

# ОСНОВИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ ТА ВАРТІСНОЇ ОЦІНКИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

---

О.Л. Калашникова

**У серії “Митна справа в Україні” вийшли друком:**

- “Основи митної справи”
- “Митний контроль та митне оформлення”
- “Таможенное оформление морских грузов”
- “Основы таможенного дела в Украине”
- “Митний контроль на автомобільному транспорті”
- “Митний контроль на залізничному транспорті”
- “Митне оформлення автотранспортних засобів”
- “Основи митної справи в Україні”
- “Митний контроль на повітряному транспорті”
- “Митний кодекс України та нормативно-правові акти,  
що регулюють його застосування”
- “Порядок заповнення ВМД”
- “Митне регулювання ЗЕД в Україні”
- “Історія митної справи в Україні”

**У серії “Митна справа в Україні” готуються до друку:**

- “Історія митної справи в Україні в особах”
- “Митна політика та митна безпека України”
- “Митні традиції та ритуали”
- “Етика та етикет митника”
- “Довідник митного брокера”
- “Основи митної справи в Україні” (2-ге вид., перероб. і доп.)
- “Митні лабораторії України”
- “Митна класифікація товарів”
- “Робоча книга психолога митного органу”

---

Серія "МИТНА СПРАВА В УКРАЇНІ"

*Серію засновано у 2001 році*

***Редакційна колегія:***

*П.В. Пашко (голова),*

*В.П. Науменко,*

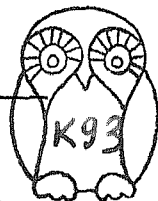
*В.В. Ченцов,*

*О.В. Мірза,*

*В.Г. Деркач*

---

О. Л. Калашникова



ПАШКО П.В.

# ОСНОВИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ ТА ВАРТІСНОЇ ОЦІНКИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Підручник

*Затверджено  
Міністерством освіти і науки України*



Київ

"Знання"

2006

УДК 7.072(075.8)  
ББК 85я73  
К17

*Затверджено Міністерством освіти і науки України  
(лист № 14/18-Г-162 від 31 травня 2006 р.)*

**Рецензенти:**

*Г.В. Зборовець, доктор мистецтвознавства, професор Харківської державної академії культури;*

*В.І. Акуленко, доктор юридичних наук, провідний науковий співробітник Інституту держави і права ім. В.М. Корецького Національної академії наук України;*

*П.І. Гнатенко, доктор філософських наук, член-кореспондент Академії педагогічних наук України*

**Калашникова О.Л.**

**К17**

**Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей: Підручник. — К.: Знання, 2006. — 479 с., 48 с. іл. — (Митна справа в Україні).**

**ISBN 966-346-176-4**

Цей підручник є першим виданням в Україні, в якому систематизовано викладено багаторівневий матеріал, що синтезує елементи різних наук: мистецтвознавства, товарознавства, експертизи, правознавства і діловодства. У книзі висвітлюються основи мистецтвознавства та технології виготовлення різних видів культурних цінностей, методики атрибуції та експертизи предметів історичного та культурного значення, сучасні методики встановлення вартості творів мистецтва, основи правового регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України та порядку оформлення відповідної митної документації. У додатках наводяться форми опису культурних цінностей і тексти відповідних нормативно-правових актів та форми митних документів, які регламентують дії митника при здійсненні контролю за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України.

Для курсантів та студентів вищих навчальних закладів, що готують митників, курсантів навчальних закладів МВС України та СБУ, студентів інших навчальних закладів, які вивчають правознавство, дисципліни мистецтвознавчого циклу. Книга буде корисною також працівникам митних установ, реставраторам, музейним працівникам, усім, кого цікавлять історія культури і мистецтвознавство.

**УДК 7.072(075.8)**

**ББК 85я73**

**ISBN 966-346-176-4**

© О.Л.Калашникова, 2006

© Видавництво "Знання", 2006

---

---

## ЗМІСТ

Вступ .....	11
<b>Частина перша. ВИРОБИ МИСТЕЦТВА ЯК КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ: КЛАСИФІКАЦІЙНІ ОЗНАКИ ТА ТЕХНОЛОГІЯ ВИРОБНИЦТВА .....</b>	<b>15</b>
<b>Розділ 1. Графіка .....</b>	<b>18</b>
1.1. Види та жанри графіки .....	18
1.1.1. Рисунок .....	21
1.1.2. Види основи у графічних творах .....	21
1.1.3. Деякі особливості українських філіграней .....	28
1.1.4. Інструменти для малювання .....	30
1.2. Друкована графіка .....	38
1.2.1. Випукла гравюра .....	39
1.2.2. Заглиблена гравюра .....	43
1.2.3. Плоска гравюра — літографія .....	46
1.3. Філателія .....	48
Література .....	50
<b>Розділ 2. Живопис .....</b>	<b>51</b>
2.1. Основа та ґрунт у живописі .....	53
2.2. Техніки живопису .....	57
2.3. Засоби виразності у живопису .....	64
2.4. Жанри живопису .....	73
Література .....	79
<b>Розділ 3. Іконопис .....</b>	<b>80</b>
3.1. Засоби виразності в іконопису .....	82
3.2. Технологія виготовлення та складові ікони .....	86
3.3. Іконографічні типи зображення .....	97
3.3.1. Іконографічні типи зображення Христа .....	97
3.3.2. Іконографічні типи зображення Богоматері .....	100

3.3.3. Іконографічні типи зображення сцен зі Святого Писання .....	102
3.4. Види ікон .....	112
Література .....	113
<b>Розділ 4. Скульптура .....</b>	<b>114</b>
4.1. Види скульптури .....	114
4.2. Скульптурні матеріали .....	117
4.2.1. М'які матеріали .....	117
4.2.2. Тверді матеріали .....	120
4.3. Скульптурні техніки .....	128
4.4. Різновиди скульптурних виробів .....	131
4.4.1. Кераміка .....	131
4.4.2. Система клеймування порцелянових виробів .....	141
4.4.3. Гліптика .....	148
4.5. Медалі, монети .....	150
4.5.1. Монети Стародавньої Греції .....	151
4.5.2. Монети грецьких міст Північного Причорномор'я .....	152
4.5.3. Монети Стародавнього Риму .....	156
4.5.4. Монети Київської Русі .....	159
4.5.5. Монети Російської імперії .....	160
4.5.6. Характерні ознаки монет (медалей) як виду культурних цінностей .....	173
Література .....	178
<b>Розділ 5. Ювелірні вироби .....</b>	<b>181</b>
5.1. Функції ювелірних виробів .....	181
5.2. Класифікація ювелірних виробів .....	183
5.3. Клеймування виробів з дорогоцінних металів .....	184
5.4. Ювелірні вироби з дорогоцінних та недорогоцін- них каменів із вставками .....	213
5.4.1. Класифікація каменів .....	213
5.4.2. Конструкція ювелірних виробів із вставками .....	226
5.5. Основи оцінювання ювелірних виробів з каміння .....	230
Література .....	234
<b>Розділ 6. Музичні інструменти .....</b>	<b>236</b>
6.1. Класифікація музичних інструментів .....	237
6.2. Класифікація українських народних інструментів .....	243

6.3. Конструкція музичних інструментів .....	244
6.4. Складові музичних інструментів .....	246
6.5. Клейма музичних інструментів .....	249
6.6. Школи та майстри українських народних музичних інструментів .....	252
6.7. Нотні тексти .....	257
Література .....	263
<b>Частина друга. МИТНА ЕКСПЕРТИЗА ТА ІДЕНТИФІ- КАЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ .....</b>	<b>264</b>
<b>Розділ 7. Сучасні методи митної експертизи та ідентифі- кації культурних цінностей .....</b>	<b>264</b>
7.1. Ультрафіолетове тестування культурних цінностей	268
7.2. Тестування пам'яток культури в ІЧ-випромінюванні	274
7.3. Рентгенографія пам'яток культури .....	278
7.4. Сучасне обладнання для експертно-криміналі- стичних досліджень матеріалів, ювелірних виро- бів, документів, цінних паперів та грошових знаків	280
7.4.1. Апаратно-програмні засоби .....	282
7.4.2. Візуальний огляд культурної цінності .....	283
7.5. Сучасні методики визначення вартості культурних цінностей .....	284
7.5.1. Методика Державного гемологічного центру України .....	285
7.5.2. Операція встановлення прогностної вартості пам'ятки .....	290
7.5.3. Методика В.Д. Соловйова .....	300
Література .....	305
<b>Частина третя. НОРМАТИВНО-ПРАВОВІ ОСНОВИ ПЕРЕМІЩЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ МИТНИЙ КОРДОН УКРАЇНИ .....</b>	<b>307</b>
<b>Розділ 8. Правове регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України .....</b>	<b>307</b>
8.1. Визначення культурних цінностей .....	309
8.2. Загальний порядок вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України .....	312

8.2.1. Культурні цінності, вивезення (тимчасове вивезення) яких не потребує наявності Свідоцтва . . . .	314
8.2.2. Культурні цінності, що не підлягають вивезенню з України . . . . .	317
8.3. Управління та контроль за вивезенням, ввезенням та поверненням культурних цінностей . . . . .	317
8.4. Оформлення права на вивезення (тимчасове вивезення) культурних цінностей з території України . . . . .	320
8.5. Контроль за вивезенням (тимчасовим вивезенням) культурних цінностей з території України . . . . .	322
Література . . . . .	325
<b>ДОДАТКИ</b> . . . . .	<b>326</b>
<b>Частина 1. ФОРМИ ОПИСУ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ У МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ</b> . . . . .	<b>326</b>
<i>Додаток 1.1.</i> Опис твору графіки у митній документації . . .	326
<i>Додаток 1.2.</i> Опис ікони в митній документації . . . . .	328
<i>Додаток 1.3.</i> Опис твору живопису на полотні . . . . .	330
<i>Додаток 1.4.</i> Опис ювелірних виробів у митній документації . . . . .	333
<i>Додаток 1.5.</i> Опис музичного інструмента у митній документації . . . . .	334
<i>Додаток 1.6.</i> Опис нотного тексту в митній документації . . .	336
<i>Додаток 1.7.</i> Опис друкованих видань (стародруків) . . . . .	338
<i>Додаток 1.8.</i> Опис монети (медалі) . . . . .	341
<b>Частина 2. ЗАКОНОДАВЧІ АКТИ ТА ВІДОМЧІ ІНСТРУКЦІЇ</b> . . . . .	<b>344</b>
<i>Додаток 2.1.</i> Конституція України (витяг) . . . . .	344
<i>Додаток 2.2.</i> Митний кодекс України (витяг) . . . . .	345
<i>Додаток 2.3.</i> Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” . . . . .	348
<i>Додаток 2.4.</i> Наказ Міністерства культури і мистецтв України “Про затвердження Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України” . . . . .	362



---

<i>Додаток</i> 2.5.	Конвенція ЮНІДРУА про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей . . . . .	385
<i>Додаток</i> 2.6.	Постанова Кабінету Міністрів України “Про затвердження Рішення про Положення про порядок повернення культурних цінностей, що незаконно вивозяться та ввозяться”	397
<i>Додаток</i> 2.7.	Лист Державної митної служби України “Про зміни та доповнення до порядку контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України” . . . . .	405
<i>Додаток</i> 2.8.	Постанова Кабінету Міністрів України “Про затвердження Порядку проведення державної експертизи культурних цінностей та розмірів плати за її проведення . . . . .	407
<i>Додаток</i> 2.9.	Перелік музеїв, у яких зберігаються музейні колекції та музейні предмети, що є державною власністю і належать до державної частини Музейного фонду України . . . . .	413
<i>Додаток</i> 2.10.	Протокол про порушення митних правил . . . . .	445
<i>Додаток</i> 2.11.	Постанова Кабінету Міністрів України “Про затвердження зразка свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України” . . . . .	449
<i>Додаток</i> 2.12.	Лист Державної митної служби України “Щодо направлення зразків свідоцтв на право вивезення культурних цінностей, відбитків штампів та печаток” . . . . .	453
<i>Додаток</i> 2.13.	Лист Державної митної служби України “Про створення територіальних служб контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон у містах Дніпропетровську і Херсоні” . . . . .	454
<i>Додаток</i> 2.14.	Лист Державної митної служби України від 3 травня 2001 р. № 11/4-09-3487 . . . . .	456
<i>Додаток</i> 2.15.	Лист Державного митного комітету України від 7 серпня 1995 р. № 05/2641 . . . . .	458

---

<i>Додаток 2.16.</i>	Лист Державної митної служби України “Про розпорядження культурними цінностями” . . .	459
<i>Додаток 2.17.</i>	Лист Державної митної служби України “Про посилення митного контролю за переміщенням культурних цінностей” . . .	461
<i>Додаток 2.18.</i>	Наказ Міністерства фінансів України “Про державні пробірні клейма нового зразка” . . .	463
<i>Додаток 2.19.</i>	Наказ Міністерства фінансів України “Про державні пробірні клейма суб’єктів підприємницької діяльності” . . . . .	468
<i>Додаток 2.20.</i>	Зразки оформлення митної документації . . .	476

---

---

## ВСТУП

Збереження національних культурних цінностей та запобігання їх незаконному вивезенню за межі держави — одне з головних завдань митної служби України, пов'язане із захистом економічних інтересів нашої країни. Вирішення цього завдання вимагає відповідної спеціальної підготовки майбутніх митників, складовою якої є дисципліна “Основи мистецтвознавства та вартісної оцінки культурних цінностей”. Цей предмет ґрунтується на таких фундаментальних дисциплінах, як “Українська та зарубіжна культура”, “Історія України”, і має зв'язок із курсами “Технологія митної експертизи”, “Організація боротьби з контрабандою і порушенням митних правил”, “Охорона і захист інтелектуальної власності”.

*Мета курсу* — ознайомити з основами мистецтвознавства та технології виготовлення різних видів культурних цінностей, з методиками атрибуції та експертизи предметів історичного та культурного значення, з основами правового регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України.

*Після вивчення дисципліни необхідно знати:*

- види і жанри предметів історичного та культурного значення;
- загальні класифікаційні ознаки різних видів культурних цінностей;

- технологічні особливості процесу створення виробів мистецтва;
- сучасні неруйнівні методи експертизи та експрес-аналізу культурних цінностей;
- порядок контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України;
- порядок оформлення митної документації при переміщенні культурних цінностей;
- основні принципи встановлення вартості культурних цінностей.

#### *Уміти:*

- ідентифікувати надані для контролю культурні цінності з тими, що описані у Свідоцтві на право їхнього вивезення/ввезення;
- визначати правові підстави відповідних дій посадової особи митного органу;
- правильно описувати затримані культурні цінності у митній документації;
- кваліфіковано реєструвати культурні цінностей.

Курс “*Основи мистецтвознавства та вартісної оцінки культурних цінностей*” є абсолютно новим для ВНЗ України, які тільки розпочали підготовку фахівців з митної справи. Тому він вимагає від викладача не тільки різносторонньої професійної підготовки, а й неординарних підходів у поданні матеріалу.

Підручник “*Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей*” є першою спробою систематизованого викладу багаторівневого, синтезуючого елементи різних наук матеріалу, з урахуванням найсучасніших вимог до якості гуманітарної освіти у ВНЗ України. Оскільки на цей час в Україні не існує жодного підручника з цієї дисципліни, не розроблено єдину програму курсу, автор цього підручника, уявляючи ступінь ризику, пропонує своє бачення курсу і методики його викладання.

Необхідність поєднання у курсі “*Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей*” знань з мистецтвознавства, історії, права, діловодства, товарознавства і т. ін. примусило автора бути якомога лаконічнішим у поданні матеріалу, не заглиблюючись у деталі, акцентуючи увагу перш за все на практичному аспекті використання основ отриманих курсантами знань у професійній митній діяльності.

Предмет і завдання курсу “Основи мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей”, що викладається у ВНЗ які готують майбутніх митників, визначили структуру підручника. Він складається з вступу та трьох розділів, що включають необхідний теоретичний та ілюстративний матеріал: розділ 1 “Вироби мистецтва як культурні цінності: кваліфікаційні ознаки та технологія виробництва”; розділ 2 “Сучасні методи митної експертизи культурних цінностей”; розділ 3 “Правове регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України”. До підручника включено також два додатки: у першому містяться розроблені кафедрою мистецтвознавчої експертизи та гуманітарної підготовки Академії митної служби України форми опису різних видів культурних цінностей; у другому наведено тексти відповідних законодавчих актів та службових інструкцій, які регламентують дії митника під час здійснення контролю за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України.

Як додатковий матеріал до підручника опубліковано перші три книги багатотомного “Словника культурних цінностей та їх складових частин: на допомогу митнику: Живопис (Ікона), Музика, Кераміка”<sup>1</sup>, видання наступних томів якого готує очолюваний професором О.Л. Калашниковою творчий колектив кафедри мистецтвознавчої експертизи та гуманітарної підготовки, лабораторії митної експертизи культурних цінностей та об’єктів інтелектуальної власності Академії митної служби України. Словник доповнює підручник і дещо компенсує лаконічність подання теоретичного матеріалу в підручнику, що зумовлює необхідність використання цього словника для опанування курсу та при підготовці курсантів до практичних занять. Видання Словника є складовою науково-дослідної роботи кафедри та лабораторії з розробки електронного “Загального класифікатора культурних цінностей” для Державної митної служби України.

Книга має багато ілюстрацій. Ілюстрації, позначені зірочкою (\* — див. с. 36, 37 і далі), на вклейках подаються також у кольоровому виконанні.

---

<sup>1</sup> Словник культурних цінностей та їх складових частин: на допомогу митнику / За ред. О. Л. Калашникової. — Д., 2001—2003.



Підручник включає не тільки значний теоретичний та ілюстративний матеріал, а й рекомендації щодо виявлення характерних ознак різних видів культурних цінностей і правил їх опису в митній документації. Ці рекомендації виділені особливим шрифтом і позначені знаком оклику.



Таким знаком позначена інформація про законодавчі акти, які регулюють порядок переміщення культурних цінностей через митний кордон України.

Адресований безпосередньо курсантам та студентам вищих навчальних закладів, що готують майбутніх митників, працівникам митних установ, цей підручник стане у пригоді курсантам вищих навчальних закладів МВС України та СБУ, студентам, що вивчають правознавство, працівникам митних лабораторій, реставраторам, музейним працівникам, студентам вищих навчальних закладів, коледжів, ліцеїв, де вивчаються дисципліни мистецтвознавчого циклу, а також усій студіюючій молоді й усім, хто хоче покращувати свою обізнаність у питаннях історії культури, мистецтвознавства і підвищувати особистий культурний рівень.

---

## Частина перша

# ВИРОБИ МИСТЕЦТВА ЯК КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ: КЛАСИФІКАЦІЙНІ ОЗНАКИ ТА ТЕХНОЛОГІЯ ВИРОБНИЦТВА

### Визначення культурних цінностей

У другій половині ХХ ст. загального визнання набуло розуміння тієї істини, що збідніння об'єктів культурної спадщини в будь-якій країні є непоправною втратою для всього людства. Саме тому охорона культурних цінностей стала предметом великої уваги з боку міжнародного співтовариства. Через систему міжнародних норм і принципів та національних законодавств держав здійснюється реалізація культурних прав людини, закріплених у *Хартії прав людини* і спрямованих на якнайповніше збереження для нинішнього та майбутнього поколінь культурної спадщини людства.

Визначення *культурних цінностей* у Законі України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” (від 21.09.99) враховує і найперше використання цього терміна у Гаазькій конвенції ЮНЕСКО “Про охорону культурних цінностей у випадку збройного конфлікту” (від 14.05.54), і Римську конвенцію ЮНІДРУА “Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей” (від 24.06.95), до якої Україна приєдналася у 1998 р.: “*культурні цінності* — об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні, відповідно до законодавства України...” (розд. 1, ст. 1 Закону України).

Наше знайомство з культурними цінностями ми і будемо розпочинати саме з таких об'єктів матеріальної та духовної культури, які мають художнє значення, тобто з виробів мистецтва, тим більше, що вони найчастіше стають об'єктами контрабандного перевезення через митний кордон України, а окрім того, саме вони мають історичне, етнографічне та наукове значення, втілюючи всі типологічні ознаки визначеного у Законі України і міжнародних правових актах поняття *культурні цінності*.

### Загальна класифікація мистецтв

Різноманітні підходи до аналізу мистецтв зумовили існування декількох класифікацій.

I. Найпоширенішою і визнаною багатьма дослідниками є класифікація, яка поділяє мистецтва на:

- просторові;
- часові.

До *просторових* мистецтв належать ті, що розгортаються у просторі:

- архітектура;
- скульптура;
- живопис.

*Часові* — це мистецтва, що існують у часі:

- музика;
- міміка (театр);
- поезія (література).

II. Відповідно до засобів створення мистецтва поділяють на:

- прямі, або безпосередні;
- непрямі, або опосередковані.

*Безпосередні* — це такі мистецтва, для створення яких вистачає тільки тіла (голосу) людини:

- музика (спів);
- міміка (танок, театр);
- поезія (література).

*Опосередковані* потребують для їх створення використання відповідних матеріалів та інструментів:

- архітектура;
- скульптура;
- живопис.



III. Відповідно до кількості вимірів, у яких розгортаються форми мистецтв, визначають:

— *двомірні мистецтва* — живопис (одномірних мистецтв не існує);

— *тримірні* — архітектура, скульптура;

— *чотиримірні* — поезія, музика, міміка.

Деякі мистецтва стають на шлях отримання додаткових вимірів. Так, живопис за допомогою специфічних засобів виразності (світлотіні, перспективи, тощо) створює ілюзію простору, третього виміру — глибини. А архітектура опановує четвертий вимір — час, бо сприйняти пам'ятку архітектури повною мірою можна лише під час руху, тобто переміщення у часі.



Знання усіх цих класифікацій має для митника неабияке практичне значення, бо допомагає провести кваліфіковану візуальну експертизу культурних цінностей та правильно описати їх у митній документації, враховуючи не тільки вид образотворчого мистецтва, до якого належить художній виріб, а й необхідну кількість *просторових вимірювань*, що їх *треба зафіксувати* у Протоколі про порушення митних правил та в МД-1.

## Види образотворчого мистецтва

*Образотворче мистецтво* (від фр. *art figurative*) — розділ пластичних мистецтв, що виникли на основі зорового сприйняття і відтворюють світ на площині та у просторі:

— графіка;

— живопис;

— скульптура;

— архітектура;

— декоративно-прикладне мистецтво.

---

## Розділ 1

# ГРАФІКА

### 1.1. Види та жанри графіки

Вивчення видів образотворчого мистецтва доцільно розпочати із графіки; це зумовлено кількома причинами. По-перше, графіка — найпопулярніший з видів образотворчого мистецтва, тому що кожна людина хоча б один раз у житті малювала олівцем, пером, крейдою. По-друге, графіка виконує функції підготовчої стадії для інших мистецтв, бо, перш ніж виліпити скульптуру, майстер повинен намалювати майбутню статую, так само, як живописець створює спочатку ескіз олівцем або крейдою. По-третє, саме графіка популяризує, тиражуючи у репродукціях, твори інших видів мистецтв. Урешті-решт, твори графіки — книжкові ілюстрації, плакати, афіші, етикетки тощо — невід’ємна складова побуту будь-якої людини.

*Графіка* (від гр. *grapho* — пишу, малюю, шкрябаю) — вид образотворчого мистецтва, у якому використовуються інструменти, якими можна писати, шкрябати, креслити, малювати і де головними зображувальними засобами є *контурна лінія, штрих, пляма, а також тон аркуша*.

Часто графіку називають мистецтвом “білого та чорного”, але вона може бути й поліхромною, у чому відіграють свою роль кольорові олівці, тонований папір, кольорові чорнила тощо. За змістом і формою графіка близька до живопису, але відрізня-

ється іншим розумінням простору. Якщо живопис має на меті замаскувати площину (дерево, картон, метал, папір), щоб створити ілюзію простору, то головний художній ефект графіки, як визначає академік Б.Р. Віппер, полягає у своєрідному конфлікті між площиною та простором, між об'ємним зображенням та пустою площиною паперової основи.

Графіка поділяється на два головних види:

- рисунок;
- друкована графіка.

Твори графіки можна класифікувати й за жанрами.

До *станкової графіки* — творів самостійного значення, якими можна прикрашати вітрини, стіни тощо, належать: *рисунок, естамп, лубок*.



Гравери А.М.; Г.Б.  
**Чистота, яко дівця  
прикрашена...**  
Дереворіз. Популярна  
гравюра Києво-  
Печерського мона-  
стиря. 1626 р.



Невідомий гравер.  
**Юрій Зміборець.**  
Дереворіз.  
Фрагмент. 1617 р.



І. Рєпін. Козак з конем.  
Олівець. 1887 р.

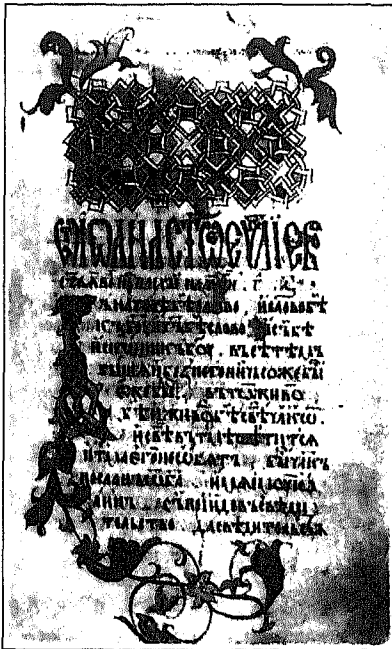
**Книжкова графіка** є складовою книги, це *ілюстрації, віньетки, заставки, кінцівки, ініціали (буквиця у середньовічних рукописах)*. Одним з варіантів книжкової графіки, що народився дещо раніше за книгодрукарство, є *мініатюра* (від лат. *miniatur* — кіновар, сурик) — малюнки у середньовічних рукописах, зроблені суриком або кіновар'ю.



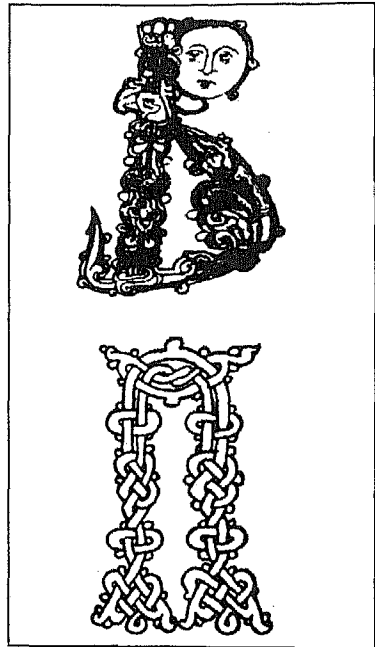
Невідомий художник.  
Сотворіння Адама.  
Київський Псалтир. 1397 р.



Невідомий художник. Приїзд Аскольда і Діра до Києва. Радзивилівський літопис. XV ст.



Сторінка рукописного "Вербного Євангелія". Волинь. 1560 р.



Художні ініціали з "Остромирового Євангелія". 1056—1057 рр.

*Журнальна та газетна графіка* близька до книжкової, але специфіка преси зумовила звернення саме у цьому виді графіки до такої її модифікації, як карикатура.

**За цільовим призначенням** виділяють:

— прикладну, або *промислову, графіку*, яка включає художнє проектування поштових, грошових, товарних знаків, етикеток (один з різновидів інтелектуальної власності), емблем тощо;

— *екслібрис, плакат*.

**За способом виконання та можливістю тиражування** графічні зображення поділяють на:

— *унікальну графіку* — рисунок, колаж, аплікація, фотомонтаж;

— *друковану графіку*;

— *комп'ютерну графіку*.

Окрема галузь графіки, що має давньосхідне походження, — це *епіграфіка*, мистецтво *шрифту, каліграфія*, які є частиною зображення.

### 1.1.1. Рисунок

**Рисунок** (від слова риска) — це зображення на будь-якій площині, створене від руки сухими чи рідкими матеріалами, накреслене твердим інструментом.



Описуючи у митній документації характерні ознаки твору графіки, для визначення типу рисунка необхідно визначити і назвати *вид основи* (матеріалу, на якому виконано зображення) та *інструмента*, за допомогою якого створено графічний образ.

---

### 1.1.2. Види основи у графічних творах

Найдавнішим матеріалом для рисунка, починаючи з Середньовіччя і до XV ст. (а в Німеччині навіть до XVI ст.), були *дер'яні дощечки*, на яких писали та виконували рисунки, покри-

ваючи їх перед цим воском. У Стародавньому Римі на таких дощечках вчилися писати та рахувати. Їх виготовляли з букового дерева, розміром з долоню, покривали кістяним порошком, іноді обтягували пергаментом. Дощечки зшивали ремінцями в альбоми, що використовувалися як своєрідні зошити для навчальних вправ. Зараз у світі збереглося декілька таких альбомів, наприклад, альбом Жака Даліва у Берліні. Малювали на воцених дощечках за допомогою металевого грифеля чи штифта.

Більш досконалим матеріалом для рисунка був *пергамент*, що виготовлявся з різних сортів шкіри, потім ґрунтувався та полірувався. Починаючи з II ст. до н. е., коли його почали виготовляти в місті Пергам, і до винайдення паперу, пергамент був головним матеріалом для малювання, потім довгий час його використовували паралельно з папером. Своєрідний пік використання пергаменту стався у XVII ст. у Голландії, де популярними були портрети, намальовані на пергаменті свинцевим грифелем чи графітом.

Але головним матеріалом для рисунка був і залишається *папір* — багатокомпонентний матеріал, що складається з волокон рослинного походження, мінеральних наповнювачів та клейких речовин. Історія його винайдення починається в Китаї у II ст. Папір виготовляли з деревного лубу, він був крихкий і ламкий. У I тис. н. е. важливим центром паперового виробництва був Самарканд. Через Середню Азію папір потрапляє у Західну Європу, де його виготовляли з лляного ганчір'я спочатку у Франції та Іспанії. У Московській державі перший паперовий млин з'явився у XVI ст., і хоча за часів Петра I в Російській імперії будувалися паперові фабрики, до XIX ст. в Росії здебільшого користувалися іноземним папером.

**Технологія виробництва паперу.** Найдавніша ручна технологія виготовлення паперового аркуша складалася з таких операцій: сировину сортували, мили, розмелювали й варили з додаванням клею та води для отримання однорідної маси. Потім починався процес черпання: масу, що зварилася, вичерпували спеціальною формою (чотирикутною дерев'яною рамою із сітковим дном) і перекидали на гладку, добре відполіровану поверхню. Паперовий аркуш пресували, сушили і розгладжували. Розміри аркуша визначалися розмірами черпальної форми, а якість і щільність залежали від сировини і технології виробництва. Так,

якщо черпальна форма неглибоко занурювалася в паперову масу, то папір, який отримували, був особливо тонким і красивим.

До кінця XVIII ст. в Європі виробництво паперу здійснювалося ручним способом переважно з бавовняного та лляного ганчір'я; деревина як нова сировина для виготовлення паперу почала використовуватися з 1800 р. Машину для виробництва паперу було винайдено у 1799 р., а у 1804 р. в Англії вперше був застосований машинний відлив паперу, масштаби якого розширилися у 1845 р. з винаходом спеціальної машини для розмелювання деревини в однорідну волокнисту масу. З цього часу машинний спосіб і стає головним.

Хоча найдавніші згадки про використання паперу на Русі датуються XIV ст. (*“Повчання Ісаака Сіріна”, 1380—1381 рр.*), до середини XVI ст. російські книги писалися тільки на іноземному папері: італійському, так званому фрязькому (XIV—XV ст.), та французькому (XV—XVI ст.). Саме на французькому папері написаний *Іпатійвський літопис* (XV ст.) — один з найдавніших, що дійшли до нас, славнозвісний *Лицьовий літописний звід* Івана Грозного (XVI ст.) і легендарний *“Апостол”* Івана Федорова — перша в Росії друкована книга (1564 р.). Царський указ 1721 р. вимагав обов'язкового використання вітчизняного паперу в офіційному діловодстві, що зумовило активізацію процесу відкриття своїх паперових мануфактур, але до XIX ст. у Росії здебільшого продовжували користуватися іноземним папером. Ситуація змінилася зі встановленням у 1818 р. на Петергофській паперовій фабриці машини для виготовлення паперу. Найвідомішими стають Невська фабрика братів Варгуніних у Петербурзі та Експедиція заготовляння державних паперів, де вперше був розроблений спосіб крейсування паперу.

**Види паперу.** Папір, його сорт і якість здавна розглядалися як найважливіша товарна властивість книги, що впливає на її ціну. Сорт паперу визначається:

- розмірними властивостями — *товщина, маса, формат*;
- механічними та техніко-друкарськими властивостями — *міцність, гладкість поверхні, деформаційні якості, водостійкість, вбираюча здатність паперу*;
- оптичними властивостями — *білизна, колір, світлопроникність, світлоопорність паперу*;
- способом виготовлення — *ручний, машинний*.

Одним з найдавніших видів книжкового паперу, який використовувався на Русі, був *александрійський папір*, що виготовлявся, як вважають учені, у м. Александрія (Єгипет) та через Грецію потрапляв у Русь. За зовнішніми ознаками він був схожий на сучасний ватманський, але був більш м'яким і тонким. Використовувався для виготовлення рукописів і розкішних книг, коштував дуже дорого. Ще у XVIII ст. на ньому друкували книги Академії наук, а у XIX ст. він застосовувався для дорогих ілюстрованих малотиражних видань, бо виготовлявся вручну і мав високу собівартість порівняно з іншими видами паперу.

Папір *верже* (від фр. *verge* — смугаста матерія) — білий чи кольоровий папір, на якому через просвіт чітко видно сітку з різних смуг (вержерів), що перетинаються під прямим кутом частими, близько розташованими смугами (понтюзо), слід від яких рельєфно виділяється на поверхні паперу лише з однієї сторони. Виготовлявся з лляного і прядив'яного ганчір'я, був дуже міцним. На Русі цей вид паперу з'явився, імовірно, у середині XVII ст. У XVIII—XIX ст. на ньому друкувалася більшість книг у Російській імперії, де аж до кінця XIX ст. його називали ще *коментарним*, мабуть, за назвою першого російського наукового журналу "Commentarii", що видавався з 1728 р. на цьому папері.

*Веленевий папір* (від фр. *velin* — тонкий пергамент, тонко вироблена шкіра) — високосортний (суто целюлозний, без деревини, як і папір верже), добре проклеєний, щільний, без яскраво вираженої структури, переважно жовтуватого кольору папір. Для його виготовлення використовувалася черпальна сітка, що не залишала на аркуші будь-яких відбитків, ліній, і на просвіт папір був схожий на тонкий пергамент (*velin*), звідки й походить назва. Вперше був виготовлений в Англії у 1757 р. Д. Баскервілем, а в Росії з'явився наприкінці XVIII ст. і набув поширення у XIX ст., коли саме на ньому друкували відомі книжки видання М.О. Вольфа: "Мальовнича Росія", серії "Російська бібліотека", "Золота бібліотека". Веленевий папір з характерним блиском широко використовувався для малювання мініатюр, пастельного живопису, графічних творів.

*Китайський папір* — назва декількох сортів паперу, мабуть, китайського походження. Виготовлявся з різних матеріалів: конопель, кори шовковичного дерева, бамбука, бавовнику, рисової та пшеничної соломи. Технологічний процес виготовлення включає застосування клею, тому цей папір дуже пухкий, тонкий і



легко рветься. На просвіт неоднорідний: має сітчасту і гладку сторони, колір природний або білий.

*Японський папір* — різноманітні сорти паперу японського походження, білі або кольорові, з різною якістю — від тонкого, шовковистого до товстого, грубоволокнистого. На просвіт неоднорідний: має гладку і сітчасту сторони, міцний на розрив.

*Ватманський папір* одержав свою назву від прізвища англійського паперового фабриканта Дж. Ватмана, який у 1770-ті роки застосував нову паперову форму, що не залишала на аркуші слідів від сітки. Це білий, щільний, із поверхневою проклеюю папір без яскраво вираженої фактури, який має значний опір до стирання. У Російській імперії набув поширення у другій половині XIX ст. і застосовувався для друкування літографій і гравюр, для малювання і креслярських робіт, виконаних олівцем, тушшю, акварельними фарбами.

*Слоновий папір* — книжковий і малювальний папір вищої якості, жовтувато-бежевого кольору слонової кістки (звідки походить його назва), гладкий, щільний, без яскраво вираженої фактури, чим схожий на *веленевий*. Використовувався у XIX ст. у коштовних, художньо оформлених виданнях М.О. Вольфа та в роботі художників.

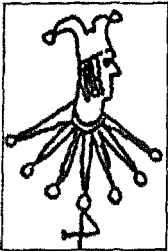
*Рисовий папір* одержав свою назву за вихідним продуктом для його виготовлення — рисовою соломкою. Високосортний, тонкий, пухкий, із шорсткуватою поверхнею (схожою на промокальну) папір білого кольору. У Росії застосовувався у другій половині XIX — на початку XX ст. для друкування розкішних видань у видавництвах братів Глазунових, М.О. Вольфа, В.Г. Готье, О.С. Суворіна, “Скорпіон”, “Триф”, “Музагет”. Використовувався як прокладка між ілюстраціями у художніх виданнях.

Історію паперу можна прочитати і за “*водяними знаками*” — так званими *філігранями* (від лат. *filum* — нитка та *granum* — зерно). Філігрань — це видиме на просвіт зображення на папері, що виникає в процесі його виробництва від фігур, літер, написів, прикріплених на дротяній сітці черпальної форми (термін *філігрань* уживається й у інших значеннях: для означення самої дрової фігури на сітці, навіть *усієї сітки*, а також для визначення *виду ювелірної техніки* — *скань* (від давньорус. — *скати, звивати*)).

Водяні знаки — винахід цілком європейський, східний папір їх не має. Уперше філіграні з’явилися в Італії наприкінці XIII ст. Першим водяним знаком був хрест.

*Технологія виготовлення філіграней*: дротик довжиною близько 5 см згинали у кільце і накладали на нього перехрестя з шматочків дроту, а потім пришивали його до верхньої сторони сітки черпальної форми. Коли вогкий шар майбутнього паперового аркуша починав ущільнюватися у формі, над дротиками він залишався тоншим; у результаті це місце при розгляданні висохлого аркуша на просвіт ставало ледь прозорішим.

*Філіграні* були винайдені як фірмові знаки паперових майстрів і фірм, а в новітній час функціонують як свідчення дійсності документів, паперових грошей і є *однією з найважливіших характерних ознак паперової основи для творів графіки*.

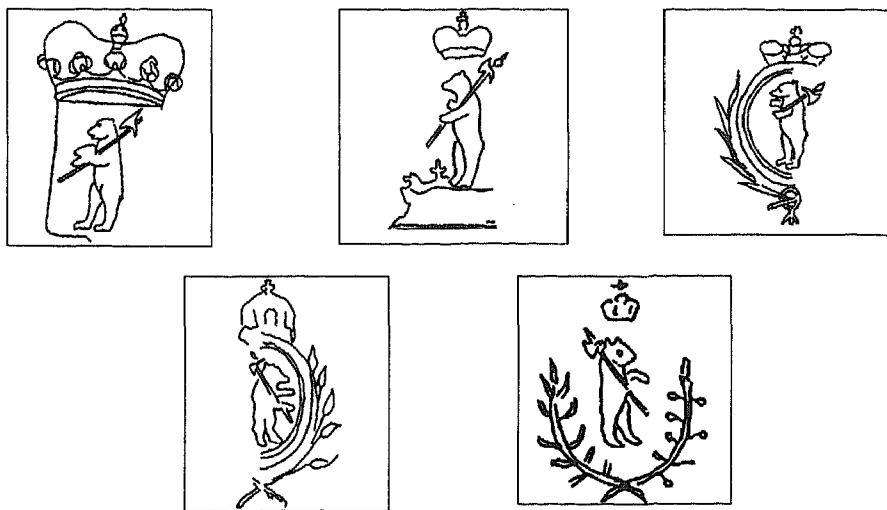


В Україні папір з водяними знаками власного виробництва вперше був виготовлений на початку XVII ст. на паперовому млині Києво-Печерської лаври. До того в російських та українських книжках траплялися італійські, французькі, німецькі, польські (XVI ст.) і голландські (XVII ст.) філіграні. Найчастіше в російських книжках другої половини XVII ст. трапляється голландська філігрань із зображенням блазня у зубцюватій пелерині (*foolscap*).

В останній чверті XVII — на початку XVIII ст. набуває поширення папір з гербом міста Амстердам (*Amsterdam*), а протягом XVIII ст. і на початку XIX ст. — з алегоричною сценою і написом "*Pro Patria*" ("За Батьківщину"). Саме цей знак користувався особливою популярністю в Росії і відтворювався в російському папері аж до початку XX ст., однак більшість власників папірень "русифікували" цю філігрань, змінюючи окремі деталі.

Перша російська філігрань — двоголовий орел (герб Російської імперії) — була виготовлена на Дудергофській фабриці біля Петербурга у 1720 р. Російські фабриканти часто відтворювали у філігранях герби російських міст: Москви (Георгій Переможець), Ярославля (ведмідь із сокирою, що стоїть на задніх лапах), Ростова (олень) тощо.

За винятком найдавніших, філіграні, як правило, складаються з двох частин: сюжетної та літерної. *Сюжетна частина міс-*



Варіанти гербів м. Ярославля

тить відомості про власника фабрики (його особистий герб), місце або країну, де було виготовлено папір (герб міста, губернії, повіту, країни), портрети королів та імператорів, відомих історичних діячів, релігійні сцени, емблеми, зображення рослин та тварин, знарядь праці, предметів побуту. *Літерна частина філіграні* дає відомості про реальну людину — власника папірні (прізвище, титули), місцезнаходження підприємства, а отже, вказує і на чіткі хронологічні рамки випуску паперу. На російському папері у літерній частині іноді трапляється і прізвище майстра, що відлив цей аркуш.

Існує величезна кількість наукових досліджень з *філігранології* (допоміжної історичної науки, що займається аналізом водяних знаків), міжнародних класифікацій філіграней за змістом сюжетної частини, в алфавіті сюжетів, *класифікація С.А. Клепикова*, яка класифікує літерний супровід і надані відомості про розшифровку літер, тобто історію розвитку паперового виробництва. Серед найбільш значних з опублікованих альбомів філіграней слід назвати праці *Ш. Бріке*: альбом 1888 р., що містить 594 філіграні з 1154 по 1700 р., і чотири томи Ш. Бріке 1907, 1923, 1958 рр., до яких включено 16 112 філіграней за 1282—1600 рр., зібраних майже по всій Європі. Усього ж на сьогодні опубліковано 130 тис. філіграней.

### 1.1.3. Деякі особливості українських філіграней

Найкращими знавцями українських філіграней вважаються І.М. Каманін, бібліотекар Києво-Печерської лаври Іполит Павлик, що скопіював 763 філіграні з рукописних книг та киево-печерських стародруків XVI — початку XIX ст., професор С.І. Маслов, історик І.П. Крип'якевич, що першим описав водяні знаки паперу стародруків Івана Федорова, дослідники К. Бадецький, М. Гембарович, львівський історик Ф. Стеблій, Я. Запаско, Л. Проценко.



Найдавніші філіграні українських земель XVI—XVIII ст. мало чим відрізняються від закордонних. У них переважають герби шляхетських родів та міст, розміщені справа чи у зліва або посередині аркуша. Починаючи з кінця XVIII ст. місцеві філіграні набувають особливостей, характерних лише для України. Зокрема, це стосується Галичини, філіграні якої вражають своїми

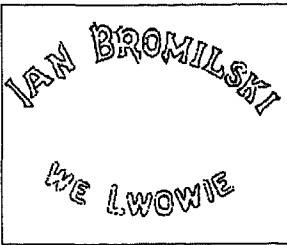
розмірами, надзвичайно великою сюжетною та порівняно малою емблематичною частиною. Так, філігрань 1807 р., виготовлена у Пиллерівській папірні в с. Шкло, включає відомості про місце виробництва паперу, ім'я та прізвище власника, дату виготовлення. Зображення цісарського орла на пиллерівських паперах означає, що родина Пиллерів користувалася привілеями від імператора Йосифа II.

Так само, як у Росії, наприкінці XVIII — на початку XIX ст. найпопулярнішим на Україні був водяний знак "*Pro Patria*".

Впадає у вічі й те, що літерна частина майже всіх філіграней складена латинською, польською або німецькою мовами. Це пояснюється насамперед тим, що окремі українські землі в різні часи включені до складу сусідніх держав і паперові промисли перебували в руках іноземців, які і складали текст своєю рідною мовою.

Українські філіграні кінця XVIII — першої половини XIX ст. у літерній частині вміщують не тільки прізвище власника папірні чи майстра-папірника, а й назву населеного пункту, де

виготовлявся папір, що спрощує атрибуцію зображень, текстів та документів, зафіксованих на тому чи іншому папері. На деяких водяних знаках (Броди, Троща, Бережани, Шкло) папірники проставляли номери кадобів, з яких відливався черпальний папір. Така нумерація сприяє точнішому визначенню часу написання недатованих рукописів, друкування стародруків, стародавніх гравюр тощо.



Ідентифікуючи наданий для контролю об'єкт, що належить до графіки, із тим, що описаний у Свідощті Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей, митник має обов'язково звернути увагу на **філіграні** і чітко зафіксувати їх у митній документації.

Сучасне уявлення про опис паперу — у тому числі й водяного знака на ньому — зазначено у "Міжнародних стандартах для реєстрації паперу з водяним знаком або без нього". Мінімальною одиницею опису є один аркуш, про який фіксуються такі відомості:

- розміри;
  - колір;
  - щільність (фактура);
  - наявність чи відсутність філіграні, її характер.
- Ця інформація має міститися у митній документації під час опису культурних цінностей, створених на паперовій основі. Крім того, митник має обов'язково зафіксувати:
- сюжетну та літерну частину філіграні;
  - місце її розташування на аркуші;
  - стан збереження паперу (розриви, втрати);
  - наявність і місцезнаходження забруднень, плям тощо;
  - стан зворотного боку аркуша.

### 1.1.4. Інструменти для малювання

**Класифікація інструментів для малювання.** Сучасне мистецтвознавство користується декількома класифікаціями. Перша належить австрійському вченому *Г. Лепоріні*, який виділяє три види малюнка, відповідно до інструмента, що ним створено зображення:

- лінійний рисунок *пером*;
- рисунок *пензлем*;
- тональний малюнок *м'якими інструментами*.

Друга класифікація належить *О. Сидорову*, який поділяє інструменти на:

- *сухі інструменти* (штифт, олівець, вугіль);
- *мокрі або рідкі* (пензель, перо).

Третя класифікація була запропонована *Б.Р. Віппером*, який виділяє три групи інструментів:

- *сухі інструменти* (штифт, грифель, олівець);
- *мокрі інструменти* (перо, пензель);
- *м'які інструменти* (вугіль, чорна крейда, сангіна).



Відповідно до інструмента визначається й тип рисунка, який треба вказати у митній документації.

Розглянемо різні види інструментів, специфічні зображувальні засоби кожного з них і визначимо основний напрямок еволюції інструментів та рисунка взагалі, користуючись класифікацією *Б.Р. Віппера*.

