რომლებიც ძირითადად ყალბი ანტიკვარიატის დამზადებით ან რეალიზაციით იყვნენ დაკავებულნი, ამიტომაც ანტიკვარულმა ბაზარმა მოითხოვა საკმაოდ იშვიათი პროფესიის ადამიანების — ექსპერტების სამსახური. ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი ადრე არ იყვნენ. მაგრამ მანამდე მათ არ ჰქონიათ ისეთი მნიშვნელობა, როგორც დღეს აქვთ. ამაში არაფერია გასაკვირი, ბაზარი ხელოვნების ისეთ ნაწარმოებებს ითხოვს, რომელთა ორიგინალობაც დამტკიცებულია. ამ ამოცანას კიპასუხი უნდა გასცენ იმ ადამიანებმა, რომლებსაც საზოგადოება ექსპერტებად მიიჩნევს.

ექსპერტიზამ ოპტიმალურ დროში უნდა გასცეს პასუხი დასმულ კითხვებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ზარალდება კერძო მყიდველი ან მუზეუმი.

ლიტერატურაში შემონახულია ცნობები იმის შესახებ, თუ რას „ასწავლიდნენ“ ძველ ექსპერტებს XX საუკუნის დასაწყისში ევროპაში და რუსეთშიც: ექსპერტისაგან ითხოვდნენ გარანტიას, რომ მის მიერ დადასტურებული ნივთის ფასის ნახევრს გადაიხდიდა, თუკი მომავალში იგი ყალბი აღმოჩნდებოდა, ეს წესი არ იყო ურიგო — რადგანაც კომერციულ საკითხებზე ლაპარაკის უფლება ეძლეოდა იმას, ვისაც, ცოდნის გარდა, შეეძლო ფულითაც ოპერირება. ეს მაგალითი კარგად გამოხატავს ექსპერტის მნიშვნელობას და პასუხისმგებლობის დონეს.

ექსპერტიზა არის ხელოვნების ნიმუშის შესწავლის პირველადი ოპერატიული ეტაპი. ამაში მდგომარეობს განსხვავება ექსპერტიზასა და ატრიბუციას შორის. ამ უკანასკნელის მიზანია ავტორობის, დროის და სხვა სახის გამორჩეული მონაცემების დადგენა. მაგრამ ეს სამუშაოები უკვე სხვა პირობებში ტარდება და ამ პროცესს ასრულებს ხელოვნების კონკრეტული დარგის და პერიოდის სპეციალისტი. მის მიერ გაკეთებული დასკვნები შეიძლება ყოველთვის არ დაემთხვეს ექსპერტის დასკვნებს. ხშირად მუზეუმების მიერ ავტორიტეტული ექსპერტების რეკომენდაციით შექმნილი ნიმუშები იცვლიან ავტორს. ხანდახან ატრიბუციის შეცვლაზე წლებიც კი იხარჯება, ამისათვის საკმარისია ნებისმიერი მსხვილი მუზეუმის კატალოგის ბოლო ფურცლები ინახოს, რათა დავრწმუნდეთ ატრიბუციის სისტემატურ ცვლილებებში.

ექსპერტი შეიძლება ცდებოდეს, მაგრამ მთავარი საკითხია, რამდენად ხშირად. სწორედ ამაზეა დამოკიდებული მისი ავტორიტეტი.

ვინ არის ექსპერტი? გამოცდილი ადამიანი? — მაგრამ ყველა სპეციალისტი გამოცდილია, აბა რაშია განსხვავება? შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მისი გამოცდილება აკადემიურია, რომელსაც იგი იძენს პრაქტიკული მოღვაწეობით არა მხოლოდ მუზეუმის კედლებში, არამედ ხელოვნების ბაზარზე მხატვრული მასის მოძრაობის პროცესში და კერძო კოლექციების ხილვისას. ეს გამოცდილება უნდა შეივსოს ისეთი თვისებით, როგორიცაა ინტუიცია, ორიგინალის შეგრძნება, ნიმუშის განსაკუთრებული ხედვა (თვალი). ექსპერტს უნდა გააჩნდეს ფართო მხატვრული ხედვა, მისი ამოცანაა მიაინიჭოს ხელოვნების ნიმუშს ახალი სიცოცხლე, მისცეს მას გადარჩენის შანსი, არ განიროს მასაში დასაკარგად. ექსპერტის ძალა მაშინ ვლინდება, როდესაც საქმე აქვს მისთვის სრულიად უცნობ მოვლენასთან ან ნიმუშთან. გასაგებია, რომ ადამიანი არ შეიძლება ყველაფერში ერკვეოდეს, ასევე არ შეიძლება ექსპერტად დანიშვნა, შეიძლება მხოლოდ ექსპერტად ყოფნა. როგორც ჩანს, ეს არის ასეთი მოღვაწეობის ღრმად ინდივიდუალური გამოვლინება.

დისკუსიას ინვეეს საკითხი — შეუძლია თუ არა მუზეუმის თანამშრომელს ან მუზეუმს წარმოგვიდგეს ექსპერტის როლში. მსოფლიო პრაქტიკა და სამუზეუმო კანონმდებლობა გვიჩვენებს, რომ ეს საკითხი ყველა ქვეყანაში სხვადასხვანაირად არის მოგვარებული, მაგალითად, საფრანგეთის კანონმდებლობა უკრძალავს მუზეუმის თანამშრომლებს ასეთ პრაქტიკას. ამერიკული კი პირიქით — ნებას რთავს.

ერთი შეხედვით გვეჩვენება, რომ ვის, თუ არა მუზეუმს, უნდა ჰქონდეს უფლება თავისი ავტორიტეტით ჩაატაროს ექსპერტიზა და ატრიბუცია, მაგრამ სწორედ მუზეუმების ავტორიტეტი ინვეეს არაერთგვაროვან დამოკიდებულებებს. ყველა შემთხვევაში საექსპერტო დასკვნას აკეთებს ადამიანი, რომელიც შეცდომებისაგან არ არის დაზღვეული. ამ მხრივ არც მუზეუმის თანამშრომლები წარმოადგენენ გამონაკლისს. მაგრამ თუ შეცდომა მომდინარეობს მუზეუმისაგან, მაშინ მისი რეპუტაცია და ფინანსური შედეგები შეიძლება კატასტროფულ მდგომარეობაშიც კი აღმოჩნდეს.

სხვა მხრივ არ შეიძლება არ გვესმოდეს, რომ იმ ქვეყნებში, სადაც კარგადაა განვითარებული კერძო ექსპერტების ინფრასტრუქტურა, რომელიც შექმნილია რთული იერარქიით და პროფესიონალურ ავტორიტეტზე დაყრდნობით, შეიძლება მუზეუმების გამოთიშვა ექსპერტიზის პროცესიდან, რადგანაც აქ არსებობს ალტიერნატივა. ჩვენს პირობებში ასეთი ალტიერნატივა ჯერჯერობით არ არის, ამიტომაც მუზეუმს, სადაც ანტიკვარიატის მფლობელს შეუძლია სპეციალისტებს ექსპერტიზაზე და ატრიბუციაზე წარუდგინოს თავისი ნივთი, შემცველი

ჯერჯერობით არა ჰყავს. ასეთი პრაქტიკა დამაკმაყოფილებელი იყო მაშინ, როდესაც მხატვრული ნაწარმოებები იყვნენ „შეუფასებელი“ ანუ არ ჰქონდათ ფასი და მუზეუმებს შეეძლოთ ამ ნივთის სიმბოლურ ფასად შექმნა ან უარის თქმა შექმნაზე. ნივთის შექმნა, რომელიც მუზეუმს დააინტერესებდა, ხდებოდა შემსყიდველი კომისიის თანხმობით, ამიტომაც ექსპერტი თავის პერსონალურ გადანყვეტილებაზე არანაირად არ აგებდა პასუხს. თუკი ადრე სურათის საზღვარგარეთ გატანის გასაადვილებლად ორიგინალებს ასლებად აცხადებდნენ, ახლამას ისიც დაემატა, რომ ასლებს და ნაყალბეს აცხადებენ ორიგინალებად. აქედან გამომდინარე გასაგებია, თუ რა ფასი (შეიძლება ასეული ათასებიც) დაედო არასწორ დასკვნებს და როგორ განსხვავებულ პირობებში ვარდებიან ექსპერტები. ამ ცოტა ვრცელი შესავლიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ იმ პირობებში, როდესაც ხელოვნების „შეუფასებელ“ ნიმუშებს საკმაოდ განსაზღვრული და მაღალი ფასები დაედოთ, მკვეთრად გაიზარდა ექსპერტების და უფრო მეტად კი - მუზეუმების პასუხისმგებლობა.

შემდეგი მნიშვნელოვანი საკითხია ატრიბუცია — ეს არის პროცედურა, რომელიც იდეალურ შემთხვევაში საშუალებას იძლევა დადგინდეს შესასწავლი ნიმუშის ავტორი და შექმნის დრო, რადგანაც იდეალური შედეგის მიღწევა ყოველთვის შეუძლებელია.

ატრიბუცია ისევე, როგორც შემეცნების სხვა პროცესები, ინტუიციური პროცესია. ამ თვისების მქონე ხელოვნებათმცოდნეზე ამბობენ, „თვალი“ აქვსო. იგი ან ცნობს ცნობილი მხატვრის უცნობ ნამუშევარს ან ვერ ცნობს. რა თქმა უნდა, ასეთი ამოცნობა ყოველთვის არ ხდება, მაგრამ თუ იგი საკმაოდ ხშირია, მაშინ „თვალი არსებობს“. ატრიბუციის პროცესში შეცდომებისაგან არავინაა დაზღვეული, ყველაზე დიდი სირთულე, რომელსაც აწყდება სპეციალისტი, არის მისი მეხსიერების შეზღუდული მოცულობა, ანუ იმ ობიექტების რაოდენობა, რომელთანაც ადამიანს შეუძლია იმუშაოს ისე, რომ არ ხედავდეს მათ, ინტუიციურად მათი რაოდენობა ასეულობით განისაზღვრება. სხვადასხვა კლასის ხელოვნების ნიმუშების კლასიფიკაცია იმ საერთო ნიშნებით, რომლებიც საჭიროა ატრიბუციისათვის, არარეალურია, რადგანაც მათი რაოდენობა იმდენად დიდია, რომ მათი ფორმირება ინფორმაციის მიღების ტრადიციული საშუალებებით უბრალოდ შეუძლებელია. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ხერხდება საერთო დამახასიათებელი ნიშნების გამოყოფა, მათი უნიკალურობის დამონმება ბადებს კითხვას — ხომ არ გვხვდება ისინი სხვა კლასს მიკუთვნებულ ობიექტებშიც? ეს არის ატრიბუციის შეცდომების მთავარი წყარო.

აღსანიშნავია, რომ ხელოვნებათმცოდნე, რომელიც ცდილობს შეიმეცნოს და მოახდინოს გამოყოფილი საერთო ნიშნების კლასიფიცირება, წყვეტს

ხელოვნებათმცოდნეობის ფუნდამენტურ ამოცანას, ანუ აანალიზებს ამა თუ იმ ოსტატის მხატვრული სახის სტრუქტურას და მის ინდივიდუალურ სტილიტურ ნიშნებს.

როგორც დავინახეთ, ხელოვნების ნაწარმოების შეფასებისას ექსპერტიზა და ატრიბუცია ერთმანეთისათვის ორი აუცილებელი მხარეა, ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ალბათ საინტერესო იქნება მათი განვითარების გზებიც მოგვეჩვენა.

ჩვენი აზრით, სახვითი ხელოვნების ძეგლების ატრიბუციისა და ექსპერტიზის კომპიუტერულ უზრუნველყოფას ძალუძს პრინციპულად შეცვალოს ისინი. მისი არსი მდგომარეობს შემდეგში: ცალკეული ხელოვნების ნიმუშების ეტალონური რიგების შექმნა ჰიპერტექსტური ბაზების ფარგლებში — (ჰიპერტექსტური მონაცემთა ბაზები საშუალებას იძლევა ერთად მოგროვდეს ვერბალური, ციფრული და ვიზუალური მასალა და სამუშაოდაც ძალიან ეფექტურია, რადგანაც ჩნდება შესაძლებლობა ნებისმიერი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი ინფორმაციის მოპოვებისათვის და გამოყენებისათვის), რომელიც საშუალებას მოგვცემდა ატრიბუციის პროცესში გამოყენებულიყო უკვე სისტემატიზირებული, განმასხვავებელი და გამაერთიანებელი ნიშნები.

ზემოთ აღნიშნული მეთოდი მიმართულია იმისკენ, რომ ობიექტური კრიტერიუმების გამოყენებით ერთად მოგროვდეს ატრიბუციული და განმასხვავებელი ნიშნები, რაც უნდა ეყრდნობოდეს ამ ნიშნის ეფექტურობას და განისაზღვროს რაოდენობრივი მაჩვენებლით. საერთო ჯამში მისი განსაზღვრა შეიძლება, როგორც ინდუქციურისა: მიზანშეწონილი იქნებოდა ნიშნების მოგროვება ნარმოებდეს ქვევიდან ზევით: ავტორისათვის დამახასიათებელი ნიშნები (ზოგ შემთხვევაში შემოქმედების ცალკეული პერიოდებისაც კი). ამ სამუშაოთა გაგრძელებად უნდა იქცეს ერთი სკოლის მხატვრების გამაერთიანებელი მხატვრული ნიშნების დაფიქსირება და სხვა. ანონიმური ხელოვნების პერიოდიზაციისათვის კარგი იქნებოდა ისეთი კრიტერიუმების გამოყოფა, რომელიც საშუალებას მოგვცემდა დაგვეყო ისინი მცირე, ადვილად ამოსაცნობ ჯგუფებად.

რა თქმა უნდა, შემოთავაზებული მეთოდი ძალიან შრომატევადია, მაგრამ მისი უპირატესობა მის ფუნდამენტურობაშია. გამოსახულებების ბაზა არ იქნება მხოლოდ რომელიმე ერთი მიზნისათვის, ასე თუ ისე ის მაინც შესაქმნელია და მისი სტრუქტურისა და პერსონალიზაციის პერსონალიზაციით, სკოლებით, სტილით და მრავალი სხვა ნიშნით წარმატებულს გახდის ხელოვნების ძეგლების ატრიბუციის და ექსპერტიზის პროცესს. რამდენადაც ადამიანის მახსოვრობის ბიოლოგიური შეზღუდვების პრობლემა მანქანას არა აქვს, შეიძლება მასალების განუსაზღვრელად გაზრდა და

ამით საიმედო დასკვნების უზრუნველყოფა. ასეთი ბაზები არ გამოიყენება მხოლოდ ატრიბუციისათვის, მას ასევე კულტუროლოგიური მნიშვნელობაც გააჩნია, ახალი ტექნოლოგიების დანერგვა საშუალებას იძლევა მასალის ტირაჟირებისათვის მულტიმედიაურ ფორმატში, რომელიც ჩვეულებრივ პოლიგრაფიულ საშუალებებთან შედარებით ძალიან ეფექტურია და რაც მთავარია, იაფი.

არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ჰიპერტექსტური ბაზების გამოყენებას ექსპერტიზისათვის. მიზანშეწონილი იქნებოდა მოგროვილიყო ინფორმაცია ცალკეულ ავტორებზე და მათი შემოქმედების ცალკეულ პერიოდებზე. ჰიპერტექსტური საექსპერტო ბაზების სტრუქტურა საშუალებას იძლევა, რომ ავტომატიზირებული სისტემის ფარგლებში მოხდეს გამოსახულებების მასშტაბირება, ერთი გამოსახულების მეორეზე დადება, პოლიეკრანზე გამოსახულებითი მასალის ელემენტების შედარება, რაც საკმაოდ სწრაფად და ადვილად ხორციელდება, ვიდრე ტრადიციული ვიზუალური არქივების მოხმარება.

ამ სამუშაოების ორგანიზება შეიძლება შემდეგი სახით:

I ეტაპზე მუზეუმის თანამშრომლები, რომლებიც მონაწილეობენ ატრიბუციის და ექსპერტიზის პროცესში, ინფორმაციის განყოფილებაში წარადგენენ წინა წლებში აღმოჩენილ და მოგროვილ ვიზუალურ და ტექსტურ მასალებს, კონკრეტული ავტორისთვის დამახასიათებელ საერთო ნიშნებს, რომელთა გამოყენებაც დაეხმარებოდა მკვლევარებს ანალიტიკურ სამუშაოში და დასკვნების მომზადებაში. სამუშაოების წარმოებისას დაფიქსირდება ნებისმიერი მასალის მომწოდებელი ხელოვნებათმცოდნის ან ექსპერტის სახელი და გვარი.

II ეტაპზე მოხდება მასალების კლასიფიკაცია და კომპიუტერულ სისტემაში შეყვანა. ვფიქრობთ, რომ ამ პროგრამის განხორციელება ხელს შეუწყობს ატრიბუციისა და ექსპერტიზის სიზუსტეს, გახდება ხელოვნებათმცოდნეთა და ექსპერტთა ხარისხიანი მუშაობის ობიექტური კრიტერიუმი. სამუშაო უფრო ეფექტური გახდებოდა, თუკი პარალელურად მომზადდებოდა და გამოყენებული იქნებოდა მუზეუმის გარეთ არსებული სხვა ვიზუალური მასალებიც. დღეისათვის შექმნილია უნიკალური საშუალება, რათა მუშაობის პროცესში გამოყენებულ იქნეს მსოფლიო საინფორმაციო და ვიზუალური ქსელური სისტემები. მრავალი მუზეუმი და ბიბლიოთეკა ხომ უკვე ჩართულია ინტერნეტის ქსელში, რაც ქმნის პირობებს, რომ რეალურ რეჟიმში მოხდეს ვერბალური და ვიზუალური ინფორმაციის გაცვლა მუზეუმებსა და ბიბლიოთეკებს შორის. ინტერნეტის ქსელის გამოყენების პერსპექტივა უნდა იქცეს დამატებით სტიმულად სამუზეუმო ბაზების შექმნის პროცესში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწილი სამუზეუმო ვიზუალური ბაზებისა დახურული ტიპისაა.

ყველაზე საიმედო გზა ასეთი მასალის მოპოვებისა არის მუზეუმებს შორის ორმხრივი დაინტერესება და ხელშეკრულება არსებული ვიზუალური ბაზების გამოყენების თაობაზე. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ სამუზეუმო ჰიპერტექსტური ბაზების შექმნა არის მსოფლიო საინფორმაციო სივრცეში შესასვლელი საიმედო გზა, ამასთანავე მას ეკონომიკური მხარეც გააჩნია კომერციული საინფორმაციო ბაზების შექმნის თვალსაზრისით, რაც ბევრი მუზეუმისათვის შემოსავლის წყაროს წარმოადგენს. უკანასკნელ დრომდე საკმარისი იყო მუზეუმთან მოლაპარაკება და ფოტოგრაფის დაქირავება, რომელსაც რედაქციაში მიჰქონდა სლაიდი — ფერადი პოლიგრაფიის საფუძველი. მაგრამ დღეისათვის საგამომცემლო-კომპიუტერულ სამყაროში სლაიდი ციფრულ-ელექტრონულმა გამოსახულებებმა შეცვალეს. მათი მთავარი უპირატესობაა წლიდან წლამდე მზარდი ხარისხი, რომელიც მაქსიმალურად უახლოვდება ორიგინალს. მეორე უპირატესობაა გამოყენების მრავალჯერადობა, ანუ რამდენჯერაც არ უნდა გამოვიყენოთ იგი, ყოველი შემდგომი ელექტრონული რეპროდუქცია წარმოადგენს წინას აბსოლუტურ ასლს. ამ გამოსახულებებით სარგებლობს ადამიანთა უზარმაზარი რაოდენობა, ნიგნები და კომპაქტ-დისკები გამოდის მრავალათასიანი ტირაჟით. და ის, ვინც დღეისათვის მოასწრებს მათზე უფლებების მოპოვებას, ხვალ შეძლებს საკუთარი ფასების დაწესებას ისე, როგორც მატისის და პიკასოს შთამომავლებს აქვთ თავისი წილი დიდი წინაპრების ნამუშევრების რეპროდუქციების გამოყენებიდან...

ე.წ. ახალმა ელექტრონულმა ბიზნესმა მოიცვა ყველა კომპიუტერიზებული ქვეყანა. დასაწყისში ყიდულობდნენ ვიდეოჩანაწერებს, ფონოგრამებს, დღეს — უბრალო გამოსახულებებს. მაგალითად, კომპანია „ოლივეტიმ“ შეისყიდა ლიცენზია უფიცის გალერეის კოლექციის ციფრულ გამოსახულებებზე. ფირმა „კორბის“-მა — მსოფლიოს კერძო კოლექციებში დაცულ იმპრესიონისტ მხატვრებზე და 1994 წელს მხოლოდ სამი თვის განმავლობაში გაყიდა 50 ათასი ასეთი კომპაქტ-დისკი.

ძალიან სამწუხარო იქნება, თუკი უკვე დიდი ხნის დაწყებული მსოფლიოს ელექტრონული გადანაწილება და ელექტრონული უფლებების მყიდველები გვერდს აუვლიან საქართველოს, რომელიც ჯერჯერობით ამ პროცესებში თითქმის არ მონაწილეობს, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ჩვენამდეც ჩამოაღწევნ, ძალიან სამწუხარო იქნება იმის ყიდვა, რაც ისედაც ჩვენი იყო.

აქვე ორიოდ სიტყვით ქართული არტ-ბაზრის ზოგადი მიმოხილვაც ჩავთვალეთ საჭიროდ, რომელიც საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ ანუ 90-იანი წლების დასაწყისიდან სრულიად ადეკვატური იყო ქვეყანაში შექმნილი მძიმე ეკონომიკური სიტუაციისა, მისი ინსტიტუციონალური თუ გეგმაზომიერი განვითარება, როგორც

ასეთი, არც მომხდარა, სახელმწიფო ინიციატივას არ იჩენდა რაიმე სახით მიელო მონაწილეობა მის ფორმირებასა თუ ნაწილობრივ კონტროლში მაინც, ყველაფერს განაგებდნენ უცხოელი თუ ადგილობრივი არტ-დილერები, წვრილი მოვაჭრეები თუ უბრალოდ ხელოვნების ნიმუშებით დაინტერესებული შეძლებული ქართველები, შესაბამისად, თამაშის წესებსაც ისინი აწესებდნენ, სარგებლობდნენ რა მოსახლეობის უკიდურესად გაჭირვებული მდგომარეობით ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების შესყიდვას ძალიან დაბალ, ზოგჯერ კი თითქმის მეთათედ ფასად ახერხებდნენ. ეს პროცესი უცვლელად გაგრძელდა თითქმის 15 წლის განმავლობაში და უამრავი უნიკალური და რარიტეტული ნივთის საზღვრებს გარეთ გატანა მოჰყვა შედეგად.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველო და განსაკუთრებით თბილისი საკმაოდ მდიდარია ცალკეულ ოჯახებში დაცული ხელოვნების ანტიკვარული ნივთებით, ამ ნივთების შემოდინება ძირითადად სამ მნიშვნელოვან მოვლენას უკავშირდება, პირველი გამოწვეული იყო რუსეთის 1917 წლის რევოლუციით და მისი შემდგომი პერიოდით, როდესაც დამარცხებული რუსული არისტოკრატიისა და ოფიცრების მნიშვნელოვანი ნაწილი საქართველოს გავლით ევროპისკენ გარბოდა და ცდილობდა, ესა თუ ის ღირებული ნივთი საქართველოშივე ექცია ფულად, მეორე ეტაპი 1941-1945 წლების მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდზე მოდის, როდესაც ომიდან დაბრუნებულ ქართველ მეომრებს, ევროპიდან შემოჰქონდათ ნაალაფევი ანტიკვარიატი და მესამე-60-იანი წლების ე.წ. საბჭოთა დათბობას უკავშირდება და საქართველოში ჩრდილოვანი ეკონომიკის სწრაფ განვითარებაზე მოდის. ამ დროს ე.წ. „ფულიანი ქართველები“ ხშირად სტუმრობდნენ მოსკოვისა და ლენინგრადის საკომისიო მალაზიებს, ტრადიციულ, მაგრამ გაჭირვებულ ოჯახებს და ძალიან დიდი რაოდენობით და იაფად იძენდნენ ანტიკვარიატს. სწორედ ამ პროცესებმა გამოიწვია საქართველოში ანტიკვარული ნივთების ასეთი მრავალფეროვნება და სიჭარბე, ზემოთ აღნიშნულს, რა თქმა უნდა, ემატება ტრადიციულ ქართულ ოჯახებში შემორჩენილი უნიკალური და იშვიათი სურათები და ანტიკვარული ნივთებიც. ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ თბილისი და საქართველო ანტიკვარიატის სიჭარბით გამოირჩევა, ყოველთვის ცნობილი იყო რუსეთის არტ-დილერებისათვის, ასევე - ბოლო წლებში საქართველოში მომრავლებული უცხოელებისათვის. ბოლო 5 წლის მანძილზე საქართველოში ეკონომიკური წინსვლა ანტიკვარიატის ბაზარზეც სწრაფად აისახა, ეკონომიკურად წარმატებული ფენის მომრავლებამ და მსხვილი ბიზნესის განვითარებამ ადგილობრივ ანტიკვარულ ბაზარსაც მისცა სტიმული, საგრძნობლად აიწია ფასებმა, უფრო ორგანიზებული სახე მიიღო ვაჭრობამ, გაიხსნა სოლიდური ანტიკვარული მალაზიები

და კერძო გალერეები, ამასთანავე თავი წამოყვეს ყალბისმქნელებმაც, რაც არტ-ბაზრის განვითარების თანმდევია პროცესია ყველა ქვეყანაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სიყალბეს ყველა ქვეყანაში ებრძვიან, მაგრამ მეტ-ნაკლები წარმატებით. მასთან ბრძოლის ერთადერთი გზა მაღალი დონის ექსპერტიზა და ატრიბუციაა, რომელიც ჩვენთან რამდენიმე ერთეული კარგი და გამოცდილი ექსპერტის იმედადაა. არ არსებობს ექსპერტიზის და ატრიბუციის სერტიფიცირებული ცენტრი. აქვე უნდა აღინიშნოს რამდენიმე ასპექტი, რაც ასეთი ცენტრის არ-არსებობას მოჰყვება და ჩვენი არტ-ბაზრის განვითარებას უშლის ხელს.

პირველი: ადგილობრივ თუ უცხოელ პოტენციურ მყიდველს ვერაფერს აძლევს გარანტიას და ოფიციალურ სერტიფიკატს, რომ ხელოვნების ესა თუ ის ნიმუში ორიგინალია, რაც თავისთავად ფასთა წარმოქმნაზეც მოქმედებს, მყიდველების ძირითადი არგუმენტი ფასის დაწვევისას ყოველთვის იყო ის რისკი, რომელიც უსერტიფიკატო ნივთის ყიდვას ახლდა თან.

მეორე: ყველა ევროპულ ქვეყანაში, ტრადიციულად, საკუთარ მხატვრებზე ყველაზე საუკეთესო ექსპერტიზა კეთდება და ცდილობენ სხვა ქვეყნის მხატვრების ექსპერტიზაც იმავე დონეზე ჩაატარონ, ამის კარგი მაგალითია საფრანგეთი, სადაც ფრანგული მხატვრობის გარდა, რუსული ავანგარდის სამი დიდი წარმომადგენლის - მალევიჩის, კანდინსკისა და შაგალის ექსპერტიზაც ტარდება და საფრანგეთში მცხოვრები ამ მხატვრების შთამომავლების დამონშების გარეშე, არც ერთ სხვა ქვეყანაში გაცემულ სერტიფიკატს ძალა არა აქვს.

სამწუხაროდ, ამჟამად საქართველოში არც ნიკო ფიროსმანზე, არც ლადო გუდიაშვილზე, დავით კაკაბაძესა თუ ელენე ახვლედიანზე არ გაიცემა ორიგინალობის დამადასტურებელი ოფიციალური სერტიფიკატი. არაფერს ვიტყვით სხვა არანაკლებ ცნობილ და პოპულარულ ან გარდაცვლილ მხატვრებზე.

ჩვენში მხოლოდ ვიზუალური ექსპერტიზა ტარდება კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროში სულ სხვა მოტივაციით, ჩაითვალოს თუ არა ესა თუ ის ნიმუში კულტურულ მემკვიდრეობად, კანონის შესაბამისად.

მესამე: უკვე არის მცდელობა რუსეთის არტ-ბაზრის წარმომადგენლების მხრიდან ქართველი მხატვრები რუსული მხატვრობის თანამონაწილეებად და სულაც რუს მხატვრებად წარმოადგინონ მსოფლიოს წამყვან აუქციონებზე და სერტიფიცირებაც თავად მოახდინონ, რაც კარგს არაფერს გვიქადის გარდა იმისა, რომ მსოფლიო არტ ბიზნესში დიდი ხნით დავრჩეთ თამაშგარე მდგომარეობაში.

ჩვენი აზრით, თუ იქნება სახელმწიფოს ნება და ხელშეწყობა, ამ პრობლემების მოგვარება სავსებით შესაძლებელია, აუცილებლად უნდა გადაწყდეს რომელი

სახელმწიფო თუ კერძო ინსტიტუტის ბაზაზე დაარსდება ექსპერტიზისა და ატრიბუციის ცენტრი, ცენტრი უნდა დაკომპლექტდეს მაღალკვალიფიციური ექსპერტებით, აღიჭურვოს უახლესი აპარატურით, სპეციალური კატალოგებით, მომზადდეს მსოფლიოში უკვე აპრობირებული მეთოდით ქართველი მხატვრებისა და სხვა ანტიკვარული ნივთების ეტალონური მონაცემთა ბაზა, შედგეს სურათებისა და კოლექციების ატრიბუცია.

თუ გავითვალისწინებთ მსოფლიო არტ-ბიზნესის დინამიკას და მზარდ მოთხოვნილებას ქართველ მხატვრებზე, არც თუ ისე ბევრი დროა ამ პრობლემების მოსაგვარებლად. ასევე დასახვეწია საკანონმდებლო ბაზაც, სადაც განსაზღვრული უნდა იყოს საგადასახადო შეღავათები ადგილობრივი ბაზრის სტიმულირებისათვის, ნივთების და სურათების ლიმიტირებული გატანის შესაძლებლობა საზღვარგარეთ, რაც თავისთავად ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციასაც შეუწყობს ხელს მთელ მსოფლიოში.

P.S. არც თუ ისე დიდი ხნის წინ საფრანგეთის კულტურის მინისტრი წინ აღუდგა მსოფლიო კომპიუტერული გიგანტის „მაიკროსოფტის“ წინადადებას ლუვრის კოლექციის ელექტრონული უფლებების შექენაზე. ყველა უფლება ფრანგულ კოლექციებზე შეუნარჩუნდა მუზეუმების ნაციონალურ გაერთიანებას. და კომპაქტ-დისკებს, რომლებიც ეხება ლუვრს, პუსენს ან ნაპოლეონს, მხოლოდ ფრანგული ფირმები გამოსცემენ. ეს სახელმწიფო კულტურის პოლიტიკაა.

მამუკა ჩხაიძე

III თავი

არტ-ბაზარი, აუქციონები

აუქციონები და აუქციონერები

სააუქციონო სახლები Sotheby's და Christie's XVIII საუკუნეში დაარსდა. ეს იყო კოლექციონერობის ოქროს ხანა, როდესაც ევროპის მონარქები და არისტოკრატიული გვარები ერთმანეთს მხატვრული ფასეულობების დაგროვებაში ეჯიბრებოდნენ. დროთა განმავლობაში მდიდარ ადამიანთა წრე ფართოვდებოდა და შესაბამისად, ეს გატაცება გავრცელდა ფინანსური და სავაჭრო სამყაროს წარმომადგენლებზე, პოპ-ვარსკვლავებზე, ნავთობის მეფეებსა და სუპერმარკეტების მფლობელებზე – ფორტუნას ყველა ნებიერაზე, რომლებზეც ინგლისელები იძახიან everybody who was anybody.

კოსმოპოლიტური ბუნება

1778 წელს Christie's დამაარსებელმა ჯეიმს კრისტიმ განახორციელა თავისი პირველი გარიგება: მან ეკატერინე დიდს მიჰყიდა გეორგ პირველისა და გეორგ მეორეს მინისტრის ლორდ რობერტ უოლპოლის სურათების გალერეა. ლორდ უოლპოლმა სახელი გაითქვა, როგორც ხელოვნების ნატიფმა მცოდნემ, თუმცა, იმავდროულად, დეპუტატების მოსყიდვის გამო, მას „მანკიერების მისიონერის“ რეპუტაცია ჰქონდა. კრისტიმ, თავისი კავშირების მეშვეობით, კონკურენტებზე ადრე შეიტყო, რომ ეკატერინე მთელ მსოფლიოში რუბენსის, რემბრანდტის, ვან დეიკის სურათებს ყიდულობდა, ხოლო ლორდ უოლპოლის მემკვიდრეები ოცნებობდნენ ამ სურათებისაგან საგვარეულო სასახლის დაცლაზე. რუსეთის დედოფალმა უხვად გადაიხადა და დიდი ბრიტანეთის უმდიდრესი კოლექცია, მიუხედავად გრანდიოზული სკანდალისა პარლამენტში და ეროვნული სარგებლობისათვის ნანილობრივი გამოსყიდვის მცდელობისა, გაემგზავრა სანქტ-პეტერბურგში და თავისი ადგილი ერმიტაჟში დაიკავა.

ეს მაგალითი ნათლად გვიჩვენებს სააუქციონო ვაჭრობის კოსმოპოლიტურ ბუნებას, რომლის მექანიზმი ეფუძნება ხელოვნების თავისუფალ გადაადგილებას იმ ქვეყნების საზღვრებზე, სადაც მასში უფრო მეტს იხდიან.

სააუქციონო სახლები - Sotheby's და Christie's დღეს ანტიკვარული იმპერიები არიან, რომლებიც თავის ექსპანსიას მთელ მსოფლიოში ავრცელებენ. მათ აქვთ ასობით ოფისი და წარმომადგენლობა ევროპის, აშშ-სა და აზიის უმსხვილეს სავაჭრო ცენტრებში. ყოველწლიურად თითოეული ფირმა ოთხას მსხვილ აუქციონს აწყობს და ყოველი ვაჭრობა ორასიდან ათასამდე ლოტს ითვლის, რომლებიც გარკვეული თემის მიხედვითაა შერჩეული. სააუქციონო სახლების მუდმივი ინტერესის სფეროში იმყოფება ასამდე ხელოვნების დარგი. აუქციონზე იყიდება ყველაფერი – სამუზეუმო კლასის შედევრებიდან პოპ-არტის ფეტიშებამდე, მაგალითად, ნამცხვრის ქილები, რომლებსაც ენდი უორჰოლი აგროვებდა, აგრეთვე სხვა ნივთები - პლუშის დათუნიებიდან საბჭოთა კოსმონავტების სკაფანდრებამდე.

Sotheby's და Christie's „რეკორდების სახლებს“ უწოდებენ. აქ დგინდება ყველაზე მაღალი ფასები, როგორც ნამდვილ, დროით შემონახულ მხატვრულ ფასეულობებზე, ასევე იმ საგნებზეც, რომლებიც ხდება ფასეული მხოლოდ მფლობელის პიროვნებისა და კატალოგებში ცნობილი ლოგოტიპებით გამოქვეყნების ფაქტის გამო.

ყველაზე ორდინარული ნივთები მოულოდნელად საკულტო საგნად გადაიქცევა ხოლმე – მაგალითად, ჩერჩილის ქვაბ-ქუდა, რომელიც 41 000 დოლარად გაიყიდა, ან ჰერცოგ უინძორელის საქორწინო სუფრის „ნარჩენები“, რომლებშიც უცნობმა ამერიკელმა 30 000 დოლარი გადაიხადა. თეთრი თასმით გადახვეული მომცრო ყუთი (7x7სმ), რომელზეც ნეფე-დედოფალმა ჯვრისწერის დღეს დაანერეს „A piece of our wedding cake. 3-VI-37“, ვაჭრობის დასაწყისში მხოლოდ 500 დოლარი ღირდა.

ჯეკი ონასის-კენედის ხელოვნური მარგალიტების ყელსაბამი, რომელიც 700 დოლარი ღირდა, 211 000 დოლარად გაიყიდა იმ აჟიოტაჟის გამო, რომელიც ნიუ-იორკში მისი ქონების გაყიდვაზე სუფევდა! ვაჭრობა ჯეკის სიკვდილის შემდეგ გაიმართა, და, როგორც ჩანს, პატრიოტულად განწყობილ ამერიკელებს, ემშვიდობებოდნენ რა წარსულს, რომელიც ჯეკი კენედის სახით იყო პერსონიფიცირებული, უნდოდათ თავისი ისტორიის პატარა ნაწილის საკუთრებაში შექენა.

მონოპოლიზმი და ანტიმონოპოლიური კანონმდებლობა

ისეთი ტოლდღი კონკურენტების პირისპირ დგომა, როგორებიცაა Sotheby's და Christie's, საერთაშორისო ანტიკვარული ბაზრის დინამიკას უზრუნველყოფენ. წარმატებული გაყიდვები აგულიანებს მფლობელებს დაშორდნენ თავიანთ საუკეთესო სურათებს, სუფრის ვერცხლეულობას ან უნიკალურ ძვირფასეულობას. უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში ფასებმა უმაღლეს ზღვარს მიაღწიეს. რეკორდი რეკორდს მოსდევდა, და სააუქციონო სახლები სენსაციების მუდმივ წყაროდ იქცნენ: "Christie's-ზე 9.5 მილიონ დოლარად ფაბერჟეს სააღდგომო კვერცი გაიყიდა", „ლოიდ ვებერმა Sotheby's-ზე პიკასოს „ცისფერი პერიოდის“ სურათი 30 მილიონ დოლარად იყიდა“ და ა.შ.

რა თქმა უნდა, მსოფლიოში სხვა სააუქციონო სახლებიც არსებობს - „ფილიპსი“, „დრუო“, „ბონამსი“, „დოროტეუმი“, „ბატერფილდი“, „ბუკოვსკი“ და მრავალი უფრო წვრილი, რომლებზეც დიდ გაზეთებში არ წერენ. ანტიკვარული ბაზრის წლიური ბრუნვა მთლიანობაში - ეს არა მარტო აუქციონებია, არამედ გალერეებიც და ბაზრობებიც - 4 მილიარდ დოლარს შეადგენს. აქედან ნახევარი, ანუ 2 მილიარდი, Sotheby's და Christie's ნავაჭრია. საქონლის მოცულობით ისინი აკონტროლებენ ბაზრის 70-მდე პროცენტს.

ფასეულობების ასეთი გლობალური ბრუნვის პირობებში სულ უფრო ძნელია კოლექციების მაღალი დონის უზრუნველყოფა. სააუქციონო სახლებს შორის ბრძოლა მსხვილი ქონებისათვის (ანუ მაღალი მოგებისათვის) სულ უფრო გააფთრებული ხდება. აფორიზმი „Christie's-ში მუშაობენ ჯენტლმენები, რომლებიც თავს აჩვენებენ, ვითომ ეწვეიან ბიზნესს, ხოლო Sotheby's - ვაჭართა გუნდია, რომლებსაც თავი ჯენტლმენებად მოაქვთ“ უიმედოდ მოძველდა. მილიარდობით დოლარების კაპიტალბრუნვის პირობებში ანტიკვარულ საქმეში შემოიჭრნენ ბიზნესმენები, რომლებიც უოლ სტრიტის ნიჭით არიან დაჯილდოებულნი.

1980-იან წლებში Sotheby's მფლობელი გახდა უძრავი ქონებით მოვაჭრე ალფრედ ტაუბმანი ჩიკაგოდან. რამდენიმე წლის შემდეგ ფინანსისტმა ფრანსუა პინომ Christie's შეიძინა. ხელოვნებისა და ფულის „საქორწინო კავშირის“ შედეგად მოხდა ყველაზე სერიოზული კრიზისი ანტიკვარული ბაზრის არსებობის ისტორიაში.

2000 წელს ატყდა ყველაზე ხმაურიანი სკანდალი: განთქმულ სახლებს ბრალად დაედოთ ანტიმონოპოლიური კანონმდებლობის დარღვევა, რის შედეგადაც კლიენტები ასობით მილიონი დოლარით დაზარალდნენ.

დღეს, როგორც ყოველთვის, უმაღლესი ხარისხის საქონლის დევნაში სააუქციონო სახლები სამი „D“-ს ფორმულას მისდევენ: death, divorce, debt (სიკვდილი, განქორწინება, ვალები), ამიტომაც მაღალი წრის ქრონიკასა და ნეკროლოგებს ყურადღებით ადევნებენ თვალს.

გაზეთები რუდოლფ ნურიევის სიკვდილს იტყობინებოდნენ, ამას ორი წლის შემდეგ მოჰყვა მისი ნიუ-იორკის, ხოლო შემდეგ პარიზის ბინების ავეჯის გაყიდვა Christie's-ზე. ჯანი ვერსაჩეს დალუპვის შემდეგ მისი ფეშენებელური პალაცოს Casa Casuarina (მაიამი) შესანიშნავი კოლექცია გაიყიდა Sotheby's აუქციონზე.

პრინც ჩარლზთან განქორწინების შემდეგ პრინცესა დიანას გაუჩნდა აზრი დაშორებოდა თავის სალამოს კაბებს, რომლებშიც ის ინგლისის ტახტის მემკვიდრის მეუღლის რანგში ოფიციალურ მიღებებს ესწრებოდა. საუკეთესო ინგლისელი კუთურიეების მიერ შექმნილმა 80 ტუალეტის შემადგენლობის გარდერობმა არსებობა შეწყვიტა, ხოლო Christie's კატალოგი დიანას ფოტოსურათებითა და მისი ყველა საუკეთესო მორთულობების ილუსტრაციებით, დროის უნიკალურ დოკუმენტად იქცა. აუქციონმა 3.5 მილიონი დოლარი მოიტანა, ხოლო კატალოგის გაყიდვამ – კიდევ ერთი მილიონი. ეს თანხა პრინცესამ შიდაით დაავადებულთა ფონდს გადასცა.

მემკვიდრეობის ტვირთი

ჩვენს დროში საგვარეულო მამულის მემკვიდრეს სულ უფრო უჭირს მოვლა-პატრონობის ხარჯებს მოერიოს. ამიტომაც ბადენ-ბადენის „საწყალმა“ 25 წლის პრინცმა, ალბათ თავისუფლად ამოისუნთქა, როდესაც საგვარეულო საგანძურის ტვირთი მოიშორა. 1995 წელს ხელოვნების 25 000 საგანი, რომლებიც კონსტანცის ტბის ნაპირზე გაშენებული სასახლის 100 ოთახს ავსებდა, Sotheby's-ზე 55 მილიონ დოლარად გაიყიდა. მას შემდეგ, რაც პრინცმა სააუქციონო სახლთან ხელშეკრულება დადო, მას არანაირი საზრუნავი აღარ გააჩნდა. 40 კაცისაგან შემდგარი პროფესიონალთა განვრთნილი გუნდი გერმანიაში ჩაფრინდა. ნახევარ წელიწადს არ წყდებოდა მუშაობა ცივ, ფუფუნების საგნებით გადაჭედებულ შუასაუკუნოვან სასახლეში, რომელშიც არც გათბობა და არც ცივილიზაციის სხვა მიღწევა არსებობდა. ყველა ნივთი „საუკუნოვანი“ მტვრისაგან განმინდეს, შეისწავლეს, დაახარისხეს, აღწერეს, შეაფასეს, ფოტოსურათები გადაუღეს და მთელი თავისი ბრწყინვალეობით წინასააუქციონო გამოფენაზე წარმოადგინეს. აუქციონები ორი

კვირის განმავლობაში ტარდებოდა ბადენ-ბადენში – ასე სწრაფად დაიშალა რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში შეგროვილი გერმანიის უმდიდრესი კერძო კოლექცია. დიდი სიმდიდრეების კონცენტრაცია და სიჩქარე, რომლითაც ისინი მთელ მსოფლიოში იფანტება (ხშირად, ჩაქუჩის დარტყმის რიტმში), წარმოადგენენ აუქციონების სპეციფიკას.

საიუველირო საკითხი

Sotheby's და Christie's ყველაზე დიდ მოგებას (20 %-მდე) ძვირფასეულობის გაყიდვიდან ლეზულობენ. ყველაზე მსხვილი ბრილიანტების მსოფლიო ვიტრინა, საიუველირო ბაზრის აღიარებული დედაქალაქი – ჟენევაა. სანდო ბანკები და უმაღლეს დონეზე აწყობილი უსაფრთხოების სისტემა, თავისუფალი გატანა და შემოტანა – ასეთი სპეციალიზაციის აუქცილებელი პირობაა. მხოლოდ აქ, Mont Blanc-ის სანაპიროზე, შეიძლება იხილოთ შეიხი აჰმედ ფიტაიხი, რომელიც დაცვის გარეშე, კატალოგითა და კრიალოსნით ხელში, აუქციონზე მიდის, რათა 17 მილიონ დოლარად ღირებული 100-კარატიანი ბრილიანტი შეიძინოს. მოოქრულ მუნდირებში გამოწყობილი კარისკაცები მას ფართოდ უღებენ კარებს. ბრილიანტებით მოვაჭრეს არაბთა საამიროებიდან შემკვეთთა ფართო წრე გააჩნია, ის ბევრს ხარჯავს პირადი კოლექციის შევსებაზეც. საიუველირო განყოფილებისა და მთლიანად სააუქციონო სახლის წლიური ფინანსური ანგარიში შეიხ ფიტაიხის ჟენევაში სტუმრობაზეა დამოკიდებული.

აქ წელიწადში ორჯერ თავს იყრიან კოლექციონერები, საიუველირო კომპანიების წარმომადგენლები და დილერები, არა მარტო იშვიათი სამკაულებისა და ექსტრაორდინარული ქვების საყიდლად, არამედ იმისთვისაც, რომ ბაზრის გულისცემა შეიგრძნონ. რამდენიმე დღის განმავლობაში აუქციონებზე იყიდება ყველაზე მსხვილი და სუფთა ბრილიანტები – თეთრი, ყვითელი, ცისფერი, ვარდისფერი და ძალიან იშვიათი - წითელი. მხოლოდ აქ შეიძლება ნახოთ ძვირფასი ქვების ასეთი ფართო არჩევანი – ლალები ბირმიდან, საფირონები ქაშმირიდან, ზურმუხტები კოლუმბიიდან და სამეფო პროვენანსის მქონე ისტორიული სამკაულები. მსოფლიოს არც ერთ მუზეუმს, მათ შორის Smithsonian-საც კი არ ძალუძს მსოფლიო განძეულობის ასეთი დიდი რაოდენობით ჩვენება, როგორც ჟენევას.

Christie's 2003 წლის 19 ნოემბრის ვაჭრობის სენსაციად იქცა 478,68-კარატიანი საფირონი – ყველაზე მსხვილი, რომელიც ოდესმე აუქციონზე ყოფილა წარდგენილი (გაიყიდა 1,9 მილიონ შვეიცარულ ფრანკად, დაახლოებით 1 542 000 დოლარად).

ქვა ალექსანდრე მეორისა და დედოფალ ვიქტორიას შვილიშვილს, რუმინეთის დედოფალ მარიას ეკუთვნოდა. მარიამ ის ბრილიანტების ძენკვზე დაკიდებული კულონის სახით 1922 წელს პარიზში კარტიესთან იყიდა. ფასი – 1 275 000 ფრანკი – იმ დროისათვის თავზარდამცემი იყო. ოთხ ეტაპად განანილებული გადახდა 1924 წლამდე გაგრძელდა. ძალზე საინტერესოა მყიდველსა და გამყიდველს შორის დადებული კონტრაქტის ერთი მუხლი: თუ კლიენტი რევოლუციის შედეგად ტახტს დაკარგავს, გარიგება გაუქმებულად ჩაითვლება. დედოფლის საბედნიეროდ, რევოლუცია რუმინეთში მისი გარდაცვალებიდან 9 წლის შემდეგ მოხდა. შვილიშვილმა, ექს-მეფე მიხაიმ ქვეყანა დატოვა და საფირონი მიჰყიდა ჰარი უინსტონს – ლეგენდარულ ვაჭარ-იუველიერს, რომლის ხელშიც არაერთმა ცნობილმა ისტორიულმა ქვამ გაიარა. საფირონის შემდგომი ბედი საიდუმლოებითაა მოცული. კატალოგში ხაზგასმულია მხოლოდ მისი მფლობელის არისტოკრატიული წარმოშობა: „The property of a noble family“.

მტრედის კვერცხისოდენა საფირონი მუქი ლურჯი ფერისაა. Christie's-ში ის ცალკე ვიტრინაში იყო გამოფენილი. კაშკაშა სოფიტებით განათებული ქვის ბრწყინვალე ნახნაგებზე მკაფიოდ ჩანდა ცხიმოვანი ნათითურები. მუზეუმებისაგან განსხვავებით, სადაც ექსპონატები ხელშეუხებელია, სააუქციონო სახლებში ნებისმიერი გასაყიდად გამოფენილი ლოტის ხელში ალება და გამადიდებელი მინით შესწავლა შესაძლებელია.

საფირონის მყიდველმა უცნობად დარჩენა ისურვა, სააუქციონო სახლები კი წმინდად იცავენ თავისი კლიენტების საიდუმლოებას. ვაჭრობაში მონაწილეობა ტელეფონითაც შეიძლება და დღეს სწორედ ასე ხორციელდება ყველაზე მსხვილი შენაძენები. თანაც, უშუალოდ დარბაზში თუ დაუსწრებლად შეძენილ ნივთებს — ერთნაირი იურიდიული ძალა გააჩნიათ.

ლონდონი – ანტიკვარული ბაზრის კიდევ ერთი დედაქალაქია. ეს კოლექციონირების დიდი ხნის კულტურის მქონე ქალაქი ავსებულა ხელოვნების ნიმუშებით. საქონელი მთელი მსოფლიოდან ჩამოაქვთ და ასევე თავისუფლად გააქვთ. აქ იყიდება ყველაფერი – სააუქციონო სახლების მდიდარი ასორტიმენტი, მათ შორის აივაზოვსკის, შიშკინისა თუ რეპინის ყველაზე ძვირადღირებული სურათები. დიდი პარადოქსია: რუსული ანტიკვარული ბაზრის ცენტრი რუსეთში კი არ მდებარეობს, არამედ ლონდონში.

რუსული სეზონები

ოცდაათი წელია, რაც Sotheby's და Christie's ლონდონში მართავენ რუსულ აუქციონებს. დიდი ხნის განმავლობაში მათ მხარს უჭერდა უცხოელების მცირე რაოდენობა. კონკურენცია სუსტი იყო, ვინაიდან მდიდარ საერთაშორისო კლიენტურას ნაკლებად ცნობილი რუსული სურათები კი არ აინტერესებდა, არამედ ფაბერჟეს სამეფო სააღდგომო კვერცხები, რომლებიც ჟენევის საიუველირო ვაჭრობებზე იყიდებოდა. 90-იან წლებში მდგომარეობა საგრძნობლად შეიცვალა: სავაჭრო დარბაზებში ხმაურით შეიჭრნენ მყიდველები რუსეთიდან, რომლებიც ერთმანეთს ხელიდან სტაცებდნენ თანამემამულეთა ნამუშევრებს და წარმოუდგენელი პრეცედენტი შექმნეს. მათ შეავიწროვეს უცხოელი მყიდველები, რომლებიც გაოგნებულნი იყვნენ აქამდე არნახული ფასებით.

1990-იან წლებში გაიმართა ღირსახსოვარი აუქციონი, რომელზეც ლონდონში მთელი მოსკოვი ჩავიდა, ყველა ფინანსურად ნიჭიერი ადამიანი, მათ შორის გუსინ-სკიც. დარბაზში ყველა ადგილი დაკავებული იყო, შესასვლელში, გასასვლელებში – ყველგან რუსები იყვნენ. ზოგიერთს სახე განითლებოდა – ლელვისაგან თუ ნოციერი ლანჩისაგან. ზოგიერთი აუქციონზე შოპინგის შემდეგ მივიდა. ამაზე მეტყველებდა პარკები ლონდონის ცნობილი სუპერმარკეტების წარწერებით. ერთმანეთს ხმამალალი ჩურჩულით ელაპარაკებოდნენ: „ვინ იყიდა ეს ნივთი? ვიტკა-აეროფლოტმა? ეს ქარიყლაპია? სლავა ზაიცევმა?“ საუბარი იყო უზარმაზარ ვერცხლის სახიზილალეზე, რომლის თავსახურს რომელიღაც ძვირფასი ჯიშის თევზი ამკობდა. კოლორიტული, თითქოს პირდაპირ კუსტოდის სურათიდან გადმოსული, „ბეზირგანი“ იმის ნაცვლად, რომ უსიტყვოდ აენია ნომრიანი ჩოგანი, ღრენით ვაჭრობდა: „It is mine!“ პეტრე ვერემჩაგინის ტილომ „ნიჟნი ნოვგოროდ“ ისეთი აჟიოტაჟი გამოიწვია, რომ გამოცდილი ინგლისელი დილერები ვერ ხვდებოდნენ, თუ რაში იყო საქმე: ორდინარული ფერწერა, ნაკლებად ცნობილი მხატვარი... მათ რა იცოდნენ, რომ „ახალი რუსები“ იბრძოდნენ იმ ერთადერთ მათთვის ცნობილ ვერემჩაგინზე, რომლის სურათები ტრეტიაკოვის გალერეაშია დაცული და აზრადაც არ მოსდიოდათ, რომ ცნობილ მხატვარს ვასილი ერქვა, და არა პეტრე. მიუხედავად ამისა, რეკორდი დამყარდა: 173 ათასი გირვანქა სტერლინგი.

ახალი დროება

ჯერ კიდევ არ წაშლილა მეხსიერებიდან ის დრო, როდესაც აივაზოვსკის ყველაზე

ძვირადღირებული პეიზაჟების ფასი 20 ათას დოლარს არ აღემატებოდა. 90-იანის შუა წლებიდან ფასებმა ათჯერ, შემდეგ ოცჯერ აინია, ახლა კი ისინი მხოლოდ მილიონერებისათვისაა ხელმისაწვდომი. კოლექციამ Russian pictures (243 ლოტი), რომელიც Sotheby's-ზე 2003 წლის ნოემბერში გაიყიდა, არაჩვეულებრივი შედეგი აჩვენა – 11,5 მილიონი დოლარი. მანამდე ამ „უპერსპექტივო“ სექტორს ასეთი შემოსავალი არასდროს მოუტანია, რომელიც შეიძლება ევროპული ფერწერის აუქციონებს შეედაროს. რუსული ხელოვნების ფასების დინამიკა არასდროს ყოფილა ასეთი სწრაფი. პირველად მსოფლიო აუქციონების ისტორიაში აივანოვსკიმ, როგორც იქნა, 1 მილიონ დოლარის თამასას მიაღწია. ეს, რა თქმა უნდა, უდიდესი მოვლენაა. დაფიქსირებულია სარეკორდო ფასები პოლენოვის, კოროვინის, სუდეიკინის, გონჩაროვას სურათებზე. დიდი ფასები მიიღეს კონჩალოვსკის, ტიშლერისა და კრასნოპეცვეის სურათებმა, რომლებიც ადრე დიდი აუქციონების თვალსაწიერში არ ხვდებოდნენ. ზინაიდა სერებრიაკოვას ნაკლებად მეტყველი ნატურმორტი „კალათი ყურძნითა და ატმებით“, რომელმაც 1996 წელს 5 700 გირვანქა სტერლინგი მიიღო, კვლავ Sotheby's აუქციონზე მოხვდა და გაიყიდა 84 ათასად.

დაუჯერებელია ბაქსტის კოსტიუმის ესკიზის „მიტოვებული ექო“ პრეცედენტიც. ეს სურათი 780 ათას დოლარად გაიყიდა. რამოდენიმე წლის წინ, აქვე, New Bond Street-ზე ამ ფასად ლორდ ჰოვარდის უნიკალური კოლექციის ყიდვა შეიძლებოდა – არა ესკიზების, არამედ დიაგილევის თხუთმეტი სპექტაკლის კოსტიუმებისა, რომლებშიც კარსავინა, ნიჟინსკი და ლიფარი ცეკვავდნენ!

როგორც ჩანს, დღეს რუსები ლონდონის ამინდზე ახდენენ გავლენას. გაზეთებში წერენ, რომ 250 ათასი შეძლებული ემიგრანტი რუსეთიდან ლონდონში დასახლდა, აქედან 600 მულტიმილიონერია. ინგლისურ საზოგადოებაში მსჯელობენ შეძენისადმი მათ დაუჯერებელ სწრაფვაზე. რუსები ყველაზე ძვირადღირებულ უძრავ ქონებას ყიდულობენ ნაითბრიჯსა და ბელგრავიაში, საუკუთესო დიზაინერებს ქირაობენ თავისი სახლების და კერძო თვითმფრინავების ინტერიერების გასაფორმებლად, აუქციონებზე ფლანგავენ ფულს და აკვარელებში დიდი ტილოების ფასს იხდიან.

ეს დინამიკური, 40 წლის ასაკის მდიდრები, რომელთა უმრავლესობა ნავთობის ბიზნესშია ჩართული, დასავლეთის ელიტის ცხოვრების წესს ადვილად ბაძავენ. ისინი განათლებულნი არიან, კარგად ფლობენ ინგლისურს, ცხენებზე სხედან, მათი შვილები პრესტიჟულ კერძო სკოლებში სწავლობენ, ხოლო ცოლებს კარგი გემოვნება აქვთ და გარეგნულად არისტოკრატი ქალებისაგან არ გამოირჩევიან. Sotheby's რუსული განყოფილების დირექტორმა ჯოანა უიკერმა, ერთ-ერთი აუქციონის შედეგების შეჯამებისას დაადასტურა, რომ ყველაზე ძვირადღირებული სურათები

რუსმა კლიენტებმა შეიძინეს.

რუსმა ნავთობის მაგნატმა ვიქტორ ვექსელბერგმა Sotheby's მეშვეობით ფაბერჟეს ყველაზე ძვირადღირებული კერძო კოლექცია შეიძინა იმისათვის, რათა რუსეთისთვის დაებრუნებინა. მაგრამ ამაზე მოგვიანებით ვისაუბრებთ.

Christie's ქრონიკა

- 1766 – ჯეიმს კრისტიმ პირველი აუქციონი მოაწყო ლონდონში.
- 1778 – ეკატერინე დიდმა სერ რობერტ უოლპოლის სურათების გალერეა 40 000 გირვანქა სტერლინგად შეიძინა
- 1795 - სიკვდილით დასჯილი მადამ დიუბარის ძვირფასეულობის გაყიდვა
- 1878 – შერცოვ ბუკინგემის ქონების 40-დღიანი აუქციონი-მარათონი
- 1900 – ნაპოლეონის პირადი ნივთების კოლექცია, მათ შორის მისი სიკვდილშემდგომი ნიღაბი, 300 გირვანქა სტერლინგად გაიყიდა
- 1927 – საბჭოთა მთავრობა რომანოვების ძვირფასეულობას ყიდის
- 1970 – დიეგო ველასკესის პორტრეტი 2,3 მილიონ გირვანქა სტერლინგად გაიყიდა.
- 1987 – ავტომობილი Bugatti 1931 წლის გამოშვების – 5,5 მილიონი გირვანქა სტერლინგი
- 1990 – ვან გოგის „დოქტორ გაშეს“ პორტრეტი აუქციონების ისტორიაში ყველაზე ძვირადღირებული სურათი გახდა – 82,5 მილიონი დოლარი
- 1995 – ნიუ-იორკში ჩაქუჩის დარტყმით გაიყიდა რუდოლფ ნურიევის ქონება – 8 მილიონი დოლარი. ლონდონში გაიყიდა მისი პარიზული ბინის კოლექცია – 3 მილიონი დოლარი
- 1997 – პრინცესა დაიანას სალამოს კაბებმა 3,5 მილიონი დოლარი მოიტანეს
- 2000 – ინგლისურმა სააუქციონო სახლმა გამოიცვალა მფლობელი: გახდა ფრანგი ფრანსუა პინო. მონაკოში გაიყიდა კარლ ლაგერფელდის ფრანგული ხელოვნების კოლექცია
- 2002 – ფაბერჟეს „ზამთრის“ კვერცხი 9,5 მილიონ დოლარად გაიყიდა
- 2003 – ყველაზე მსხვილი საფირონი (478,68 კარატი) აუქციონზე 1,9 მილიონ შვეიცარულ ფრანკად გაიყიდა

Sotheby's ქრონიკა

- 1744 – სახლის დამაარსებელმა, წიგნებით მოვაჭრე სამუელ ბეიკერმა სერ ჯონ სტენლის ბიბლიოთეკის გაყიდვა მოაწყო. ბეიკერის სიკვდილის შემდეგ ფირმა მისი დისწულის, ჯონ სოტბის ხელში გადავიდა და იმ დროიდან მის სახელს ატარებს
- 1823 – გაიყიდა ნაპოლეონის ბიბლიოთეკა კუნძულ ნმინდა ელენედან
- 1958 – სეზანის ტილო „ბიჭი წითელი ჟილეტით“ 220 ათას გირვანქა სტერლინგად გაიყიდა. ამ თანხამ ხუთჯერ გადააჭარბა აუქციონზე სურათის ღირებულების წინა რეკორდს
- 1961 – მეტროპოლიტენ მუზეუმმა 2,3 მილიონ დოლარად შეიძინა რემბრანდტის სურათი „არისტოტელე ჰომეროსის ბიუსტის წინ“
- 1969 – Cartier და რიჩარდ ბარტონი – მთავარი მეტოქეები იყვნენ 69,42 კარატიანი ბრილიანტისათვის ბრძოლაში. გაიმარჯვა Cartier-მ, და მხოლოდ აუქციონის შემდეგ, ბარტონმა შეისყიდა იგი ელიზაბეტ ტეილორისათვის. ამ დროიდან ეს ქვა ტეილორ-ბარტონის სახელს ატარებს.
- 1987 – ჟენევაში უინძორელი ჰერცოგი ქალის ძვირფასეულობის სენსაციური გაყიდვა შედგა – 50 მილიონი დოლარი
- 1993 – სკაფანდრი კოსმოსური ხომალდიდან „ბერკუტ“ 250 ათას დოლარად გაიყიდა
- 1995 – 55 მილიონ დოლარად გაიყიდა ბადენ-ბადენის პრინცის სასახლის ქონება
- 1996 – შეიხი აჰმედ ფათაიხიმ 17 მილიონ დოლარად იყიდა 100,8 -კარატიანი თეთრი ბრილიანტი - აუქციონებზე გამოტანილთა შორის ყველაზე მსხვილი
- 1997 – ბევერლი-ჰილზში 560 ათას დოლარად გაიყიდა მარლენ დიტრიხის პირადი ნივთები
- 2000 – კუსტოდის „ყველიერი“ - 500 ათასი დოლარი
- 2003 – რემბრანდტის „ავტოპორტრეტი“ - 11 მილიონი დოლარი

ფრუმსონი

აუქციონებზე გამორჩეული რუსებისაგან ყველაზე ლეგენდარული და ოდიოზური ფიგურა რომან ფრუმსონი იყო.

ფხიანმა ჭაბუკმა ხარკოვიდან ტკბილი ცხოვრების საძიებლად მოსკოვს მიაშურა.

იგი სავალუტო და საკომისიო მალაზიებში დაძრწოდა. ყველაფრით, რითაც შეიძლებოდა, სპეკულაციას ეწეოდა, სანამ არ მოაგროვა ბინის შესაძენი ფული კრემლის საიხლოვეს, ტვერსკაიას (ყოფილი გორკის) ქუჩაზე. იქ, ბურჟუაზიულ გარემოში, იკრიბებოდა საბჭოთა „ოქროს“ ახალგაზრდობა და მარგინალურ პერსონაჟებთან შერეული უცხოელი დიპლომატები. მალე რომას იატაკქვეშეთიდან ვერცხლის კოვზებით ვაჭრობა მოწყინდა და როგორც კი საშუალება მიეცა, ებრაულ ტალღაზე ის დასავლეთში „გადასკუპდა“, და სულ მალე ზღაპრულად გამდიდრდა. ვაჭრობდა ტრაქტორებით, ხატებით, არყით. ხელი მოჰკიდა გასტრონომიულ ბიზნესს. 10 მილიონ დოლარად ციურისში რესტორნის „ჰოლივუდის პლანეტა“ მეპატრონე გახდა.

აუქციონებზე ყველაზე ძვირადღირებული რუსული სურათები ფრუმსონს ერგებოდა – იგი არავის უთმობდა. განსაკუთრებით ფაბერჟე წარმოადგენდა მისი ინტერესის საგანს. თავის განზრახვაში გადაეჭარბებინა მალკოლმ ფორბსისათვის, რომანი დაულალავი იყო. ამერიკელი მილიარდერი განთქმული იყო იმით, რომ კრემლს „აჯობა“ - შეაგროვა ფაბერჟეს კვერცხების უფრო დიდი რაოდენობა, ვიდრე საჭურვლის პალატამ. თუმცა ფრუმსონმა თავისი გეგმები ვერ განახორციელა. რუსეთში ბიზნესის კრახმა და ბანქოს უზარმაზარმა ვალებმა იგი გაკოტრებამდე მიიყვანა.

1998 წელს მან ლონდონში რამდენიმე სურათი Sotheby's რუსულ აუქციონზე გაიტანა, მაგრამ ვაჭრობის დაწყებამდე ერთი კვირით ადრე, საიდუმლო ვითარებაში საკუთარ სახლში მარბეიში მოკლულ იქნა. მოარული ხმების მიხედვით, რომანი ბანქოს ვალების მსხვერპლი გახდა. სხვა ვერსიით, მკვლელობა მისმა მეუღლემ „შეუკვეთა“ და ამგვარად ლალატისათვის შური იძია.

საუკუნის გარიგება

სანიმპერატორო სააღდგომო კვერცხები რუსეთის უბრუნდება

2004 წლის რვა იანვარს მთელ მსოფლიოს სენსაციური ამბავი მოედო: მალკოლმ ფორბსის მემკვიდრენი ფაბერჟეს კოლექციას ჰყიდნან. Sotheby's-მა აუქციონის ადგილი და თარიღი დანიშნა – 2004 წლის 20-21 აპრილი, ნიუ-იორკი. ფაბერჟეს ყველაზე მსხვილი კერძო კოლექცია (180 ლოტი და ცხრა საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხი) 90-120 მილიონ დოლარად იყო შეფასებული. ფორბსების იმპერიაში ბოლო წლებში გამეფებული კრიზისის ფონზე, კოლექციის აუქციონზე გატანა განიხილებოდა, როგორც ტიტანიკის დაღუპვის მსგავსი წარმტაცი ისტორიული

დრამა – ყველა მოვლენების განვითარებას ელოდა.

მალკოლმ ფორბსი შოტლანდიელი ემიგრანტის მესამე ვაჟი იყო. მამამისმა 1917 წელს დააარსა ჟურნალი საკუთარი გვარის ლოგოტიპით. 1954 წელს, მამის სიკვდილის შემდეგ მალკოლმი სათავეში ჩაუდგა ჟურნალს „Forbes“, რომელსაც კომუნიზმის წინააღმდეგ „კაპიტალისტური იარაღი“ უწოდა. მისი ხელმძღვანელობით „Forbes“ ყველაზე გავლენიან საქმიან გამოცემად იქცა, რომლის ტირაჟი 700 ათას ეგზემპლიარს აღემატებოდა.

1990 წელს მალკოლმ ფორბსი გარდაიცვალა, როდესაც მთავარი მტერი სსრკ-ს სახით უკვე აღარ არსებობდა, დარწმუნებული თავის ისტორიულ გამარჯვებაში კრემლზე. თუმცა გახსნილმა საზღვრებმა დასავლეთისა და რუსი სპეციალისტების კავშირები ააწყვეს, და საბოლოოდ გაირკვა, რომ ფაბერჟეს 11 საიმპერატორო კვერცხისაგან რომანოვებს მხოლოდ 9 ეკუთვნოდა, ორი კი ოქროს მრეწველის ალექსანდრე კელხის შეკვეთით იყო დამზადებული და ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მისი მუშაობის – ვარვარას მიერ იყო პარიზში გატანილი.

აუქციონის გამოცხადებისას, მალკოლმ ფორბსის მემკვიდრეებმა (ოთხი ვაჟიშვილი და ერთი ქალიშვილი) აღნიშნეს, რომ მამა თავის წინგში „More Than I Dreamed: A Lifetime of Collecting“ წერდა, რომ მის მიერ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში შეგროვილი კოლექციების ბედი დამოკიდებული იყო შვილების ნება-სურვილზე, და არაფერი ჰქონდა საწინააღმდეგო, თუ შვილები მათ აუქციონზე გატანას მოინდომებდნენ.

აღსანიშნავია, რომ ფორბსების ოჯახში ყველა მხატვრული და ისტორიული ფასეულობების შეგროვებით იყო გატაცებული. უფროსმა ვაჟმა კრისტოფერმა, დაამთავრა რაპრინსტონი ხელოვნების ისტორიის სპეციალობით, Forbes Magazine-ის კოლექციის კურატორი გახდა. ის მამას ფაბერჟეს იშვიათი ეგზემპლარების მოძიებაში ეხმარებოდა და კრემლის დაპყრობის დიად იდეას ენთუზიანობით იზიარებდა. მაგრამ კრისტოფერს თავისი ძლიერი მიდრეკილებებიც გაუჩნდა. ერთხელ, არდადეგების დროს, მას ხელთ ჩაუვარდა წიგნი ვიქტორიანული ეპოქის ხელოვნებაზე სურათების ილუსტრაციებით, რომელმაც იგი განაცვიფრა. იმ დროიდან 30 წლის განმავლობაში კრისტოფერი ეძებდა ამ სურათებს აუქციონებსა და ვაჭრებთან და ძველებული სახლი Old Batersea Hause ლონდონში ვიქტორიანული ეპოქის უნიკალურ მუზეუმად გადააქცია. მალკოლმის სხვა ვაჟიშვილები - სტივი და ბობი, გატაცებულნი იყვნენ ამერიკის ისტორიით, განსაკუთრებით პრეზიდენტების ავტოგრაფიანი დოკუმენტებით. უმცროსს თიმს, ამერიკელი მხატვრების ფერწერა აინტერესებდა.

პრესამ ხმაური ატეხა, როდესაც ოჯახმა ფაბერჟეს ვაჭრობაზე გამოტანა გადანყვიტა, მიუხედავად იმისა, რომ Forbes Magazine ბოლო ათი წლის განმავლობა-

ში მუდმივად ჰყიდდა სხვა მსხვილმასშტაბიან კოლექციებს. 1993-2003 წლებში Christie's-ში ჩატარდა მაუქციონი, რომლებმაც საერთო ჯამში 70 მილიონ დოლარამდე მოიტანეს. ხელშეუხებელი რჩებოდა მემკვიდრეობის ყველაზე ძვირფასი ნაწილი – საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხები. ყოვლად გაუგებარია ის, რომ ფორბსების მრავალწლიანი ერთგულების მიუხედავად, სააუქციონო სახლ Christie's-ადმი, გადამწყვეტი გარიგება Sotheby's ერგო.

ძნელი წარმოსადგენია უფრო მოხერხებული დრო ამისათვის. მაღკოლმ ფორბსის გარდაცვალების წელს ანტიკვარულმა ბაზარმა უკიდურეს ბუმს მიაღწია – შემდეგ კი უცბად დაემხო. რეცესია რამდენიმე წელიწადს გრძელდებოდა, კიდევ რამდენიმე წელი დასჭირდა ფასების სტაბილური წესრიგის დამყარებას, რომლის პირობებშიც მფლობელები აუქციონზე ხელოვნების ხარისხიან ნაწარმოებებს წარადგენენ. დღეს მსგავსი სიტუაციაა შექმნილი, გაზეთების ფურცლები ხმამაღალი რეკორდებითაა აჭრელებული და ფასების შემდგომი ზრდა თითქოს უკვე საშიშია.

2002 წელს ფაბერჟეს საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხი 9,5 მილიონ დოლარად გაიყიდა. ცხადია, რომ სწორედ ეს, მსოფლიო ბაზრის ისტორიისათვის არარსებული შედეგი ნიშანდობლივი გახდა ფორბსის ოჯახისათვის: ფაბერჟესთან განშორება დღეს უნდა მოხდეს. Sotheby's ექსპერტების მიერ გაკეთებული კოლექციის საერთო შეფასება შოკის მომგვრელი იყო. მსოფლიო აუქციონების ისტორიაში ჯერ არ არსებობდა ისეთი პრეცედენტი, რომ ერთი მფლობელის ქონებას ასამდე მილიონი დოლარის ესტიმეტი ჰქონოდა, მაშინაც კი, როდესაც მთლიანად იყიდებოდა როტშილდებისა და უინძორების სასახლეები. ანტიკვარები, ყველაზე მსხვილი და წვრილი, მოლოდინში გაირინდნენ: ფაბერჟეს მთელი ბაზარი, რომელიც 70 წელზე მეტხანს იქმნებოდა, იმაზე იყო დამოკიდებული, ჩავარდებოდა თუ არა აუქციონი. მთელი ამ ხნის მანძილზე Sotheby's და Christie's აუქციონებზე მხოლოდ 7 საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხი „ტრიალებდა“. თანაც ყოველი მათგანის გამოჩენა სენსაციას იწვევდა. აქ კი ერთბაშად ცხრა გამოჩნდა, მათ შორის „საკორონაციო“, რომელთან შედარებით ყველა დანარჩენი, საჭურვლის პალატაში დაცულიც კი, საბავშვო სათამაშოებად გამოიყურებოდა. კვერცხის შიგნით სიურპრიზია მოთავსებული: მოდელი იმ ეტლისა, რომლითაც რუსეთის უკანასკნელი იმპერატორი ქალი ალექსანდრა ფეოდოროვნა კორონაციის დღეს მოსკოვში შევიდა.

გამოჰქონდათ რა კოლექცია საჯარო ვაჭრობაზე, ფორბსებს, ალბათ, რუსი მყიდველების იმედი ჰქონდათ, მაგრამ ნამდვილად ვერ წარმოიდგენდნენ, რომ აუქციონის ჩატარებამდე გამოჩნდებოდა ბითუმად მყიდველი და 100 მილიონ

დოლარზე მეტს გადაიხდიდა. ყველა დაინტერესებული პირი მარტის ბოლოსათვის ელოდა კატალოგს ორ ტომად, რათა შეესწავლათ ნივთები, მოენიშნათ გვერდები ამორჩეული ლოტებით და ნიუ-იორკში ისტორიულ აუქციონზე გამგზავრებულიყვნენ. ამ დროს მოულოდნელად სიახლე გავრცელდა: აუქციონი არ ჩატარდება, რადგან რუსეთის მოქალაქე ვიქტორ ვექსელბერგმა კოლექცია შეიძინა და მის სამშობლოში დაბრუნებას აპირებს.

Sotheby's ოფიციალურ უწყებაში მოცემულია იმ კოლექციათა ნუსხა, რომლებშიც დაცულია ფაბერჟეს 50 საიმპერატორო სააღდგომო კვერცხი. პირველ ადგილზე კრემლია (10), მეორეზე – ვიქტორ ვექსელბერგის ფონდი (9), მესამეზე – ვირჯინია მუზეუმი (5), მეოთხეზე – ანონიმი კერძო კოლექციონერი (4), მეხუთეზე – დედოფალი ელისაბედ II (3) და ა.შ.

სტატია მომზადებულია ინტერნეტის მასალებზე დაყრდნობით

არტ-ბაზრის ანბანი

ანტიკვარი – ანტიკვარული ნივთების შემგროვებელი და გამყიდველი (antiquarius [ლათ.] სიძველეთა მცოდნე). ყიდის ძველებურ ხელოვნებას – ფერწერას, ქანდაკებას, ავეჯს, ბრინჯაოს ნივთებს. ბევრ ქვეყანაში საჭიროა ჰქონდეს ლიცენზია, ვინაიდან ანტიკვარიატით ვაჭრობა, როგორც წესი, მოწმეების გარეშე ხდება. ამ შემთხვევაში, ლიცენზირება მყიდველს ნამდვილობის (ორიგინალობის) ერთგვარ გარანტიას აძლევს. ანტიკვარიატით ვაჭრობას მხოლოდ ერთი ფაქტორი განაპირობებს – მისი შეძლებული მყიდველების ფინანსური მდგომარეობა.

ატრიბუცია. (attributio [ლათ.] – მიწერა) ვერც ერთი გასაყიდად განკუთვნილი ნაწარმოები სააუქციონო ვაჭრობასა და პრესტიჟულ ბაზრობაზე ვერ მოხვდება, თუ ის ატრიბუცირებული არ არის, ანუ თუ არ არის დადგენილი მისი ავტორი ან შექმნის დრო და ადგილი. XX საუკუნის დასაწყისამდე ნამუშევრის ატრიბუციას ახდენდნენ სტილით, შესრულების ტექნიკით და ეყრდნობოდნენ სინამდვილის დამადასტურებელ ისტორიულ და კულტურულ ფაქტებს, არქივებსა და ლიტერატურულ წყაროებს. როგორც წესი, ამით მუზეუმების თანამშრომლები იყვნენ დაკავებულნი. XX საუკუნეში სახელოვნებათმცოდნეო ატრიბუციისათვის მიმართავენ მაკრო- და მიკროფოტოგადაღებას, რენტგენოგრაფიას, ინფრანითელი და ულტრაიისფერი სხივების გამოყენებას.

ახალი ტექნოლოგიები. არტ-ბიზნესი – არსებულთაგან ყველაზე კონსერვატორულია. უმრავლეს შემთხვევაში აქ ურჩევნიათ ძველებურად ივაჭრონ. თუმცა, ბოლო ათი წლის განმავლობაში, ყველა თავის პატივისმცემელმა სააუქციონო სახლმა და გალერეამ ინტერნეტში საიტები გახსნა, სადაც მოსალოდნელ „ცოცხალ“ ვაჭრობებზე ინფორმაციის გარდა, ონლაინის ვაჭრობებიც იმართება. თუმცა, შედეგები ასეთ ვაჭრობაზე არ არსებობს. როგორც წესი, ეს შედარებით იაფი ნივთებია „საშუალო“ კლასისათვის“, ან საერთოდ უმნიშვნელო – მასიური მომხმარებლისათვის.

ბაზრობა. ვაჭრობის შედარებით ახალი ფორმა. აუქციონებისგან განსხვავებით, სადაც დილერები, ანტიკვარები და კოლექციონერები ერთადერთი მიზნით - იყიდონ ან გაყიდონ - იკრიბებიან, ბაზრობა უფრო მეტად გალერისტებისა და პოტენციური

მყიდველების თავშეყრის ადგილია. მაგრამ აქაც ისევე, როგორც აუქციონებზე, თავისი ელიტა არსებობს. ძველი ხელოვნების ნიმუშებით ვაჭრობაში ლიდრობენ მასტრიხტის ბაზრობა (TEFAF) და ანტიკვართა პარიზის ბიენალე. თანამედროვე ხელოვნების ყველაზე პრესტიჟული ბაზრობებია – Art Basel და FIAC, Frieze და ARCO.

ბეიკერ სემუელი. Sotheby's დამაარსებელი. მან პირველი აუქციონი 1744 წლის 11 მარტს ჩაატარა და ვაჭრობაზე გაიტანა „რამდენიმე ასეული იშვიათი და ძვირფასი ნიგნი“, რომლებიც სულ რაღაც რამოდენიმე ასეულ გირვანქა სტერლინგად გაიყიდა. 1983 წელს Sotheby's ვაჭრობაზე ერთადერთი ნიგნი გაიყიდა - „ჰაინრიხ ლომის სახარება“ - 8 მილიონ გირვანქა სტერლინგად. აუქციონმა თავისი სახელწოდება კომპანიის დამაარსებლის დისწულის – ჯონ სოტბის სახელის მიხედვით მიიღო, რომელსაც მემკვიდრეობით ერგო სააუქციონო სახლი ბიძის გარდაცვალების შემდეგ, 1778 წელს. აუქციონს სოტბის ოჯახი ბეიკერის სიკვდილის შემდეგ კიდევ 80 წელი მართავდა. ვაჭრობებზე გამოჰქონდათ გრავიურები, მედლები და მონეტები. ფერწერა და ქანდაკება კი ვაჭრობის საერთო სააუქციონო მოცულობაში პრიორიტეტული მხოლოდ XX საუკუნის დასაწყისიდან გახდა.

გამოფენა, წინასააუქციონო. ვაჭრობამდე რამდენიმე დღით ადრე სააუქციონო სახლი ლოტების გამოფენას აწყობს. შესაძლებელია ყველაფრის ახლოდან ნახვა, ნივთების შერჩევა, ხელის შეხება. თუ კითხვები წარმოიშვა, სახლის თანამშრომელი მაშინვე უპასუხებს მათ. გამოფენა ვაჭრობის დაწყებამდე ერთი დღით ადრე იხურება.

ბალერია. შენობა, სადაც ნახატები ან ხელოვნების სხვა ნიმუშებია გამოფენილი.

ბალერისტი. გალერისტის, როგორც ბაზრის კიდევ ერთი მონაწილის, ფიგურა XX საუკუნის დასაწყისში გაჩნდა. ის, როგორც წესი, ფსონს რომელიღაც ცოცხალ, მაგრამ ჯერ ნაკლებად ცნობილ მხატვრებზე დებს და გამოფენებისა და პუბლიკაციების საშუალებით მათი სახელების პოპულარიზაციაზე მუშაობს. ყველაფერ ამას გალერისტი საკუთარი სახსრებით აფინანსებს. თუმცა, დასავლეთში პრაქტიკაში ხშირადაა, როცა გალერეა ორ პარტნიორს ეკუთვნის: ერთი სახსრებს გამოყოფს, მეორე კი უშუალოდ ხელოვნებითაა დაკავებული და კლიენტებთან მუშაობს. შემოსავალი გალერისტს „თავისი“ მხატვრების გაყიდვიდან აქვს. დღეს გალერისტი

– არტ-ბაზრის ყველაზე სუსტი ფიგურაა. ხელოვნებაზე მოთხოვნილების დაცემის პერიოდში ის ხშირად იძულებულია დახუროს ბიზნესი. ასე, მაგალითად, 1990 წელს, ფასების დაცემის გამო, მხოლოდ ნიუ-იორკში 500 გალერეა დაიხურა.

ბირაო. სააუქციონო ვაჭრობაზე მყიდველს გიროს ახდევინებენ, რომელიც დაახლოებით ღირებულების 30%-ს შეადგენს. დანარჩენი თანხა მან რამდენიმე დღეში უნდა შეიტანოს, რაც კონკრეტულად სააუქციონო სახლის პირობებშია მითითებული. წინააღმდეგ შემთხვევაში, გირო უკან არ ბრუნდება, ხოლო მყიდველი „შავ სიაში“ ხვდება.

გუგენჰაიმი. ნიუ-იორკის ცნობილი თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის ბირთვს მსხვილი მენარმის სოლომონ გუგენჰაიმის კოლექცია შეადგენს. 1937 წელს მან თავისი სახელობის ფონდი დააფუძნა, ხოლო 1939 წელს ფრენკ ლოიდ რაიტმა ამ კოლექციისათვის მუზეუმის შენობის მშენებლობა დაიწყო. სოლომონის უმცროსი ძმა, ბენი, ჩაძირული „ტიტანიკის“ მსხვერპლი გახდა. პეგიმ - მისმა ქალიშვილმაც (1898-1979) თანამედროვე ხელოვნების მნიშვნელოვანი კოლექცია შეაგროვა, რომელიც 1946 წელს ვენეციაში, თავის ვილაში გადაიტანა. პეგის ანდერძის თანახმად, ვილა თავისი კოლექციით აგრეთვე სოლომონ გუგენჰაიმის ფონდის საკუთრებაში გადავიდა.

დაზღვევა. სააუქციონო სახლების მომსახურების ბაზარზე ერთ-ერთი შემოსავლის წყარო (ტრანსპორტირება, შენახვა და ა.შ.).

დილერი. შუამავლების გარეშე ყიდის ან ყიდულობს ხელოვნების ნაწარმოებებს. დილერთა უმრავლესობას ვიწრო სპეციალიზაცია გააჩნია: დაკავებულნი არიან ხელოვნების კონკრეტული პერიოდით, სტილით, უანრითა და სახეობით. გალერისტისგან განსხვავებით, რომელიც გამოფენებსა და „თავისი“ მხატვრების პრომოუშენის სხვა ფორმებს მიმართავს, დილერს კლიენტთან მუშაობა პუბლიკის გარეშე ურჩევნია. ამასთან, კარგ დილერს, გემოვნებისა და საგნის ცოდნის გარდა, ფართო კავშირები გააჩნია კლიენტებთან, მხატვრებთან, კრიტიკოსებთან და მუზეუმის თანამშრომლებთან, რათა თვალი ადევნოს მისთვის საინტერესო ნაწარმოებებსა და ბაზრის კონიუნქტურას. ის თავის პროცენტს იღებს, როცა კლიენტის თხოვნით პოულობს რაიმეს; ან როდესაც შემდგომი გაყიდვისა და მოგების იმედით, წინასწარ ყიდულობს ნაწარმოებებს. ბოლო დროს მსხვილი

სადილერო თანამეგობრობები გაჩნდნენ, რომლებიც საინვესტიციო ბანკისა და პროდიუსერული კომპანიის ერთგვარ ჰიბრიდს წარმოადგენენ. ასეთმა სადილერო სტრუქტურებმა, თანდათან, შესაძლოა, გაყიდვის მოცულობით სააუქციონო სახლებს გაუნიონ კონკურენცია.

ეკატერინე II. პირველი რუსი კოლექციონერი. მისი კოლექცია ევროპის ყველა მეფის შურს იწვევდა. ეკატერინე მეორეს გაუგონარი ფასისა და თავზარდამცემი ხარისხის შენაძენები ერმიტაჟს დაედო საფუძვლად. სურათების შექმნაში გარდა მისი ქვეშევრდომებისა, მონარქ ქალს ეხმარებოდა დენი დიდროც –ხელოვნების საუკეთესო მცოდნე. სწორედ მისი ხელშეწყობით მოხვდა ეკატერინესთან კროზის ცნობილი კოლექცია (1772), რომელშიც შედეგები იყო დაცული: ჯორჯონეს „ივდითი“, ტიცციანის „დანაია“ და რემბრანდტის „დანაია“. ეკატერინემ კიდევ რამდენიმე მნიშვნელოვანი კოლექცია შეიძინა – ბრიულის (1769), დიდი ევროპელი ოსტატების 600 სურათისგან შემდგარი, და ლორდ უოლპოლის (1778-1779), რომელიც 204 ტილოს მოიცავდა. საერთო ჯამში, სიცოცხლის ბოლოსათვის ეკატერინე 4 ათას პირველხარისხოვან ნაწარმოებს ფლობდა, რომელთაგან უმრავლესობა დღეს ერმიტაჟის სიამაყის საგანს წარმოადგენს.

მქსპერტიზა ატრიბუციას, ტექნიკურ ანალიზსა და საბაზრო შეფასებას მოიცავს. მას მხატვრულ სამყაროში აღიარებული ავტორიტეტი-ხელოვნებათმცოდნეები ატარებენ.

საჯარო ვაჭრობა. ვაჭრობაზე შესვლა თავისუფალია. მათი უმრავლესობა დილით და საღამოს ტარდება. ჩატარების დრო კატალოგსა და სააუქციონო სახლის საიტზე შეგიძლიათ ნახოთ. ნივთის შექმნა შესაძლებელია როგორც უშუალოდ ვაჭრობაზე, ასევე ტელეფონითაც.

ვოლარ, ამბრუაზ (1868-1939). ამ ვაჭარს XX საუკუნის I ნახევრის ფრანგული ხელოვნება ბევრს უნდა უმადლოდეს. 1892 წელს მან სეზანის სურათი დაინახა და ეს მხატვარი სამუდამოდ შეიყვარა – მთელი ცხოვრება აგროვებდა და ყიდდა მის ნივთებს. ვოლარის სახლი პარიზში, ლაფიტის ქუჩაზე, ერთდროულად მაღაზიაც იყო, სურათების საცავიც და შემდგომში აღიარებული მხატვრებისა და ლიტერატორების თავშეყრის ადგილიც. მას ბევრ რამეში სდებდნენ ბრალს, გემოვნებისა და ალღოს უქონლობაშიც კი. მაგრამ მის მიერ აღმოჩენილი მხატვრები საპირისპიროს მოწმობენ.

ვოლარმა პიკასოს ნიჭი გამოიცილა და მხატვრის პირველი გამოფენა მოაწყო, იყო ერთ-ერთი პირველი გალერისტი, რომელმაც დაიწყო ექსკლუზიური კონტაქტების დამყარება ისეთ მხატვრებთან, როგორებიც მატისი, ბრაკი და დერენი იყვნენ.

კატალოგი, სააუქციონო. ვაჭრობის წინ სააუქციონო სახლი გამოსცემს ნივთების კატალოგს ლოტების მითითებით, ზომებისა და ტექნიკის ზედმიწევნით აღწერილობით, პროვენანსით, გამოფენაში მონაწილეობის სიით, ლიტერატურაში მოხსენიების ფაქტებითა და ესთიმეიტით. კატალოგში ასევე მითითებულია საკონტაქტო ტელეფონები და მისამართები, სადაც შეიძლება კონსულტაციისათვის მიმართოთ კონკრეტული ლოტის, ვაჭრობის თარიღისა და დროის თაობაზე.