#### Сухі інструменти

Найдавнішим інструментом для малювання вважається *металевий грифель*. Ним писали на вощених табличках ще стародавні римляни. Цей інструмент, змінюючи матеріал, з якого його було зроблено, залишається, як і пензель, найбільш поширеним. До кінця XV ст. грифель був свинцевим, а потім — срібним

(металевим грифелем з припаяним до нього срібним наконечником). Срібні грифелі мали різну, часто вишукану форму, багате орнаментування і закінчувалися часто статуеткою (наприклад мадонни); цим грифелем користувалися в урочистих випадках, про що свідчать картини з зображенням художників, які малюють королів. Матеріалом або основою, на якій малювали цим інструментом, був тільки тонований і покритий ґрунтом папір, лінії на якому майже не стираються. У ролі гумки до кінця XVIII ст. використовували хлібний м'якуш.

Срібним грифелем малювали Ян Ван Ейк, Дюрер, Гольбейн Молодший, представники умбрійської школи на чолі з Перуджіно та Рафаелем, Енґр та прерафаеліти.

Рисунок срібним грифелем нагадує різцеву гравюру на мідній дошці. Лінія та штрих як головні засоби виразності в такому типі рисунка дуже тонкі, майже безтілесні.

Головним засобом виразності тут була контурна лінія, а починаючи з епохи Ренесансу й різні види штрихування: діагональне, перехресне, паралельне, за допомогою яких передавався об'єм і створювалася ілюзія просторової глибини.

Еволюція рисунка від лінії до плями і тону зумовила появу іншого сухого інструмента — *графіту*, який почали використовувати ще у другій половині XVI ст. Коли наприкінці XVIII ст. французький хімік Конте додав до графіту глину, отримавши бажану твердість, було винайдено так званий *олівець Конте*, що став одним з найпопулярніших інструментів у художників.



В. Серов. Автопортрет. Олівець. 1887 р.



В. Серов. Портрет Іди Рубінштейн. Олівець. 1910—1911 рр.

## Мокрі інструменти

Серед мокрих інструментів одне з головних місць належить *перу*, яким користувалися здавна. Спочатку це було тростинове перо, з VI ст. — гусяче (ним любив малювати Рембрандт), у XVII ст. з Англії до Європи потрапляє металеве перо, а у XIX ст. малюють вже сталевим, так само як зараз — кульковою ручкою. Цей інструмент має великі зображувальні потенції, надаючи художникові можливість стонщувати або розширювати товщину лінії аж до розмірів плями.

Розчинами для пера були:

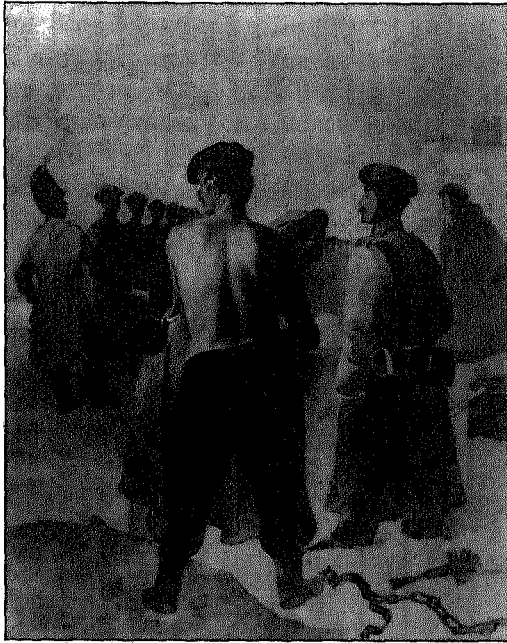
— *чорнильний горішок*, відомий вже в середньовічних монастирях;

— *китайська туш*, яку виготовляли з лампової сажі;

— *бістр* з соснової сажі;

— *сенія*, що її почали виготовляти з міхура каракатиці у XVIII ст.;

— *анілінові чорнила*, які з'явилися у XIX ст.



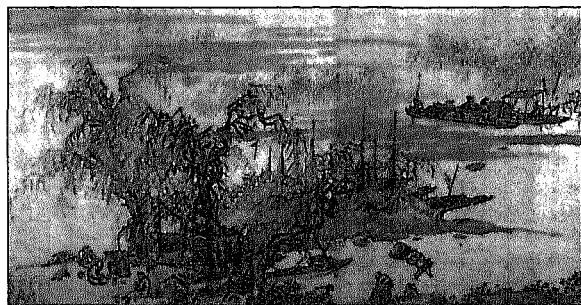
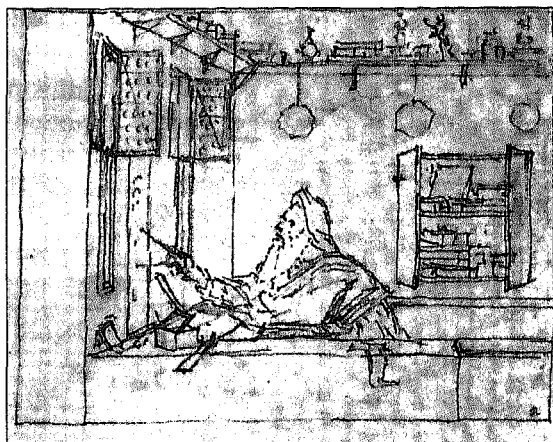
Т. Шевченко. *Кара шпірутенами*. З серії "Притча про блудного сина". Туш, бістр. 1856—1857 рр.





*А. Ланге. Вид Погулянки під Львовом. Сепія. Сер. ХІХ ст.*

*В. Карпаччо. Філософ у студії, зайнятий геометричними вимірюваннями. Перо, коричневі чорнила по ескізу олівцем*



*Тай Ши. Життя на річці. Туш, папір. VI ст.*



*Ван Хой. Павільйони серед сосен.*  
Туш, водяні фарби, папір. Близько  
1700 р.

За винятком епох, коли естетичні смаки вимагали чистого лінійного рисунка і художник малював тільки пером, перо найчастіше комбінували з пензлем — іншим мокрим інструментом. Така комбінація стала причиною формування нової концепції рисунка: якщо раніше художник починав з контуру й переходив поступово до внутрішньої форми, то тепер він йшов зсередини назовні — з тону, плями, що визначали внутрішню форму, до її підкреслення контуром, зробленим за допомогою пера. Так народжується тональний малюнок.



*Алегорія "Кінець життя людини".* Перо, пензель, коричневі чорнила, коричнева розмивка по ескізу чорною крейдою

## М'які інструменти

М'які інструменти відрізняються від сухих, що створюють твердий штрих, тим, що вони народжують м'яку, барвисту лінію.

**Вугіль** — один з найдавніших м'яких інструментів, яким користувалися ще давньогрецькі вазописці. Популярність цього інструмента значно зростає у другій половині XV ст., коли було винайдено спосіб фіксації зображення, зробленого вугіллям: спочатку папір змочували клейовим розчином, потім висушували, а після нанесення зображення обробляли паром — рисунок після цього ніби приварювався до паперової основи.

Виготовляли вугіль з різних сортів деревини, найчастіше — з горіха та верби, бо саме такий вугіль давав оксамитовий чорний тон штриха.

Першими почали використовувати цей інструмент художники кола Тіціана та Тінторетто, а потім з Венеції Альбрехт Дюрер привіз вугіль до Північної Європи, зробивши його популярним інструментом рисунка епохи Відродження. Паралельно із вуглем в Італії

епохи Ренесансу поширюється використання ще одного м'якого інструмента — так званого *італійського олівця*, або *чорної крейди*. Він був поширений у двох видах: перший — натуральна чорна крейда шиферної породи, другий — штучна речовина, яку виготовляли з лампової сажі з доданням білої глини. Лінія, зроблена італійським олівцем, стає настільки широкою, що перетворюється у тон, підкреслюючи не стільки зовнішню форму, скільки моделюючи внутрішню пластику, об'єднуючи внутрішній об'єм із зовнішнім простором. Італійський олівець був дуже популярним не тільки на своїй батьківщині — в Італії (рисунок Ле-



Т. Шевченко. **Натурник**. Вугіль, крейда. 1841 р.



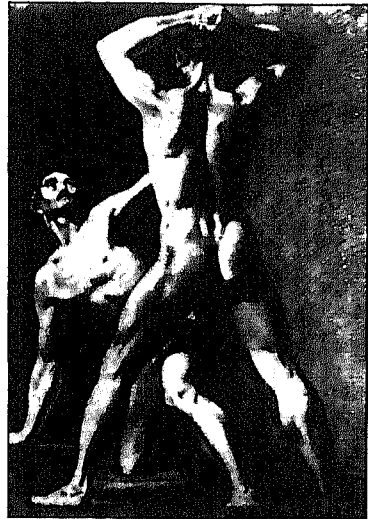
Невідомий італійський художник.  
Священик у кріслі. Вугіль на бла-  
китному папері. Перша пол. XVI ст.\*



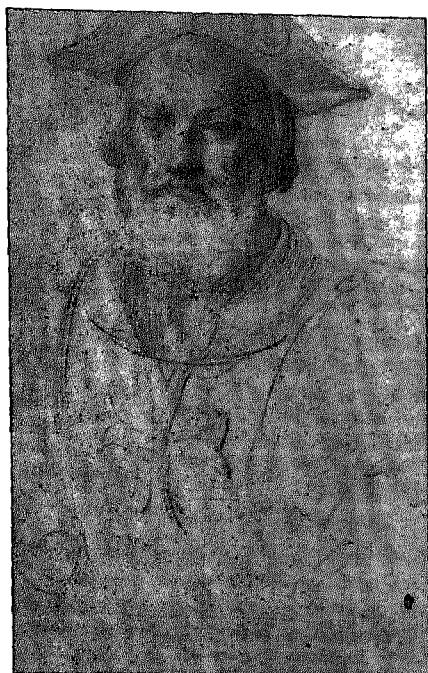
Парміджаніно. Мадонна з немов-  
лям у хмарах. Вугіль. Металевий  
штифт



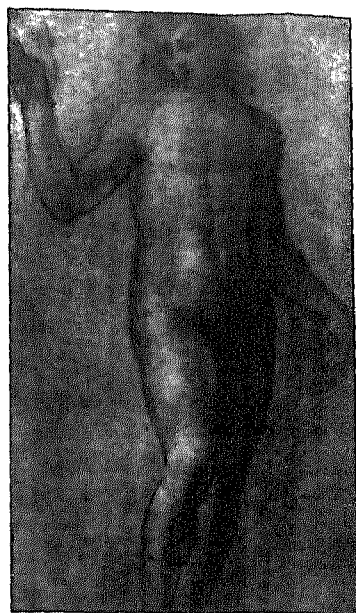
А. Лосенко. **Натурник.**  
Італійський олівець.  
1763—1765 рр.



Т. Шевченко. **Натурники.**  
Олівець, вугіль. 1844 р.



*Парміджаніно. Ескіз чоловічого портрета. Сангіна\**



*Дж.А. Сольяні. Етюд оголеного натурника, що піатримує меч. Сангіна на папері, тонованому сангіною\**

онардо да Вінчі, Тінторетто), а й у Гольбейна Молодшого, Рубенса, французьких художників, українських майстрів малюнку.

Пізніше за інші набуває популярності третій інструмент цієї групи — *сангіна*, або *червона крейда*, яку видобували з відповідної натуральної кам'яної породи.

Незважаючи на те, що ще рисунки у первісних печерах були часто зроблені саме за допомогою сангіни, популярність цього інструмента припадає на епоху Ренесансу, а розквіт — на XVIII ст. (рисунки Ватто). Сангіна ідеально передає колір тіла людини, тому користується популярністю й у сучасних художників.

Підсумовуючи, можна визначити основний напрямок еволюції рисунка, зумовленої еволюцією інструментів художника: від лінії до плями і тону, від лінійних твердих (сухих) інструментів до мокрих і м'яких.

---

\* Ілюстрації, позначені зірочкою, подаються також у кольоровому виконанні (див. вклейку).

## 1.2. Друкована графіка

З виникненням книгодрукарства народжується і друкована графіка, яку поділяють на три *основних види*:

- випукла гравюра (ксилографія, ліногравюра);
- заглиблена гравюра (різцева, офорт);
- плоска гравюра на камені — літографія (хромолітографія, вискрібання, розмивання).

*Гравюра* (від. фр. *graver* — вирізати) — спосіб розмножування малюнка за допомогою друкарської форми з дерева, металу або каменю. Цей вид графічного мистецтва з'являється у VI—VII ст. у Китаї, а з XIV—XV ст. — у Західній Європі. Гравюра називається *оригінальною*, якщо вона вся (включаючи обробку дошки) виконана самим художником. *Репродукційна гравюра* — це та, що відтворює живопис із різним ступенем повноти та точності. На старих гравюрах трапляються такі *скорочені визначення виконавців*:

- *pinx* (від лат. *pinxit* — написав, зобразив) — для визначення автора оригінала, що відтворювався;
- *del* (від лат. *delineavit* — намалював) — для визначення художника;
- *sc* (від лат. *sculpsit* — вирізав) — для визначення гравера;
- *imp* (від лат. *impessit* — надрукував) або *exc* (від лат. *excudit* — відтиснув, виготовив) — для визначення друкаря.



Якщо відповідні позначки виявлено на вилученій митником гравюрі, їх необхідно зафіксувати у митній документації: *МД-1, Протоколі про порушення митних правил.*

У результаті друку з форми отримують рівнозначні відтиски, кожний з яких вважається *оригіналом*, хоча й не унікальним, а розмножуваним. Оригіналом вважається не тільки авторський чи підписаний автором відтиск (*естамп*), а й машинний відтиск з дошки, гравірованої художником (*гравюра у книжці*). У XX ст. авторська гравюра стала *сигнатурною*, тобто поруч з підписом

художника проставляються порядковий номер відтиску і цифра загальної кількості відтисків тиражу такої гравюри (наприклад, 1/100).

### 1.2.1. Випукла гравюра

Цей тип гравюри виготовляється шляхом вирізання чи відовбування з поверхні дошки тих частин зображення, що мають залишитися білими на папері. Друкарська фарба залишається на випуклому рельєфі, тому гравюра і має назву *випукла*.

До випуклої гравюри належать:

- ксилографія;
- ліногравюра.

**Ксилографія** (від. гр. *xylon* — дерево, *graphe* — пишу) — гравюра на дереві, може бути *поздовжня* чи *торцева* (залежно від напрямку розпилювання дошки).

*Поздовжня гравюра*, що виготовляється на дереві м'яких порід (груша, вишня), виникла у Китаї у VI ст. Волокна на дошках для такого виду гравюри розташовані зверху вниз у напрямку, в якому легко вирізати зображення (рис. 1.1), що перед цим художник малює за допомогою олівця чи пера на покритій крейдою поверхні дошки.

Рельєфне зображення на поздовжній гравюрі виготовляється за допомогою ножів різної форми, стамесок та долота (рис. 1.2).

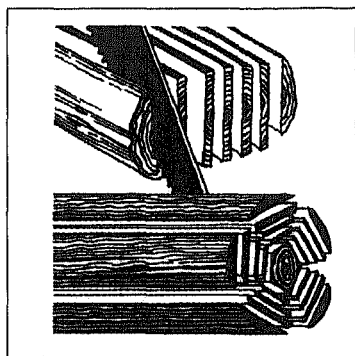


Рис. 1.1. Паралельний розпил та розпил по периметру дошки для поздовжньої гравюри

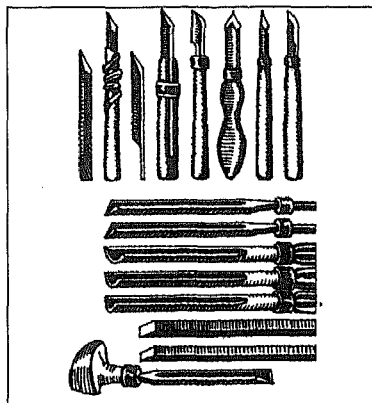


Рис. 1.2. Інструменти

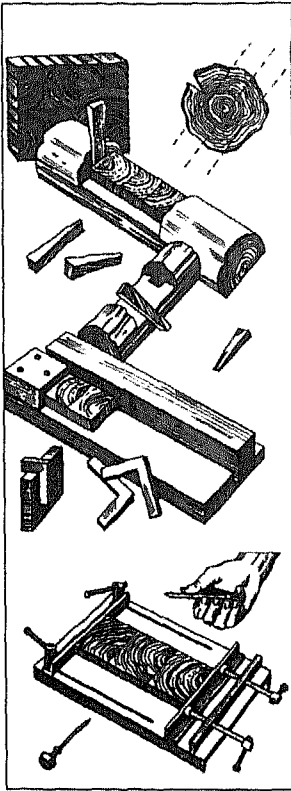


Рис. 1.3. Розпилювання та склеювання дошки для торцевої гравюри

Торцева гравюра виготовляється на дошках поперечного розпилювання твердих порід деревини (бук, пальма, самшит). Оскільки площа торцевої дошки менша за площу поздовжньої, для виготовлення торцевої гравюри необхідно склеїти декілька дощок, які спеціально добирають за відповідною щільністю, розміром та шириною шарів (рис. 1.3).

Для гравірування на торцевій дошці використовуються штихелі різного виду — вузькі сталеві стрижні, схожі на ті, що використовуються для виготовлення різцевої гравюри (рис. 1.4).

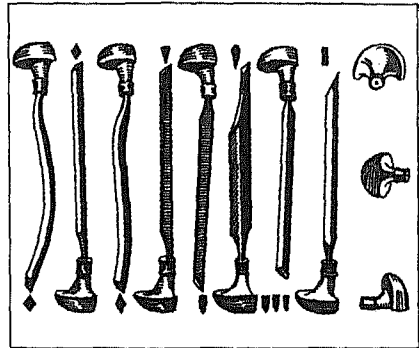


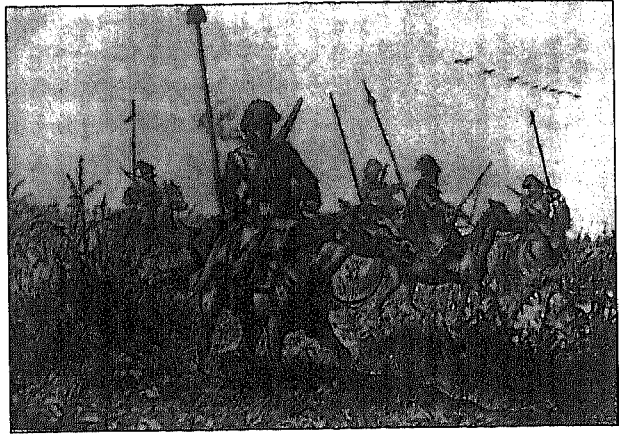
Рис. 1.4. Штихелі різної конфігурації

На відтиску зображення буде зворотним (віддзеркаленим) відносно зображення на малюнку: те, що на малюнку знаходилося справа, на відтиску буде зліва і навпаки.

Ксилографія друкується на папері за допомогою звичайної типографської фарби та друкарського преса, тому на дотик поверхня паперу буде рельєфною, а фарба іноді може змазатися на відтиску такої гравюри.

Перевагою ксилографії порівняно з іншими видами гравюр є те, що з однієї дошки можна виготовити кілька тисяч чітких відтисків, тому і дошка становить культурну цінність.





*Р. Штейн. Запорозжії на розвідці. Гравюра на дереві. 1893 р.*



*А. Дюрер. Чотири вершники Апокаліпсиса. Гравюра на дереві. 1498 р.*



За Законом України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” переміщення через кордон і власне оригінальної гравюри (“оригінальні художні твори графіки” (розд. I, ст. 1)), і дошки до гравюри як складової культурної цінності (“складові частини та фрагменти архітектурних, історичних, художніх пам’яток і пам’яток монументального мистецтва” (розд. I, ст. 1)) потребує наявності Свідоцтва на право вивезення культурної цінності, виданого Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України. Відповідні правила зафіксовано і у Конвенції ЮНІДРУА “Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей”.



Окю. Придворна дама з компаньйонками. 1750 р.\*

Колірний ефект досягається градацією основного тону або додаткових тонів. Такий друк нагадує малюнок пензлем, виконаний небагатьма спорідненими кольо-

Предтечею ксилографії була випукла гравюра на металі, так звана *пунсонна*, або *виїмчаста гравюра*, яку виготовляли за допомогою *пунсона* — сталевого інструмента, шляхом карбування зірочок, крапочок, ліній, що на відтиску залишалися білими. Звідси назва — *біла гравюра*.

Особливим різновидом ксилографії є *к'яроскуро* (від іт. *chiaroscuro* — світлотінь) — кольорова ксилографія, для виготовлення якої необхідно було підготувати певну кількість дощок, що відповідала кількості кольорів у зобра-



Кітагава Утамаро. Замислене кохання. Кольорова гравюра на дереві. 1970 р.\*

ровими відтінками. Батьківщиною к'яроскуро вважається Китай, а винахідником цього способу друку — італійський художник XVI ст. Уго да Карпі, який друкував гравюру з декількох дощок відповідно до тінювих, напівтінювих та світлих частин зображення.

*Ліногравюра* — гравюра на лінолеумі, за технікою подібна до ксилографії. Виконується на лінолеумі. Цей різновид випуклої гравюри виникає на межі XIX—XX ст., коли було винайдено лінолеум.



*В. Фалієєв. Возіння дрів.*  
Кольорова ліногравюра. 1917 р.

### 1.2.2. Заглиблена гравюра

Цей вид гравюри виконується на металі. Заглиблена гравюра відрізняється від випуклої тим, що друкарська фарба залишається у заглиблених частинах дошки, а вільні від фарби частини знаходяться вище тих ділянок, які несуть фарбу.

Заглиблену гравюру створюють двома способами:

- механічним;
- хімічним.

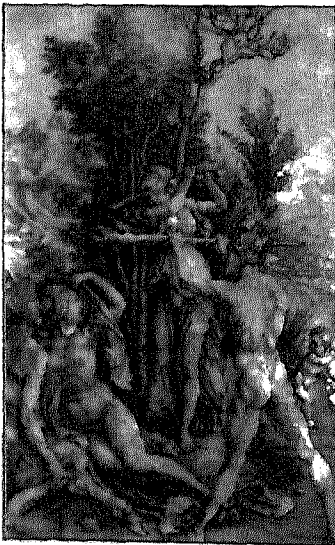
*Механічним способом* виготовляються різцева гравюра, суха голка, мецо-тинто.

*Різцева гравюра* — один з найдавніших різновидів заглибленої гравюри; виготовляється на мідній дошці, куди за допомогою різця або штихеля наноситься малюнок. Лінія у різцевій гравюрі більш витончена порівняно з ксилографією, а штрихування, яке створює рисунок, має форму, паралельну формам зображуваного об'єкта. З XIX ст. для різцевої гравюри почали використовувати сталеву дошку.



Інструменти для створення зображення: 1 — голка; 2 — шабер-гладилка; 3 — качалка; 4 — “козячі ніжки”; 5 — пунсони

том. При нанесенні рисунка на поверхні дошки з'являються задирки, так звані барби, в яких накопичується багато фарби, що створює товстий, оксамитовий штрих на відтиску.



А. Дюрер. Вибір Геракла. Гравюра на міді. 1498—1499 рр.

Фарба у різцевій гравюрі наноситься тампоном на розігріту дошку, а потім витирається з гладких частин дошки, які на зображенні залишаються білими. Оскільки фарба наноситься і стирається для виготовлення кожного відтиску, сама дошка поступово стирається і перші відтиски є кращими за наступні. З однієї дошки можна виготовити такою технікою до 300 відтисків.

**Суша голка** — варіант різцевої гравюрі, яка виконується на м'якій міді голкою зі стрижнем, зігнутим під прямим кутом.

Користуючись цією технікою, можна отримати лише 15—30 якісних відтисків.

**Мецо-тинто** — виготовляється на дошці з м'якої міді за допомогою качалки, якою зернять поверхню дошки, шабера та гладилки. Якісними вважаються перші 100 відтисків. Основою і для сухої голки, і для мецо-тинто є м'який папір середньої щільності.

**Хімічним способом** виготовляються офорт, акватинта, для яких вирізані на дошці лінії заглиблюються за допомогою хімічного травлення.

**Офорт** (від фр. *eau-forte* — міцна вода, азотна кислота). Технологія виготовлення така: на підігріту мідну або цинкову дошку на-

носиться кислотостійкий лак — суміш воску, смоли, асфальту; після цього дошку коптять і сталевую голкою вишкрябують рисунок, який потім протравлюють азотною кислотою. Фарба залишається лише у витравлених частинах поверхні. Різновидом офорта є *м'який лак*, коли до звичайного офортного ґрунту додають сало, що робить отримане зображення дуже схожим на рисунок олівцем.

*Акватинта* (від іт. *aqua* — вода і *tinta* — пофарбована) — різновид офорта, що виконується на мідній, цинковій або латунній дошці, яку протравлюють через шар каніфолі.

Мистецтво офорта виникло у Західній Європі на початку XVI ст. Серед найвидатніших майстрів акватинти та офорта слід назвати Ф. Гойю з його *“Капрічос”*. В українській графіці провідне місце належить Т. Шевченкові, який у 1859 р. за офорти з творів Рембрандта (*“Притча про робітників на винограднику”*) та І. Соколова (*“У корчмі (Приятелі)”*) здобув звання “призначеного в академіки”, а 1860 р. за офорти з творів К. Брюллова (*“Вірсавія”*) та автопортрети — академіка гравюри.



Ф. Гойя. *Капрічос*. Офорт, травлений штрих, акватинта. 1798 р.



Т. Шевченко. *Вірсавія*. Офорт. 1831 р.

### 1.2.3. Плоска гравюра — літографія

*Літографія* (від. гр. *lithos* — камінь і *grapho* — пишу) — гравюра, виготовлена плоским друком на камені. Для виготовлення друкарської форми використовуються вапняк (літографський камінь), листи цинку або алюмінію. Новий спосіб виготовлення гравюри було винайдено в Мюнхені в 1796 р. Алоїзом Зенефельдером, який шукав дешевшої технології для тиражування нот (бо сам він був не тільки художником, а й актором та автором музичних комедій).

Технологія виготовлення літографії менш трудомістка, ніж дереворит і мідьорит, що сприяло швидкому розвитку цієї техніки. Зображення наноситься на плоску поверхню каменя жирним літографським олівцем або жирною тушшю (суміш воску, нутряного жиру барана, каніфолі та сухого пігменту чорного кольору) за допомогою пензля чи пера. Потім поверхня дошки протравлюється розчином гуміарабіку та азотної кислоти. Після нанесення типографської фарби гравюра друкується на спеціальному станку.

Різновидом літографії є *хромолітографія* (від гр. *chromos* — колір і *lithos* — камінь, *grapho* — пишу) — кольоровий друк з декількох дощок.

*Вишкрябування по асфальту* — різновид літографської техніки, за якої рисунок виконується на літографському камені гострим лезом ножа, шабером або граверною голкою по висохлому шару так званого сирійського асфальту (чорного кольору), нанесеного на зернисту поверхню літографського каменя. Вишкрябування асфальтового ґрунту відповідає висвітленню плям на відбитку. Закінчена робота травиться хімічними засобами і підготовляється до друку.

*Гравюра на камені* — рідковживаний різновид літографської техніки, що полягає у тому, що рисунок виконується на протравленому камені спеціальною літографською голкою.

У ХХ ст. літографія витісняється офсетом. *Офсет* (від англ. *offset* — відгалуження) — спосіб переважно плоского друку, при якому фарба з друкованої форми передається на проміжну гумотканеву пластину, а з неї — на папір або інший матеріал. Використовується для виготовлення плакатів, географічних карт, дитячих книжок.



Невідомий художник. Портрет Сави  
Тупала. Літографія. XIX ст.



За Законом України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” тільки **“оригінальні твори графіки”** вважаються культурними цінностями (розд. I, ст. 1), тому митник повинен мати хоча б початкові навички розрізнення оригіналу графічної роботи та копії. Перш за все йдеться про друковану графіку, оригінал якої має такі ознаки:

- паперова основа має філіграні або відповідне тонування;
- на дотик відчувається рельєфність поверхні аркуша;
- фарба може бути змазаною на зображенні;
- якщо гравюру виготовлено плоским друком, часто залишається рельєф від форми дошки, бо розміри аркуша більші за гравірувальну дошку.

Що ж до копії, виготовленої за допомогою ксерокса, то:

- можна побачити ксероксний порошок, розглядаючи зображення за допомогою лупи;
- на зображенні часто з’являються вертикальні смуги — наслідок роботи фотоелемента в ксероксному апараті.

Митник повинен уважно розглянути графічне зображення з усіх боків, щоб бути впевненим у його оригінальності.

### 1.3. Філателія

До малої графіки слід віднести і такий популярний вид колекційної продукції, як філателія. Слово *філателія* походить від гр. *phileo* — люблю та *ateleia* — звільнення від оплати. Філателія — це своєрідна енциклопедія людського життя, втілена засобами малої графіки. *Філателія — це колекціонування та вивчення марок та інших знаків поштової оплати: блоків, цільних речей, маркованих конвертів, листівок, штемплів.*

*Поштова марка* — це знак оплати послуг за пересилку листів, бандеролей тощо. Крім *номіналу* (її вартості), на марці є *назва країни, рік виходу марки, малюнок*, іноді з пояснювальним текстом або цитатою.

Марки можуть бути:

- *стандартні*, призначені для тривалого користування;
- *комеморативні* (пам'ятні);
- *спеціальні* (благодійні, доплатні, авіапоштові).

Сьогодні межа між стандартними та комеморативними марками поступово зникає.

Марка може бути *перфорованою* (із зубцівкою) та *без зубцівки*; *погашеною* або *негашеною*.

*Елементи поштової марки*, які необхідно знати для того, щоб правильно описати цей різновид культурних цінностей у митній документації, такі:

— *формат марки*, вимірюється від кінця зубців у міліметрах; марки без зубців вимірюють від краю до краю;

— *розмір малюнка*, вимірюється по рамці у міліметрах; якщо фон малюнка не має рамки, вимірюють зображення від кінця зубців.

*Цільні речі* — поштові картки, конверти, аерографи, секретки, бандерольні стрічки, поштові листи, формуляри, бланки та інші поштові документи, *на яких надруковано знаки поштової оплати* або знаки, що їх замінюють. Надрукована (а не приклеєна) марка — головна і невід'ємна ознака цільної речі. Тільки в окремих випадках марку замінює якийсь текст, але й він має бути надрукованим на цільній речі.

*Штемплі* — засіб нанесення відтиску на поштових відправленнях і поштових документах. Штемплі виготовляються з ме-



талу, гуми (каучуку), лінолеуму, пластику, дерева, пробки та інших матеріалів методом гравірування або вирізування відповідних текстів, малюнків, емблем, цифр у вигляді позитивного або негативного зображення.

---



За Законом України *“Про вивезення, увезення та повернення культурних цінностей”*, культурними цінностями вважаються ***“рідкісні поштові марки, інші філателістичні матеріали, окремо чи в колекції”*** (розд. I, ст. 1). Згідно з пунктом 9 Інструкції *“Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України”*, яка уточнює Закон, культурними цінностями, що потребують наявності Свідоцтва на право вивезення за межі України, вважаються ***“поштові марки й блоки, марковані поштові конверти й марковані поштові картки (художні й стандартні), видані до 1991 року”***.

---



### **Рекомендації щодо оформлення митної документації**

Враховуючи всі зазначені вище особливості технології виготовлення та відповідні характерні ознаки оригінальних творів графіки, пропонуємо при складанні *Протоколу про порушення митних правил* та *МД-1* скористатися наведеною у *Додатку 1 Формою опису творів графіки*, яку було розроблено на кафедрі мистецтвознавчої експертизи та гуманітарної підготовки АМСУ.

---

## Література

1. Конвенція ЮНІДРУА “Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей” від 24.06.1995.
2. Митний кодекс України. — Х., 2002.
3. Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” від 21.09.1999.
4. Інструкція “Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України” від 09.07.2002.
5. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура: Терминологический слов. — М., 1997.
6. *Виппер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства. — М., 1985.
7. *Денике Б.* Японская цветная гравюра. — М., 1936.
8. *Касьян В.* офорти Тараса Шевченка. — К., 1964.
9. *Кисли Б.* Страна Филателия. — М., 1980.
10. *Ковтун Е.* Что такое эстамп? — Л., 1963.
11. *Мацюк О.Я.* Філіграні архівних документів України. — К., 1992.
12. Опис культурних цінностей у митній документації / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2000.
13. Очерки по истории и технике гравюры. — М., 1987.
14. Пам’ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні: В 3 т. — Л., 1981—1984.
15. *Пиріг Л.* Україна на поштовій марці // Укр. культура. — 1992. — № 3.
16. Українська графіка ХІ — початку ХХ ст. — К., 1994.

---

## Розділ 2

### ЖИВОПИС

**Живопис** (від *живо писати* тобто *писати образно*) — це просторове пластичне мистецтво, художнє зображення на площині предметного світу кольоровими фарбами, що розгортається у двох вимірах, але прагне опанувати і простір (третій вимір).

На відміну від графіки живопис втілює образи перш за все за допомогою кольору. Щоб відчутти різницю між графікою та живописом, порівняйте графічний та живописний варіанти картини *Валентина Серова* “Портрет Іди Рубінштейн”.



*В. Серов. Портрет Іди Рубінштейн. Олівець.*  
1910—1911 рр.



В. Серов. Портрет Іди Рубінштейн. Полотно, темпера.  
1910 р.\*

Основними *видами живопису* є:

- монументальний живопис;
- станковий живопис;
- мініатюра.

*Монументальний живопис* — живопис на великих нерухомих архітектурних основах: на великих площах стіни, полотна (панорама, діорама, театральні декорації), вікна (вітраж). Монументальний живопис підпорядковується архітектурній споруді у синтезі з іншими видами мистецтв. У цьому ансамблі монументальний живопис виконує також декоративну роль.

*Станковий живопис* (від *станок*, *мольберт*, на який ставиться підготовлена основа — картон, дошка, полотно для малювання картини) об'єднує твори самостійного значення, не пов'язані з архітектурним ансамблем. Їх можна переносити, зберігати в житлових приміщеннях, установах, музеях.

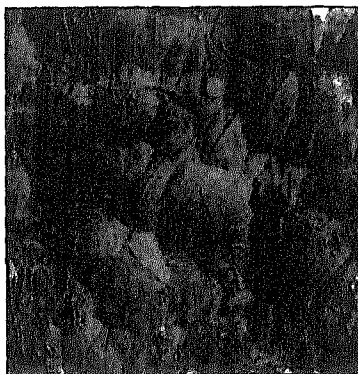
*Мініатюра* (від іт. *miniatura*, від лат. *minium* — кіновар, сурик — червоні фарби, якими у давнину виділяли ініціали, заставки у рукописних книжках) — невеликий за розмірами твір живопису, що потребує витонченої техніки виконання. Мініатюрою у першу чергу називається мистецтво прикрашення та ілюстрування рукописних книжок (*книжкова мініатюра*), що набуло розквіту в епоху Середньовіччя. Особливим різновидом мініатюри є *портретна мініатюра* — вид живописного (іноді різьбленого) портрета невеличкого формату (від 1,5 до 20 см), який з'являється у Європі у XVI ст. Портретні мініатюри виконувалися технікою акварелі або гуаші на пергаменті, папері, тонко-

му картоні, на слонової кістці, олійними фарбами на міді, керамічними фарбами на порцеляні, емаллю на металах. Портретні мініатюри використовували традиції медальєрного мистецтва (розташування у колі, овалі; функції пам'ятного знака, сувеніра), тому могли існувати в інтер'єрі самостійно, включатися у медальйони, кришки табакерок, годинників, вставлятися замість каміння у персні. Різновидом мініатюри є живопис на невеличких лакових виробах майстрів Палеха, Мстьори, Холуя.

## 2.1. Основа та ґрунт у живописі

Монументальний та станковий живопис створюється на відповідних матеріалах, які, так само як у графіці, називають *основою*. У ролі основи виступають різноманітні матеріали: дерево, полотно, метал, скло, порцеляна, картон, папір, синтетичні матеріали.

Основа багато в чому визначає техніку та стиль живопису. У давнину найбільш популярним матеріалом для живопису було *дерево*, яке використовували як основу ще в Єгипті та Стародавній Греції. Провідна роль цієї основи зберігалася аж до XVIII ст., але з часом змінювались породи дерева, які користувалися попитом у художників, і способи його обробки. Так, в епоху Ренесансу в Італії найчастіше використовували тополлю, іноді — вербу, ясен, горіх. Картину і раму виготовляли з одного куска дерева, з товстих дощок, які не обробляли зі зворотного боку.



Зображення зворотного боку італійської ренесансної картини на дереві



Цю особливість італійських картин на дереві XIV ст. як *характерну ознаку* італійського ренесансного живопису вам необхідно запам'ятати.

У Нідерландах та Франції з XVI ст. почали використовувати дубові дошки, а у Німеччині — липу, бук та ялину.

Дерев'яна основа використовується у підлаковому живописі, у традиційному народному мистецтві (різні види декоративного розпису), але класичною формою живопису на дереві є іконопис, аналізу якого буде присвячений окремий розділ.

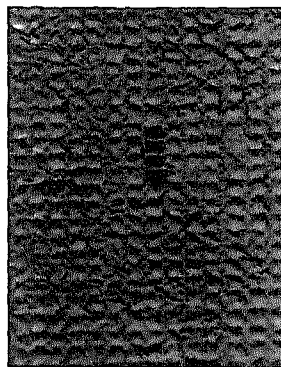
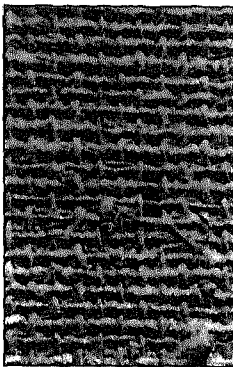
Другий тип основи, що й сьогодні залишається найулюбленишим, — це полотно. Згадки про нього з'являються ще в античні часи (у трактаті монаха Гераклія, X ст.), але тоді полотно використовувалося лише у сполученні з деревом: для обтяжки дощок чи для склеювання швів між дошками. І хоча полотно як самостійна основа для живописної картини згадується у відомому трактаті Ченніно Ченніні (1400 р.), широке використання цієї основи датується початком XVI ст., і, починаючи з Тіціана, полотно стає популярним типом основи, яким користувалися всі європейські художники.

Зазвичай виділяють два головних різновиди полотна:

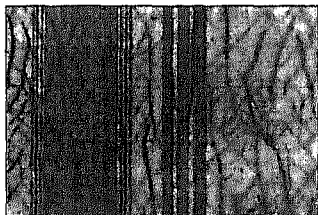
— крупнозернисте, у якому добре видно переплетіння ниток, вузлики;

— дрібнозернисте, де фактура тканини майже непомітна.

В італійських картинах XVII ст. використовували специфічний тип полотна, в якому переплетіння ниток було настільки рідким, що з часом ґрунт випадав у дірочки між нитками. Особливий вигляд мало і венеціанське полотно так званого саржевого переплетіння з кольоровими стрічками “ялинкою”.



Італійське полотно XVII ст. рідкого полотняного переплетіння з характерним випаданням фарбового шару (лишевий та зворотний боки)



Венеціанське полотно саржевого переплетіння з кольоровими стрічками "ялинкою" (дрібнозернистий тип полотна)



Крупнозернистий тип полотна

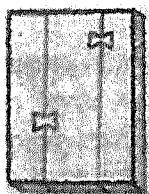


Ці **характерні ознаки** саме італійського полотна необхідно запам'ятати.

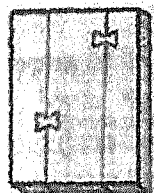
У другій половині XIV ст. для невеличких картин стали користуватися *мідними дошками*. Ця основа була поширена особливо у Фландрії і дала чудові зразки у невеликих картинах Яна Брейгеля, написаних у стилі мініатюри.

Перевагою дерева та мідної дошки як типів основи для живопису було те, що вони не пропускали повітря із заднього боку картини, що давало змогу зберегти фарбовий шар зображення. А недоліком, наприклад, дерева було те, що воно деформується і тріскається під впливом зміни температури повітря та вологості. Ось чому для кращого збереження живописного зображення на такій основі вона скріплювалася за допомогою спеціальних кріпильних пристроїв, якими, наприклад, в іконі були так звані *шпуги*, або *шпонки* (про них ви дізнаєтеся у розд. 3). Для того, щоб полотняна основа не деформувалася під впливом змін вологості чи температури, полотно натягують на спеціальну арматуру — *підрамник*, у якому написану картину вже вставляють до рами. Залежно від типу конструкції підрамник може бути *суцільним* (коли всі його частини скріплюються таким чином, що лишаються нерухомим) чи *розсувним* (коли кути та перетини конструкції можуть рухатися завдяки *кілкам* — подібним до іконних шпонок рейкам, що вставляються в отвори підрамника). Полотняна основа може бути *дубльованою*. Дубляж основи, тобто

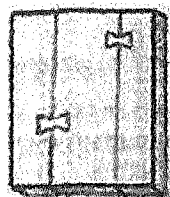
Її подвоєння, можна здійснити різними способами: замінюючи старі, пошкоджені кромки полотна, наклеюючи на стару полотняну основу нове полотно.



Ластівки

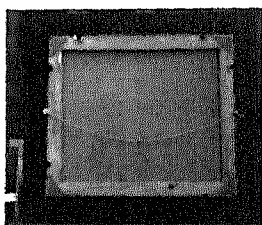


Карасики

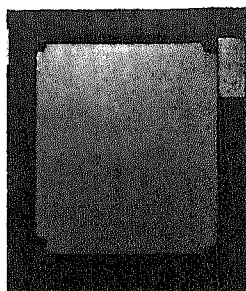


Сковородники

### Види шпонок



Суцільний підрамник

Розсувний підрамник  
з кілками

Основою для живопису можуть бути найрізноманітніші матеріали: *шкіра, порцеляна, скло, пластичні матеріали, картон, папір, замітники дерева* тощо.



Описуючи твір живопису в митній документації, необхідно визначити **тип основи**, на якій створено зображення, а якщо основою буде полотно, то визначається й тип полотна: крупнозернисте чи дрібнозернисте. Обов'язково слід звернути увагу на те, чи **дубльоване полотно**, та зафіксувати це у *Протоколі про порушення митних правил* та в *МД-1*, тому що дубляж може бути ознакою підміни чи камуфляжу картини, що провозиться. Необхідно також визначити **тип і характерні ознаки підрамника**.



**Ґрунт** (від нім. *Grund* — основа) — це тонкий шар спеціального сполучення, що наноситься на полотно чи дерев'яну основу. Ґрунт виконує декілька важливих у технології живопису функцій: по-перше, він зрівнює поверхню основи; по-друге, захищає основу від дії зв'язуючих речовин фарби, не даючи можливості проникати в основу; по-третє, ґрунт своїм тоном бере участь у колориті картини. У живописі Середніх віків і Відродження (до XVI ст.) превалує білий ґрунт, який виготовляли з гіпсу та крейди: на ньому всі кольори ставали більш яскравими, рефлектуючими світло і світлова шкала колориту поширювалася. Одним з різновидів такого ґрунту був левкас (ґрунт для ікон), який в іконах XIII—XIV ст. (у тому числі в українських) покривали золотом, посилюючи ефект світіння. Зі зміною типу основи з дерев'яної на полотно і з переходом до техніки олійного живопису змінюється й склад ґрунту, до якого увійшли олійні фарби замість гіпсу та крейди. Найбільш популярним з кінця XVI ст. стає червоно-коричневий ґрунт, так званий болус. Кольоровий ґрунт змінює колорит картини, додаючи фарбам нових відтінків.

## 2.2. Техніки живопису

Живописні техніки визначаються тими матеріалами (фарбами), якими створюється зображення, а відрізняються складом фарб і в'язива, що закріплює фарби у ґрунті і зв'язує їх між собою.

Декілька живописних технік займають проміжне місце між графікою та живописом; це техніки, в яких використовуються водяні фарби: пастель, акварель, гуаш.

**Пастель** (від іт. *pasta* — тісто) (саме такий вигляд має маса пастельних фарб, коли вона ще не висохла). Оскільки в'язива дуже мало, кольорові пігменти пастелі мають м'який, оксамитовий вигляд. Пастель виготовляється у вигляді коротких різнокольорових паличок без оправы — пастельних олівців. Особливістю пастозного мазка є те, що він непрозорий, тому головним прийомом стає штрих, як у графіці, а не мазок, як у живописі.

Основою для техніки пастелі є шорсткувата поверхня паперу, картону, замші, пергаменту і т. ін.

Ця техніка зародилася у XV—XVI ст. в Італії, але тільки у XVIII ст. вона стає однією з провідних у живописі. Її найвидатнішими майстрами були Шарден, Лагур, Ліотар, а у XIX ст. Едгар Дега, шедеври якого створено на картоні.

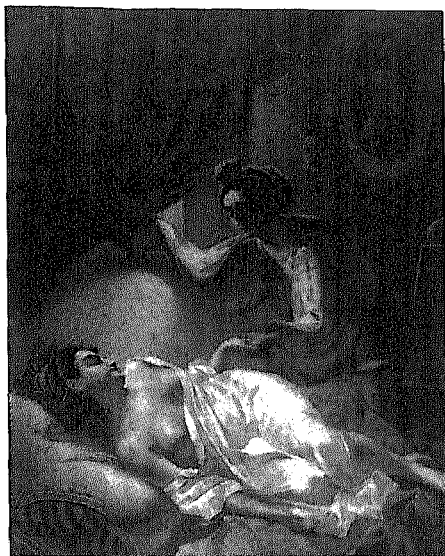


Е. Дега. Жінка, яка розчісується.  
Картон, пастель. 1886 р.\*

**Акварель** (від лат. *aqua* — вода) — це фарба, де в'язивом є клей рослинного походження, що розчиняється водою. Звідси походить назва і фарби, і відповідної техніки живопису. Розчиняючи фарбу водою (ступінь прозорості при цьому залежить від частки води), можна досягти ефекту ледь відчутних нюансів кольорів, рухів, а якщо користуватися різновидом цієї техніки — живописом *по мокрому* (коли не тільки фарба, а й основа змочується водою), то прозорість може бути майже абсолютною.

Акварельна техніка була відома ще у Стародавньому Єгипті, у Середні віки нею користувалися для фарбування гравюр, географічних карт тощо. Розквіт акварелі припадає на XVIII ст. Саме тоді у пейзажному живопису Англії, де сама природа — прозора, тягуча, розмита — відповідала цій техніці, з'явилися класичні зразки акварелі у творчості *Тьорнера, Гьортіна, Котмена*.

**Гуаш** (від іт. *guazzo* — водяна фарба) народилася як різновид акварелі, коли для посилення фарбового шару в розтерті на воді з клеєм фарби домінували білила. Тому гуаш непрозора, щільна і за своїми візуальними якостями схожа на пастель.



Т. Шевченко. Марія. Папір, акварель, бронза. 1840 р.\*



В. Юрченко. Пам'ять лемків. Картон, гуаш. 1994 р.\*

У ХІХ ст. вже почали виробляти спеціальні гуашні фарби, і техніка гуаші відокремилася від акварелі.

До водяних фарб належить і техніка, що використовується широко у монументальному живописі, — **фреска** (від іт. *fresco* — свіжий). Це техніка малювання водяними фарбами, розчиненими на вапняковому молоці, по свіжій штукатурці. Оскільки в'язивом і основою, на якій створюється зображення, у фресковому живопису є вапняк, малювати треба дуже швидко, доки вапняна штукатурка не висохла. До труднощів цієї техніки належить, поперше, неможливість внесення поправок у зображення, бо для цього необхідно знімати весь верхній шар штукатурки; по-друге, те, що після висихання фарби світлішають, покриваючись білуватим нальотом. Це класична фреска, або *buon fresco* (тобто — добра фреска). З 1400 р. для того, щоб запобігти названим недолікам техніки, почали використовувати картони, на яких вугіллям створювався рисунок у натуральних розмірах, потім контур рисунка протикався, що прискорювало процес фрескового живопису.