კოლექციონერი. კოლექციონერის ფიგურა არტ-ბაზრის ჩამოყალიბებამდე დიდი ხნით ადრე გაჩნდა. ჯერ კიდევ ძველ რომში ბერძენი ოსტატების ნაწარმოებებს აგროვებდნენ. შუა საუკუნეებში შემგროვებლობას მონასტრები ეწეოდნენ. აღორძინების ეპოქიდან – პაპები, ჰერცოგები და მეფეები. კერძო კოლექციების გახსნა პუბლიკისათვის XVIII საუკუნიდან დაიწყო. კოლექციონერი – არტ-ბაზრის ყველაზე არაკომერციული ფიგურაა. სწორედ ის, ინვესტორისგან განსხვავებით, ნივთებს ზეშთაგონებით, ხშირად აზარტის გამო იძენს, რითაც საბაზრო ფასების ყველაზე მაღალ რეკორდებს ამყარებს.

კომისია - არტ-ბაზრის მთავარი მამოძრავებელი და ნებისმიერი სააუქციონო სახლის გაყიდვიდან მიღებული შემოსავლის მთავარი წყაროა. Sotheby's და Christie's ნავაჭრის ძირითად (80%-მდე) მოცულობას შეადგენს საკომისიო თანხები. დანარჩენ შემოსავალს კი - შენახვის, დაზღვევისა და ტრანსპორტირების საფასური.

კორპორატიული კოლექცია. თანამედროვე ხელოვნების კრებული, რომელსაც ბანკი, რომელიმე ფონდი ან სხვა მსხვილი სტრუქტურა იძენს, ძირითადად პრესტიჟისათვის. მსოფლიოში ყველაზე ცნობილი კორპორატიული კოლექცია დოიჩე ბანკს ეკუთვნის.

კრისტი, ჯეიმს. მსოფლიოს ორი მთავარი სააუქციონო სახლიდან ერთ-ერთის – Christie's დამაარსებელი. მყიდველებს თავისი კარი გაუღო Sotheby's პირველი აუქციონის ჩატარებიდან 22 წლის შემდეგ – 1766 წლის 5 დეკემბერს. თუკი Sotheby's

თავიდან ძველებური წიგნებით ვაჭრობდა, Christie's უთოებს და თეთრეულს ჰყიდდა.

ლ.ოტი. ვაჭრობაზე გამოტანილი ნივთის ან ნივთების ჯგუფის რიგითი ნომერი.

მოროზოვაჰი, მიხაილი და ივანე. რუსი მენარმეები და კოლექციონერები. უფროსი, მიხეილი (1870-1903), ძირითადად თანამედროვე რუსი ფერმწერების – ლევიტანის, კოროვინის, გოლოვინის, ბორისოვ-მუსატოვისა და ალექსანდრ ბენუას სურათებს აგროვებდა. სულ 33 წელი იცოცხლა. მისი კოლექცია ასამდე რუსი და ფრანგი მხატვრის ნამუშევარსა და სამოცზე მეტ ხატს მოიცავდა. უმცროსი, ივანე (1871-1921) ფრანგული ფერწერის ნაწარმოებებს აგროვებდა. 1906 წლიდან ის სურათების შესაძენად პარიზში დადიოდა და წელიწადში არანაკლებ 30 ჩამოჰქონდა. 10 წლის განმავლობაში მან შეძლო სეზანის, რენუარის, ვან გოგის, პიკასოს, გოგენის, ბონარის 256 ნამუშევრის შეძენა. ანგარიშიანი ადამიანი სურათებში წარმოუდგენელ თანხებს ხარჯავდა – ყოველწლიურად 200-300 ათას ფრანგულ ფრანკამდე. პარიზში მას უწოდებდნენ „რუსს, რომელიც არ ვაჭრობს“. მოროზოვის მიერ პარიზში მხოლოდ დიურან-რიუელისგან შეძენილ სურათებში გადახდილმა თანხამ მილიონის მეოთხედი ფრანკი შეადგინა! 1918 წელს მოროზოვის კოლექცია ნაციონალიზირებულ იქნა. თვითონ ივანე მოროზოვი ემიგრაციაში შვეიცარიაში წავიდა, სადაც ორი წლის შემდეგ გარდაიცვალა.

მცოდნე (знаток). ხელოვნებაში მცოდნის ფიგურა XIX საუკუნის ბოლოს გაჩნდა. ეს არის კონკრეტული პერიოდისა ან მხატვრის სპეციალისტი, რომლის აზრს უპირობოდ ენდობიან ხელოვნების ნაწარმოების ატრიბუციისა და შეფასების დროს. მაღალი რეპუტაციის მოპოვებისათვის, მცოდნეს უნდა გააჩნდეს ხელოვნების ისტორიის გარკვეული პერიოდისა და ფაქტობრივი მასალის ღრმა ცოდნა. ასევე ზუსტი თვალი და კარგი ინტუიცია. ხელოვნების ისტორიაში მაღალი კლასის მცოდნე ძალიან ცოტა იყო, რადგან აუცილებელი ნიჭის და ცოდნის თანხვედრა საკმაოდ იშვიათია. წარსულში ყველაზე ცნობილი იყვნენ – გერმანელები ვილჰელმ ბოდე და მაქს ფრიდლენდერი, ამერიკელი ბერნარდ ბერნსონი, იტალიელები ჯოვანი მორელი, რობერტო ლონგი და პოლანდიელი კორნელის ჰოფსტედე დე გროტი. არტ-ბაზრის გაჩენისთანავე მცოდნის ადგილი ექსპერტმა დაიკავა.

მხატვარი. ისე მოხდა, რომ მხატვარი არ არის არტ-ბაზრის მთავარი მოქმედი პირი.

მთელ ცივილიზებულ სამყაროში არსებობს ერთიანი პრაქტიკა, რომლის მიხედვით, რიგიან მხატვარს არ შეეშენის კლიენტს თვითონ შესთავაზოს ნამუშევარი – ამისათვის გალერისტი არსებობს. უფრო მომგებიანია გალერისტთან ხელშეკრულების დადება და მასთან ტანდემში მუშაობა.

პროვერანსი. ვაჭრობაზე გამოტანილი ნაწარმოების კულტურულ-ისტორიული background-ი შექმნის ისტორიით, ყოფილ და ახლანდელ მფლობელებზე ინფორმაციით, გამოფენების ჩამონათვალითა და იმ ლიტერატურის მითითებით, რომელშიც ნაწარმოები ნახსენები იყო. რაც უფრო ვრცელი და სანდოა ეს ცნობები, მით უფრო ძვირია ნივთი.

რესტავრაცია. გასაყიდად გამოფენილი ნაწარმოები საუცხოო მდგომარეობაში უნდა იყოს. გამყიდველმა რესტავრაციაზე წინასწარ უნდა იზრუნოს.

სააუქციონო სახლი. არტ-ბიზნესის უდიდესი ნაწილი მაყურებლისგან დამალულია. ამიტომ სააუქციონო გაყიდვების გამჭვირვალობა და საჯაროობა დღეს არსებული ყველაზე დახურული ბაზრისათვის ფასების ორიენტირს წარმოადგენს. მსოფლიოში 30-მდე აღიარებული და მუდმივად ფუნქციონირებადი სააუქციონო სახლია, მაგრამ დიდი უპირატესობის მქონე ლიდერებად Sotheby's და Christie's რჩებიან, რომლებიც მსოფლიო არტ-ბაზრის არანაკლებ 70%-ს აკონტროლებენ.

საინვესტიციო ფონდები. ინვესტიციები ხელოვნებაში – კაპიტალის ერთ-ერთი ყველაზე შემოსავლიანი დაბანდებაა, რომელსაც საშუალოდ, წლიური შემოსავლის 5-დან 15%-მდე მოაქვს. კომპანია, ფონდი, ბანკი იაფფასიან, მაგრამ პერსპექტიულ ხელოვნებას ყიდულობს იმ გათვლით, რომ 3-10 წელიწადში, რამდენიმე მანიპულაციის შემდეგ, შესაძლებელი იქნება მისი ძვირად გაყიდვა. მანამდე ფონდი მაქსიმალურად უკეთებს რეკლამას თავის კოლექციას – გამოფენებისა და პუბლიკაციების საშუალებით. თუ ხელოვნება თანამედროვეა, რეკლამაში ცნობილი არტ-კრიტიკოსები და კურატორები ებმებიან, რომლებიც ამ ნივთებისათვის მიმზიდველ ლეგენდას ქმნიან და პოპულარიზაციას ახდენენ.

სიყალბე. არტ-ბაზრის მთავარი სენი. „კონტრაქტული“ ხელოვნება თავის ისტორიას ძველი დროიდან იწყებს. ჯერ კიდევ ძველ რომში, როცა ბერძნულ ხელოვნებაზე საყოველთაო მოდა დაიწყო, გარდა პატიოსანი ასლებისა,

სიყალბეებიც გაჩნდნენ. თანამედროვე სიყალბეები, ბუნებრივია, წინანდლებზე უფრო განაფულია. ზოგჯერ, საექვო ნაწარმოების კვლევის დროს უახლესი ტექნოლოგიებიც ვერ იძლევიან ასპროცენტთან გარანტიას, რომ ნივთი ნამდვილია.

ტრეტიაკოვები, სერგეი და პავლე. მოსკოველი ვაჭრები ტრეტიაკოვები – ეკატერინე მეორეს შემდეგ ყველაზე ცნობილი რუსი კოლექციონერები არიან. უფროსი, პავლე ტრეტიაკოვი (1832-1898) რუსულ რეალისტურ ფერწერას ყიდულობდა – პეროვს, კრამსკოის, რეპინს, სურიკოვს. 1892 წლისათვის მან სოლიდური კოლექცია შეაგროვა – 1276 სურათი, 471 ნახატი, 9 ქანდაკება და ყველასათვის ხელმისაწვდომი გალერეა გახსნა. 1893 წლის 15 აგვისტო – ტრეტიაკოვის გალერეის დაარსების დღეა. უმცროსი ტრეტიაკოვი, სერგეი (1834-1892) XIX საუკუნის დასაველეთევროპულ ფერწერას აგროვებდა. მისი გარდაცვალების შემდეგ, მისი კოლექციის 84 სურათი ტრეტიაკოვის გალერეაში იყო გამოფენილი, შემდეგ კი ა. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს გადაეცა.

უიტნი ჯონ. აშშ-ს ყოფილი ელჩი დიდ ბრიტანეთში და მსხვილი ბიზნესმენი. ჯონ უიტნი (1904-1982) სეზანის, პიკასოს, რენუარის, სიორას, ტულუზ-ლოტრეკის, დეგას, მონეს და მრავალი სხვა პირველხარისხოვანი მხატვრის ნამუშევრების მფლობელი იყო. ნაწარმოების ყიდვის დროს მას კონსულტაციებს ჯონ რეველდი (იმპრესიონიზმის საუკეთესო სპეციალისტი) და ჯონ რიჩარდსონი (პიკასოს ცნობილი ბიოგრაფი) უწევდნენ. ბაზარზე რომელიმე ნამუშევრის გატანის წინ (როგორც ეს 2004 წელს მოხდა), უიტნის ფონდი, გარდა ინტენსიური მარკეტინგისა, თავისი შედეგების „პროდიუსირების“ პროფესიონალურ ხანგრძლივ კომპანიებს ატარებს. მაგალითად, ვან გოგის სურათი „ზამბახები“, რომელიც არტ-ბაზრის მთელი არსებობის მანძილზე ერთ-ერთი მთავარი ჰიტი გახდა, გაყიდვამდე იაპონიისა და აშშ-ს მუზეუმებსა და ძალზე სერიოზულ სახელოვნებათმცოდნეო გამოცემებში იყო წარმოდგენილი.

ზაბერჟე. ფაბერჟეს პეტერბურგელ იუველირთა ცნობილი დინასტიის სააღდგომო კვერცხები – ყველაზე პოპულარული რუსული საქონელია მსოფლიო არტ-ბაზარზე. 2004 წელს ნიუ-იორკში Sotheby's რუსულ ვაჭრობაზე რუსმა ბიზნესმენმა ვიქტორ ვექსელბერგმა 10 მილიონ დოლარზე მეტი გადაიხადა ფაბერჟეს ცხრა სააღდგომო კვერცხში, რომლებიც ადრე ფორბსის ოჯახს ეკუთვნოდა. ეს იყო ფაბერჟეს სააღდგომო კვერცხების ბითუმად ყიდვის პირველი შემთხვევა.

ფასი. ბაზარზე ხელოვნების ნაწარმოების ფასი ნაკარნახევია მხოლოდ მისი კონიუნქტურით და მრავალი ფაქტორისგან შედგება. ობიექტურ ფასს საფუძვლად ექსპერტის აზრი უდევს, რომელიც ნამუშევრის ღირებულების დიაპაზონს (ესტიმეიტს) ადგენს. ამისათვის მთელი რიგი პარამეტრია გასათვალისწინებელი – ავტორის სახელი, მოცემული პერიოდის მისი რამდენი ნამუშევარია ბაზარზე, წარმოშობა (პროვენანსი), ზომა, სიუჟეტი. გალერისტთან კი ფასი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად მოდური და პოპულარულია მხატვარი.

ფაუნდი. რუსული აუქციონები ლონდონში იმართება. ამიტომ რუსებისათვის მთავარი არტ-ვალუტა გირვანქა სტერლინგია. თუმცა, რუსი არტ-დილერები სწორი „ФУНТ СТЕРЛИНГОВ“-ს ნაცვლად ხმარობენ სლენგურ სიტყვას „ფაუნდი“.

ფერწერა. მთავარი და ტრადიციულად ყველაზე პრესტიჟული საქონელი სააუქციონო ბაზარზე. როგორც წესი, ვაჭრობაზე გაყიდვის დროს ფერწერა იყოფა შემდეგ კატეგორიებად: ძველი ოსტატები, XIX საუკუნე, XX საუკუნის ომამდელი პერიოდი და თანამედროვე ხელოვნება.

შავი ბაზარი. არსებობდა ყოველთვის, როგორც გადასახადების აცილების ერთ-ერთი ხერხი.

შედეგები. მათზე ყველაზე შეძლებული მყიდველები ნადირობენ. შედეგების რაოდენობა სულ უფრო მცირდება. ისინი, როგორც წესი, დიდი ხანია მოთავსდნენ მუზეუმებში ან მსხვილ კერძო კოლექციებში. ვაჭრობაზე ისეთი პირველხარისხოვანი ნაწარმოებების გამოჩენა, როგორებიცაა რუბენსის „ყრმათა მოსრვა“, ვერმეერის „ახალგაზრდა ქალი კლავესინთან“ ან ვან გოგის „მზესუმზირები“, მაშინვე სენსაციად იქცევა და მსოფლიო ამბების პირველ სტრიქონებში ხვდება.

შჩუპინი, სერგეი ივანეს ძე (1854-1936). მისი წყალობით რუსეთი იმპრესიონისტებისა და პოსტიმპრესიონისტების ერთ-ერთ ყველაზე სრულ სამუზეუმო კოლექციას ფლობს. მან მოკლე დროში გოგენი, მონე, სეზანი, დეგა, ვან გოგი, დერენი, მარკე, რუსო, რენუარი, ვან დონგენი, ვლამინკი და უისტლერი, პიუვი დე შავანი, პისარო და სინიაკი, ტულუზ-ლოტრეკი, როდენი და სისლეი შეიძინა. სულ – 256 ნაწარმოები. მას განსაკუთრებულად მატისი უყვარდა. მის სახლში ამ მხატვარს მთელი დარბაზი დაეთმო. 1910 წელს კოლექცია საჯარო დასწრებისათვის

გაიხსნა, შესვლა უფასო იყო. 1918 წელს კოლექცია ნაციონალიზირებულ იქნა და ახალი დასავლური ფერწერის მუზეუმად გადაკეთდა. შჩუკინი მცველად და ექსკურსიამძღოლად დატოვეს. მალე ის ემიგრაციაში წავიდა. ახალი დასავლური ფერწერის მუზეუმი 1948 წელს დაიშალა.

ჩაქუჩი. აუქციონის ცოცხალი სიმბოლო, რომლითაც იწყება და სრულდება ვაჭრობა. სინამდვილეში, მსხვილ აუქციონებზე დღეს ის ყველაზე ნაკლებად ჰგავს ჩაქუჩს.

სოტბის სააუქციონო სახლი

ისტორიის ფურცლები

სოტბის სააუქციონო სახლის პირველი საჯარო ვაჭრობა 1744 წლის 11 მარტს გაიმართა. იგი ფირმის დამაარსებელმა სამუელ ბეიკერმა თავისი სახელით ჩაატარა. ფრიად პატივცემულმა ჯონ სტენლი ბარტმა მომხდარი შემდეგნაირად აღწერა: „აუქციონზე წარმოდგენილი იყო რამდენიმე ასეული იშვიათი და ძვირფასი კლასიკური წიგნი. ნავაჭრის თანხამ ას გირვანქაზე ოდნავ მეტი შეადგინა“. ორასი წლის შემდეგ მხოლოდ ერთი წიგნის „The Gospels of Henry the Lion“ გაყიდვამ მოუტანა სოტბის 8 მილიონი გირვანქა სტერლინგი.



სოტბის სახლის დაარსების დღიდან შეიცვალა არა მარტო ფასები, არამედ თვით კომპანიის არსი, მნიშვნელობა და ფილოსოფია. დღეს სამუელ ბეიკერს თავისი ფირმის ცნობა გაუჭირდებოდა. ლონდონის კომპანია, რომელიც თავიდან მხოლოდ წიგნების გაყიდვით იყო დაკავებული, XX ასწლეულში სახვითი და დეკორატიული ხელოვნების ყველა ფორმისა და სახეობის მომცველ სანარმოდ გადაიქცა.

დღეს სოტბისი მსოფლიოს არა მხოლოდ უხუცესი, არამედ უმსხვილესი სააუქციონო სახლია. ამჟამად მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში არსებობს მისი 100-ზე მეტი ოფისი და წარმომადგენლობა. სააუქციონო ვაჭრობის მოცულობა ფრიად მნიშვნელოვანი თანხებით იზომება (ასე მაგალითად, 1998 წელს მან დაახლოებით 2 მილიარდი აშშ დოლარი შეადგინა).

რაც არ უნდა მოკრძალებულად მოგვეჩვენოს სამუელ ბეიკერის საქმიანობის დასაწყისი, მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც პირველამომჩენს, ისე მის მიმდევრებს, არ აკლდათ არც მარიფათი და არც ორიგინალობა. სწორედ სოტბის აუქციონებზე გაიყიდა იმ დროის უმსხვილესი ბიბლიოთეკები, მათ შორის საფრანგეთის იმპერატორ ნაპოლეონის, ინგლისის დევონშირისა და ბუკინგემის პერცოგის, ბენჟამენ ჰეივუდ ბრაიტისა და ჯონ უილკესის წიგნების კოლექციები.

1778 წელს, ბეიკერის გარდაცვალების შემდეგ, მთელი მისი ქონება მის საქმიან

პარტნიორებს შორის გაიყო. ესენი იყვნენ ჯორჯ ლეი და ბეიკერის დისწული ჯონ სოტბი. მომდევნო 80 წლის განმავლობაში კომპანიას სათავეში სოტბის ოჯახი ედგა, რომელიც მუდმივად აფართოებდა მისი საქმიანობის სფეროს. ახლა სოტბის აუქციონებზე არა მხოლოდ წიგნები იყიდებოდა, არამედ მონეტები, მედლები, ორდენები, გრაფიურები და ესტამპები.

პირველი მსოფლიო ომის მიწურულს ფირმის საქმიანობა იმდენად წარმატებულად მიმდინარეობდა, რომ ახალი შენობების შექმნის შესახებ გადაწყვეტილება იქნა მიღებული, რაც საქმიანი აქტივობის ზრდის აუცილებელი პირობა იყო. და 1917 წელს სოტბისი ველინგტონის ქუჩიდან ცნობილ ნიუ-ბონდ-სტრიტზე გადავიდა.

გადასვლა დარბაისლური ბრწყინვალეობითა და ფუფუნებით სავსე ნიუ-ბონდ-სტრიტზე კომპანიის ცხოვრების ახალი ეპოქის მომასწავებელი იყო. გაყიდული სურათების, ნახატებისა და სახვითი ხელოვნების სხვა ნაწარმოებების რაოდენობამ აუქციონებზე გამოფენილი წიგნებისა და ხელნაწერების რაოდენობას პირველად გადააჭარბა. ახლა განსაკუთრებული ყურადღება უდიდესი ოსტატების ნამუშევრებს ეთმობოდა.

1936 წელს ფირმას სათავეში პიტერ უილსონი ჩაუდგა, რომელმაც ლონდონის სააუქციონო სახლი მთელ მსოფლიოში ცნობილ კომპანიად აქცია. მან გასაოცარი ინტუიცია გამოიჩინა, როცა გამოიცნო, არტ-ბაზარზე რამდენად დიდი მოთხოვნილებითა და პოპულარობით ისარგებლებდა მხატვარ-იმპრესიონისტების ნამუშევრები.

უილსონის ხელმძღვანელობის პერიოდში სოტბის ყველაზე სენსაციურ აუქციონად 1958 წლის განთქმული „გოლდშმიდტის ვაჭრობა“ იქცა.

გოლდშმიდტის კოლექციას ყველაზე ცნობილი და პოპულარული მხატვარ-იმპრესიონისტების შვიდი ნამუშევარი შეადგენდა. სოტბის სახლის არსებობის მთელი ისტორიის მანძილზე, აუქციონი პირველად საღამოს ჩატარდა. მასში ათას ოთხასამდე ადამიანმა მიიღო მონაწილეობა, რომელთა შორის იყვნენ ლედი ჩერჩილი, ქერქ დუგლასი, ენთონი ქუინი, სომერსეტ მოემი და აგრეთვე, მთელი მსოფლიოს ასეულობით არტ-დილერი. შვიდივე სურათი 20 წუთში გაიყიდა. ნავაჭრმა 781 ათასი ინგლისური გირვანქა სტერლინგი შეადგინა. იმ დროისათვის ეს აბსოლუტური რეკორდი იყო. სეზანის სურათი „ბიჭი წითელ ყილეტში“ 220 ათას გირვანქა სტერლინგად იყიდა პოლ მელონმა. ეს თანხა ხუთჯერ აღემატებოდა ერთ ნაწარმოებში გადახდილი ფასის წინა რეკორდს.

პიტერ უილსონის გამჭრიახობის წყალობით, კომპანია სოტბისმა ბევრ პოტენციურ კონკურენტზე ადრე გაათვითცნობიერა, რომ არტ-ბაზარი ინტერნაციონალური

ხდებოდა და 1955 წელს თავისი წარმომადგენლობა ნიუ-იორკში გახსნა. უფრო მეტიც, ცხრა წლის შემდეგ მან ამერიკული სააუქციონო სახლი პარკ-ბერნე შეიძინა. ყურადსაღებია, რომ პარკ-ბერნეს პრეზიდენტმა ლუი მარიონმა რეკორდი დაამყარა, რომელმაც 18 წელზე მეტხანს გაძლო – რემბრანდტის სურათი „არისტოტელე ჭკრეტს ჰომეროსის ბიუსტს“ 2 მილიონ 300 ათას აშშ დოლარად გაყიდა. ეს რეკორდი მხოლოდ 1979 წელს მოხსნა ლუი მარიონის ვაჟმა ჯონ მარიონმა, რომელიც ამ დროისათვის კომპანია სოტბის თავკაცი გახდა.

1967 წელს სოტბისმა წარმომადგენლობები გახსნა პარიზში, ლოს-ანჯელესსა და ჰიუსტონში; შემდეგ წელს – ფლორენციაში, ტორონტოსა და მელბურნში. 1969 წელს კომპანიის წარმომადგენლობები ციურხისში, მიუნხენსა და ედინბურგში გაჩნდა. 1970-იან წლებში სოტბისმა რეგიონალური ქსელი შექმნა დიდ ბრიტანეთში, ახალი ოფისები გახსნა ევროპაში, აზიასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება ბირჟაზე სოტბის კაპიტალიზაციასა და კომპანიის ფასიანი ქაღალდების გამოშვებაზე. 1977 წელს აქციების გამოშვებამ სავარაუდო თანხას ოცდაექვსჯერ გადააჭარბა, ხოლო ყოველი აქციის ღირებულება 18 თვეში ორჯერ გაიზარდა. თუმცა, 80-იანი წლების დასაწყისის კრიზისმა თავისი კორექტივები შეიტანა. 1983 წელს კომპანია ალფრედ ტაუბმანმა და ინვესტორთა მცირე ჯგუფმა შეიძინა.

ამ დროისათვის არტ-ბაზარზე ნამდვილი ბუმი დაიწყო.

ამ ეპოქის აუქციონთაგან დასამახსოვრებელი გახდა ვაჭრობა, რომელიც სოტბისმა 1987 წელს ყენევის ტბის ნაპირებზე გამართა. ამ ვაჭრობაზე უინძორელი ჰერცოგი ქალის საიუველირო სამკაულები იყო წარმოდგენილი. აუქციონის მსვლელობისას თანამგზავრული ტექნოლოგიები იქნა გამოყენებული, რაც შვეიცარიიდან ათასობით მილით დაშორებულებს ვაჭრობაში უშუალო მონაწილეობის საშუალებას აძლევდათ. საერთო სააუქციონო მოგებამ 50 მილიონი აშშ-ს დოლარი შეადგინა, რაც სოტბის ექსპერტების ყველაზე ოპტიმისტურ პროგნოზებს ხუთჯერ აღემატებოდა.

80-იანი წლების ბოლოს ეგონათ, თითქოს შეუძლებელი აღარ არსებობდა. 1989 წელს ლონდონისა და ნიუ-იორკის ვაჭრობებზე იმპრესიონისტთა და თანამედროვე მხატვართა ნამუშევრების გაყიდვის ჯამურმა მოცულობამ 1.1 მილიარდი დოლარი შეადგინა. თავისი არსებობის მანძილზე კომპანიამ მეორედ მიიღო გადაწყვეტილება სოტბის სახლის ფასიანი ქაღალდების მსოფლიო ბირჟებზე გამოტანის შესახებ.

ხელოვნების ბაზრის რეცესიის მიუხედავად, უკანასკნელი ათწლეული მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა სააუქციონო სახლისათვის. კომპანია სოტბის მიერ რესტავრირებულ იქნა ეოლიან ჰოლი ლონდონში, სადაც განთავსდა უდიდესი ევროპული საექსპერტო ცენტრი და ორი დიდი საგამოფენო გალერეა.

აშშ-ში მიმდინარეობს სოტბის ნიუ-იორკის სათაო წარმომადგენლობის განახლებითი სამუშაოები. განზრახულია ექვსი დამატებითი სართულის აშენება, რაც კომპანიის იორკ-ავენიუზე სათაო წარმომადგენლობის ფართობს ორჯერ გაადიდებს. ახალმა არქიტექტურულმა და დიზაინერულმა პროექტებმა სოტბის სააუქციონო სახლის განვითარების დინამიკა უნდა ასახონ.

2000 წლის 11 იანვარს კომპანია სოტბისმა პირველმა ჩაატარა ხელოვნებისა და ფერწერის საგნებით ვაჭრობა ინტერნეტ on-line-ის ქსელში. იმ დროიდან საიტი sothebys.com ლიდერია ქსელური გაყიდვების მოცულობებით. ინტერნეტ-აუქციონებზე ანტიკვარიატის საგნები, საიუველირო სამკაულები, პოპ-არტის ნაწარმოებები და მთლიანი მხატვრული კოლექციებია წარმოდგენილი.

სამუელ ბეიკერს და ჯონ სოტბის უეჭველად გაუკვირდებოდათ ამჟამინდელ ვაჭრობებზე წარმოდგენილი სიძველეთა, ხელოვნებისა და ისტორიის საგნების მრავალფეროვნება. დღეს სოტბის აუქციონზე მყიდველებს საშუალება აქვთ შეიძინონ საბჭოური ჩამოსაშვები კოსმოსური აპარატი, დინოზავრის გაქვავებული ნეშთი და საქორწილო ნამცხვრის ნაჭერიც კი, რომელსაც 60 წელი შეუსრულდა.

ზოგიერთი ცნობა ვაჭრობის ჩატარების წესებზე

ვაჭრობის დაწყების წინ

ხელმონერა კატალოგზე. თუ გსურთ შეიძინოთ კატალოგზე ხელმონერა, უნდა დაუკავშირდეთ სოტბის წარმომადგენლებს ტელეფონზე: (44)0207 293 6410.

წინასწარი შეფასება (estimate). კატალოგში მითითებული წინასააუქციონო შეფასების დანიშნულება - პოტენციური მყიდველის ორიენტირებაა. ლოტის გაყიდვის რეალური ფასი შეიძლება წინასწარ პროგნოზირებულ ღირებულებაზე უფრო მაღალი ან დაბალი აღმოჩნდეს. სავარაუდო ფასების გაცნობა უმჯობესია ვაჭრობის ჩატარებამდე რამდენიმე დღით ადრე, როცა წარმოდგენილი ლოტების სავარაუდო შეფასებები შეიძლება კორექტირებულ იქნეს. კატალოგში მითითებული წინასწარ განსაზღვრული ფასი არ შეიცავს გაყიდვის გადასახადს (buyer's premium), რომელსაც იხდის მყიდველი, და დღგ-ს (დამატებითი ღირებულების გადასახადს).

პროგნოზით განსაზღვრული ფასები მითითებულია ინგლისურ გირვანქა სტელინგებში, თუმცა ზოგიერთ კატალოგში ფასები შეიძლება დაფიქსირებული იყოს აშშ-ს დოლარსა ან ევროში (კატალოგის პუბლიკაციის დღისათვის ინგლისურ გირვანქა სტერლინგთან მიმართებით).

ლოტის მდგომარეობა. წინასააუქციონო გამოფენაზე პოტენციურ მყიდველებს საშუალება ეძლევათ გაეცნონ ლოტის მდგომარეობას.

ლოტის მდგომარეობაზე ინფორმაციის უქონლობა არ ნიშნავს იმას, რომ იგი ჩინებულ მდგომარეობაშია და ნაკლი არ გააჩნია.

წარმომავლობა. გარკვეულ ვითარებაში სოტბის შეუძლია კატალოგში განათავსოს ცნობები მესაკუთრეებზე, რომლებიც გასაყიდად გამოფენილ ლოტს ოდესღაც ფლობდნენ. თუმცა, განსაკუთრებულ მიზეზთა გამო, ინფორმაცია გამყიდველზე ან ყოფილ მესაკუთრეზე შესაძლებელია არ იყოს გათქმული.

ფასის განცხადება აუქციონზე

ფასი შეიძლება იყოს განცხადებული პირადად სანომრო ბარათის მეშვეობით, ტელეფონით ან ვაჭრობის დანყების წინ წერილობითი სახით.

გაყიდვები სხვადასხვა სისწრაფით მიმდინარეობს, საშუალოდ, ერთი საათის განმავლობაში აუქციონზე 50-დან 120 ლოტამდე იყიდება. როგორც წესი, ყოველი მომდევნო განცხადებული ფასი 10%-ით აღემატება წინას.

ფასის განცხადება სანომრო ბარათის მეშვეობით. იმისათვის, რომ პირადად განაცხადოთ ფასები, აუცილებელია სააუქციონო ვაჭრობის ჩატარების წინ გაიაროთ რეგისტრაცია და მიიღოთ სანომრო ბარათი. რეგისტრაცია ტარდება პირადობის დამადასტურებელი საბუთების წარდგენისას. სოტბის სპეციალური საიდენტიფიკაციო ბარათის (Sotheby's Identification Card) არსებობა მნიშვნელოვნად შეამცირებს და გააადვილებს რეგისტრაციის პროცედურას. იმ შემთხვევაში, თუ სოტბის კლიენტი ბრძანდებით, ჯერ არ გაგაჩნიათ ბარათი და გსურთ მიიღოთ იგი, დაუკავშირდით ფირმის წარმომადგენლებს ტელეფონზე: 020 7293 5336.

ვაჭრობის მსვლელობის დროს გაუგებრობების თავიდან აცილების მიზნით, საჭიროა დარწმუნდეთ, რომ აუქციონისტი კარგად ხედავს თქვენს სანომრო ბარათს და მისი აწვევისას თქვენს ნომერს იძახის. ეჭვის გაჩენის შემთხვევაში, აუცილებელია აუქციონისტს შეატყობინოთ.

ყველა გაყიდული ლოტი იმ სახელსა და მისამართზე იქნება გადაყვანილი, რომელიც რეგისტრაციის დროს იქნა მითითებული. გაყიდული ლოტები სხვა გვარისა და მისამართის მქონე პირს არ გადაეცემა.

სანომრო ბარათის დაკარგვის შემთხვევაში, დაუყოვნებლივ შეატყობინეთ სპეციალურ მოსამსახურეს. აგრეთვე, ვაჭრობის დამთავრებისას უნდა დააბრუნოთ სანომრო ბარათი რეგისტრაციის მაგიდაზე.

ფასის განცხადება ვაჭრობაში პირადი მონაწილეობის შეუქმნალობის შემთხვევაში. თუ თქვენ არ შეგიძლიათ პირადად მიიღოთ მონაწილეობა ვაჭრობაში, სოტბის წარმომადგენლები მზად არიან თქვენი სახელით შეასრულონ ყველა წერილობითი განკარგულება.

ასეთი განკარგულებების სპეციალური ფორმა სოტბის ყველა კატალოგის ბოლო გვერდებზეა მოთავსებული. მსგავსი სამსახური უფასოდ და კონფიდენციალურად ხორციელდება. ერთნაირი განაცხადების შემოსვლის შემთხვევაში (ერთნაირი წინადადებებით ფასებზე) უპირატესობა ენიჭება უფრო ადრე შემოსულ განაცხადს. წერილობითი განაცხადის შევსების დროს, აუცილებელია მონიშნოთ გრაფის „top limit“ - მაქსიმალური ფასი, რომელსაც თქვენ ვაჭრობაში პირადი მონაწილეობისას გადაიხდით. შევსების ისეთი ვარიანტები, როგორებიცაა „ვიყიდი“ ან „ფასი შეუზღუდავია“ არ მიიღება და არ განიხილება.

ტელეფონით გაკეთებული განაცხადები ვაჭრობის ჩატარების წინ დადასტურებული უნდა იყოს ფაქსით ან ფოსტით.

ფაქსი 020 7293 6255 – ერთადერთია ტელეფონით შემოსული განაცხადების დასადასტურებლად.

მომსახურების ხარისხის უზრუნველყოფისათვის უნდა გაიგზავნოს განაცხადები არა უგვიანეს 24 საათისა, ვაჭრობის ჩატარების დაწყებამდე.

ფასის განცხადება ტელეფონით აუქციონის მსვლელობის დროს. თუ აუქციონის ჩატარების დროს რაიმე მიზეზი აბრკოლებს თქვენს დასწრებას დარბაზში, თქვენ გეძლევათ საშუალება ტელეფონით განაცხადოთ ფასები იმ ლოტებზე, რომლის ღირებულება არანაკლებ 1000 გირვანქა სტერლინგია. ვინაიდან სატელეფონო ხაზების რაოდენობა შეზღუდულია, შეუკვეთეთ ეს მომსახურება ვაჭრობის ჩატარებამდე 24 საათით ადრე.

წინასწარ შეატყობინეთ თქვენი მაქსიმალური ფასი ლოტზე იმ შემთხვევისათვის, თუ სხვადასხვა გარემოებათა გამო სოტბის წარმომადგენელი ვერ შეძლებს თქვენთან ტელეფონით დაკავშირებას ვაჭრობის მიმდინარეობისას.

სოტბის მოსამსახურეები მრავალ უცხო ენას ფლობენ და მზად არიან უცხოური კლიენტების მიერ მოწოდებული განაცხადები განახორციელონ.

ვაჭრობის ჩატარების შემდეგ

გადახდა. გადახდა დაუყოვნებლივ ვაჭრობის დამთავრებისთანავე ხორციელდება. გადახდა შეიძლება განხორციელდეს: ნაღდი (გირვანქა სტერლინგებში),

საბანკო ანგარიშით (ინგლისურ გირვანქებში), ტურისტული ანგარიშით (ინგლისურ გირვანქებში), საგადასახადო დავალებით (ინგლისურ გირვანქებში), სატელეგრაფო გზავნილით (ინგლისურ გირვანქებში), საკრედიტო ბარათებით (Viza, Master Card და Eurocard) და დებეტური ბარათებით (Delta, Connect და Switch).

საბანკო გზავნილები ხორციელდება შემდეგ ანგარიშზე:

Barclays Bank plc

50 Pall Mall

London SW1A 1QA

Sotheby's Client Receipts

Account No. 60163058

Sort Code: 20-67-59

საკრედიტო ბარათებით (Viza, Master Card & Eurocard) სარგებლობის შემთხვევაში გადასახდელია 1,5% ადმინისტრაციული მოსაკრებელი.

თუ გადასახადის თანხა 20 000 გირვანქა სტერლინგს აღემატება, გადახდის განხორციელება ხდება მხოლოდ საკრედიტო ბარათის მფლობელის მიერ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დაუკავშირდით სოტბის მოლარეებს ტელეფონზე: 020 7293 5220.

ლოტების გადაცემა. როგორც კი მთლიანად დაფარული ანგარიში შემოვა სოტბისში და სოტბის მოლარეები სპეციალურ შეტყობინებას გასცემენ, რომელიც ლოტის მიღებაზე უფლებას ადასტურებს, ლოტები გადაეცემა მყიდველს ან მისი ნდობით აღჭურვილ პირს.

ნიუ-ბონდ-სტრიტზე მოლარეების მუშაობის საათებია - ყოველდღე 9-დან 17.30 სთ-მდე, გარდა შაბათ-კვირისა.

მცირეგაბარიტიანი ლოტების მიღება შესაძლებელია ნიუ-ბონდ-სტრიტზე შეფუთვის განყოფილებაში, მსხვილგაბარიტიანისა – სოტბის სანყობ კინგს ჰაუსში.

ლოტების ადგილმდებარეობის შესახებ შეკითხვების შემთხვევაში, დაუკავშირდით გაყიდვების ადმინისტრატორს.

შენახვის გადასახადი. შექმნილი ლოტების შენახვისა და მოვლის ხარჯები და აგრეთვე, დღგ-ს გადახდა ლოტის შექმნიდან ორი კვირის განმავლობაში შეადგენს:

მოვლა – 20 გირვანქა სტერლინგი პლუს ერთი ლოტის დღგ.

შენახვა – კვირაში (ან არასრულ კვირაში) 21 გირვანქა სტერლინგი პლუს ერთი ლოტის დღგ.

დაზღვევა. ლოტების დაზღვევის მაქსიმალური ვადა ვაჭრობის ჩატარებიდან 5 სამუშაო დღეს შეადგენს.

ტრანსპორტირება და მიტანა. სოტბის ტრანსპორტირების სამსახური,

რჩევებსა და რეკომენდაციებს იძლევა შექმნილი ქონების ექსპორტირებისა და გადაზიდვის შესახებ.

სოტბის ოფისი ღიაა 9-დან 17.30 სთ-მდე.

ლოტები გაგზავნილი იქნება ყველა დავალიანების დაფარვისა და აუცილებელი სერთიფიკატებისა და ლიცენზიების შექმნისთანავე.

ინფორმაციას სატრანსპორტო მომსახურების ფასებსა და მიტანის წესების შესახებ სოტბის ტრანსპორტირებისა და მიტანის განყოფილება იძლევა. მოთხოვნა ფაქსით იგზავნება: 020 7293 5952.

ექსპორტი. გაერთიანებული სამეფოს ტერიტორიიდან ლოტის ექსპორტი ან მისი იმპორტი სხვა ქვეყანაში შეიძლება დაკავშირებული იყოს საექსპორტო ან, შესაბამისად, საიმპორტო ლიცენზიის მოპოვებასთან.

პასუხისმგებლობა აღნიშნული ლიცენზიის მიღებაზე მყიდველს ეკისრება.

ლიცენზიის მიღების დაყოვნება ან მასზე უარის თქმა არ წარმოადგენს გადასახადების გადაუხდელობის საკმარის საფუძველს ან გამართლებას.

მყიდველის მოთხოვნით სოტბის შეუძლია შესაბამის ინსტანციებს მიმართოს, რათა გაცემულ იქნეს საექსპორტო ლიცენზია, რომელიც უფლებას იძლევა ლოტების გაერთიანებული სამეფოს ტერიტორიიდან გატანაზე. ამ შემთხვევაში მყიდველი ანაზღაურებს სოტბის ადმინისტრაციულ ხარჯებს.

EU-ლიცენზია აუცილებელია კულტურული ფასეულობებისა და საგნების ექსპორტისათვის ევროპის თანამეგობრობის ტერიტორიიდან.

UK-ლიცენზია აუცილებელია კულტურული ფასეულობებისა და საგნების ექსპორტისათვის გაერთიანებული სამეფოს ტერიტორიიდან ევროპის თანამეგობრობის წევრი სახელმწიფოს ტერიტორიაზე. ლიცენზიის მიღება საჭიროა, თუ კულტურული ფასეულობის ღირებულება განსაზღვრულ ზღვარს აღწევს ან აღემატება მას (გათვალისწინებულია გაერთიანებულ სამეფოში დადგენილი ზღვარი).

UK-ლიცენზია აგრეთვე შეიძლება მოთხოვნილი იყოს კულტურული ფასეულობებისა და საგნების ევროპის თანამეგობრობის საზღვრებს გარეთ ექსპორტირების შემთხვევაში.

მნიშვნელოვანი შენიშვნა: საუბარია საგნებსა და ფასეულობებზე, რომლის ღირებულება გაერთიანებულ სამეფოში UK-ლიცენზიის შექმნისათვის დადგენილ ლიმიტს აღწევს (ან აღემატება), მაგრამ არ აღემატება EU-ლიცენზიის შექმნისათვის დადგენილ ლიმიტს.

ქვემოთ მოყვანილია იმ კატეგორიებისა და ფასით შეზღუდვების ჩამონათვალი, რომლის ზემოთ მყიდველის მიერ მიღებულ უნდა იქნეს EU ან UK-ლიცენზია

(როგორც წესი, ლიცენზიები შეიძლება მოთხოვნილ იქნეს იმ საგნების გატანის შემთხვევაში, რომლის ასაკი 50 წელს აღემატება).

ფერწერა ზეთით ან ტემპერით £ 119 000

აკვარელი £ 23 800

გრაფიურა, ნახატი, ესტამპი £ 11 900

ფოტოგრაფია £ 6 000

იარაღი და საჭურველი £ 20 000

ქსოვილები £ 6 000

ბეჭდური რუკები £ 11 900

ნიგნები £ 39 600

სხვა ობიექტები £ 39 600

მანუსკრიპტები/საარქივო ფასეულობები/ნახაზები მასშტაბში*

არქეოლოგიური მონაპოვარი და ფასეულობები*

საექსპორტო ლიცენზიის ან სერთიფიკატის მიღება არ ითვლება იმ საიმპორტო ლიცენზიის მიღების გარანტიად, რომელიც საგნებისა და ფასეულობების სხვა სახელმწიფოს ტერიტორიაზე შემოტანის უფლებას იძლევა. პასუხისმგებლობა საიმპორტო და საექსპორტო ლიცენზიებისა და სერთიფიკატების მიღებაზე ეკისრება მყიდველს.

სოტბის ვალდებულებები მყიდველის წინაშე გარანტიები ფალსიფიკაციის შემთხვევაში

თუ ვაჭრობაზე გამოტანილ იქნა ლოტი, რომელიც ნაყალბევი აღმოჩნდა, სოტბისი აჩერებს ვაჭრობას და ანაზღაურებს ყველა იმ ხარჯს, რომელიც ამ ლოტის შეძენისას მყიდველს წარმოეშვა. ყველა ხარჯის ანაზღაურება შემდეგ შემთხვევებში ხდება: თუ სააუქციონო გაყიდვიდან არა უგვიანეს ხუთი წლისა მყიდველი წერილობით აცნობებს ლოტის ნომერს, სააუქციონო ვაჭრობაზე მისი შეძენის თარიღს და აგრეთვე, იმ მიზეზებს, რომელთა გამო იგი დაეჭვდა შეძენილი ლოტის ნამდვილობაში; თუ მყიდველს შეუძლია წარმოადგინოს ლოტის შეძენის შემდეგ მესამე მხარის პრეტენზიებიდან თავისუფალი მფლობელობის უფლების დამადასტურებელი საბუთები; თუ მყიდველი დააბრუნებს ლოტს იმავე მდგომარეობაში, რომელშიც იგი იმყოფებოდა შეძენის მომენტში.

* ლიცენზია უმეტეს შემთხვევაში მოთხოვნილი იქნება, მიუხედავად იმისა, თუ რა ფასად იყო შეძენილი ამ კატეგორიის ლოტი

ხარჯების ანაზღაურება სღებზე, თუ: (ა) ლოტის გაყიდვის დღისათვის კატალოგში მოცემული აღწერა ემთხვევა ლოტის გაყიდვის დროს არსებულ ექსპერტთა და სპეციალისტთა აზრს; ლოტის გაყიდვის დღისათვის კატალოგში მოცემული აღწერა მონმობს აზრთა და შეხედულებათა განსხვავებულობას; (ბ) კატალოგის პუბლიკაციის დღისათვის ლოტის ფალსიფიცირების დადგენის ერთადერთი წესი მიუღებელი იყო დიდი ხარჯების გამო, ან თუ იგივე ხერხი შეიძლებოდა გამხდარიყო ლოტისათვის გამოუსწორებელი ზიანის მიყენებისა და შედეგად, მისი ღირებულების დაკარგვის მიზეზი.

ნაწარმოები ნაყალბევად ითვლება, თუ იგი თანამედროვე იმიტაციას წარმოადგენს, ანუ 1870 წლის შემდეგ შესრულებული იმიტაციაა, რომელიც ავტორობის, წარმომავლობის, ასაკის, პერიოდისა და ა.შ. შესახებ ცდომილებაში შეყვანის მიზნით შესრულდა (იმ პირობით, რომ ამის თაობაზე კორექტული ინფორმაცია კატალოგში ასახული არ იყო და ნაწარმოებს გაყიდვის მომენტისათვის ნაკლები მატერიალური ღირებულება ჰქონდა, ვიდრე მას ექნებოდა კატალოგში მოყვანილ აღწერილობასთან დამთხვევის შემთხვევაში).

ლოტი ნაყალბევად არ ითვლება რესტავრაციის ან სხვა განახლებითი სამუშაოების (მათ შორის გადანერის ან ადრე არსებულ გამოსახულებაზე სხვა გამოსახულების დადების) ჩატარების შემთხვევაში.

გაყიდვის გადასახადი, რომელსაც მყიდველი იხდის (buyer's premium). ყოველი ლოტის გაყიდვის გადასახადი, გარდა წიგნების, ღვინოებისა და მონეტებისა, საბოლოო ფასის 20%-ს* შეადგენს, როცა ის არ აღემატება 10 000 გირვანქა სტერლინგს; საბოლოო ფასის 15%-ს, როცა ის არ აღემატება 60 000 გირვანქა სტერლინგს, და 10%-ს, თუ საბოლოო ფასი 60 000 გირვანქა სტერლინგს აღემატება.

ინფორმაცია დღგ-ს (VAT) შესახებ

1. საკუთრება დღგ-ს (VAT) სიმბოლოს გარეშე

დღგ-ს სიმბოლოს უქონლობა სოტბის აძლევს სააუქციონო მარჟა-სქემის

* საბოლოო ფასი (hammer price)-ფასი, რომელიც აუქციონის ჩატარების დროს ჩაქურის დარტყმით ფიქსირდება

გამოყენების უფლებას. დღგ-ს ნაცვლად სოტბისი მყიდველის მიერ გადახდილი გაყიდვის გადასახადის 17.5%-ს აკავებს. ეს თანხა გაყიდვის გადასახადში შედის და ცალკე არ ფიქსირდება. თუმცა, არსებობს საგნების შეზღუდული რიცხვი (მათ შორის, დიდი რაოდენობით ნიგნები), რომლებიც არ ექვემდებარება დღგ-ს. ამ შემთხვევაში გაყიდვის გადასახადს 17.5% არ ემატება.

2. †-სიგზოლოს მქონე საკუთრება

ასეთი საგნები და ფასეულობები დღგ-ს დარიცხვის საკითხში ექვემდებარება გაერთიანებული სამეფოს ტერიტორიაზე მოქმედ ჩვეულებრივ წესებს. ამ შემთხვევაში დღგ-ს იხდიან როგორც საბოლოო ფასიდან, ასევე გაყიდვის გადასახადიდან.

3. †-სიგზოლოს მქონე საკუთრება

საგნებს და ფასეულობებს ყიდულობენ ევროპის კავშირში მცხოვრებლები და თუ ითვლება, რომ საგნები და ფასეულობები არ დატოვებენ ევროპის კავშირში შემავალი ქვეყნების ტერიტორიას, ასეთი საკუთრება ანგარიშში მარკირებული იქნება, როგორც დღგ-ით დაუბეგრავი.

თუ საკუთრება ევროპული კავშირის ტერიტორიიდან გატანას ექვემდებარება, სოტბისი მონიშნავს მას, როგორც საკუთრებას, რომელზეც დღგ-ს დარიცხვის განმსაზღვრელი ჩვეულებრივი წესები და დებულებები ვრცელდება.

4. †- ან Ω-სიგზოლოების მქონე საკუთრება

საგნები და ფასეულობები აუქციონზე გაყიდვის მიზნით იმპორტირებული იყო ქვეყნებიდან, რომლებიც არ შედიან ევროპულ კავშირში. ასეთი საგნები და ფასეულობები „დროებით იმპორტად“ ითვლება. ასეთი საკუთრების ინგლისის ქვეშევრდომის მიერ შექენის შემთხვევაში, ეს უკანასკნელი სოტბის უხდის დღგ-ს საბოლოო ფასიდან და შექენის გადასახადიდან შემდეგი ოდენობით:

‡ - 5%

Ω - 17.5%

5. ევროპული კავშირის ქვეყნებიდან გატანა

დღგ-ს გადახდა არ ხდება (ან შეიძლება სოტბის ფირმამ ის მყიდველს დაუბრუნოს), თუ ლოტის სააუქციონო გაყიდვიდან სამი თვის განმავლობაში ნივთი გატანილ იქნება შემდეგი პირობების დაცვით:

- გაყიდვის გადასახადის დღგ-ს ნაცვლად დარიცხული იყო თანხა, რომელიც გამოიყენება სააუქციონო მარჟ-სქემის გამოყენების დროს (ანუ, როცა ასეთი სქემით გაყიდული საკუთრება არ მარკირდება დღგ-ს (VAT) სიმბოლოთი).
- დღგ დარიცხული იყო საკუთრების საბოლოო ფასზე, თუ საკუთრება გაყიდული იყო დღგ-ს დარიცხვის სფეროს ჩვეული წესებისა და დაბუღებების შესაბამისად (ანუ, როცა საკუთრება † და †-სიმბოლოებით მარკირდება).
- დღგ დარიცხული იყო ისეთი ლოტის საბოლოო ფასზე და გაყიდვის გადასახადზე, რომელიც გაყიდულია, როგორც „დროებითი იმპორტი“ (ანუ, როცა საკუთრება მარკირდება †- ან †-სიმბოლოებით).

6. დღგ-ს ანაზღაურება ფირმა HM Customs & Excise-ის მიერ

იმ შემთხვევაში, თუ მაინც შეუძლებელია ფირმა სოტბისის მიერ დღგ-ს დაბრუნება, არსებობს საშუალება მყიდველმა ხარჯების ანაზღაურება მიიღოს ფირმა HM Customs & Excise-ის მხრიდან. ასეთი ანაზღაურების ალბათობა იმ შემთხვევაში შეიძლება განიხილოს, თუ:

- იქნება გადახდილი ისეთი საკუთრების გაყიდვის გადასახადის დღგ, რომელიც ექვემდებარება დღგ-ს დარიცხვის სფეროში მოქმედ ჩვეულ წესებსა და დებულებებს (ანუ, როცა საკუთრება †- და †- სიმბოლოებით მარკირდება).
- დღგ დარიცხულია ისეთი საკუთრების საბოლოო ფასზე და გაყიდვის გადასახადზე, რომელიც გაყიდულია, როგორც „დროებითი იმპორტი“ (ანუ, როცა საკუთრება მარკირდება †- ან †-სიმბოლოებით).

განცხადებების ბლანკები შესაქმნელია მიიღოთ მისამართზე:

HM Customs & Excise
 Overseas Repayment Section
 8th/13th Directive
 Customs House
 PO Box 34
 Londonderry, BT48 7AE
 Northern Ireland

ტელეფონი: (44) 1504 372727
 ფაქსი: (44) 1504 372520

ფრანგული ანტიკვარული ტრადიციები

აუქციონები – ანტიკური პრაქტიკაა, რომელიც ძველი რომის ხანიდან მოდის. აუქციონებს სპეციალური ადამიანები ატარებდნენ, რომლებსაც აუქციონერებს უწოდებდნენ. რომის იმპერიის დაშლასთან ერთად აუქციონებიც გაქრა. ევროპაში სააუქციონო საქმიანობის აღდგენის პატივი პარიზს ეკუთვნის: 1254 წელს მეფე ლუი მეცხრეს (წმინდა ლუი) მიერ გამოცემულმა დეკრეტმა სააუქციონო პროფესია დააფუძნა, ხოლო შემდეგ, 1552 წელს ჰენრი მეორეს ედიქტმა განსაზღვრა ოფიციალური შემფასებლებისა და გამყიდველების — *maitres priseurs vendeurs* — როლი.

ოთხას წელიწადზე მეტი ხნის განმავლობაში საჯარო ვაჭრობების ფრანგული ტრადიციები მსოფლიოში უნიკალურ, უბადლო, გამყიდველთა და მყიდველთა დაცულობის მკაცრ გარანტიებს წარმოადგენენ. აუქციონებს „საჯარო“ ეწოდება, რადგან ყველასთვის ღიაა: ვაჭრობა ობიექტის „პატიოსანი ფასის“ საშუალებას იძლევა, რომელიც გამჭვირვალობის, საჯარო შეპირისპირების, წინადადებისა და მოთხოვნის (ვინ უფრო მეტს გადაიხდის?) კონფრონტაციის წყალობით მიიღწევა. აუქციონი, აგრეთვე, ხელოვნების გასაოცარ სამყაროში შესვლასა და მისი ობიექტების გაცნობის საშუალებას იძლევა.

2000 წლის ახალი კანონი საფრანგეთში აუქციონების რეფორმირებას ახდენს და აუქციონების ორ ტიპს განასხვავებს, რომელიც სხვადასხვა სამართლებრივ პირობებს ექვემდებარება: ნებაყოფლობითი ვაჭრობა (*ventes volontaires*) – ადამიანის პირადი გადანყვებილება მის კუთვნილებაში არსებული ნივთის გაყიდვის შესახებ და სასამართლო წესით გამართული ანუ სასამართლო ვაჭრობა (*ventes judiciaires*) – სამართლებრივ საფუძველზე დანიშნული ქონების გაყიდვა.

ახალი კანონი საჯარო აუქციონებზე ქონების ნებაყოფლობით გაყიდვას აწესრიგებს, რაც მანამდე არანაირი კანონმდებლობით არ რეგულირდებოდა. ამასთან ერთად, საფრანგეთის იუსტიციის სამინისტრო „უცხოებს“ ნაციონალურ ბაზარზე მუშაობის უფლებას არ აძლევდა. ევროკავშირში საფრანგეთის განევრიანების შემდეგ, ასეთი „უზურპაცია“ ევროპული ანტიკვარული ბაზრის სხვა ძლიერ მოთამაშეებს აღაშფოთებდა, განსაკუთრებით, „სოტის“. ახალი კანონის არსი მდგომარეობდა იმაში, რომ სახელმწიფოს ფუნქციები გადაეცემოდა კომერციულ ორგანიზაციებს.

ფრანგული ანტიკვარული ბაზრის ახალი კონსტრუქციის ორგანიზატორი აუქციონებზე მოძრავი ქონების გაყიდვის საბჭო გახდა (*Le Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques*). როგორც კი დაარსდა ძლიერი სახელმწიფო ორგანიზაცია, რომელიც ბაზარს არეგულირებდა, ფრანგი ანტიკვარების პროფესიული

ორგანიზაციები შეიქმნა.

2003 წლის აპრილში დაარსდა ხელოვნების ბაზრის ნაციონალური კავშირი (Le Conseil national du Marche de l'Art – CNMA). იგი აერთიანებს ხელოვნების ბაზრის ყველა მონაწილეს: ექსპერტებს, ანტიკვარებს, შემფასებლებს და თვით ხელოვანებს.

ფრანგული აუქციონის რეფორმის ჩატარების შემდეგ ნებაყოფლობითი აუქციონების ჩატარების უფლება აქვთ მხოლოდ კვალიფიციურ აუქციონერებს — კომისარ-პრიზიორებს (commissaires-priseurs) ან, სიტყვასიტყვით, რწმუნებულებს შეფასების დარგში. ისინი თავისუფალი ვაჭრობების საზოგადოებად ცნობილი (Societe de Ventes Volontaires – SVV) კომერციული სააუქციონო ფირმების წევრები უნდა იყვნენ.

მეორე ტიპის გაყიდვების – სასამართლო ვაჭრობების ჩატარების უფლება აქვთ მხოლოდ სასამართლო კომისარ-პრიზიორებს (commissaires-priseurs judiciaires). ისინი სახელმწიფო მოხელენი არიან და სასამართლო აუქციონების პალატაში შედიან, რომელიც იუსტიციის სამინისტროს ექვემდებარება.

კომისარ-პრიზიორი უფლებამოსილია, აგრეთვე, ქონების შეფასება და აღწერა ჩაატაროს მემკვიდრეობასთან ან ქონების გაყოფასთან, განქორწინებასთან ან მეურვეობასთან დაკავშირებულ შემთხვევებში, ასევე ქონების დაზღვევის მიზნით.

გარიგებების უსაფრთხოების მაღალი ხარისხი კანონმდებლობით არის გარანტირებული: ორივე ტიპის ვაჭრობების ჩასატარებლად აუცილებელია აუქციონერის ოფიციალური დიპლომის ქონა და ყოველ გაყიდულ ობიექტზე მისი ნამდვილობის 10-წლიანი გარანტია ვრცელდება.

„Drouot“-ს აშქციონის შესახებ

მსოფლიო ბაზარზე არსებული ხელოვნების ნაწარმოებთა უმრავლესობა პარიზის გავლით მოძრაობს. საჯარო ვაჭრობის სფეროში შემოთავაზებული საქონლის რაოდენობით პარიზის სააუქციონო სახლი Drouot (დრუო) განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. იგი მსოფლიოში უძველესი სააუქციონო სახლია — სამხატვრო ბაზრის გზაჯვარედინი, გახსნილი ყველა კოლექციონერის, დილერისა და სიძველეთა მოყვარულთათვის, რომლებსაც ხელოვნებისა და აღმოჩენისადმი სიყვარული აერთიანებს.

დრუოს მიერ აუქციონების ჩატარების რეგულარობასა და სიხშირეს ანალოგი არ გააჩნია. პარიზის ბაზარზე ის ბევრად უსწრებს ნებისმიერ კონკურენტს. 2002 წელს დრუოს გაყიდვების ჯამურმა თანხამ 370 მილიონი ევრო შეადგინა იმ დროს, როდესაც კრისტის პარიზული საქმიანობა 57 მილიონად, ხოლო სოტბის – 50 მილიონ ევროდ არის შეფასებული. ყველა ეპოქის, ნებისმიერი სტილის, განსხვავებულ გემოვნებაზე გათვლილი სურათების, ავეჯის, ხელოვნებისა და ყოფის ნაწარმოებთა გამოუღვეველი მარაგით დრუო წარმოადგენს ყველასთვის გახსნილ საოცარ მუზეუმს. თავისუფალი შესვლა ერთი სააუქციონო დარბაზიდან მეორეში ხეტიალის, ვიტრინებთან გაჩერების, გაყიდვების კატალოგების დათვალიერების, ნამუშევრების დაკვირვებისა და შეხების, მათი ფასის გაგების, ლოტისთვის ბრძოლის მღელვარების განცდისა და ბოლოს, ოცნების ნივთის შეძენის საშუალებას იძლევა.

ცნობილი მუზეუმების მსგავსად, ყოველდღე Drouot 6000 მომსვლელს ღებულობს. 100-ზე მეტი კვალიფიციური აუქციონერი გაერთიანებულია ნებაყოფლობითი ვაჭრობების 69 სააუქციონო ფირმაში (SVV) და კიდევ 69 კომისარ-პრიზიორთა ბიუროს, რომელიც სასამართლო ვაჭრობებს ატარებს. ყოველწლიურად Drouot-ს სახლის სამ ათას აუქციონზე 800 000 ლოტი იფინება, რომლებსაც 400 მილიონი ევროს მოგება მოაქვთ. ზუსტად Drouot-ზე ჩატარდა უცნობილესი კოლექციების გაყიდვა. მათ შორის გიომ აპოლინერის, აბელ ჰანსის, საშა გიტრის, ჟორჟ რენანის, რუარის ოჯახის, გრაფინია გრეფიულხეს, ალენ დელონის, დორა მაარის (პაბლო პიკასოს ცხოვრების თანამგზავრი), მარია კალასის, პრინცესა სორაიას კოლექციები. ცნობილი მწერალ-სიურეალისტის ანდრე ბრეტონის კოლექცია საერთო ჯამში 46 მილიონ ევროდ გაიყიდა 2003 წლის აპრილში, რაც პარიზისთვის უჩვეულო რეკორდი გახდა.

სააუქციონო სახლი წარმოადგენს მომსახურების სრულ სპექტრს, რომელიც მოიცავს არა მარტო შენახვას, ტრანსპორტირებასა და ექსპორტს, არამედ შეფასებას, ინფორმაციას, კულტურულ კვლევებსა და კონსულტაციებს ქონების მართვის საკითხებში.

2002 წლის ნოემბერში დრუოს შემფასებელთა 60%-მა ცნობილი აუქციონი შეიძინა და სააუქციო საზოგადოება „კომისარ-პრიზიორები მემკვიდრეობა“ (CPP) დააარსა, რომელსაც კაპიტალის 100% ეკუთვნის. დრუოს ჯგუფი დრუო-ჰოლდინგის მიერ იმართება. სააუქციონო სახლის შემადგენლობაში რამდენიმე ქვეგანაყოფია. ჯგუფის განკარგულებაში სამი „აუცილებელი“ საშუალებაა: სახელგანთქმული შენობა დრუო-რიშელიე, სადაც პირველი აუქციონი 1852 წელს გაიმართა, საექსპერტო ფირმა Drouot, რომლის ამოცანა კლიენტების მომსახურებაა და ფრანგული ანტიკვარული ბაზრის „ბიბლია“ – ყოველკვირეული გაზეთი „La Gazette de l'Hotel Drouot“, რომელიც ანტიკვარული ბაზრის მიმდინარე ტენდენციებს მიმოიხილავს, ახდენს წარმოდგენილი ლოტების ანალიზს და თავის ფურცლებს ექსპერტებს უთმობს. 1891 წელს დაარსებული გაზეთი – ეს არის ილუსტრირებული ჟურნალი და დამხმარე სახელმძღვანელო ერთდროულად. ყოველ კვირას მას 120 000 ადამიანი კითხულობს.

საგამოფენო და სავაჭრო დარბაზები – დრუოს უზარმაზარი სივრცეა. დრუო-რიშელიეს უკავია პარიზის „ოტელ დრუოში“ 16 დარბაზი საერთო ფართობით 10 000 კვ. მეტრი, რომლებიც სამ დონეზეა განთავსებული და განკუთვნილია მხოლოდ ხელოვნების ნაწარმოებთა, მათ შორის, სურათების, ავეჯისა და მოდის საგნების (კუტიურიდან ვინტაჟამდე) აუქციონებისთვის. თანაც ექსპოზიციასში წარმოდგენილია ნაწარმოებები, რომელთა ღირებულება 50-დან 2 მილიონ ევრომდე შეადგენს. 1988 წელს გახსნილი დრუო-მონტენის განყოფილების განკარგულებაშია ყველაზე პრესტიჟული ვაჭრობებისთვის განკუთვნილი ორი დარბაზი ავენიუ მონტენზე. იქ საერთაშორისო აუქციონები და აგრეთვე უნიკალური ნივთების, ფერწერის, ავეჯისა და გამოყენებითი ხელოვნების აუქციონები ტარდება. დრუო-ნორდი — 2 დარბაზია ისეთი ყოფითი ნივთების გასაყიდად, როგორებიცაა, ჩვეულებრივი კომოდები, სარეცხი მანქანები და კომპიუტერები. არსებობს კიდევ ერთი სავაჭრო დარბაზი Drouot-Vehicules პლენსან-დენიში პარიზის გარეუბანში, სადაც ძველებური ავტომობილების აუქციონები ტარდება. „ხელოვნების ნაწარმოებთა ბაზარი — ეს არის ნამდვილ მოყვარულთა ბაზარი, რომლებიც მაღალი ხარისხის იშვიათ ნაწარმოებებს ეძებენ“, - ამტკიცებს კომპანია Drouot holding-ის პრეზიდენტი ჟორჟ დელეტირე.

ევროპის ანტიკვარულ ბაზარზე დრუომ ღირსეული სახელის დამკვიდრება შეძლო. დღესდღეობით ის მსოფლიოს და ევროპის უდიდეს სააუქციონო სახლებს უთმობს თავის ფართს და მომსახურებას სთავაზობს.

ვისაც სურს დრუოს აუქციონში მონაწილეობის მიღება პირადად თუ ინტერნეტის საშუალებით, ინფორმაციის მიღება შეუძლია შემდეგ საიტზე: www.drouot.fr

Kunsthau Lempertz
გერმანიის უკველესი სააუქციონო სახლი
(კელნი)

XIX საუკუნის შუა წლები ანტიკვარიატით ვაჭრობის აყვავების ხანაა. ამ პერიოდიდან იწყება ევროპის მრავალი სააუქციონო სახლის ისტორია. სააუქციონო სახლი Kunsthau Lempertz არ წარმოადგენს გამონაკლისს. ის 1845 წელს დაარსდა. მაშინ მათიას ლემპერტცმა ბონში წიგნების აუქციონი ჩაატარა, რომელიც ფირმის ისტორიას დაედო საფუძვლად. თავიდან Kunsthau Lempertz-ის პროფილს წიგნები და გრაფიკა წარმოადგენდა. თანდათან, ვაჭრობებზე სულ უფრო ხშირად ჩნდებოდა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ანტიკვარული ნივთები და წარსულის ცნობილი მხატვრების ფერწერული ტილოები.

ოცდაათი წლის შემდეგ ფირმის ხელმძღვანელობა პეტერ ჰანსტაინთან გადავიდა. მან ახალგაზრდა სააუქციონო სახლის ოფისი ბონიდან კელნიში გადაიტანა. დროთა განმავლობაში ფირმის რეპუტაცია უფრო სერიოზული გახდა და ვაჭრობებზე უკვე მთლიანი კოლექციები გამოიფინა. საუკუნის ბოლოს Kunsthau Lempertz გერმანიის წამყვანი სააუქციონო სახლი გახდა.

ამ აუქციონის დამახასიათებელი თვისებაა ტრადიციების ერთგულებისა და ყოველივე ახლისადმი ინტერესის მოხერხებული შეთანხმება. შესაძლოა, ამიტომ Kunsthau Lempertz ბევრ რამეში პიონერი და ევროპული ანტიკვარული ბიზნესის მეგზური გახდა – სწორედ აქ, 1908 წელს, პირველად ევროპაში აზიის ხელოვნების აუქციონები ჩატარდა, ხოლო 1958 წლის ვაჭრობაზე თანამედროვე ხელოვნების საგნებიც იყო წარმოდგენილი. ცალკე ვაჭრობებზე შედარებით ახალგაზრდა მხატვრული პრაქტიკის – ფოტოგრაფიის - საგნების გატანა პირველად გერმანიაში სწორედ Kunsthau Lempertz-ის აუქციონზე 1989 წელს მოხდა. გარდა ამისა, Kunsthau Lempertz გერმანიაში ერთადერთი სააუქციონო სახლია, რომელიც ვაჭრობებს საზღვარგარეთ მართავს. 1985 წელს ბრიუსელში ფირმა Kunsthau Lempertz-მა გახსნა ფილიალი, რომელიც ვაჭრობების მომზადებასა და ჩატარებას უზრუნველყოფს და აგრეთვე, კელნი ვაჭრობებში მონაწილეობაზე წინასწარ განაცხადებს იბარებს. 1992 წლიდან აქ აფრიკული და ოკეანის ხალხთა ხელოვნების აუქციონები ტარდება.

Kunsthau Lempertz-ის წარმომადგენლობები როგორც გერმანიაში, ისე მის საზღვრებს გარეთაა. სამშობლოში სააუქციონო სახლი ფრანკფურტ-მაინზე, ბერლინსა და მიუნხენშია წარმოდგენილი. ფირმის პირველი საზღვარგარეთული ოფისი 1965 წელს ნიუ-იორკში გაიხსნა. დღეს Kunsthau Lempertz-ს წარმომადგენლობები აქვს პარიზში, ციურიხში, ნიუ-

იორკში, ტოკიოსა და შანხაიში. ხელოვნებისა და ანტიკვარიატის საგნების საერთაშორისო ბაზარზე აქტიურ წინსვლას ხელს უწყობს აუქციონის წევრობა International Auctioneers-ში – ჯგუფში, რომელიც ევროპის რვა მსხვილ სააუქციონო სახლს აერთიანებს.

Kunsthau Lempertz-ის სააუქციონო სახლი წელიწადში თოთხმეტამდე აუქციონს ატარებს, რომლებიც ორ „სესიად“ ნაწილდება – გაზაფხულის (მაისიდან ივნისამდე) და შემოდგომის (ნოემბრიდან დეკემბრამდე). ვაჭრობებზე იფინება სიძველეთა, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების, თანამედროვე და მოდერნული ხელოვნების, ფოტოგრაფიისა და აღმოსავლურ-აზიური ხელოვნების საგნები, ხოლო გაზაფხულზე ცალკე აუქციონი ეძღვნება ტომობრივ ხალხთა ხელოვნებას. ყოველი Kunsthau Lempertz-ის ექვსი განყოფილებისაგან წელიწადში ორჯერ, აუქციონამდე დაახლოებით სამი კვირით ადრე, კატალოგებს აქვეყნებს ფერადი ილუსტრაციებით.

გარდა ამისა, Kunsthau Lempertz-ი წელიწადში ორჯერ ანტიკვარული წიგნებისა და ბეჭვდითი პროდუქციის სპეციალიზებულ ვაჭრობებს აწყობს, რომლებიც ფირმა Venator & Hanstein-ის ეგიდით ტარდება. Venator & Hanstein-ი 1984 წლიდან Kunsthau Lempertz-ის პარტნიორია. სწორედ მაშინ ანტიკვარული წიგნებითა და ბეჭვდითი ნაწარმოებებით მოვაჭრე მომცრო სააუქციონო სახლის Venator KG ოფისი Kunsthau Lempertz-ის შენობაში გადავიდა, ეუმარკტ-ის ქუჩაზე, ხოლო მისი სახელწოდება Venator & Hanstein-ით შეიცვალა.

განსაკუთრებულად უნდა ითქვას Kunsthau Lempertz-ის შენობაზე. კომპანიის მიერ 1918 წელს შექმნილი კლასიციზტური სტილის სახლი 25 წლის შემდეგ, მეორე მსოფლიო ომის დროს, ბომბებით იყო დანგრეული და კელნის ცენტრში სახლების უმრავლესობის ბედი გაიზიარა. თუმცა, ომის დასრულების შემდეგ, ფირმამ მალევე განაახლა თავის საქმიანობა და, დაამტკიცა რა ქვეყნის წამყვანი სააუქციონო სახლის წოდება, 1952 წლისათვის შენობა Neumarkt-ის ქუჩაზე აღადგინა. XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან აქ მუზეუმები გამოფენებს აწყობენ: Wallraf-Richartz-Muzeum და The Roman-Germanic Museum, ხოლო 1965 წელს ფირმა ხსნის საგამოფენო დარბაზებს Gallery Lempertz Contempora, სადაც შეგიძლიათ იხილოთ თანამედროვე ხელოვნების საგნები. Kunsthau Lempertz-ის შენობა ისტორიულად მნიშვნელოვან ნაგებობადაა მიჩნეული და შესაბამის რეესტრშია შეტანილი.

აუქციონების პატარა რაოდენობის მიუხედავად (სხვა ევროპულ სახლებთან შედარებით), Kunsthau Lempertz არ არის შემოფარგლული ანტიკვარიატის საგნების გაყიდვით. სააუქციონო სახლი ყოველგვარად ხელს უწყობს იმას, რომ ეროვნული მნიშვნელობის ხელოვნების საგნები მისაწვდომი იყოს პუბლიკისათვის. ამიტომ Kunsthau Lempertz კერძო კოლექციებსა და გერმანიის მუზეუმებს შორის

შუამავლის როლში გამოდის. ფირმის შუამავლობის წყალობით, კელნის ეპარქიის არქივისკოპოსის მუზეუმმა შეიძინა სპილოს ძვლის უიშვიათესი რომანული ჯვარცმა, ხოლო ნიურნბერგის გერმანულ ნაციონალურ მუზეუმს (German National Museum Nuremberg) საშუალება მიეცა შეეძინა ორი ცნობილი გობელენი და ძვირფასი გოთური ნახევრადგამჭვირვალე მინანქრის სანანილე რელიგიური თემების გამოსახულებით.

Kunsthau Lempertz-ში მონანილეობისათვის არ არის აუცილებელი კელნში ჩასვლა. ამა თუ იმ ლოტის შეძენაზე განაცხადი შეიძლება გაიგზავნოს ფაქსით, ფოსტითა თუ ინტერნეტით. განაცხადის ფორმები კატალოგების პირველ გვერდებზეა მოცემული. განაცხადი ფასზეც ფოსტით გააგზავნეთ, შეაესეთ ფორმა ინტერნეტში: www.lempertz.com, გააგზავნეთ იგი მისამართზე info@lempertz.com, ან დარეკეთ ტელეფონზე: +49 (221) 925 7290, ფაქსი: +49 (221) 925 7296. თუმცა, რა თქმა უნდა, დაუსწრებელი მონანილეობა გერმანიის უხუცესი სააუქციონო სახლის ვაჭრობებზე პირად დასწრებას ვერ შეედრება.

სააუქციონო სახლი Gorny & Mosch

გერმანული კომპანია Gorny & Mosch Giessener Munzhandlung (GM) –ერთ-ერთი ლიდერია სააუქციონო სახლებს შორის, რომელიც უძველესი (ანტიკური), შუა საუკუნეებისა და თანამედროვე მონეტების დარგში მუშაობს. GM მაღალი კლასის მონეტების გაყიდვებს აწყობს, რომლებშიც ნუმისმატიკის სამყაროს ყველაზე ცნობილი სახელები მონაწილეობენ. კომპანიის გალერეა და ანტიკური ხელოვნების აუქციონები მსოფლიოს კოლექციონერთა შორის დამსახურებული რეპუტაციით სარგებლობენ.

კომპანია 1970 წელს გერმანიის ქალაქ გისენში გორნიმ დააარსა. მისი გატაცება ნუმისმატიკით ჯერ კიდევ 7 წლის ასაკში დაიწყო, ბიძის მიერ ნაჩუქარი მონეტების კოლექციის წყალობით. გისენში სწავლის პერიოდში სტუდენტი დიტერი უკვე ამ დარგის მცოდნე და მგზნებარე კოლექციონერი იყო. გარდა ამისა, მარბურგში ის ცნობილ დოქტორ ჰესის ლექციებს ესწრებოდა. 1970 წელს გორნისთვის უკვე გასაგები გახდა, რომ მონეტების ბაზარი ამერიკის შეერთებულ შტატებში კარგად იყო წარმოდგენილი. მას შემდეგ იგი წელიწადში რამდენიმეჯერ სტუმრობდა ამ ქვეყანას. 1978 წელს კომპანია მიუნხენში გადავიდა, სადაც თანდათანობით ვითარდებოდა და პატივსაცემ სააუქციონო სახლად იქცა. გორნისთან ერთად კომპანიაში დოქტორის ხარისხის მფლობელი ნუმისმატიკისა და არქეოლოგიის დარგში ოთხი სპეციალისტი მუშაობდა. ერთ-ერთი მათგანი, ფონ მოში, 1998 წელს სახლის მფლობელის პარტნიორი გახდა. ამრიგად, სააუქციონო სახლის მუდმივად მზარდი კლიენტურა კოლექციონირების საკითხებში ამომწურავ კონსულტაციებს ღებულობს.

მონეტების აუქციონები ყოველწლიურად გაზაფხულსა და შემოდგომაზე ტარდება და ჩვეულებრივ, ოთხი დღე გრძელდება. აუცილებლად გამოდის კატალოგები, რომლებთაგანაც ორი უძველეს მონეტებს ეძღვნება, ხოლო თითო-თითო — შუა საუკუნეებისა და თანამედროვეს.

Gorny & Mosch ცნობილია მონეტების გულმოდგინე და მკაცრი შერჩევით და შეესაბამება მაღალ სტანდარტებს. ყოველი აუქციონის კატალოგები ინფორმაციას პირველხარისხიდან უძველეს მონეტებზე მოიცავენ.

ასევე, წელიწადში ორჯერ, ივნისსა და დეკემბერში, უძველესი ხელოვნების ნიმუშებით ვაჭრობა ტარდება.

Maximiliansplatz 20, 80333 München

tel: +49 89 24 22 64 30

www.gmcoinart.de

სააუქციონო სახლის "Fischer" მინის სამყარო

ბავარია უძველესი დროიდან განთქმული იყო მინის ნაკეთობების წარმოებით. ტრადიციები, რომლებსაც ჯერ კიდევ XIV საუკუნეში ჩაეყარა საფუძველი, წლების განმავლობაში ვითარდებოდა და იხვეწებოდა, ხოლო ბავარიის ტყეს „მინის ტყესაც“ კი უწოდებდნენ. შემთხვევითი არ არის, რომ მინის ნაკეთობების საჯარო ვაჭრობა სწორედ ბავარიის ქალაქ ჰეილბრონში ტარდება.

სააუქციონო სახლი Dr. Jurgen Fischer 1976 წელს გერმანიის ქალაქ ჰეილბრონში დაარსდა. თავდაპირველად ეს იყო მცირე ოჯახური საწარმო, რომელსაც დოქტორი იურგენ ფიშერი და მისი მეუღლე უძღვებოდნენ. მხატვრული მინის გაყიდვა პრიორიტეტული მიმართულება გახდა. დღეს საჯარო ვაჭრობაზე კერამიკის, მინის, ვერცხლისა და, აგრეთვე, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებია წარმოდგენილი.

1986 წლიდან სააუქციონო სახლი განთავსებულია აღმოსავლეთ ჰეილბრონის ისტორიულ ცენტრში Trappenseeschloessen, სადაც აუქციონებიც ეწყობა. წინასწარი დათვალიერება, ჩვეულებრივ, ვაჭრობამდე ერთი კვირით ადრე ტარდება. კლიენტთა შორის არა მხოლოდ კერძო კოლექციონერები, არამედ მუზეუმები და დილერები არიან მთელი მსოფლიოდან.

„Dr. Jurgen Fischer“-ის 2005 წლის 26 ნოემბრის ვაჭრობაზე მსოფლიო რეკორდი იქნა დამყარებული. 450 000 ევროდ გაიყიდა ტიტან ფორმის, შიგნიდან მოოქრული, თავსახურიანი თასი. ამ ნივთს საინტერესო ისტორია აქვს. კირილიცაზე გაკეთებული წარწერა მიუთითებს, რომ თასი პეტრე პირველმა თავად პეტრე პროზოროვსკის აჩუქა. მიძღვნა 1691 წლის 29 ივნისითაა დათარიღებული. სანამ პეტრე I გამეფდებოდა, თავადი პროზოროვსკი პეტრეს ნახევარძმის - ივანე ალექსის ძის - მასწავლებელი იყო. პეტრეს ტახტზე ასვლის შემდეგ პროზოროვსკი მისი ერთ-ერთი ახლო მეგობარი გახდა. 1689 წელს თავადი დიდი ხაზინის უწყებას ჩაუდგა სათავეში. ვაჭრობაზე წარმოდგენილი თასი დამზადებული იყო ტრანსილვანიის ფაბრიკაში ცნობილი ოქრომჭედლის სებასტიან ხანის მიერ, რომელიც ბუქარესტის სამეფო კარის, ეკლესიისა და არისტოკრატიისგან იღებდა შეკვეთებს.

2007 წელი „Fischer“-ის სააუქციონო სახლისთვის წარმატებული იყო. შეიმჩნეოდა ფასების მკვეთრი ზრდის ტენდენცია, განსაკუთრებით ფრანგულ მინაზე. ფრანგი ოსტატის – რენე ლალიკის მიერ 1928 წელს დამზადებული ლარნაკი (საწყისი ფასით 8 500 ევრო) 18 000 ევროდ გაიყიდა. დიდი მოთხოვნაა რუსულ გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებზე. დიდ ინტერესს იწვევს რუსეთის ისტორიის ამსახველი და

განსაკუთრებით, ომის თემატიკაზე შექმნილი ფაიფურის თეფშები.

დღეს სააუქციონო სახლს „Dr. Jurgen Fischer“ 10 თანამშრომელი ჰყავს. წელიწადში ტარდება არანაკლებ ხუთი აუქციონისა, აქედან სამი ევროპულ მინას ეძღვნება. 1989 წლიდან მოყოლებული საზაფხულო ვაჭრობები უცვლელად ცვიზელეში ტარდება. ეს არის მინის ქარხნებით სახელგანთქმული პატარა ქალაქი ბავარიის ტყის რაიონში. ორგანიზატორები სპეციალურ პროგრამას ამზადებენ, რომელიც მოიცავს ლექციებს, მინასაბერი საამქროს დათვალიერებასა და მხატვრებთან შეხვედრას.

სააუქციონო სახლი „გელოსი“

სააუქციონო საჯარო ვაჭროვის წესები

თვის, სეზონის, წლის აუქციონების ვაჭრობებში დასწრებული მონაწილეობისათვის დადგენილია შემდეგი წესი:

იმისათვის, რომ მიიღოთ მონაწილეობა სააუქციონო ვაჭრობებში საგნებზე, რომლის საწყისი ფასი 50 000 პირობითი ერთეულიდან იწყება, საჭიროა აკრედიტაციის გავლა, ან გირაოს გადახდა ლოტის ღირებულების 10%-ის ოდენობით.

იმისათვის, რომ მიიღოთ მონაწილეობა სააუქციონო ვაჭრობებში საგანზე, რომლის საწყისი ფასი 50 000 პირობითი ერთეულზე ნაკლებია, საჭიროა აკრედიტაცია ან გირაოს გადახდა 500 პირობითი ერთეულის ოდენობით.

აკრედიტაცია – ეს არის პირადობის დამადასტურებელი საბუთების ან საბანკო სახელობითი პლასტიკური ბარათის ასლების გადაღება, რომელზეც მითითებულია პირის საკონტაქტო ინფორმაცია (ტელეფონი და ფაქტიური მისამართი). ონ-ლაინ მონაწილეთათვის აკრედიტაცია შესაძლებელია ინტერნეტის ქსელის მეშვეობით მისამართზე president@gelos.ru, რომელზეც ხელი მიუწვდება მხოლოდ სააუქციონო სახლის ადმინისტრაციის წარმომადგენელს.

საკუთარი ვალდებულებების შესრულების აუცილებლობიდან გამომდინარე, მყიდველებს, რომლებიც ათ საბანკო დღეზე მეტს გადააცილებენ დაუსრულებელი ბიდის გადახდას, სააუქციონო სახლი ფულადი საშუალებებით სარგებლობისათვის ახდევინებს კომპენსაციას წლიური 15%-ის გაანგარიშებით (გადაუხდელი თანხის 0,041%, ყოველი გადაცილებული დღისათვის). იმ შემთხვევაში, თუკი გადაცილების დრომ ოც საბანკო დღეს გადააჭარბა, კომპენსაციის გადახდევინება ხდება წლიური 30%-ის გაანგარიშებით (გადაუხდელი თანხის 0,082%, ყოველი გადაცილებული დღისათვის). მყიდველებმა, რომლებიც ნივთების საფასურს უნაღდო ანგარიშსწორებით იხდიან, უნდა აცნობონ გადახდის ფაქტზე მანამ, სანამ თანხა გაერთიანების ანგარიშზე ჩაირიცხება.

სეზონის აუქციონსა (ტარდება ნოემბრისა და მაისის ბოლოს) და წლის აუქციონზე (ტარდება თებერვლის ბოლოს და მარტის დასაწყისში) საგნების ჩაბარების საკომისიო პროცენტი შეადგენს:

12% ისეთი დონის ნივთებზე, რომელთაც საკოლექციო მნიშვნელობა გააჩნიათ;

- 10% საზღვარგარეთიდან შემოტანილ ნივთებზე (შემოტანის დამადასტურებელი საბუთების წარდგენის შემთხვევაში).
- სხვა ტიპის ნივთებისათვის შეღავათი გათვალისწინებული არ არის.
- მყიდველს საშუალება აქვს ავანსის სახით გადარიცხოს თანხა „გელოსის“ ანგარიშზე. ამ შემთხვევაში აუქციონის დამთავრებისთანავე ნავაჭრის ჯამი ჩამოიწერება საავანსო ანგარიშიდან, საფასური მაშინვე ჩაითვლება გადახდილად და საგნები გაცემისა თუ გაგზავნისათვის მზად. თუკი ავანსი დარიცხვის მომენტში 30 000 რუბლს აღემატება და „გელოსის“ ანგარიშზე 30 დღეზე მეტხანს ირიცხება, „გელოსი“ საკომისიო გასამრჯელოს გადაანგარიშებას ახდენს. საკომისიო გასამრჯელო მცირდება ავანსის იმ ნაწილის წლიური 8% ექვივალენტურ სიდიდეზე (ანუ, 0,66% 30 დღეში), რომელიც „გელოსის“ ანგარიშზე მოცემული 30 დღის განმავლობაში ინახებოდა და არ იქნა გახარჯული. მაგალითად, მიმდინარე თვის 10 რიცხვში მყიდველმა ავანსის სახით შეიტანა 50 000 რუბლი. მომდევნო თვის 10 რიცხვამდე მან საყიდლებზე 10 000 რუბლი დახარჯა. ამ შემთხვევაში, თუ მყიდველი შემდეგი თვის 10 რიცხვის შემდეგ რაიმეს შეიძენს, საკომისიო გასამრჯელოს სიდიდე შემცირდება თანხაზე, რომელიც უდრის 0,66% 40 000-დან, ანუ 264 რუბლით. „გელოსი“ იტოვებს უფლებას შეცვალოს სიდიდე, რომლითაც მცირდება საკომისიო პროცენტი, არა უმეტეს წელიწადში ერთი შემთხვევისა.
- საყურადღებოა (მყიდველთათვის, რომლებიც ფსონებს ინტერნეტით დებენ): მას შემდეგ, რაც აუქციონი შედგა და საიტზე აღმოაჩინეთ, რომ ერთი ან რამდენიმე ლოტი, რომლებზეც ფსონი გქონდათ დადებული, გაიყიდა თქვენს მიერ შეთავაზებულ მაქსიმალურ ფასად, ხოლო თავად კი არ მიგიღიათ შეძენის დასტური, ეს შეიძლება შემდეგი მიზეზით მოხდეს:
 1. სხვა მონაწილემ თქვენზე ადრე დადო ასეთივე ფსონი ინტერნეტის საშუალებით. ამ შემთხვევაში ლოტი გადაეცემა იმ მონაწილეს, რომელმაც პირველმა დადო ფსონი (იმ პირობით, თუ დარბაზს ფასის გაზრდის სურვილი არ გაუჩნდა).
 2. ბიჯებით ვაჭრობის დროს დარბაზში მყოფმა მონაწილემ ისეთივე ფსონი დადო, როგორც თქვენ დააფიქსირეთ.

1. ზოგადი დებულებანი

„გელოსის“ აუქციონების უცვლელი პრინციპია „დათვალიერებულია, მონონებულია, ნაყიდა“. საჯარო ვაჭრობის ჩატარების შემდეგ ნაყიდი საგნების თაობაზე პრე-

ტენზიები არ მიიღება. ლოტის გამოსყიდვაზე უარის თქმის შემთხვევაში ინიშნება ჯარიმა დაფიქსირებული ფასის 30%-ის ოდენობით. იმ საგნებზე, რომლებზეც ვაჭრობის დროს ფასი კლებულობს, პრეტენზიები არ მიიღება.