Дж. ді Бондоне. Поцілунок Іуди. Фреска у Капелі дель Арена в Падуї. 1303—1305 рр.\*

Техніка фрески виникла ще за античних часів, але найбільшого розквіту досягла в епоху Середньовіччя, коли активне будівництво церков та соборів супроводжувалося розписами внутрішнього простору храмів.

До суто живописних технік, що використовуються у станковому живописі, належать такі дві техніки.

**Темпера** (від лат. *temperare* — змішувати фарби, пом'якшувати) — це живопис фарбами, в яких

сполучною речовиною є емульсії, натуральні (з води та яєчного жовтка) та штучні (водяний розчин клею з олією, до яких іноді додають мед, фіговий сік, казеїн). Темпера технічно дуже складна і вимагає від художника чіткого і суворого малюнка, бо темперні фарби не можна змішувати, їх наносять дуже тонкими шарами, одну поруч із другою, а для отримання змішаного кольору одна фарба наноситься поверх другої. Важливими перевагами цієї техніки є, по-перше, те, що фарби висихають рівномірно, не створюючи тріщин (*кракелюрів*), які є головною "хворобою" олійного живопису. По-друге, яскравість темперного живопису зберігається у первісному вигляді довгий час. Для цього фарбовий шар покривали оліфою, а для надання блиску — особливим лаком із смоли та конопляної олії, до яких додавали навіть янтарний порошок, що надавав живопису золотистого відтінку.

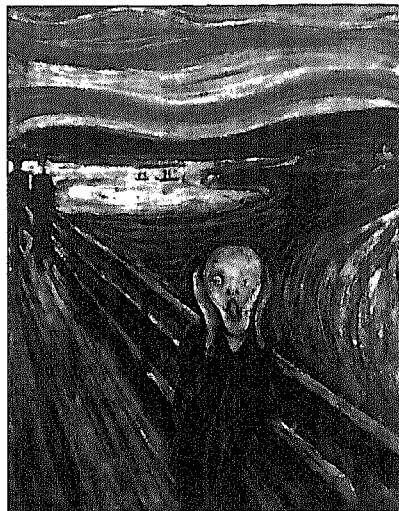
Ця техніка була провідною у Середні віки для створення вітартарних картин та ікон.

Головним недоліком темперки було те, що з часом оліфа тьмяніла і зображення ледь просвічувалося крізь неї. Реставруючи стародавні темперні ікони, довгий час зображення поновлювали шляхом нанесення поверх оліфи нового шару олійними фарбами, або знімали оліфу за допомогою березового лугу (водяний розчин березової золи), яким змочували тканину, котру клали зверху

ікони на ніч. Результати такої “реставрації” були незадовільними. Тільки на початку ХХ ст. було винайдено досконалий спосіб зняття шару оліфи, і середньовічний живопис повернувся до нас у своєму первісному вигляді.

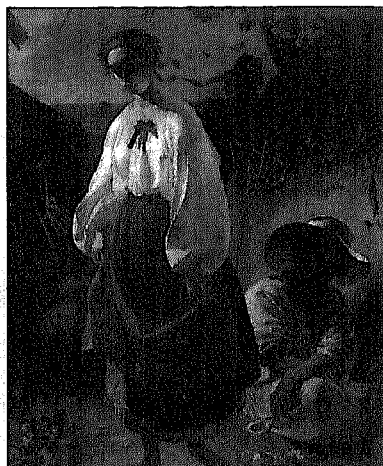


**Параскева П'ятниця.** XVI ст.  
Ікона у процесі реставрації\*



**Е. Мунк. Крик.** Темпера, дерево.  
1893 р.\*

Починаючи з кінця XV ст. в Італії зростає популярність нової живописної техніки, що з XVI ст. стає (і залишається зараз) провідною у живопису — *олійний живопис*. Розчинниками для олійних фарб є рослинна олія (соняшникова, льняна, горіхова, макова) та різні лаки, що дає змогу використовувати різноманітні технічні прийоми, розширюючи зображувальну виразність живопису. Олійні фарби можна змішувати, вони довгий час зберігають свій тон та блиск, художник може сам обирати відповідний темп письма.



**Т. Шевченко. Катерина.**  
Полотно, олія. 1842 р.\*

Але поруч з цими позитивними рисами техніки є і суттєві недоліки: олійні фарби з часом темнішають, а різна швидкість висихання різних олій — розчинників різних фарб — стає причиною появи головної “біди” олійного живопису — *кракелюрів* (тріщин фарбового шару, вірогідність появи яких тим більша, чим товстішим є цей шар). Щоб запобігти цьому, старі майстри особливим чином готували основу (яка була різноманітною) та ґрунт або покривали живопис лаком, робили так званий *вернісаж* (від фр. *vernissage* — лакування). Згодом цим терміном стали позначати виставку картин.



Приклад живописного зображення з кракелюрами\*



Акробатка. Розфарбований вапняк.  
1200—1100 рр. до н. е.\*

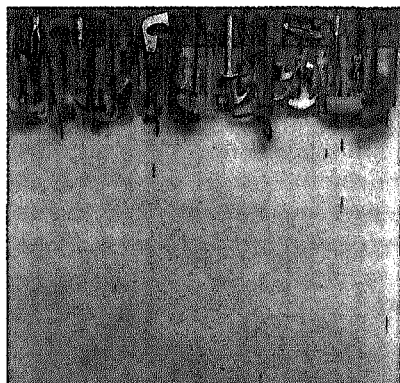
*Клейовий живопис* — живопис фарбами, в яких в’язивом є тваринний або рослинний клей. Матові непрозорі фарби розчиняються у воді з клеєм і зазвичай наносяться на крейдовий ґрунт. Цією технікою виконано розписи давньоєгипетських саркофгів, монументальні розписи Стародавнього Сходу.

*Енкаустика* (від гр. *enkaustike* — випалюю) — восковий живопис, що створюється

гарячим способом: розігріті фарби (віск, смоли, олія, пігмент) наносяться на розігріту основу за допомогою пензля та розігрітого бронзового інструмента каутерія (стрижень з ложечкою та лопаткою на кінцях), після чого живопис оплавляється у жаровні. Цю техніку використовували ще у Стародавньому Єгипті (*фаюмський портрет*), у візантійських іконах, у розписах давньоримських терм. Гаряча енкаустика з часом поступилася місцем “холодному способу”.

До живописних технік належать ще *емаль* — живопис керамічними, силікатними, синтетичними фарбами, *мозаїка*, *вітраж*.

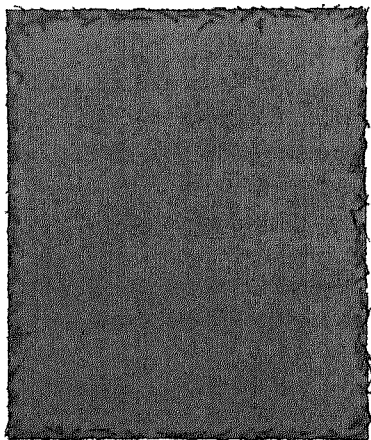
Існує й багато оригінальних технік живопису, у яких використовуються різноманітні основи, а зображення створюється зовсім нетрадиційними матеріалами: камінцями, насінням, шматочками полотна чи текстів, цвяхами або іншими предметами тощо. Саме такі неординарні техніки визначають живопис і взагалі різні напрямки мистецтва епохи постмодернізму: *мінімалізм*, *концептуалізм*, *поп-арт*, *асамбляж* та ін.



Дж. Дайн. П'ять футів  
пофарбованих інструментів.  
Полотно, олія, об'єкти. 1962 р.\*



П. Манзоні. Лінія довжиною  
19,62 м. Папір, чорнило, кар-  
тонний тубус. 1959 р.



Г. Юнкер. Живопис із цвяхами.  
Полотно, олія, цвяхи.  
1957—1959 рр.



Р. Райман. Без назви. Ляне  
полотно, наклеєне на полотно.  
1963 р.



За Законом України "Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей", вважаються культурними цінностями **"оригінальні художні твори живопису"** (розд. I, ст. 1), а Конвенція ЮНІДРУА "Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей" (додаток) уточнює, що до цього виду культурних цінностей належать **"картини, живопис шілком ручної роботи на будь-якій основі та з будь-яких матеріалів (за виключенням креслення та промислових виробів, прикрашених від руки)"** (додаток, п. 8i).

### 2.3. Засоби виразності у живопису

Засновник абстракціонізму — Василь Кандинський у своєму програмному трактаті *"Про духовне у мистецтві. Живопис"*, роздумуючи над специфікою засобів виразності у різних видах мистецтва, виділяє такі першоеlementи для кожного з них:



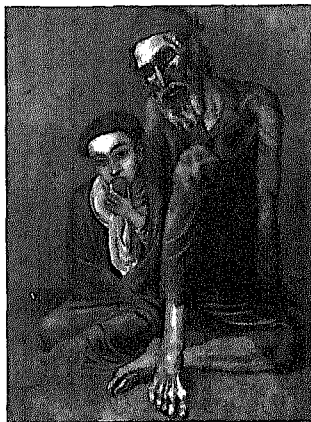
“... У літературі — слово, у музиці — звук, у скульптурі — об’єм, в архітектурі — лінія, у живописі — фарба”.

Саме колір стає найвизначнішим засобом виразності у живописі, із кольором пов’язане поняття колориту.

**Колорит** (від іт. *colorito* — колір, фарба) — система співвідношення тонів, яка складається у відповідну єдність. Якщо ми кажемо: “Цю картину намальовано у блакитному колориті”, то це означає, що блакитний колір та його відтінки домінують у картині, але в ній є й інші кольори.

Колорит може бути *холодним*, якщо домінують сині, фіолетові відтінки, або *теплим*, побудованим на жовтих, червоних, оранжевих тонах. Зелений колір вважається кольором гармонії, бо належить до обох видів колориту. За характером ступеня *світлості* фарби колорит буде *світлим* або *темним*. Відповідно до інтенсивності фарби — *насиченим* чи *стриманим*.

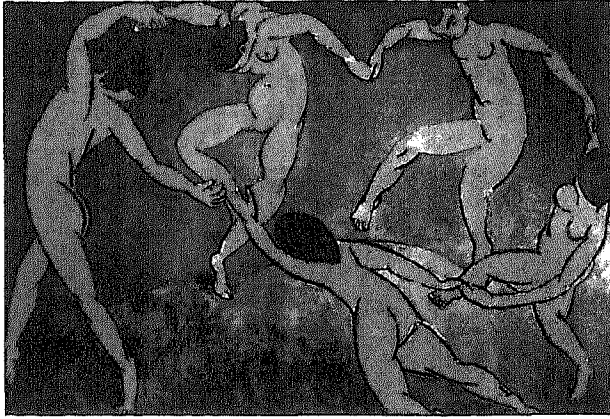
Виділяють дві головні колористичні системи. Перша — базується на *локальному кольорі*, його самостійному, часто символічному значенні. Поняття *локальний колір* було запропоноване Леонардо да Вінчі у трактаті “*Книга про живопис*”. Умовні, чисті, без відтінків локальні кольори були характерні для темперного живопису Середньовіччя та Ранняго Відродження. Тоді, перш за все в іконописі, склалася чітка сакральна символіка кольорів, в іконах золото було знаком Бога як світоносною енергією, червоний колір символізував кров Христа і т. ін.



П. Пікассо. Старий жебрак з хлопчиком. 1903 р. (приклад блакитного колориту)\*



Леонардо да Вінчі. Мадонна Літта. Сер. 1480-х рр.\*



А. Матісс. Танок. 1910 р.\*

Друга система прагне передати все розмаїття колористичної картини світу, використовуючи *вальори* (від фр. *valeur* — ціна, цінність) — відтінки тону та *рефлекс* — відсвіти одного кольору на іншому, коли на колір зображеного об'єкта впливає сусідній колір.



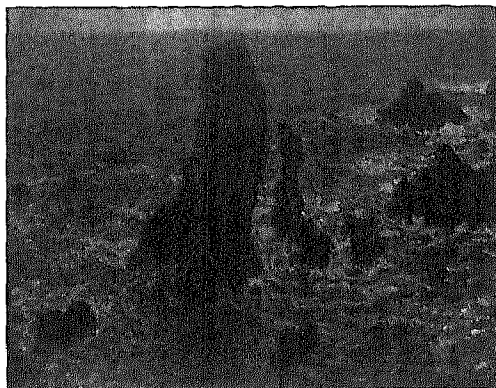
О. Ренуар. Етюд до портрета актриси Самарі. Полотно, олія. 1877 р.\*

Так, червоний поруч із зеленим (парним до нього) має зовсім інший вигляд, ніж поруч з фіолетовим. Фарби впливають одна на одну, на що одним з перших звернув увагу французький романтик *Ежен Делакруа*, який описав у своєму щоденнику випадок, що став хрестоматійним: художник довгий час працював над тим, щоб якнайкраще передати яскравість кольору жовтої штори, й пішов до Лувру, аби навчитися цьому у старих майстрів; на вулиці він поба-

чив екіпаж яскраво-жовтого кольору і зрозумів, що ця яскравість стала настільки відчутною завдяки фіолетово-синій тині від екіпажа, яка контрастом посилювала жовтий колір. Ця система активно використовується художниками Нового часу: імпресіоністи, які відмовилися взагалі від чистого кольору й ши-

роко запровадили систему парних кольорів, надавали вальору та рефлексам великого значення.

Фізичні якості кольорів зумовлюють їхні оптичні можливості: холодні кольори відступають на задній план, а теплі “прагнуть зайняти перший”. Як казав Й.В. Гете: “Червоний завжди лізе в очі”. Ці властивості кольору покладено в основу правила *повітряної перспективи*.

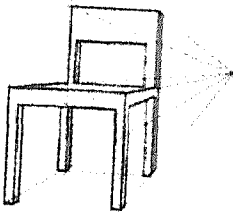


К. Моне. Скелі у Бель-Іль. Полотно, олія. 1884 р.\*

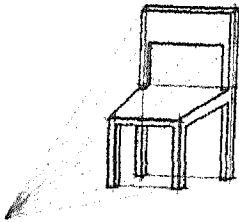
Єдність та гармонія колориту досягаються також за допомогою специфічного технічного прийому в живописі — *лесування*. *Лесування* (від нім. *Lasierung* — покривати глазур'ю) — нанесення прозорих та напівпрозорих шарів фарби на основні фарбові шари, що вже висохли, з метою зміни, посилення або ослаблення кольорових тонів. У XVI—XIX ст. лесування було класичним заключним етапом роботи художника над картиною. У живописі кінця XIX — початку XX ст. художники, щоб відтворити відчуття миттєвості створення зображення (одне з провідних правил імпресіоністів), почали використовувати інший технічний прийом — *алла прима* (від іт. *alla prima* — у перший момент). Це спосіб виконання зображення за один сеанс, без підготовчої стадії прописок та підмальовок.

Важливим засобом виразності в живописі є *перспектива*, завдяки якій і створюється ілюзія третього виміру у двомірному мистецтві живопису. *Перспектива* (від лат. *perspicio* — ясно бачу) — система зображення на площині простору та об'ємних тіл, яка передає їх просторову структуру і розташування у просторі, у тому числі віддалення від глядача. Протягом багатомісячної історії живопису розвивалися і змінювалися такі системи перспективи:

- зворотна перспектива;
- лінійна перспектива;
- повітряна перспектива.



Геометрія лінійної перспективи



Геометрія зворотної перспективи

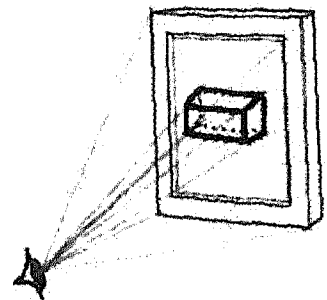
но, “розгортають” зображення на іконі в ширину. Якщо уявити собі присутність спостерігача зі зворотної сторони ікони, за площиною зображення, то для нього предмети, зображені у зворотній перспективі, виявляться зображеними у перспективі лінійній, “правильній”.

Тоді кожний предмет у зображенні відповідно не звужується, а розширюється до віддаленого кінця; прямокутники набувають вигляду трапецій, які своєю меншою основою звернуті до глядача (як це видно на зображенні трапезного столу в іконі А. Рубльова “Трійця”); площина столів, сиделець, навіть гір, розбита на площадки — “лещадки” (своєрідно геометризовані скелі, схожі на лижви), ніби вивертається на глядача, створюючи так званий *обернений простір*, як у дитячому малюнку. Дитина завжди прагне відтворити у малюнку якомога більше — не три, а чотири сторони паралелепіпеда: не тільки

Появі у середньовічному іконопису зворотної перспективи передуює особливий вид античної перспективи — так звана “руб’яча кістка”, близька до лінійної перспективи: з кількома точками сходження паралельних ліній, розташованих на одній вертикальній осі.

*Зворотна перспектива* була провідною в епоху Середньовіччя і мала в іконах не тільки технічне, а й важливе світоглядне навантаження. Така перспектива складалася з кількох ізольованих перспективних пучків, вершина яких була спрямована не в середину зображення, а до глядача, що знаходився знизу перед зображенням.

Дуже часто ікону називали вікном “зі світу горнього у світ дольний”, і таке уявлення виникало саме завдяки зворотній перспективі: умовні промені від ока глядача, що дивиться через ікону, як через ві-

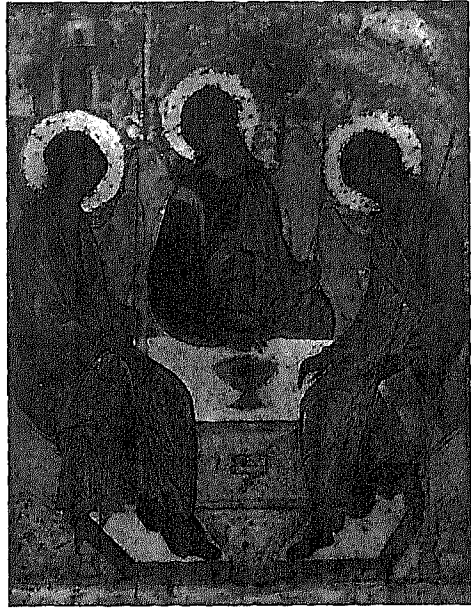


Умовні промені від ока, які “розгортають” зображення на іконі

близькі предмети, але все, що потрапляє у поле зору і навіть знаходиться за його межами. Перед нами не моментальний “знімок”, а свого роду розгорнуте “креслення” предмета, яке дає різні види на одній площині зображення одного предмета або особи з різних точок зору. Так само і в іконі: зображення ніби розкривається людині у всій своїй повноті — таким, яким воно доступне Божественному Оку. Ця, на перший погляд, дивна типологічна спорідненість дитячого малюнка та іконопису довгий час була причиною звинувачень іконописців у невмінні, незнанні законів перспективи. Але чи не задана вона була спочатку словами з Євангелія: *“Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное”*.

*Лінійна перспектива*, або пряма, центральна перспектива передбачає єдину фіксовану точку зору і єдину точку сходження променів від усіх точок зображуваного предмета на лінії горизонту та пропорційне зменшення зображення усіх предметів відповідно до їх віддалення від першого плану. Це класична наукова перспектива, елементи якої зародилися ще в античні часи (трактат грецького математика *Евкліда* (III ст. до н. е.) та рекомендації римського архітектора *Вітрувія* щодо малювання театральних декорацій — VI—V ст. до н. е.) та стали загальним правилом в епоху Ренесансу).

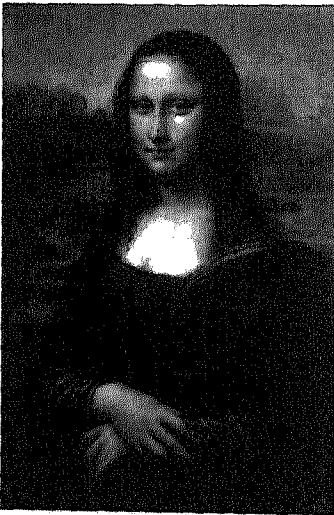
Великий Леонардо, автор вчення про перспективу, поділяв його на три частини: “Перша з них включає тільки обриси тіла; друга — про зменшення кольорів на різній відстані; третя — про втрату чіткості тіл на різній відстані”. У “Геометричній частині” вчення про перспективу, в якій давався універсальний спосіб побудови на площині картини навколишнього простору за допомо-



А. Рубльов. Трійця. XIV ст.



Рафаель Санти. Афінівська школа. Фреска. Папські покої у Ватикані. 1509—1517 рр.

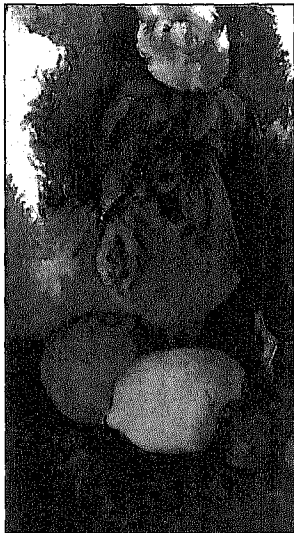


Леонардо да Вінчі. Портрет Мони Лізи (Джоконда). 1503 р.\*

гою прямих ліній — лінії горизонту, лінії сходження, стали називати *лінійною перспективою*. “Живописна частина” вчення про відтворення глибини простору живописними засобами отримала назву *повітряної перспективи*.

*Повітряна перспектива*, що включає світову та тональну, побудована на принципі розділення зображення на три плани, відповідно до яких розподіляються й кольори. Перший план картини вимагає теплих кольорів, що “лізуть в очі”: червоно-коричнева гама. Другий план, що поєднує *близьке (тепле)* з *далеким (холодним)*, передбачає гармонійну перехідну зелену гама. На третьому, віддаленому плані розташовуються *далекі, холодні* кольори синьої гама.

Наприкінці XIX — на початку XX ст. художники різних напрямків, визнаючи формалізм багатьох моментів лінійної перспективи, запровадили нові види перспективи: *сферичну перспективу*, що побудована на врахуванні декількох точок зору, нахилі вертикальних осей до центру та розвороті площин до переднього плану (картини *П. Сезанна*); *багатомірну перспективу* кубістів, яка створюється завдяки перетину багатьох площин, кожна з яких має свою, відповідну точку зору, що породжує ілюзію кубічного зображення.



*П. Сезанн. Натюрморт з яблуками та апельсинами. 1895—1900 рр.\**



*П. Пікассо. Портрет А. Воллара. 1910 р.\**

Важливу роль серед засобів виразності у живописі відіграє й *композиція* (від лат. *compositio* — складання, розміщення) — побудова художнього твору, співвідношення окремих частин і елементів, що зумовлені його ідейно-образним змістом, характером і призначенням. Композиція — це важливий елемент стилю, тому для кожного художнього напрямку (бароко, класицизму, романтизму, абстракціонізму, кубізму тощо) характерний свій вид композиції. Побудова зображення в картині включає не тільки відповідний тип розташування деталей зображення, а й розподіл колористичних та світлотіньових плям у зображенні. Так, у картині *Ван Гога* “Зоряна ніч” центральне композиційне місце нале-

жить спіралі, розташованій у середині неба; це підкреслено джерелами світла, розкиданими по всьому небозводі (рис. 2.1). Саму спіраль вписано до ідеально урівноваженого відповідно до ортодоксальних осей композиції кола. Землю з небом з'єднує, подібно до Космічної Осі — Світового Древа, група кипарисів — значуща вертикаль, паралеллю до якої є дзвіниця церкви, що стає другою з'єднувальною лінією між світом людини і вищим світом (рис. 2.2). Напрямок ліній, які формують спіраль: зліва направо створюють космічний ритм (рис. 2.3) зображення, підсилений яскравою кольоровою плямою Місяця, що розташований у верхньому правому куті картини (рис. 2.4).



Ван Гог. Зоряна ніч. Полотно, олія. 1889 р.

### Композиційні схеми картини Ван Гога



Рис. 2.1



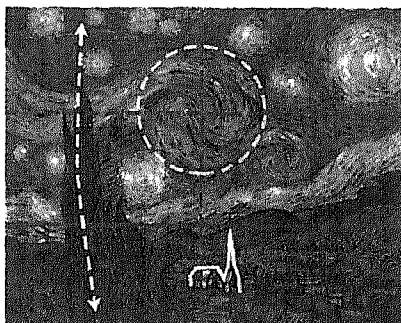


Рис. 2.2



Рис. 2.3



Рис. 2.4

Горизонтальний, вертикальний, круглий та інші види формату картини так само, як і відповідна рама, теж стають засобами виразності у творах живопису.

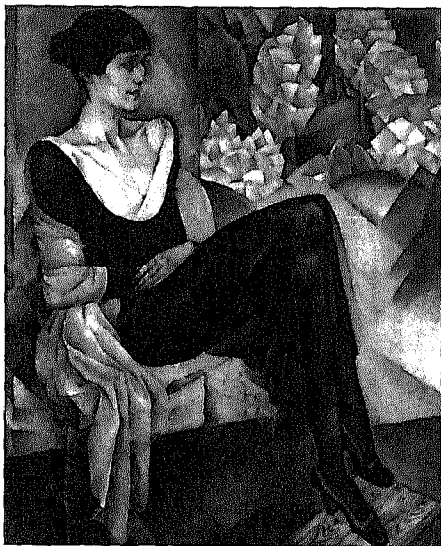
## 2.4. Жанри живопису

За тематикою живопис поділяється на жанри:

- натюрморт;
- портрет;
- пейзаж;
- міфологічний;
- історичний;
- батальний;



К. Білокур. Квіти і овочі. Полотно, олія. 1959 р.



Н. Альтман. Портрет Анни Ахматової. 1915 р.

- анімалістичний;
- побутовий.

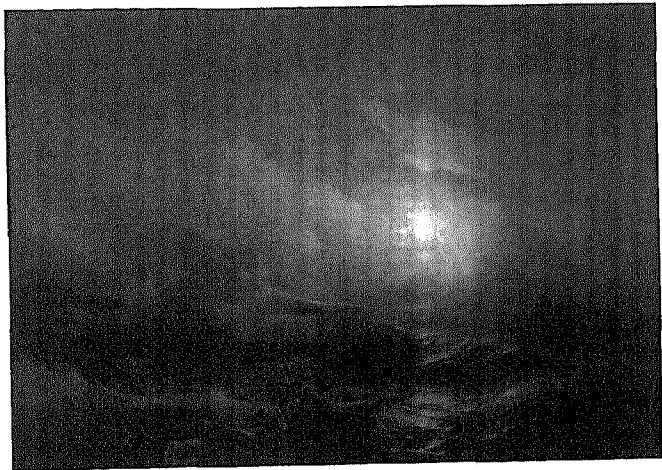
**Натюрморт** (від фр. *nature morte* — мертва натура) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню неодухотворених речей у реальному побутовому середовищі, композиційно організованих у єдину групу. Об'єктом зображення у натюрморті можуть бути також квіти, овочі, фрукти, “дарунки моря” і т. ін. Як доповнення до основного мотиву до композиції натюрмарту іноді залучено людей, тварин, птахів.

**Портрет** (від фр. *portrait* — зображувати “риса до риси”) — один з провідних жанрів образотворчого мистецтва, зображення конкретної людини чи групи людей. Найважливіший критерій портретності — схожість зображення з оригіналом. Відповідно до функціонального призначення, композиційних особливостей та образного вирішення розрізняють портрети *героїчні, сатиричні, сентиментальні, парадні, інтимні, погрудні, у повний зріст, анфасні, профільні* і т. ін. Окремим різновидом портрета є автопортрет — портрет художника, намальований ним самим.

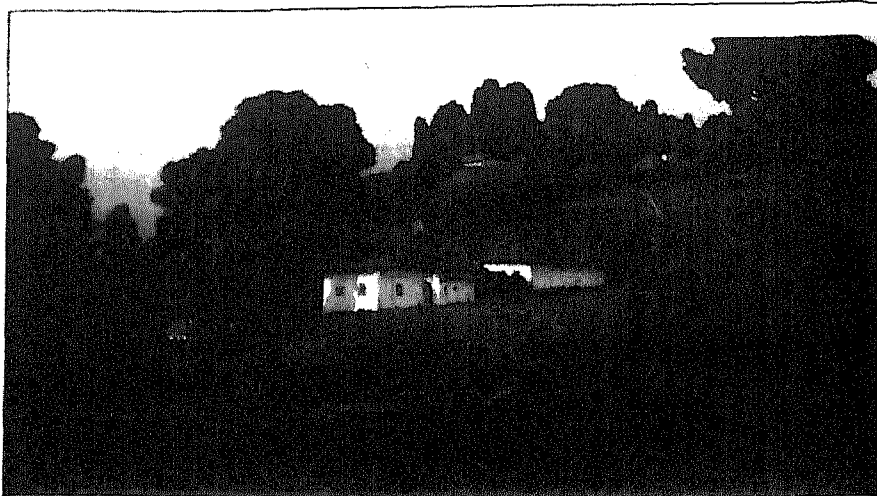
*Пейзаж* (від фр.  *paysage* — пейзаж, вигляд місцевості) — жанр образотворчого мистецтва, зображення природи, навколишнього середовища, краєвидів, річок, гір тощо. Залежно від головного об'єкта зображення виділяють такі різновиди пейзажу: *сільський, урбаністичний, архітектурний, морський, або марина*.



К. Піссарро. Бульвар Монмартр у Парижі.  
1897 р.

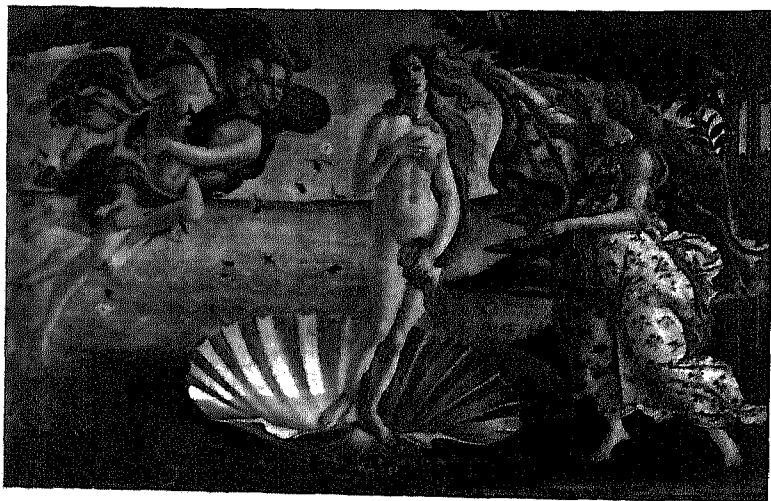


І. Айвазовський. Дев'ятий вал. 1850 р.



А. Куїнджі. Вечір на Україні. 1878 р.

**Міфологічний жанр** (від гр. *mythos* — легенда) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений героям та подіям, про які розповідають стародавні міфи народів світу.



С. Ботічеллі. Народження Венери. 1483—1484 рр.

**Історичний жанр** — один з провідних в образотворчому мистецтві, присвячений відтворенню подій минулого та сучасності, які мають історичне значення.



І. Рєпін. Запорожці пишуть листа турецькому султанові.  
1878—1891 рр.

**Батальний жанр** (від фр. *bataille* — битва) — жанр образотворчого мистецтва, присвячений темам війни та військового життя, зображенню битв на суші, у небі, на морі.

**Анімалістичний жанр** (від лат. *animal* — тварина) — один з найдавніших жанрів світового образотворчого мистецтва, де провідним мотивом є зображення тварин. Найдавніші зразки цього жанру — наскельні ритуальні, магічні малюнки мамонтів, бізонів, коней у печерах Ласко та Альтаміри. Анімалістичний жанр формує і євразійський, так зва-



В. Суриков. Перехід Суворова через Альпи. 1899 р.



М. Сар'ян. Гєни. 1905 р.\*

ний “звіриний стиль” скифів, сарматів. До цього жанру зверталися художники всіх епох.

**Побутовий жанр** — один з найпопулярніших жанрів образотворчого мистецтва, присвячений зображенню приватного та громадського життя людини. Побутові (“жанрові”) сцени, що зустріча-

ються ще у первісному мистецтві, виокремлюються в самостійний жанр в епоху Відродження і відтоді ця традиція розвивалася митцями інших епох.



М. Примаченко. Українське весілля.  
Картон, гуаш, акварель. 1983 р.\*



Описуючи твори живопису в митній документації, необхідно визначити тип основи та її стан, наявність і вид підрамника, техніку живопису, жанр, характер зображення, стан збереження фарбового шару, обов'язково описати зворотний бік картини і все, що там знаходиться, раму, вказати розміри картини і рами.

Схема форми опису вилучених творів живопису міститься у Додатку (ч.1).

## Література

1. Конвенція ЮНІДРУА “Про міжнародне повернення викрадених чи незаконно вивезених культурних цінностей” від 24.06.95.
2. Митний кодекс України. — Х., 2002.
3. Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” від 21.09.99.
4. Інструкція “Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України” від 09.07.2002.
5. Антонович Д. Українське малярство // Українська культура: Лекції / За ред. Д. Антоновича. — К., 1993.
6. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство, архитектура: Терминологический слов. — М., 1997.
7. Беличко Ю.В. Український живопис. — К., 1985.
8. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. — М., 1985.
9. Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст. — К., 1988.
10. Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской. — М., 1960.
11. Опис культурних цінностей у митній документації / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2000.
12. Степовик Д. Тарас Шевченко: живопис, графіка. — К., 1986.

---

## Розділ 3

### ІКОНОПИС

*Ікона* (від гр. *eikōn* — зображення, образ) — це зображення Ісуса Христа, Богоматері, святих, сцен зі Святого Писання, предмет поклоніння в християнській релігії.

За легендою, найпершою іконою був убрус — рушник, на якому відбився лик Христа після того, як Син Божий витер ним своє обличчя. Саме цей тип ікони сформував один з найдавніших *іко-*



**Спас Нерукотворний.** Київська школа. XII ст.\*



*нографічних типів* — *Спас Нерукотворний*, де важливою частиною зображення є рушник або стилізований рушник — драпіровка прямокутної чи квадратної форми, на фоні якої написане обличчя Христа.



В. Бірюкович. Святий убрис (Нерукотворний образ Христа).  
Київ. 1988 р.\*

Наступні чотири ікони — це портрети Богоматері, написані грецьким лікарем та живописцем *Лукою Євангелістом*.

Історія ікони, а точніше її передісторія, розпочинається в до-євангельських часів, з епохи еллінізму (I ст. до н. е. — IV ст. н. е.), коли в мистецтві східних римських провінцій виникає особливий портретний тип, який за місцем свого існування — оазис Фаюм — отримав назву *фаюмський портрет*. Можна назвати такі типологічні ознаки цього типу портрета, що дають можливість одразу відрізнити його від інших:

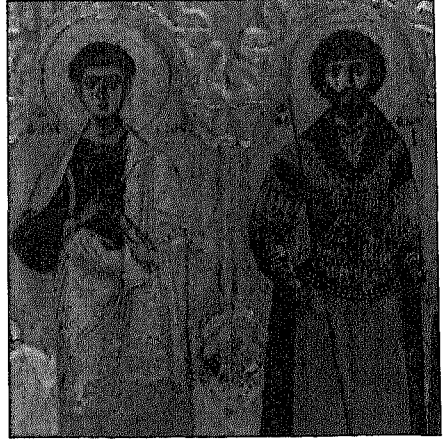
- тонкі риси обличчя;
- занадто великі очі (тужливі, сумні, замріяні, але ніколи не веселі);
- відбиток скорботної відокремленості від життя на всіх фаюмських обличчях.

Фаюмський портрет був частиною поховального культу: зображена людина вже перебувала у потойбічному світі, що нібито ріднить цей портрет з іконою. Ранні ікони наслідували від фаюмського портрета не тільки ці основні фізіономічні риси зобра-

ження, а й техніку і прийоми малювання. Так само, як фаюмський портрет, ранні ікони писали восковими фарбами, використовуючи техніку *енкаустики*. Порівняйте фаюмський портрет II ст. з візантійською іконою XII ст.:



Фаюмський портрет.  
Смуглявий юнак  
у золотому вінку.  
Енкаустика. Поч. —  
сер. II ст.\*



Візантійська ікона. Апостол Филип,  
святі Теодор і Дмитро. XII ст.  
(фрагмент)\*

### 3.1. Засоби виразності в іконопису

Народження ікони з портрета — це тривалий і складний процес, що супроводжувався справжніми битвами, однією з яких було візантійське *іконоборство*. На початку історії християнства зображення Бога у тілесному вигляді вважалося гріховним, граничним з ідолопоклонінням: бо саме так зображувалися античні боги — демони у тлумаченні християн. Спробою подолати ці світоглядні протиріччя стало вчення церковного письменника VI ст. Діонісія Ареопакіта про “*неподібну подібність*”. Він закликав відмовитися від прекрасних образів, тому що навіть найдосконаліша земна краса не зможе передати красу Бога. На думку Діонісія Ареопакіта, слід відтворювати Божество у навмисно грубих та некрасивих предметах, щоб усі зрозуміли, що перед ними

не ідол, а символ, який не зображує, а лише нагадує про Бога та його янголів. Коли після епохи іконоборства було досягнуто компромісу, ікона отримала право на існування як священний предмет, що виконує роль посередника між людиною і Богом; це місток між земним і небесним. Як навчав Діонісій Ареопатит, ікона стала засобом “зведення душі до первообразу”, тобто до архетипу.

Тлумачення ікони як “некартини”, що руйнує уявлення про живопис як дзеркало чи вікно у світ, зумовило особливості іконописної техніки і засобів виразності у цьому різновиді живопису.

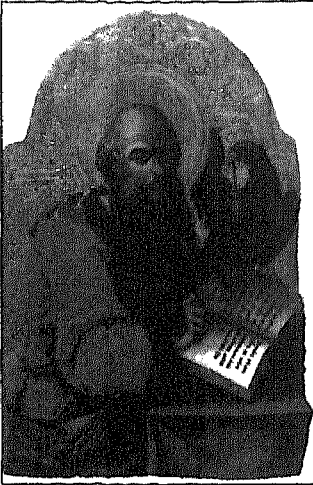
Для того щоб передати матеріальними засобами безтілесне, необхідно позбавити тілесності й саме зображення, і той матеріал, на якому воно зображене. По-перше, зображені *фігури дематеріалізували, позбавили об'єму* — вони *перетворилися на двовимірні тіні на гладкій поверхні дошки*. По-друге, сама *дошка* як матеріальна основа мала розчинитися в потоці надчуттєвої енергії, перетворитися в *світло Божества, для чого тло покривали золотом*. Золото не тільки символізувало божественне світло, а й створювало містичне мерехтливе середовище — не площину і не простір, а щось хитке, ефемерне, що коливається між цим і тим світом. Священний образ, висвітлений полум'ям від свічки або лампади, виступав з цього містичного тла чи знову зникав за межею, куди не було входу смертній людині.

Що ж до святих і сцен з Євангелія, то вважалося, що все це відбувалося колись на землі, а тому його треба відтворювати відповідно до історичної реальності, тільки так, як вимагав раз і назавжди затверджений канон, що його викладали у спеціальних посібниках для іконописців. Наприклад, сцена *Благовіщення* передбачала сталу композицію, за якою архангел завжди знаходився зліва від глядача, а Богоматір — справа.

До важливих засобів виразності в іконі належать особлива *зворотна перспектива* (див. розд. 2 “Живопис”) та *символіка кольорів*.



Устюзьке Благовіщення.  
Київська школа. XII ст.\*



Іоанн Богослов. Дошка, олія, рельєфне різблення тла по левкасу, золочення. Середина — друга пол. XVIII ст.\*

бі, а її золотавий одяг і атрибути (чаші, свічники, лампади) натякають на те, що це є чиста, свята людина.

Інші барви теж мають символічне значення. Білий колір означає Преображення Господнє, неземне сяйво на горі Фавор, у якому перебував Христос із пророками Іллею та Мойсеєм; це колір будь-якого преображення, перетворення, появи небесного на землі. Тому білий колір використовувався не тільки в іконі “Преображення”, а й в іконі “Різдва Христова” тощо.

Синій колір є втіленням небесної тверді та її “земного” сприйняття, а блакитний та зелений відтворюють усе земне.

*Кольорова символіка* була затверджена християнськими зображувальними канонами, а вчення про неї започаткував Діонісій Ареопагіт. У небесній ієрархії кольорів найвище місце належить *золотому* або його аналогу — *жовтому* кольорам, бо, за Діонісієм Ареопагітом, золоте сяйво — це надреальність небесного походження, втілення світлоносної божественної енергії, а споглядання віруючими золотого кольору в іконах — той процес, що підносить людину над земним простором і часом. Золотаво-жовтому кольору, що символізує середовище Небесного царства, відведено особливе місце в іконах: золотаве тло ікон і мозаїк, німби навколо голів святих означають, що зображена особа перебуває на не-



Іоанн Богослов. Дошка, олія, рельєфне різблення тла по левкасу, золочення. Середина — друга пол. XVIII ст.\*

Особлива роль у хроматичній лексиці ікони й усього християнського мистецтва належить *пурпуровому* кольору, що є символом царственості. Символіка кольорів зумовлює колористичні вирішення одягу Христа і Богородиці. Так, пурпуровий колір *хитона* Христа був однією з ознак царственості Царя Небесного, а блакитний *гіматій* втілював ідею Христа — земної людини. Кольори одягу Богородиці — це ніби дзеркальне, зворотне відтворення кольорів одягу Христа: *хитон* — блакитний чи зелений, а *мафорій* — пурпуровий.



Богоматір Олігітрія. Волинь.  
Перша пол. XVII ст.\*



Спас Вседержитель. Волинь.  
Перша пол. XVII ст.\*

*Червоний* колір мав два значення. Він символізує кров Христа і тих мучеників, які пролили свою кров за вірність Христові. З іншого боку, це колір божественної енергії, життєдайної сили й перемоги, ось чому він застосовувався в зображеннях святих вояків Юрія Зміборця, Івана Воїна, Дмитра Солунського та ін.

*Чорний* колір дуже обмежено використовувався в іконі, бо в хроматичній лексиці християнства він мав негативне значення: як знак скорботи, символ пекла, колір посланців Сатани. Його використовували в іконах із зображенням *Страшного суду* та *Зішестя Христа* в пекло.

Ставлення до ікони як символу Бога зумовило особливі правила Середньовіччя, за якими ікону не продавали й не купували, а



Воскресіння — зішестя в пекло.  
Балкани. Кінець XIII ст. — перша  
пол. XIV ст.\*

ного, ізольованого від довкілля святого. Рух при зображенні чудотворних дій святого подавався як ритуальне дійство з урочистими й значущими жестами.

тільки міняли на гроші. Старі ж ікони не викидали, а заривали у землю або пускали річкою (чим пояснюються факти чудодійної появи багатьох ікон, що припливли річкою або були вириті з землі); ікони першими виносили з дому під час пожеж і за великі гроші викупали з полону.

Ще однією особливістю ікони була *відсутність земного тяжіння*, коли персонажі ніби летять у космосі, хоч і перебувають у стані непорушного стояння. Цей зображувальний ефект посилює враження нематеріальності ікони.

*Статика*, непорушне стояння — основна форма зображення людини на іконі. Адже ікона — це молитва, заохочення до неї через образ спокійного, самозаглибленого,

### 3.2. Технологія виготовлення та складові ікони

Процес створення ікони був ритуальним, священним і чітко регламентованим, що було зафіксовано у суворих постановках VII Вселенського Собору, який поклав край розмаїттю манер, стилів і способів виготовлення образів. Відтоді іконою почали вважати тільки такий твір, що виконаний на кипарисовій дощці мінеральними фарбами, розведеними на яечному жовтку з додаванням невеликої кількості освяченої води та винного оцту. Матеріали для ікон мали символічне значення: кипарис — це уособлення буття; жовток яйця — символ зародка; вода — джерело *“тієї води, що тече в життя вічне”* (Євангеліє від Іоанна, 4:14); мінеральні фарби — символічне віддзеркалення небесного світла

на землі. Крім того, усі матеріали, з яких виготовляли ікону, забезпечували тривале існування твору, бо яєчний жовток не давав тріщин фарбового шару, оцет консервував органічні складники жовтка, а вода з іонами срібла була надійним антисептиком.

Виготовлення ікони розпочиналося з відповідної підготовки основи і супроводжувалося молитвами й освяченням. Дошку дбайливо вибирали, висушували протягом п'яти років, шпугували (вставляли зі зворотного боку дошки клинки-шпуги), видовбували ковчег.



Саме з **основною** пов'язані перші складові ікони, на які необхідно звернути увагу, описуючи цей вид культурних цінностей у митній документації.



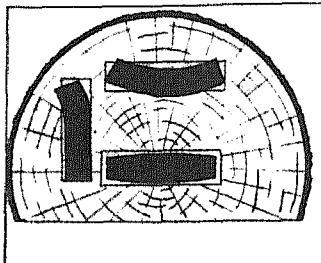
**Основа** в класичній іконі була дерев'яною, але за основою брали й інші матеріали: *фанеру, картон, метал, скло, полотно*.

Для українських та російських середньовічних ікон найбільш поширеним видом дерев'яної основи була липа, використовували також інші породи з дрібними шарами деревини: тополлю, вербу, а іноді — дуб, бук, кипарис, ялинку, березу.



Породу деревини можна визначити тільки за допомогою відповідного лабораторного обладнання, але, скажімо, липова дошка завжди має жовте світіння в УФ-випромінюванні, тому митник може у разі необхідності визначитися з цим видом деревини навіть без лабораторії.

Дошки для ікони готували не самі художники, а спеціалісти-дереворізи. Оскільки давні ікони XI—XII ст. мали великі розміри (висота до 2 м, ширина до 1,5 м), одну ікону писали на кількох дошках, які необхідно було склеїти столярним клеєм так, щоб вони становили ніби єдину дошку-поверхню і фарбовий



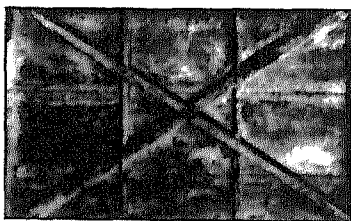
Характер деформації дошок, виготовлених з різних ділянок стовбура

шар зберігався довгий час. Дошку вирубали з плахи сокирою й обстругували теслом. Починаючи з XVII ст., стали робити подовжнє розпилювання дерева на дошки. Залежно від ділянки стовбура, з якого виготовляли дошку, вона мала відповідну форму деформації.



Розміри (висота, довжина, товщина), кількість та стан збереження дошок в іконах дають можливість встановити час і місце їх виготовлення. Тому розміри як важливі *характерні ознаки* цього виду культурних цінностей необхідно фіксувати в митній документації.

Для того щоб запобігти деформації іконних дощок, їх не тільки склеювали, а й закріплювали відповідними спеціальними кріпильними пристроями — *шпонками* або *шпугами*, які є другою складовою частиною ікони.



Варіанти накладних шпонок

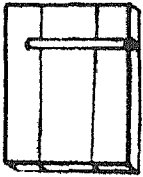
Вид і місцезнаходження шпонок, так само як характер дощок, датують ікони. В іконах XI—XIII ст. шпонки були накладними, їх кріпили на торцевих частинах або зі зворотного боку дошки за допомогою дерев'яних шипів або залізних цвяхів.