- 1.1. სააუქციონო საჯარო ვაჭრობა ტარდება აუქციონის მომწყობის მიერ (შემდგომში – მომწყობი) აუქციონის მონაწილეებისათვის (შემდგომში – მონაწილეები) ვაჭრობაზე გამოტანილი ლოტების მიყიდვის მიზნით, რაც წინამდებარე დებულების საფუძველზე ხორციელდება.
- 1.2. მომწყობი ორგანიზებას უწევს ექსპერტიზის ჩატარებას, ნამდვილობისა და ავტორობის დადგენის (გარდა მე-3 პუნქტში ჩამოთვლილი შემთხვევებისა) მიზნით.
- 1.3. აუქციონზე ჩაბარებული ნივთის მფლობელი, რომელიც აუქციონის ჩატარების წინასწარ განსაზღვრულ თარიღამდე მოხსნის ნივთს გაყიდვიდან, უხდის მომწყობს საგნის საბაზრო ღირებულების 30%-ს.
- 1.4. აუქციონში მონაწილეობის მიღების ყველა მსურველისათვის მომწყობი უზრუნველყოფს გასაყიდი საგნების გაცნობას წინასააუქციონო გამოფენაზე ან უშუალოდ საჯარო ვაჭრობის დაწყების წინ.
- 1.5. ვაჭრობის მსვლელობის დროს ან შექმნილი ლოტების გადახდისას აუქციონის მონაწილეებს არ შეუძლიათ პრეტენზიების წამოყენება ან დავის აღძვრა იმის საფუძველზე, რომ აუქციონის დაწყების წინ ვერ მოასწრეს საკმარისად ნივთების გაცნობა.
- 1.6. მონაწილის ნომრის ბარათი არის ერთადერთი მოწმობა, რომელიც აუქციონის ვაჭრობაში მონაწილეობის უფლებას ადასტურებს.
- 1.7. თუ გამოფენილი ლოტების ფასები მითითებულია პირობით ერთეულებში, გადახდა მხოლოდ რუსულ რუბლებში ხორციელდება.
- 1.8. მომწყობი არ გასცემს ლიცენზიებს აუქციონზე შექმნილი საგნების რუსეთის ფედერაციიდან გატანაზე.
- 1.9. მომწყობი კატალოგში მოყვანილ ნივთებზე ცნობების უტყუარობის გარანტიას იძლევა და სრულად პასუხისმგებელია მათზე აუქციონის ჩატარების დღიდან 5 წლის განმავლობაში. მომწყობი არ აგებს პასუხს იმ საგნების ცნობების უტყუარობაზე, რომლებიც კატალოგში არ იქნა შეტანილი.

2. აუქციონის მომწყობი და მონაწილენი

- 2.1. აუქციონის მომწყობია ანტიკვარული გაერთიანება „გელოსი“.
- 2.2. მომწყობი ვაჭრობის დროს აუქციონისტისა და მდივნის მეშვეობით მოქ-

მედებს, სხვა შემთხვევებში კანონიერი წარმომადგენლების საშუალებით.

- 2.3. მყიდველის სახით აუქციონის მონაწილე შეიძლება იყოს:
 - 2.3.1. ნებისმიერი სრულად ქმედითუნარიანი პირი, რომელმაც თვრამეტი წლის ასაკს მიაღწია.
 - 2.3.2. ნებისმიერი იურიდიული პირი, რომლის წარმომადგენელმა ვაჭრობის დაწყების წინ მომწყობის წარმომადგენელს აუქციონში მონაწილეობის უფლებაზე მინდობილობა და შექცენილი ლოტის (ლოტების) გადახდის ვალდებულების საგარანტიო წერილი ჩააბარა.
 - 2.3.3. „გელოსის“ მუზეუმის შემსყიდველი კომისიის ოფიციალური წარმომადგენელი.
- 2.4. შესასვლელი ბილეთის შექცენა და ვაჭრობის მონაწილის ნომრიანი ბარათის მიღება არის მყიდველის რეგისტრაციის პირობა.
- 2.5. თუ ლოტის (ლოტების) შექცენის მსურველ პირს არ გააჩნია შესაძლებლობა ან სურვილი ვაჭრობაში პირადად მონაწილეობის მიღების, მას შეუძლია აუქციონის მომწყობებს დაუტოვოს დავალება (დაუსწრებელი ბიდი*). დავალებაში უნდა იყოს მითითებული ლოტების ნომრები და მათზე მაქსიმალური ფასები. ასევე საჭიროა მომწყობთან შესაბამისი ხელშეკრულების გაფორმება. დავალებები დაბეჭდილ კონვერტებში ინახება და მდივნის მიერ ვაჭრობის დაწყების წინ იხსნება.
 - 2.5.1. მომწყობი ვალდებულებას იღებს შეიძინოს მითითებული ლოტები შეძლებისდაგვარად მინიმალურ ფასად სხვა დავალებებისა და დარბაზში დასწრებული ვაჭრობის გათვალისწინებით. აღნიშნული მომსახურება კონფიდენციალურია და უფასოდ ხორციელდება.
 - 2.5.2. თუ ერთსა და იმავე საგანზე ორ ან მეტ დაუსწრებელ ბიდში მითითებული მაქსიმალური ფასები ერთმანეთს ემთხვევა, უპირატესობა ენიჭება იმ პირს, ვისი დავალებაც უფრო ადრე იყო გადაცემული.
- 2.6. თუ აუქციონის მონაწილე (ფიზიკური პირი), რომელმაც ერთი ან რამდენიმე ლოტი შეიძინა, ვაჭრობის დამთავრებისთანავე ვერ იხდის ნაღდ ფულს, მას შეუძლია მომწყობს გირაო დაუტოვოს, რომელიც შექცენილ ლოტებზე საერთო ფასის 30%-ს შეადგენს და სამი დღე-ღამის განმავლობაში მთლიანად დაფაროს შენაძენის ღირებულება.
- 2.7. თუ სამი დღე-ღამის შემდეგ შექცენილი ლოტების ღირებულება არ იქნა მთლიანად გადახდილი, გირაოს თანხა არ დაბრუნდება და საგნები მომწყობის განკარგულებაში გადავა, სამი დღე-ღამის ამონაწერამდე საგნების შექცენაზე უარის

* ბიდი – (წარმოდგება ინგლისური სიტყვისგან bid – ფასის შეთავაზება). განაცხადი სააუქციონო საჯარო ვაჭრობებზე.

თქმის შემთხვევაში, მონაწილეს უბრუნდება შეტანილი გირაოს 30%-ის ოდენობის თანხა.

- 2.8. აუქციონზე შეძენილი ნივთი შეიძლება უფასოდ ინახებოდეს (მყიდველის სურვილისამებრ) მომწყობთან სამი დღე-ღამის განმავლობაში. ყოველი მომდევნო დღე-ღამის შენახვისათვის მყიდველი მომწყობს უხდის პენის საგნის ფასის 0,5% -ის ოდენობით, ყოველი გადავადებული დღისათვის.

3. დილერების მონაწილეობა აუქციონზე

- 3.1. დილერებს – ანტიკვარული მალაზიების მფლობელებს, კოლექციონერებს, პროფესიონალ შუამავლებს და ა.შ. – შეუძლიათ მიიღონ მონაწილეობა ვაჭრობაში საგანთა ჯგუფის გამყიდველის სახით.
- 3.2. დილერი მომწყობს წარუდგენს ნივთებსა და მათ ატრიბუციებს, რაც დასტურდება მათ შორის დადებული ხელშეკრულებით. ამასთან, დილერი სრულად პასუხისმგებელია წარმოდგენილი ცნობების უტყუარობაზე.
- 3.3. უშუალოდ ვაჭრობის დაწყების წინ დილერებმა აუქციონის მდივანთან რეგისტრაცია უნდა გაიარონ.
- 3.4. მომწყობს აუქციონზე გამოაქვს ნივთები და ვაჭრობას ატარებს.
- 3.5. დილერს აქვს აუქციონში მონაწილეობის უფლება, რათა ვაჭრობის მსვლელობის დროს, პირადად ან მდივნის მეშვეობით, გაზარდოს ან დაწიოს ფასები თავის ნივთებზე.
- 3.6. თუ ვაჭრობა მთავრდება თვით დილერის მიერ შეთავაზებული გაზრდილი ფასის წინადადებით, ის იხდის საკომისიო მოსაკრებელს, რომლის ოდენობა საგანზე მიღწეული ღირებულების 15%-ს შეადგენს (სადილერო აუქციონებზე – 30%-ს).
- 3.7. თუ ვაჭრობის მსვლელობის დროს წინადადება შესყიდვაზე არ წარმოიშვა, მომწყობი ყოველგვარი მოსაკრებლის გარეშე უბრუნებს დილერს თავის საგნებს.

4. საჯარო ვაჭრობის პროცედურა

- 4.1. ვაჭრობის დროდ ითვლება პერიოდი პირველი ლოტის გამოტანიდან უკანასკნელი ლოტის ვაჭრობიდან მოხსნამდე. ვაჭრობა მიმდინარეობს ლოტების ნომრების თანმიმდევრობით.
- 4.2. კოლექციის ძირითადი (საკატალოგო) ნაწილის ვაჭრობას შესაძლოა წინ უძღვოდეს დამატებითი სტრინგი, რომელშიც ნივთები შეიძლება იყოს მიღებული

არაუგვიანეს სამი დღისა აუქციონის ჩატარებამდე.

- 4.3. ვაჭრობას ატარებს აუქციონისტი, ხოლო არეგულირებს მდივანი. ისინი არიან მომწიფის ერთადერთი წარმომადგენლები ვაჭრობის დროს. ვაჭრობის მსვლელობის დროს წარმოშობილ ნებისმიერ დავასა და უთანხმოებას წყვეტს მდივანი. მისი გადაწყვეტილება საბოლოოა.
- 4.4. მომწიფს უფლება აქვს ვაჭრობის დაწყების წინ მოხსნას აუქციონიდან ნებისმიერი ლოტი მიზეზის ახსნის გარეშე. ვაჭრობის მსვლელობის დროს ეს უფლება მდივანზეა დელეგირებული.
- 4.5. ნომრიანი ბარათის აწვევა ნიშნავს მონაწილის უპირობო თანხმობას გამოცხადებულ ფასად შეიძინოს გამოტანილი ლოტი. მონაწილეთა მიერ ბარათების ყოველი შემდგომი აწვევა ნიშნავს თანხმობას შეიძინონ ლოტი იმ ფასად, რომელიც წინა დასახელებულს ერთი ბიჯით აღემატება (ბიჯის განსაზღვრა იხ. პ. 4.6).
- 4.6. თუ აუქციონისტი სხვა რამ არ გამოაცხადა, ბიჯი, რომელზეც ვაჭრობის დროს ლოტის ფასი იზრდება, შეადგენს დაახლოებით 10%-ს, აუქციონისტს უფლება აქვს ვაჭრობის მსვლელობის დროს დაადგინოს სხვა ბიჯი და თავისი გადაწყვეტილება აცნობოს აუქციონის მონაწილეებს.
- 4.7. ვაჭრობის მსვლელობის დროს მონაწილეს შეუძლია დაასახელოს ნებისმიერი ფასი, რომელიც წინას აღემატება ერთ ბიჯზე უფრო მეტად. ასეთ შემთხვევაში შემდგომი თვლა ამ ფასიდან გრძელდება.
- 4.8. ჩაქურჩის დარტყმა აუწყებს, რომ მონაწილემ, რომელმაც აუქციონისტის განსაზღვრით უკანასკნელმა აწია დასახელებულ თანხაზე ნომრიანი ბარათი ან მოიგო დაუსწრებელი ბიდი, ხდება ლოტის მფლობელი. ამ მომენტიდან სავაჭრო გარიგება დასრულებულად ითვლება და მასზე უარის თქმა ან დამატებითი პირობების წამოყენება შეუძლებელია.
- 4.9. თუ ვაჭრობაზე გამოტანილ ლოტზე არ იქნა აწეული არც ერთი ნომრიანი ბარათი და დაუსწრებელი განაცხადი არ არსებობს, ის ვაჭრობიდან იხსნება და შეიძლება გაიყიდოს აუქციონის შემდგომი გაყიდვის წესით.
- 4.10. დარბაზში, სადაც ვაჭრობა ტარდება, მომწიფის წინასწარი თანხმობის გარეშე, დაუშვებელია ნებისმიერი სახის სარეკლამო აქცია, ფოტო, კინოგადაღება, აუდიო და ვიდეო ჩანაწერები და, აგრეთვე, სხვა ქმედებები, რომელთა შედეგად შესაძლებელი იქნება დარბაზში მომხდარის აუდიო ან ვიზუალური ასახვა. აღნიშნული ქმედებების ჩამდენ პირებს დარბაზს ატოვებინებენ და აუქციონებზე შემდგომში დასწრების უფლებას უკრძალავენ, ხოლო ინფორმაციის მატერიალურ მატარებლებს ართმევენ ღირებულების ანაზღაურების გარეშე.

5. საანტიკვარო-სააუქციონო სახლი „გელოსის“ გარანტიები

ნაკისრი ვალდებულებების თანახმად, საანტიკვარო-სააუქციონო სახლი „გელოსი“ თავისი თანამშრომლების ან აგენტების განცხადებების სისწორეზე, ასევე ნივთის მფლობელის მიერ დასახელებულ ავტორზე, შესრულების თარიღზე, ზომაზე, კუთვნილებაზე, ნამდვილობასა და სხვა შეცდომებზე (მათ შორის, აუქციონზე წარსადგენი ნებისმიერი საგნის დეფექტების აღწერაზე) პასუხს არ აგებს. ამგვარი ინფორმაციის ერთადერთ ოფიციალურ წყაროდ აუქციონის კატალოგები ითვლება. თუ აუქციონის ჩატარების დღიდან ხუთი წლის განმავლობაში „გელოსი“ ლეზულობს მყიდველისაგან წერილობით უწყებას იმის თაობაზე, რომ შექნილი ნივთი ყალბი აღმოჩნდა და ეს იქნება დამტკიცებული დამაჯერებელი ფაქტებით, მაშინ უწყების მიღებიდან 14 კალენდარული დღის განმავლობაში ნივთი „გელოსში“ უნდა იყოს წარმოდგენილი ისეთივე მდგომარეობაში, რომელშიც აუქციონის ჩატარების დღისათვის იყო. ამ შემთხვევაში „გელოსი“ ვალდებულებას იღებს აუნაზღაუროს მყიდველს მიყენებული ზარალი, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც:

- აუქციონისთვის გამოშვებულ კატალოგში მოყვანილი აღწერილობა შეესაბამება ექსპერტების დასკვნას, რომელიც ვაჭრობების ჩატარების დღისათვის მოქმედებდა;
- სიყალბე გამოაშკარავდა მეცნიერული ექსპერტიზით, რომელიც აუქციონის ჩატარების დროისათვის ტექნიკურად შეუძლებელი იყო, ან მიზანშეუწონლად ჩაითვალა მაღალი ღირებულების გამო, ან შეეძლო საგნის დაზიანება გამოენჯია.

ზემოთ ჩამოთვლილი ნებისმიერი პირობის დარღვევა ათავისუფლებს „გელოსს“ ზარალის ანაზღაურების ვალდებულებისაგან. მყიდველს არ გააჩნია უფლება მოითხოვოს ზარალის ისეთი ანაზღაურება, რომელიც გადახდილ ფასს აღემატება, ან განაცხადოს ირიბად მიღებული დამატებითი ზარალის შესახებ.

გარანტიები ვრცელდება მხოლოდ მყიდველზე – უწყვეტ მესაკუთრეზე, რომელმაც ანტიკვარული-სააუქციონო სახლი „გელოსისაგან“ მიიღო საგანზე საკუთრების უფლების შესაბამისი დოკუმენტები. ფლობელმა უნდა დაადასტუროს, რომ საგანი თავისუფალია ქონებრივი ვალდებულებებისაგან.

6. ანტიკვარული რარიტეტების მფლობელთა საყურადღებოდ

თუ თქვენ ანტიკვარული ნივთების გაყიდვა გსურთ, მაგრამ არ გაგაჩნიათ შესაძლე-

ბლობა ან სურვილი დაელოდოთ მორიგი აუქციონის ჩატარების თარიღს, ანტიკვარული გაერთიანება „გელოსის“ საექსპერტო-შემსყიდველი კომისია თქვენი წინადადების განსახილველად მზად არის.

7. დებულება საექსპერტო-შემსყიდველი კომისიის შესახებ

1. ანტიკვარული გაერთიანება „გელოსის“ საექსპერტო-შემსყიდველი კომისია (შემდგომში – კომისია) საკონსულტაციო ორგანოს წარმოადგენს და თავის მუშაობაში გაერთიანება „გელოსის“ ნორმატიული დოკუმენტებითა და წინამდებარე დებულებით ხელმძღვანელობს.
2. კომისია ახორციელებს ანტიკვარული ნივთებისა და ხელოვნების ნიმუშთა (შემდგომში – ნიმუშთა) შერჩევასა და საექსპერტო შეფასებას.
3. კომისიის დასკვნები ნაწარმოებების შეფასებაზე სარეკომენდაციო ხასიათისაა და წარმოადგენს გაერთიანება „გელოსის“ მიერ დადგენილი წესით ნაწარმოებების შესყიდვის გაფორმების საფუძველს.
4. კომისია ახორციელებს მუშაობას ექსპერტიზის პროგრესული (მათ შორის, კვლევის, ფიზიკურ-ტექნოლოგიური და ქიმიურ-ტექნოლოგიური) მეთოდების გამოყენებით.
5. საჭიროების შემთხვევაში კომისია უფლებამოსილია მიმართოს სპეციალისტებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, გარეშე მუზეუმებისა და სხვა ორგანიზაციების ექსპერტებს.
6. კომისია აწყობს გეგმიურ და გასვლით სხდომებს, შემსყიდველ ექსპედიციებს ნაწარმოებების ყოფნის ადგილებზე. კომისიის გეგმიური სხდომები ტარდება ყოველდღე 10.00-დან 18.00 საათამდე. გასვლითი სხდომები და შემსყიდველი ექსპედიციები ტარდება სამუშაო წესით, გაერთიანება „გელოსის“ ადმინისტრაციის განკარგულებით.
7. კომისიის სხდომაზე უკვე წარმოდგენილი ნაწარმოებები შეიძლება განხილულ იქნეს ხელახლა, წინა საექსპერტო შეფასების გათვალისწინების გარეშე.
8. იმ შემთხვევაში, თუკი ნაწარმოების მფლობელი საექსპერტო შეფასებას არ ეთანხმება, კომისია უფლებამოსილია გადახედოს ადრე გამოტანილ გადაწყვეტილებას, თუ იგი გაერთიანება „გელოსის“ ინტერესებს არ ეწინააღმდეგება.
9. კომისიის სხდომაზე ნაწარმოებების მფლობელების დასწრება სავალდებულო არ არის.

10. ფასიანი მომსახურების სახით ნაწარმოების მფლობელს შეუძლია მიიღოს ამონაწერი კომისიის სხდომის ოქმიდან. ამ მომსახურების საფასური ნაწარმოების ღირებულების 3%-ს არ აღემატება. ამონაწერი კომისიის სხდომის ოქმიდან უნდა იყოს დამონმებული ბეჭდით.
11. კომისიას ნაწარმოების ნახვისა და განხილვის გარეშე არ გააჩნია საექსპერტო დასკვნების გაცემის უფლება.
12. შესყიდვისათვის წარდგენილ ნაწარმოებებს ყიდულობენ კომისიის მიერ დადგენილი რიგითობის მიხედვით.
13. საექსპერტო შემსყიდველი კომისია მდებარეობს მისამართზე: г. Москва, 1-ый Боткинский проезд, д. 2/6. დაწერილებითი ინფორმაცია შეგიძლიათ მიიღოთ ტელეფონით: +7(095)946-11-71, 946-09-77.

**ინფორმაცია აუქციონში დაუსწრებლად მონაწილეობის
მსურველთათვის**

დაუსწრებელი ბიდი (დავალება)

თუ თქვენ პირადად ვერ ესწრებით აუქციონს, მაგრამ გინდათ მასში მიიღოთ მონაწილეობა, შეგიძლიათ გააგზავნოთ განკარგულება ვაჭრობაში მონაწილეობის შესახებ, თქვენი დავალებების მიხედვით. ჩვენ შევეცდებით, თქვენს მიერ ამორჩეული ლოტები შეიძინონ შეძლებისდაგვარად მინიმალურ ფასად და იმ შემთხვევაში, თუ თანხა არ გადააჭარბებს თქვენს მიერ მითითებულ მაქსიმალურ ფასს, რამდენადაც ამის საშუალებას მოგვცემენ სხვა დავალებები და დარბაზში დამსწრეთა ვაჭრობა. ეს მომსახურება კონფიდენციალური და უფასოა. წინასწარი განაცხადი შეგიძლიათ დატოვოთ ინტერნეტის (ყველაზე მარტივი და მოსახერხებელი) საშუალებით. ასევე შეგიძლიათ შეავსოთ წინასწარი განაცხადის ბლანკი და გააგზავნოთ ფაქსით (095) 946-09-32 (აუცილებლად მიუთითეთ თქვენი კოორდინატები) ან მოგვანოდეთ პირადად ან თქვენი ნდობით აღჭურვილი პირის მეშვეობით.

წინასწარი განაცხადი

თუ თქვენ განაცხადებს გააგზავნით ინტერნეტის საშუალებით, შეავსეთ დაუსწრებელი ბიდის ფორმა „გელოსის“ საიტზე. საიტზე განთავსებული ფორმის ან ბლანკის შევსებისას, დარწმუნდით თქვენს მიერ მითითებული ლოტების ნომრების, აღწერილობისა და შემოთავაზებული მაქსიმალური ფასების (ფასები უნდა შეესაბამებოდეს იმ თანხებს, რომლებსაც თქვენ დასწრებული მონაწილეობის შემთხვევაში გადაიხდით) სისწორეში. მითითებები „იყიდეთ“ (კომენტარის გარეშე) ან „თანხა შეუზღუდავია“ და ა.შ. განხილვისათვის არ მიიღება. თუ თქვენ ორი მითითებული ლოტის ან მხოლოდ ერთ-ერთის შეძენის საშუალება გაქვთ, აუცილებლად მიუთითეთ ეს სიტყვით „ან“. გაუგზავნეთ თქვენი განაცხადი რაც შეიძლება ადრე. რამდენიმე ერთნაირი განაცხადის შემოსვლის შემთხვევაში, დამუშავებული იქნება მხოლოდ პირველი.

ხელშეკრულება დაუსწრებელი დავალების შესახებ

თქვენი განაცხადის მიღებისა და მისი წინასწარი დამუშავების შემდეგ, თქვენ დაგიკავშირდებათ წარმომადგენელი, რომელიც შემოგთავაზებთ აღნიშნულ მომსახურებაზე ხელშეკრულების გაფორმებას. თქვენი სურვილისამებრ, ხელშეკრულების ნიმუში გასაცნობად გამოგეგზავნებათ ფაქსით ან მოგეწოდებათ პირადად. ხელშეკრულების დადებისა და გირაოს შემოტანის შემდეგ, გაერთიანება „გელოსი“ თქვენს მიერ ამორჩეული ნივთების შეძენასთან დაკავშირებულ ყველა საკითხს თავის თავზე იღებს. შედეგებს შეიტყობთ საიტზე ვაჭრობის დასრულების შემდეგ.

საჯარო ვაჭრობა ტელეფონის მეშვეობით

თქვენი სურვილისამებრ, შეგიძლიათ ვაჭრობაში პირადად მიიღოთ მონაწილეობა მარტო სატელეფონო (მათ შორის, საქალაქთაშორისო და მობილური) კავშირის მეშვეობით. ამისათვის აუცილებელია ვაჭრობაში მონაწილეობის განაცხადი გააგზავნოთ დაუსწრებელი ბიდის ბლანკზე, ამორჩეული ლოტებისა და მათზე სანყის ფასების მითითებით. განაცხადის მიღების შემდეგ, თქვენ დაგიკავშირდებათ გაერთიანება „გელოსი“ წარმომადგენელი, ხელშეკრულების გაფორმებისა და მყიდველის კოდის მისანიჭებლად. თქვენს მიერ ამორჩეული ლოტების აუქციონის ან ვაჭრობის (თქვენი სურვილისამებრ)

დანყების წინ მითითებულ სატელეფონო ნომერზე დაგიკავშირდებათ დილერი, რომელიც აუქციონის მსვლელობის დროს წარმოადგენს თქვენს ინტერესებს.

გთხოვთ, აუქციონის დამთავრების შემდეგ, სამი დღე-ღამის განმავლობაში განხორციელოთ სრული გადახდა და თქვენი განაცხადით შეძენილი ნივთების გატანა.

ყველა აუქციონი, რომელიც ტარდება სააუქციონო სახლ „გელოსში“ ელექტრონულ სახით წარმოდგენილია საიტზე www.gelos.ru

სააუქციონო სახლ „გელოსში“ ტარდება შემდეგი აუქციონები:

1. ყოველკვირეული სადილერო აუქციონები

ტარდება ყოველ ოთხშაბათსა და პარასკევს, ყოველი თვის პირველი და ბოლო პარასკევის გარდა

ყოველკვირეული სადილერო აუქციონები საინტერესოა არა მხოლოდ კოლექციონერებისათვის, არამედ ორიგინალური და უჩვეულო საგნების უბრალო დამფასებლებისა და ინტერიერების დიზაინერთათვის. მათი მთავარი უპირატესობა აბსოლუტური ხელმისაწვდომობაა. თქვენ შეგიძლიათ შეიძინოთ ნივთები, რომელთა საწყისი ფასი მერყეობს რამდენიმე ათეული ათასი რუბლის ფარგლებში. ჩვენს აუქციონებზე თქვენ იპოვით არაორდინალურ ნივთებს სასაჩუქრედ, შეძლებთ კოლექციისთვის აუცილებელი ნივთის მოძიების გემო გაიგოთ, შეამკოთ თქვენი სახლი, აგრეთვე, შეავსოთ იშვიათი მონეტებისა და ჯილდოების, საფოსტო მარკებისა და კონვერტების კოლექციებით, იპოვოთ წიგნების ძველებური გამოცემები, გაზეთები და ჟურნალები თქვენი ბიბლიოთეკებისათვის.

ოთხშაბათის აუქციონებზე, ჩვეულებრივ, შემდეგი სტრინგებია წარმოდგენილი – ბუკინისტური (ძველებური გამოცემები, წიგნები, დოკუმენტები), ფილატელიის სტრინგი (საფოსტო მარკები და კონვერტები, ღია ბარათები, ფოტოები), ძირითადი სტრინგი (დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების იაფფასიანი ნივთები – ქსოვილები, ბრინჯაოს, ხის, ფაიფურის, ქაშანურის, მინის ნაკეთობები, ძველებური ფერწერა და გრაფიკა, ხატები, ძველებური საათები და სხვ.).

პარასკევის აუქციონებზე ჩვეულებრივ, შემდეგი სტრინგებია წარმოდგენილი – ნუმისმატური (მონეტები, ორდენები, მედლები და ნიშნები), თანამედროვე ფერწერის სტრინგი, ფერწერის სტრინგი (ძველებური ფერწერა და გრაფიკა), ანტიკვარული იარაღის სტრინგი, ძირითადი სტრინგი (დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების საგნები, ბრინჯაოს, ფაიფურის, ქაშანურის, მინის ნაკეთობები, ხატები, ძველებური

საათები და სხვ.), ავეჯის სტრინგი (ძველებური ავეჯი), იუდაიკისა და აღმოსავლეთის თემატიკური სტრინგები. პარასკევის აუქციონებზე წარდგენილი ნივთების ფასის თამასა უფრო მაღალია, ვიდრე ოთხშაბათის აუქციონებზე.

გარდა ამისა, თვის ყოველ მესამე პარასკევს აუქციონზე წარმოდგენილია სპეციალიზირებული სტრინგი (უჩვეულო და ორიგინალური ნივთები, ნივთები ეროტიკული თემატიკით).

2. პარასკევის დიდი აუქციონები. ტარდება თვის პირველ პარასკევს თვის აუქციონის შემდეგ, ან თვის ბოლო პარასკევს სეზონის ან წლის აუქციონის წინ.

წარმოდგენილი ნივთების ხარისხით პარასკევის დიდი აუქციონი ბევრად აღემატება პარასკევის ტრადიციულ ვაჭრობას, რადგან მისი კოლექციის საფუძველს ის ნივთები შეადგენს, რომლებიც ოდნავ ჩამოუვარდება სეზონის ან თვის აუქციონისათვის დადგენილი ფასის თამასას, ან გაუყიდველი დარჩა ამ აუქციონებზე.

პარასკევის დიდ აუქციონებზე, ჩვეულებრივ, შემდეგი სტრინგებია წარმოდგენილი: ნუმისმატიკური (მონეტები, ორდენები, მედლები და ნიშნები), ბუკინისტური (ძველებური გამოცემები, წიგნები, დოკუმენტები), ფილატელიის სტრინგი (საფოსტო მარკები და კონვერტები, ღია ბარათები, ფოტოგრაფიები), თანამედროვე ფერწერის სტრინგი, ფერწერის სტრინგი (ძველებური ფერწერა და გრაფიკა), ანტიკვარული იარაღის სტრინგი, ძირითადი სტრინგი (დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნივთები – ბრინჯაოს, ხის, ქსოვილების, ფაიფურის, ქაშანურის, მინის ნაკეთობები), რელიგიისა და ეკლესიის სტრინგი და ავეჯის სტრინგი. ამ აუქციონზე ასევე წარმოდგენილია ვერცხლის (ვერცხლის ჭურჭელი და სუფრის მონყობილობები, საათები, პორტსიგარები და სხვა), საიუველირო ნაკეთობებისა და საათების (ხელის, კედლის, ბუხრის და სხვა) სპეციალიზირებული სტრინგი.

1. თვის აუქციონები

თვის აუქციონი ყოველი თვის ბოლო პარასკევს ტარდება. მისი ჩატარების წესი პრაქტიკულად იგივეა, მაგრამ ოდნავ განსხვავდება ნივთების შერჩევა. ამ აუქციონისთვის განკუთვნილი ნივთების კოლექცია ყველაზე საინტერესო და ორიგინალური საგნებისგან შედგება, რომლებსაც მთელი თვის განმავლობაში არჩევენ. შესაბამისად, ფასის თამასა ამ აუქციონებზე უფრო მაღალია.

თვის ყოველ აუქციონს საკუთარი სახელწოდება და, შესაბამისად, სპეციფიკა გააჩნია. საჯარო ვაჭრობის საერთო სქემა და სტრინგების შემადგენლობა ტრადიციული რჩება, მაგრამ აქცენტი გარკვეული თემატიკის ნივთებზე კეთდება.

1. სეზონის აუქციონები

სეზონის აუქციონი – კვარტლის დამამთავრებელი აუქციონია. ისინი თვის ბოლო შაბათს ტარდება. ამ აუქციონებზე წარმოდგენილია მეტად მნიშვნელოვანი და ძვირფასი ნივთები, რაშიც მდგომარეობს მისი მსგავსება საკოლექციო აუქციონებთან. აქაც ნივთების კოლექცია წინასწარ ფორმირდება, ექსპერტები ატარებენ გულმოდგინე შერჩევას.

თვის და სეზონის ყოველ აუქციონს საკუთარი სახელწოდება და, შესაბამისად, სპეციფიკა გააჩნია. საჯარო ვაჭრობის საერთო სქემა და სტრინგების შემადგენლობა ტრადიციული რჩება, მაგრამ აქცენტი გარკვეული თემატიკის ნივთებზე კეთდება.

2. საკოლექციო ნუმიზმატური აუქციონები

წელიწადში ოთხჯერ ტარდება, ჩვეულებრივ, შაბათობით - სექტემბრის, ნოემბრის, თებერვლისა და მაისის ბოლოს (ზუსტი თარიღი რამდენიმე თვით ადრე ხდება ცნობილი). ამ აუქციონებისათვის დაბეჭდილი კატალოგები მზადდება. ისინი თავისი ლოგიკით სეზონის აუქციონებს ჰგვანან და ჩატარების დროც დაახლოებით ემთხვევა. ნივთების კოლექცია ამ აუქციონებისათვის წინასწარ ფორმირდება, ექსპერტები ატარებენ ძალიან გულმოდგინე შერჩევას.

3. წლის აუქციონი

წლის აუქციონზე საკოლექციო დონისა და სამუზეუმო მნიშვნელობის ნიმუშებია წარმოდგენილი. ნივთების შერჩევის მხრივ – ეს წლის ყველაზე საინტერესო აუქციონია, რომლის კოლექცია ჩვენი ექსპერტების მიერ განსაკუთრებული გულმოდგინებით ფორმირდება.

**ყველა აუქციონი, რომელიც ტარდება სააუქციონო სახლ „გელოსში“
წარმოდგენილია საიტზე www.gelos.ru ელექტრონული სახით.**

ინტერნეტის საშუალებით მონაწილეობის წესები სააუქციონო სახლ „გელოსის“ აუქციონებში

„გელოსის“ საიტზე წარმოდგენილია ონ-ლაინ კატალოგები (ნივთების გამოსახულებები და აღწერილობები) იმ ნივთებისა, რომლებიც აღნიშნულ დღეს გამოიფინება საჯარო ვაჭრობისათვის სააუქციონო სახლ „გელოსის“ სააუქციონო დარბაზებში (მისამართი: г. Москва, 1-ый Боткинский проезд, д. 2/6 или д. 4).

თუ თქვენ პირადად ვერ ესწრებით აუქციონს, მაგრამ გინდათ მასში მონაწილეობა, შეგიძლიათ გააგზავნოთ განკარგულება ვაჭრობაში თქვენი სახელით მონაწილეობის შესახებ. თქვენს განაცხადს მონონებული (შერჩეული) ნივთების შეძენაზე აუქციონზე დაუსწრებელი ბიდის (დავალების) სახე ექნება. თანამშრომლები შეეცდებიან შეიძინონ თქვენს მიერ ამორჩეული ნივთები მინიმალურ ფასად, რომელიც თქვენს მიერ მითითებულ მაქსიმალურ თანხას არ გადააჭარბებს, თუ ამას ხელს არ შეუშლის დარბაზში დასწრებული საჯარო ვაჭრობა და სხვა დავალებები. ეს მომსახურება კონფიდენციალური და უფასოა.

წინასწარი განაცხადი შეგიძლიათ დატოვოთ ინტერნეტით (ყველაზე მარტივი და მოხერხებული ხერხი).

განაცხადის დატოვებისათვის აუცილებელია მითითება „**Оставить заочный бид**“ გახსნათ, რომელიც მოთავსებულია თქვენს მიერ მონონებული ნივთის აღწერილობის ქვეშ. შეავსეთ მოცემული ფორმა (ნივთის გამოსახულება და ნომერი ავტომატურად ემატება). ფორმის შევსებით და სააუქციონო სახლის საიტზე რეგისტრირებით, თქვენ აცხადებთ თანხმობას დაიცვათ აუქციონის წესები (იხილეთ სააუქციონო სახლ „გელოსის“ სააუქციონო საჯარო ვაჭრობის წესები).

აუქციონების უცვლელი პრინციპია „დათვალიერებულია, მონონებულია, ნაყიდი“. ვაჭრობების ჩატარების შემდეგ პრეტენზიები ნაყიდი საგნების თაობაზე არ მიიღება. ლოტის გამოსყიდვაზე უარის თქმის შემთხვევაში, ჯარიმა ინიშნება დაფიქსირებული ფასის 30%-ის ოდენობით. იმ საგნებზე, რომლებზეც ვაჭრობის დროს ფასი კლებულობს, პრეტენზიები არ მიიღება.

იმ კლიენტებს, რომლებსაც აუქციონებზე შეძენის დადებითი გამოცდილება გააჩნიათ, აგრეთვე, საშუალება აქვთ განაცხადი გააგზავნონ ელექტრონულ მისამართზე bids@gelos.ru აუცილებელი მინიშნებით „**заочный бид**“.

განაცხადში აუცილებელია მიუთითოთ თქვენი სახელი და გვარი; ნივთის სახელწოდება (რამდენიმე პირველი სიტყვა აღწერილობიდან); ასევე თქვენი ფსონი აღნიშნულ საგანზე (თქვენი სახელით ვაჭრობა თქვენს მიერ მითითებული ფსონის მიხედ-

ვით ჩატარდება). ასევე საჭიროა, მიუთითოთ თქვენი ელექტრონული ფოსტის მოქმედი მისამართი და საკონტაქტო ტელეფონი.

ყოველ ნივთზე ვაჭრობა მითითებული სასტარტო ფასიდან იწყება და თუ აუქციონისტმა სხვა რამ არ გამოაცხადა, ბიჯი, რომელზეც ვაჭრობის დროს ლოტის ფასი იზრდება, დაახლოებით 10% შეადგენს (იხ. ტაბულა).

სააუქციონო სახლი „გელოსი“ ამორჩეული ლოტების შეძენის გარანტიას იძლევა შეძლებისდაგვარად მინიმალურ ფასად. სხვა მონაწილეებისგან ფსონების არყოფნის შემთხვევაში, თქვენ ნივთს სასტარტო ფასად შეიძენთ. თუ სააუქციონო სახლ „გელოსის“ დარბაზში მყოფი აუქციონის მონაწილე შესთავაზებს უფრო მაღალ ფასს, თქვენი ფსონი ავტომატურად დაიწყებს 1 ბიჯით გაზრდას, თქვენს მიერ მითითებული მაქსიმალური ფასის ფარგლებში. თუ ვაჭრობის მსვლელობის დროს დარბაზის ბოლო ფსონი გაუთანაბრდება თქვენი დაუსწრებელი ბიდის ზედა ზღვარს, გამარჯვებულად ჩაითვლება დარბაზში მყოფი მონაწილე, რადგან აუქციონისტს თქვენი ფსონის მომატების გაგრძელების უფლება არ გააჩნია.

დაბეჯითებით გახსოვდეთ, რომ თანხასთან ერთად მყიდველი 15% ოდენობით საკომისიო გასამრჯელოს იხდის.

ფორმის შევსების დროს დარწმუნდით თქვენს მიერ მითითებული ცნობებისა და ლოტებში შემოთავაზებული მაქსიმალური ფასების სისწორეში. ფასები უნდა შეესაბამებოდეს იმ თანხებს, რომლებსაც თქვენ დასწრებული მონაწილეობის შემთხვევაში გადაიხდიდით. მითითებები „იყიდეთ“ (კომენტარის გარეშე), „თანხა შეუზღუდავია“ და ა.შ. განხილვისათვის არ მიიღება. თუ თქვენ ორი მითითებული ლოტიდან მხოლოდ ერთ-ერთის შეძენის საშუალება გაქვთ, აუცილებლად გამოხატეთ ეს სიტყვით „ან“. გააგზავნეთ თქვენი განაცხადი რაც შეიძლება ადრე. რამდენიმე ერთნაირი განაცხადის შემოსვლის შემთხვევაში დამუშავებული იქნება მხოლოდ პირველი.

თუ თქვენ გსურთ მონაწილეობა მიიღოთ სააუქციონო ვაჭრობაში საგნებზე, რომლის სასტარტო ფასი 50 000 პირობითი ერთეულიდან იწყება, საჭიროა აკრედიტაციის გავლა, ან გირაოს შეტანა ლოტის ღირებულების 10%-ის ოდენობით.

დაუსწრებელი ბიდების ინტერნეტით მიღება სრულდება აუქციონის დაწყებამდე 1 საათით ადრე. დადებითი საკრედიტო ისტორიის ან გირაოს შეტანის შემთხვევაში დაუსწრებელი ბიდი შეგიძლიათ IT-განყოფილების თანამშრომლებს დაუტოვოთ ტელეფონზე 946-02-66.

აუქციონის ჩატარების შემდეგ სრული ანგარიშსწორება და თქვენი განაცხადით შეძენილი ნივთების გატანა უნდა მოხდეს 3 დღე-ღამის განმავლობაში. აუქციონებზე ყიდვის დადებითი გამოცდილების მქონე კლიენტებისათვის ეს ვადა შეიძლება 7

დღემდე გაგრძელდეს, წინასწარი შეთანხმების საფუძველზე.

თვის, სეზონის, წლის აუქციონებში დასწრებული მონაწილეობისათვის დადგენილია შემდეგი წესი:

- იმისათვის, რომ მიიღოს მონაწილეობა სააუქციონო ვაჭრობებში საგნებზე, რომლის სასტარტო ფასი 50 000 პირობითი ერთეულიდან იწყება, საჭიროა აკრედიტაცია, ან გირაოს გადახდა ლოტის ღირებულების 10% ოდენობით.
- იმისათვის, რომ მიიღოს მონაწილეობა სააუქციონო ვაჭრობებში საგანზე, რომლის სასტარტო ფასი 50 000 პირობით ერთეულზე ნაკლებია, საჭიროა აკრედიტაცია, ან გირაოს გადახდა 500 პ.ე. ოდენობით.
- აკრედიტაცია – ეს არის პირადობის დამადასტურებელი საბუთების ან საბანკო სახელობითი პლასტიკური ბარათის, რომელზეც მითითებულია პირის საკონტაქტო ინფორმაცია (ტელეფონი და ფაქტიური მისამართი), ასლების გადაღება. ონ-ლაინ მონაწილეთათვის აკრედიტაცია შესაძლებელია ინტერნეტის ქსელის მეშვეობით მისამართზე president@gelos.ru, რომელზეც ხელი მიუწვდება მხოლოდ სააუქციონო სახლის ადმინისტრაციის წარმომადგენელს.

საკუთარი ვალდებულებების შესრულების აუცილებლობიდან გამომდინარე, მყიდველებს, რომლებიც ათ საბანკო დღეზე მეტს გადააცილებენ დაუსწრებელი ბიდის გადახდას, ფულადი საშუალებებით სარგებლობისათვის სააუქციონო სახლს უხდიან კომპენსაციას წლიური 15%-ის გაანგარიშებით (გადაუხდელი თანხის 0,041%-ს, ყოველი გადაცილებული დღისათვის). იმ შემთხვევაში, თუ გადაცილებამ ოც საბანკო დღეს გადააჭარბა, კომპენსაციის გადახდა ხდება წლიური 30%-ის გაანგარიშებით (გადაუხდელი თანხის 0,082% ყოველი გადაცილებული დღისათვის).

მყიდველს საშუალება ეძლევა ავანსის სახით გადარიცხოს ფულადი სახსრები „გელოსის“ ანგარიშზე. ამ შემთხვევაში ნავაჭრის ჯამი აუქციონის დამთავრებისთანავე ჩამოიწერება საავანსო ანგარიშიდან. მაშინვე ჩაითვლება, რომ საგნების საფასური გადახდილია და ისინი მზადაა გაცემის ან გაგზავნისათვის. თუ ავანსი, რომელიც დარიცხვის მომენტში 30 000 რუბლს აღემატებოდა, „გელოსის“ ანგარიშზე 30 დღეზე მეტხანს ირიცხება, „გელოსი“ საკომისიო გასამრჯელოს გადაანგარიშებას ახდენს. საკომისიო გასამრჯელო მცირდება ავანსის იმ ნაწილის წლიური 8%-ის ეკვივალენტურ სიდიდეზე (ანუ 0,66% 30 დღეში), რომელიც „გელოსის“ ანგარიშზე მოცემული 30 დღის განმავლობაში ინახებოდა და არ იქნა გახარჯული. მაგალითად, მიმდინარე თვის 10 რიცხვში მყიდველმა ავანსის სახით შეიტანა 50 000 რუბლი. მომდევნო თვის 10 რიცხვამდე მან საყიდლებზე 10 000 რუბლი დახარჯა. ამ შემთხვევაში, თუ მყიდველი შემდეგი თვის 10 რიცხვის შემდეგ რაიმეს შეიძენს, სა-

კომისიო გასამრჯელოს სიდიდე შემცირდება თანხაზე, რომელიც უდრის 0,55%-ს 40 000-დან, ანუ 264 რუბლით. „გელოსი“ უფლებას იტოვებს შეცვალოს სიდიდე, რომლითაც საკომისიო პროცენტი მცირდება. ეს არ შეიძლება ხდებოდეს უფრო ხშირად, ვიდრე წელიწადში ერთხელ.

მყიდველებმა, რომლებიც ნივთების საფასურს უნაღდო ანგარიშსწორებით იხდიან, გადახდის ფაქტზე ინფორმაცია უნდა მიანოდონ მანამდე, სანამ თანხა გაერთიანების ანგარიშზე ჩაირიცხება.

საკონტაქტო მისამართი: e-mail adm@gelos.ru, ტელ. 946-02-66.

შესაძლებელია ნივთების გაგზავნა რუსეთის ტერიტორიის ფარგლებში და გადახდის სხვადასხვა ხერხები (ნაღდი ანგარიშსწორება, პლასტიკური ბარათი, უნაღდო ანგარიშსწორება იურიდიული პირებისათვის და ა.შ.), რომლებსაც საიტზე შეგიძლიათ გაეცნოთ. ანტიკვარიატის და ხელოვნების ნივთები ექვემდებარებიან რუსეთის ფედერაციის ტერიტორიიდან გატანას მხოლოდ კულტურის სამინისტროს ნებართვის არსებობის შემთხვევაში.