З XIV ст. шпонки стали *врізаними*: їх вставляли зі зворотного боку дошки у спеціально вирізані для цього пази. Це давало дошкам можливість “сковзати” вздовж шпонок, висихати або набухати, не лопаючись при зміні температури чи вологості повітря. У XIV—XV ст. пази найчастіше вирізали з одного краю дошки до іншого, а у XV ст. довжина паза була на 5—10 см коротшою за дошку. Шпонки трохи звужувалися по довжині, а у поперечному перетині залишалися

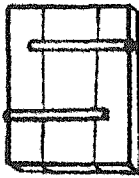


трапецієподібними. У цей час шпонки були досить товстими і виступали за поверхню дошки зі зворотного боку. У XVI ст. шпонки стали плоскими і не виступали над поверхнею дошки, а у XVII ст., залишаючись плоскими, вони стали більш широкими, бо саме такі шпонки краще зберігали дошку від деформацій. З XVII ст. почали виготовляти торцеві шпонки.

За місцем розташування на зворотному боці дошки врізані шпонки ділять на такі:



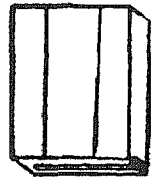
поперечні



зустрічні



діагональні



торцеві



ластівчин хвіст



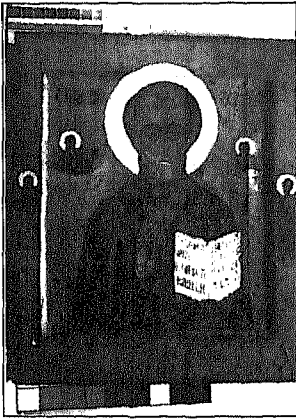
Вид шпонки є важливою характерною ознакою ікони і фіксується у митній документації.

**Ковчег** — третя складова ікони. Це заглиблення у вигляді корита, що вирізається з лицьового боку дошки для малювання у ньому образу. Дно ковчегу лишали ребристим, аби до нього добре прилипав ґрунт (левкас).

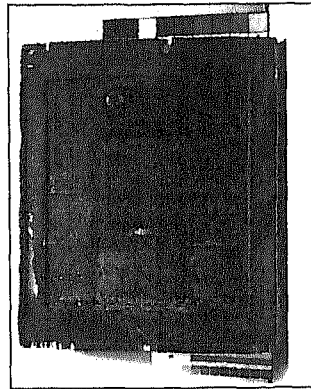
Краї дошки, що піднімалися над ковчегом, називали *поля*, а скіс між полями і ковчегом — *лузга*.

Характер цих трьох складових ікони допомагає визначити дату її виготовлення. Так, в іконах XI—XII ст. ковчег робили глибоким, а поля широкими. З XIII ст. поля були вузькими. Починаючи з XIV ст. дошки іноді виготовляли без ковчегів, а з XIV до XVI ст. дошки для ікон із *середником*, оточеним *клеймами* (сце-

нами життя), виготовляли з подвійним ковчегом. У XVI ст. ковчег, як правило, був неглибоким і лузга плавно переходила у глибину ковчеха, а у XVII ст. перехід між полем і лузгою знов стає більш різким. У XIX—XX ст. ковчег виготовляли нечасто, але у новітніх іконах (так званих *новоділах*) ковчег знову став дуже популярним як ознака, що імітує давність ікони.



Святий Миколай. Ковчег,  
на полях клейма.  
Кін. XVIII — поч. XIX ст.\*



Дошка з подвійним ковчегом,  
елементами окладу  
та із залишками фарбово-  
го шару ікони XVI ст.\*

Підготовлену таким чином основу (з ковчегом і шпонками) покривали з лицьового боку гарячим риб'ячим клеєм, а зі зворотного для того, щоб уберегти від жучків, обробляли або оліфою, або соком часнику. Кипарисові дошки не потребували спеціальної обробки, бо деревина кипариса від природи захищена від жучків. Тому в другій половині XVII ст. у Росії і Україні на липову іконну дошку зі зворотного боку почали наклеювати кипарисові дошки, а невеличкі ікони писали на кипарисі аж до початку XX ст.

Наступний шар ікони — її наступна складова — це *паволока*, тканинка, яку наклеювали на дошку з лицьового боку, щоб з'єднати кілька дощок, зрівняти поверхню, запобігти викришуванню левкасу. Паволокою покривали усю поверхню дошки або тільки небезпечні місця (це так звана *часткова паволока*, яку використовували з XIV ст.). Тканина була схожа або на міпшквіну, або на марлю (*серпянка* або *рідинка*). Побачити паволоку можна лише в разі пошкодження фарбового шару та левкасу, тоді видно або шматок полотна, або нитки.

**Левкас** (від гр. *leukos* — білий) — це білий ґрунт (суміш крейди, алебастру, риб'ячого клею, желатину), що накладався поверх паволоки. Левкас виконував в іконі важливі функції:

— *висвітлював кольори* (особливо у темперній техніці — провідній для іконопису);

— *зрівнював поверхню дошки*;

— *охороняв основу* від проникнення зв'язуючих речовин фарби.

Левкас був і важливим засобом виразності в іконописі. В українських іконах епохи бароко (XVI—XVIII ст.) ікона стає декоративнішою, що досягається не тільки додатковими декоративними елементами, а й особливим вирішенням левкасу, який прикрашається *різьбленням* — бароковими візерунками, квітами, рослинним орнаментом, що відтворюють красу української природи і втілюють характерну для бароко декоративність. Це різьблене тло покривалося *позолотою*, а вже по золоту писався образ, що надавало кожному кольору містичного божественного світіння.



**Богоматір Єлеуса Київська Братська.** Дерево, олія, різьблення тла по левкасу, золочення. Друга пол. XVIII ст.\*



Описуючи затриману ікону, посадова особа митного органу повинна, по можливості, вказати на наявність і стан збереження паволоки та левкасу; за умови особливих рис левкасу (різьблення, покриття позолотою) зафіксувати це у *протоколі про порушення митних правил та в МД-1*.

**Фарбовий шар** — ще одна важлива складова ікони, її стан свідчить про вік ікони, розповідає про умови зберігання образу. Найчастіше в іконописі використовуються такі живописні техніки: *енкаустика, темпера, олійний живопис*. Знаючи вади кожної з них, можна зрозуміти, які саме пошкодження будуть характерними для тієї чи іншої техніки.



У митній документації необхідно описати стан збереження фарбового шару, вказати місця його пошкодження, розшарування, наявність тріщин, осипів тощо.

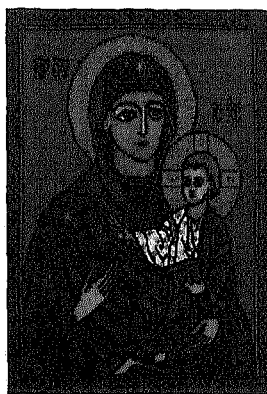
**Оклад** — декоративне покриття ікони або книжкової палітури, що виготовлялось із золота, срібла та золоченої чи посрібленої міді та прикрашалось карбуванням, черню, емаллю, перлинами, дорогоцінним камінням або його імітацією. Іноді оклад робили з дерева, покривали левкасом і позолотою (характерна ознака саме українських барокових ікон).



Чудотворна Жировицька ікона Богородиці Ніжності (Єлеуса).  
Ікона в окладі.  
С. Михнівка Волинської області (?).  
Кін. XVII ст. \*



Оклад\*



А. Міщенко. Богородиця.  
Київ. 1993 р.

У *гаптованій* іконі оклади також вишивали по тканині золотими нитками, бісером, мішурою.

Оклади бувають двох видів:

- набірні;
- суцільні.

*Набірний оклад* монтувався з кількох частин, кожна з яких кріпилася окремо за допомогою мідних, срібних, а з XIX ст. залізних цвяхів, що пробивали й пошкоджували фарбовий шар та левкас. Часто різні частини окладу виготовлялися й кріпилися до однієї

ікони протягом кількох століть, тому чітко датувати ікону за набірним окладом дуже складно.

Кожна частина окладу має окрему назву:

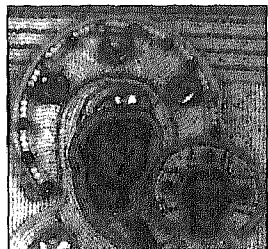
— *вінець* — прикраса навколо голови на місці німба, верхня зубчаста частина якої називається *корона*;

— *рама* — частина, що закриває поле ікони;

— *риза* — частина, яка закриває одягу зображених фігур;

— *тло* — покриває мальовниче тло ікони;

— *цата* — прикраса у вигляді півмісяця (іноді з фігурно вирізаним краєм), яка підвішувалася, як намисто.



Зображення складових набірного окладу

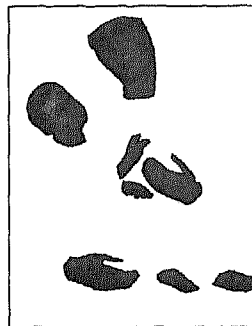
*Суцільний* (або *глухий*) *оклад*, який почали виготовляти з одного листа металу в XVIII ст., повністю покриває всю ікону і закріплюється цвяхами на бокових поверхнях іконної дошки. Такі ікони називаються *підокладними*, або *підокладницями*, тому що вони писалися навмисне під оклад, тобто на заґрунтованих дошках часто писали лише ті частини зображення, які не закривалися окладом. Це було так зване *личне*: лики, руки і босі ноги.



Ікона в окладі



Оклад без личного



Личне

Холмська Матір Божа. Дерево, олія. Оклад: золоте шиття, карбування, стрази. Холм. XIX ст.

Часто оклади від ікон втрачаються, а на іконах залишаються лише окремі частини набірного окладу (вінець, рама, риза, тло, цата) або цвяхи у місцях їх кріплення до іконної дошки чи тільки дірочки від цвяхів.



**Оклад** як важлива складова ікони має бути детально розглянутим і описаним у митній документації, де необхідно визначити:

- 1) *тип окладу* (набірний, суцільний);
- 2) *матеріал*, з якого він виготовлений;
- 3) *стан збереження* всього окладу чи тих частин, які збереглися;
- 4) якщо оклад втрачено, але залишилися *ознаки його наявності*, це теж треба зафіксувати в митній документації, вказавши місце розташування цих знаків (цвяхів, дірочок від цвяхів тощо).

*Способи декорування окладів* були і залишаються різноманітними:

— *Скань (філігрань)* — оздоблення зі скручених металевих дротиків, які пропускали через плоскі вальці. Отримані у такий спосіб стрічки, де з рубцями лишалися тільки верхній та нижній краї, а бокові частини ставали пласкими, вигинали і спаювали між собою. Сканны оклади робили ажурними, з наскрізного набору й суцільного, коли скань напаявали на металеву пластину.

— *Чернь* — особливий сплав сірчастого срібла, міді та свинцю, який має колір від сірого до оксамитово-чорного. На іконних окладах черню створювали орнаментальні малюнки.

— *Зернь* — дрібні металеві кульки, що їх напаявали на поверхню сканного набору.

— *Емаль* — особливий сплав скла різних кольорів, зазвичай непрозорий, яким оздоблювали оклади. Для цього на поверхню металу напаявали перегородки, які розділяли емалі різних кольорів.

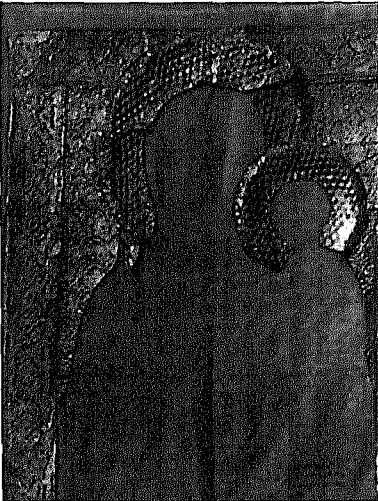
— *Карбування* — створення рельєфу з металевого листа, з використанням його в'язкості та ковкості. Лист металу закріплюють на пластичній масі — подушці — із суміші, до складу якої входить товчена цегла. Ударами молотка по чекану (металевому стрижню), приставленому до листа металу, вибивають на ньому

рельєфні візерунки або зображення. Найбільш високі частини рельєфу вибиваються із зворотного боку, потім, перегорнувши лист, виконують карбування з лицьового боку. Канфарником — чеканом із гострим кінцем у вигляді шила — наносять на поверхню металу заглиблені крапки, що створюють зернисту поверхню. Чеканами з іншими формами наконечників карбують борозенки, що складають орнаментальний малюнок, схожий на гравірування.

— *Басма* — тонка металева пластина, на якій рельєф утворюється тисненням із матриці: на матрицю з каменю, заліза, міді, дерева клали невеликого розміру тонкий шматок металу, переважно срібла, потім свинцеву подушку, по якій били дерев'яним молотком. Від того, що матриця



**Свята Параскева.** Золотий оклад з карбованим орнаментом та канфареним тлом. XIX ст.



Змонтований на полотно басмовий оклад з ікони **Богоматір Оагітрія**. Друга пол. XVI ст.

знаходилася зі зворотного боку листа, візерунок на цьому боці був більш виразним, ніж на лицьовому. Кожну пластину (басму) прибивали до поверхні ікони маленькими цвяшкками. Якщо оліфна плівка на фарбовому шарі була ще свіжою, то рельєфи басми відтискалися на ній. Коли хотіли, щоб німб здіймався над поверхнею, на зображення вінця спочатку наклали валик з воску (рідше з дерева), а поверх нього закріплювали басму.

— *Гантування* золотими, срібними, шовковими нитками по тканій основі, часто прикрашене дорогоцінним камінням, перлина-



Холмська Матір Божа. Дерево, олія. Оклад: срібло, позолота, карбування, гравірування, скань, кольорові емалі. Кін. XIX ст.

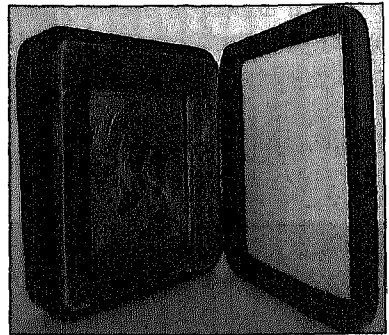
ми, стразами, золотими та срібними пластинами з черню та карбуванням.

— *Штампуння іконних окладів* — відтворення рельєфу на металевому листі (найчастіше позолоченого срібла) механічним тиском за допомогою преса.

— *Фольга* — тонкі металеві листочки, з яких виготовляли візерунки, раму, окремі деталі окладу. Саме такий вид окладу часто зустрічається на українських іконах.

— *Комбінована техніка декорування*, яка поєднувала різні техніки.

**Кіот** (від гр. *kibotos* — скриня) у православ'ї — шафа для ікон зі скляною передньою стінкою; в інших течіях християнства — вітрина для розміщення предметів релігійного культу. Кіот уберігає ікону від кіптяви лампади, що горить перед нею.



Кіот



Як важлива характерна ознака ікони **кіот** теж описується у митній документації, де необхідно вказати:

- наявність чи відсутність кіота;
- матеріал, з якого він зроблений;
- стан збереження.



### 3.3. Іконографічні типи зображення

*Іконографія* — регламентована система зображення персонажів або сюжетних сцен в образотворчому мистецтві.

В іконописі іконографія мала величезне значення завдяки суворому канону, що вимагав від іконописця відтворення архетипу — першообразу, а не своєї варіації на тему Христа, Богоматері, святих або сцен зі Святого Писання. Той, хто поклонявся іконі, мав “упізнати” зображення.

Головними *типами зображення на іконі* є:

- *Христос*;
- *Богоматір*;
- *Святий*;
- *Сцена зі Святого Писання*.

Кожен із цих типів має свої різновиди. Зазначимо лише ті, що найчастіше зустрічаються в іконах.

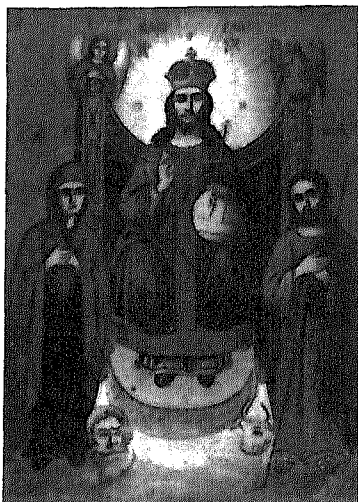
#### 3.3.1. Іконографічні типи зображення Христа

*Пантократор (Вседержитель)* — фронтальне зображення Христа, до пояса або в повний зріст. Правою рукою він благословляє, пальці складені у двоперстому жесті, іноді в “іменославному” складенні, з відставленим мізинцем і схрещеними середнім та вказівним пальцями; цей жест символізує ініціали імені Ісуса Христа. У лівій руці Христос тримає Євангеліє.



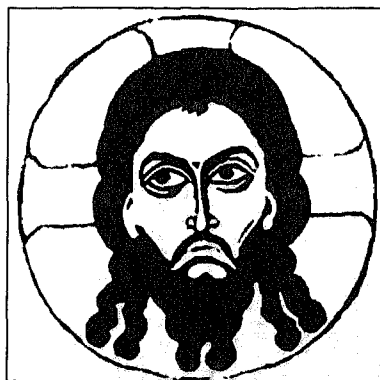
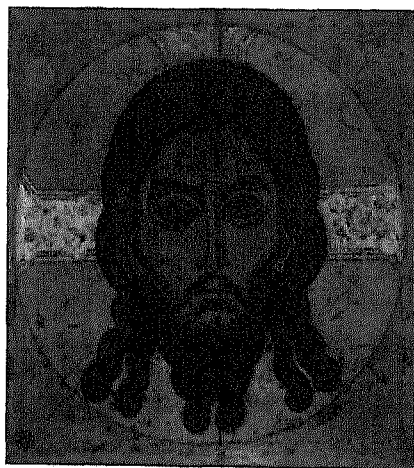
Христос Вседержитель. Мозаїка. Собор св. Софії. Київ. XI ст.

**Цар Царем** — Вседержитель в убранні римського імператора з короною на голові.



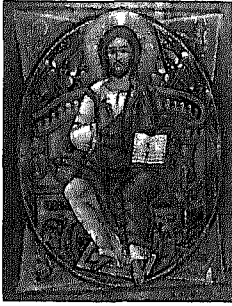
**Цар Царем з обраними  
війнами.** XIX ст.

**Спас Нерукотворний** — зображення лику Христа на рушнику — убрусі (хустці). Варіацією Спаса Нерукотворного був образ у терновому вінку, що прийшов у російський живопис із західно-європейської іконографії тільки в кінці XVII ст.



**Нерукотворний образ Христа.** Київська школа. XII ст.

*Спас на престоли* — зображення Христа, вбраного в хітон, гіматій та клавій, на троні. Іноді Христа зображали на троні і в колі слави (мандолі) — так званий *Спас у силах*.



*Спас у силах*. Дошка, темпера. С. Шклячи (тепер Польща). XVI ст.



*Спас на престоли з чотирма ангелами*. Волинь. XVII ст.



*Емануїл* ("з нами Бог") — зображення Ісуса Христа у дитинстві.

О. Бруй. Ісус Христос у дитинстві (Емануїл). Київ. 1993 р.

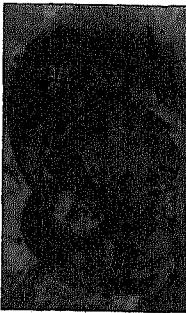
### 3.3.2. Іконографічні типи зображення Богоматері

*Одігітрія (Путівниця)* — поясне зображення Богоматері з дитиною-Христом на руках, який звичайно сидить на лівій руці. Вільною рукою Богоматір вказує на дитину. Їхні голови повернуті до глядача майже фронтально. Правою рукою Христос благословляє, а в лівій тримає згорнутий зшиток.



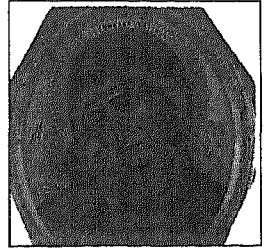
Богородиця Провідниця (Одігітрія). Чудотворна волинська ікона. Луцьк. XIII — поч. XIV ст.

*Єлеуса (Розчулена)*, або *Богоматір Ніжності*, — поясне зображення Богоматері з дитиною-Христом, яке символізує материнську любов і ніжність та нерозривну єдність Богоматері з Христом. Голова Богоматері нахилена до дитини, яка щочкою



Чудотворна вишгородська ікона Богородиці Ніжності (Єлеуси) (колишня "Володимирська"). Візантійського походження. Фрагмент. XI—XII ст.

притискається до щоки матері. Найчастіше Христа зображували біля правого плеча Марії, але існує багато ікон, де він розміщений ліворуч.



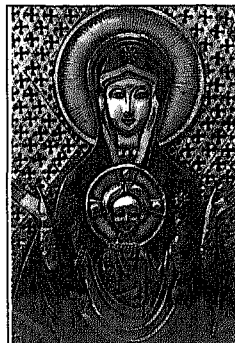
*Х. Дохват. Богородиця Ніжності. Філадельфія. 1970 р.*

**Оранта (Молительниця)** — зображення Богоматері без дитини з піднятими руками. Долоні її відкриті, кисті рук підняті до плечей; таке положення рук означає “предстояння Богу”.



**Богородиця Оранта.** Мозаїка. Собор св. Софії. Київ. XI ст.

**Знамення (Втілення)** — поясне зображення Богоматері, коли у неї на грудях у колі слави зображено Богонемовля-Христа. Диск із зображенням Христа символізував земне втілення Сина Божого.



*Р. Багаутдин. Богородиця Знамення. Нью-Йорк. 1993 р.*

*Панагія (Пресвята)* — аналогічне Знаменню зображення Богоматері, але у повний зріст.



Богородиця Панагія. Київська школа. XII ст.

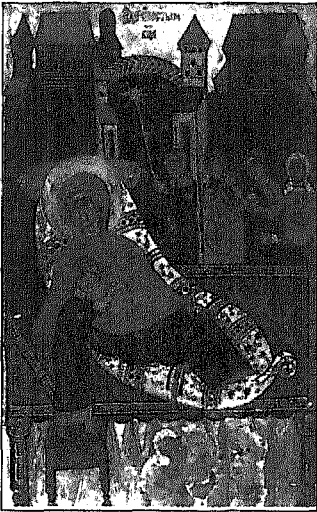
### 3.3.3. Іконографічні типи зображення сцен зі Святого Писання

До найпоширеніших типів зображень сцен зі Святого Писання належать перш за все ікони з так званого *Святкового ряду* іконостаसा: зображення Дванадесятих свят — 12 головних церковних свят. Так само, як для зображень Христа і Богоматері, для цих ікон існують чіткий сюжетний, композиційний і кольоровий канони.

Розглянемо ці ікони за порядком церковного року, що починається 1 вересня. Дванадесяті свята розташовані у такій послідовності:

- *Різдво Пресвятої Богородиці* святкується (8) 21 вересня. На іконі зображено напівлежачу фігуру Анни, матері Марії, на ліжку на фоні міського пейзажу Назарета. Перед Анною зображують служниць із посудинами, а в нижній частині композиції — сцену купання народженої Марії. До композиції зображення включено багато інших персонажів, серед яких обов'язково є фігурка ма-

ленької Марії, її батьки, волхви з віфлеємською зіркою, що символізує майбутнє народження сина Марії — Сина Бога.

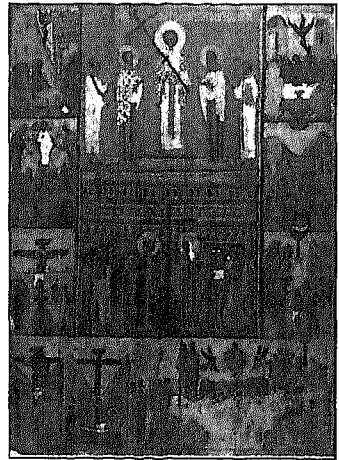


**Різво Марії.** С. Нова Весь.  
Кін. XV — поч. XVI ст.



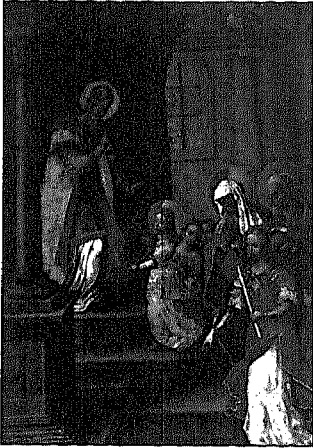
**Різво Богородиці.** Новгород. Поч.  
XVI ст.

• **Воздвиження Хреста Господня** (14) 27 вересня. Це свято встановлено на честь “обретіння” у IV ст. н. е. хреста, на якому було розп’ято Христа. За легендою, мати римського імператора Константина, 80-річна Єлена, для того, щоб знайти святий хрест, зруйнувала язичницький храм, що був побудований на місці розп’яття. Під руїнами вона знайшла три хрести, на одному з яких був надпис: “Цей є цар Іудейський”. На честь такої події цей хрест встановили на місці його “обретіння”, а на горі Голгофі побудували християнський храм і встановили свято Воздвиження Хреста Господня. Ікона, присвячена цьому святу, як правило, включає не тільки цент-



**Воздвиження.** Дошка, темпера. С. Завижень (тепер Польща). XV ст.

ральне зображення з епізодом воздвиження хреста, а й сцени, що втілюють відповідні сюжетні моменти з легенди. Такі сцени, розташовані по периметру центрального зображення як окремі композиції на полях ікони, мають назву клеймо.



Введення Діви Марії до храму. Жовківська школа. 1720 р.

• *Введення до храму Пресвятої Богородиці* святкується (21 листопада) 4 грудня. Встановлене це свято відповідно до легенди, за якою благочестиві батьки Марії, у яких вона народилася у старому віці, обіцяли Господу, що присвятять свою дитину Богові, і коли Марії виповнилося три роки, вони привели її в Єрусалимський храм на виховання. Ікона зображує саме цей момент введення Марії до храму. У центрі біля вітваря стоїть Захарія, який простягає руки над головою маленької Марії. За нею стоять батьки, позаду дівчата зі свічками. Дія відбувається в храмовому приміщенні.

• *Різдво Христове* — одне з головних християнських свят, що святкується (25 грудня) 7 січня. Ікона відтворює сцени з легенди, за якою Христос народився у хліву, тому часто на цій іконі зображувалися ясла зі свійськими тваринами; обов'язковими персонажами зображення є Марія, немовля-Христос, іноді волхви, що за сяйвом зірки дізналися про народження Спасителя. У класичному варіанті XI ст. іконографічна схема включає зображення Марії, що напівлежить на ліжку, поруч з нею в яслах — Немовля, над ним віл та осел, право-



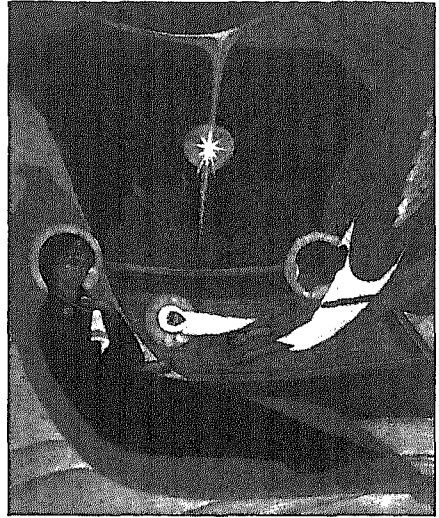
Різдво Христове. Святковий ряд іконостаса собору Благовіщення Московського Кремля. XV ст.



руч та ліворуч янголи. Внизу на віддаленні сидить Йосип.

• **Богоявлення, або Хрещення Господа**, святкується (6) 19 січня. Свято встановлене на згадку про описане в Євангеліях хрещення Ісуса Христа Іоанном Хрестителем у річці Йордан. Ікона є сценою хрещення, у центрі композиції зображено потік річки Йордан, фігуру Христа. Праворуч над Христом нахиляється Іоанн Хреститель, від освячуючого жесту якого над головою Спасителя з'являється німб. Ліворуч зображені фігури архангелів. Свято називається Богоявленням тому, що під час хрещення

“Дух Святий ниспел на него в телесном виде, как голубь, и был глас с небес, глаголющий: Ты Сын Мой Возлюбленный: в



П. Холодний Молодший. Різаво Христове. Нью-Йорк. 1985 р.



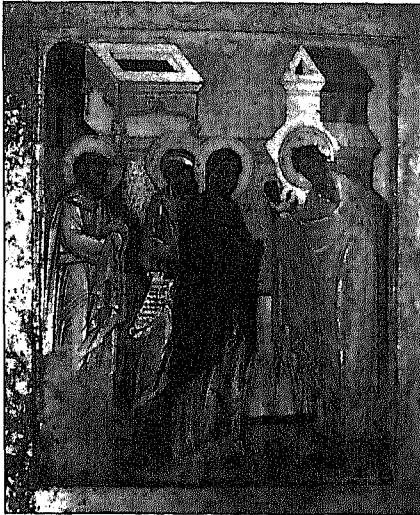
Хрещення. М. Калущ Івано-Франківської обл. XVI ст.



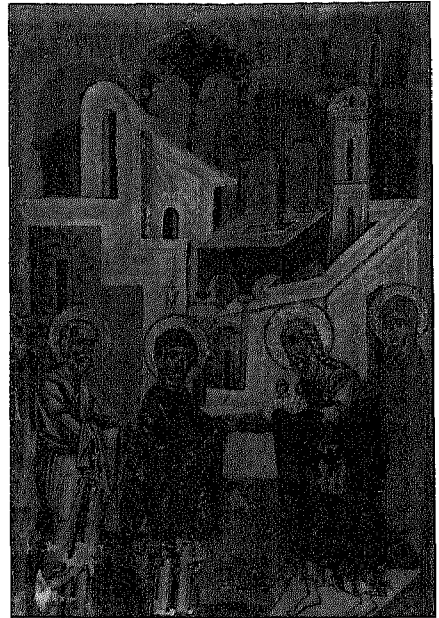
Хрещення. Дерево, темпера. Новгород. Кін. XV — поч. XVI ст.

Тебе Мое благословение!” (Лк. 3; 22). Тобто у цей день Христос явив себе світу в трьох іпостасях Свого Божества: Бог Син — Ісус Христос, що приймав хрещення в Йордані; Дух Святий, що з’явився у вигляді голуба; Бог Отець, який засвідчив Ісуса Христа гласом з небес.

• *Стрітення Господа* (від слов. *сретение* — зустріч) святкується (2) 15 лютого, присвячене описаному в Євангеліях епізоду, коли батьки Ісуса Христа Йосиф та Марія представляють свого сина Богу. За легендою, на сороковий день після народження Ісуса батьки принесли дитину в Єрусалимський храм, як вимагав іудейський закон. За велінням Бога до храму прийшли праведний Сімеон та пророчиця Анна, бо Сімеону передрікалося Духом Святим, що він не помре, доки не побачить Христа. Сімеон взяв Ісуса на руки, благословив його і сказав, що Ісус вийде на служіння заради спасіння людей. На іконі зображено п’ять дійових осіб цієї сцени: батьки Христа зі своїм сином, святий Сімеон та Анна. Сімеон знаходиться ліворуч від Йосифа та Марії і тримає на руках малого Христа. Сцена відбувається на фоні палат.



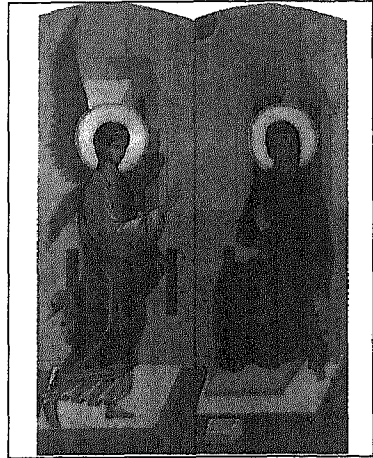
Стрітення Господа. Львівська школа. XV—XVI ст.



Стрітення Господа. С. Жогатин. Перемищина. XV—XVI ст.

• **Благовіщення Пресвятої Богородиці** святкується (25 березня) 7 квітня. У цей день згадують явлення Діви Марії Архангела Гавриїла з благою звісткою про те, що саме Марія стане матір'ю Спасителя всіх людей. За іконографічним каноном, Архангела зображували завжди ліворуч від глядача, Богоматір — праворуч.

Г. Паланчак. Благовіщення.  
Рим. 1989 р.



• **Вхід Господа до Єрусалима** святкується в шосту (останню) неділю св. Чотиридесятниці (посту, який настає після Хрещення). За євангельською легендою, Христос одного разу відвідав зі своїми учнями Єрусалим. Народ зустрічав Христа як Царя та Месію, який в'їжджав до міста "на осляті". Христа вітали пальмовими гілками. У нас пальми замінили вербою, а свято стали



Входження до Єрусалима.  
Дерево, темпера. Твер (?) XV ст.



Входження до Єрусалима. XVI ст.

називати Вербною неділею. На іконах цього типу зображено епізод входження Господа до Єрусалима на ослі.



Вознесіння. Дерево, темпера.  
Твер. Друга чверть — сер. XV ст.

• *Вознесіння Господа* святкується на сороковий день після Великодня. За легендою, протягом сорока днів Христос ходив по землі, тому небесні врата залишалися відкритими, і тільки після Вознесіння св. Петро зачиняє врата раю. Тому вважається, що всі померлі в ці сорок днів потрапляють до раю. На іконі зображено Христа, що возноситься на небеса за допомогою ангелів. Внизу зображено земних людей, серед яких виділяється мати Спасителя Богородиця.

• *П'ятидесятниця* (день Святої Трійці та день Святого Духа) святкується на п'ятдесятій день після Великодня і на десятій після Вознесіння Господа. Біблійна легенда розповідає, що на десятій день після Вознесіння дванадцять апостолів з Богоматір'ю зібралися разом у Сіноньській горниці і раптом почули шум з неба, з'явився Дух Святий у вигляді полум'яних сполохів, які нагородили апостолів вмінням розуміти і промовляти різними іноземними мовами. Так відбулося вогняне хрещення апостолів. На іконі зображуються дванадцять апостолів у Сіноньській горниці в момент появи вогняного саява.

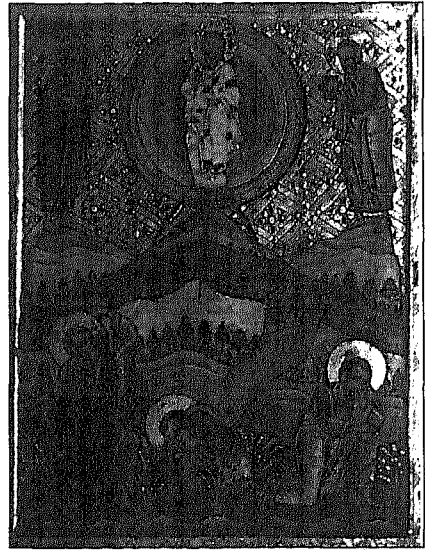


Зішестя Святого Духа. Дерево, темпера. Твер. Друга чверть — сер. XV ст.

• *Преображення Господа* святкується (6) 19 серпня. В основі свята — євангельська розповідь про преображення Христа в присутності його учнів. Почувши від свого вчителя про час його смерті, учні стали перечити йому. Тоді Христос гірко дорікнув їм і зійшов на гору разом з Петром, Іаковом та Іоанном і там “преобразився” перед ними. Лик Ісуса засяяв, ніби сонце, а одяг став білою, як саме світло. Раптом з’явилися перед Христом Мойсей та Ілля і почали розмову з ним. А потім з’явилася світла хмара і з неї почувся голос: “Сеє єсть Сын Мой Возлюбленный, в котором Мое благословение. Его слушайте” (Мф. 17; 1—9). На іконі, присвяченій цьому святу, знизу зображено фігури трьох здивованих учнів Христа, який возноситься. Його зображено у білій одязі в центрі композиції верхньої частини ікони. Праворуч від Христа на хмарі або на горі зображено Мойсея, а ліворуч — Іллю. Христос зображений у сяючому колі.



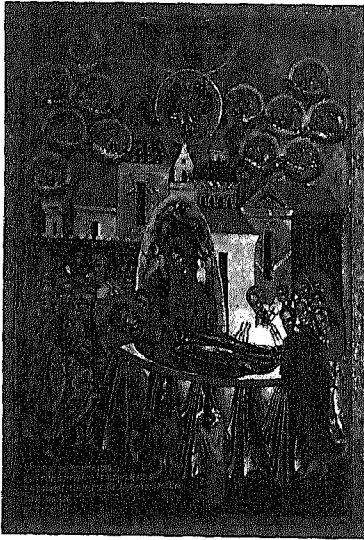
Преображення Христа. С. Бусовисько Львівської обл. XIV ст.



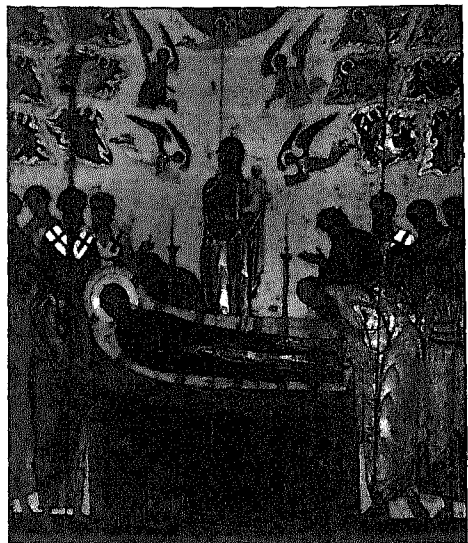
Преображення Христа. С. Яблунів Львівської обл. 1580-ті рр.

• *Успіння Богородиці* святкується (15) 28 серпня, присвячене праведній кончині Богоматері. За легендою, Марія, відчувши наближення своєї смерті, звернулася до сина з молитвою, щоб він запросив до неї всіх апостолів для прощання. І сталося так, що

відсутнім був тільки Фома. Тіло померлої поховали у Гефсіманії, де покоївся прах її батьків та чоловіка. На третій день до Єрусалима прибув апостол Фома, але він не знайшов у поховальній печері тіла Богоматері, бо Христос воскресив його та возніс на небо. На іконі завжди зображувалося тіло померлої Богоматері, яка лежить в оточенні одинадцяти апостолів та учнів Христа. За урочисто прикрашеним ліжком Божої Матері зображується Христос із сонмом ангелів, який тримає у руках білу фігурку — символ нетлінного тіла Богоматері, що преобразилася у новому, духовному тілі за три дні після її смерті.



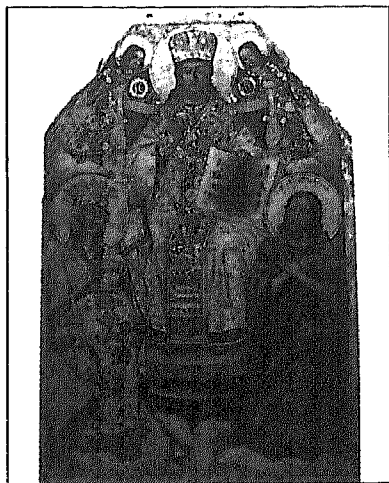
Майстер Олексій. Успіння Богородиці. Дошка. Темпера.  
С. Смільник (тепер Польща).  
1547 р.



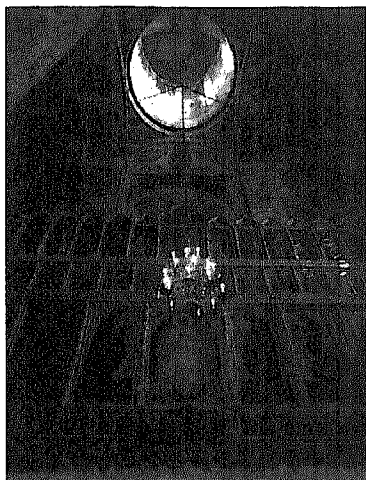
Успіння Богородиці. Київська школа.  
Кін. XII — поч. XIII ст.

Особливим видом зображення є *Деїсус* (від гр. *deesis* — моління) — трилична ікона або композиція з трьох ікон, трьох фігур (*оглавних* — зображується тільки голова, *поясних* або у *повний зріст*). Зображення Христа знаходиться у центрі, до нього у позаз моління звернуті Богоматір (ліворуч від глядача) та Іоанн Предтеча (праворуч).

Композиція Деїсуса розташовувалася в центрі другого ярусу іконостаса над Царськими вратами або над воротами чи вхідними дверима в церкву (палац, дім). Це центральна частина головного в іконостасі *деїсусного чину*. У центрі композиції знаходиться ікона *Спас на престолі*, ліворуч від глядача ікона Богоматері, яка молиться, праворуч — ікона Іоанна Передтечі.



**Деїсус (Моління).** Дошка, темпера, різьблення тла по левкасу. Кін. XVIII ст.



**Деїсус.** Іконостас собору Благовіщення у Московському Кремлі. Поч. XV ст.



У митній документації необхідно зазначити **характер зображення** (Христос, Богоматір, Святий, сцена зі Святого Писання), **іконографічний тип** (Пантократор, Одігітрія тощо). Якщо на зображенні є надписи, їх треба зазначити в *Протоколі про порушення митних правил* або в *МД-1*.

### 3.4. Види ікон

Описуючи ікону, необхідно не тільки визначити характер зображення, а й відрізнити один вид ікони від іншого. Ікони бувають:

- домашні, хатні;
- іконостасні (церковні);
- ладанки.

Можна також виділити такі види:

- підкладна ікона;
- гаптована ікона.

Вони можуть бути як домашніми, так і іконостасними (церковними).

*Домашня (хатня) ікона* відрізняється від *іконостасної (церковної)* перш за все невеликими розмірами і тим, що вона є повністю композиційно завершеною роботою. В *іконостасній іконі*



краї дошки часто тільки заґрунтовувалися левкасом, а не писалися, тобто не були завершені композиційно, бо ікона вставлялася до іконостасної рами, що закінчувала композицію.

**Богоматір на престолі “Нев’янучий Цвіт”.**

Дошка, олія, різьблення по левкасу.  
Сорочинський іконостас. Сер. — друга пол. XVIII ст.



**Вид ікони** (домашня (хатня), іконостасна (церковна), ладанка, підкладна, гаптована) обов’язково зазначається у митній документації.

**Загальна форма опису ікони** міститься у Додатку (ч. 1).



## Література

1. Конвенція ЮНІДРУА “Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей” від 24.06.95.
2. Митний кодекс України. — Х., 2002.
3. Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” від 21.09.99.
4. Інструкція про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України від 09.07.2002.
5. *Барская Н.А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. — М., 1993.
6. *Бобров Ю.Г.* Основы иконографии древнерусской живописи. — СПб., 1995.
7. Великие православные праздники. — М., 2001.
8. Каталог культурних цінностей, викрадених з музеїв та культових споруд України (1984—1998). — К., 1999.
9. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. — М., 1976. — Т. 1.
10. Опис культурних цінностей у митній документації / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2000. — Ч. 1: Живопис (Ікона).
11. *Откович В., Пилип'юк В.* Українська ікона XIV—XIII ст. — К., 1999.
12. Повернення національних святинь. — К., 1998.
13. Секрети ремесла. Ікона. — М., 1993.
14. Сказание о чудотворных иконах Богоматери и о ея милостях роду человеческому: В 2 ч. — М., 1993.
15. Словник культурних цінностей та їх складових частин: на допомогу митнику / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2001.
16. *Степовик Д.* Історія української ікони X—XX ст. — К., 1996.
17. *Степовик Д.В.* Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори. — К., 2003.
18. Українська ікона кінця XVII — початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею. — Д., 1997.
19. Чудотворна ікона Холмської Богородиці. — Луцьк, 2003.
20. *Шнідлік Т., Рупнік М.* Про що розповідає ікона. — Л., 1999.

## Розділ 4

# СКУЛЬПТУРА

### 4.1. Види скульптури

*Скульптура* (від лат. *sculptura* — різьблення, ліплення, пластика) — вид просторового мистецтва, що розгортається у трьох вимірах.

Основні види скульптури:

- кругла;
- рельєф.

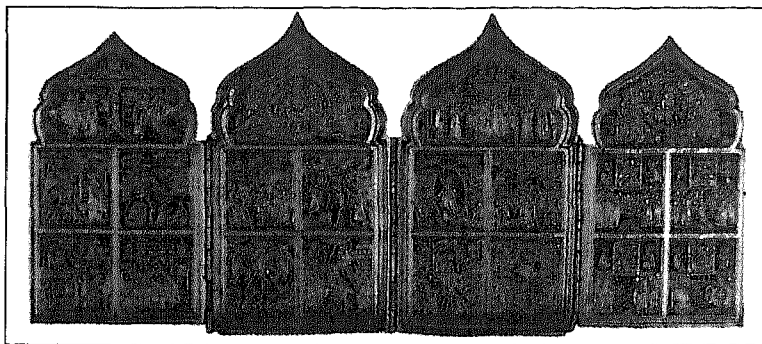
Скульптура, що вільно розташовується у просторі й вимагає кругового огляду, називається *круглою*. Це статуї (сидяча, стояча), скульптурні групи, статуетки, торси, напівфігури, погруддя, бюсти та ін.



Ікона кам'яна. Барельєф. XII—XIV ст.

Якщо опукле тривимірне скульптурне зображення залишає зв'язок із заднім блоком, воно називається *рельєф* — плоскісно-скорочене зображення, переважно на площині, що є для нього тлом. Рельєф може бути плоскісним — *барельєфом* (від фр. *bas-relief* — низький рельєф), коли зображені фігури, предмети, орнамент піднімаються над площиною тла не більше ніж на половину свого реального об'єму, або *горельєфом* (від фр. *haut-relief* — високий

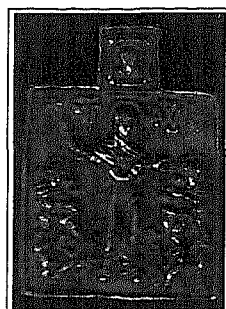
рельєф), у якому фігури піднімаються над площиною більш, ніж на половину свого реального об'єму, а іноді й у повному об'ємі.



Ікона-складень "Празники". Росія. XVIII ст.

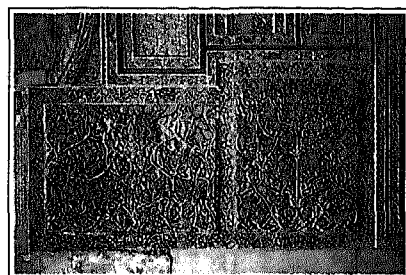


Фрагмент фриза Пергамського вітваря. Мармур. Близько 170 р. до н. е.



Ладанка. Росія. XVIII ст.

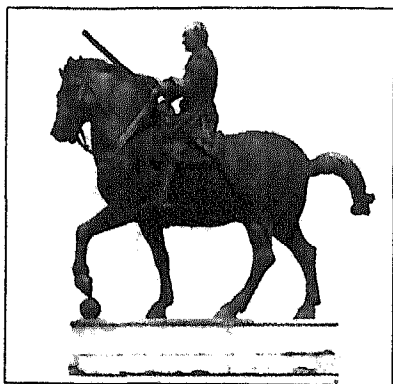
Існують також рельєф із заглибленим контуром та опуклим моделюванням — *койланогліф*, що трапляється в архітектурі Стародавнього Єгипту та на давньосхідних інталіях, та увігнутий, заглиблений, тобто зворотний стосовно тла рельєф — *контррельєф*, поширений у мистецтві Стародавнього Сходу та в античному різьбленні по каменю.