აუქციონზე ფასის ცვლილება (ბიჯი)*

ფასის დიაპაზონი	ბიჯი, რომლითაც ფასი იზრდება
1-5	1
5-50	5
50-200	10
200-500	20
500-1000	50
1000-2000	100
2000-5000	200
5000-10000	500
10000-20000	1000
20000-50000	2000
100000 ზემოთ	10000

* აუქციონისტს უფლება აქვს ვაჭრობის მიმდინარეობისას დაადგინოს სხვა ბიჯი, გამოცხადებით

1. აუქციონის მომწყობი

აუქციონის მომწყობია შპს „გალერეა სოვკომი.“ საჯარო ვაჭრობის დროს მომწყობი აუქციონისტისა და მდივნის მეშვეობით მოქმედებს, ხოლო სხვა დროს - კანონიერი წარმომადგენლების.

2. აუქციონის მონაწილენი

აუქციონში მონაწილეობა შეუძლია:

- ნებისმიერ ქმედითუნარიან პირს, რომელმაც თვრამეტი წლის ასაკს მიაღწია;
- ნებისმიერ იურიდიულ პირს, რომლის წარმომადგენელმა ვაჭრობის დანყების წინ მომწყობის წარმომადგენელს აუქციონში მონაწილეობის უფლების მინდობილობა და შეძენილი ლოტის (ლოტების) გადახდის ვალდებულების საგარანტიო წერილი ჩააბარა. იმ შემთხვევაში, თუ ყიდვა არ შედგა, აღნიშნული დოკუმენტები მონაწილეს უბრუნდება.

3. აუქციონის ჩატარების წესი

საჯარო აუქციონზე წარმოდგენილი ყველა ნამუშევარი მოცემულია აუქციონის კატალოგში და წინასააუქციონო გამოფენაზე, რომელიც გალერეა „სოვკომის“ შენობაში ტარდება, მისამართზე: 129090, ქ. მოსკოვი, შჩეპკინის ქუჩა, სახლი 28 (129090, г. Москва, ул. Щепкина, дом № 28). ასევე, ნივთების გაცნობა აუქციონის მონაწილეებს შეუძლიათ უშუალოდ აუქციონის ჩატარების წინ, იმ შენობაში, სადაც საჯარო ვაჭრობა მიმდინარეობს.

აუქციონის კატალოგი ნივთების სრულ აღწერილობას, მხატვრებზე მოკლე ინფორმაციას და ყოველი ლოტის წინასწარ განსაზღვრულ შეფასებას შეიცავს. აუქციონის მონაწილეები ყურადღებით უნდა გაეცნონ მათთვის საინტერესო ლოტებს და აუცილებლობის შემთხვევაში, გალერეის სპეციალისტებს კითხვები დაუსვან. აუქციონის მონაწილეს, რომელიც ყურადღებით ვერ გაეცნო გამოფენილ ნივთებს, ამ ფაქტთან დაკავშირებით პრეტენზიის გამოთქმის უფლება არ გააჩნია არც ვაჭრობის

ჩატარების დროს, არც ნაყიდი ლოტების ღირებულების გადახდის ან ნივთების აუქციონიდან გატანის შემთხვევაში. ლოტები აუქციონზე იმ რიგითობით გააქვთ, რომლითაც ისინი წარმოდგენილი და დანომრილია კატალოგში. აუქციონის მომწყობი უფლებას იტოვებს ვაჭრობიდან მოხსნას ნებისმიერი ლოტი მიზეზების ახსნის გარეშე. აუქციონის მსვლელობის დროს ეს უფლება მდივანთან დელეგირდება. ვაჭრობაზე ლოტის წარდგენისას, აუქციონისტი აცხადებს მის ნომერს, სახელწოდებას და საწყის ფასს, რომელიც, ჩვეულებრივ, კატალოგში მითითებული ქვედა შეფასების ნახევარს შეადგენს, თუმცა აუქციონისტს ამ წესის უგულვებელყოფის უფლება გააჩნია.

თუ სააუქციონო ვაჭრობაზე გამოტანილი ნივთის ფასი 50 000 პირობითი ერთეულიდან იწყება, აუქციონისტს (ხოლო აუქციონის ჩატარების დროს – მდივანს) შეუძლია მონაწილეს გირაოს შეტანა მოსთხოვოს ლოტის შეფასების 10%-ის ოდენობით. აღნიშნული წესი არ ვრცელდება მონაწილეებზე, რომლებმაც აკრედიტაცია გაიარეს. აუქციონის მუდმივი მონაწილის მიერ აკრედიტაციის შესახებ განცხადების შეტანა შეიძლება ვაჭრობის ჩატარებამდე არა უგვიანეს 7 დღისა. აკრედიტაციაზე ან მასზე უარის თქმის გადაწყვეტილებას აუქციონის მომწყობი განცხადების მიღებიდან 5 დღის განმავლობაში იღებს. ეს გადაწყვეტილება საბოლოოა და გასაჩივრებას არ ექვემდებარება. აუქციონში მონაწილეობის მიღება შეიძლება პირადად, დაუსწრებლად და ტელეფონით.

აუქციონში პირადი მონაწილეობა

აუქციონში პირადი მონაწილეობისათვის აუცილებელია რეგისტრაციის გავლა და ნომრიანი ბარათის მიღება. ნომრიანი ბარათი ვაჭრობაში მონაწილეობის უფლების ერთადერთი დამადასტურებელი მონაწილეობაა. თუ მონაწილემ თავისი ნომრიანი ბარათით მესამე პირის სარგებლობა დაუშვა, ის პასუხს აგებს ამ პირის მოქმედებებზე ისევე, როგორც საკუთარზე.

აუქციონში ტელეფონით მონაწილეობა

თუ აუქციონში მონაწილეობის მიღების მსურველს პირადი დასწრების საშუალება არ გააჩნია, მას შეუძლია ვაჭრობაში ტელეფონით მიიღოს მონაწილეობა. ამისათვის აუცილებელია ვაჭრობაში მონაწილეობის განაცხადი დატოვოს დაუსწრებელი ბიდის (განაცხადი სააუქციონო ვაჭრობაზე) ბლანკზე, შერჩეული ლოტების ნომრებისა და

სახელწოდებების მითითებით. ასევე საჭიროა 500 პ.ე. დეპოზიტზე შეტანა. აუქციონში მონაწილეობაზე უარის თქმის შემთხვევაში, დეპოზიტი ნებისმიერ დროს იქნება დაბრუნებული. ტელეფონით ვაჭრობაში მონაწილეს მიენიჭება კოდირებული ნომერი, რომელიც ნომრიანი ბარათის ეკვივალენტურია. მონაწილეს, შერჩეული ლოტებით ვაჭრობის წინ, მის მიერ მითითებულ ტელეფონზე დაუკავშირდება გალერეის თანამშრომელი, რომელიც აუქციონის მსვლელობის დროს მყიდველის ინტერესებს წარმოადგენს.

აუქციონში დაუსწრებელი მონაწილეობა

თუ აუქციონში მონაწილეობის მიღების მსურველს საშუალება არ აქვს განხორციელოს ეს პირადად ან ტელეფონით, მას შეუძლია გალერეის თანამშრომლებს დაუტოვოს დაუსწრებელი ბიდი. ამისათვის საჭიროა განაცხადის შევსება და დეპოზიტზე 500 პირობითი ერთეულის შეტანა. მონაწილეობაზე უარის თქმის შემთხვევაში, დეპოზიტი ნებისმიერ დროს იქნება დაბრუნებული. განაცხადში მითითებული უნდა იყოს ლოტების ნომრები და სახელწოდებები და, აგრეთვე, თითოეულზე ის მაქსიმალური ფასი, რომლის გადახდაზეც მონაწილე თანახმაა. განაცხადის ბლანკის შეკვეთა ტელეფონით შეიძლება. დავალებები ინახება დაბეჭდილ კონვერტებში, რომლებიც ვაჭრობის წინ იხსნება. იმ შემთხვევაში, თუ ერთსა და იმავე ლოტზე იქნება მიღებული ორი დავალება ერთნაირი წინადადებით, და ეს წინადადებები უმაღლესი აღმოჩნდება, გამარჯვებულად ითვლება მონაწილე, რომელმაც უფრო ადრე შეიტანა განაცხადი. გალერეის თანამშრომლები ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ დაუსწრებელი მონაწილის მიერ შეკვეთილი ლოტი შეიძინონ შესაძლებლად მინიმალურ ფასში.

აუქციონის მონაწილის მიერ ნომრიანი ბარათის აწვევა ნიშნავს მის უპირობო თანხმობას შეიძინოს ვაჭრობაზე გამოტანილი ლოტი გამოცხადებულ ფასად. ბარათის ყოველი შემდგომი აწვევა ნიშნავს თანხმობას შეიძინოს ლოტი იმ ფასად, რომელიც წინას ერთი ბიჯით აღემატება.

თუ აუქციონისტმა სხვა რამ არ გამოაცხადა, ბიჯი, რომელზეც ვაჭრობის დროს ლოტის ფასი იზრდება, შეადგენს დაახლოებით 10%-ს. აუქციონისტს უფლება აქვს ვაჭრობის მსვლელობისას სხვა ბიჯი დაადგინოს და ვალდებულია თავისი გადამწყვეტილება აუქციონის მონაწილეებს აცნობოს. ვაჭრობის მსვლელობის დროს მონაწილეს შეუძლია დაასახელოს ნებისმიერი ფასი, რომელიც ერთ ბიჯზე მეტად აღემატება წინას. ასეთ შემთხვევაში ათელა ამ ფასიდან გრძელდება. ცალკეული ლო-

ტისთვის ვაჭრობა შესაძლებელია პოლანდიური სისტემით ჩატარდეს, რაც აუქციონისტიმა მონაწილეებს წინასწარ უნდა აუწყოს. ასეთ შემთხვევაში აუქციონისტის მიერ გამოცხადებული საწყისი ფასი იკლებს, სანამ არ აინევა ნომრიანი ბარათი. ლოტის შემძენად ითვლება ის მონაწილე, რომელმაც ნომრიანი ბარათი პირველმა აწია.

ჩაქურჩის დარტყმით ფიქსირდება მყიდველი და გაყიდული ლოტის უმაღლესი ფასი. გამარჯვებულად ითვლება მონაწილე, რომელმაც უკანასკნელმა აწია ნომრიანი ბარათი დასახელებულ თანხაზე, ან მოიგო დაუსწრებელი ბიდი. თუ დარბაზში მყოფი მონაწილის უმაღლესი წინადადება უდრის დაუსწრებელი ბიდის წინადადებას, გამარჯვებულად დაუსწრებელი მონაწილე ითვლება. ამ მომენტიდან სავაჭრო გარიგება შემდგარია და მასზე უარის თქმა ან დამატებითი პირობების წამოყენება შეუძლებელია. ლოტის გამოსყიდვაზე უარის თქმის შემთხვევაში გათვალისწინებულია ჯარიმა ლოტის ღირებულების 20%-ის ოდენობით. თუ ვაჭრობაზე გამოტანილ ლოტზე არ იქნა ანეული არც ერთი ნომრიანი ბარათი და დაუსწრებელი განაცხადიც არ არსებობს, ის ვაჭრობიდან იხსნება.

აუქციონის დროს მომწყობის ერთადერთ წარმომადგენლად მდივანი ითვლება, რომელიც ყველა დავასა და უთანხმოებას წყვეტს. დარბაზში, სადაც ვაჭრობა ტარდება, წინასწარი თანხმობის გარეშე დაუშვებელია ნებისმიერი სახის სარეკლამო აქცია, ფოტო- და კინოგადაღება, აუდიო- და ვიდეოჩანაწერები და აგრეთვე, სხვა ქმედება, რომლის შედეგად შესაძლებელი იქნება დარბაზში მომხდარის აუდიო- ან ვიზუალური სახით დაფიქსირება. აღნიშნული ქმედებების ჩამდენი პირები დარბაზს ტოვებენ და აუქციონებზე შემდგომი დასწრების უფლებას კარგავენ. აუქციონის მომწყობი (ხოლო აუქციონის ჩატარების დროს – მდივანი) უფლებას იტოვებს ნებისმიერ პირს უთხრას უარი აუქციონში მონაწილეობაზე, მიზეზების ახსნის გარეშე.

4. ანგარიშგებისა და ნაყიდი ნივთების მიღების წესი

ლოტების ფასები პირობით ერთეულებშია მითითებული. პირობითი ერთეულის კურსს აუქციონის მომწყობი განსაზღვრავს, ხოლო მდივანი აცხადებს მას აუქციონის დაწყების წინ. შეძენილი ლოტების ღირებულების გადახდა რუბლებში წარმოებს და შეიძლება განხორციელდეს ვაჭრობის დროს ან მისი დამთავრებისთანავე. მდივნის თანხმობით, ვაჭრობის ჩატარების დღეს მონაწილეს შეუძლია გირაოს დატოვება (შეძენილი ლოტების ღირებულების 30%), როგორც შეძენილი ლოტების გამოსყიდვის ვალდებულების უზრუნველყოფა. სრული გადახდა მომდევნო 7 დღის განმავლობაში უნდა მოხდეს, ამასთან, გირაო შეძენილი ნამუშევრის ფასში შედის. ლოტზე

საკუთრების უფლება მყიდველს ენიჭება თანხის სრულად გადახდის მომენტიდან. თუ აუქციონის ჩატარებიდან 7 დღის განმავლობაში შეძენილი ლოტების საფასური სრულად არ დაიფარება, აუქციონის მონაწილეს გირაო არ უბრუნდება, ხოლო ლოტი აუქციონის მომწყობის განკარგულებაში გადადის. გადახდა შესაძლებელია ნაღდი ანგარიშგებით რუბლებში და საკრედიტო ბარათებით Visa, Master Card, American Express, Dinner Club, JCB Card.

5. გალერეა „სოვკომის“ გარანტიები

გალერეა „სოვკომი“ ყველანაირად ცდილობს, რათა გასაყიდ ნივთებზე უტყუარი ინფორმაცია წარმოადგინოს. ნამუშევრების უმრავლესობა ექსპერტიზას გადის რესტავრაციის სამეცნიერო-კვლევით სახელმწიფო ინსტიტუტში, სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეაში, აღმოსავლეთის სახელმწიფო მუზეუმში, აკადემიკოს ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრში, ა. ბახრუშინის სახელობის სახელმწიფო ცენტრალურ თეატრალურ მუზეუმში. აუქციონის კატალოგები წარმოადგენენ ვაჭრობაზე წარსადგენი ნივთების უტყუარი ინფორმაციის წყაროს. მხოლოდ კატალოგებში მოთავსებული ინფორმაცია ითვლება ვაჭრობის მომწყობისაგან მიღებულიად. საერთაშორისო აუქციონების პრაქტიკაზე დაყრდნობით, აუქციონის მომწყობი „Caveat Emptor“-ის (ლათ. „დაე, მყიდველი ფხიზლად იყოს“, მყიდველი საკუთარი რისკით მოქმედებს) პრინციპს მისდევს, რომლის მიხედვით მყიდველი, შეძენამდე დარწმუნდება რა საგნის ხარისხში, შემდგომში პასუხს საკუთარ არჩევანზე თავად აგებს. აუქციონის მომწყობი დაბეჯითებით ურჩევს ყველა მონაწილეს, რაც შეიძლება მეტი ყურადღებით გაეცნონ ნივთს. ვაჭრობის დასრულების შემდეგ ნაყიდ ლოტებთან დაკავშირებული პრეტენზიები არ მიიღება.

მომსახურება

საექსპერტო დასკვნები

გალერეა „სოვკომი“ ნამდვილობის გარანტიას იძლევა იმ ნამუშევრებზე, რომლებსაც კლიენტებს სთავაზობს.

ნამუშევრების უმრავლესობას ექსპერტიზა შემდეგ დანესებულებებში აქვს გაე-ლილი:

- რესტავრაციის სამეცნიერო-კვლევითი სახელმწიფო ინსტიტუტი;
- სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა;
- აღმოსავლეთის სახელმწიფო მუზეუმი;
- აკადემიკოს ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი;
- ა. ბახრუშინის სახელობის სახელმწიფო ცენტრალური თეატრალური მუზეუმი.

საექსპერტო დასკვნები ინფორმაციის უტყუარობის გარანტიას იძლევა, რომელსაც კლიენტი შეიტყობს შესაძენ ნამუშევარზე. დასკვნები ადასტურებს, რომ გალერეის მრავალ ნამუშევარს არა მარტო საკოლექციო, არამედ სამუზეუმო მნიშვნელობაც კი გააჩნია.

პრაქტიკულად ყველა ნამუშევარს ერთვის „პროვენანსი“ - სურათის მფლობელების მიერ გადმოცემული ისტორია, რომელიც ნამუშევრის ისტორიას მოიცავს, დაწყებული მხატვრის სახელოსნოდან გამოსვლის მომენტიდან. სურათების უმრავლესობა გალერეა „სოვკომში“ მხატვრების პირდაპირი მემკვიდრეებისგან მოხვდა.

გალერეის შესახებ

გალერეა „სოვკომი“ რუსული, საბჭოთა და თანამედროვე ხელოვნების გალერეაა, რომლის ფონდებში XIX-XX სს. ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების, ბუკინისტიკისა და ფოტოგრაფიის ხუთ ათასზე მეტი ნაწარმოებია.

სააუქციონო სახლი „სოვკომი“ რეგულარულად ატარებს აუქციონებს, რომლებისთვის კომისიაზე XIX საუკუნის რუსი მხატვრების, საბჭოთა და თანამედროვე ოსტატების ნამუშევრებს, ძველებურ წიგნებსა და ფოტოგრაფიებს, მონეტებს, მედლებს, იშვიათ ჩარჩოებს, ქანდაკებისა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებებს იღებს.

„სოვკომი“ წარმოადგენს:

- XIX საუკუნის რუსული ხელოვნების კლასიკოსებსა და აღიარებულ საბჭოთა ოს-

ტატებს. გალერეაში წარმოდგენილია 1920-1970-იანი წლების სამხატვრო მოძრაობებისა და გაერთიანებების მთელი მრავალფეროვნება.

- მსოფლიოში ცნობილ სოცრეალიზმის ოსტატებს, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატებს, ცნობილ საბჭოთა აკადემიკოსებს: ა. პლასტოვს, ა. დეინეკას, ვ. ბიალინიცკი-ბირულიას, პ. სოკოლოვ-სკალას, გ. რიაჟსკის, გ. ნისკის, ს. გერასიმოვს, ა. გერასიმოვას, ბ. იოგანსონს, ი. პიმენოვს, დ. ნალბანდიანს, ფ. რეშეტნიკოვს, ა. რომადინს, კუკრინიკსებს (მ. კუპრიანოვს, პ. კრილოვს, ნ. სოკოლოვს) და სხვ.
- სამოციანელების, „მკაცრი სტილის“ მრავალფეროვნებით გამორჩეული ნამუშევრების კოლექციას: პ. ოსოვსკის, ვ. ივანოვს, ვ. პოპკოვს. გალერეის კოლექციაში წარმოდგენილია ამ მხატვრების გასული ათწლეულების და თანამედროვე შემოქმედება და, აგრეთვე, საავტორო განმეორებები იმ ცნობილი ნაწარმოებებისა, რომლებიც სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეის, სახელმწიფო რუსული მუზეუმისა და ქვეყნის სხვა წამყვანი მუზეუმების მიერ იქნა შექმნილი.
- საბჭოთა გრაფიკის განყოფილება, რომელსაც ლ. სოიფერტისის, ვ. ლებედევის, ა. რომოდანოვსკაიას, ს. ბოიმის, ბ. პროროკოვის ნახატების უმდიდრესი კოლექცია და ა. კანევსკისა და ვ. სუტეევის ორიგინალური ილუსტრაციები გააჩნია.
- მხატვარ-ნონკონფორმისტების ა. ზვერევისა და ვ. იაკოვლევის ფერწერასა და გრაფიკას.
- თანამედროვე ავტორებს, რომელთა ნამუშევრებსაც გააჩნია დიდი მხატვრული პოტენციალი: მ. რომადინს, გ. ზავიალოვს, მ. აბაკუმოვს, ი. რაზდროგინს, ვ. სოკოლოვს, ე. ხოხლოვკინას, ნ. ვორობიოვას, პ. კოზორეზენკოს, ა. ლისენკოს.
- ბიბლიოგრაფიული იშვიათობის ფართო არჩევანს: ძველებურ წიგნებს, დოკუმენტებს, ავტოგრაფებს.
- მარმარილოს, ბრინჯაოს, თაბაშირის ქანდაკებებს. ფაიფურის, ქაშანურის კოლექციას, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებებს.

გალერეა ატარებს რეგულარულ აუქციონებს, რისთვისაც კომისიაზე იღებს და იძენს ცნობილი რუსი, საბჭოთა და თანამედროვე მხატვრების ნამუშევრებს.

„სოვკომის“ ექსპერტები კერძო და კორპორაციული კოლექციების ფორმირებას ახდენენ, აგრეთვე, მინვეულნი არიან ექსპერტებად არტ-კონსალტინგში.

მისამართი: 129090, ქ. მოსკოვი, შჩეპკინის ქ. 28

ტელეფონი: (495) 684-91-91

www.sovcom.ru E-mail: art@sovcom.ru

ანტიკვარულ მხატვრული გაერთიანება „მაგნუმ არსი“

ანტიკვარულ-მხატვრული გაერთიანება „მაგნუმ არსი“ (Magnum Ars [ლათ.] – დიდი ხელოვნება) 1990 წელს დაარსდა.

„მაგნუმ არსი“ სპეციალიზდება ძველებურ მაღალხარისხიან რუსულ და დასავლეთ-ევროპულ ფერწერაზე.

გაერთიანების სტრუქტურაში შედის: სააუქციონო სახლი, ძველებური ფერწერის გალერეა, კვლევითი და საგამომცემლო განყოფილებები, გაფორმების სახელოსნო, დიზაინ-სტუდია.

გაერთიანება „მაგნუმ-არსი“

- ატარებს ძველებური ფერწერის რეგულარულ სპეციალიზებულ აუქციონებს;
- იძენს, რეალიზაციას ახდენს და აგრეთვე, კომისიაზე იღებს სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს;
- ატარებს ექსპერტიზას, შეფასებას, რესტავრაციას, იღებს შეკვეთებს მხატვრული ნაწარმოებების ექსკლუზიურ გაფორმებაზე;
- ატარებს კვლევებს სახვითი ხელოვნების აღქმის ფსიქოლოგიის დარგში;
- ახორციელებს საოფისე და საცხოვრებელი ფართის დიზაინ-პროექტებს;
- სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეასთან ერთად, 1995 წლიდან ყოველწლიურად გამოსცემს ნაშრომებს სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებების ატრიბუციისა და ექსპერტიზის საკითხებზე.

სააუქციონო ვაჭრობის ჩატარების წესები

1. ზოგადი დებულებანი

1.1. წინამდებარე წესები შემუშავებულია რუსეთის ფედერაციის კანონმდებლობასთან შესაბამისობაში. წესები რეგლამენტირებენ აუქციონის ფორმის ღია ვაჭრობის ჩატარებას მხატვრული ნაწარმოებების (შემდგომში - ნაწარმოებების) შეძენის მიზნით; მასში მონაწილეობის პირობებს; აუქციონში გამარჯვებულის გამოვლენისა და აუქციონის შედეგების მიხედვით შეძენილი ნაწარმოებებისათვის ანგარიშსწორების წესებს.

1.2. აუქციონს დსს (დახურული სააქციო საზოგადოება) „მაგნუმ არსი“ ატარებს (შემდგომში – „ორგანიზატორი“).

1.3 აუქციონში მონაწილეობის მიღება შეუძლიათ როგორც ფიზიკურ, ისე იური-დიულ პირებს, რომლებსაც ვაჭრობაში მონაწილეობის დადასტურებული უფლება-მოსილებანი და ფინანსური გარანტიები გააჩნიათ.

1.4 ვაჭრობაში პირადად, ტელეფონით ან დაუსწრებლად მონაწილეობისათვის მონაწილე გადის რეგისტრაციას, ხელმოწერით ადასტურებს თანხმობას აუქციონის ჩატარების წესებთან და შედეგად წარმოქმნილ ორმხრივ უფლება-მოვალეობებთან, აგრეთვე, შეაქვს გირაო 15 000 რუბლის ოდენობით. იმ შემთხვევაში, თუ მონაწილემ არც ერთი ლოტი არ შეიძინა, გირაო მას ვაჭრობის დამთავრებისთანავე უბრუნდება. ამა თუ იმ ლოტისათვის ვაჭრობაში გამარჯვების შემთხვევაში, გირაო შედის გადასახდელ თანხაში. გადახდაზე უარის თქმის შემთხვევაში, გირაო მონაწილეს არ უბრუნდება.

1.5 ვაჭრობაში ტელეფონით მონაწილეობის მსურველებმა უნდა გაიარონ რეგისტრაცია არაუგვიანეს 1 დღისა აუქციონის დაწყებამდე.

1.6 დაუსწრებელი მონაწილეობის ფორმით სარგებლობის მსურველებს შეუძლიათ დაუტოვონ დავალება ორგანიზატორს. ეს მომსახურება კონფიდენციალური და უფასოა. ლოტის შეძენის სურვილი ფასის ზედა ზღვარის მითითების გარეშე არ მიიღება.

1.7 აუქციონის ორგანიზატორი ატარებს წინასააუქციონო გამოფენას, რომელიც პოტენციური მყიდველებისათვის ლოტების გაცნობას უზრუნველყოფს.

1.8 ფასები ლოტებზე რუსულ რუბლებში ფიქსირდება.

1.9 ვაჭრობის ორგანიზატორი გამოფენილი ნაწარმოებების ნამდვილობის გარანტიას იძლევა, არსებული საექსპერტო დასკვნების საფუძველზე.

1.10 ორგანიზატორს უფლება აქვს გაყიდვიდან მოხსნას ნებისმიერი ლოტი, მიზეზების ახსნის გარეშე.

2. ვაჭრობის პროცედურა

2.1. აუქციონი ღია, სტანდარტული ფორმით ტარდება.

2.2. ლოტებზე ვაჭრობა სანყისი ფასის „ნახევარბიჯის“ მომატების გზით ტარდება მანამდე, სანამ ლოტის ყიდვაზე თანხმობას მხოლოდ ერთი მონაწილე განაცხადებს. იგი მოცემულ ლოტში გამარჯვებულად ითვლება. ამ მომენტიდან ყიდვა-გაყიდვის გარიგება პრინციპულად შემდგარი და შეუქცევადია.

2.3. აუქციონისტი ადგენს „აუქციონის ბიჯს“. ის ლოტის სასტარტო ღირებულების დაახლოებით 5-10%-ს შეადგენს და შესაძლებელია იცვლებოდეს ვაჭრობის მსვ-

ლელობის შესაბამისად.

2.4. მონაწილეს უფლება აქვს შესთავაზოს ფასი, რომელიც წინას ერთ ბიჯზე მეტად აღემატება. შესაბამისად, შემდგომი ათვლა მონაწილის მიერ დასახელებული ფასიდან გრძელდება.

2.5. აუქციონში გამარჯვებულის მიერ შეთავაზებული ფასი აუქციონის შედეგების ოქმში ფიქსირდება.

2.6. აუქციონის შედეგების შესახებ იურიდიული ძალის მქონე ოქმი დგება, რომელიც გამარჯვებულის უფლება-მოვალეობას ადასტურებს, ნაწარმოების ყიდვა-გაყიდვის ხელშეკრულების გაფორმებაზე. ოქმიდან ამონაწერი გამარჯვებულს ან მის სრულუფლებიან წარმომადგენელს გადაეცემა.

2.7. აუქციონის მსვლელობის დროს ყველა დავასა და უთანხმოებას წყვეტს აუქციონისტი და ორგანიზატორის უფლებამოსილი წარმომადგენელი.

3. ანგარიშსწორების წესი

3.1. შეძენილი ლოტების ღირებულება მიიღება საბანკო გზავნილით ან ნაღდი ანგარიშსწორებით რუბლებში.

3.2. ნაღდი ანგარიშსწორება შეიძლება მოხდეს აუქციონის დამთავრებისთანავე. იმ შემთხვევაში, თუ ერთი ან რამდენიმე ლოტის შემძენი მონაწილე (ფიზიკური პირი) ვერ იხდის თანხას მაშინვე, მას შეუძლია დადოს ყიდვა-გაყიდვის ხელშეკრულება, შეიტანოს გირაო და გადაიხადოს სრული ღირებულება აუქციონის დამთავრების შემდეგ 5 საბანკო დღის განმავლობაში. გადახდა საბანკო გზავნილის სახით შესაძლებელია აუქციონის დამთავრების შემდეგ 5 საბანკო დღის განმავლობაში.

3.3. მყიდველი ვაჭრობის ორგანიზატორს უხდის საკომისიო მოსაკრებელს თითოეული ლოტის საბოლოო სააუქციონო ფასის 12%-ის ოდენობით.

სურათის გაყიდვის მსურველებს

გაერთიანება „მაგნუმ არსში“ რეალიზაციის რამდენიმე ფორმა მოქმედებს:

1. სურათის უშუალო შეძენა დაუყოვნებელი გადახდით.
2. სურათის გამოფენა გაერთიანების გალერეაში საკომისიო სანყისებზე.
3. და ბოლოს, რეალიზაციის ძირითადი ფორმა – სურათის გატანა უახლოეს აუქციონზე.

შეგიძლიათ ტელეფონზე დაკავშირება და ხელსაყრელ დროზე შეთანხმება. გაერთიანების საექსპერტო საბჭო მუშაობს ყოველდღიურად. საექსპერტო საბჭოს წარმომადგენლები მაქსიმალურ ყურადღებას იჩენენ მომხმარებელთა მიმართ.

„მაგნუმ არსში“ შეგიძლიათ მიიღოთ უფასო კონსულტაცია სურათის ექსპერტიზისა და შეფასების თაობაზე.

გაერთიანების საიტზე მოთავსებული რეალიზაციის ხელშეკრულება მონმობს გამყიდველთა მიმართ ტოლერანტულ დამოკიდებულებას.

სურათის ყიდვის მსურველთათვის

გასაყიდად წარმოდგენილი რუსი და უცხოელი ოსტატების ნამუშევრების ნახვა შესაძლებელია „მაგნუმ არსის“ გალერეაში, რომელიც მდებარეობს ქალაქ მოსკოვში, ლავრუშინის შეს. № 6-ში (სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეის კომპლექსი), ძველებური სახლის მყუდრო ატმოსფეროში.

კოლექცია მოიცავს:

- ფერწერის სახელგანთქმული ოსტატების ნამუშევრებს (აივაზოვსკი, ვასნეცოვი, სავრასოვი, შიშკინი, პოლენოვი);
- ნაკლებად სახელოვანი ოსტატების ნამუშევრებს (დუბოვსკოი, პერეპლიოტჩიკოვი, ვოლკოვი, კრიჟიცკი და სხვა);
- დაუმსახურებლად მივიწყებული ან ჯერ არაღიარებული ავტორების ნამუშევრებს, რომლებიც ნებისმიერ ინტერიერს დაამშვენებენ.

ბოლო, მესამე კატეგორიის ნამუშევრების ფასი ორჯერ ნაკლებია ცნობილი მხატვრების სურათების ღირებულებაზე.

კოლექციის დასავლეთევროპული ნაწილი უდიდესი სახელებითაა წარმოდგენილი: ეჟენ იზაბე, ფერნან ლეჟე, რენატო გუტუზო, ჰერარდ დე ლერესი, იოჰენ კლომბეკი და სხვა.

გაერთიანება უპირობოდ ადასტურებს კოლექციაში დაცული ნამუშევრების ნამდვილობას. რეალიზაციისათვის განკუთვნილი სურათები „თავის“ ან ინგლისურ მაღალხარისხიან ბაგეტის ჩარჩოებშია ჩასმული.

გალერეის ნახვის დრო შეგიძლიათ შეათანხმოთ შემდეგ ტელეფონებზე:

(495) 951-14-43

(495) 502-30-30

სურათების, ფერწერის შეფასება და მათი შესყიდვა

სურათების შეფასებას მხატვრული ნაწარმოებების ფასწარმოქმნის მეთოდოლოგიის გამოყენებით „მაგნუმ არსის“ საექსპერტო საბჭო ახორციელებს. მეთოდოლოგია შემუშავებულია გაერთიანება „მაგნუმ არსში“ შემავალი დღეს „სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებების საზომისა და შეფასების პალატის“ მიერ.

წინასწარ ტარდება გამოსაკვლევი ნაწარმოების ავტორის სხვა, დაახლოებით იგივე ზომისა და ხარისხის ნამუშევრის, ცნობილი გაყიდვების სტატისტიკური ანალიზი. სურათის შეფასებისას ხდება მისი მახასიათებლების – მხატვრული ღირებულების, ზომის, შესრულების ტექნიკის, დაცულობის, საექსპერტო დასკვნის საიმედოობის – გათვალისწინება. ნამუშევრის საინვესტიციო მიმზიდველობიდან გამომდინარე, იკვლევენ აგრეთვე მის ფასზე მოქმედ ეკონომიკურ პარამეტრებს. მნიშვნელობა ენიჭება მოცემული ავტორის ნამუშევრების ფასების ცვლის დინამიკას, ამ ავტორის ნახატების რაოდენობას ბაზარზე, საკვლევი ნამუშევრის ლიკვიდურობას, კონიუნქტურულ ფაქტორებს (მოდა ავტორზე, სიუჟეტის საბაზრო მიმზიდველობა) და აგრეთვე, არტბაზრის ძირითად ტენდენციებს.

პირველადი კონსულტაცია სურათების შეფასების თაობაზე უფასოა.

სურათების ექსპერტიზა

გაერთიანება „მაგნუმ არსი“ სარეალიზაციო ნაწარმოებების ნამდვილობის გარანტიას იძლევა. „მაგნუმ არსის“ გალერეასა თუ აუქციონზე წარმოდგენილი ყველა ნაწარმოები გამოკვლეულია გაერთიანების საექსპერტო საბჭოს მიერ.

ძველებური საავტორო ფერწერის ნამუშევრებს გააჩნია ამ ავტორის ავტორიტეტული სპეციალისტებისა და ორგანიზაციების საექსპერტო დასკვნები. სარეალიზაციოდ განკუთვნილ ნაწარმოებებს ისეთი ორგანიზაციების ექსპერტების დასკვნები ახლავს, როგორებიცაა სახელმწიფო ერმიტაჟი, სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა, ა. პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, ი. გრაბარის სახელობის სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი და სხვა.

ნაწარმოების აუქციონზე ან კომისიაზე მიღებისას, „მაგნუმ არსი“ ყველა აუცილებელ მოქმედებას აწარმოებს შესაბამისი სპეციალისტებისა და ორგანიზაციების ჩართვით, რათა წარმოდგენილი ნამუშევრის ტექნოლოგიური და სტილისტური ექსპერტ-

იზა ჩატარდეს. ექსპერტიზასთან დაკავშირებულ ყველა ხარჯს გაერთიანება თავის თავზე იღებს.

თუ ავტორობა არ დასტურდება, ნაწარმოები მფლობელს გაერთიანების ხარჯების კომპენსაციის გარეშე უბრუნდება. ექსპერტიზასთან დაკავშირებული „მაგნუმ არსის“ ხარჯების გათვალისწინება არ ხდება ნაწარმოების რეალიზაციის შემთხვევაშიც. გაერთიანების საექსპერტო საბჭოს მიერ განეული პირველადი კონსულტაცია და ექსპერტიზა უფასოა.

ექსპერტიზასთან და პირველად კონსულტაციასთან დაკავშირებულ ყველა საკითხზე მიმართეთ გაერთიანება „მაგნუმ არსის“ საექსპერტო საბჭოს.

ქ. მოსკოვი

ლავრუშინის შეს. 6

ორშაბთი – პარასკევი 11.00 – 20.00

შაბათი - 11.30 – 18.00

კვირა – გამოსასვლელი დღე

ტელ: (495) 951-14-06

(495) 951-14-43

ფაქსი: (495) 951-13-77

E-mail: art@magnumars.ru

www.magnumars.ru

რუსული არტ-გუმი

ყოველწლიურად, გაზაფხულსა და შემოდგომაზე, ლონდონში ხმაურით იმართება „რუსული კვირეულები“ ორ უმსხვილეს და უძველეს ბრიტანულ სააუქციონო სახლში - „Sotheby's“ და „Christie's“, რომელთაც უკვე მრავალი წლის განმავლობაში მსოფლიო სამხატვრო ბაზარზე წამყვანი ადგილი უჭირავთ.

ასეთ დღეებში ბრიტანეთის დედაქალაქი „რუსულ შემოსევას“ განიცდის - სააუქციონო დარბაზები ივსება რუსი მყიდველებით, რომლებიც ამჟამად არა მარტო რუსული აუქციონის ბედს განაპირობებენ, არამედ გავლენას ახდენენ თვით სააუქციონო სახლების მუშაობის რენტაბელურობაზეც. უკანასკნელ წლებში, როდესაც რუსული ხელოვნების ფასებმა არნახულ ზღვარს მიაღწია, „რუსული კვირეულები“ ბრიტანეთის სააუქციონო სახლების შემოსავლის ერთ-ერთ მთავარ წყაროდ იქცა.

რუსული ხელოვნების აუქციონების ჩატარება Sotheby's-მა პირველად 1985 წელს დაიწყო. ჯერ კიდევ ათი წლის წინ მყიდველი რუსეთიდან პრაქტიკულად არ არსებობდა, რუსული ხელოვნების მცირერიცხოვანი და ნაკლებად შეძლებული დასავლეთ-ევროპელი თავყვანისმცემელი საკმაოდ ხელმომჭირნე და არცთუ ისე კომპეტენტური იყო.

თითქმის მილეთული რუსული აუქციონები ხუთი-ექვსი წლის წინ რუსეთის დილერებმა და კოლექციონერებმა გამოაცოცხლეს. ისინი მთავარი შემკვეთები გახდნენ, უფრო მეტიც, ამის შემდეგ რუსული ხელოვნება მოდური და გაყიდვადი შეიქნა.

Sotheby's რუსული განყოფილების უფროსი ჯოანა უიკერი ირწმუნება, რომ რუსები მისი მყიდველების 90%-ს შეადგენენ. რუსულმა „შემოსევამ“ აუქციონების ატმოსფერო შეცვალა, გადააქცია რა ვაჭრობა გაუთვალისწინებელ და ბობოქარ ბატალიებად. რუსებმა უცერემონიოდ მცირერიცხოვანი დასავლეთელი მყიდველი გვერდზე განიეს და, ამჟამად, ძირითადად, ერთმანეთს ებრძვიან. უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში ამ აუქციონების თითქმის სრული რუსიფიცირება სწრაფად მოხდა.

თავიდან ინგლისელები გაოგნებულები ადევნებდნენ თვალს რუსეთის სააუქციონო „სამოქალაქო ომს“ და რუსული ვაჭრობის სოვდაგრულ ზნე-ჩვეულებებს. აქ ზოგიერთი ნივთი თავის რეალურ საბაზრო ღირებულებაზე ხუთჯერ, ან სულაც ათჯერ უფრო ძვირად იყიდებოდა. ჯოანა უიკერის თქმით, უკანასკნელი ხუთი-ექვსი წლის განმავლობაში რუსული ხელოვნების ნაწარმოებთა ფასები საშუალოდ 30 პროცენტით გაიზარდა, ხოლო ბაზრის ზოგიერთ სეგმენტში კი - 50 პროცენტამდე. ხუთი წლის მანძილზე Sotheby's რუსული ვაჭრობის ბრუნვა 14-ჯერ გაიზარდა. თუ 2000 წელს ის 4 მილიონ გირვანქა სტერლინგს შეადგენდა, 2005 წელს 56 მილიონს მიაღ-

წია. დაახლოებით ასეთივე სურათია Christie's აუქციონზეც: 2000 წელს სააუქციონო სახლმა რუსულ ვაჭრობებზე 5,6 მილიონი გირვანქა სტერლინგის მოგება ნახა, 2005 წელს – 24,3 მილიონი.

Christie's-ს რუსული განყოფილების თავკაცი ალექსის დე ტიზენჰაუზენი რუსული ხელოვნების ფასებისა და გაყიდვების მოცულობის შემდგომ ზრდას წინასწარმეტყველებს. კითხვაზე, ხომ არ არის ამჟამად რუსული ხელოვნების ბაზარი ზედმეტად „გახურებული“ და ემუქრება თუ არა მას უახლოეს მომავალში გარდაუვალი მარცხი, უიკერიც და ტიზენჰაუზენიც ერთხმად პასუხობენ, რომ ფასები ძალზე მაღალია, ბაზრის წინა წლების მდგომარეობის ფონზე, ხოლო რუსული ნივთების გარდაუვალი მიღება XXI საუკუნეში ნაკლებად არის მოსალოდნელი. მათი აზრით, რუსული ემიგრაციის სამმა ტალღამ ყველა კონტინენტზე მიმოფანტა რუსული რარიტეტების უდიდესი რაოდენობა, რომ აღარაფერი ითქვას 20-30-იან წლებში ბოლშევიკური მთავრობის მიერ განხორციელებულ, ხელოვნების თვალსაჩინო ნაწარმოებების (მათ შორის, რუსულის) გრანდიოზულ გაყიდვებზე. ამ ყველაფრის დიდი ნაწილი კერძო კოლექციებში აღმოჩნდა.

ბოლო წლებში საფუძვლიანად შეიცვალა ორივე სააუქციონო სახლის მიერ განხორციელებული რუსული ხელოვნების ნიმუშების მოზიდვის სტრატეგია. ახლა, უიკერიც და ტიზენჰაუზენიც, ექსპერტთა ჯგუფებთან ერთად, მთელ მსოფლიოში მოგზაურობენ რუსული ფერწერისა და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშთა ძებნაში. ტიზენჰაუზენი ამბობს, რომ მან იაპონიაშიც კი მოახერხა თავისი აუქციონისათვის პირველხარისხოვანი რუსული ფერწერის შოვნა. უიკერიც კი ვასილი შუხაევის შესანიშნავი ნამუშევარი ავსტრალიაში აღმოაჩინა. ამ აქტიურ, ნაწილობრივ აგრესიულ, კლიენტთა მოზიდვის ბრძოლის ტაქტიკას თავისი შედეგი მოაქვს. რუსული აუქციონების კატალოგები ყოველწლიურად იზრდება და ახლდება.

Christie's-მა პირველმა დაიწყო სარეკლამო შოუების გამართვა რუსეთში. ერთ-ერთი საშომოდგომო აუქციონის წინ ფირმამ სამარაში გასვლითი სესია გამართა, სადაც ადგილობრივ გალერეაში „ვიქტორია“ (სახელი შერჩეულია, სავარაუდოდ, ბრიტანეთის დედოფლის საპატივცემულოდ) ლონდონის აუქციონის 23 ლოტი აჩვენა. რუსეთში ჩატანილ ნივთებს შორის იყო აივაზოვსკის ორი ტილო - „კონსტანტინოპოლის ხედი“ (საწყისი ფასით – 2,5 მლნ გირვანქა სტერლინგი) და „მეთევზეები სანაპიროზე სორენტოსთან“ (საწყისი ფასით – 1,2 მლნ გირვანქა სტერლინგი). აივაზოვსკი – ლონდონის აუქციონების ყველაზე კომერციულად წარმატებული მხატვარია, „ახალი რუსების“ რჩეული; ფასებმა მის ნამუშევრებზე დიდი ხანია მილიონ დოლარს გადააჭარბა. Christie's-ის სახლმა მხატვრის ცხრა ტილო გამოიტანა, Sotheby's-ის წარმო-

მადგენლობამ – ოთხი. სამარაში გამოფენილ რუსულ ლოტებს შორის იყო შიშკინის სურათი „ანძების ტყე ვიატსკის გუბერნიაში“ (წინასწარი ფასით 700 ათასი გირვანქა სტერლინგი), მაშკოვის ნატურმორტი, სომოვისა და კუსტოდის ნამუშევრები (მათი საწყისი ფასები მილიონ დოლარს აღემატებოდა). კიდევ ერთი სარეკლამო გავლა განახორციელა Christie's-მა რუსეთში, ამჯერად დასავლური ფერწერის გაყიდვის მცდელობით. მოსკოვში ჩაიტანეს პაბლო პიკასოს ცისფერი პერიოდის შედევი „ანხელ ფერნანდეს დე სოტოს პორტრეტი“, რომელიც კომპოზიტორ ენდრიუ ლოიდ ვებერს ეკუთვნოდა. როგორც ჩანს, „ოპერის ფანტომის“ ავტორს სურდა Christie's მეშვეობით რუსეთში ისეთი მყიდველი ეპოვნა, რომელიც სურათში 60 მლნ დოლარს გადაიხდიდა. ამრიგად, 1766 წელს დაარსებულ სააუქციონო სახლს რუსეთთან დიდი ხნის ურთიერთობა აკავშირებს. მას უნდა უმადლოდეს „ერმიტაჟი“ თავისი დასავლეთეფროპული ფერწერის ძირითადი კოლექციის შექმნას – ფირმის დამაარსებელმა ჯეიმს კრისტიმ ეკატერინე მეორეს ბრიტანეთის ყოფილი პრემიერ-მინისტრის რობერტ უოლპოლის კოლექცია მიჰყიდა.

2007 წლის 18 აპრილს ნიუ-იორკის „კრისტის“ აუქციონზე ვასილი ვერემჩაგინის ნამუშევარი „სოლომონის კედელი“ 3, 624 მილიონ დოლარად გაიყიდა. მყიდველი ანონიმურია, სურათი რუსმა კოლექციონერმა ტელეფონით იყიდა.

ერთი თვით ადრე მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეაში ამ ნამუშევრის წინასააუქციონო ჩვენება მოეწყო, იგი ვერემჩაგინის დარბაზში მხატვრის სხვა ნამუშევრებთან ერთად გამოიფინა. სურათი მოსკოვში სპეციალური დაზღვეული საბარგო თვითმფრინავით ჩამოიტანეს და მას „კრისტის“ სააუქციონე სახლის დაცვა ჩამოჰყვა. სპეციალისტები „სოლომონის კედელს“ ვასილი ვერემჩაგინის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ნამუშევრად თვლიან. ის ავტორმა 1885 წელს პარიზში პალესტინაში მოგზაურობის შთაბეჭდილებების შემდეგ შექმნა, და იგი „პალესტინის სერიის“ ნაწილი გახდა. რუსეთში მისი შემოტანა აკრძალეს, რადგან ჩათვალეს,



რომ არ პასუხობდა რელიგიურ კანონებს.

1891 წელს მხატვარი იძულებული გახდა ნახატი ამერიკაში აუქციონზე გაეყიდა. ის ფეხე აპერსონ ხერსტმა, ამერიკელი სენატორის ჯორჯ ხერსტის მეუღლემ, 2 500 დოლარად შეიძინა, იმ დროისათვის ეს არ იყო მცირე თანხა, ამ ფულით ვერეშჩაგინი რუსეთში დაბრუნდა, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ კი იგი დაიღუპა.

1920 წელს ხერსტმა ტილო გადასცა კალიფორნიის უნივერსიტეტის მუზეუმს ბერკლში. ნამუშევარი აუქციონამდე ამ მუზეუმის კოლექციაში იმყოფებოდა. ინტერესი მოსკოვში ტრეტიაკოვის გალერეაში გამოფენილი „სოლომონის კედლის“ მიმართ დიდი იყო, რადგან სურათი სპეციალისტებისათვის მხოლოდ რეპროდუქციით იყო ცნობილი. სწორედ ტრეტიაკოვის გალერეას აქვს ვასილი ვერეშჩაგინის ყველაზე დიდი კოლექცია – 133 ფერწერული და 400 გრაფიკული ნამუშევარი. თუმცა ნამუშევრები „პალესტინის სერიიდან“ (რომელსაც ეკუთვნის „სოლომონის კედელი“) ტრეტიაკოვის გალერეაშიც კი არაა ბევრი.

ლონდონში რუსული ვაჭრობების მუდმივი რუსი მონაწილენი არ მალავენ, რომ ბრიტანეთის დედაქალაქში მათ არა მარტო პრესტიჟულ აუქციონებზე გამოჩენის შესაძლებლობა იზიდავს, არამედ მნიშვნელოვანი თანხების ხელსაყრელად ინვესტირების საშუალებაც. ხელოვნების პირველხარისხოვანი ნაწარმოებების (რომლის ფასი არა მარტო ინფლაციას არ ექვემდებარება, არამედ, პირიქით, ყოველ 5 წელიწადში თითქმის ორმაგდება) უმაღლესი ლიკვიდურობა რუსეთის ფინანსურ არისტოკრატიას კარგად აქვს გათვითცნობიერებული.

ლონდონში „რუსულ კვირეულებზე“ დასწრება ბოლო წლებში მოდად იქცა მოსკოვისა და პიტერის ბომონდისათვის და მათზე მომუშავე არტ-დილერებისათვის. მაღალი წრის წარმომადგენლებისათვის ეს ისეთივე მნიშვნელოვანი ღონისძიებაა, როგორც ინგლისური ბომონდისათვის დიდი ასკოტაში ან ყვავილების ყოველწლიური გამოფენა ჩელსიში. Sotheby's რუსი კლიენტების დიდი ნაწილი აივაზოვსკის ან შიშკინის ფერწერის გარდა, ლონდონის ფეშენებელურ რაიონებში თითო-თითო სახლსაც ყიდულობს. როგორც ჩანს, ბოლო წლებში რუსეთზე ჩამოქცეული ნავთობდოლარების წვიმამ არა მარტო ქვეყნის ბიუჯეტზე გადაიარა.

უკანასკნელ წლებში რამდენად შეიცვალა რუსი მყიდველების გემოვნება და რას ანიჭებენ ისინი უპირატესობას? ჯოანა უიკერის თქმით, თუ რუსები ხუთი წლის წინ სურათის დეკორატიულობას ანიჭებდნენ უპირატესობას, ეხლა მხოლოდ ხელმონერას უყურებენ. დღეს რუსი კოლექციონერების უმრავლესობა მხატვრის სახელზეა ორიენტირებული, ისეთებზე, როგორებიცაა აივაზოვსკი, შიშკინი, რეპინი, კუსტოდიევი. გაიზარდა ინტერესი გასული საუკუნის დასაწყისის ფერწერის მიმართ, დიდი

მოთხოვნაა „Мир искусства“-ს და „Бунный ваял“-ის მხატვრებზე, აგრეთვე 60-იანი წლების ნონკომფორმისტებზე. „რუსმა მყიდველებმა კარგად იციან, რა სურთ“, - ამბობს ალექსის დე ტიზენჰაუზენი.

ლონდონში გასაყიდად წარმოდგენილი ფერწერის გაცნობისას ნათელი ხდება, რომ ის მოიცავს რუსული სახვითი ხელოვნების მთელ ისტორიას – ბრიულოვიდან – კაბაკოვამდე. ამიტომ „სოტბის“ და „კრისტის“ აუქციონები რუსეთისათვის მნიშვნელოვან სამუშაოს ასრულებენ: მის ნაციონალურ კულტურას ახალი და ძველი შედეგებით ამდიდრებენ.

„ანგელოზების განძი“

როსტროპოვიჩი-ვიშნევსკაიას კოლექციის საბოლოო ბედი

ხელოვანი ხალხი სილამაზეს ეძებს ყველაფერში, განსაკუთრებით კი იმ ნივთებში, რომლებიც მათ გარშემოა. ასე იბადება რალაცის შეგროვებისადმი ლტოლვა, რომელსაც ყველა სხვადასხვანაირად გამოხატავს. და როცა ნივთები ბეზრდებათ, მათ ყველაზე მარტივი მეთოდით იშორებენ – აუქციონზე გააქვთ გასაყიდად. ამ დროს გაზეთები აჭრელებულია განცხადებებით, რომ გაიყიდა ცნობილი პიროვნების სურათი თუ ნივთი.

მაგრამ კერძო კოლექცია მთლიანად რომ გაიყიდოს, ძალზე იშვიათია. საინტერესო მხოლოდ ის კი არ არის, ვისი კუთვნილი და რა ნივთები იყიდება, არამედ კოლექციის მოცულობით შეიძლება გაიგო მისი შემქმნელის გემოვნება. სწორედ ამიტომ გამოიწვია მსოფლიოში სახელგანთქმული წყვილის – მსტისლავ როსტროპოვიჩისა და გალინა ვიშნევსკაიას კოლექციის აუქციონზე მოსალოდნელმა გაყიდვამ დიდი აჟიოტაჟი.

მ. როსტროპოვიჩისა და გ. ვიშნევსკაიას უნიკალური კოლექცია ლონდონის „სოტბის“ აუქციონზე 2007 წლის 18-19 სექტემბერს უნდა გაყიდულიყო, მაგრამ აუქციონამდე ერთი დღით ადრე კოლექციას გამოუჩნდა ახალი მეპატრონე — მენარმე, კომპანია „გაზმეტალის“ თანამფლობელი ალიშერ უსმანოვი, რომელმაც ის 36 000 000 გირვანქა სტერლინგად შეიძინა. ახალმა მესაკუთრემ განაცხადა, რომ მსოფლიოში ცნობილი ვიოლონჩელისტისა და ოპერის მომღერლის სახვითი და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშთა მთელი კოლექცია რუსეთის სახელმწიფოს გადაეცემოდა. ამასთან დაკავშირებით, კულტურისა და კინემატოგრაფიის ფედერალური სააგენტოს მეთაურმა მიხეილ შვიდკოიმ განაცხადა, რომ ა. უსმანოვი წარდგენილ უნდა იქნეს სახელმწიფო ჯილდოზე.

გასაყიდად წარმოდგენილ ხელოვნების ნაწარმოებთა შორის იყო ბორის გრიგორიევის (საწყისი ფასი 1 500 000 – 2 000 000 ფ. სტერლინგი), ნიკოლაი რერიხის „ანგელოზების განძი“ (1 600 000 – 2 400 000 ფ. სტერლინგი), ი. ბილიბინის (120 000 – 180 000 ფ. სტ.) და სხვა ცნობილი მხატვრების ნამუშევრები.

როსტროპოვიჩი - ვიშნევსკაიას კოლექცია 1970-2000 წლებში ერთი მიზნით გროვდებოდა – შეექმნათ „რუსული სახლი“ საზღვარგარეთ. ეს კოლექცია ინახებოდა მათ პარიზისა და ლონდონის ბინებში. ჩვენ გვინდოდა, რომ ნივთები, რომლებსაც დიდი სიყვარულით ვაგროვებდით მრავალი წლის განმავლობაში, მოხვედრილიყო იმ ადამიანთა ხელში, რომელთაც ესმით და უყვართ რუსული ხელოვნება და რუსული ანტიკვარიატი,“ — აღნიშნა გალინა ვიშნევსკაიამ.

ფერწერა წარმოდგენილი იყო მაკოვსკის, ლევიტანის, ხარლამოვის, ნესტეროვის, რერიხის, მალიავინის, რეპინის, ა. ივანოვის, ბრიულოვის, სეროვის, გონჩაროვას, სუ-დეიკინის, დობუჟინსკის, ბ. გრიგორიევის ნამუშევრებით.

ექსპერტები ყველაზე მნიშვნელოვან ლოტად თვლიდნენ ბორის გრიგორიევის „რუსეთის სახეებს“ („Лики России“ - 1 000 000 - 1 500 000 გირვანქა სტრერლინგი), რომელიც მხატვარმა 1921 წელს პარიზში შექმნა და ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნამუშევრად მიიჩნევდა, დაატარებდა მას ყველა გამოფენაზე. აღსანიშნავია, აგრეთვე, ალ. ივანოვის ნამუშევრის „ქრისტეს გამოცხადება ხალხთან“ მრავალრიცხოვანი ესკიზებიდან ერთ-ერთი, რომელიც ბაზრისთვის იშვიათობას წარმოადგენს, რადგან მათი უმრავლესობა მუზეუმების საკუთრებაა. კარლ ბრიულოვის „ავრორა დემიდოვას პორტრეტი“ (800 000- 1 200 000 გ. სტრ.), რომელსაც ტრეტიაკოვის გალერეა ათი წლის წინ ამაოდ ცდილობდა ეყიდა აუქციონზე, მაშინ ეს სურათი გალინა ვიშნევსკაიას ერგო, ვლადიმერ ბოროვიკოვსკის „პრასკოვია ბესტუჟეევას პორტრეტი“ (815 000 – 1 200 000 გ.სტრ), რომელსაც ცნობილმა კოლექციონერმა და მოსკოვში პირადი კოლექციების მუზეუმის დამაარსებელმა ილია ზილბერშტეინმა სტატია მიუძღვნა. დეკორატიული ხელოვნების განყოფილებიდან აღსანიშნავია ბრინჯაო და მალაქიტი, რუსული საიმპერატორო ფაიფური და მინა. ფაიფურის კოლექცია იმითაა უნიკალური, რომ მასში შედის ნივთები, რომლებიც საიმპერატორო და იმ კერძო ქარხნების მიერაა წარმოებული, რომლებიც რუსეთში XVIII-XIX საუკუნეებში მუშაობდნენ. კოლექციაში მართლაც იშვიათი და მნიშვნელოვანი ნივთებია. მათ შორისაა ეკატერინე II-ის ორი საჩუქარი გრაფ ორლოვისადმი – იშვიათი ფაიფურის საბურნუთე გრაფის გამოსახულებით (150 000-200 000 გ. სტრ.) და ორლოვის ცნობილი ფაიფურის სერვიზის (რომელიც ადრე 300 ნაწილისაგან შედგებოდა) ნაკრები (350 000-550 000 გ. სტრ).

ლონდონის „სოტბის“ აუქციონის საგამოფენო დარბაზში გაიკრა განცხადება, რომ „როსტროპოვიჩ-ვიშნევსკაიას კოლექცია იყიდა კერძო პირმა, აუქციონი აღარ გაიმართება. ახალი მეპატრონე გეგმავს კოლექციის რუსეთში დაბრუნებას.“ სიახლემ, ბუნებრივია, მყიდველები გააოგნა. მათ შორის ბევრი რუსი არტ-დილერი იყო. ნიუ-ბონდ-სტრიტზე შეხვდებოდით იმ რუს არტ-დილერებს, რომლებიც რეგულარულად სტუმრობენ „კრისტის“ და „სოტბის“ აუქციონებს. მათი სიმრავლე იმაზე მეტყველებდა, რომ აუქციონის ჩატარების შემთხვევაში, ის აუცილებლად წარმატებული იქნებოდა.

„სოტბის“ რუსეთის და დსთ-ს განყოფილების უფროსმა მიხეილ კამენსკიმ განაცხადა, რომ გალინა ვიშნევსკაიამ ეს გადაწყვეტილება აუქციონის ჩატარებამდე ერთი დღით ადრე მიიღო. ორი თვის განმავლობაში რუსი მენარმეები ქ-ნ ვიშნევსკაიას

კოლექციის გაყიდვას სთავაზობდნენ, მაგრამ არც ერთს არ შეუთავაზებია მისთვის კოლექციის რუსეთში დაბრუნება ან მთლიანი კოლექციის შესყიდვა. ამიტომაც უსმანოვის მოულოდნელ წინადადებას ის დაეთანხმა იმიტომ, რომ კოლექცია რუსეთს გადაეცემოდა, ამიტომაც ქ-მა ვიშნევსკიამ გამოიყენა თავისი უფლება – მოეხსნა კოლექცია აუქციონიდან. კითხვაზე, თუ რა პასუხს გასცემდა სოტბის სააუქციონე სახლის ხელმძღვანელობა თავის კლიენტებს, კამენსკიმ უპასუხა: „მფლობელს შეუძლია, თავისი სურვილისამებრ, მოხსნას კოლექცია აუქციონიდან. როსტროპოვიჩ-ვიშნევსკიას კოლექციის წინასააუქციონო გამოფენა გაგრძელდება, ამიტომაც ყველა ჩამოსულ სტუმარს მისი ნახვის საშუალება ექნება.“

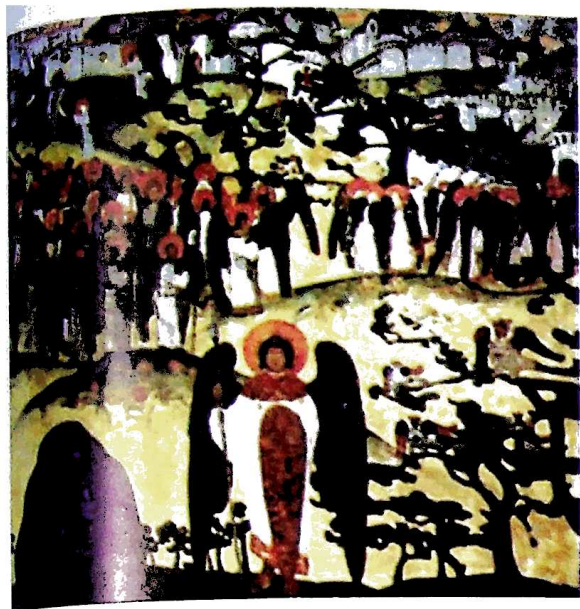
თუმცა „სოტბისთვის“ ეს არ იყო პირველი შემთხვევა. 2004 წელს რუსმა მენარმემ ვიქტორ ვექსელბერგმა ფაბერჟეს მთელი კოლექცია შეისყიდა, რომელიც ფორბსების ოჯახს ეკუთვნოდა. მაგრამ ვექსელბერგის წარმომადგენელმა ანდრეი შტორხმა განაცხადა, რომ ორივე მხარის იურისტებს შორის მოლაპარაკება ერთი თვის განმავლობაში მიმდინარეობდა და ეს საკითხი ერთ დღეში არ გადაწყვეტილა.

აღიშერ უსმანოვმა ჟურნალისტებთან საუბარში აღნიშნა, რომ მისი მიზანი კოლექციის რუსეთში დაბრუნება იყო, სწორედ ეს მიზეზი საკმარისი აღმოჩნდა „სოტბისთვის“, რათა კოლექცია ერთიან ლოტად გაეყიდა. უსმანოვი არ აპირებს კოლექციის თავისთვის დატოვებას, მის ბედს მუზეუმების თანამშრომლები გადაწყვეტენ. რომელ მუზეუმს გადაეცემა ეს უნიკალური კოლექცია – ეს უკვე პროფესიონალთა საქმეა. თუ რომელია მისთვის ყველაზე ძვირფასი ამ კოლექციაში, უსმანოვმა უპასუხა: ა. ივანოვის „ქრისტეს გამოცხადება ხალხთან“, გრაბარის და რერიხის ნამუშევრები და რუსული ფაიფური.

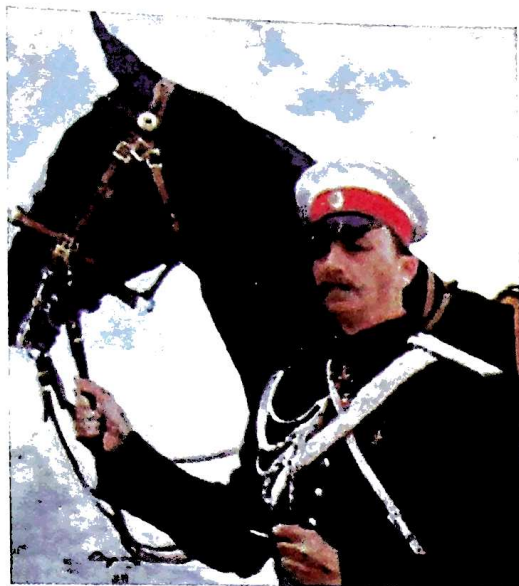
აღბათ ამ ისტორიის ყველა მონაწილე კმაყოფილი დარჩა. „სოტბის“ თანამშრომლები – მიღებული თანხით, აღიშერ უსმანოვი – თავისი საქციელით და დაპირებული სახელმწიფო პრემიით, გალინა ვიშნევსკაია იმით, რომ მისი ოჯახის კოლექცია რუსული ხელოვნების ნამდვილ დამფასებლებს და მოყვარულებს გადაეცემა. გადასაწყვეტია მხოლოდ ერთი საკითხი – რუსეთის რომელ მუზეუმს გადაეცემა ხელოვნების ნიმუშთა ეს მართლაც უნიკალური კოლექცია.

სენსაციური გაყიდვებისადმი მიძღვნილი ღონისძიება კი ლონდონში 2007 წლის სექტემბრის საღამოს მაინც გაიმართა. ყველა კოლექციონერი, რომელიც აუქციონში მონაწილეობის მისაღებად იყო ჩამოსული, მკლავზე სამგლოვიარო შავი ბაფთით გამოცხადდა...

სტატია მომზადებულია საინფორმაციო სააგენტო „რუსული ანტიკვარიატის“ მასალების მიხედვით



ილ. 1. ნ.ნარიკიძე „ანგელოზების განძი“



ილ. 2. ვ.სეროვი „ფელიქს იუსუპოვის პორტრეტი“



ილ. 3. ს.ივანოვი „ბატონის ყმები“



ილ. 4. გ.ვიშნევსკაია სოტბის აუქციონზე



ილ. 5. ილია რეპინი. „ავტოპორტრეტი“

ბაიაძის დუქნიდან „სოტვის“ აუქციონამდე

„არსენალის მთა ღამით“ (ერთი სურათის ისტორია)

ფიროსმანის შემოქმედების შესწავლა, მისი სურათების მოგროვება და გადარჩენა მისივე სიცოცხლის ბოლო წლებში დაიწყო. ამ საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვით ძმებს – კირილე და ილია ზდანევიჩებს, სიგიზმუნდ (ზიგა) ვალიშევსკის და მათ მეგობარ ფრანგ მხატვარს მიშელ ლე დანტიუს.

1912 წელს პეტერბურგში სასწავლებლად წასული ძმები კირილე და ილია ზდანევიჩები და მიშელ ლე დანტიუ არდადეგებზე თბილისში ჩამოვიდნენ. მათ ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეგროვება და ხუროთმოძღვრების შესწავლა სურდათ. ერთ საღამოს, ქალაქში სეირნობისას, მათი ყურადღება რკინიგზის სადგურის ახლოს სამიკიტნოს აბრამ მიიქცია. დუქანში შესული ახალგაზრდები უცნობი მხატვრის ნამუშევრებით მოხიბლულან, რომლებიც კედლებზე მრავლად ეკიდა. „1912 წლის ზაფხულის დასაწყისის ერთ საღამოს მოხდა ამბავი, რომელიც დღევანდელ დღემდე მალეღვებს, მახარებს და გულს მითბობს. მე დავინახე უცნობი მხატვრის სურათები,“ — წერს კირილე ზდანევიჩი. ფიროსმანის ნახატებით აღფრთოვანებულმა ახალგაზრდებმა ნიკალას ძებნა დაიწყეს... კითხვა-კითხვით მიაგნეს მას, მოძებნეს, დუქანში დაპატიჟეს, გაესაუბრნენ, მისი სურათების შეგროვების სურვილი გამოთქვეს. მალევე დაიწყო ფიროსმანის სურათების მოგროვების პროცესი. მათ შეადგინეს იმ ადამიანთა სია, ვისთანაც ნამუშევრები ეგულებოდათ და მათთან მოლაპარაკება დაიწყეს. მალე ამ კეთილშობილ საქმეში ახალგაზრდა მხატვრები ჩაერთვნენ – ლადო გუდიაშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, დავით კაკაბაძე და სხვები. ისინი ხვდებოდნენ მედუქნეებს, ზოგი იოლად თმობდა ნიკალას სურათებს, ზოგი კი ხელის მოთბობას ცდილობდა. სწორედ ამ პერიოდში შეიძინეს ძმებმა ზდანევიჩებმა ფიროსმანის ნამუშევრები და არაჩვეულებრივი, შემდგომში ცნობილი კოლექციის მფლობელნი გახდნენ.

„არსენალის მთა ღამით“ ნიკო ფიროსმანის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია. პირველად ის, ფიროსმანის სხვა სურათებთან ერთად, თბილისის რკინიგზის სადგურთან ახლოს მდებარე ნიკო ბაიაძის დუქანში აღმოაჩინეს. რა თქმა უნდა, ზდანევიჩებმა ფიროსმანის ყველა ნამუშევარი ერთად ვერ შეისყიდეს. 1914-1915 წლებში ბაიაძემ დახურა თავისი სარდაფი. მისი და ფიროსმანის სურათების

ადგილსამყოფელი არავინ იცოდა. რამდენიმე წლის შემდეგ სრულიად შემთხვევით მიაგნეს ბაიაძეს. მას საბურთალოში ახალი ღვინის სარდაფი ჰქონდა გახსნილი, მაგრამ იგი იოლად ვერ შეელია ნამუშევრებს, მათში დიდი ფული მოითხოვა. „ადვილი წარმოსადგენია, ფინანსური კომბინაციების როგორი ჯოჯოხეთური კვირა გვექნებოდა“, - უთქვამს მოგვიანებით კირილე ზდანევიჩს. ზდანევიჩებმა ფული ისესხეს და სურათები გამოისყიდეს. „ამის შემდეგ ფიროსმანის სურათები აღარ გვიყიდა, დიდი ხნით ჩავვარდით ვალებში,“ - იხსენებდნენ ზდანევიჩები.

1922 წელს მათ თბილისში მწერალი კონსტანტინე პაუსტოვსკი ეწვია. მან მასპინძლებთან ფიროსმანის ნამუშევრები ნახა, მათ შორის იყო „არსენალის მთა ლამით“. მოგვიანებით კ. პაუსტოვსკი თავის მოგონობებში წერდა: „Панорама Кавказа, начиная от магической лунной ночи над тифлисским Арсеналом и кончая выжженной панорамой гор у ног Шамиля, запомнилась мне на всю жизнь.“

როგორც დასტურდება, ფიროსმანის ნამუშევარმა ნიკო ბაიაძის სარდაფიდან ზდანევიჩების სახლში გადაინაცვლა. მოგვიანებით სურათი მოსკოვში აღმოჩნდა, სადაც 1957 წელს, ჩაიკოვსკის დარბაზში, ჩატარდა ცნობილი ფრანგი მწერლის - ლუი არაგონის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე. საბჭოთა ხელისუფლებამ მას (ცნობილია, რომ არაგონი კომუნისტი იყო) საჩუქრად გადასცა ფიროსმანის „არსენალის მთა“. სავარაუდოდ, სწორედ ზდანევიჩების სახლიდან მოხვდა იგი ლუი არაგონთან ცნობილი ქალბატონის - ლილი ბრიკის* საშუალებით.

არაგონს და ლილი ბრიკს მართლაც დიდი დამსახურება მიუძღვით ფიროსმანის წინაშე. სწორედ მათი ინიციატივით მოეწყო 1969 წელს ლუვრში ნიკალას პერსონალური გამოფენა. ამ ექსპოზიციის მოთავე იყო ორი ფრანგი მწერალი - ანდრე მალრო და ლუი არაგონი. რევაზ თაბუკაშვილმა თავის ფილმში „ფურცლები ფრანგული დღიურიდან“ არაგონთან შეხვედრის დეტალები აღწერა. „ლუი არაგონი უკვე დავრდომილი იყო ფიზიკურადაც და სულიერადაც. მასთან შეხვედრას კრძალავდნენ, ერიდებოდნენ კიდევ, მაგრამ ჩვენი მეგობრების დახმარებით ეს შეხვედრა მაინც შედგა,“- იგონებს რევაზ თაბუკაშვილი. ცოტა ხანში, 1982 წელს ლუი არაგონი გარდაიცვალა.

1982 წლამდე „არსენალის მთა ლამით“ არაგონის სახლში ინახებოდა. ელზა ტრიოლესა და ლუი არაგონის გარდაცვალების შემდეგ, მათი მემკვიდრეობა უნდა დარ-

* ლილი ბრიკი და მწერალი ელზა ტრიოლე (მათი ქალიშვილობის გვარია კაგანი) დები იყვნენ. ელზა ტრიოლე ლუი არაგონის მეუღლე გახლდათ, ხოლო ლილი ბრიკი კი იყო ვ. მაიაკოვსკის შემოქმედების მუზა. სწორედ მაიაკოვსკის საშუალებით გაიცნო მან ზდანევიჩები და ეზიარა ფიროსმანის შემოქმედებას. ლილი ბრიკის ცხოვრების დეტალებზე ჩვენ აღარ შევჩერდებით. ამ ქალბატონმა ძალზე საინტერესო ცხოვრება განვლო. მაიაკოვსკის თვითმკვლელობის შემდეგ, იგი იყო ლეგენდარული ნითელი მეთაურის ვიტალი პრიმაკოვისა და ლიტერატურის კრიტიკოსის ვასილ აბგარის ძე კატანიანის ცოლი.

ჩენოდა არაგონის მუზეუმს, მაგრამ მემკვიდრეობის ფაქტიური განმკარგავი ირანელი პოეტი ჟან რისტა აღმოჩნდა. ბატონ რ. თაბუკაშვილს სურდა ფიროსმანის ეს ნამუშევარი ლუვრში მოხვედრილიყო, ამის შესახებ მან წერილიც კი გაუგზავნა გაზეთ „იუმანიტეს“ მთავარ რედაქტორს, რომელსაც არაგონის მემკვიდრეობის იურიდიული საკითხების მოგვარება ევალებოდა: „ირანელი პოეტისათვის ფიროსმანი არ წარმოადგენს ისეთ მნიშვნელოვან რელიკვიას, როგორც საქართველოსათვის, მით უმეტეს, თუ სახლ-მუზეუმი იქნება სადღაც აგარაკზე და ძალიან ცოტა ვინმე თუ ნახავს მას. ბევრად უფრო ზნეობრივ აქცია იქნება, თუკი მემკვიდრე ლუვი არაგონისა ამ ტილოს დაუბრუნებს საქართველოს. თუ საჩუქრად ვერ გაიმეტებს, სასყიდლით მაინც. მაგრამ უფრო უკეთეს ვარიანტად მიმაჩნდა და ახლაც მიმაჩნია, თუკი ეს ტილო გადაეცემოდა ლუვრის მუზეუმს, ოღონდ იმ პირობით, თუ ის იქნებოდა ლუვრის გამოფენის მოქმედ ექსპოზიციაში. საქართველოში არსებული ფიროსმანის მდიდარი კოლექცია კიდევ ერთი ტილოთი რომ გამდიდრდეს, რასაკვირველია, ეს დიდმნიშვნელოვანი ფაქტია, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი იქნება, თუკი ფიროსმანი ერთი ტილოთი მაინც დამკვიდრდება ლუვრის მუზეუმში.“

„არსენალის მთის“ ლუვრის მუზეუმისათვის გადაცემა არ მოხერხდა. ბატონი რეზოს გარდაცვალების შემდეგ, ჟურნალისტმა ნელი კობიაშვილმა განაგრძო ნამუშევრის შემდგომი ძიება. მის მიერ გაწეული შრომით და ძალისხმევით გაირკვა სურათის ადგილსამყოფელი: ჟან რისტამ აღიარა, რომ „არსენალის მთა ღამით“ მასთან ინახებოდა.

„ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ ოდესღაც ფიროსმანის ამ ნამუშევრით საქართველოდან ვიღაც დაინტერესდებოდა და მას მოაკითხავდა,“- უთქვამს საუბარში ჟან რისტას ქ-ნი ნ. კობიაშვილისათვის. 2004 წელს საგარეო საქმეთა სამინისტროდან ფაქსით გაეგზავნა წერილი ჟან რისტას, სადაც მას დიდ მადლობას უხდიდნენ იმისათვის, რომ წლების განმავლობაში ინახავდა ფიროსმანს.

თითქოს დაინტერესება დიდი იყო სახელმწიფოსა და ქართველი ბიზნესმენების მხრიდან. მაგრამ ამოდ...

2006 წელს ნამუშევარი პარიზიდან მოსკოვში მოხვდა.

გალერეა „სტარაიე გოდი“ მოსკოვის ცნობილ და საუკეთესო გალერეათა ხუთეულში შედის. მისი დამფუძნებელი და გენერალური დირექტორი ვიქტორ შ. არა მარტო წარმატებული ბიზნესმენია, ხელოვნების ჭეშმარიტი დამფასებელიც გახლავთ. სწორედ მან მოახერხა ჟან რისტას დათანხმება, პარიზში შეიძინა „არსენალის მთა ღამით“ და მოსკოვში ჩამოიტანა. რამდენიმე ხნის განმავლობაში ნამუშევარი მისი გალერეის ინტერნეტ-გვერდს ამშვენებდა. ხოლო 2007 წლის აპრილში ფიროსმანის

„არსენალის მთა ღამით“ ნიუ-იორკის „სოტბის“ აუქციონზე მოხვდა, სადაც 1,6 მილიონ დოლარად (1,8 მლნ. საკომისიოს გათვალისწინებით) გაიყიდა.

ფიროსმანის ახალი მეპატრონე ცნობილია. ანატოლი ბეკერმანი, რომელიც ნიუ-იორკის ABA Gallery-ს მეპატრონეა, გახლავთ XX საუკუნის I ნახევრის რუსული ხელოვნების მცოდნე და ამ პერიოდის ნამუშევრების არაჩვეულებრივი კოლექციის მფლობელი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

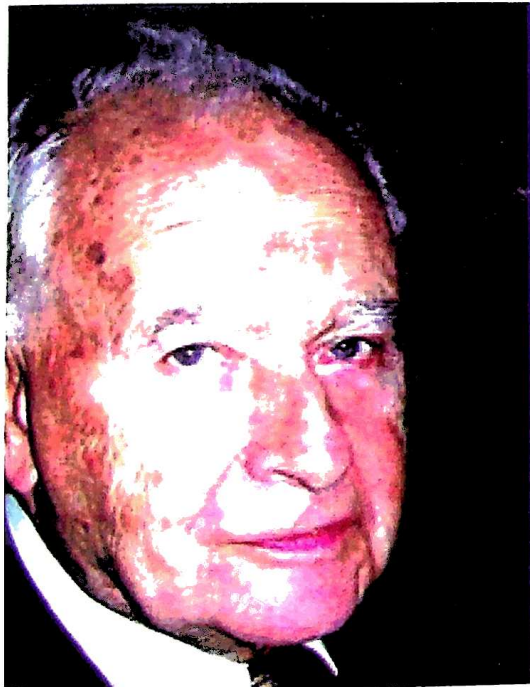
1. ვახტანგ ბერიძე „ნიკო ფიროსმანაშვილი“, თბილისი, 2007წ.
2. ნელი კობიაშვილი „ჩვენ ვეძებთ ფიროსმანს“, თბილისი, 2004წ.
3. მასალები რევაზ თაბუკაშვილის ფილმიდან „ფურცლები ფრანგული დღიურიდან“
4. კირილე ზდანევიჩი „ნიკო ფიროსმანაშვილი“, 1965წ.



ილ 1. ლილი ბრიკი და ვლ.მაიაკოვსკი



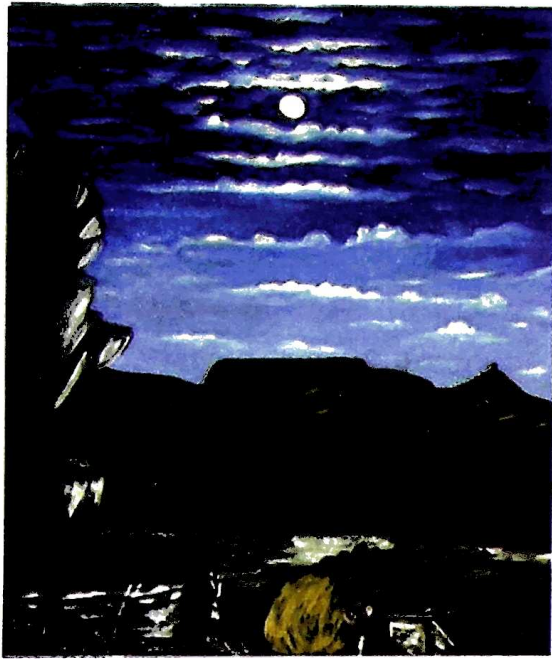
ილ 2. ელზა ტრიოლე და ლუი არაგონი



ილ 3. ლუი არაგონი



ილ 4. ანატოლი ბეკერმანი-ფიროსმანის ახალი მფლობელი



ილ 5. არსენალის მთა ღამით

**366 NIKO PIROSMANI
(GEORGIAN, 1866-1918)**

ARSENAL HILL AT NIGHT, 1908

oil on canvas

43⁷/₈ by 34¹/₈ in. 110.8 by 87.9 cm

PROVENANCE

Collection of Louis Aragon, Paris

Private Collection, Moscow

LITERATURE

Titian Tabidze, Robakidze Gregory, Kikodze Gerontii, Zdanevich

Kirill and Chernyavskii Kollau, *Niko Pirosmanishvili*, Tiflis:

Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, Gruzii, 1926

We are in Search of Pirosmani, Tbilisi: New Art Union, 2004

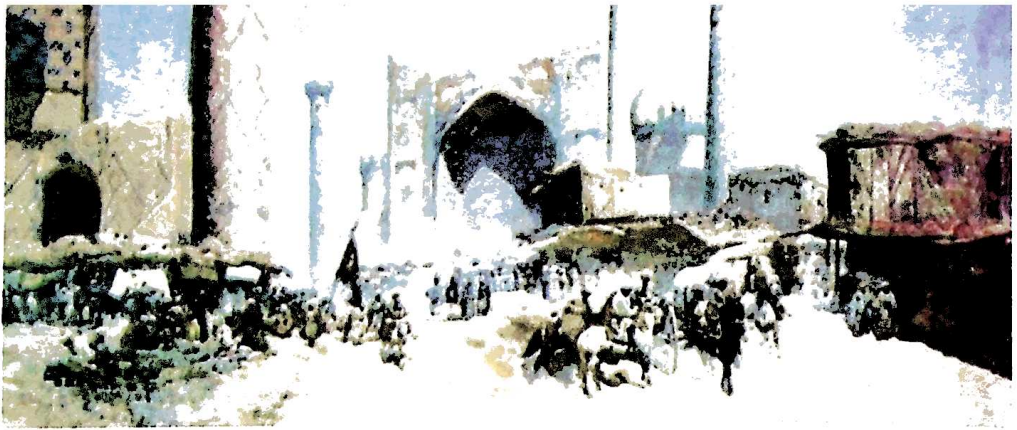
ილ 6. სოფლის აუქციონის კატალოგი. ლოტი 366. არსენალის მთა ღამით

გიგო გაბაშვილი „კრისტის“ აუქციონზე

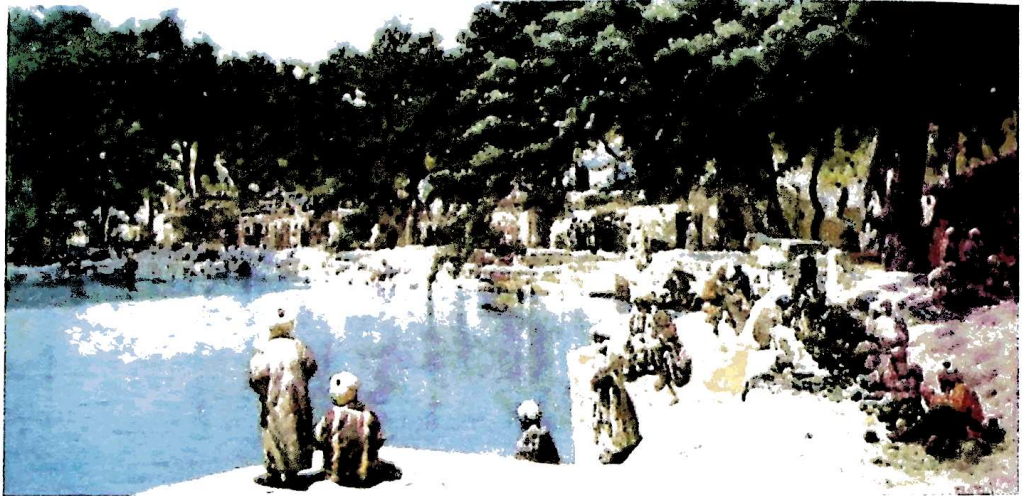
2006 წლის 24 აპრილს ნიუ-იორკის „კრისტის“ აუქციონზე ორ ეტაპად და საკმაოდ ხმაურიანად ჩატარდა რუსული ხელოვნების ნიმუშების საჯარო ვაჭრობა. თავდაპირველად Rockefeller Plaza-ში წარმოდგენილი იყო ჩარლზ კრეინის კერძო კოლექცია, რომელშიც გიორგი (გიგო) გაბაშვილის ნამუშევრებიც შედიოდა.

ჩარლზ კრეინი ამერიკელი მილიონერი და დიპლომატი გახლდათ. 1891 წელს მან შუა აზიაში იმოგზაურა. ბუხარასა და სამარყანდის მრავალფეროვანმა ხედებმა და განსკუთრებულმა იერსახემ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა უცხოელ დიპლომატზე. „ბუხარა დიდებული, ძველი, ნამდვილი „არაბული ღამეების“ ისლამური ქალაქია აზიის შუაგულში. ის რელიგიის, განათლების, ხელოვნებისა და პოლიტიკის ცენტრია, სადაც მრავალი ადამიანი დადის მოსალოცად,“ - წერდა მოგვიანებით ჩარლზ კრეინი. ამ ეგზოტიკური და ფერადოვანი ადგილებით მოხიბლულმა ამერიკელმა გადაწყვიტა რომელიმე მხატვრისათვის ორი სურათის - „ბუხარასა“ და „სამარყანდის“ შექმნა დაეკვეთა. ტიფლისში მოგზაურობისას იგი ახალგაზრდა მხატვრის გიგო გაბაშვილის ნამუშევრებს გაეცნო და მასვე შესთავაზა გარიგება. ეს სარფიანი წინადადება ახალგაზრდა ქართველი ფერმწერისათვის დიდ მიღწევას წარმოადგენდა. ადგილობრივი გაზეთი 1891 წლის დეკემბერში იტყობინებოდა: „ამერიკელმა მილიონერმა ჩარლზ კრეინმა, რომელიც კავკასიას და ცენტრალურ აზიას ზაფხულში სტუმრობდა, ტიფლისში ადგილობრივი მხატვრებისაგან ბევრი სურათი შეიძინა. რამდენიმე დღის წინ გიორგი გაბაშვილმა დიდი გასამრჯელო მიიღო 12 ნამუშევრისთვის (თითოეული 50 მანეთად), რომლებიც ასახავს ადგილობრივ ხედებსა და კავკასიელ ხალხთა პორტრეტებს, ასევე დიდი ტილოებისთვის „ბუხარა“ და „სამარყანდი“ (თითოეული 500 მანეთად). კრეინისადმი მიწერილ წერილში, რომელიც 1892 წლის 5 ოქტომბრით თარიღდება, გაბაშვილი მიუთითებს, რომ მან შეკვეთა დაასრულა. თუმცა, ორმა მონუმენტურმა სურათმა შესრულების დონით დიპლომატის მოლოდინი ვერ გაამართლა. მხოლოდ სამი წლის შემდეგ, 1895 წელს, გიგო გაბაშვილის მიუნჰენის სამხატვრო აკადემიაში სწავლისას, კრეინმა შეძლო დაერწმუნებინა მხატვარი, რათა კონტრაქტით გათვალისწინებული სამუშაო შესრულებინა. ამერიკელი მილიონერი თავის მოგონებებში აღნიშნავს: „სურათები საბოლოოდ შემოდგომისთვის დასრულდა და კრიტიკოსთა მოწონება დაიმსახურა. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ამდენ წვალებად ღირდა.“

სწორედ ეს ორი ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი „კრისტის“ აუქციონზე - „სამარყანდის ბაზარი“ (80X160სმ, 1895წ, ტილო, ზეთი), რომელიც 1 136 000 დოლარად და „ბუხარა“ (88X160სმ, 1895წ, ტილო, ზეთი), რომელიც 508 800 დოლარად გაიყიდა. აგრეთვე 1891 წელს შესრულებული სურათი „ემომართა ბანაკი კავკასიაში“ (33X74სმ ტილო, ზეთი), რომელიც 96 000 დოლარად გაიყიდა.



ილ. 1. „სამარყანდის ბაზარი“



ილ. 2. „ბუხარა“



ილ. 3. „მეომართა ბანაკი კავკასიაში“

ქართული ხელოვნების ბაზრის ზოგიერთი საკითხი

„კარგი ბიზნესი – საუკეთესო ხელოვნება“ ენდი უორჰოლი

უკვე დიდი ხანია კულტურა და ხელოვნება აღარ არსებობს ეკონომიკური ურთიერთობების გარეშე და ხელოვნების ნიმუშები, ფასიან ქალაქებთან, ძვირფას ლითონებთან და უძრავ ქონებასთან ერთად, საინვესტიციო ბაზრის მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენენ.

ენდი უორჰოლიმა კულტურულ არტიფაქტად აქცია ამერიკული დოლარი, სიმბოლურად განსაზღვრა რა ხელოვნების ნიმუშის არა მხოლოდ სულიერი, მსოფლმხედველობითი და ესთეტიკური ფუნქციაც.

ადამიანის საბაზისო მოთხოვნილებათა შორის, გარდა გარემოს ესთეტიკურად მოწყობის და ინვესტირების მოთხოვნის მოტივაციისა, რაც სტაბილურობასა და უსაფრთხოებას გულისხმობს, ძალზე მნიშვნელოვანია სოციალიზაციისა და აღიარების მოთხოვნის არსებობა, მაგალითად, განსაზღვრულ სოციალურ ჯგუფთან იდენტიფიკაციის დემონსტრირებისათვის აუცილებელია განსაზღვრული კულტურული არტიფაქტების ფლობა. ამიტომ ხელოვნების ბაზარზე უკვე დადგენილ ფასეულობებსა და ცნობილ სახელებზე ყველაზე დიდი მოთხოვნაა. ამ მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად მოქმედებს ხელოვნების ბაზრის მექანიზმი, რომლის სტრუქტურა ამ მოთხოვნათა შესაბამისად იქმნება.