Прикраси у Залі послів палацу в Меліна-аз-Зара. Іспанія. 936 р.

За своїм призначенням і змістом скульптура ділиться на:

- монументальну;
- станкову.



Донателло. Пам'ятник кондотьєру  
Гаттамелаті. Падуя

Монументальна скульптура — один із найдавніших видів скульптури, що мав у первісній культурі культове, а пізніше меморіальне значення. До монументальної скульптури належать одно- чи багатофігурні пам'ятники, меморіальні ансамблі, монументи на честь видатних людей і подій, пам'ятні погруддя, рельєфи. Монументальна скульптура організує як міський простір, так і органічно включається до природного середовища.

**Станкова** скульптура — твори, які мають самостійний характер, замкнуті у собі композиції, що є переносними й не пов'язаними з конкретним середовищем.



Парна скульптурна пластика. С. Кам'яний Брід. 1879 р.\*

Різновидом скульптури є скульптура малих форм, або *мала пластика*. Це невеликі твори, виготовлені з каменю, кістки, металу, скла, кераміки, пластмаси, розраховані на прикрашення особистого побуту. До малої пластики належать жанрові статуетки, настільні портретні зображення, усілякі іграшки. Мала пластика включає як твори *круглої скульптури*, так і *рельєфи*: декоративні медальйони, пам'ятні медалі, гліптику.



Гена Сенін та його жаба. Нешке.  
Слонова кістка, різьблення

## 4.2. Скульптурні матеріали

Матеріал, який обирає скульптор для втілення своєї художньої ідеї, має вирішальне значення для досягнення успішного результату. Відомий скульптор С.Т. Коненков сказав: “Багато в чому виразність скульптури залежить від відповідності ідеї матеріалу”. І дійсно, від правильного вибору матеріалу залежить досконалість скульптурного твору, скульптурна техніка.

Сучасні скульптурні матеріали настільки різноманітні, що їх важко навіть порахувати, але умовно їх поділяють на:

- м'які матеріали;
- тверді матеріали.

### 4.2.1. М'які матеріали

Огляд матеріалів скульптури варто починати з м'яких, тому що саме з них зазвичай виконуються підготовчі роботи, виготовляються моделі. Цьому етапу передують відтворення задуму скульптора у малюнках, ескізах.

До м'яких матеріалів належать:

- пластилін;
- віск;

- глина;
- гіпс;
- пластмаса.

**Пластилін** (від іт. *plastilina*, від гр. *plastos* — липний) — це м'яка маса з порошку глини, воску та барвників, яка використовується скульптором при розробці ескізів майбутніх творів, у навчальному процесі. Пластилін, як і глина, — відправний матеріал скульптора, він приваблює тим, що на відміну від глини не сохне, зберігаючи пластичність і щільність. Ці властивості матеріалу зумовили і сферу його використання: найчастіше пластилін використовують саме на підготовчому етапі роботи скульптора, коли необхідно шукати і можна швидко змінювати початковий задум. Що ж до використання цього матеріалу як основного, то це відбувається дуже рідко, тому що пластилін не змінює своєї щільності й пластичності протягом усього процесу ліплення, а це ускладнює роботу скульптора, особливо коли потрібне детальне пророблення форми. Крім того, великі скульптури важко виготовити з пластиліну, бо в пошуках правильного композиційного рішення скульпторові доводиться маневрувати великими масами матеріалу, що складно зробити з пластиліном, тому в таких випадках використовується техніка віднімання — власне *скульптура*, а не техніка додавання — *пластика*. Такі властивості зумовили використання цього матеріалу як головного лише у малій пластиці. Яскравим прикладом пластилінової сучасної скульптури є персонажі й декорації до анімаційних дитячих фільмів про Корову, яка перетворювалася то на Собаку, то на Сир, то на Ворону.

**Віск** — один із найстаріших матеріалів для скульптури, що використовувався ще у Стародавній Греції та Римі для виготовлення моделей, за якими потім виливали скульптуру. У російських описах палаців трапляються згадки про “воцані фігури”, які, як вважають, були іноземного походження і мали релігійний характер. А у 1719 р. скульптор В.К. Растреллі за маскою, знятою з обличчя Петра I, виготовив бюст імператора, що зберігається зараз в Ермітажі. Так само, як пластилін, віск частіше використовується на підготовчому етапі роботи скульптора, але іноді виконує роль головного скульптурного матеріалу. Тоді скульптор виготовляє спочатку арматуру — каркас із проволони та дощечок, своєрідний скелет, без якого віск осідає. Потім каркас часто покривають клоччям, а вже зверху накладають віск.

Така сама технологія застосовується і при виготовленні великих скульптур із глини. Найвідомішою сучасною колекцією воскових скульптур є Музей воскових фігур мадам Тюссо у Великій Британії.

**Глина** — м'який скульптурний матеріал, що використовується і на підготовчому, і на основному етапах створення скульптури, надзвичайно гнучкий, податливий, “реагує” на найменший дотик скульптора. Вона відома з прадавніх часів: міфи майже всіх народів світу пов'язують саме з глиною процес створення людини, із глини люди виготовляли і посуд, і культові зображення, і поховальні саркофаги тощо.

Оскільки глина є сумішшю різних матеріалів, включаючи барвники, вона може бути різного кольору, інтенсивність якого залежить і від вологості глини: суха глина завжди світліша за мокру. У скульптурній практиці найбільш поширені три види глини:

— сіро-зелена;

— сіро-жовта;

— сіро-біла срібляста — найкраща як за своїм благородним кольором, так і за тонкою консистенцією.

Глина і віск при висиханні тріскаються, щоб запобігти цьому, вироби з глини здавна навчилися обпалювати. Вироби і матеріали з глини та їх сумішей з неорганічними сполученнями, закріплені обпалюванням, називають **керамікою**.

**Гіпс** як матеріал для скульптури використовували ще єгиптяни, а в елліністичну та римську епохи він був одним із найпопулярніших матеріалів, який обирали скульптори. За допомогою гіпсу знімали маски з обличчя померлої людини, а потім виготовляли скульптурні портрети не тільки у Стародавньому Римі, де цей жанр набуває свого розквіту, а й в Єгипті епохи Нового царства, коли у відомих скульптурних майстернях Тель-Амарни виготовляли скульптурні портрети. Гіпсові відливи з живої моделі служили скульпторові матеріалом для вивчення природи не тільки в Єгипті, а й у Стародавній Греції (Лісіпп та скульптори його кола). В епоху Відродження вперше почали робити гіпсові відливи зі статуй, щоб тиражувати найкращі скульптурні твори для колекцій і з навчальною метою. Дешевими гіпсовими бюстами вчених та філософів у часи античності прикрашали бібліотеки. Починаючи з XVII ст. малювання з гіпсових відливів займає важливе місце в системі академічного навчання художника.

Гіпсові копії у ХІХ ст. зайняли важливе місце у формуванні видатних музейних колекцій (“Трокадеро” у Парижі, Державний музей образотворчого мистецтва імені О.С. Пушкіна у Москві).

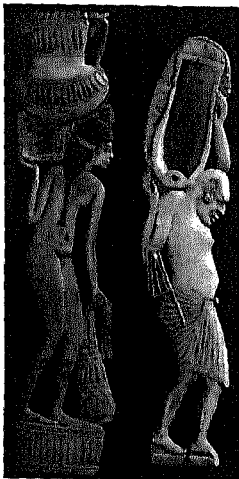
Гіпс — це перший перехідний матеріал, у якому скульптор бачить свій витвір, бо з яким би м'яким матеріалом не працював скульптор, він завжди переводить скульптуру в гіпс, допрацьовує її і тільки після цього переводить у будь-який твердий матеріал.

Гіпс є унікальним матеріалом для виготовлення форм, які служать не тільки для виливання скульптури з гіпсу, а й для повторення її в глині, для виготовлення теракотових, фаянсових, порцелянових виробів, для виливання воскових моделей, металевого лиття, виливання скульптури з пластичних мас.

Використовується гіпс і як кінцевий (основний) скульптурний матеріал. Іноді гіпсові скульптурні вироби розфарбовуються “під бронзу”, “під слонову кістку” та ін.

#### 4.2.2. Тверді матеріали

*Дерево* — один із найдавніших твердих скульптурних матеріалів, який використовували ще наші пращури для виготовлення ритуальних культових фігурок. У Стародавньому Єгипті з нього виготовляли і вишукані ложечки для косметичних речовин, і статуї.



Дві ложки для рум'ян. Дерево. Єгипет. Близько 1300 р. до н. е.\*



Жінка, яка несе посудину. Дерево фікуса. Єгипет. Близько 2500—2350 рр. до н. е.



У Стародавній Греції виготовляли безформні дерев'яні ідоли у вигляді стовпів або дощок із нанесеними на них примітивними зображеннями людських фігур — *ксоанами*, які багато дослідників вважає найдавнішими пам'ятками монументальної скульптури.

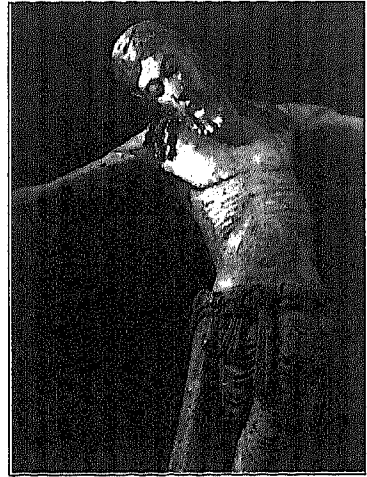
Розквіт дерев'яної скульптури припадає на Середньовіччя та Відродження, коли для європейських католицьких церков із дерева виготовляли розп'яття, прикраси для вітваря, фігури Христа, Богоматері, святих.

Технологія виготовлення статуї з дерева практично не відрізнялась від технології створення ікони. Вирізану скульптуру ґрунтували сумішшю крейди, меду, клею, потім наклеювали тоненьку тканину, промочену в ґрунті, на яку вже накладали фарби й позолоту.

Для монументальної скульптури використовували як м'які (липа, тополя), так і тверді породи деревини (дуб), а для малої пластики найчастіше обирали бук. Пластичність і великі можливості виразності зробили дерево одним із найулюбленіших матеріалів скульпторів тих художніх епох, за яких вишуканість форм була значущою рисою естетики: бароко, рококо (так, все "золоте" мереживо Петербурзьких палаців Растреллі було виконане з липи, покритої позолотою). Дерево — прекрасний матеріал і для великої монументальної скульптури, і для малої пластики.

**Слонова кістка** — матеріал, що за технікою та за стилістичними ефектами дуже схожий на дерево. За походженням відрізняють *азіатську* та *африканську* слонову кістку, а за кольором *білу, жовтувату й червонувату*.

Для виготовлення статуєток та продряпаних рельєфів слонову кістку використовували ще в кам'яному віці. Епохи розквіту скульптури зі слонової кістки в цілому збігаються з епохами розквіту дерев'яної скульптури. Оскільки кістка як матеріал частіше існує у невеликих шматочках, вона використовується, за-



Христос після зняття з хреста.  
Фрагмент. Поліхромне дерево.  
Бургундія. Друга чверть XII ст.

звичай, для творів малої пластики, але Стародавня Греція періоду класики, в якій прагли у різних формах і різними засобами передати красу людського тіла, знала *хризоелефантинну техніку* — об'єднання золота та слонової кістки. Цією технікою виконані славнозвісні колосальні за розмірами (12 та 13 м) статуї Афіни Парфенос у Парфеноні та Зевса в Олімпії роботи Фідія: на дерев'яний остов накладалися пластинки зі слонової кістки для зображення оголених частин тіла і золоті пластинки для зображення одягу.

У Середньовіччі зі слонової кістки виготовляли рельєфи, оправу для книжок, а починаючи з XIII ст. і особливо в епоху Ренесансу слонова кістка стає улюбленим матеріалом для виготовлення різних предметів розкоші: шахи, шкатулки, дзеркальця тощо. Зі слонової кістки виготовляли портретні мініатюри.

Окремим різновидом скульптурних виробів із дерева та слонової кістки є китайські та японські пластичні мініатюри, так звані *нецке* (власне *не-цукє*, пишеться двома ієрогліфами, перший означає *корінь*, а другий — *прикріплювати*). Нецке — це брелок або противага, за допомогою якого на паску носили кисет із тютюном, зв'язку ключів або інро — коробочку для парфумів або ліків. Нецке має наскрізний отвір (*хімотосі*), через який пропускається шнур зі зв'язкою ключів, кисетом і т. ін.; кінці шнура зав'язують, причому вузол, як правило, ховається в одному (більшому) з виходів отвору. Складений навпіл шнур просмикують за пасок, так що на одному звисаючому кінці знаходиться кисет або інро, а на іншому — як противага — нецке. Необхідність такого пристосування викликана відсутністю кишень у японському національному костюмі. Але і в інших народів були костюми такого типу, що зумовлювало появу аналогів нецке в Угорщині, Ефіопії, на Крайній Півночі. Вважається, що японці могли запозичити нецке у Китаї, де в період Мін (1368—1644 рр.) носили так звані *чжуй-цзи* — предмети, аналогічні нецке за функцією та виглядом. Існує й сибірська версія походження нецке у період існування там чжурчженської держави Цзинь (1115—1234 рр.) (концепція Е.В. Шавкунова).



Сучасні нецке — це не тільки утилітарна деталь одягу, а й високохудожній виріб, який завдяки малим розмірам і значній вартості (деякі зразки коштують більше 1000 дол.

США) привертає увагу кримінальних елементів, що "працюють" у сфері незаконного перевезення культурних цінностей. Саме тому **митник повинен** мати відповідні знання про цей вид культурних цінностей, його **вигляд і форми**, а також вміти описати їх у митній документації.

Найбільш поширені *форми нецке*:

• *Катаборі\** — невелика різьблена скульптура, що зображує людей, тварин, багатофігурні групи.



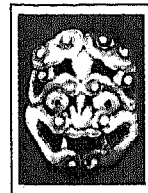
• *Кагамібута\** за формою нагадує плоску посудину, виготовляється зі слонової кістки, рогу, рідко з дерева, зверху покрита металевою кришкою, на якій і зосереджена основна частина декоративного оформлення. Підпис на таких нецке зазвичай належить майстру по металу.



• *Мандзю\** свою назву одержала завдяки подібності до круглого плоского рисового коржа мандзю. Зображення у таких нецке гравірувалося на слонівій кістці і, як правило, супроводжувалося чорнінням.



• *Рюса\** — варіант мандзю, названий за ім'ям майстра різьбяра Рюса (XVIII ст.). Основна відмінність цієї форми від мандзю в тому, що вона порожня всередині, а верхня її частина виконана у техніці наскрізного різьблення. Коли рюса робили з двох роз'ємних половинок, то зсередини матеріал вибирався за допомогою токарського верстата.

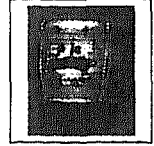


• *Сасі\** — одна з найстаріших форм нецке. Це довгий брусок (з різних матеріалів, але найчастіше з дерева) з отвором для шнура на одному кінці. Спосіб використання сасі відрізняється від усіх інших форм нецке: якщо їх використовували як протитягу, то сасі затикали за пасок таким чином, що отвір



знаходився внизу, а на шнурку, пропущеному через нього, висів гаманець, ключі. Іноді на верхньому кінці сасі вирізався додатково гачок, що чіплявся за верхній край паску. Деякі вчені вважають, що сасі — модифікація рукоятки меча, до якого підвішували мішечок із кременем та кресалом.

• *Тиіраку\** — нецке у формі гарбуза, коробочки або інших предметів, сплетені з дроту, бамбука чи очерету.



Матеріал для виготовлення нецке має як символічне, так і утилітарне значення. Дерево і слонова кістка, з яких найчастіше виготовлялися нецке, символізували побажання довголіття. Крім того, виготовлені зі слонової кістки (або на Півночі з оленячого рогу) нецке часто не оброблялися зі зворотного боку для того, щоб можна було взяти частинки слонової кістки, яку в Китаї та Японії здавна вживали у медицині як ліки у вигляді пудри.



У разі затримання або вилучення нецке митник повинен у *Протоколі про порушення митних правил* або в МД-1 по можливості визначити **розміри, матеріал, з якого зроблено, форму нецке** (катаборі, кагамібута, мандзю, рюса, сасі, ітираку), описати **стан зворотного боку** та **стан збереження виробу**.



**Камінь** — найтипівший і найулюбленіший твердий матеріал скульпторів, що приваблює своєю різноманітністю: він може бути прозорим, кольоровим чи безбарвним, твердим чи м'яким, блискучим чи тьмяним. Тверді породи каменю: *обсидіан, діорит, базальт, порфір* — спонукають до ошадливих, спрощених форм і використовуються у монументальній скульптурі різних епох.

Статуя Гудеа, правителя Лагашу.  
Чорний діорит. Висота 70,5 см.  
Близько 2150 р. до н. е.

М'який, прозорий, блискучий *алебастр* придатний насамперед для малої пластики, хоча може використовуватися і в монументальній скульптурі, про що свідчать скульптурні пам'ятки Месопотамії та Єгипту.

Вапняк — ніздрювата, ламка порода каменю, яка не придатна для втілення точних форм, але порівняно легка обробка вапняку спонукає до його використання в монументальній скульптурі. У Стародавній Греції вапняк, відомий як порос, широко використовувався в архаїчній декоративній скульптурі, яку розфарбовували. Як перехідний від дерева до мармуру матеріал вапняк часто комбінувався із мармуром: в одній і тій самій скульптурі одяг виконували з вапняку, а оголене тіло — з мармуру.

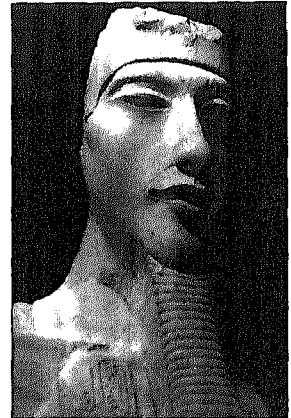
*Пішаник* — ще більш пористий та м'який, ніж вапняк, матеріал, що здавна використовувався для виконання пластичного орнаменту на архітектурному тлі. Крім того, ще єгиптяни використовували його у монументальній скульптурі, що було продовжено в епоху Середньовіччя (статуї Страсбурзького собору).



Статуя сановника Ебіх-Іля з Марі. Алебастр. Сер. III тис. до н. е.



Кіпрська царяня в образі Афродіти. Вапняк. Висота 168 см. III ст. до н. е.



Бюст колоса Аменхотепа IV. Пішаник. 137—88—80 см. 1363—1367 рр. до н. е.

*Мармур* — особлива порода вапняку, що має міцну структуру, красивий тон різних кольорів (від чисто білого до глибокого чорного), ніжні переходи світлотіні. Мармур був улюбленим матеріалом стародавніх греків, незважаючи на те, що з нього важко зробити статую з широкими рухами. Ігноруючи монолітність статуї, грецькі скульптори складали свої статуї з кількох частин, виготовлених іноді навіть з різних порід мармуру. Так, славнозвісна *Венера Мілоська* має тіло з широковідомого пароського мармуру, а одяг — із мармуру іншої породи, при цьому шов між двома частинами не збігається ідеально. Крім того, у праве стегно вставлено окремий шматок, а руки зроблено ще з двох інших шматочків і прикріплено за допомогою металевих скріпок. Як вишуканий, ідеально красивий матеріал мармур сприймався скульпторами епохи Ренесансу і в Новий час.



*Венера Мілоська*. Мармур. Висота 204 см. Близько 100 р. до н. е.



*А. Канова*. *Психея, оживлена поцілунком Амура*. Мармур. 1787 р.

Скульптурними матеріалами можуть бути *різні метали та їх сплави*, що застосовуються в монументальній та великій станковій скульптурі. До них належать: бронза, сплави на алюмінієвій основі, чавун, листову мідь, листовий алюміній, електролітична мідь для гальванопластичної скульптури. Найпопулярнішим із цих матеріалів є бронза.

*Бронза* — це суміш олова та міді, до яких іноді домішують цинк або свинець. Чим більший відсоток міді (до 90 %), тим червонішим буде колір бронзи. Як скульптурний матеріал бронза використовувалася ще у III тис. до н. е. на Стародавньому Сході і набула популярності в скульптурі Риму. На відміну від мармуру, бронза дає можливість створювати статуї та скульптурні композиції із широкими просвітами, оскільки бронзова вилита статуя, порожня всередині, більш легка і має властивості з'єднувати частини, створюючи вільну незамкнуту композицію. Бронзова поверхня відбиває світло, народжуючи яскраві оптичні ефекти, тому цей матеріал і використовується найчастіше для створення монументальної скульптури як частини архітектурного пейзажу.

*Сплави на алюмінієвій основі* дуже пластичні й дають можливість виливати тонкі деталі фактури та скульптурного декору. Декоративні можливості цих сплавів своїм сріблястим полірованим тоном здатні створити враження срібла, чим і приваблюють скульпторів. Алюмінієві сплави придатні для використання карбування, що збагачує естетичне враження від скульптури.

*Чавун* не поступається бронзі своїми ливарними властивостями, а чорний колір скульптури з цього матеріалу додає їй масивності й монументальності.

*Листові метали* — мідь, алюміній, нержавіюча сталь мають гладкі поверхні й широко використовуються у декоративній скульптурі. Оскільки скульптура з таких матеріалів монтується на сталевому каркасі, це дає можливість створювати складні композиції та робити винос окремих деталей.

*Гальванопластична мідь* відрізняється від бронзи винятковою точністю відтворення всіх нюансів авторської виліпленої моделі. Гальванопластика є найбільш економною технікою лиття, тому що допускає будь-яку товщину стінок скульптури. За своїми пластичними властивостями скульптура з гальванопластичної міді не відрізняється від бронзової і перевершує останню за точністю відтворення оригіналу.

---



За Законом України "Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей" "оригінальні вироби скульптури, художні композиції та монтажні з будь-яких матеріалів" вважаються культурними цінностями (розд. I, ст. 1).

---

### 4.3. Скульптурні техніки

Матеріал, який обирає скульптор для своєї роботи, зумовлює і вибір скульптурної техніки.

Для твердих та м'яких матеріалів виділяють такі головні техніки:

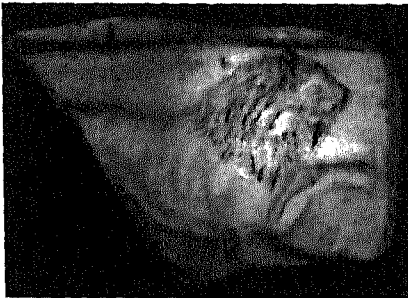
— *пластика, ліплення* — техніка додавання, що використовується в роботі з м'якими матеріалами, коли скульптор починає роботу зсередини, доліплюючи матеріал до отримання необхідної форми чи образу;

— *скульптура* — техніка віднімання, характерна для роботи з твердими матеріалами, коли скульптор, як говорив відомий італієць Мікеланджело, бере камінь та відсікає все зайве.

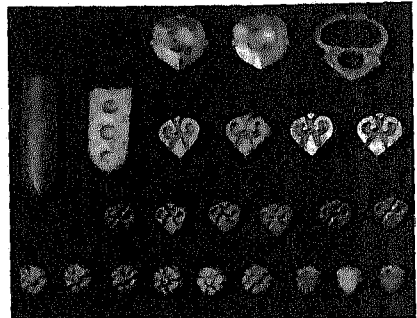
Для металів та сплавів як скульптурних матеріалів використовуються свої види техніки:

- лиття;
- кування;
- карбування;
- гальванопластика.

*Лиття, виливання* — це спосіб гарячої обробки металів, який використовується для виготовлення скульптури та виробів декоративно-ужиткового мистецтва. Щоб сформувати відливку, гарячу металеву масу виливають у ливарні форми, а коли вона застигає, отримують готовий витвір.



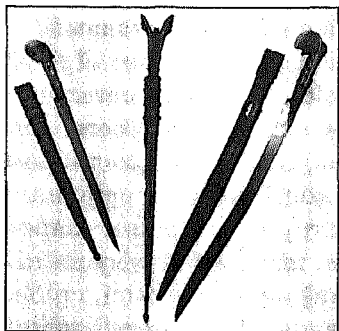
Ливарна форма. Ольвія. IV ст. до н. е.



Виліті срібні прикраси з дружинного поховання. Київ. X ст.

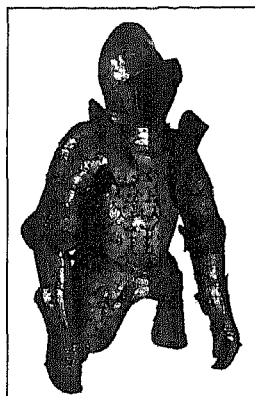


**Кування** — спосіб обробки металів, при якому заготовка (холодна чи гаряча) під ударами молота чи преса деформується і поступово набуває необхідної форми, розмірів та механічних властивостей. Кування може бути ручним або механічним. Ручне кування здавна було одним із найважливіших способів художньої обробки металів, виготовлення різноманітних витворів скульптури та декоративно-прикладного мистецтва: жіночих прикрас, канделябрів, зброї, обладунку, брам. У Середні віки ковані вироби прикрашалися рельєфами, просіченим візерунком, насічкою. У XIX ст. кування було витіснене штампуванням та литвом, але на початку XX ст., в епоху модернізму, поновився інтерес до ручного кування.



Ятагани. Туреччина. XVIII ст.

Повний обладунок, так званий максиміліанівський обладунок. Нюрнберг. Близько 1540 р.



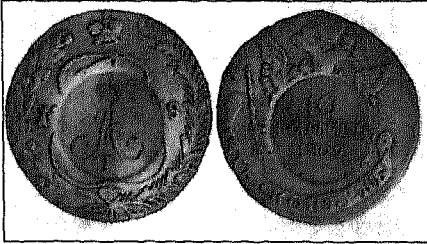
**Карбування, чеканка** — один з найдавніших способів обробки металів. Виділяють три види карбування:

— *художня техніка*, створення рельєфних зображень та візерунків на листовому металі ударами молотка по чеканках, що вигинають металевий лист, покладений лицевим боком на еластичну підложку з особливої смоли. Ця техніка використовується для виготовлення дрібних, у тому числі ювелірних виробів, але нею можна створювати і монументальну скульптуру, яка складається з частин, що їх потім з'єднують спайкою;



Потир. Срібло, карбування, позолота. Київ. 1755 р.

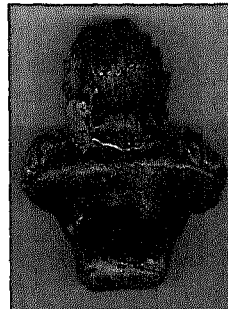
— *рельєфні зображення на поверхні медалей та монет, що створюються за допомогою сильних ударів сталевими штемцелями — пуансонами із заглибленими зображеннями та надписами;*



**Перекарбована вилита монета.**  
Реверс, аверс

— *обробка лицевої поверхні вилитих скульптурних виробів: загладжування швів, нерівностей, обробка деталей чеканами.*

**Гальванопластика** (від імені італійського вченого *Луїджі Гальвані* та гр. *plastike* — ваяння) — спосіб отримання металевих копій з будь-якого оригіналу методом електролітичного осадження металу на знятій з оригіналу копії під час проходження електричного струму. Для отримання копії зняту з оригіналу гіпсову форму (матрицю) покривають струмопровідним шаром графіту й опускають у ванну з розчином, під дією струму на ній відновлюються заряджені частинки (іони) металу — міді, срібла тощо. Відбувається поступове нарощування металевого шару, потім він легко відділяється від матриці. Із середини XIX ст. цей спосіб застосовувався для виготовлення металевих скульптур і рельєфів за ліпленими оригіналами замість дорогих відливок. Аналогічна технологія використовується для нанесення тонких металевих покриттів (*гальваностегія*).



**Реконструкція методом гальванопластики**

Три основних техніки скульптурної обробки металів об'єднуються або навіть змагаються у такому виді малої пластики, як *медальєрне мистецтво*.



Пам'ятна медаль на честь 125-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка

## 4.4. Різновиди скульптурних виробів

Матеріал визначає різновид скульптурного виробу:

- *кераміка* — скульптурні вироби з глини;
- *гліптика* — скульптурні вироби з каменю;
- *монети, медалі* — скульптурні вироби малої пластики з металу.

### 4.4.1. Кераміка

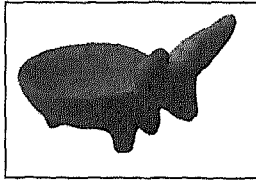
*Кераміка* (від гр. *keramike* — гончарне мистецтво, від *keramos* — глина). Основними технологічними видами кераміки є:

- теракота;
- майоліка;
- фаянс;
- порцеляна.

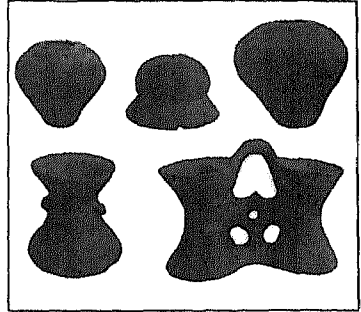
*Теракота* (від іт. *terracotta* — обпалена земля) — неглазуровані вироби з обпаленої кольорової (кремової, жовтої, червоної, коричневої, чорної) глини з пористим черепком. Це один із найдавніших видів кераміки, що датується епохою неоліту і представлений малою пластикою: культовими фігурками, вазами, посудом. Яскраві зразки теракотових виробів знаходимо у *трипільській кераміці*, поширеній на території лісостепової та степової зон Правобережної України в III тис. до н. е.: жіночі статуетки, зооморфні посудини, кубки з опуклим тілом, горщики різних розмірів, прикрашені відтисками крученого шнура, скісними нарізами, трикутними заглибинами, гребінцевим орнаментом.



**Жіноча статуетка.**  
Трипільська культура.  
Поч. IV тис. до н. е.\*



**Чаша зооморфна.**  
Трипільська культура\*



**Посуд із заглибленим орнаментом.** Трипільська культура.  
Друга пол. IV тис. до н. е.\*

Антична греко-римська культура теж багата на теракотові скульптурні пам'ятки.

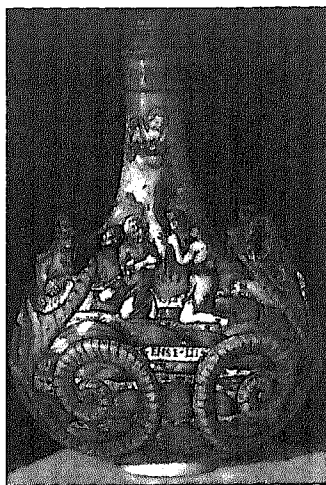


**Чоловіча голова.** Теракота.  
Лagos. 500 р. до н. е.



**Подружжя.** Саркофаг з Черветері.  
Теракота. Мистецтво етрусків. Близько  
500 р. до н. е.

**Майоліка** — скульптурні вироби з кольорової обпаленої глини з крупнозернистим черепком, покритої глазур'ю. Це кераміка, вкрита двома поливами: непрозорою із вмістом олова і прозорою блискучою, свинцевою. Майоліка потрапляє в Європу з Китаю, Персії та Туреччини у V—XIV ст., а сам термін *майоліка* походить від старої назви о. Мальорка в Середземному морі, через який до Італії ввозили твори іспано-мавританської кераміки, покритої поливою. Майолікові вироби прикрашаються малюнком, що наноситься перед обпаленням, температура якого досить низька. Розквіт європейської майоліки припадає на XV—XVII ст., з використанням цієї техніки виготовляють не тільки скульптуру, а й кахлі, посуд.



Паомнича фляга з Каїном та Авелем. Майоліка, розписана вогнестійкими фарбами. Урбіно. Близько 1550 р.\*

У Німеччині, Швейцарії, Австрії з XIII ст. набувають поширення гончарні вироби з кольоровою свинцевою поливою — *гафнеркераміка*. Починаючи з XIV ст. вони прикрашались рельєфами, а з XV ст. оздоблювались зеленою, жовтою, коричневою, білою поливами. Із XVI ст. основним видом продукції стають пічні кахлі. У Швейцарії вони розписуються яскравими поливами, у Німеччині кахлі переважно рельєфні. Такими самими способами оздоблювали ужитковий посуд, що завдяки своїй соковитій поліхромії набув широкої популярності в Західній Європі в епоху Відродження, утримуючи її до XVIII ст. Свою назву гафнеркераміка отримала від географічного найменування лиманів південного узбережжя Балтійського моря.



П. Прейнінг. Глиняний горщик. Гафнеркераміка. Нюрнберг. Близько 1550 р.

*Кахля* (від нім. *kachel* — плитка) відома у Німеччині, Голландії, Швейцарії з IX ст. У Росії — з XVI—XVII ст., коли кахлями почали облицшовувати печі, оздоблювати внутрішні приміщення й зовнішні фасади архітектурних споруд. Для початку XIX ст. характерні рельєфні кахлі із зеленою поливою, з кінця XVII ст. виробляються поліхромні, у XVIII ст. переважають гладкі розписні кахлі, а в XIX—XX ст. — білі та однотонні. На території України виробництво кахлі відоме з часів Київської Русі (Десятинна церква у Києві). У XV—XVI ст. центрами виробництва кахлі стають Чернігів, Київ, Кам'янець-Подільський, Львів, Луцьк, їх виготовляли з рельєфним декором, переважно теракотові. Із середини XVIII ст. переважають розписні кахлі з історичними сюжетами й побутовими сценами, а у XIX ст. домінує рослинно-квітковий та декоративний орнамент (зображення птахів, тварин, людей, будівель тощо).



Кахля. Західна Україна. XIX ст.\*

Кахля. Галичина. XIX ст.\*



Ол. Бахматюк. Кахля. Косів Івано-Франківської обл. Друга пол. XIX ст.\*



Кахля. Чернігівська обл. XIX ст.\*

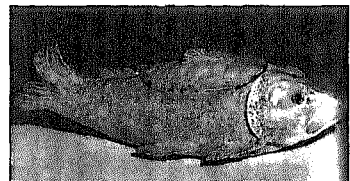
Колір глазури чи поливи залежить від тих окисів металів, які в них додаються: синій колір отримують у результаті додання окису кобальту, зелений — окису хрому, коричневий — окису заліза і т. ін.

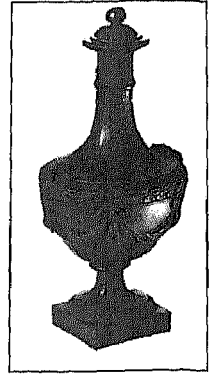
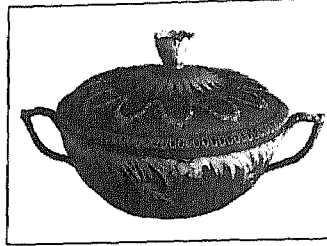
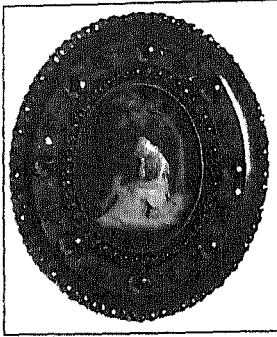
**Фаянс** — керамічні вироби з білої глини із спеціальними домішками, покриті прозорою поливою, які мають дрібнопористий черепок. Назва цього різновиду кераміки походить від назви італійського міста Фаєнца, центру виробництва нового виду кераміки, який витісняє крихку й важку майоліку. Історія фаянсу почалася ще в Єгипті, на території якого знайдені вироби, схожі на фаянсові, з IV—V ст. Фаянс високої якості, так звану “сіру порцеляну”, почали виготовляти в Китаї, Кореї та Японії. До Європи фаянс потрапив у XVI ст. і розвивався у Голландії (славнозвісний *дельфтський фаянс* із синьобілими розписом посуду, малої пластики, кахлів), Франції (“персидський синій”, декорований мотивами з квітів і птахів, виконаних білою і жовтою фарбами по темно-синій поливі — *неврський фаянс*) та в Німеччині. Незалежно від континентального європейського розвивається виробництво фаянсу в Англії в другій половині XVIII ст. Тут з’являється англійський неглазурований фаянс — *веджвуд*, названий ім’ям видатного кераміста Дж. Веджвуда, який удосконалив виготовлення тонкого фаянсу зі свинцевою поливою світлувато-жовтого кольору, що називався “вершковий”, а потім “королівський”. Веджвуд виготовляв і “базальтову масу” — чорний та червоний фаянс, і “яшмовий товар” — синій фаянс, із яких виготовляли медалйони, інталії у стилі класицизму; вироби з кольорової глини прикрашали ліпними рельєфами найчастіше білого кольору.



Ваза з кришкою, т. зв. кашмірський товар. Дельфт. Після 1700 р.\*

**Паштетниця у формі риби.** Фаянс, розписаний вогнетривкими фарбами. Голич. Близько 1750 р.\*





Важвуд\*

Український фаянс почали виготовляти в 1798 р., коли було засновано Києво-Межигірську фаянсову фабрику. Завод освоїв кольорові фаянсові маси — червону, мармурову, шоколадну, а полива була як безбарвна, так і кольорова. Вироби прикрашали друкованими малюнками, рельєфним декором. Якщо до середини XIX ст. це були різні види посуду, то в 1850-ті роки почали випускати скульптуру з бісквітної маси. Побутовий фаянсовий посуд, декорований рослинним орнаментом (розписним чи друкованим), у XIX ст. випускали також на багатьох заводах на Волині. Близьким до народних декоративних розписів поліхромним квітковим декором прикрашали і вироби найбільшого в Україні виробника фаянсового посуду — Харківської фаянсової фабрики, заснованої відомим російським підприємцем С.М. Кузнецовим у Будах в 1887 р. Цей завод і зараз залишається разом із Кам'яно-Брідським заводом на Волині провідним центром виготовлення українського фаянсу. У 1960 р. на Будянському заводі почали виготовляти скульптуру малих форм.

**Порцеляна (фарфор)** (від фр. *porcelaine*, тур. *farfur*) — це керамічні вироби (посуд, мала пластика) з білої обпаленої при високій температурі глини зі спеціальними домішками. Порцеляновий черепок — це щільний, спечений, непроникний для рідин і газів керамічний матеріал з раковистим зломом. І порцелянова маса, і злам черепка мають білий колір, на відміну від інших керамічних виробів. Порцеляна дуже тверда, ніж не залишає на ній слідів. Якщо до краю порцелянового виробу доторкнутися металевою або дерев'яною паличкою, виникає чистий і тривалий звук, а у тонких шарах (1—3 мл) порцеляна просвічується. Пор-



целяна легка, іноді майже невагома порівняно не тільки з важкою майолікою, а й з фаянсом. У порцеляновому виробі *глазур зливається з глиною* і здається її продовженням, тоді як у фаянсі місце з'єднання глазури й черепка видно дуже добре, бо між цими двома шарами утворюється проміжний третій шар. Перед обпалюванням *глазур знімається з нижнього ободку виробу*, що відрізняє порцеляну від фаянсу, у якому глазури на нижньому обідку залишається.

---



Ці три прикмети як *характерні ознаки порцелянового виробу* необхідно запам'ятати.

---

Порцеляну обпалюють у два етапи: перший випал (бісквітний чи утильний) — при температурі 1230—1250 °С, а другий (политий чи глазурований) при більш низькій температурі — 1150—1180 °С. Якщо двічі обпалена порцелянова маса залишається без глазури, такий фарфор має назву *бісквіт*. На багатьох порцелянових мануфактурах з нього виготовляли малу пластику, медальйони, іноді посуд.

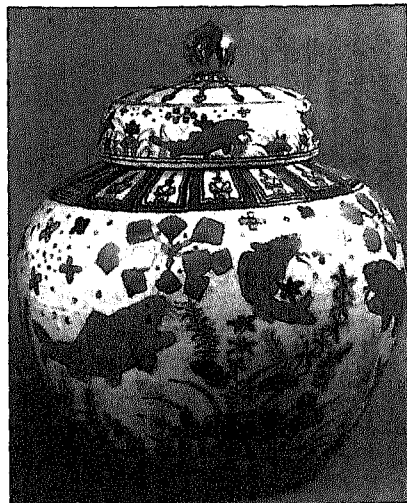


Бюст дофіна з білого бісквіта.  
Севр. 1793 р.

Історія порцеляни починається ще у IV—VI ст. у Китаї, який зберігав секрет виготовлення цього матеріалу аж до XVIII ст. Саме тоді у Європі з'являються перші порцелянові мануфактури у Франції (порцелянові мануфактури у Сент-Клоді, Шантільї, Ліллі, Севрі, де виготовляли м'який фарфор, славнозвісну *севрську порцеляну*), у Данії, Великій Британії, Італії, Бельгії, Нідерландах. Але найвідомішими в Європі стають вироби німецьких майстрів.



Ваза "мейлін" з білої порцеляни, розпис "у три кольори" (сан-цай). Париж, музей Гіме. Період Мін (близько 1450 р.) \*



Великий порцеляновий глек з кришкою в стилі "п'ять кольорів". Париж, музей Гіме. Марка та період Цзяцзин, близько сер. XVI ст.\*



Порцелянове блюдо з надглазурним зображенням. Лондон. Період Юнчжен (1723—1735 рр.)\*

Німеччина XVIII ст. мала кілька центрів з виготовлення порцелянових виробів, головними з яких були Мейсен, Тюрінгія, Берлін.

**Мейсенська порцеляна**, найдавніша з європейських, отримала свою назву від назви м. Мейсен біля Дрездена, де у 1710 р. Йоганн Фрідріх Бетгер, співпрацюючи з ученим, фізиком і мінералогом Еренфрідом-Вальтером Чірихаузом, відкрив секрет виготовлення порцеляни. Неподалік від Дрездена, в Ахе, було знайдено білу глину — справжній каолін, який у суміші з польовим шпатом, кварцом та піском виявився придатним для створення вперше в Європі твердого фарфору, що не відрізнявся від китайського. Мейсенська мануфактура виготовляла у XVIII ст. ужиткові предмети, прикрашені пластичними рослинними мотивами; речі, розписані чорним лаком, золотом і сріблом у стилі китайського фарфору; столові сервізи, вази, туалетні набори, оправы для годинників, малу пластику: алегоричні й міфологічні фігури і групи “Пори року”, “Частини світу”, “П’ять почуттів”. Окремий тип виробів — *шинуазері* (від фр. *chinoiserie* — китайщина) — фігурки й жанрові сценки з китайцями, китайські альтанки тощо.



**Малабарець з музичним інструментом.** Різнокольорова порцелянова фігурка з моделі Ф. Майєра. Мейсен. Близько 1755 р.\*



**Волинщик.** Порцеляна. Модель Й. Кендлера. Мейсен. 1750 р.\*



Порцеляновий посуд з різнокольоровими шинуазері та "індіанськими квітами". Мейсен. Період Герольда. 1725—1735 рр.\*

Із 1735 до 1763 р. відбувається розквіт мейсенської порцелянової скульптури, й завдяки діяльності Й. Герольда і Й. Кендлера мейсенський фарфор стає всесвітньо відомим, його починають копіювати на всіх європейських фарфорових підприємствах. "Порцелянова лихоманка" охоплює у XVIII ст. не тільки Німеччину, де з'являється безліч порцелянових мануфактур у Тюрингії (у Готі — 1757 р.; у Клостер-Фейльсдорфі та Фолькштетті — 1760 р.; у Валлендорфі — 1764 р.; у Лімбаху — 1772 р.; у Гросс-брейтенбаху — 1777 р.; в Ільменау — 1777 р.; у Гері — 1780 р.; у Рауештейні — 1783 р.), а й королівські та князівські двори всіх європейських країн.

Кожна порцелянова мануфактура мала своє клеймо, що засвідчувало і оригінальність, і якість порцелянового виробу. Вартість товару, зазвичай дуже висока, визначалася мануфактурою його "походження". Порцелянові вироби, а тим більше сервізи, могли дозволити тільки особи королівської крові. Це і стає причиною того, що царі й королі почали розвивати власні порцелянові виробництва. Так сталося і в Російській імперії.

*Російська порцеляна* з'являється теж у першій половині XVIII ст. У 1740 р. Д.І. Виноградов незалежно від європейських майстрів розкриває секрет порцелянової маси, а через три роки за 10 км від Санкт-Петербурга було засновано першу в Росії Порцелянову мануфактуру, якою керував спочатку сам Д. Виногра-

дов, а з 1762 р. — М. Ломоносов. У той час мануфактуру було перейменовано у *Казенний завод*. Із 1765 р. завод отримав назву *Імператорський фарфоровий завод*, у 1917 р. його стали називати *Державний фарфоровий завод*, а з 1925 р. він отримав назву *Державний фарфоровий завод ім. М.В. Ломоносова* і досі залишається найвідомішим центром порцелянового виробництва у сучасній Росії. Ця мануфактура спочатку виготовляла предмети розкоші: “пакетні” табакерки у вигляді конверта, що відповідали поширеній серед дворян XVIII ст. моді нюхати тютюн; шинуазері. Згодом стали виготовляти посуд, сервізи, і наприкінці XVIII ст. порцеляна стає хоча й дорогим, але ринковим товаром, що виготовлявся кількома заводами. Після 1917 р. змінюється не тільки назва заводу, а й сюжети та образи, які втілюють майстри в порцелянових виробах: фігурки дам і кавалерів замінюють образами робітниць та робітників, порцеляновий посуд розписують сюжетами живопису Б. Кустодієва, К. Петрова-Водкіна, Г. Нарбута.

Другим значним центром виготовлення російської порцеляни був *Завод Гарднера*, відкритий у 1769 р. Франц Якович Гарднер активно копіював мейсенські порцелянові вироби, натякаючи на це навіть схожістю свого фабричного клейма із клеймом Мейсенської мануфактури. Жанровий і сюжетний діапазон гарднерівської порцеляни теж був зорієнтований на Мейсен, якість виробів була дуже високою. Із 1777 р. Гарднер виготовляє три столових сервізи для пригостання кавалерів відповідних орденів на придворних обідах: “Георгієвський” — на 80 персон, “Олександр-Невський” — на 40 персон, “Андріївський” — на 30 персон.

У XIX ст. зростає кількість порцелянових мануфактур, більша частина яких у 80-ті роки XIX ст. була об’єднана у порцелянову імперію С.Т. Кузнецова. *Кузнецовський фарфор* став ознакою заможності, і будь-яка більш-менш заможна родина завжди мала вироби із заводів Кузнецова.

#### 4.4.2. Система клеймування порцелянових виробів

Клеймо — це не тільки торговельна марка будь-якого виробу, а й знак якості, що засвідчує оригінальність речі. Ось чому майстри прагли зафіксувати своє право інтелектуальної власності через систему клеймування.



Для правильного опису в *Протоколі про порушення митних правил* та в *МД-1*, а також для визначення вартості керамічних виробів митник має знати головні принципи складання композиції клейма, типові місця його розташування, кольорові особливості клейма. Виділяють такі ознаки:

- зображення на клеймі (малюнок, надпис);
- колір клейма;
- місце його розташування, які мають бути зафіксовані у митній документації.

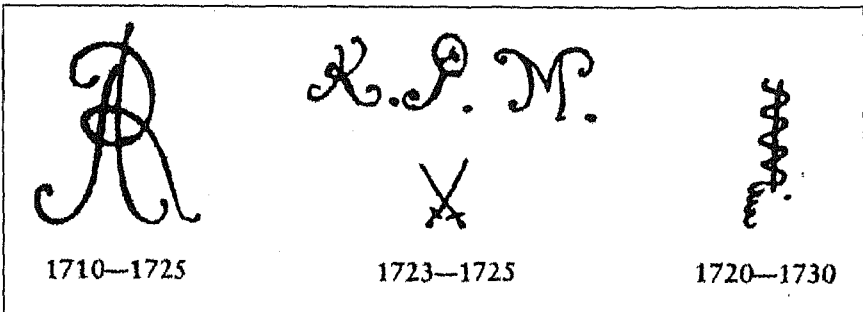
Розглянемо послідовно всі складові клейма.

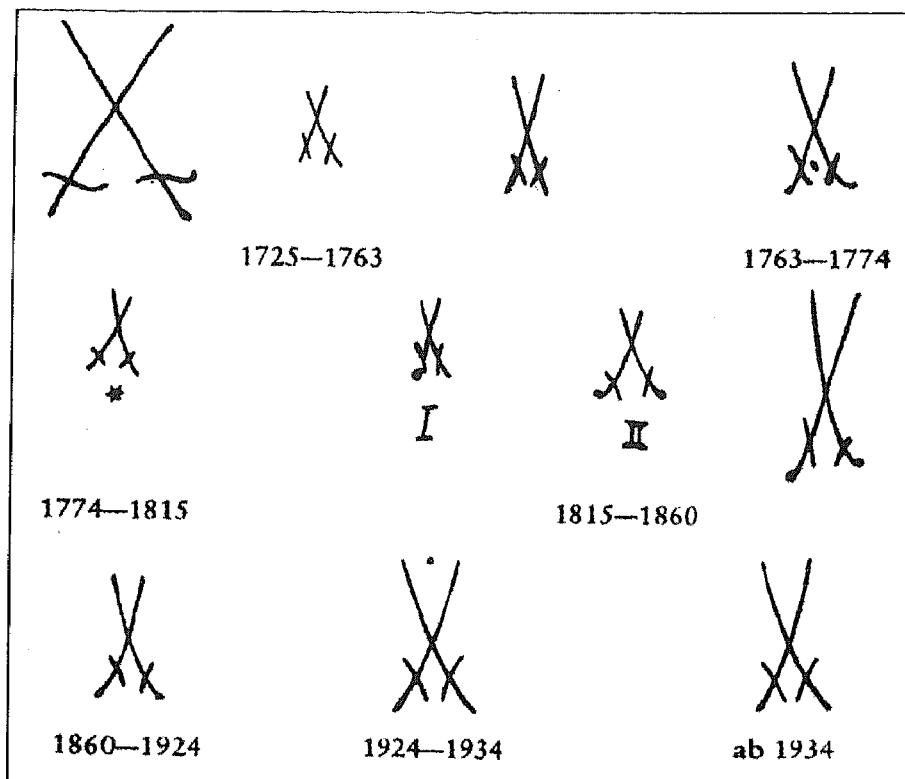


Гіпсова табличка з маркою Мейсенської мануфактури

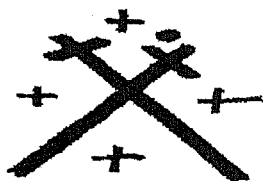
**Вигляд клейма (малюнок, напис).** Принцип формування вигляду клейма як марки порцелянової мануфактури склався у Європі ще у XVIII ст. (китайська порцеляна не мала клейм, бо протягом 11 століть залишалася унікальним явищем, секрет якого пильно зберігався). Найдавніша європейська порцелянова мануфактура у Мейсені обирає клеймо у вигляді *малюнка*: це зображення двох перехрещених шпаг або мечів синього кольору, повернутих клинками догори.

*Клейма Мейсенської мануфактури\**, дещо змінюючись, зберігають цей базовий малюнок.





Цей товарний знак починають наслідувати інші європейські мануфактури, перевертати мейсенські шпаги, натякаючи на них перехрещеними лініями, як, скажімо, Бельгійський порцеляновий завод у Торнаї, Нідерландський порцеляновий завод у Виспі (1759—1771 рр.) або російська фабрика Гарднера, які часто додають до перевернутих мейсенських шпаг першу літеру свого прізвища у латинському варіанті.



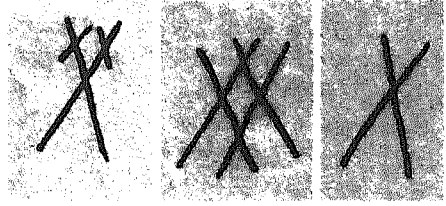
Клейма порцелянового заводу в Торнаї. XVIII ст.



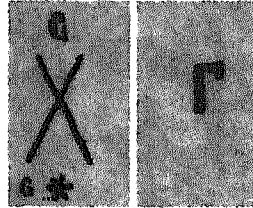
Клейма порцелянового заводу у Виспі. 1759—1771 рр.

## Марки мануфактури Гарднера\*

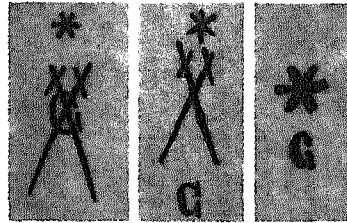
1. Сині надглазурні та підглазурні. Порцеляна. 1766—1780 рр.



2. Шаги та верхня літера сині підглазурні, нижня літера та зірка в тісті. Порцеляна. 1775—1780 рр.



3. Шаги та зірка сині підглазурні, літера "G", червона надглазурна. Порцеляна. 1780 р.



Севрський порцеляновий завод мав клеймо у вигляді зображення стилізованого ромба.



Клеймо Севрського порцелянового заводу. 1740—1752 рр.



Клеймо Севрського порцелянового заводу. 1740—1752 рр.



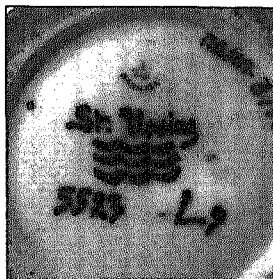
Клеймо Севрського порцелянового заводу. 1753—1793 рр.



Копенгагенська королівська мануфактура обирає своєю торговельною маркою синій підглазурний малюнок із трьох хвилястих ліній. Із 1885 по 1911 р. поруч із монограмою художника ставилася ще синя підглазурна мітка у вигляді однієї з 28 літер датського алфавіту та арабських цифр, позначавши рік та місяць виконання розпису.



Клеймо Копенгагенської королівської мануфактури. 1775—1801 рр.



Клеймо на вазі, розписаній Стефаном Уссінгом. Копенгагенська королівська порцелянова мануфактура

Коли після революції 1917 р. Імператорський порцеляновий завод став Державним і отримав ім'я М.В. Ломоносова, символіку клейма було змінено з царської монограми на зображення серпа та молота у різних варіантах.



Марка в тісті. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1920—1930 рр.\*



Зелена підглазурна марка. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1930 р.\*



Синя надглазурна марка. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1930 р.\*

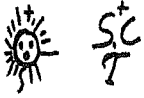


Синя надглазурна марка. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1931 р.\*

У тому ж Мейсені було започатковано і другий тип зображення на клеймах для порцелянових виробів, коли клеймо було монограмою власника мануфактури, або назви мануфактури, або складалося з початкових літер назви місцевості, де знаходилася ця мануфактура:



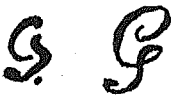
**Перше мейсенське клеймо**, що ставилося до 1722 р.  
Розшифровується як "Королівська порцелянова  
мануфактура"



**Клейма порцелянової  
мануфактури Сент-Клода.**  
1722—1766 рр.



**Клеймо порцелянової мануфактури  
Лілля.** 1711—1730 рр.



**Клеймо порцелянового  
заводу в Гері.** Тюрінгія.  
1820—1840 рр.



**Клеймо порцелянової  
мануфактури в Готі.**  
Тюрінгія. 1757—1787 рр.



**Синя підглазурна марка.**  
Імператорський порцеляновий завод.  
Петербург. 1765—1796 рр.

Якщо мануфактура належала королівському або царському  
роду, над монограмою часто зображали корону.



**Клеймо Неапольської королівської  
мануфактури.** 1771—1834 рр.



**Синя підглазурна марка.**  
Імператорський порцеляновий завод.  
Петербург. 1798 р.



**Синя надглазурна марка.**  
Імператорський порцеляновий завод.  
Петербург. Друга чверть XIX ст.



**Зелена підглазурна марка.**  
Імператорський порцеляновий завод.  
Петербург. 1909 р.

**Місце розташування клейма** — це друга важлива ознака, на яку необхідно звернути увагу і яку треба зафіксувати в описі порцелянового виробу. Як правило, клеймо проставлялося на нижній поверхні порцелянового виробу, на денці, але це не було обов'язковим. Коли ми кажемо про місце розташування клейма, йдеться про його місцезнаходження у шарах порцелянового виробу. Таких основних шарів три:

- порцелянова маса — *тісто*;
- *підглазурний* розпис;
- *надглазурне* клеймування.

*Клеймо у тісті* виконується пуансонами за допомогою тиснення на поверхні порцелянового виробу до його обпалення у печі, тому таке клеймо заглиблене. Прикладом клейма у тісті можуть бути клейма Виноградівської порцелянової мануфактури.



**Марка в тісті.** Невська порцелянова мануфактура. Петербург. 1760 р.

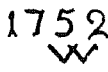


**Марка в тісті.** Невська порцелянова мануфактура. Петербург. 1759—1763 рр.

Другий вид клейма відповідно до його розташування — це *підглазурне клеймо*. Воно виконується підглазурними фарбами на поверхні порцелянового виробу після першого обпалення перед покриттям виробу глазур'ю. Майже всі славнозвісні порцелянові мануфактури, починаючи з Мейсенської, ставили саме такі підглазурні клейма, бо їх так само, як клейма у тісті, не можна підробити.



**Синя підглазурна марка.** Невська порцелянова мануфактура. Петербург. 1749 р.\*



**Синя підглазурна марка.** Невська порцелянова мануфактура. Петербург. 1752 р.\*

*Надглазурне клеймо* проставляється (малюється) вже на готовому обпаленому й покритому глазур'ю порцеляновому виробі. Такий тип клейма можна було підробити.



**Синя надглазурна марка.** Завод А. Маркова. Московська губернія. Третя чверть XIX ст.\*



**Чорна надглазурна марка.** Завод Храпунова. Московська губернія. 1818 р.\*

*Колір клейма* — третя характерна ознака порцелянових клейм, яка має бути зафіксована в описі порцелянового виробу.

Кольорове вирішення клейма залежало й від місця його розташування, і від національних традицій, і від гатунку виробу. Класична європейська порцеляна мала традиційно *сине підглазурне* клеймо. Саме так клеймувалися вироби Мейсенської мануфактури, російська порцеляна XVIII—XIX ст., порцеляна більшості європейських мануфактур. Оскільки всі порцелянові вироби у XVIII ст. цінувалися майже на вагу золота, колір клейма не визначав гатунку виробу, що завжди був унікальним. Але іноді на виробках найвищого гатунку ставили золоте надглазурне клеймо, яке було нестійким і з часом стиралося, залишаючи на поверхні тільки сірий слід (прикладом може бути “Сливочник”, зроблений Тюрінзькою мануфактурою в Готі, який належить до колекції Ермітажу). Зустрічалися червоні, темно-коричневі, чорні, зелені надглазурні марки, але якоїсь чіткої системи у їх використанні не було. Тільки після 1918 р. колір клейма почав визначати ґатунк виробу:

- На унікальних виробках ставилося клеймо *золотого кольору*.
- I ґатунк позначало клеймо *червоного кольору*.
- II ґатунк позначало клеймо *синього кольору*.
- III ґатунк позначало клеймо *зеленого кольору*.
- Вироби без ґатунку мали клеймо *коричневого кольору*.

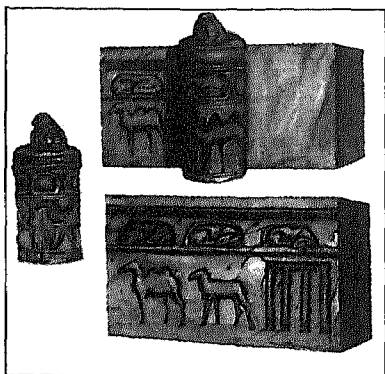
Отже, описуючи порцеляновий виріб, необхідно перш за все охарактеризувати клеймо на ньому за трьома зазначеними вище ознаками. Що ж до розмірів клейма, то вони не були жорстко визначеними.

### 4.4.3. Гліптика

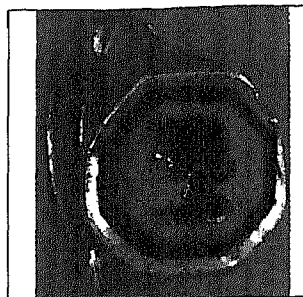
*Гліптика* (від гр. *glyptike*, від *glypho* — вирізаю) — мистецтво різьблення по дорогоцінному та напівдорогоцінному камені, а також по склу та слонової кістці; пластична обробка дорогих кам'яних порід, гірського кришталю, слонової кістки, скла, глини за допомогою різьблення і шліфування алмазним порошком різних зображень і прикрас. Твори гліптики називають *гемами* (від лат. *gemma* — брунька, глазок) — це вирізані на камені рельєфи. Гема буває двох різновидів:

- інталія;
- камея.

*Інталія* (від іт. *intaglio* — різьблення по каменю) — різновид гема, вирізаний на камені зворотний (увігнутий) рельєф, що дає опуклий відбиток на пластичному матеріалі (воску, пластиліні, глині). Зародився ще на Стародавньому Сході, де виконував роль печаток. Використовується як вставка в ювелірних виробках.



Циліндрична матриця-штамп та відбиток, отриманий з неї. Месопотамія. Епоха Джем-дет-Наер

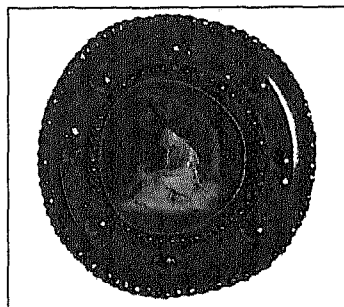


Інталія з грифоном. Тілля-Тепе. II—I ст. до н. е.

*Камея* — це гема з вирізаним опуклим рельєфом. Для камеї обирають двошаровий камінь так, що зображення, яке вирізають у верхньому шарі, за кольором відрізняється від тла (нижнього шару каменя). Камеї відомі ще з античних часів. Зазвичай камеї мають невеликі розміри і виконують роль вставок у ювелірних виробках.



Камея в золотій оправі. XV ст.\*

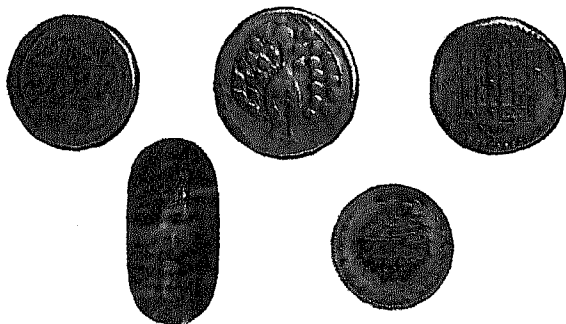


Камея з синього та білого "веджвуду", вставлена в оправу зі сталі. XVIII ст.\*

## 4.5. Медалі, монети

Мистецтво виготовлення медалей та монет належить до сфери малої пластики. Твори цього різновиду скульптурних виробів виготовляються, як правило, з металів (міді, бронзи, срібла, золота), піддатливість та міцність яких сприяють чіткості зображень і деталей. *Медальєрному мистецтву* властиві пошуки лаконічних композиційних та пластичних вирішень, широке застосування символів, емблем і алегорій, органічне поєднання написів та зображень, стійкість головних іконографічних типів та засобів.

Це мистецтво виникло разом з металевими монетами в Лідії (Мала Азія) та в Стародавній Греції у VII—VI ст. до н. е. Великі монети у давнину відливалися у формах, але в основному застосовувалося карбування монет штампами із загартованого металу з гравійованим негативним зображенням. На античних монетах, яких, до речі, багато знаходять на місцях колишніх грецьких та римських поселень в Україні, зображені міфологічні сцени, прості й гармонійні образи божеств, які у Середні віки змінюються композиціями орнаментального та геральдичного характеру. Монетам та медалям країн Азії властиві вишукані каліграфічні написи.



Монети Сходу.  
XVIII—XIX ст.

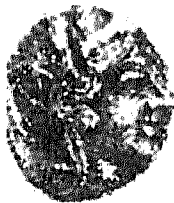
Монети Стародавньої Греції, грецьких міст на території сучасної України (Херсонес, Ольвія та ін.), Стародавнього Риму, Скіфії не тільки викликають великий історичний, науковий інтерес і привертають увагу науковців та колекціонерів, а й приваблюють кримінальні елементи, які, враховуючи невеликі розміри і

значну вартість цього виду культурних цінностей, постійно намагаються вивезти їх незаконно за межі України, земля якої багата на ці скарби. Така ситуація вимагає більш детального ознайомлення майбутнього митника з виглядом і характерними ознаками грецьких, скіфських та римських монет. Але кількість різновидів цих монет настільки велика, що ми змушені відмовитися від спроби розглянути кожну з них, тому ознайомимося лише з деякими видами. Більш детально інформацію можна отримати з нумізматичних каталогів.

#### 4.5.1. Монети Стародавньої Греції

Одну з найвідоміших грецьких монет із совою почали чеканити в Афінах у VI ст. до н. е. На одній стороні монети (аверсі) було зображення Афіни в шоломі, а на іншій (реверсі) карбованим верхнім штемпелем викарбовано квадрат, у ньому — сова і початок назви міста Афіни. Сова — атрибут богині мудрості — стала символом міста. Сова завжди зображувалась на гілці (збоку від неї показані листочки), мала могутній загрозливий дзьоб, іноді широко розкинуті крила.

Зображення Афіни  
на афінській монеті



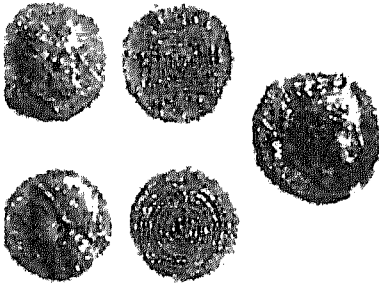
Сова на афінській  
монеті



На монетах інших грецьких міст-полісів зображувалися свої боги, атрибути, знаки. На аверсі, відтиснутому нижнім штемпелем, було зображення головного бога (богині) — покровителя поліса. На зворотному боці (реверсі), як правило, знаходився роз'яснювальний знак, що свідчив про належність монети саме до цього поліса (це були атрибути богів, значки і написи, монограми).

На острові Крит, цивілізація якого справляла суттєвий вплив на культуру греків, розпочато монетні емісії ще у V ст. до н. е., і кількість критських монет поступово зростала. На цих монетах у різних варіантах зображувався славнозвісний лабіринт з Кнос-

ського палацу царя Міноса, де, за легендою, жило чудовисько Мінотавр, якого переміг Тезей і за допомогою ниті Аріадни вивабрався з лабіринту. Голова Аріадни іноді зображувалася на критських монетах усередині лабіринту.



Монети Криту із зображенням лабіринту

#### 4.5.2. Монети грецьких міст Північного Причорномор'я

Монети *Херсонеса*, грецького міста, що знаходилося на місці сучасного Севастополя, відображали культ богині-покровительки Діви, зображення якої знаходимо на херсонеських монетах різного періоду. На реверсі часто зображали тотемних язичницьких тварин, типових для релігійних культів народів Стародавнього Сходу: левів, биків, грифонів тощо. На монетах цього міста траплялися й монограми (табл. 4.1). Вага деяких херсонеських монет зі срібла чи золота наведена в табл. 4.2.



**Дидрахма.** Срібло. Аверс: голова Діви, повернута ліворуч. Реверс: зверху напис хер, бик, що буцається, під ним палиця, знизу — риба. 370—364 рр. до н. е.



**Дихалк.** Мідь. Аверс: голова Діви у кекрафале, повернута праворуч. Реверс: морда лева у фас. Внизу — палиця, повернута ліворуч, напис хер. 364—350 рр. до н. е.



**Дупондій.** Мідь. Аверс: бик, що буцається, повернутий ліворуч. Реверс: Діва, повернута ліворуч, що вражає списом лань. 180—260 рр.





Дихалк. Мідь. Аверс: грифон, повернутий ліворуч. Реверс: Діва на колінах, повернута праворуч, надпис хер. 330—320 рр. до н. е.

Таблиця 4.1. Монограми на монетах Херсонеса Таврійського

α	ΑΡ	α	ΑΡ	α	ΑΡ	α	ΑΡ	ε	ΑΡ	ε	Δ
α	ΑΡ	ι	Α	α	Α	α	Α	α	Α	α	Α
α	ΑΡ	α	Α	α	Α	α	Α	α	Α	α	Α
α	ΑΡ	α	Α	α	Α	α	Α	α	Α	α	Α

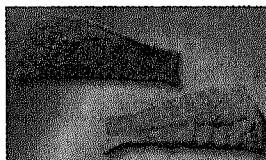
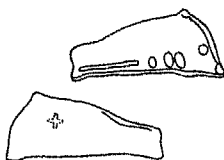
Таблиця 4.2. Максимальна вага срібних та золотих монет Херсонеса Таврійського

Номінал	Вага
Срібло — Argentum	
Hemiobol	0,50
Obol	0,71
Diobi	2,02
Tetrobol	3,62
Pentaobol	4,40
Didrachma	6,65
Drachma	3,45
Hemidrachma	1,68
Tridrachma	9,90
Tetradrachma	14,00
Didrachma	6,98

## Закінчення табл. 4.2

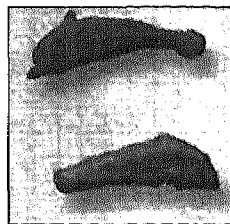
Номинал	Вага
Drachma	5,30
Tridrachma	10,55
Drachma	4,60
Tridrachma	9,41
Drachma	4,69
Hemidrachma	2,89
Diobol	1,28
Hemidrachma	2,36
Drachma	4,48
Hemidrachma	1,92
Hemidrachma	1,60
Drachma	4,15
Hemidrachma	1,83
Drachma	4,60
Золото — AURUM	
Stater	7,84

Особливий інтерес викликають монети грецького міста *Ольвії*, залишки якого знаходяться в сучасній Миколаївській області. Саме тут у різні періоди існування поліса випускали бронзові монети у вигляді дельфінів, які називалися обол. Так, у 550—520 рр. до н. е. *дельфін* мав довжину 92—93 мм, а вагу 92—103 г; виготовлений способом лиття, такий дельфін на сучасному нумізматичному ринку оцінюється від 5000 до 15 000 дол. США залежно від стану збереження.



Обол. Бронза. Лиття.  
Ольвія. 550—520 рр.  
до н. е.\*

Маленький дельфін 520—440 рр. до н. е., що мав довжину 32—41 мм, вагу 2,5—3 г, оцінюється зараз у 25—100 дол. США.



Обол. Бронза. Лиття.  
Ольвія. 520—440 рр.  
до н. е.\*

Дельфіни фігурують і на ольвійських монетах більш пізніх періодів, коли монети набули традиційного вигляду і круглої форми. Так, на тетрасарії II ст. н. е. дельфін з'являється на аверсі знизу під головою Аполлона, а на реверсі зображено теж традиційного для ольвійських монет нашої ери орла (наприклад, статер часів царя Фарзоя). Мідний тетрасарій оцінюється зараз від 300 до 1200 дол. США, а золотий статер — від 2500 до 10 000 дол. США.



Тетрасарій. Мідь. Ольвія. 110—130 рр. н. е.\*



Статер. Золото. Ольвія. 51 р. н. е.\*

Свої монети мала *Боспорська держава* зі столицею у *Пантікапей* (сучасна Керч), пантікапейська срібна, а з IV ст. до н. е. золота монета домінували на боспорському ринку. У V ст. до н. е. випускає свою автономну серію срібних монет *Німфей* — античне місто у східному Криму, на березі Керченської протоки (за 17 км від сучасної Керчі); наприкінці цього ж століття — на початку IV ст. до н. е. свої монети випускає *Феодосія*.



Німфей

Боспорська  
держжава



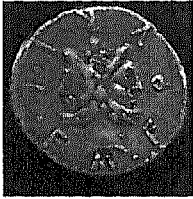
Феодосія



Пантікапей

### 4.5.3. Монети Стародавнього Риму

Римські монети так само, як монети греків, є своєрідним літописом життя і вірувань стародавніх римлян. На найдавніших монетах знаходимо зображення міфологічних персонажів, богів, легендарних історичних героїв.



Денарій Республіки (зображення Януса)\*



Денарій (зображення Юнони-Гери)\*



Сестерцій Септімія Севера (зображення Юпітера-Зевса)\*



Відома монета, на якій зафіксована в образах легенда про капітолійську вовчицю, що вигодувала Ромула та Рема, зображених разом з вовчицею і пастухом Фавстулом, який знайшов братів.

Римський денарій із зображенням капітолійської вовчиці

Наслідуючи традиції Греції, римляни все ж зробили свої монети більш політизованими: там простежуються політичні тенденції і трапляються прокламації. Усі римські імператори прагли зайняти місце богів не тільки на землі, а й на монетах, і традиційна Юнона з давніх монет поступається своїм місцем Луцію Суллі, Юлію Цезарю, Октавіану Августу, а іноді боги стають символом того чи іншого імператора. Так, були денарії з аверсом, на якому зображали Венеру (символ імператора Сулли), Купідона, що тримає пальмову гілку, і з написом “Луцій Сулла імператор”; на реверсі — зображення кінної статуї Сулли, якого називають “диктатором”. А на римському золотому *ауреусі* Нерона трапляються такі зображення.

На аверсі — голова Нерона, повернута вправо,  
та надпис: NERO CAESAR AUGUSTUS\*



На реверсі — Юпітер з блискавкою  
та скіпетром та надпис: IUPITER CUSTOS\*



Вага — 7,15 г. Ціна — 2250 фунтів стерлінгів.

### Срібні монети Римської імперії\*.

Найбільш поширеним номіналом таких монет був денарій, який за часів Республіки мав 4 г срібла, а в період ранньої імперії — 3,5 г. Починаючи з правління Нерона (54—68 рр. н. е.) денарій карбували зі сплаву срібла та міді, вміст срібла знизився до 50 % на початку III ст.

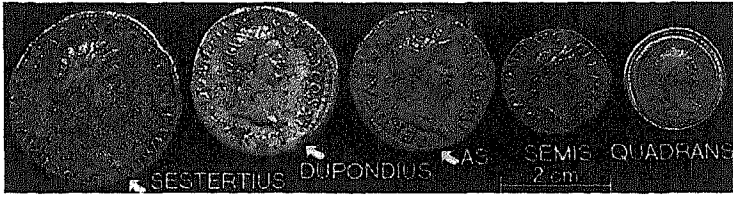


*Антонініан* (сучасна назва монети; як вона називалася за часів Римської імперії невідомо) — монета, яку виготовляли зі сплаву, що містить 40 % срібла. Вага монети зменшується з 5—6 г у 215 р. до 3,3 г у 295 р.



Зліва направо: *антонініан* Каракалли — 5,6 г, 215 р.; *антонініан* Гордіана III — 3,3 г, 243 р.; *антонініан* Галлієна — 2,7 г, 250-ті рр.; *антонініан* Салоніна — 2,5 г, близько 266 р.; *антонініан* Авреліана — 3,4 г, 270—275 рр.; *антонініан* Діоклетіана — 3,3 г, до 295 р.; постреформена монета Діоклетіана з зубчастою короною — 3,8 г, 295—298 рр.\*

**Бронзові монети Римської імперії:** сестерцій, дупондій, ас, семіс, квадрант.



Зліва направо: *сестерцій* Нерона — 22,6 г, близько 65 р.; *дупондій* Доміціана — 11,9 г, 85 р.; *ас* Нерона — 11,1 г, близько 65 р.; *семіс* Доміціана — 4,6 г, 85 р.; *квадрант* Траяна — 3,5 г, 98—117 рр.\*

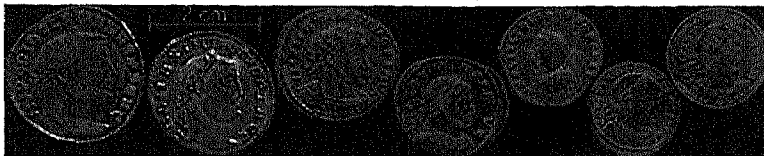
*Сестерцій* — найбільш поширена бронзова монета, вартість якої становила 1/4 денарія, мала у складі срібло (за часів Республіки), але вже в період ранньої імперії його почали карбувати з яскраво-жовтої латуні (орикалкум). Діаметр та вага змінювалися протягом двох століть і на початку III ст. становили половину початкового розміру.

*Дупондій* — монета у половину сестерція — мала менший діаметр та вагу, крім того відрізнялася від денарія тим, що імператор на дупондії зображувався у зубчастій короні.

Половина дупондія називалася *ас*. Цю монету карбували не з жовтої латуні, як інші бронзові монети, а з червоної міді.

Монети номіналом менше аса, що карбували в основному в I ст., мали назви *семіс* (1/2 аса) та *квадрант* (1/4 аса). Прості римляни користувалися частіше срібними монетами, а бронзові використовували зрідка, тому до нас дійшло досить багато саме бронзових монет у гарному стані. Особливо популярні серед колекціонерів сестерції у дуже доброму стані (EF).

Грошова реформа Діоклетіана запровадила в обіг нову монету, яку сучасні колекціонери називають *фоліс*. Як називали цю мо-



Зліва направо: *Діоклетіан* — 10,6 г, близько 300 р.; *Галерій* — 7,9 г, 309—310 рр.; *Максимін II* — 4,5 г, 313 р.; *Лішиній I* — 4,3 г, 313 р.; *Крісп* — 3,4 г, 317—320 рр.; *Константин I* — 2,4 г, 332—333 рр.; *Константин I* — 1,5 г, 337 р.\*

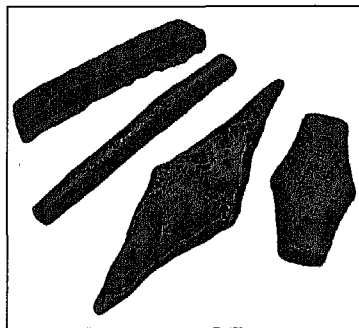
нету самі римляни, невідомо. Перший фоліс — це велика срібна монета зі сплаву 1 : 20 срібла та міді. З часом розміри монети зменшувалися, а товщина то зменшувалась, то збільшувалась.



Монети Риму та Візантійської імперії. III ст. до н. е. — XIV ст. н. е.

#### 4.5.4. Монети Київської Русі

Київська Русь була розвинутою середньовічною європейською державою і як така мала свої монети, що виливалися з різних металів. Особливістю цих монет була своєрідна форма. Так звана *гривня* мала вигляд бруска з дорогоцінного металу, або ромба, або ромба з усіченими краями.



Гривні монетні. Київська Русь, Золота Орда. XI—XIV ст.\*

Поряд із в гривнями в Київській Русі були й монети традиційної форми.



Златник. Київська Русь. X ст.\*



Срібляники. Київська Русь.  
X—XI ст.\*

Свої монети карбували і в Галицькій Русі.



Монети Галицької Русі. XIV ст.

#### 4.5.5. Монети Російської імперії

Оскільки протягом трьох століть Україна входила до складу Російської держави, монети Російської імперії були головними грошовими знаками і в Україні. Знання характерних ознак саме цих монет має для митника особливе значення. Більша частина російських монет, що збереглися у досить значній кількості в музеях, приватних колекціях, у родинах сучасних українців та росіян, — це монети XIX—XX ст.

Монети Російської імперії XIX—XX ст. можна класифікувати відповідно до періодів правління того чи іншого імператора, умовно позначаючи різні групи монет, що мають свої особливі ознаки, як монети Олександра I (1801—1825 рр.), Костянтина Павловича (1825 р.), Миколи I (1825—1855 рр.), Олександра II (1855—1881 рр.), Олександра III (1881—1894 рр.), Миколи II (1894—1917 рр.). Розглянемо деякі важливі зміни монет Російської імперії XIX — початку XX ст.



Мідні монети на початку XIX ст. поступово перетворювалися у розмінний засіб при асигнаціях, а курс асигнацій, які випускалися у все більшій кількості, продовжував падати. Тому підвищення монетної стопи (характеристика монети, що визначає її нормальну вагу залежно від її номіналу) мідних грошей (з метою регулювання їх вартості з курсом асигнацій) виявилось все ж немимим, і з 1810 р. починається карбування мідних монет по стопі в 24 крб з пуда міді. Така монетна стопа збереглася до 1830 р., коли у результаті чергового її підвищення до 36 крб з пуда міді карбованець у мідній монеті став повністю рівноцінним асигнаційному карбованцю, що коштував на той час близько 27 коп. сріблом.

Докорінна реорганізація російської грошової системи на основі срібного карбованця була проведена у 1839—1843 рр. У ході цієї реформи знецінені асигнації поступово замінювалися державними кредитними білетами, що підлягали рівноцінному розміну сріблом. Мідні гроші знов набули ролі розмінного засобу при срібному карбованці. Щоб зрівняти ціну мідної монети зі срібною, стопу мідної монети знизили в 1839 р. до 16 крб з пуда міді. Позначення номіналу мідних монет зразка 1839 р. містить вказівку на те, що ці монети рівноцінні срібним, наприклад: “2 копейки сребром”, “1/2 копейки сребром” і т. д. У наступному десятиріччі довіра населення до мідних грошей остаточно відновилась, що дало змогу уряду знов підвищити в 1849 р. стопу мідної монети до 32 крб з пуда.

У 1853 р. почалася Кримська війна, що закінчилася тяжкою поразкою Росії і вичерпанням її фінансів. Величезні військові витрати уряд Олександра II намагався покрити посиленням випуском паперових грошей, що викликало серйозні ускладнення з розміном кредитних білетів на срібло чи золото. У пошуках виходу з цього становища уряд збільшує з 1860 р. випуск розмінної срібної монети за рахунок зменшення на 15 % вмісту в ній срібла. Одночасно підвищилася стопа мідної монети з 32 до 50 крб з пуда. У такому вигляді розмінні срібні та мідні монети проіснували до кінця царського монетного карбування в 1917 р.

У високопробних срібних монет крупних номіналів (що називалися банківськими) і золотих монет зміна вмісту дорогоцінного металу була менш значною. Зазнавши деяких змін у першій половині XVIII ст., вміст чистого срібла в банківському карбованці з 1762 р. незмінно складав 18 г аж до 1915 р., коли в останній раз

карбувалася царська срібна монета (єдиним винятком є невдала спроба, що була зроблена у 1796—1797 рр., ввести у Росію срібну монету з вмістом у карбованці 25,4 г чистого срібла). Вміст чистого золота в золотому карбованці помітно зменшувався дворазово. На початку царювання Катерини II його було знижено на 21 %, а при проведенні грошової реформи 1895—1898 рр. вага російських золотих монет була зменшена у півтора раза через різке підвищення ціни золота на міжнародному ринку.

Протягом двох століть (з 1700 по 1900 р.) зовнішній вигляд російських монет та набір номіналів, що карбувалися одночасно, змінювався неодноразово. У ряді випадків загальнодержавна монетна система доповнювалася короткочасними спеціальними випусками монет (обласними і національними, для закордонних платежів і деякими іншими). Унікальним явищем у світовому монетному виробництві того часу було карбування російських платинових монет, що продовжувалося з 1828 по 1845 р. Водночас, незважаючи на наявність численних проектів, у дореволюційній Росії так і не була введена в обіг монета з нікелю, що знайшла застосування у XIX ст. у ряді країн Західної Європи та Америки.

Монетна система імператорської Росії припинила своє існування на початку 1917 р.

### Позначення монетних дворів

Позначення монетних дворів у багатьох випадках вказувалося на монеті у вигляді абрєвіатур. Ці абрєвіатури давали змогу з'ясувати, на якому монетному дворі карбувалася та чи інша монета.

Наведемо позначення деяких монетних дворів Російської імперії (назви наведені мовою оригіналу — російською).

AM	—	(Аннинская монета) — Аннинский монетный двор.
БК	—	(Большая казна) — Москва, Красный двор и Набережный медный двор.
БМ	—	(Банковская монета) — на некоторых монетах, Санкт-Петербург.
ВМ	—	(Варшавская монета) — Варшавский монетный двор.

Екатеринбург	—	Екатеринбургские казенные горные заводы.
ЕМ	—	(Екатеринбургская монета) — Екатеринбургский монетный двор.
ИМ	—	(Ижорская монета) — Колпинский (Ижорский) монетный двор.
КД	—	(Красный двор) — Красный монетный двор.
КМ	—	(Колыванская монета) — Колыванский монетный двор (на медных монетах 1781—1801 гг.);
	—	Сузунский монетный двор (на медных монетах 1802—1839 гг.);
	—	(Колпинская монета) — Колпинский (Ижорский) монетный двор (на 2 копейках 1810 г. со знаком минцмейстера М.К.).
М	—	(Москва) — Кадашевский монетный двор.
МД	—	(Монетный двор) — Кадашевский монетный двор.
МДД	—	(Монетный денежный двор) — Кадашевский монетный двор.
МДЗ	—	(Монетного двора завод) — Кадашевский монетный двор.
ММД	—	(Московский монетный двор) — Красный монетный двор.
ММ	—	(Московская монета) — Кадашевский монетный двор.
МОСКВА	—	Кадашевский монетный двор.
МW	—	(Mennica Warszawska) — Варшавский монетный двор
НД	—	(Набережный двор) — Набережный медный двор.
НДД	—	(Набережный денежный двор) — Набережный медный двор.
НДЗ	—	(Набережного двора завод) — Набережный медный двор.
СМ	—	Банковский монетный двор — (на золотых и серебряных монетах 1799—1801 гг.).
	—	(Сузунская монета) — Сузунский двор (на медных монетах 1831—1847 гг.).
СП	—	(Санкт-Петербург) — Санкт-Петербургский монетный двор.

СПБ	—	(Санкт-Петербург) — Санкт-Петербургский монетный двор (на монетах 1805—1914 гг.);	
	—	Банковский монетный двор (на золотых и серебряных монетах 1801—1805 гг.);	
	—	Парижский и Страсбургский монетные дворы (на разменных серебряных монетах 1861 г. без знака минцмейстера);	
	—	Бирмингемский частный монетный двор (на медных монетах 1896—1898 гг.);	
	—	Петербургский завод Розенкранца (на медных монетах 1899—1901 гг.).	
	СПМ	—	(Санкт-Петербургская монета) — Санкт-Петербургский монетный двор;
		—	Колпинский (Ижорский) монетный двор (медные монеты 1840—1843 гг.).
ТМ	—	(Таврическая монета) — Таврический монетный двор.	

### Знаки мінцмейстерів

Словник нумізматичних термінів подає два визначення терміна “мінцмейстер”. Перше — це начальник монетного відділення на монетному дворі, друге — чиновник, який відповідає за монетне виробництво. Знаки мінцмейстерів наносилися на *мідні, золоті, срібні та платинові монети*.

Наведемо знаки мінцмейстерів, що містяться на монетах Російської імперії XIX — початку XX ст. (наведено мовою оригіналу — російською).

#### Санкт-Петербург

ФЦ	—	Федор Цетреус — 1797—1801 гг.
АИ; АІ	—	Александр Иванов — 1801—1803 гг.
ФГ	—	Федор Гельман — 1803—1817 гг.
ХЛ	—	Христофор Лео — 1803—1805 гг.
МК	—	Михаил Клайнер — 1808—1811 гг.
МФ	—	Михаил Федоров — 1812—1822 гг.
ПС; СП	—	Павел Ступицин — 1810—1825 гг.
ПД	—	Павел Данилов — 1820—1838 гг.
НГ	—	Николай Грачев — 1825—1841 гг.
АЧ	—	Алексей Чадов — 1839—1843 гг.

КБ	—	Константин Бутенев — 1844— 845 гг.
АГ	—	Александр Гертов — 1846—1857 гг.
ПА	—	Павел Алексеев — 1846—1852 гг.
НН	—	Николай Иосса — 1848, 1852—1855, 1866—1878 гг.
ФБ	—	Федор Блюм — 1856—1861 гг.
ПФ	—	Павел Фоллендорф — 1858—1862 гг.
МИ	—	Михаил Иванов — 1861—1863 гг.
АБ	—	Александр Белозеров — 1863 г.
АС	—	Аггей Свечин — 1864—1865 гг.
НФ	—	Николай Фоллендорф — 1864—1866, 1877— 1882 гг.
СШ	—	Сергей Шостак — 1865—1866 гг.
ДС	—	Дмитрий Сабанеев — 1882—1883 гг.
АГ	—	Аполон Грасгоф — 1883—1899 гг.
ФЗ	—	Феликс Залеман — 1899—1901 гг.
АР	—	Александр Редько — 1901—1905 гг.
ЭБ	—	Эликун Бабаянц — 1899, 1906—1913 гг.
ВС	—	Виктор Смирнов — 1912—1917 гг.

### Екатеринбург

НМ	—	Николай Мундт — 1810—1821 гг.
ИФ	—	Иван Фелькнер — 1811 г.
ФГ	—	Франц Герман — 1818—1823 гг.
ПГ	—	Петр Грамматиков — 1823—1825 гг.
ИШ	—	Иван Шевкунов — 1825 г.
ИК	—	Иван Колобов — 1825—1830 гг.
ФХ	—	Федор Хвоцинский — 1830—1837 гг.
КТ	—	Константин Томсон — 1837 г.
НА	—	Николай Алексеев — 1837—1839 гг.

### Сузун

ПВ	—	Петр Березовский — 1810—1811 гг.
АМ	—	Алексей Малеев — 1812—1817 гг.
ДБ	—	Дмитрий Бихтов — 1817—1818 гг.
АД	—	Александр Дейхман — 1818—1821 гг.
АМ	—	Андрей Мевиус — 1821—1830 гг.

### Колпин

ФГ	—	Федор Гельман — 1810 гг.
МК	—	Михаил Клейнер — 1810—1811 гг.
ПС; СП	—	Павел Ступицин — 1811—1814 гг.
ЯВ	—	Яков Вильсон — 1820—1821 гг.

## Знаки граверів на монетах

На деяких монетах Російської імперії XIX — початку XX ст. були знаки граверів. Слід зазначити, що знаки граверів траплялися в першу чергу на *донативних (подарункових) монетах*. Терміном “донативні монети” позначають монети, що карбувалися в Росії не для випуску в обіг, а для роздачі їх членам імператорської родини, різним особам у вигляді заохочення чи у зв’язку з якою-небудь подією.

Наведемо знаки граверів, що знаходяться на монетах Російської імперії XIX — початку XX ст. (наведено мовою оригіналу — російською).

*Таблиця 4.3. Знаки граверів на монетах Російської імперії XIX — початку XX ст.*

Гравировка	Гравер	Монеты
ПУ	П. Уткин	“Семейный” полуторарублевик 1836 г.
ЛШ	Л. Штейман	“Коронационный” рубль 1883 г.
АГ	А.А. Грилихис	5 рублей 1887—1892 гг., рубль 1898 г. с памятником Александру II и рубль 1912 г. с памятником Александру III
LEBERECHT	К. Леберехт	Рубль 1801 г., новодельные рубли и двухкопеечники с портретом Александра I
LEBERECHT F	К. Леберехт	Рубли 1806—1807 гг., две копейки 1810 г. и новодельные рубли с портретом Александра I
GUBE F.	Губе Г.	Рубль 1834 г. с Александровской колонной
H. GUBE F.	Губе Г.	Рубль и полуторарублевик 1839 г. с Бородинской колонной и новодельный десятирублевик 1836 г.
	Резал Губе	“Свадебный” рубль 1841 г.
	Р.П. Уткин	Донативные полуторарублевики 1835—1836 гг.
	А. Ляпин	Рубль 1859 г. с памятником Николаю I

## Монети Олександра I\*

Монети Олександра I карбувалися у 1801—1825 рр. Наведемо одну з них (наведено мовою оригіналу — російською).

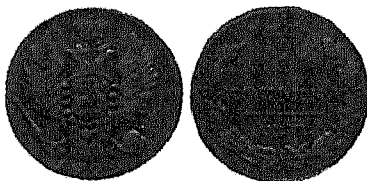
Назва: Рубль  
Рік: 1825  
Метал: Срібло



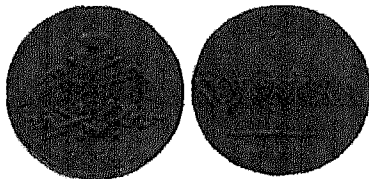
## Монети Миколи I\*

Монети Миколи I карбувалися у 1825—1855 рр. Наведемо деякі з них (наведено мовою оригіналу — російською).

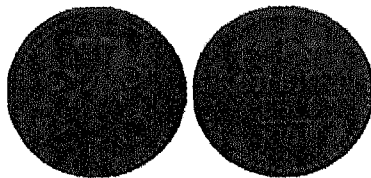
Назва: 1 копейка  
Рік: 1829  
Метал: Мідь



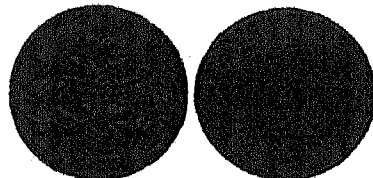
Назва: 1 копейка  
Рік: 1832  
Метал: Мідь

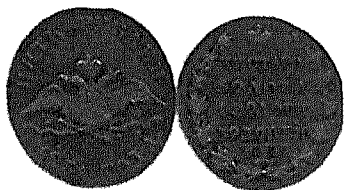


Назва: 1 копейка  
Рік: 1840  
Метал: Мідь



Назва: 5 копеек  
Рік: 1833  
Метал: Мідь





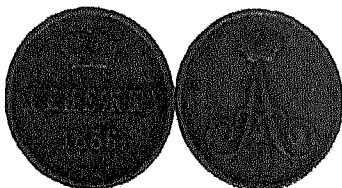
Назва: 5 рублей  
Рік: 1831  
Метал: Золото



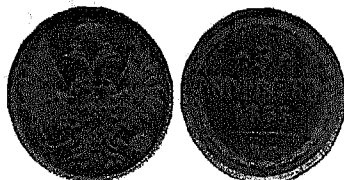
Назва: 5 рублей  
Рік: 1846  
Метал: Золото

### Монети Олександра II\*

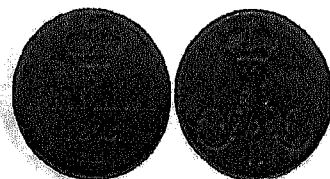
Монети Олександра II карбувалися у 1855—1881 рр. Наведемо деякі з них (наведено мовою оригіналу — російською).