ქართული ხელოვნების ბაზრის შესახებ წერილის მომზადება სხვადასხვა სირთულესთან არის დაკავშირებული: არ არსებობს ამ პროცესის აღწერისათვის აუცილებელი ერთიანი სტატისტიკური მონაცემები, ფასების საინფორმაციო ბანკი, საბაზრო მონაცემთა განვითარების სქემა, შესაბამისად არ არის დადგენილი მხატვრების რეიტინგი, არ არის განსაზღვრული სურათების ფასნარმოების პოლიტიკა და რაც აუცილებელია სურათების ფასის დადგენისათვის – საქართველოს არ გააჩნია ხელოვნების ნიმუშის ორიგინალობის დამდგენი ტექნოლოგიური საშუალებები. სრულ ინფორმაციას ამ, თითქმის 20–წლიანი პროცესის შესახებ, მხოლოდ მისი უშუალო მონაწილეები ფლობენ.

ეს ძირითადი ნეგატიური მაჩვენებლები უამრავ თანმდევ უარყოფით მოვლენებს იწვევენ და წარმოაჩენენ იმ ფაქტს, რომ, მართალია, არსებობს ქართული ხელოვნების ბაზარი, მაგრამ არ არსებობს ამ პროცესის მართვისა და შეფასებისათვის აუცი-

ლებელი ინფრასტრუქტურა, არ მოქმედებს პროცესის განვითარებისათვის აუცილებელი, ფასის განმსაზღვრელი მექანიზმი, პროცესს არ ახასიათებს გამჭვირვალება, რაც იწვევს შავი ბაზრის პრიორიტეტს, ყალბი სურათების სიჭარბეს, ღირებულებათა არასწორ გადანაწილებას. ხელოვნების ბაზრის სფეროში ძირითადად მოღვაწეობენ არაპროფესიონალები, რომელთათვისაც ხელოვნების ნიმუში მხოლოდ გასაყიდი პროდუქციაა.

საქართველოში არ არსებობს თანამედროვე ქართული ხელოვნების მუზეუმი, არ არის არც ერთი სააუქციონო სახლი, ცალკეულ მხატვართა ფონდები, საექსპერტო ორგანიზაცია, ხელოვნების საინფორმაციო ან სარეკლამო ჟურნალი და ა.შ. ანუ არ არსებობს ინსტიტუციონალური სისტემა, რომელიც ხელს შეუწყობდა არა მხოლოდ ხელოვნების ბაზრის, არამედ თვით ხელოვნების პროცესის განვითარებას და მის შესახებ რეალური შთაბეჭდილების შექმნას.

ამ პრობლემების მოგვარების გარეშე ქართული ხელოვნების ბაზარს არასოდეს ექნება ხელოვნებისა და კულტურის პოლიტიკისათვის მომგებიანი პოზიცია და ვერ ჩაერთვება საერთაშორისო ბაზრის სფეროში, რომელსაც მრავალწლიანი ისტორია, ჩამოყალიბებული ინფრასტრუქტურა და მკაფიოდ განსაზღვრული მახასიათებლები გააჩნია. თუმცა, საერთაშორისო არტ-ბაზრის სფეროში საქართველოს მონაწილეობა წარმოდგენილია დღევანდელი კანონმდებლობის პირობებშიც, როდესაც საქართველოსათვის კულტურის ძეგლის მქონე სტატუსის ხელოვნების ნიმუშის გატანა აკრძალულია საქართველოს ფარგლებს გარეთ, ხოლო უცხოეთის კოლექციებში არსებული ხელოვნების ნიმუშების სიმცირე ვერ შექმნის ქართული ხელოვნების ბაზარს, როგორც ეს მოხდა რუსული ხელოვნების შემთხვევაში.

საერთაშორისო ბაზარზე რეგიონალური ადგილის მოპოვება იწყება ადგილობრივ ბაზარზე მიმდინარე პროცესების გათვალისწინებით და რარიტეტული და დადგენილი კულტურული ფასეულობის მქონე ნიმუშების მიხედვით, რომელთა საინვესტიციო სტატუსი განსაზღვრულია და შეესაბამება საერთაშორისო სტანდარტებს – ამიტომ საერთაშორისო აუქციონებზე ჩვენი ხელოვნებისადმი ინტერესი ძირითადად შემოისაზღვრება XIX საუკუნიდან - XX საუკუნის 30-იან წლებამდე და ქართული მხატვრობის ცალკეული ნიმუშები, რომლებსაც უცხოეთის სხვადასხვა კოლექციებიდან მოიპოვებენ, რუსულ აუქციონებზე არის წარმოდგენილი. საერთაშორისო აუქციონებზე გიგო გაბაშვილის „სამარყანდის ბაზარი“ რუსული ორიენტალისტური ხელოვნების ნიმუშებთან ერთად იყო წარმოდგენილი, კირილე ზდანევიჩი - რუს ფუტურისტებთან, ხოლო ლადო გუდიაშვილი - რუს სიმბოლისტებთან ერთად. მსოფლიოს სხვადასხვა აუქციონებზე ქართველი მხატვრების ნამუშევრები იშვიათად თუ გამოჩნდება და

ისიც რარიტეტული ტიპის ნიმუშები: რაც შეეხება თანამედროვე მხატვრებს, ასეთი შემთხვევები კიდევ უფრო იშვიათია.

საერთაშორისო აუქციონებზე ქართული ხელოვნების რეგიონალურ ბაზართან ინტეგრირებისათვის აუცილებელია: შიდა, ადგილობრივი ბაზრის მართვის სისტემის და ინფრასტრუქტურის შექმნა, დაზღვევისა და კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანის საკანონმდებლო ბაზის მონესრიგება, საერთაშორისო გამოფენების მონყობა, უცხოეთის კოლექციებში არსებული ქართული ხელოვნების ნიმუშების აღრიცხვა და სხვა. რაც გამოიწვევს ქართული ხელოვნებით დაინტერესებული მყიდველის გაჩენას საერთაშორისო ბაზარზე.

საერთაშორისო აუქციონებზე გაყიდული ქართველი და საქართველოში მოღვაწე არაქართველი მხატვრების (ნიკო ფიროსმანი, კარლ რიჰარდ ზომერი, ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, სერგეი სუდეიკინი, ევგენი ლანსერე, იოსებ შარლემანი, ზიგა ვალიშევსკი, გიგო გაბაშვილი, ვასილ შუხაევი, ირაკლი თოიძე, კირილე ზდანევიჩი, ირინა შტენბერგი, ავთო ვარაზი, სერგო ფარაჯანოვი) არარეგულარული მონაწილეობის და ნამუშევრების სიმცირის გამო, ვერ განვსაზღვრავთ ქართველი მხატვრების რეიტინგს მხოლოდ საერთაშორისო ბაზრის მიხედვით. აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ადგილობრივი ბაზრის მოთხოვნები და მიმართულებები. ასე მაგალითად, ქართულ არტ-ბაზარზე გაცილებით დიდი ფასი აქვს დავით კაკაბაძის ნამუშევრებს, ვიდრე საერთაშორისო აუქციონზე, ხოლო შალვა ქიქოძის, პეტრე ოცხელის, მოსე თოიძის, ელენე ახვლედიანის, ვალერიან სიღამონ – ერისთავის, პეტრე ბლიოტიკინის, იოსებ გაბაშვილის ნამუშევრები საერთოდ არ გამოჩენილა ხელოვნების საერთაშორისო ბაზარზე. აუცილებელია მოხდეს შიდა, ადგილობრივი ბაზრის სისტემატიზაცია და შეფასება და მისი ქაოსური, ფრაგმენტური პროცესი გადაიქცეს ერთიან მექანიზმად, ხოლო საერთაშორისო ბაზარი შეიძლება იქცეს მხოლოდ დამხმარე საშუალებად.

ქართული ხელოვნების ბაზარი დაახლოებით 20 წელია არსებობს. ეს პროცესი 80-იანი წლების ბოლოს დაიწყო. ამ დროს გაიმართა პირველი აუქციონები: კულტურის ფონდის, ანატოლი ზვერევის, კავკასიის ბირჟის საქველმოქმედო აუქციონი და სხვა. უფრო მოგვიანებით ეროვნული გალერეის და სახელმწიფო მუზეუმის, გალერეების „ორიენტი“, „შარდენი“, „ბაია გალერეა“. ამ, საქართველოსათვის ძალზე არასტაბილურ ეკონომიკურ პირობებში, პარადოქსული იყო აუქციონების წარმატებით ჩატარება. მით უმეტეს, რომ მათზე, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, ძირითადად უახლესი ქართული ხელოვნება იყო წარმოდგენილი ანუ ის პროდუქცია, რომელიც ისედაც ხელმისაწვდომი იყო მსურველისათვის მხატვრების სახელოსნოებში და

გამოფენებზე. მიუხედავად იმისა, არასასურველი ეკონომიკური პირობების გამო, ძალზე სარისკო და არაპროგნოზირებადი იყო აუქციონის სისტემატურად ჩატარება, არასტაბილური სახით ის მაინც დამკვიდრდა ქართული ხელოვნების ბაზარზე და შეიძლება ითქვას, რომ ამ აუქციონების კატალოგები ფასების განვითარების ერთადერთი, რეალური და უტყუარი სტატისტიკური მაჩვენებელია.

ამ თითქმის 20-წლიანი ისტორიის განმავლობაში ჩატარდა მხოლოდ ათიოდე აუქციონი. არაპროგნოზირებად და არასტაბილურ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სიტუაციაში აუქციონის ჩატარებამ რისკიანი და ექსპერიმენტული მოვლენის სახე მიიღო. მით უმეტეს, რომ ამ აუქციონების უმრავლესობა ძალზე არაორგანიზებული იყო, ზოგიერთ მათგანს არ გააჩნდა აუქციონისათვის აუცილებელი კატალოგი, განსაზღვრული პირობები და უფრო გასართობი შოუს სახე ჰქონდა. სამწუხაროდ, არ მოხერხდა ქართულ არტ-ბაზარზე სააუქციონო სახლის დაარსება. ქართული ხელოვნების ეს აუქციონები ფრთხილი ექსპერიმენტებია ჩატარებული ქართულ არტ-ბაზარზე ამ მოვლენის დასამკვიდრებლად. თუმცა, გარკვეულწილად, ამ აუქციონებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ხელოვნების ბაზარზე ფასების განსაზღვრისა და მხატვრების სავარაუდო რეიტინგის ჩამოყალიბების საქმეში. შეიძლება ითქვას, რომ ამ თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ქართული ხელოვნების აუქციონი „ოპერა“, ორგანიზატორები „ბაია გალერეა“, „ოპერა-ინტერიერის დიზაინი“ - თბილისი, 2006 წლის 18 ნოემბერი, რომელიც საერთაშორისო აუქციონების სისტემის მიხედვით იქნა ჩატარებული. გამოიცა კატალოგი, სადაც მითითებული იყო აუქციონის ჩატარების წესები, სურათების პროვენანსი, მოენყო 5-დღიანი წინასააუქციონო დათვალაობა, წინასწარ მომზადდა ვებ - გვერდი, მიმდინარეობდა ტელეფონით და ინტერნეტით ვაჭრობა. ექსპერტთა ჯგუფის მიერ ჩატარდა აუქციონის სურათების ვიზუალური ექსპერტიზა. აუქციონის მასალის ძირითადი ნაწილი – 80% - შეადგინა ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ნიმუშებმა კერძო კოლექციებიდან. ფასები განსაზღვრეს სურათების მფლობელებმა და აუქციონის ორგანიზატორებმა, რომლებმაც გაითვალისწინეს ხელოვნების ადგილობრივი და საერთაშორისო ბაზრის მონაცემები, თითოეული ექსპონატის მხატვრული და რარიტეტული ღირებულება, ბაზრის მოთხოვნები და სხვა. ფასების პოლიტიკის სწორმა ორიენტაციამ განსაზღვრა აუქციონის შედეგი: გაიყიდა სურათების 70 %, რაც საუკეთესო შედეგი იყო, რადგან სურათების ფასები საკმაოდ მაღალი იყო ბაზრის იმდროინდელ მაჩვენებელთან შედარებით. განსხვავება საერთაშორისო აუქციონთან მდგომარეობდა მხოლოდ ფასის დაწესებაში – ქართულ აუქციონზე ეს გამარტივებული იყო. თუ უცხოურ აუქციონებზე კატალოგში მითითებულია ესტიმეტი, ანუ გაყიდვის სავარაუდო ფასი და

ვაჭრობა იწყება ესტიმეიტზე შედარებით დაბალი სანყისი ფასიდან, ქართულ აუქციონზე მითითებული იყო პირველადი სანყისი ფასი.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ აუქციონის კატალოგი დღესდღეობით ერთადერთი დოკუმენტური მაჩვენებელია ქართულ არტ-ბაზარზე მიმდინარე პროცესებისა. ვფიქრობ, რომ საქართველოში უკვე არსებობს სააუქციონო სახლის დაარსების აუცილებლობა.

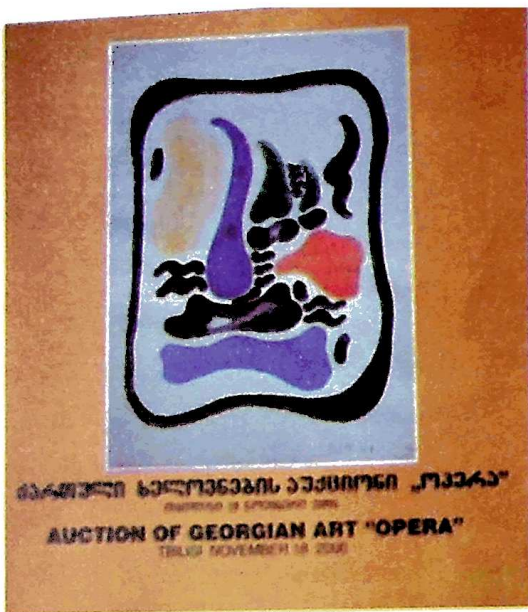
ფასები აუქციონის კატალოგების მიხედვით:

1. ირაკლი ფარჯიანი „ნატურმორტი“ — 80X60სმ, ქალაქი, პანდა. ლოტი №35. 1250\$. - 2001წ. ქართული ხელოვნების II აუქციონი. გალერეა „ორიენტი“, გალერეა „შარდენი“
2. ირაკლი ფარჯიანი „ნატურმორტი“— 96X70სმ, ქალაქი, პანდა, 1988. - 8400\$ ლოტი №25 - 2006წ. აუქციონი „ოპერა“
3. ელენე ახვლედიანი „რაჭა“— ქალაქი, შერეული ტექნიკა, 18X28სმ, 1969წ. ლოტი №8. 250\$ - 2002წ. ქართული ხელოვნების III აუქციონი. „ბაია გალერეა“ გალერეა „ორიენტი“, გალერეა „შარდენი“
4. ელენე ახვლედიანი „თბილისი“ ქალაქი, შერეული ტექნიკა, 18X13სმ, 1970წ. ლოტი №1. 1250\$. 2006წ. აუქციონი „ოპერა“
5. სერგო ქობულაძე „ქალი დოქებით“ მუყაო, ზეთი, 82X100სმ, ლოტი №2. 1800\$ 2002 წ. ქართული ხელოვნების III აუქციონი. „ბაია გალერეა“, გალერეა „ორიენტი“, გალერეა „შარდენი“.
6. სერგო ქობულაძე „პორტრეტი“—ქალაქი, შერეული ტექნიკა, 38X29სმ. 1940წ. ლოტი №56 - 5000\$ 2006წ. აუქციონი „ოპერა“
7. დავით კაკაბაძე „პარიზი“— ქალაქი, სანგინა, 23X18სმ, 1921წ, ლოტი №30 1250\$. 2001წ. ქართული ხელოვნების II აუქციონი. გალერეა „ორიენტი“, გალერეა „შარდენი“
8. დავით კაკაბაძე „აბსტრაქცია“— ქალაქი, გუაში, 23,5X18სმ, 1921წ. ლოტი №21 15 000\$ 2006წ. აუქციონი „ოპერა“

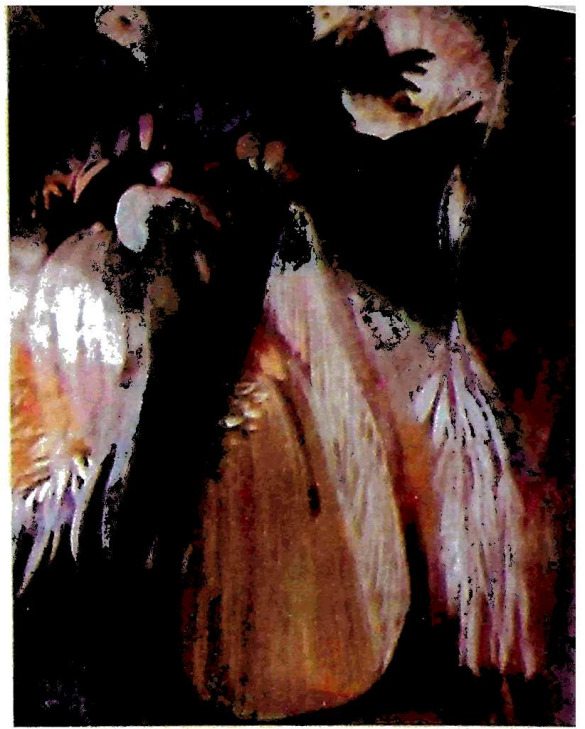
კატალოგის ელექტრონული ვერსია შეგიძლიათ იხილოთ:

www.baiagallery.ge

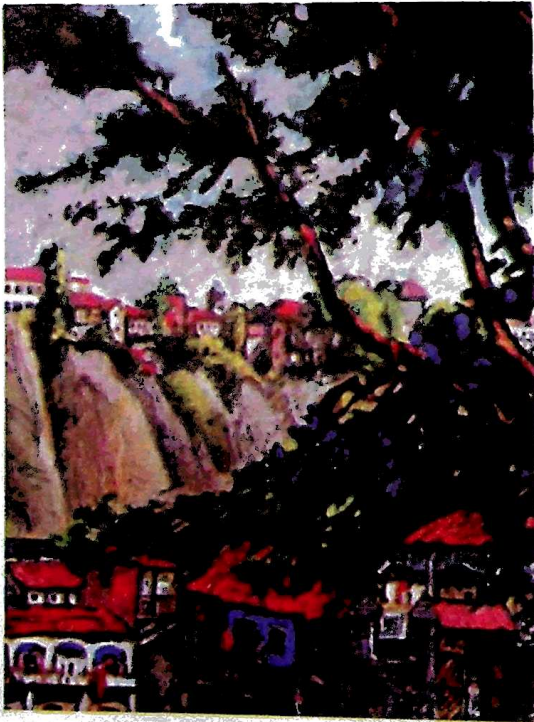
ბაია ნიქორიძე



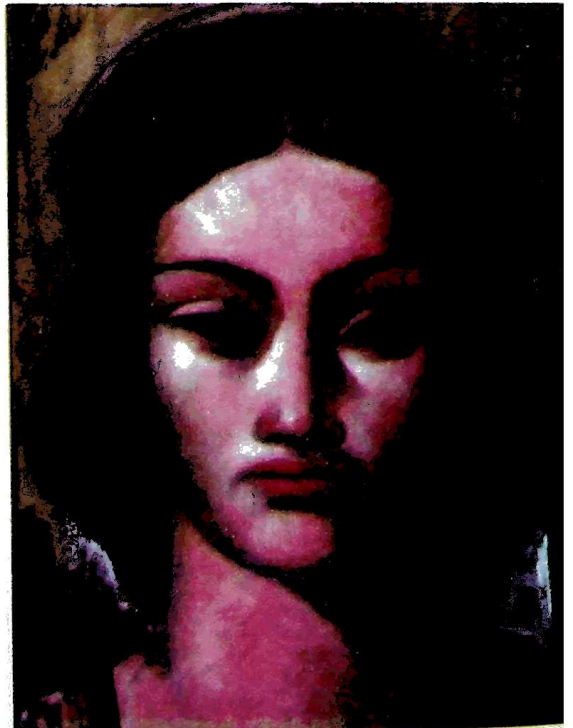
ილ. 1. აუქციონის კატალოგი



ილ. 2. ირაკლი ფარჯანი. «ნატურმორტი»



ილ. 3. ელენე აბულაძე «თბილისი»



ილ. 4. სერგო ქობულაძე «პორტრეტი»

არტ-ბაზარი საქართველოში

ხშირად მოისმენთ საუბარს იმის თაობაზე, რომ არტ-ბიზნესი და მისი ლოგიკური პროდუქტი — არტ-ბაზარი საქართველოში არ არსებობს, რომ ჩვენს ქვეყანაში ხელოვნება არავის აინტერესებს, უფრო მეტიც, არავის სჭირდება და რომ ვისაც სათანადო ფინანსური შესაძლებლობა აქვს, სამწუხაროდ, გემოვნება არ არგუნა ბედმა და ა.შ. არც საგამოფენო სფეროს აკლებენ კრიტიკას და ამ საქმეში მეტად თუ ნაკლებად ჩახედულნი, მწუხარედ შენიშნავენ, „ნესიერი გალერეაც კი არ არსებობს“-ო, უფრო შორს მაყურებელნი თუ ფართოდ მოაზროვნენი კი კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის არქონაზე დარდობენ. მართლაცდა უნებურად, ეთანხმები უარყოფით შეფასებებს, თუ არა და, განსაკუთრებული დაბეჯითებით ვერც ერთს უარყოფ. მაგრამ, ვფიქრობ, არტ-ბაზრის საქართველოში არარსებობაზე არანაკლებ დამაფიქრებელი და გაცილებით უფრო საშიშია, ჩვენს ქვეყანაში ყოველგვარი ეკონომიკური და სოციალურ-საზოგადოებრივი სტრუქტურული ლოგიკის გარეშე არსებული, მისი ფრიად უცნაური „ვერსია“ და ხელოვნების ნიმუშთა „შემთხვევით მომხმარებელთა“ და კიდევ უფრო დილექტანტ „მრჩეველთა“ უცნაურ მექანიზმად მომუშავე ალებ-მიცემობის პრაქტიკა.

მაგრამ აჯობებს, თავიდან მივყვეთ და დასაწყისისათვის ის მარტივი ელემენტები განვსაზღვროთ, რისგანაც არტ-ბიზნესი „უნდა“ შედგებოდეს. ესენია: ა) თანამედროვე მოთხოვნილებებსა და ტენდენციებს ფეხანყობილი, საზოგადოების მოთხოვნის ადეკვატური Art-ი; ბ) არა მხოლოდ კომერციული ინტერესის მქონე ბიზნესი; გ) მათი საერთო პროდუქტი, ერთგვარი შეხვედრის ნერტილი თუ კვანძი — არტ-ბაზარი და დ) ამ ძირითად კომპონენტთა მაკავშირებელი რგოლი — ყიდვა-გაყიდვის ცივილიზებული სივრცე, პირობითად, „გალერეა“. ახლა შეძლებისდაგვარად ცალ-ცალკე დავახასიათოთ ცივილიზებულ სამყაროში ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული თითოეული ეს კომპონენტი და განვსაზღვროთ, რეალურად როგორი ფორმით არსებობენ და ურთიერთქმედებენ ისინი ჩვენს ქვეყანაში.

მაშ ასე, Art-ი ანუ მარადიულ ფასაულობათა დამტევე ფორმას თუ გამოვიყენებთ, ხელოვნება. მაგრამ ვინლა საუბრობს დღეს ფასეულობებზე, მით უფრო მარადიულზე, თანაც, როცა საქმე ბიზნესს ეხება? ამგვარად, თანამედროვე მსოფლიო მიდრეკილებების კვალად, ჩვენშიც ნახავთ კომერციულ ინტერესზე ორიენტირებულ, მის პარალელურად კი ამგვარზე „მალლა“ თუ მისგან „განზე მდგომ“ სახვით ხელოვნებას. ამჯერად ვსაუბრობ არა სხვადასხვა მხატვრულ მიმდინარეობათა თუ ტენდენციათა მიმდევარ, თანამედროვე ქართული ხელოვნების ფრიად ჭრელ სურა-

თზე, არამედ მის ორ მარტივ კატეგორიაზე — კომერციულობასა და არაკომერციულობაზე — ასე ვთქვათ, ელიტარულობაზე. მაგრამ აქაც, თავს იჩენს ჯანსაღი თუ არა, გამართული ევროპული არტ-ბაზრისაგან ქართული სუროგატის სხვაობა. თუ დასავლეთში ელიტარულობა და კომერციულობა ერთმანეთის თანხვედრი კატეგორიებია, საქართველოში პირიქით — კომერციული ხელოვნება, ხშირ შემთხვევაში, სწორედაც ხარისხობრივი თვალსაზრისით ყველაზე დაბალ საფეხურზე მდგომია, რადგან სამნუხაროდ, ჩვენს ქვეყანაში კომერციულ ნარმატებას ძირითადად ე.წ. ობივატელზე ორიენტირებულობა განსაზღვრავს; ხშირ შემთხვევაში უკეთ იყიდება ის, რაც ხელოვნების ნიმუშად სახელდება ნაკლებად იმსახურებს და უბრალოდ მდარე გემოვნების მაჩვენებელია. ე.წ. ობივატელთა მაღალი კონცენტრაცია ჩვენს ქვეყანაში არტ-ბაზრის ამგვარ დისბალანსში ვლინდება (მაგრამ ვაი, რომ არც ამგვარი „ხელოვნების მომხმარებელი“ ობივატელია ბევრი). ამდენად, ეპითეტი „კომერციული“ ჩვენში ხელოვნებისადმი ორაზროვნად ნათქვამი შეფასებაა, რასაც ეკონომიკური მდგომარეობის გამო შემოქმედის მხრიდან კომპრომისზე ნასვლის თაობაზე საზოგადოების საყვედურით სავსე ქვეტიქსტთან ერთად ქედმაღლური შემწყნარებლობის ელფერი დაჰკრავს. უფრო მეტიც, თუ აღიარებულ ხელოვანს მთვარის უხილავი მხარესავით უჩინარი კომერციული ნამუშევრებიც აღმოაჩნდა, მათი გამომზეურება ყოველ ჯერზე მაღალი ხელოვნების დამამცირებელ აქტად ითვლება და ხელოვნების მოყვარულთა, იქნებ კიდევ მართებულ, გამქირდავ დამოკიდებულებასა და საერთო უკმაყოფილებას იწვევს. თუმცა ამგვარ „ნაწყენობას“ საქართველოში სწრაფადვე ივინწყებენ, ასე რომ არტისტის რეიტინგს, საბოლოო ჯამში, დიდად არაფერი აკლდება. „ელიტარული“ და „კომერციული“ კი კვლავაც ხელოვნების ურთიერთდაპირისპირებულ განსაზღვრებად რჩება. აქვე დავსძენ, რომ არც ეპითეტი „ელიტარული“ გამოირჩევა ტერმინოლოგიური სისუფთავით და სრულებითაც ვერ იტევს თავის თავში ხელოვნების თუნდაც ზედაპირულ დახასიათებას, იგი დახვეწილი გემოვნების ნიშნადაც კი ვერ ითარგმნება, რადგანაც ქართულ მას-მედიაში მისი, უმეტეს შემთხვევაში უადგილო, ადრესატისათვის შეუფერებელი, პროვინციულად „ჭყლოპინა“ ინტონაციით გამოყენების გამო, ხშირად სავსებით მახინჯდება სიტყვის ძირითადი მნიშვნელობა და გამალიზიანებლად მდარე, ფსევდო ფასეულობების მქონე ფენომენს ემსგავსება. მაგრამ ესეც ისევე, როგორც ბევრი სხვა რამ, ჩვენი სინამდვილის ერთგვარი „მწარე კოლორიტია“. აქედან — საგალერიო მუშაობის სირთულეც — იყო კომერციული, ნიშნავს დაემორჩილო მდარე გემოვნებას, საკუთარი სივრცე დაუთმო არაღიარებულ ხელოვნებას; გალერიის მუშაობის ძირითად მიმართულებათა შერჩევასა ზედმეტი სიფაქიზე და სიმკაცრე კი, ჯერჯერობით, გალერიისტს ფინანსური

თვალსაზრისით წამგებიანი ბიზნესისათვის წირავს, თუმც უდავოდ უმაღლებს რეიტინგს სპეციალისტთა ვიწრო წრეში. მოკლედ, ეს თავად გალერისტთა პრიორიტეტის საკითხია...

ახლა სახელოვნებო ბიზნესს შევეხებით. იმთავითვე უნდა ვალიაროთ, რომ არტ-ბიზნესს, სხვა ბევრთან ერთად, ერთი გადაულახავი სირთულეც ახლავს — Art-ი და ბიზნესი თავისი სუფთა მოცემულობით სრულებით არათავსებადია, ისინი ადამიანის სულიერ ფასეულობათა და მერკანტილურ მოთხოვნილებათა საპირისპირო პოლუსებს აღნიშნავენ. ამდენად, „იდეალური“, ან უბრალოდ წარმატებული არტ-ბიზნესისათვის აუცილებელია მის შემადგენელ კომპონენტთა შორის შემდეგი მიმართება: ხელოვნება არად უნდა აგდებდეს ბიზნესს, ბიზნესისათვის კი იგი მუდამ უნდა რჩებოდეს ფენომენად, რომელსაც, მართალია, საკუთარი მიზნებისათვის იყენებს, მაგრამ აღიქვამს ადამიანის სულიერი მოღვაწეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სფეროდ და შესაბამის სტატუსს უნარჩუნებს მას. ასეთ დროს თავისთავად რეგულირდება ხელოვნების შეფასების კრიტერიუმიცა და ბაზარზე მისი რეალური ღირებულებაც; აღარ (თუ ველარ) ხდება მანიპულირება უბრალოდ ცნობილი სახელებითა და გაუთვითცნობიერებულ მყიდველზე ზემოქმედების ისტრუმენტად აღარ გამოიყენება „მასზე მეტის ცოდნის“ „ულმერთო“ იარაღი (მომხმარებელი ხომ, ძირითადად, ისედაც მხოლოდ უკვე აღიარებულ, აპრობირებულ სახელებს ენდობა ბრმად და შესაბამისად, ბაზარზე მოთხოვნილებაც უპირველესად მათზეა). არტ-ბაზარი ნებისმიერ მომხმარებელს მისივე გემოვნების შესაფერისსა და ამ გემოვნების ეკვივალენტური ღირებულების მქონე „პროდუქტს“ სთავაზობს; შედეგად, იქმნება საზოგადოების მოთხოვნის ადეკვატური, მრავალფეროვანი არტ-ბაზარი, სადაც არ ხდება რომელიმე კონკრეტული ავტორის ფასის ხელოვნურად აწევ-დანევა, რისი მსხვერპლიც, საბოლოოდ, ან განსვენებულ, უკვე სახელმოხვეჭილ შემოქმედზე მეტად თანამედროვე, დღესმოქმედი არტისტია. არტ-ბაზარზე, აღიარებულ, გარდაცვლილ მხატვართა გვერდით ხომ, პრაქტიკულად, აღარ რჩება მისი ადგილი, ფართო საზოგადოებისათვის არასაკმარისად ცნობილი და, შესაბამისად, ნაკლებსახარბიელო, იგი საბაზრო სივრცის მიღმა რჩება. ამადაც იზრდება საკუთარ მენეჯერად ქცეულ მხატვართა რიცხვი არა მხოლოდ ჩვენში, არამედ მთელ მსოფლიოში (ამ მხრივ, ნიშანდობლივია, რომ თვითრეკლამა და მენეჯმენტი დღეს ცალკე ხელოვნებადაც კია აღიარებული და ქართულისაგან განსხვავებით, ევროპულ არტ-ბაზარზე ნებისმიერ არტისტს საშუალება აქვს მეტ-ნაკლებად წარმატებული მოქმედებისა). საქართველოში, სამწუხაროდ, არტისტთა მიერ არტ-ბაზრის შექმნისდაგვარი ექსპანსიის ერთ-ერთი, ყველაზე უფრო პრიმიტიული, უფრო მეტიც, პროვინციული

ფორმა მოიძებნა — მუშაობის პრიორიტეტული მიმართულებისა და სტილის განურჩევლად, ნებისმიერ გალერეასთან თანამშრომლობა. ამიტომაც არ ფუნქციონირებს ჩვენში არტისტისა და გალერეის პარტნიორობის ცივილიზებული მექანიზმი; თითქმის არც ერთ გალერეას არ გამოარჩევს კონკრეტულ მხატვართა ჯგუფი, რომელთანაც ინტენსიურად იმუშავენ და ექსკლუზიურად წარუდგენს მაყურებელს, შესაბამისად, გალერეებს არ აქვს საკუთარი სახე, „საბაზრო ნედლეული“ ყველგან ერთია, შედეგად არტ-პროდუქცია ერთფეროვანია, საგამოფენო პოლიტიკა — უინტერესო, ხოლო ბიზნესი — აუნყოფელი. სამაგიეროდ ქვეყანაში, სადაც ხელოვნება იმდენად არ უყვართ, რამდენადაც „აფასებენ“, კარგად „მუშაობს“ ე.წ. დილერების ანუ მყიდველთან ინდივიდუალურად მომუშავე მრჩეველ-კომერსანტთა ინსტიტუტი („ცოცხალი მხატვარი“, უმეტესწილად, აქაც თამაშგარე მდგომარეობაშია!). სანინალმდებო აქ არაფერი იქნებოდა, რომ არა ერთი გარემოება — ხელოვნების სფეროში ამგვარ არაკვალიფიციურ პერსონათა დასაშვებზე უფრო ხშირ შემთხვევაში თავჩენილი დილეტანტიზმი — არასაკმარისი ცოდნა, (რასაც შეცდომაში შეჰყავს პოტენციური მყიდველი) და მკვეთრად გამოხატული ფინანსური დაინტერესება, რომელსაც ადვილად ეწირება პროფესიული ეთიკა, რაც ხელოვნურად მართვადს ხდის და საკმარისად ამახინჯებს ქართული არტ-ბაზრის საერთო სურათს. გალერეასა და მყიდველს შორის ჩამდგარი დილერი (ხშირად ცალკეულ დაინტერესებულ პირთა მთელი წყება) ერთი მხრივ, არაადეკვატურად ზრდის კონკრეტულ ავტორთა საბაზრო ფასს (თანაც მყიდველისათვის მიცემული „გარანტიის“ ხარჯზე, რომ მომავალში ნამუშევრის ღირებულება კიდევ უფრო გაიზრდება), მეორე მხრივ კი ზღუდავს „ხელოვნების მომხმარებლის“ არჩევანს, შტამპავს და რამდენიმე უკვე აღიარებულ ავტორზე დაჰყავს ქართული არტ-ბაზარი, რაც, საბოლოო ჯამში აღარიბებს მას და არღვევს სახელოვნებო პროდუქციის მიმოცვლის ერთ-ერთ აპრობირებულ, ცივილიზებულ მეთოდს, უსარგებლო ფიქციად აქცევს საგალერიო სისტემას, რომლის არსებობაც, უპირველესად, ქვეყნის კულტურული ცხოვრებისა და სახელოვნებო პროცესების სტიმულაციას გულისხმობს. შედეგად, ზარალდება ქვეყნის კულტურული ცხოვრებისათვის ფრიად მნიშვნელოვანი უჯრედი, ხდება ხელოვნების დევალვაცია. არადა მაღალპროფესიულ პრინციპებზე გამართული სახელოვნებო საბაზრო სისტემის — საგალერიო პრინციპის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მიღწევა საზოგადოებაში ხელოვნების სტატუსის ამალღებაა და არა მისდამი მხოლოდ მომხმარებლური დამოკიდებულების დანერგვა, საზოგადოებაში გემოვნების დახვეწა და არა საეჭვო ან მდარე გემოვნებისადმი პირმოთნე მორჩილება, რაც კიდევ უფრო დაბლა სცემს მასის საერთო დონეს. ბაზარი, მართალია, ემორჩილება

საზოგადოების მოთხოვნას, მაგრამ, იმავდროულად, თავადვე სთავაზობს მას ახალ, დასაწყისისათვის შესაძლოა არამჭექარე, თუმცა კი პერსპექტიულ სახელებს — ანუ გარკვეულწილად ავითარებს არტ-ბაზარს და „ზრდის“, გნებავთ, თავადვე „ქმნის“ მომავლის მყიდველს.

ნაწილობრივ ამ პრობლემათა მწვავე შეგრძნებამ და ხელოვნებისადმი შესაფერისი მიდგომის დეფიციტმა მხატვარ მიშა შენგელიასა და „ძველ გალერეას“ ჯერ კიდევ 2000 წელს უკარნახა გამოფენა-აქციის იდეა, რომელიც აუქციონის სახეს ატარებდა, მხოლოდ „უკუაუქციონისა“, სადაც ღირებულება ზემოდან ქვემოთ იწვედა, ნამუშევრის მფლობელიც ის ხდებოდა, ვინც სურათისათვის ყველაზე შეუფერებლად დაბალ თანხას შესთავაზებდა გალერეის მესვეურთ. აქციის ბოლოს აუქციონის 5-20 ლარად გაყიდულ ექსპონატთაგან — საკმაოდ მოზრდილ ფერწერულ ტილოთაგან, არაფერი დარჩენილა, შედეგად დაგროვილი თანხა კი, ცხადია, ერთი ნამუშევრის რეალურ ღირებულებასაც ვერ უტოლდებოდა. მაგრამ, ბუნებრივია, ეს არც ყოფილა ავტორის მიზანი, აუქციონი თავისებური საპროტესტო აქცია იყო, რომელიც ჩვენს სინამდვილეში ხელოვნების სტატუსის დეგრადირებისა და დევალირების წინააღმდეგ იყო მიმართული. ამასთან, თუ აუქციონზე შეკრებილ საზოგადოებას გავითვალისწინებთ, ადამიანთა იმ მცირე ჯგუფისთვის, რომელსაც მართლაც აქვს მოთხოვნილება და უყვარს ხელოვნება, აქცია საქველმოქმედო ქვეტექსტსაც იძენს. „კონცეპტუალური ტრაგიზმი“ კი (თუ რეალური არა) იმაშია, რომ ამგვარ ქველმოქმედებას თავად ხელოვანი იჩენს საზოგადოების მიმართ და ამით ცდილობს გვერდიდან დაანახოს მას ჩვენს ქვეყანაში გაუფასურებული ხელოვნების რეალურად არსებული ღირებულება, დაანახოს ის მცირედი, რისი გამეტებაც შეუძლია დღეს ქართულ საზოგადოებას.

ეს, რაც ერთეულმა არტისტმა შეიძლება უბრალოდ გააპროტესტოს, პროცესები კი თავისი განუხრელი ლოგიკით მიდის — ქართული არტ-ბაზარი „არტ-პროდუქციის“ სიმწირითა და არაადეკვატური ფასებით, არასერიოზულ შთაბეჭდილებას ტოვებს; თუმცა, რაც არ უნდა იყოს, არტ-ბაზარს საქართველოში გაქრობა არ ემუქრება, იგი სრულფასოვან მოვლენად ვერშედეგომის საფრთხის წინაშე უფრო დგას. დასაწყისში გამოთქმულ დებულებას თუ მივუბრუნდებით და ზემოთქმულს შევაჯერებთ, შეგვიძლია ვთქვათ: წარმატებული არტ-ბიზნესისა და მისი სამოქმედო ასპარეზის — არტ-ბაზრის გამართული ფუნქციონირებისათვის ქართულ Art-ს კრიტიკრიუმთა სწორად შერჩევა-დეფინიცირება აკლია, ბიზნესს — როგორც ხელოვნების, ისე მყიდველის მიმართ გამოვლენილი მიუკერძოებლობა და პროფესიული მიდგომა, ხოლო არტ-ბაზარს არჩევანის მრავალფეროვნება და მომხმარებელთა მყარად ჩამოყალიბებული

ფენა, რომლისთვისაც ხელოვნების ნიმუში არა მხოლოდ ინტერიერის „აუცილებელი ატრიბუტი“, არამედ შინაგანი მოთხოვნილებაა. ძნელია, ზუსტად იმის თქმა, როდის გადაიჭრება თუ მოწესრიგდება ეს ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, ერთიმეორისაგან გამომდინარე პრობლემები, მაგრამ ერთი კი ცხადია, ნამდვილ არტ-ბაზარს საზოგადოების გარკვეული მზაობა სჭირდება, ხოლო მანამდე, ქვეყანაში, სადაც ხელოვნება ხან უყვართ, მაგრამ დიდად არ სჭირდებათ, ხან კი პირიქით — არ სჭირდებათ, მაგრამ „ნამდვილად უყვართ“, მხატვრებსა და ხელოვნების ქემმარიტ მოყვარულებს მხოლოდ ქველმოქმედება შეუძლიათ.

ქრისტინე დარჩია
ხელოვნებათმცოდნე
„ძველი გალერეა“

ს ა რ ჩ ე ვ ი

თავი I — კანონმდებლობა

საქართველოს კანონი კულტურულ ფასეულობათა საქართველოდან გატანისა და საქართველოში შემოტანის შესახებ.....	3
რუსეთის ფედერაციის კანონი კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის შესახებ	26
სომხეთის რესპუბლიკის კანონი კულტურულ ფასეულობათა გატანისა და შემოტანის შესახებ.....	52
კულტურულ ფასეულობათა უკრაინიდან გატანისა და უკრაინაში შემოტანის წესი	62
საფრანგეთის კულტურული მემკვიდრეობის კოდექსი.....	67

თავი II — ანტიკვარული ნივთის ექსპერტიზა

რამდენიმე მოსაზრება და წინადადება ხელოვნების ნაწარმოებთა ექსპერტიზის ორგანიზაციის შესახებ (ო.იახონტი, მოსკოვის რესტავრაციის სამეცნიერო-კვლევითი სახელმწიფო ინსტიტუტი)	125
გრაფიკის ნაწარმოებების ექსპერტიზის პრობლემები (ე. ბურცევა, ი.გრაბარის სახ. სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი, მოსკოვი)	133
დაზგური ფერწერის ტექნოლოგიური განვითარების ისტორია, ი. გრენბერგი	143
გაყალბების ხელოვნება	157
ნამდვილი და ყალბი ფაბერჟე (ტ.ნ. მუნტიანი, სახელმწიფო ისტორიულ-კულტურული მუზეუმ-ნაკრძალი „მოსკოვსკი კრემლ“, მოსკოვი)	168
ინტერვიუ მოსკოვის ტრეტიაკოვის სახელმწიფო გალერეის ექსპერტთან ვ. პეტროვთან	179
თაღლითები ხელოვნებაში	187
საექსპერტო დასკვნების ნიმუშები ჟან-ბატისტ სიმეონ შარდენისათვის მიწერილი სურათის ატრიბუციის შესახებ (ნ. ელიზბარაშვილი, შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი).....	192
შ. ამირანაშვილის სახ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომელთა	

მიერ ჩატარებული ევროპული ფერწერული ტილოს „წმინდა ოჯახი“	
ტექნოლოგიური კვლევის შედეგი.....	199
გიგო გაბაშვილის ორი ნამუშევრის ატრიბუციის შესახებ (ს. პოდსტანიცკი, ი.გრაბარის სახ. სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრი, მოსკოვი).....	201
აკადემიკოს ი.გრაბარის სახ. სრულიად რუსეთის სამხატვრო სამეცნიერო-სარესტავრაციო ცენტრის საექსპერტო დასკვნის ნიმუში	204
არტ კონსალტინგი	207
ხელოვნების ნიმუშების დაზღვევის თავისებურებანი	226
სიყალბეების, ექსპერტიზის და მონაცემთა ელექტრონული ბაზების შექმნის შესახებ, მ. ჩხაიძე	236

თავი III — არტ-ბაზარი, აუქციონები

აუქციონები და აუქციონერები.....	247
არტ-ბაზრის ანბანი	261
სოტბის სააუქციონო სახლი, ისტორიის ფურცლები	271
ფრანგული ანტიკვარული ტრადიციები	283
„დრუოს“ აუქციონის შესახებ	285
Kunsthaus Lempertz – გერმანიის უძველესი სააუქციონე სახლი	287
სააუქციონე სახლი Gorny & Mosch	290
სააუქციონე სახლის „Fischer“ მინის სამყარო	291
სააუქციონე სახლი „გელოსი“	293
გალერეა „სოვკომი“	310
ანტიკვარულ-მხატვრული გაერთიანება „მაგნუმ არსი“	317
რუსული არტ-ბუმი	323
„ანგელოზების განძი“- როსტროპოვიჩი-ვიშნევსკაიას კოლექციის საბოლოო ბედი	328
ბაიადის დუქნიდან „სოტბის“ აუქციონამდე - „არსენალის მთა ღამით“	333
გიგო გაბაშვილი „კრისტის“ აუქციონზე	339
ქართული ხელოვნების ბაზრის ზოგიერთი საკითხი, ბ. წიქორიძე	341
არტ-ბაზარი საქართველოში, ქ. დარჩია	347