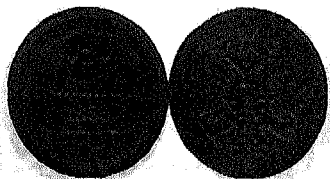
Назва: Денежка  
Рік: 1856  
Метал: Мідь



Назва: 5 копеек  
Рік: 1856  
Метал: Мідь



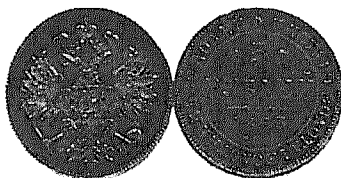
Назва: Полушка  
Рік: 1858  
Метал: Мідь



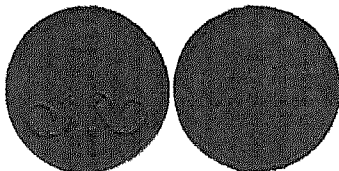
Назва: 3 копейки  
Рік: 1859  
Метал: Мідь



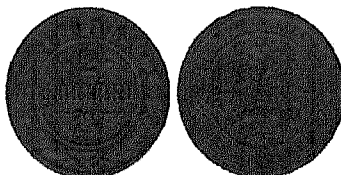
Назва: 5 рублей  
Рік: 1863  
Метал: Золото



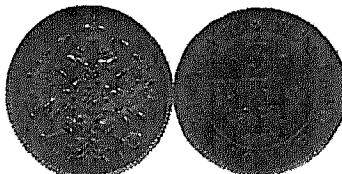
Назва: 1 копейка  
Рік: 1865  
Метал: Мідь



Назва: 2 копейки  
Рік: 1870  
Метал: Мідь



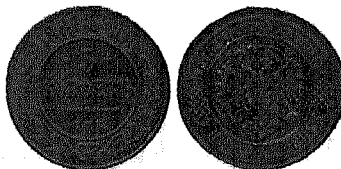
Назва: 3 рубля  
Рік: 1873  
Метал: Золото



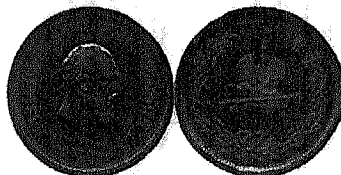
### Монети Олександра III\*

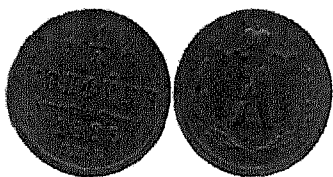
Монети Олександра III карбувалися у 1881—1894 рр. Наведено деякі з них (наведено мовою оригіналу — російською).

Назва: 5 копеек  
Рік: 1881  
Метал: Мідь



Назва: Рубль  
Рік: 1883  
Метал: Срібло





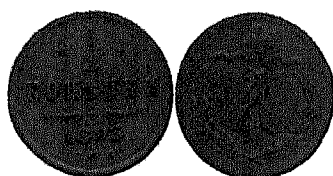
Назва: 1/4 копейки  
Рік: 1885  
Метал: Мідь



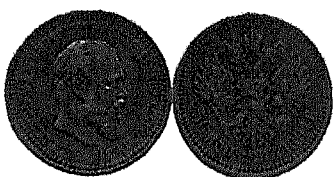
Назва: 20 копеек  
Рік: 1890  
Метал: Срібло



Назва: 5 рублей  
Рік: 1891  
Метал: Золото



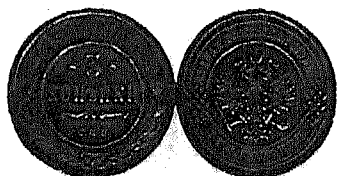
Назва: 1/2 копейки  
Рік: 1893  
Метал: Мідь



Назва: 50 копеек  
Рік: 1894  
Метал: Срібло

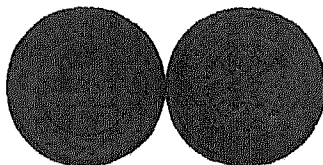
### Монети Миколи II\*

Монети Миколи II карбувалися у 1894—1917 рр. Наведемо деякі з них (наведено мовою оригіналу — російською).

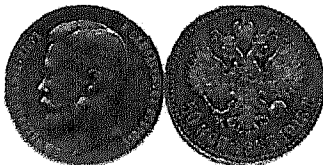


Назва: 3 копейки  
Рік: 1901  
Метал: Мідь

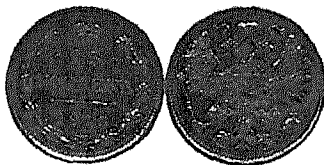
Назва: 5 копеек  
Рік: 1911  
Метал: Мідь



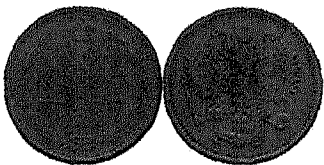
Назва: 50 копеек  
Рік: 1913  
Метал: Срібло



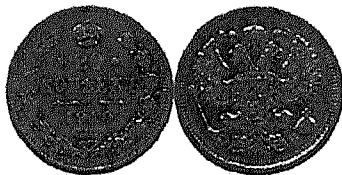
Назва: 15 копеек  
Рік: 1915  
Метал: Срібло



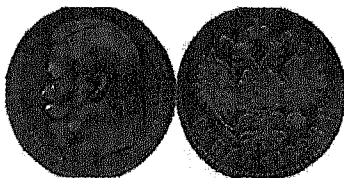
Назва: 10 копеек  
Рік: 1916  
Метал: Срібло



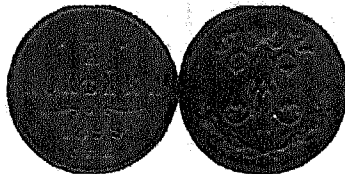
Назва: 20 копеек  
Рік: 1916  
Метал: Срібло



Назва: Рубль  
Рік: 1898  
Метал: Срібло

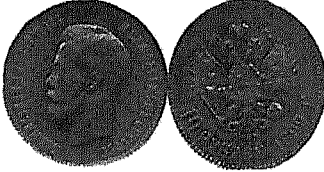


Назва: 1/2 копейки  
Рік: 1899  
Метал: Мідь

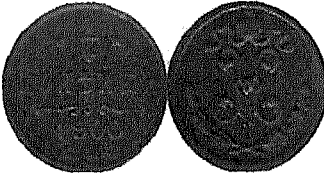




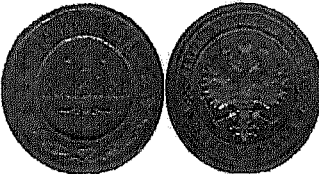
Назва: 5 рублей  
Рік: 1899  
Метал: Золото



Назва: 10 рублей  
Рік: 1899  
Метал: Золото



Назва: 1/4 копейки  
Рік: 1900  
Метал: Мідь



Назва: 1 копейка  
Рік: 1901  
Метал: Мідь

Нумізматична цінність монет Російської імперії XIX—XX ст., цінність дорогоцінних металів, з яких вони виготовлені, невелика вага й малі розміри монет роблять їх об'єктом пильної уваги контрабандистів. З цим пов'язана велика кількість справ про незаконне вивезення за кордон старовинних монет. За кількістю виявлених випадків спроби незаконного вивезення за межі України займають перше місце серед інших видів культурних цінностей.



За Законом України "Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей" **"рідкісні монети, ордени, медалі, печатки..."** (розд. I, ст. 1) вважаються культурними цінностями і потребують наявності Свідоцтва на право їх вивезення / тимчасового вивезення з України.

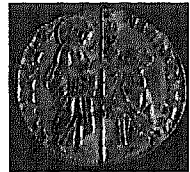
Для того щоб правильно описати вилучені або затримані культурні цінності цього типу, необхідно знати, на які характерні ознаки монет та медалей слід звернути увагу, і зафіксувати їх у митній документації.

#### 4.5.6. Характерні ознаки монет (медалей) як виду культурних цінностей

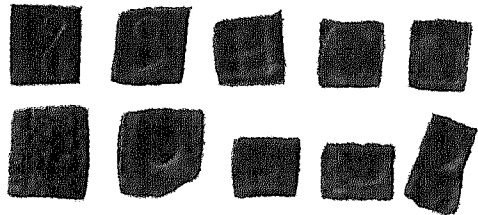
Візуальний аналіз монети або медалі треба розпочинати з визначення *форми монети*, бо вона не завжди буде круглою. За формою монети можуть бути:

- *круглі;*

Венеціанський золотий дукат. З кладу Чуфут-Кале. XV ст.



- *квадратні;*



Шкіряні жереб'я Петровської епохи

- *овальні;*

Монета Сходу. XVIII—XIX ст.



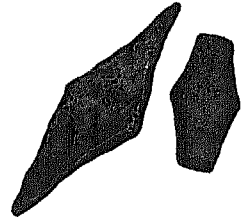
- *грушоподібні;*

Монета  
грушоподібної  
форми



- *ромбоподібні;*

Гривня  
Київської Русі

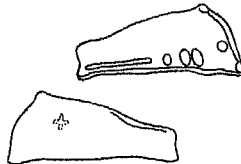


- *брелкові (з отвором, через який можна просунути ланцюжок);*

Брелкова  
монета



- *дельфіноподібні;*



Обол. Бронза. Лиття. Ольвія. 550—520 рр. до н. е.

- *у вигляді прута (рублеві пруди — звідси “рубель”, частина, яку одрубали від прута відповідної маси).*



Гривня Київської Русі. XI—XIV ст.

Визначивши форму, необхідно визначити всі *розміри монети*. Для круглої монети це буде діаметр та товщина монети, для квадратної — довжина однієї з рівних сторін та товщина, для брелкової слід виміряти найширші та найвужчі місця, товщину й ок-

ремо вказати місце отвору. Для монети будь-якої форми необхідно завжди визначати товщину.

Третя важлива ознака монети, на яку необхідно звернути увагу, це *матеріал, з якого зроблено монету*. Більшість монет та медалей виготовляється технікою лиття, карбування чи кування металів або металевих сплавів. Типовими *монетарними металами* є мідь, олово, бронза, срібло, золото. Однак визначити точно вид металу без лабораторного аналізу важко, тому для митника ознакою, за якою можна визначити матеріал монети, буде її колір.



Визначаючи метал, з якого зроблено монету або медаль, митник фіксує в протоколі тільки те, що це метал відповідного кольору: наприклад, про мідну монету треба записати *“метал червоного кольору”*, про золоту — *“метал жовтого кольору”*.

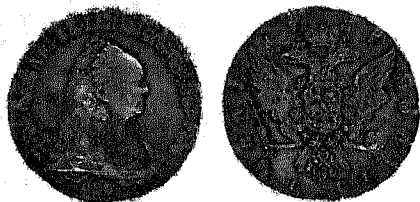
Важливою ознакою монети або медалі є її вага.

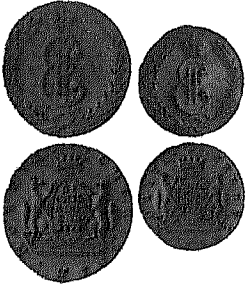
Монети відрізняються одна від одної не тільки формою, монетарним металом, вагою та розмірами, а й тим, що зображено на монетах. *Зображення* розташовані на всіх поверхнях монети, які називаються:

- *аверс* — лицьовий бік монети, її “обличчя”;
- *реверс* — зворотний бік монети, її “спина”;
- *гурт* — торцева сторона монети.

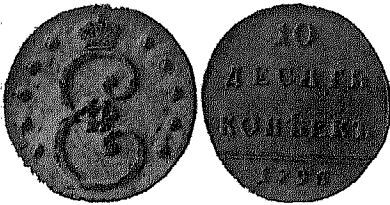
Зображення включають не тільки малюнки (портрети політичних діячів, міфологічних персонажів, сценки з життя держави тощо), а й написи, серед яких і дата виготовлення монети, і її номінал, і місце карбування. У сучасних монетах номінал, як правило, позначають на аверсі, але так було не завжди. Розглянемо три типових випадки розташування зображень на аверсі та реверсі.

1. Якщо на монеті з одного боку знаходиться зображення якогось *персонажа*, а з іншого — герб, то перша сторона буде аверсом, а друга реверсом.





2. Якщо на монеті з одного боку буде *монограма*, а з іншого — *герб*, то сторона з монограмою буде *аверсом*, а з гербом — *реверсом*.



3. Якщо на монеті з одного боку буде *герб* або *монограма*, а з іншого — *номінал*, то *герб* або *монограма* будуть *аверсом*.

4. Коли на *аверсі* чи на *реверсі* монети буде *надкарбування*, це теж буде характерною ознакою саме цієї монети і свідчитиме про те, що монета однієї держави використовувалася в іншій, або один правитель перекарбував монети свого попередника. У такому випадку необхідно вказати, де розташовані надкарбування, як це показано на малюнку.

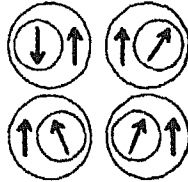


**Надкарбування на монетах**



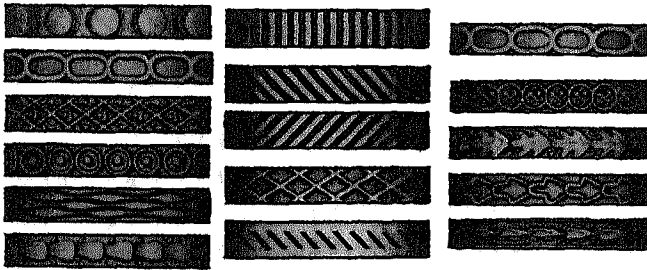


Описуючи в митній документації затриману монету з надкарбуванням, необхідно не тільки позначити наявність надкарбування, а й зафіксувати схему розташування надкарбування відносно основного карбування:



*Гурт* може бути різних видів:

- гладкий;
- з насічками;
- з візерунками;
- з надписами.



Приклади різних видів гурта



Таким чином, описуючи монети (медалі) у *Протоколі про порушення митних правил* або в *МД-1* митник має зафіксувати такі характерні ознаки: *форма монети, розміри монети, матеріал, з якого зроблено монету, вагу, характер зображення (сюжетна та літерна частини позначення монетних дворів, знаки мінцмейстерів та граверів), наявність та розташування надкарбування, стан збереження*. Форму опису монети наведено в *Додатку* (ч. 1).

**На 37 РУБЛЯХ 50 КОПЕЙКАХ — 100 ФРАНКАХ**

1902 г. «Чистого золота 6 золотников 77,4 доли»

**На 25 РУБЛЯХ**

1896—1908 гг. «Чистого золота 6 золотников 77,4 доли»

**На 15 РУБЛЯХ**

1897 г. «Чистого золота 2 золотника 69,36 доли»

**На 10 РУБЛЯХ**

1886—1896 гг. «Чистого золота 2 золотника 69,36 доли»

1896—1911 гг. «Чистого золота 1 золотник 78,24 доли»

**На 7 РУБЛЯХ 50 КОПЕЙКАХ**

1897 г. «Чистого золота 1 золотник 34,68 доли»

**На 5 РУБЛЯХ**

1886—1896 гг. «Чистого золота 1 золотник 34,68 доли»

Приклади написів на гурті золотих монет Російської імперії

**Література**

1. *Августиник А.И.* Керамика. — М.; Л., 1990.
2. *Алексеева Е.М., Амброз А.К., Арсеньева Т.М.* и др. Античные государства Северного Причерноморья. — М., 1984.
3. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство: Терминологический слов. — М., 1997.
4. Археологічні відкриття в Україні 1997—1998 рр. — К., 1998.
5. Археологічні відкриття в Україні 1999—2000 рр. — К., 2001.
6. Археологічні відкриття в Україні 2001. — К., 2002.
7. *Беркман А.С., Городов Н.Н., Иаргулис С.Л.* Декорирование фарфора и фаянса. — М., 1949.
8. Библиотека любителей старины. — Вып. 1: Фарфор и фаянс Российской империи. — М., 1993.
9. Библиотека любителей старины. — Вып. 2: Фарфор и фаянс: Указатель марок. — М., 1993.

10. *Борок В., Дулькина Т.* Марки европейского фарфора, 1710—1950. — М., 1998.

11. *Виноградська Л.І.* До історії керамічного та скляного виробництва на Україні у XIV—XVIII ст. // *Археологія.* — 1997. — № 2. — С. 129—140.

12. *Виллер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства. — М., 1985.

13. *Данченко Л.* Народна кераміка середнього Придніпров'я. — К., 1974.

14. *Дулькина Т.Н., Амарина Н.А.* Русская керамика и стекло. XVIII—XIX век. — М., 1978.

15. *Зограф А.Н.* Денежное обращение и монетное дело Северного Причерноморья. — М., 1955.

16. *Індутний В.В., Чернявська Е.В., Платонов С.М.* та ін. Оцінка культурних цінностей. — К., 2004.

17. *Кубе А.Н.* Итальянская майолика XV—XVIII веков. — М., 1976.

18. *Куріло О.Ю.* Нариси розвитку археології в музеях України: історія, дослідники, меценати. — К., 2002.

19. *Луній О.П.* Кераміка // Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. — К., 1995.

20. *Лобановський Б.Б., Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. — К., 1989.

21. *Любченко В.Ф.* Львівська скульптура XVI — XVII століть. — К., 1981.

22. *Марриат Дж.* История керамики и фарфора, средневекового и современного: В 2 т. — Симф., 1997.

23. *Мусина Р.Р.* Марки Кузнецовского фарфора // *Музей.* — 1987. — № 8.

24. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. — К.; Опішне, 1993.

25. *Овсійчук В.А.* Українське мистецтво XIV — першої половини XVII століття. — К., 1985

26. *Однорадов Н.В.* Скульптура и скульптурные материалы. — М., 1982.

27. *Персалл Р.* Краткий экскурс в историю антиквариата. Керамика и фарфор. — Минск, 1998.

28. *Пестрякова Ф.С.* Украинский художественный фарфор кон. XVIII — нач. XIX вв. — К., 1985

29. *Петров В.И.* Практическое руководство для собирателей монет. — М., 1900.
30. *Симоненко А.В.* Сарматы Таврии. — К., 1993.
31. Словник культурних цінностей та їх складових частин: на допомогу митнику. — Ч. III: Кераміка / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2003.
32. *Тхоржевський Р.Й.* Нариси історії грошей в Україні (з давніх часів до сучасності). — Т., 1999.
33. Український керамологічний журнал (Опішне). — 2001. — № 1.
34. *Успенский М.В.* Нэцкэ. — М., 1986.
35. Фарфор и стекло Дании и Швеции (1880—1930) из собрания Латвийского музея зарубежного искусства и Государственного музея-заповедника в г. Петродворце: Каталог выставки. — Рига, 1991.
36. Фарфор и фаянс: Справ. для коллекционеров. Указатель марок / Сост. И. Троицкий. — Л., 1924.
37. *Шонов И.В.* Монеты Херсонеса Таврического: Каталог. — Симф., 2000.
38. *Юсупов Б.С.* Российские монеты (1699—1917 гг.): Справочное нумизматическое руководство. — Казань, 1995.

---

## Розділ 5

# ЮВЕЛІРНІ ВИРОБИ

*Ювелірне мистецтво* (від нім. *Juwel* чи гол. *juweel* — дорогоцінне каміння) — вид декоративно-прикладного мистецтва: виготовлення прикрас, коштовних предметів побуту, зброї та інших виробів з дорогоцінних металів, часто з дорогоцінними чи напівдорогоцінними каменями, перлами, перламутром, бурштином, кісткою, склом, емаллю.

### 5.1. Функції ювелірних виробів

Ювелірне мистецтво — один з найдавніших видів художньої діяльності людини. *Ювелірні вироби* здавна виконували найрізноманітніші функції, що зумовило їх особливе місце в житті людського суспільства в різні епохи. Ще на зорі історії культури людина вірила у магічні властивості дорогоцінних металів та коштовного каміння, наділяючи їх *магічною функцією*, призначаючи ювелірним виробам роль оберегів та амулетів, яких археологами знайдено безліч у похованнях різних народів в усіх частинах світу.

Пізніше прикраси почали виконувати роль *гудзиків*, за допомогою яких кріпився одяг. Крім того, саме ювелірні вироби вті-

лювали притаманний людині *інстинкт прикрашення*, який, за Дарвіном, був головною причиною виникнення мистецтва. Це прагнення до краси, як доводять психологи й соціологи, має і біологічне коріння: яскраві кольори птахів, тварин — це не тільки спосіб привернути до себе увагу особи протилежної статі, а й свідчення здоров'я. Отже, прикрашаючи себе, людина інстинктивно прагла й прагне впевнити інших у тому, що вона здорова й успішна. Таким чином, ювелірні вироби — це перш за все *прикраси*.

Інша важлива функція цих виробів, що зумовлює стійкий інтерес до них, була визначена *Аль-Біруні* у його відомому трактаті “*Зібрання відомостей для пізнання коштовностей*” ще у X ст.: “І коли не стало впевненості у мінливих поворотах долі (у дорозі) і люди зрозуміли, що при цьому порятунок (іноді) залежить від невеликого об'єму та малої ваги, тоді почали схилитися перед дорогоцінними каменями, бо його об'єм відносно до об'єму золота ще менший, ніж об'єм золота порівняно з об'ємом срібла, і об'єм срібла порівняно з об'ємом тих припасів, що за нього купуються...”. Отже, ювелірні вироби (і їх складові: дорогоцінні метали та камені) завжди приваблювали людей як вигідний *об'єкт інвестування грошей*. Малі розміри і мала вага дають можливість не тільки легко зберігати ювелірні вироби, а й легко їх транспортувати. При цьому ціна такого вантажу може бути дуже високою. Саме ці три складових (ціна, розмір, вага) й зумовлюють прагнення кримінальних елементів незаконно переправляти ювелірні вироби через митний кордон. Крім того, дорогоцінні метали, які є складовою ювелірних виробів, можуть бути переплавлені і стати сировиною для виготовлення монет, прикрас, інших ювелірних виробів.

Четверта функція впливає з трьох попередніх: ювелірні вироби — це один з найпопулярніших *об'єктів колекціонування*.

Саме як талісмани, чи як об'єкти інвестування грошей, як частина колекції, як прикраси ювелірні вироби стають *родинними цінностями*, і ця їх п'ята функція так само, як усі попередні, пояснює професійний інтерес митників до ювелірних виробів, що є одним з важливих видів культурних цінностей.

## 5.2. Класифікація ювелірних виробів

Ювелірні вироби, що мають такі різноманітні функції, важко класифікувати за однією системою, бо існують різні їх ознаки. Ми виділяємо дві найголовніші.

**Класифікація за видом матеріалу, з якого виготовлено ювелірний виріб.** Ця класифікація ділить ювелірні вироби на чотири групи відповідно до характеру металу, з якого вони виготовлені, і щодо наявності чи відсутності у виробі вставки з каменів або інших матеріалів:

— ювелірні вироби з *дорогоцінних металів* без вставок (золоті, срібні, платинові, паладієві);

— ювелірні вироби з *недорогоцінних металів, сплавів та матеріалів без вставок* (вироби з мельхіору, нейзильберу, бронзи, латуні, міді, титану, танталу, рутенію, сталі);

— ювелірні вироби з *каменя та неметалевих матеріалів* (з декоративних кольорових каменів, кістки, черепахового панцира, порцеляни, емалі, дерева, пластмаси, шкіри тощо; декоративних матеріалів);

— ювелірні вироби з *дорогоцінних та недорогоцінних металів із вставками з:*

- *діамантів;*
- *природного кольорового ювелірного каменя;*
- *синтетичного каменя і штучних ювелірних матеріалів.*

**Класифікація за функціями, що виконують ювелірні вироби в побуті людини,** має в основі виділення сфери функціонування того чи іншого об'єкта ювелірного мистецтва і виділяє такі групи ювелірних виробів:

— *особисті (натільні) прикраси* — обручки, персні, сережки, браслети, кольє, медальйони, кулони, запонки, шпильки, булавки);

— *предмети туалету* (флакони для парфумів, шкатулки, пудрениці);

— *прилади для паління* (мундштуки, запальнички, портсигари, сигаретниці, сірничниці, попільнички);

— *годинники та аксесуари до них* (корпуси годинників, браслети, ланцюжки);

- *предмети сервіровки столу* (ножі, виделки, келихи, чарки, сільниці, підстаканники і т. ін.);
- *сувеніри* (медалі, монограми, нагрудні значки);
- *предмети релігійного культу* (оклади, складні, панагії, хрести, потири тощо);
- *холодна та вогнепальна зброя*.

### 5.3. Клеймування виробів з дорогоцінних металів

Дорогоцінні та недорогоцінні матеріали є важливою складовою ювелірних виробів. Крім того, перші дві групи ювелірних виробів (за першою класифікацією) взагалі виготовляються тільки з таких металів без вставок. Тому аналіз характерних ознак ювелірних виробів ми починаємо саме з визначення дорогоцінних та недорогоцінних металів. Митник має знати, які метали вважаються дорогоцінними і за допомогою яких знаків підтверджується належність матеріалу, з якого виготовлено ювелірний виріб, до тої чи іншої групи дорогоцінних металів.



За Законом України “Про державне регулювання видобутку, виробництва і використання дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння та контроль за операціями з ними” (із змінами і доповненнями від 21 вересня 2000 р.), **дорогоцінні метали** — це “золото, срібло, платина і метали платинової групи (паладій, іридій, родій, осмій, рутеній) у будь-якому вигляді та стані (сировина, сплави, напівфабрикати, промислові продукти, хімічні сполуки, вироби, відходи, брухт тощо)” (розд. I, ст. 1).

**Дорогоцінні метали** для виготовлення ювелірних виробів використовуються у вигляді **сплавів**, тому що в чистому вигляді вони занадто м’які і не мають належної міцності.

**Сплав**, з якого виготовляються ювелірні вироби, називається **лігатурою**. Склад і пропорції лігатури різні для різних видів дорогоцінних металів і різних їх проб.



*Сплави золота* включають як легіруючі матеріали срібло та мідь. Золото як матеріал для виготовлення прикрас використовувалося з давніх часів. Висока корозійна стійкість та пластичність (1 г золота можна витягнути у нитку довжиною 3,5 км!) зробили золото матеріалом № 1 у ювелірному мистецтві. Так зване "біле золото" складають два види сплавів:

— *благородне золото* — сплав золота, срібла, платини або паладію, використовується рідко;

— *неблагородне золото* (583\*) — сплав золота, срібла та нікелю, використовується широко.

Колір золота значно змінюється при легуванні:

— добавки нікелю зменшують відбивну здатність, відбувається швидке знебарвлення золота, внаслідок чого з'являється блідо-жовтий колір;

— аналогічні зміни відбуваються при збільшенні вмісту паладію;

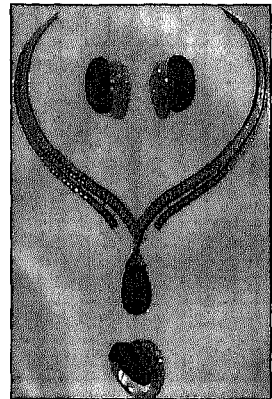
— добавка паладію забарвлює золото у бурий або білий колір;

— домішки срібла надають золоту колір від блідо-зеленого до майже білого;

— інтерметалеві сполуки золота з алюмінієм та індієм мають пурпурно-червоний колір;

— сплави з великим вмістом міді мають рожевий чи червоний колір.

*Сплави платини* включають до складу паладій та іридій. Вони мало використовуються у вишуканих ювелірних виробах, бо майже не придатні для складної художньої пластики. До революції 1917 р. платиною в ювелірних виробах часто називали срібло.



**Гарнітур:** колье, перстень, сережки з платини, сапфіри в "Mystery Setting", діаманти — заклепка "паве"

*Сплави срібла* включають до складу лігатури мідь, зрідка — олово й цинк. Срібло — це найхудожніший з дорогоцінних мета-

лів, придатний для м'якої та вишуканої пластики, тому настільки значний жанровий діапазон мають срібні ювелірні вироби.



Гарнітур прикрас із позолоченого срібла, прикрашений смарагдами, рубінами, перлами та емалю.  
Центральна Європа. XVII ст.

Різні дорогоцінні метали мають не тільки різний колір, а й різну температуру плавлення та різну щільність (табл. 5.1, 5.2).

Таблиця 5.1. Ювелірні дорогоцінні метали

Метал	Колір	Щільність, г/см <sup>3</sup>	Температура плавлення, °С
Золото	Золотисто-жовтий	19,3	1062
Срібло	Срібlisto-білий	10,5	960,6
Платина	Срібlisto-білий	21,45	1773,5
Паладій	Темно-срібlisto-білий	12,0	1554,5
Іридій	Темно-срібlisto-білий	22,5	2454
Родій	Блакитно-білий	12,4	1966

Таблиця 5.2. Ювелірні недорогоцінні метали

Метал	Колір	Щільність, г/см <sup>3</sup>	Температура плавлення, °С
Мідь	Червоний	8,9	1083
Цинк	Блакитно-білий	7,13	419,46
Олово	Срібlisto-білий	7,3	213,9
Свинець	Блакитно-сірий	11,34	327,4
Кадмій	Срібlisto-білий з синуватим відливом	8,65	320,9
Залізо	Блакитно-білий	7,87	1539

## Система клеймування виробів з дорогоцінних металів

Клеймування виробів з дорогоцінних металів завжди має захищати інтереси виробників і споживачів від підробок. Клеймо — це паспорт художнього виробу, воно було підтвердженням того, що предмет виготовлено з металу зазначеної проби, певним майстром, у певній країні. Гарантом захисту цих прав завжди була держава, під контролем якої знаходились усі операції із дорогоцінними металами.

Системи клеймування ювелірних виробів з дорогоцінних металів відрізняються як за місцем, так і за часом. Розглянемо еволюцію клеймування ювелірних виробів у Російській імперії, Радянському Союзі та в сучасних Росії та Україні.

*Клеймування ювелірних виробів* у Росії розпочалося із клеймування срібних виробів у XVII ст. (1651—1652 рр.), коли в Москві, у так званому Срібному ряді — артілі, що об'єднувала майстрів-ремісників, які, вступаючи до неї, давали зобов'язання нічого не виробляти “проти указу великого государя” і надавати зразки своєї роботи, почали ставити відповідні клейма. Перші клейма на сріблі ще не були пробами в сучасному значенні цього слова, а лише вказували на те, що срібло не гірше визнаного законом зразка, але сам зразок не мав точно визначеної проби. Роль зразка металу виконували іноземні талери — так звані *єфимки*, а точніше *любські єфимки* — найбільш високоякісні з іноземних талерів, відібрані старостами Срібного ряду як еталони. Їх проба була від 81 до 84. У Срібній палаті з обраного *любського єфимка* відсікалася чверть, на яку ставилося державне клеймо. Після цього її передавали під розписку старостам, а інші  $\frac{3}{4}$  єфимка залишалися в Срібній палаті. Користуючись отриманою чверткою єфимка як еталоном, старости “орлили” срібні вироби “проти любського єфимка”, тобто ставили на них клейма з зображенням двоголового орла, що засвідчувало гарну якість срібла.

Єфимок. 81—84 проба срібла.  
1693—1697 рр.



В останній чверті XVII ст. законом дозволялось використовувати срібло більш низької проби, зразком якої стала турецька срібна монета з зображенням лева — так званий *левок*.



Ефимок. 81—84  
проба срібла.  
1693—1697 рр.



Левок. 61—62 проба  
срібла. 1684 р.



Після 1684 р.



1685—1694 рр.



1685—1696 рр.



1686—1698 рр.

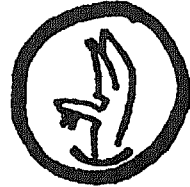
З останньої чверті XVII ст. і до першої чверті XVIII ст. у круглому *щитку* (заглиблення, у якому проставлялася проба, іменник, пробірник) проставлялися ще й *річні клейма* — дата клеймування. До XVIII ст. дату позначали слов'янськими літерами, кожна з яких відповідала якійсь цифрі (табл. 5.3).

Таблиця 5.3. Позначення дат на російських монетах до XVIII ст.

Числа	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Одиниці	· <i>А̃</i> ·	· <i>В̃</i> ·	· <i>Г̃</i> ·	· <i>Д̃</i> ·	· <i>Є̃</i> ·	· <i>Є̃</i> ·	· <i>З̃</i> ·	· <i>И̃</i> ·	· <i>Ө̃</i> ·
Десятки	· <i>Т̃</i> ·	· <i>К̃</i> ·	· <i>Л̃</i> ·	· <i>М̃</i> ·	· <i>Н̃</i> ·	· <i>Щ̃</i> ·	· <i>О̃</i> ·	· <i>П̃</i> ·	· <i>У̃</i> ·
Сотні	· <i>Р̃</i> ·	· <i>С̃</i> ·	· <i>Т̃</i> ·	· <i>ОУ̃</i> ·	· <i>Ф̃</i> ·	· <i>Х̃</i> ·	· <i>Щ̃</i> ·	· <i>Ц̃</i> ·	· <i>Ч̃</i> ·
Тисячи	· <i>А̃</i> ·	· <i>В̃</i> ·	· <i>Г̃</i> ·	· <i>Д̃</i> ·	· <i>Є̃</i> ·	· <i>Є̃</i> ·	· <i>З̃</i> ·	· <i>И̃</i> ·	· <i>Ө̃</i> ·

Сучасна система визначення дати виготовлення детально описана у підручнику Т.Н. Артюх<sup>1</sup>, але загальним правилом є представлення останньої цифри року виготовлення або після шифру підприємства-виготівника, або перед ним (залежно від десятиріччя). З 2000 р. остання цифра року в іменниках ставиться перед шифром підприємства-виробника.

У музейних колекціях є срібні предмети XVII ст. з особливими клеймами, що були більш рельєфними і мали щиток у вигляді двоголового орла. Це так звані *власницькі клейма*, що позначали належність предмета до палацового майна, так само, як клеймо у вигляді благословляючої руки позначає належність виробу до Патріаршої скарбниці, а двоголові орли на зброї є клеймом Великої скарбниці.



Клеймо Патріаршої скарбниці. XVII ст

### Клеймування виробів з дорогоцінних металів у XVIII—XIX ст.

Система клеймування, поступово ускладнюючись, удосконалювалася протягом XVIII ст. Клеймо вже включало різні відомості й складалося з таких частин:

- проба;
- міські клейма (*герби міста*);
- іменник пробірного майстра;
- іменник майстра-виготовлювача;
- іменник альдермана (тільки для Москви).

**Проба** (від лат. *probo* — випробовую, оцінюю) — стандарт, що визначає цінність сплаву, з якого виготовлено вироби з дорогоцінних металів, і засвідчує *вміст вагових одиниць основного дорогоцінного металу у фіксованій кількості вагових одиниць сплаву*. Залежно від фіксованої кількості вагових одиниць сплаву, відповідно до якої визначається вміст вагових одиниць основного дорогоцінного металу, виділяють *три системи проб*:

<sup>1</sup>Артюх Т.Н. Діагностика та експертиза коштовностей. — К., 2003. — С. 370—371.

— *каратна*, де за одиницю приймається 24 вагових частини сплаву, проба позначається двозначною або навіть однозначною цифрою (8, 14, 23);

— *золотникова*, де за одиницю приймається 96 вагових частин сплаву (32, 56, 92);

— *метрична*, що визначає вміст одиниць дорогоцінного металу в 1000 вагових одиниць сплаву (333, 585, 950).

У XVIII ст. на території Російської імперії була поширена золотникова система клеймування, а в Україні — каратна, бо російська золотникова систему було введено в Україні з початку XIX ст.

У XX ст. і зараз проставляються метричні проби і в Україні, і в країнах колишнього СРСР. За кордоном широко використовуються 18- і 14-каратні сплави.

Розглянемо порівняльну таблицю проб різних систем, щоб знати відповідність одних проб іншим (табл. 5.4).

**Таблиця 5.4. Відповідність найбільш поширених систем проб**

Метрична		Золотникова		Каратна	
Золото	Срібло	Золото	Срібло	Золото	Срібло
(1000)	(1000)	(96)	(96)	(24)	(24)
958	960	92	92	23	23
—	925	—	89	22	22
750	875	772	84	18	21
583, 585	830	56	80	14	20
(585)	800	(56,16)	77	(14,04)	19
500	750	48	72	12	18
375	—	36	—	9	—
333	—	32	—	8	—

Необхідно запам'ятати, що найпоширеніша і досить висока метрична проба для золотих виробів — 583 (585) відповідає 56-золотниковій пробі й 14-каратній. До речі, в Україні у XVIII ст. були найбільш поширеними 8- та 14-каратні проби. Що ж до срібла, то найпоширенішій високій метричній пробі 875 відповідає 84-золотникова проба.

Можна прослідкувати еволюцію золотникових проб на срібних виробах у XVIII—XIX ст.



1720 р., з варіантами до 1732 р.



Введена замість 62-ї у 1732 р.



1740-ті рр.



Друга пол. XVIII ст. — перша пол. XIX ст.



1773 р.



XVIII—XIX ст.



1815 р.



За Законом України "Про державне регулювання видобутку, виробництва і використання дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння та контроль за операціями з ними", "в Україні для ювелірних та побутових виробів із дорогоцінних металів встановлюються такі проби:

- платина — 950 (дев'ятсот п'ятдесятя);
- золото — 333 (триста тридцять третя);
- 375 (триста сімдесят п'ята);
- 500 (п'ятисота);
- 585 (п'ятсот вісімдесят п'ята);
- 750 (сімсот п'ятдесятя);
- срібло — 750 (сімсот п'ятдесятя);
- 800 (восьмисота);

- 830 (вісімсот тридцять);  
 — 875 (вісімсот сімдесят п'ять);  
 — 925 (дев'ятсот двадцять п'ять);  
 — 960 (дев'ятсот шістдесят);  
 палаті — 500 (п'ятисот);  
 — 850 (вісімсот п'ятдесят)" (розд. I, ст. 1).

У Росії з 1999 р. для золота прийняті ще 958 та 999 проба, а для срібла — 999, крім того, і в Україні, і в Росії допускається виготовлення виробів із золота проби 583.

*Міські клейма (герби міст)* виникають у XVIII ст. і найчастіше є або зображенням *двоголового орла* з початковими *літерами* назви міста (наприклад, *СП* у клеймі Санкт-Петербурга на срібних виробах 1713—1714 рр. або *КП* на Кам'янець-Подільському клеймі з 1758 по 1864 р.), або *написаною назвою міста* (як у клеймі Києва XVIII ст. або у Санкт-Петербурзькому клеймі, що ставилося з 1908 по 1914 р.);



Клеймо міста  
Кам'янець-  
Подільський



Клеймо Санкт-  
Петербурга



або *гербом міста*:

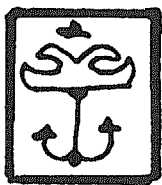


Московське  
клеймо (Георгій  
Переможець),  
ставилося  
з 1741 по 1899 р.



Клеймо — герб  
Санкт-Петербурга  
(перехрешені два  
якорі і скіпетр),  
ставилося з першої  
половини XIX ст.





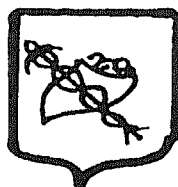
Клеймо міста Одеси, ставилося з 1861 по 1882 р.



Клеймо міста Києва з 1828 по 1887 р.

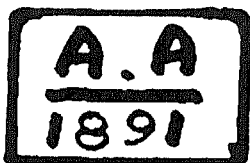


Клеймо Житомира

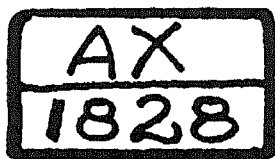


Клеймо — герб міста Харкова

*Іменник пробірника* проставлявся вже у XVIII ст. і складався з початкових букв імені та прізвища пробірного майстра (з роком чи без)



Іменник пробірника  
Анатолія Аршибашева,  
який працював у Москві  
з 1891 по 1896 р.



Іменник пробірника  
Хатського Олександра  
Михайловича, який  
працював у Києві з 1825  
по 1851 р.

Після введення у 1896 р. нового пробірного статуту в Росії було встановлено єдине клеймо з зображенням жіночої голови у кокошнику в профіль, повернуту ліворуч, укладене в щитки різної форми. Вказувалися ініціали управляючого пробірним округом і проба.

З 1908 р. в усіх пробірних округах запроваджені клейма у вигляді тієї самої голови в кокошнику, але повернутої в інший бік і з літерою грецького алфавіту, що позначала той чи інший пробірний округ.

- 1929  Клейма Казанського окружного пробірною управління з ініціалами керуючого цим округом гірничого інженера, статського радника *Івана Андрійовича Адо*
- 1930 
- 1931  Клеймо Київського окружного пробірною управління з ініціалами невідомого пробірною інспектора "АВ"
- 1932  Клеймо Костромського окружного пробірною управління з ініціалами пробірною інспектора *А. Солодилова*. 1890—1905 рр.
- 1933 
- 1934  Клейма Костромського окружного пробірною управління з ініціалами невідомого пробірною інспектора "ГБ"
- 1935  Клейма Московського окружного пробірною управління з ініціалами керуючого округом *Івана Сергійовича Лебьодкіна*
- 1936 
- 1937  Клеймо Петербурзького пробірною управління з ініціалами пробірною інспектора *Якова Ляпунова*. 1896—1903 рр.
-  Пробірне клеймо для срібла 84 проби з літерою "дельта", якою позначався Московський пробірний округ, ставилося з 1908 по 1917 р.

У 1927 р. у СРСР запроваджене нове клеймо — голова робітника і шифр із літер грецького алфавіту для різних пробірних інспекцій (табл. 5.5). З 1946 по 1958 р. це пробірне клеймо дещо змінюється: проба проставляється не праворуч від голови робітника, як раніше, а ліворуч.



З травня 1958 по 1992 р. у пробірному клеймі зображувалися серп та молот на тлі п'ятикутної зірки з шифром інспекції пробірного нагляду у вигляді букв російського алфавіту ліворуч (див. табл. 5.6, с. 195—198) і проби праворуч.

**Таблиця 5.5. Різновид шифрів пробірних установ у вигляді букв грецького алфавіту**

Шифр	Пробірні округи, 1908—1926 рр. (у клеймах із зображенням жіночої голови в кокошнику, зверненої вправо, із шифром, розташованим ліворуч)	Пробірні управління Народного комісаріату фінансів СРСР, 29 червня 1927 р. — 1946 р. (у клеймах із зображенням голови робітника, зверненої вправо, із шифром, розташованим праворуч)	Пробірні установи Міністерства фінансів СРСР, 1 червня 1946 р. — 1954 р. (у клеймах із зображенням голови робітника, зверненої вправо, із шифром, розташованим ліворуч)	Інспекції пробірного нагляду 7 січня 1954 р. — 1958 р. (у клеймах із зображенням голови робітника, зверненої вправо, із шифром, розташованим ліворуч)
1	2	3	4	5
α (альфа)	Петербурзький	Ленінград, Ленінградське окружне управління	Ленінград, Ленінградська пробірна установа	Ленінград, Ленінградська інспекція пробірного нагляду
β (бета)			Хабаровськ, Хабаровська пробірна установа	Село Червоного Костромської обл., Красносільська інспекція пробірного нагляду

Закінчення табл. 5.5

1	2	3	4	5
γ (гамма)	Донський	Нахичевань-на-Дону, Північно-Кавказьке крайове пробірне управління	Вільнюс, Вільнюська пробірна установа	Вільнюс, Вільнюська інспекція пробірного нагляду
δ (дельта)	Московський	Москва, Московське окружне пробірне управління	Москва, Московська пробірна установа	Москва, Московська інспекція пробірного нагляду
θ (тета)		Єреван, Пробірне управління Вірменії	Таллін, Таллінська пробірна установа	Таллін, Таллінська інспекція пробірного нагляду
ι (йота)		Харків, Харківське окружне пробірне управління	Харків, Харківська пробірна установа	Харків, Харківська інспекція пробірного нагляду
μ (мю)		Мінськ, Пробірне управління Білорусії	Львів, Львівська пробірна установа	Львів, Львівська інспекція пробірного нагляду
Ν (ню)	Київський	Київ, Київське окружне пробірне управління	Київ, Київська пробірна установа	Київ, Київська інспекція пробірного нагляду
ο (омі-крон)	Закавказький	Тбілісі, Пробірне управління Грузії	Тбілісі, Тбіліська пробірна установа	Тбілісі, Тбіліська інспекція пробірного нагляду
ρ (пі)	Виленський	Свердловськ, Уральське обласне пробірне управління	Свердловськ, Свердловська пробірна установа	Свердловськ, Свердловська інспекція пробірного нагляду
τ (тау)	Костромський	Село Червоне Костромський губ., Костромське окружне пробірне управління	Рига, Ризька пробірна установа	Рига, Ризька інспекція пробірного нагляду
υ (іпси-лон)	Казанський	Казань, Пробірне управління Татарської Республіки	Кишинів, Кишинівська пробірна установа	

Таблиця 5.6. Шифри інспекцій пробірного нагляду

	З 7 травня 1958 р. по листопад 1965 р.	З 16 листо- пада 1965 р. по квітень 1982 р.	З квітня 1982 р. по червень 1991 р.	З 27 червня 1991 р. по січень 1992 р.	З січня 1992 р. до- нині
Шифр	У клеймах із зображенням серпа і молота на тлі п'ятикутної зірки із шифром, розташованим ліворуч				У клеймах із зображенням жіночої голівки в кокошнику в профіль вправо, із шифром, розташованим ліворуч
1	2	3	4	5	6
А		Північна державна інспекція пробірного нагляду	Північна державна інспекція пробірного нагляду, Великий Устюг Вологодської області	Те саме	Те саме
Б	Баку	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Азербайджан	Прикаспійська державна інспекція пробірного нагляду, м. Баку	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Азербайджан, м. Баку	Підмосковна державна інспекція пробірного нагляду, м. Бронниці Московської області
В	Кострома	Верхньоволзька державна інспекція пробірного нагляду	Верхньоволзька державна інспекція пробірного нагляду, с. Червона-Волзі Костромської області	Те саме	Те саме

## Продовження табл. 5.6

1	2	3	4	5	6
Г	Тбілісі	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Грузії	Державна інспекція пробірного нагляду по Грузинській РСР, м. Тбілісі	Те саме	Волго-Вятська державна інспекція пробірного нагляду, м. Нижній Новгород
Д	Львів	Прикарпатська державна інспекція пробірного нагляду	Прикарпатська державна інспекція пробірного нагляду, м. Львів	Те саме	Державна інспекція пробірного нагляду Республіки Саха, м. Якутськ
Е	Єреван	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Вірменія	Державна інспекція пробірного нагляду по Вірменській РСР, м. Єреван	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Вірменія	
Ж		Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Литва	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Литва, м. Друскінінкай	Те саме	
З		Прикаспійська державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Казахстан	Державна інспекція пробірного нагляду по Казахській РСР, м. Алма-Ата	Те саме	Прикаспійська державна інспекція пробірного нагляду, м. Махачкала
И		Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Казахстан	Державна інспекція пробірного нагляду по Казахській РСР, м. Алма-Ата	Те саме	

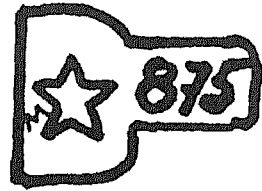
1	2	3	4	5	6
К	Київ	Центральна українська державна інспекція пробірного нагляду	Південно-західна державна інспекція пробірного нагляду, м. Київ	Центральна українська державна інспекція пробірного нагляду, м. Київ	Донська державна інспекція пробірного нагляду, м. Ростов-на-Дону
Л	Ленінград	Північно-західна державна інспекція пробірного нагляду	Північно-західна державна інспекція пробірного нагляду, м. Санкт-Петербург	Те саме	Те саме
М	Москва	Центральна державна інспекція пробірного нагляду	Центральна державна інспекція пробірного нагляду, м. Москва	Те саме	Те саме
Н	Новосибірськ	Західно-Сибірська державна інспекція пробірного нагляду	Західно-Сибірська державна інспекція пробірного нагляду, м. Новосибірськ	Те саме	Те саме
О	Одеса	Південна державна інспекція пробірного нагляду	Південна державна інспекція пробірного нагляду, м. Одеса	Те саме	
П		Поволзька державна інспекція пробірного нагляду	Поволзька державна інспекція пробірного нагляду, м. Уфа	Те саме	Те саме
Р	Рига	Державна інспекція пробірного нагляду по Латвійській Республіці	Прибалтійська державна інспекція пробірного нагляду, м. Рига	Державна інспекція пробірного нагляду по Латвійській Республіці, м. Рига	

Закінчення табл. 5.6

1	2	3	4	5	6
С	Свердловськ	Уральська державна інспекція пробірного нагляду	Уральська державна інспекція пробірного нагляду, м. Єкатеринбург	Те саме	Те саме
Т	Ташкент	Середньоазіатська державна інспекція пробірного нагляду	Середньоазіатська державна інспекція пробірного нагляду, м. Ташкент	Те саме	
Ф		Західна державна інспекція пробірного нагляду	Західна державна інспекція пробірного нагляду, с. Бурштиновий Калінінградської обл.	Те саме	Те саме
Х	Харків	Південно-східна державна інспекція пробірного нагляду	Південно-східна державна інспекція пробірного нагляду, м. Харків	Те саме	
Ш		Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Молдова	Державна інспекція пробірного нагляду по Молдавській РСР, м. Кишинів	Державна інспекція пробірного нагляду по Республіці Молдова, м. Кишинів	
Э	Таллін	Державна інспекція пробірного нагляду по Естонській Республіці	Державна інспекція пробірного нагляду по Естонській РСР, м. Таллін	Державна інспекція пробірного нагляду по Естонській Республіці, м. Таллін	
Ю		Далекосхідна державна інспекція пробірного нагляду	Далекосхідна державна інспекція пробірного нагляду, м. Хабаровськ	Те саме	Те саме



Зразок пробірною  
клейма. 1958—1992 рр.



З 1993 р. на українських ювелірних виробках проставлявся знак посвідчення — *тризуб*. Новий знак посвідчення — *листок каштана* — затверджено у 1998 р. Наказом від 10 квітня № 90 *Про державні пробірні клейма суб'єктів підприємницької діяльності* Міністерства фінансів України для суб'єктів підприємницької діяльності:

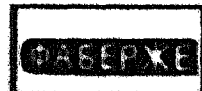
- ВАТ “Українські ювеліри” м. Києва;
- Львівського державного ювелірного заводу;
- ЗАТ “Харківській ювелірний завод”;
- Вінницького державного підприємства “Кристал”,

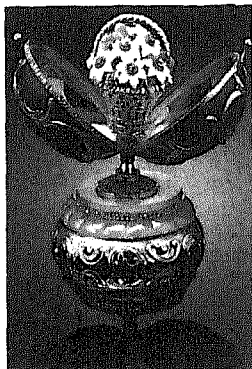
які, згідно з постановою КМУ від 02.03.98 № 238, мають право на клеймування виробів власного виробництва державним пробірним клеймом. Інші ювелірні підприємства зобов'язані клеймувати вироби у відповідних органах державного пробірною контролю.

Цей наказ визначає й форму *додаткових пробірних клейм*, які призначаються для клеймування рознімних і легко відокремлюваних другорядних та додаткових деталей золотих та срібних виробів (текст наказу і зразки клейм наведено у Додатку (ч. 2) підручника).

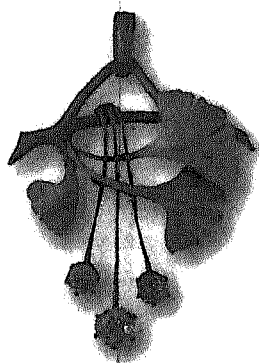
*Іменник майстра-виготовлювача* складається з ініціалів майстра у щитках різної форми і з різним накресленням букв. Іноді майстри ставили в іменнику повне своє прізвище, а придворні майстри, фірми та фабрики XIX—XX ст. поруч з іменником мали право ставити клеймо з зображенням державного герба (двоголового орла).

Зразки іменників  
К. Фаберже





**Пасхальне яйце  
"Весняні анемони".**  
Фірма К. Фаберже.  
Санкт-Петербург.  
1890 р.\*



**Підвіска** (золото, діаманти, емаль). Фірма К. Фаберже. Москва.  
1899—1908 рр.\*



**Іменник** Йосипа Абрамовича Маршака — майстра, який заснував фабрику в 1878 р., а з 1904 р. мав магазин



**Іменник** Першої московської срібної ремісничої артілі, ставився з 1899 по 1908 р.

## Європейська система клеймування виробів із золота та платини

### Швейцарія



Клеймо для імпортованих предметів із платини 950/1000 проби, ставилося з 1914 по 1934 р.



Клеймо для виробів із золота 583/1000 проби, ставилося з 1882 по 1892 р.

Клеймо для виробів із золота 583/1000 проби, ставилося з 1893 по 1934 р.



Клейма для виробів із золота 585/1000 проби, ставилося з 1934 р.



Клеймо для виробів із платини, ставилося з 1935 р.



Клеймо для виробів із платини, ставилося з 1935 р.



### Австро-Угорська імперія

Клеймо для імпортованих виробів із золота, ставилося з 1868 по 1872 р.



Клеймо для імпортованих виробів із золота, ставилося з 1868 по 1872 р.



Штемпель для предметів із низьким вмістом благородних металів (250/1000 проби)





Штемпель для предметів із низьким вмістом благородних металів, нижче 250/1000 проби

**Франція**



Клеймо для імпортованих предметів без гарантії якості, ставилося з 1864 р., а з 1919 р. ставилося в Ельзасі й Лотарінгії на предмети з золота 8- і 14-каратної проби



Клеймо для виробів із золота і срібла, ставилося з 1798 по 1809 рр.; з 1927 р. голова зображувалася в лавровому вінку (клеймо було призначено для імпортованих предметів із платини)

**Велика Британія<sup>1</sup>**



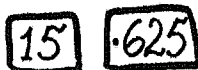
Клейма для виробів із золота 9-каратної проби, ставилося з 1854 р.



Клеймо для предметів із 12-каратного золота, ставилося з 1854 по 1932 р.



Клеймо для предметів із 14-каратного золота, ставилося з 1932 р.



Клеймо для предметів із 15-каратного золота, ставилося з 1854 по 1932 р.

<sup>1</sup>З 1904 р. у Великій Британії було введено 22-каратне золото (відповідає 916/1000 проби).

## Австрія

Клеймо для експортованих предметів із благородних металів, ставилося з 1925 р.



Клеймо для виробів із золота 986, 900 і 750/1000 проби, ставилося з 1922 р.



## Чехословаччина

Клеймо для виробів із низькопробного срібла і золота (нижче 250/1000 проби, так звані "Нейголд"), ставилося з 1921 р.



## Нідерланди

- а) Клеймо для імпортованих предметів із золота, ставилося з 1953 по 1955 р.  
б) Клеймо ставилося з 1906 по 1953 р.



а



б

## Фінляндія

Клеймо для предметів із золота 750/1000 проби (може бути 969/1000 проба), ставилося з 1810 р.



## Європейська система клеймування виробів зі срібла

### Велика Британія

Перші клейма відомі з кінця XVI ст. Зображення лева комбінується зі знаком міста



## Бельгія



Клеймо відоме з XVIII ст. Комбінується зі знаком міста або клеймом, що позначає дату



Клеймо для виробів зі срібла 925 і 835/1000 проби, ставилося з 1942 р.

## Данія



Клеймо для виробів зі срібла 826/1000 проби, ставилося з 1888 р. (місто Копенгаген). Це зображення трьох веж міста Копенгагена, поєднаних з останніми двома цифрами року, у якому зроблено пробірування предмета

## Італія



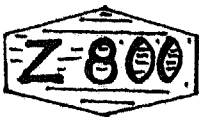
Сучасні клейма, ставляться з 1934 р.

## Німеччина



Клейма ставляться на виробках із срібла, виготовлених після 1888 р.

## Нідерланди



Клеймо для виробів із срібла 800/1000 проби, ставиться з 1953 р. Може бути 835 і 925/1000 проби

## Норвегія

Клеймо для виробів зі срібла 830/925/1000 проби, ставилося з 1893 р. Може застосовуватися і зараз



## Португалія

Клеймо для виробів зі срібла, ставилося з 1938 р.



## Іспанія

Пробірні клейма для виробів зі срібла, ставилися з 1881 р. на проби:

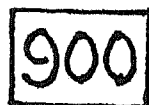
— 750/1000;



— 916/1000;



— 900/1000;



— 800/1000



## Швейцарія



Пробірні клейма для виробів зі срібла, ставилися з 1882 по 1934 р. на проби:

— 875/1000;



— 900/1000

## Франція



Пробірні клейма для виробів зі срібла, ставилися з 1879 р.

Більшість французьких виробів із срібла мають 4 клейма: клеймо виготовлювача; клеймо цеху або його глави; клеймо міста; дата

## Європейська система клеймування годинників

## Франція



Клеймо на експортовані корпуси для годинників із золота 583/1000 проби, ставилося з 01.06.1884 р.



Клеймо для імпортованих годинників із золота



Клеймо на імпортовані предмети (годинники з золота або платини), ставилося з 02.06.1893 р.



## Португалія

Клеймо для годинників, що імітують годинники з благородних металів



## Зразки клейм на золотих та срібних виробках Москви та Петербурга XIX — початку XX ст.

Іменник підприємств братів *Губкіних* у 1850—1860 рр.



Імена *Михайла й Олександра Овчинникових*, розмішені на фрагментах виробів кінця XIX — початку XX ст.



Клеймо *Анни Сазикової*, вдови *Сергія Сазикова*, іменник АС без шитка



Варіант клейма фабрики *Ореста Курлюкова*: ініціали власника *О.Ф.К.* в овальному шитку



На виробках майстерні *Василя Полова* трапляється іменник *ВП* без шитка, що схожий з опублікованим клеймом цього підприємства



Клеймо майстерні *Гірші Лізеріна (ГЛ)* у прямокутному шитку



Іменник московського майстра *І. Зуєва*. Його клеймо знайдено на столових приборах з черню, виконаних в 1830-ті рр.



Іменник фабрики золотих виробів *Вільгельма Адлера*





Іменник фабрики *Олексія і Федора Овчинникових*



З 1927 р. введено спеціальне клеймо для виробів, що не відповідають пробі:



Ще одне клеймо для виробів, що відповідають найменшій пробі, але виявилися неклеюваними:



З 1951 р. було введено додаткове клеймо для позначення реставрованих виробів:



*Іменник альдермана* — клеймо майстра з якості, складалося з трьох букв у серцеподібному щитку, з яких перша літера — завжди *А* (тобто *альдерман*). Ці клейма трапляються тільки на московських виробках XVIII ст.



Сучасні українські та російські методики оцінювання ювелірних виробів з дорогоцінних металів передбачають запровадження відповідних коефіцієнтів, які вказують на наявність на виробках клейма чи клейм. Ці коефіцієнти становлять:

- наявність повного набору клейм (*міське клеймо, клеймо пробірника, з датою чи без*) — **1,15**;
- наявність клейма майстра-виготовлювача — **1,10**;
- наявність клейма фірми — **1,15**.

Саме тому, описуючи ювелірний виріб з дорогоцінних металів у митній документації, необхідно визначити **наявність усіх видів клейм**, перенести їх **зображення** до протоколу, зафіксувати **місце розташування клейм**.

Зазвичай ціна ювелірних виробів з дорогоцінних металів (без вставок) визначається за формулою

$$C = \Pi \cdot M \cdot H \cdot K,$$

де  $\Pi$  — ціна 1 г металу;

$M$  — маса виробу;

$H$  — націнка виробника;

$K$  — коефіцієнти.

**Сучасні російські клейма** складаються з таких елементів:

- зображення жіночої голови в кокошнику, повернутої праворуч;
- шифр держінспекції у вигляді букви російського алфавіту;
- проба (метрична).



За наказом Міністерства фінансів України від 30.07.96 № 156 "Про державні пробірні клейма нового зразка" (Додаток № 1) в Україні затверджено нові форми пробірних клейм (Додаток 2.18 підручника).

### Форма щитка

**Щиток** — це заглиблення відповідної форми на поверхні ювелірного виробу, у якому проставляються проба та іменники. Основні форми щитка:



Прямокутник



Лопатка



Еліпс або  
усічений еліпс

У XVIII—XIX ст. форма щитка визначала якість і розміри виробу:

- *лопатка* проставлялася на výroбах невеликої ваги;
- *еліпс* — на výroбах великої ваги;
- *еліпс, усічений з лівого боку*, — на паладієвих výroбах;
- *вертикальний усічений еліпс* — це митне клеймо, що проставлялося на імпортованих výroбах.

1943



На сучасних ювелірних výroбах форма щитка позначає матеріал, з якого зроблено виріб:

- *лопатка* — на золотих výroбах;
- *еліпс, усічений з обох боків*, — на срібних výroбах;
- *усічений еліпс* — на паладієвих výroбах;
- *прямокутник зі зрізаними кутами* — на платинових výroбах.

### Вироби, які не клеймуються

За Законом України “Про державне регулювання видобутку, виробництва і використання дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння та контроль за операціями з ними” (розд. I, ст. 1, п. 23) “не підлягають обов’язковому клеймуванню:

- *напівфабрикати і зливки з дорогоцінних металів;*
- *вироби з дорогоцінних металів, які мають історичну або археологічну цінність, а також*
- *ордени, медалі і монети;*
- *дрібна насічка (інкрустація) золотом і сріблом на зброї, предметах побуту, релігійного культу тощо;*
- *сухозлітка жовта і сухозлітка срібна;*
- *прилади;*
- *лабораторний посуд та інші вироби, що виготовляються з дорогоцінних металів і призначені для наукових, виробничих, медичних та інших цілей”.*

## 5.4. Ювелірні вироби з дорогоцінних та недорогоцінних металів із вставками

### 5.4.1. Класифікація каменів

Історія мінералогії та гемології знає багато класифікацій мінералів та кольорового каменю. У давньоіндійських та асировавильонських лапідаріях камені групували найчастіше за магичними та астрологічними ознаками. До відомих класифікацій XIX ст. належать:

— *класифікація професора* Петербурзького університету *М.П. Щеглова*, який виділив 11 каменів I класу та 30 каменів II класу і описав близько 80 самоцвітних різновидів мінералів за їх натуральним виглядом, питомою вагою, твердістю тощо;

— *класифікація К. Куге*, який виділив дорогоцінні та напівдорогоцінні камені за масштабом їх реальної цінності як прикрас, згрупувавши їх за твердістю, оптичними властивостями та рідкісністю.

### Класифікація за Законом України

Закон України “Про державне регулювання видобутку, виробництва і використання дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння та контроль за операціями з ними” пропонує таку класифікацію каменів: камені поділяють на *дорогоцінні камені (природні та штучні), дорогоцінні камені органогенного утворення та напівдорогоцінні камені (природні та штучні)*.

*Дорогоцінні камені* — це природні та штучні (синтетичні) мінерали в сировині, необробленому та обробленому вигляді (виробах). Вони поділяються на камені чотирьох порядків:

— *першого порядку* — алмаз, рубін, сапфір синій, смарагд, олександрит;

— *другого порядку* — демантоїд, евклаз, жадеїт (імперіал), сапфір рожевий та жовтий, опал благородний чорний, шпінель благородна;

— *третього порядку* — аквамарин, берил, кордієрит, опал благородний білий та вогняний, танзаніт, топаз рожевий, турмалін, хризоберил, хризоліт, цаворит, циркон, шпінель;

— *четвертого порядку* — адуляр, аксиніт, альмандин, амеліт, гесоніт, grosular, данбурит, діоптаз, кварц димчастий, кварц рожевий, кліногуміт, кришталь гірський, кунцит, моріон, піроп, родоніт, скаполіт, спесартин, сподумен, топаз блакитний, винний та безколірний, фенакіт, фероортотлаз, хризопраз, хромдіоксид, цитрин.

*Дорогоцінні камені органічного утворення* — перли і бурштин у сировині, необробленому та обробленому вигляді.

*Напівдорогоцінні камені* — це природні та штучні (синтетичні) мінерали, органічні утворення та гірські породи в сировині, необробленому та обробленому вигляді (виробах). Вони поділяються на камені двох порядків:

— *першого порядку* — бірюза, жадеїт, лазурит, малахіт, молдавіт, нефрит, тигрове та кошаче око, хауліт, хризосола, цоїзит, чароїт;

— *другого порядку* — агат, амазоніт, гагат, гематит, деревокам'яніле, джеспіліт, егірініт, епідозит, кахолонг, кварцит кольоровий, креміль кольоровий, онікс мармуровий, опал, пегматит, пірофіліт, родоніт, сердолік, серпентиніт, скарни кольорові, содаліт, халцедон, шпати іризуючі польові, яшма (розд. I, ст. 1).

Крім того, існує поняття *ювелірні камені*, якими вважають не тільки мінеральні утворення, різновиди мінералів та гірських порід, а й природні органічні матеріали, різні імітації природних каменів, що використовуються в ювелірній практиці. Сьогодні відомо 250—300 видів та різновидів ювелірного каміння, з яких найбільш популярні 2—3 десятки. Ювелірними каменями може бути будь-яка частина навіть звичайної породи, але якщо вона має особливі декоративні якості.

## Класифікація ювелірних каменів за походженням

За походженням ювелірні камені поділяються на:

- природні;
- неприродні.

У свою чергу кожний з цих видів поділяється на різновиди.

**1. Природне каміння** має два різновиди:

— каміння органічної природи, або органогенне чи біогенне, — утворюється в живих організмах або є продуктом мінерального перетворення їх останків. До них належать: *перли, перли культивовані, корали, кістка різних видів, панцир черепахи, перламутр, бурштин та бурштиноподібні смоли;*

— каміння неорганічної природи — продукти природних хімічних процесів, що відбуваються у земних надрах. До цього різновиду належать: *авантюрин, аметист, берил, бірюза, геліотроп, жадеїт, смаразд, лазурит, малахіт, нефрит, обсидіан, сапфір синій, кольорові сапфіри, топаз, тигрове око, халцедон, шпінель, яшма.*

**2. Неприродне (штучне) каміння** почали виготовляти ще в дохристиянську епоху, але лише наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. технічні можливості дали змогу виготовляти неприродне ювелірне каміння у промислових обсягах. Неприродне каміння має свою внутрішню класифікацію, його поділяють на:

— *синтетичне каміння:*

- 1) синтетичні аналоги природного каміння;
  - 2) синтетичне каміння, що не має природних аналогів;
- *штучні імітації.*

*Синтетичні аналоги природного каміння* — це штучно вирощене ювелірне каміння, що має фізичні властивості та якісні характеристики, які відповідають властивостям та характеристикам його природного аналога, а іноді навіть і кращі. Тому ціна багатьох синтетичних каменів цієї групи часто майже дорівнює вартості їх природних аналогів. Сьогодні у промислових масштабах вирощують синтетичні олександрити, алмази, аметисти, бірюзу, смарагди, рубіни, сапфіри, лазурити, опали, цитрини, шпінелі.

До групи синтетичних аналогів зараз віднесли й *фіаніт* (торговельна назва) — *кубічний оксид цирконію*, бо було знайдено природний аналог цього каменю — *тажераніт*.

*Синтетичне каміння, що не має природних аналогів*, включає декілька різновидів, але найвідомішими є чотири:

1) ГГГ — гадоліній-галієвий гранат — безколірний матеріал, що використовується як імітація брильянтів;

2) ІАГ — ітрій-алюмінієвий гранат, торговельна назва — гранатин, оскільки ІАГ рідко містить земельні метали, він може мати різнокольорові забарвлення: зелене, жовте, бузкове, рожеве;

3) *ніобій літію* — безколірний камінь, що використовують як імітацію брильянта; додаючи окиси різних металів, можна отримати кристали різного кольору: зелені (додається хром), блакитні чи сині (кобальт), червоні (додається залізо);

4) *титанат стронцію (фабуліт)* — довгий час використовувався як найкраща імітація брильянта; у промислових обсягах виготовляється фірмою “Національ Лед та К” (США).

*Штучні імітації* зовсім не відповідають ані природному, ані синтетичному камінню, вони не мають якостей природного каміння, як синтетичні аналоги, бо тільки імітують його окремі зовнішні ознаки. Найпоширенішим і найдавнішим “імітатором” природного каміння було скло. Як замінювач дорогоцінного каміння воно використовувалося ще в Стародавньому Єгипті та Месопотамії, де з нього виготовляли амулети, прикраси, інкрустації у творах скульптури. Але тільки у XVIII ст. розпочалося широке використання і виробництво штучних імітацій дорогоцінного та напівдорогоцінного каміння: у 1758 р. австрійський хімік Йозеф Штрасс розробив спосіб виготовлення особливого свинцевого скла — чистого та безколірного скляного сплаву з кремнію, оксидів заліза та алюмінію, вапняку та соди, який прекрасно шліфувався, огранювався і після цього був дуже схожим на брильянт. Цей сплав отримав назву за ім’ям його автора Й. Штрасса — *страз*.

До штучних імітацій належать: *пластмаси, смоли, скло, пресоване каміння* (що не повторює природне, бо зроблене з різних хімічних сумішей) та його найпоширеніший вид — *амброїд* (пресований при безкисневому нагріванні некондиційний бурштин, або плавлений бурштин). На відміну від іншого пресованого каміння, амброїд ще називають *поновленим бурштином*.

Достоїнствами синтетичного каміння є:

1) *швидкість вирощування*. Так, алмаз в 1 карат вирощують за кілька діб, а природне каміння, до складу якого входить кремній, що походить з вулканічних виплесків з мантиї земної кулі, утворюється протягом мільйонів років;

2) *якість і властивості* майже такі, як якість і властивості природного каміння;

3) можливість *регулювати колір, прозорість каміння*, що впливає на ціну;



4) *більш низька* на відміну від природного каміння *ціна*, яка складається і з часу “виготовлення” каміння, і з його об’єктивних якостей.

Головним недоліком штучного каміння є його *більш низька* порівняно з природним камінням *ціна*. Тут немає протиріччя, бо, як ми вже з’ясували, ювелірні вироби — це одна з найпоширеніших форм інвестування грошей, тому ціна на такі вироби має бути якомога вищою.

### Класифікація каміння за кольором

Відповідно до кольору, каміння поділяють на:

- алмази (брильянти);
- кольорове каміння або самоцвіти (прозори та непрозори).

*Алмаз* — це ювелірний камінь, що має весь оптичний спектр завдяки дисперсії (розщепленню світла на кольори спектра при проходженні світлового проміння крізь каміння — так званий “вогонь каміння”) (рис. 5.1).

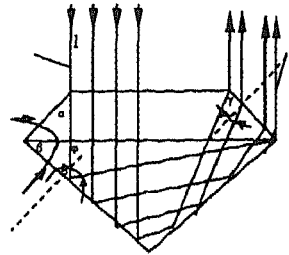
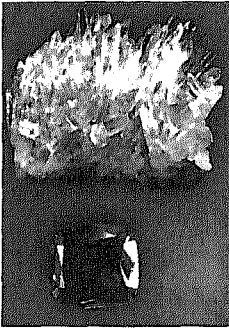


Рис. 5.1. Хід променів в ограненому камені: 1 — промені, що входять, 2 — промені, що виходять

Наступний малюнок відтворює кольорову гру при проходженні променів крізь алмаз\*.

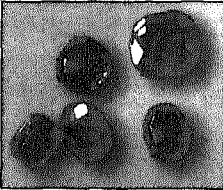




**Самоцвіти** — кольорове каміння:

— *біле (безкольорове) каміння* — кварц, топаз, фіаніт, циркон, шпінель синтетична, гірський кришталь;

Група необроблених кристалів гірського кришталоу та огранений кристал димчастого кварцу\*



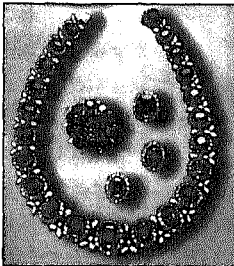
— *червоне* — рубін, гранат, фіаніт, шпінель благородна;

Огранені рубіни\*



— *зелене* — смарагд, берили (мають забарвлення, що змінюється), шпінель, оброблений аметист;

Огранений смарагд\*

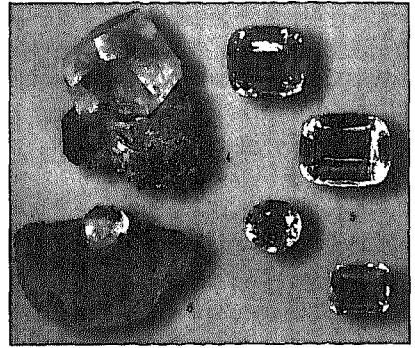


— *синє* — сапфір, циркон, берил (аквамарин), топаз.

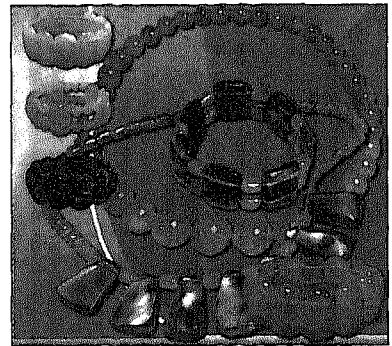
Гарнітур із сапфірів та брильянтів\*

Зверніть увагу на те, що каміння з однаковою назвою може мати різне кольорове забарвлення, тобто різновиди: топаз (рожевий, блакитний, винний, безколірний), шпінель (червона, синя, зелена, біла), опал (чорний, білий, вогняний).

**Різновиди забарвлення топазу:** 4 — кристал топазу на димчастому кварці; 5 — огранені топази різного забарвлення, найбільший — 132 кар; 6 — кристал топазу в породі\*



Бурштин — один з найпопулярніших ювелірних каменів органічного походження, може мати різний колір: коричневий, червоний, різні відтінки жовтого, зеленого.



**Ювелірні вироби з бурштину\***

Сучасна наука володіє способами штучного розфарбовування каміння: фізичний спосіб (нагрівання, опромінення, дифузне забарвлення сапфірів, рубінів) та хімічний спосіб, дуже дешевий (скажімо, 90 % бірюзи, що видобувають у США та Китаї, просячують парафіном, рідким склом або смолами, щоб досягти необхідного кольорового забарвлення каміння).

### **Класифікація за способом обробки та функціональним використанням**

Кольорове каміння використовують по-різному, залежно від чого його поділяють на:

— *ограночне каміння* — найчастіше це прозоре каміння, якому при огранюванні надають геометричної форми, що виявляє колір, блиск, прозорість самоцвіту;

— *виробне каміння* — це каміння, з якого виготовляють різні вироби: сувеніри, предмети інтер'єру, настільні прибори, аксесуари тощо.

Але оскільки у функції виробного може виступати й ограночне каміння, ця класифікація певною мірою умовна й часто використовується поняття *ювелірно-виробне каміння* (наприклад, класифікація за Є.Я. Київленко, наведена у табл. 5.7).

Таблиця 5.7. Класифікація каменів за Є.Я. Київленко

Група	Порядок	Вид каміння
Ювелірні (дорогоцінні) камені	1	Рубін, смарагд, алмаз, сапфір
	2	Олександрит, жовтий, фіолетовий та зелений сапфір, благородний чорний опал, благородний жадеїт
	3	Демантоїд, аквамарин, топаз, турмалін, шпінель, родоліт, благородний білий та вогняний опали
	4	Хризоліт, циркон, жовтий зелений, рожевий берил, кунцит, бірюза, аметист, піроп, альмандин, місячний та сонячний камені, хризопраз, цитрин
Ювелірно-виробні камені	1	Лазурит, жадеїт, нефрит, малахіт, бурштин, гірський кришталь
	2	Гематит-кровавик, родоніт, беломорит, обсидіан
Виробні камені		Яшма, мармуровий онікс, обсидіан, скам'яніле дерево, флюорит, кольоровий мармур, пегматит, лиственник, кремій рисунчастий та ін.

### Класифікація каміння за формою огранювання

Огранене каміння розкриває всі свої декоративні можливості і цінуються значно вище, ніж необроблене. Властивості кожного виду каміння зумовлюють найбільш вигідні для нього форми огранювання:

- кабошон;
- фацетне огранювання.

**Кабошон** (від фр. *sabochon* — башка, шпалерний цвях) — головний вид гладкої огранки, використовується найчастіше для непрозорого каміння (рис. 5.2).

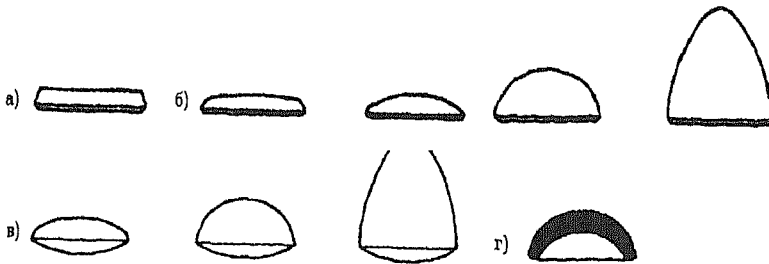


Рис. 5.2. Різновиди кабошона:

а) плоский; б) пласко-опуклий; в) опуклий з обох боків; г) опукло-ввігнутий

Фацетне огранювання використовується для прозорого каміння (алмазів, безколірного каміння, самоцвітів), щоб завдяки наявності більшої чи меншої кількості граней підкреслити блиск і кольорову гру. Фацетне огранювання має різноманітні форми, головними з яких вважаються:

- 1) брильянтове огранювання;
- 2) східчасте огранювання.

**Брильянтове огранювання** розроблене для алмазів. Воно використовує його оптичні властивості. На рис. 5.3 наведено геометрію ідеального огранювання круглого брильянта за Толковським.

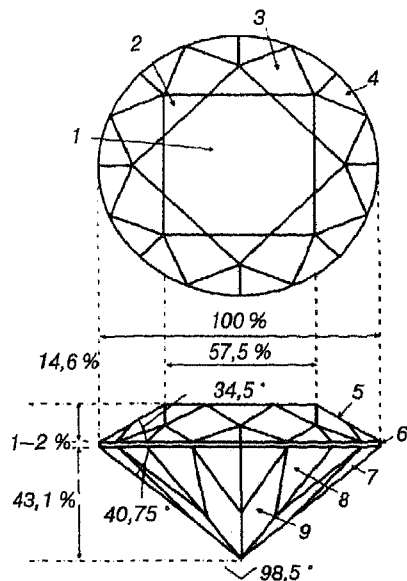


Рис. 5.3. Геометрія ідеального огранювання за Толковським

Брильянтове огранювання використовується і для огранювання практично всіх прозорих каменів і має такі різновиди (рис. 5.4):

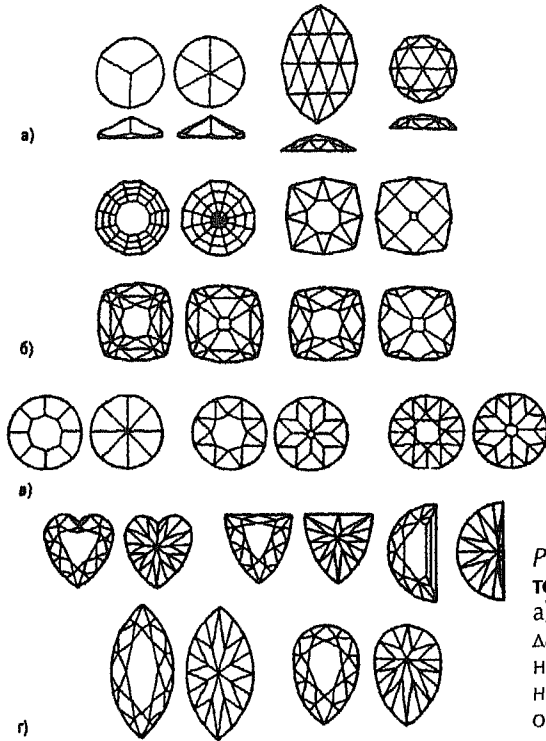


Рис. 5.4. Види брильянтового огранювання: а) огранювання "троянда"; б) старі типи огранювання; в) кругле огранювання; г) фантазійне огранювання

**Форма огранювання** визначається формою верхньої площини каменя (рис. 5.5).

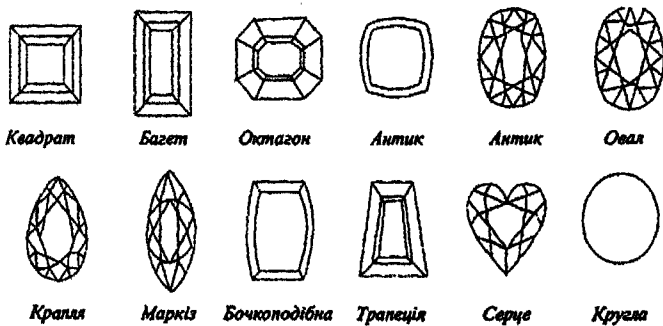
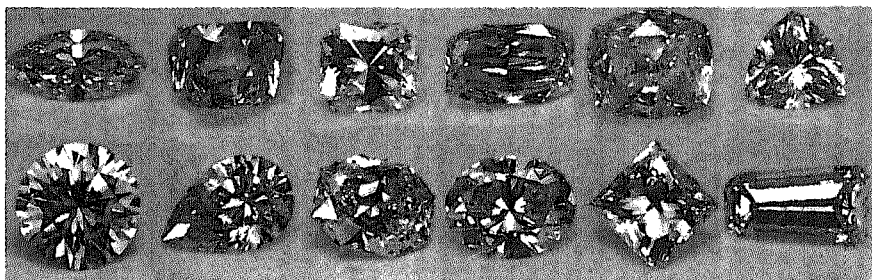


Рис. 5.5. Форми огранювання



Східчасте огранювання найчастіше використовується у вставках великого розміру, у чоловічих ювелірних прикрасах, у смарагдових вставках. Воно теж має різні варіанти. На рис. 5.6 наведено види східчастих огранювань.

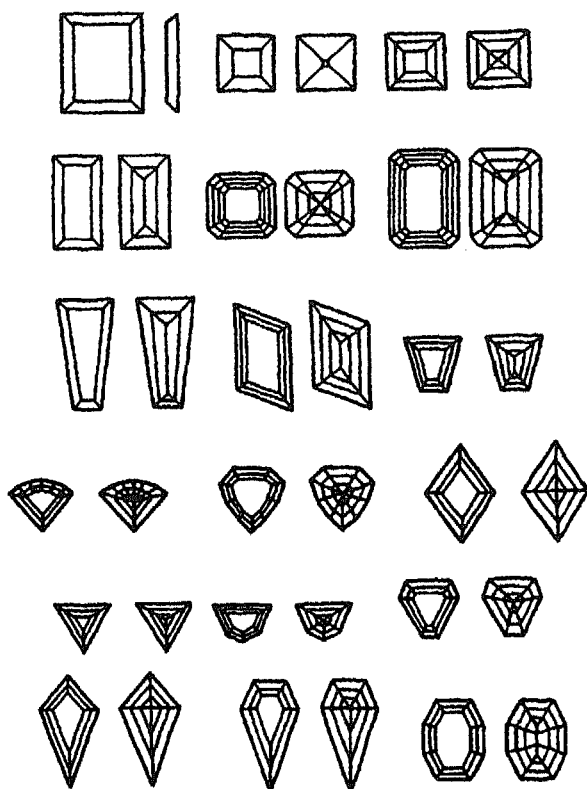
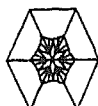
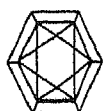


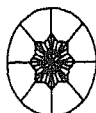
Рис. 5.6. Сучасні форми огранювання дорогоцінних каменів



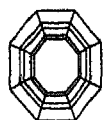
**Вогняна троянда (Fire Rose).** Форми огранювання: шестикутник, круг, груша, маркіз



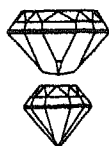
**Соняшник (Sunflower).** Форми огранювання: чотирикутник, восьмикутник, груша, маркіз, серце, багет



**Цинія (Zinnia).** Форми огранювання: круг



**Нігтик (Marigold).** Форми огранювання: восьмикутник



**Далія (Dahlia).** Форми огранювання: 12-кутний овал

До нетрадиційних форм огранювання дорогоцінних каменів (алмазів) відносять такі:

- *Риба;*
- *Метелик;*
- *Хрест;*
- *Зірка;*
- *Голова коня.*



Риба



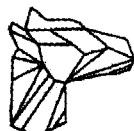
Метелик



Хрест



Зірка



Голова коня



Фацетне огранювання цінується вище, ніж кабошон. Кожна частина ограненого каменя (фацетного огранювання) має відповідну назву (рис. 5.7):

1) *табличка (площадка)* — верхня пласка поверхня каменя;  
2) *верх* — висота каміння над рундистом;  
3) *низ* — висота нижньої частини каміння під рундистом;  
4) *рундист* — центральний “меридіан” каміння, його “пасок”;  
5) *шип* — нижня точка фацетного огранювання (якщо знизу каміння закінчується пласкою поверхнею, ця нижня горизонтальна грань має назву *колетта*).

6) *корона* — нахилені грані навколо таблиці (верхні та нижні).

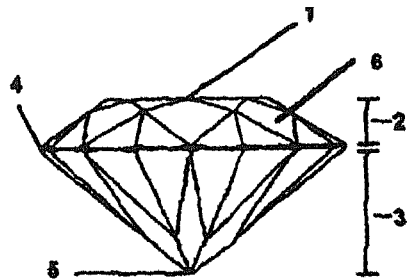


Рис. 5.7. Фацетне огранювання

**Основні вимоги до якості огранювання такі:**

- форма каменя та грані повинні мати правильну геометрію, пропорції та симетрію;
- поверхня граней має бути рівною, без слідів шліфування, сколів, дефектів;
- ребра та шип мають бути чітко вираженими, без сколів;
- рундист не може бути надто широким чи вузьким, не може мати сколів.



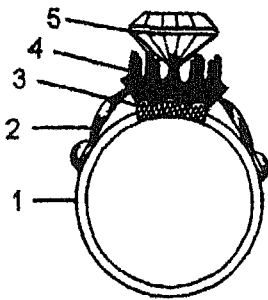
Описуючи вставку або виріб з ювелірного каміння у *Протоколі про порушення митних правил* або в *МД-1*, митник визначає **тип огранювання** (кабошон, фацетна, змішана), **колір, прозорість каменя, стан збереження**, якщо камінь має фацетне огранювання, необхідно зафіксувати **пошкодження та сколи на таблиці, рундісті, шипі, колетті**.

Художня обробка каміння передбачає не тільки *огранювання*, а й різьблення як самостійний напрямок ювелірного мистецтва, що є різновидом скульптурної творчості з виготовлення малої пластики (*нецке*), гем із врізаним рельєфом (*інталії*) та з опуклим рельєфом (*камеї*), про що йшлося у темі “Скульптура”.

### 5.4.2. Конструкція ювелірних виробів із вставками

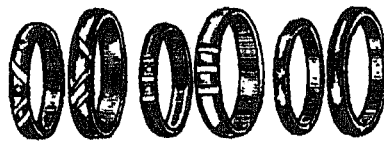
**Вставка** — це будь-яке ювелірне каміння та матеріали, що вставляються в ювелірний виріб. Вставки виготовляють з ювелірно-поробних матеріалів, дорогоцінного та напівдорогоцінного каміння. Конструктивний елемент, що служить для закріплення каміння у ювелірному виробі, називається *каст*.

Залежно від виду ювелірний виріб має особливі конструктивні елементи, назви і конструкція яких наведені нижче.

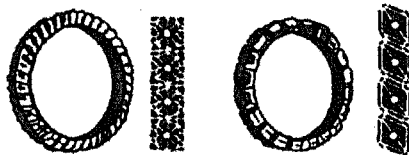


#### Конструкція обручки з кастом:

- 1 — шинка; 2 — накладка;
- 3 — рант; 4 — каст;
- 5 — вставка



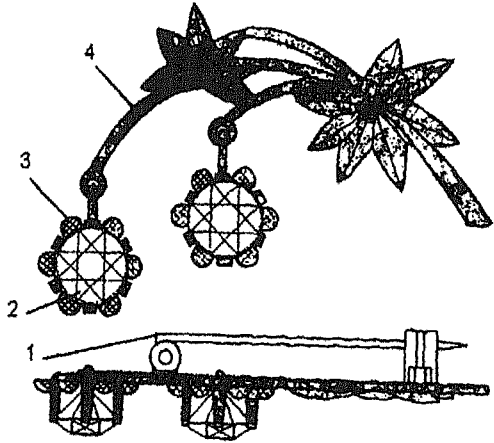
Весільні обручки



Багатокамінні обручки

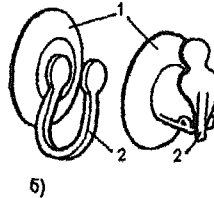
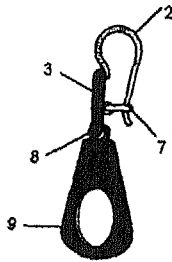
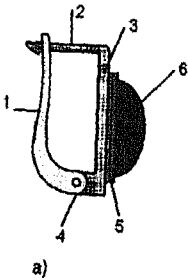


Персні-печатки



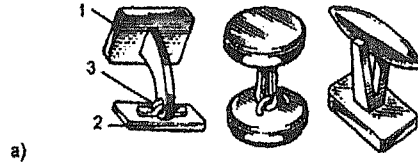
**Будова брошки:**

- 1 — замок;
- 2 — вставка; 3 — каст;
- 4 — основа



**Будова завушниць та кліпсів:**

- а) сережки: 1 — швенза; 2 — гачок;
- 3 — основа; 4 — шарнір; 5 — каст;
- 6 — вставка; 7 — петля; 8 — вушко;
- 9 — підвіска; б) кліпси: 1 — основа;
- 2 — зажим



а)

**Будова запонок, зажимів  
для краватки та заколок:**

а) запонок: 1 — верхівка;  
2 — замок; 3 — деталі  
кріплення;

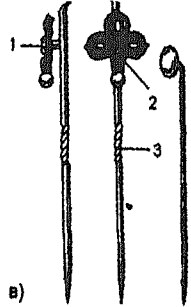
б) зажим для краватки:

1 — основа; 2 — зажим;

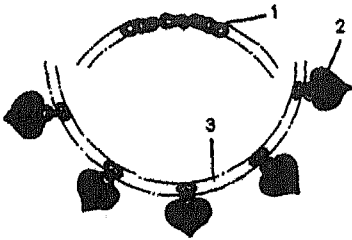
в) заколка: 1 — вставка;  
2 — основа; 3 — голка



б)



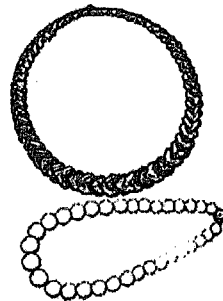
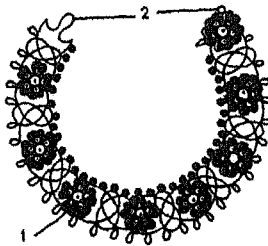
в)



**Будова кольє:**

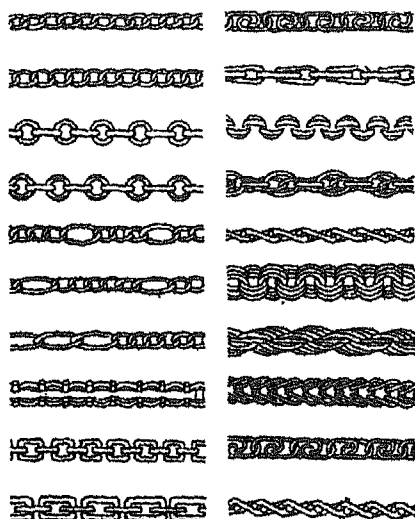
1 — замок; 2 — підвіска (дві або кілька);

3 — основа (ланцюжок, обруч)

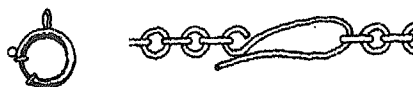


**Будова намиста:**

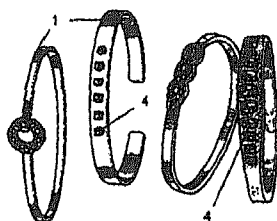
1 — ланки (елементи); 2 — замок



Види ланцюжків

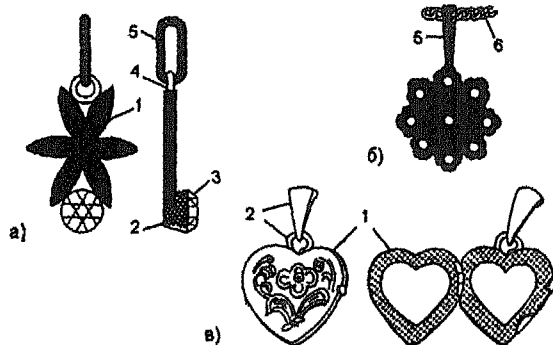
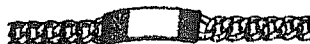


Види замків для ланцюжків, кольє, намист



Будова браслетів:

- 1 — обруч; 2 — ланки;  
3 — застібка; 4 — вставки



Будова кулонів та медальйонів:

- а) конструкція кулонів:  
1 — основа; 2 — каст;  
3 — вставка; 4 — вушко підвісне; 5 — вушко поєднувальне;  
б) кулон на ланцюжку;  
в) конструкція медальйонів:  
1 — футлярчик;  
2 — поєднувальне та підвісне вушко



При затриманні або вилученні ювелірних виробів митник має визначити у *Протоколі про порушення митних правил* або в *МД-1* конструктивний **тип виробу** (брошка, обручка, кольє, намисто, сережки, браслети тощо), **стан його збереження, наявність (відсутність)** тих чи інших конструктивних **елементів** (замок, каст, основа, зажим, вушко, підвіска тощо).

## 5.5. Основи оцінювання ювелірних виробів з каміння

Проблема оцінювання ювелірних виробів, так само як і інших видів культурних цінностей, є однією з найскладніших і навряд чи може бути вирішена у цьому підручнику. Але загальні уявлення про принципи оцінювання ювелірних виробів митник має отримати. У *частині другій* підручника розглядаються питання експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей, включаючи відповідні формули *прогнозної* та *фактичної вартості* цього виду товару. У цій темі ми акцентуємо увагу на принципі формування цін на сучасні ювелірні вироби.

Перш за все ціна сучасного ювелірного виробу з каміння залежить від *попиту на той чи інший вид каміння на ринку*. Відповідно до цього виділяють:

— високоліквідне каміння:

- алмаз;
- кольорове дорогоцінне каміння:
  - рубін;
  - смарагд;
  - сапфір (синій);
  - олександрит;
  - чорні морські перли;

• ліквідне каміння:

- олександрит;
- чорний благородний опал;
- благородний жадеїт;
- сапфір (зелений та фіолетовий);
- перли морські білі (з блакитним і рожевим відтінками);
- благородна червона шпінель;
- благородний червоний топаз;
- аквамарин;
- благородний білий та вогняний опал.

Другою важливою складовою ціни є *якість та пропорції огранювання* каміння, яка залежить від:

- форми огранювання;
- кількості граней;
- якості огранювання.

Щодо першої складової цієї системи — *форми огранювання*, то ми вже знаємо, що *фацетне огранювання коштує більше, ніж кабошон*. Цей загальний принцип уточнюється відповідно до ступеня складності фацетного огранювання: більш складна фацетна форма (що залежить від кількості граней) цінується вище.

Друга складова — *кількість граней* стосується тільки фацетного огранювання. У класичних огранюваннях кількість граней кратна 8, а в сучасних — 7 або 9. Чим більша кількість граней в огранюванні, тим вищою буде ціна такого ювелірного виробу. Кількість граней має принципове значення для огранювання брильянтів: старі типи огранювань цінуються менше, ніж сучасні (див. рис. 5.4, с. 220). Для огранювання круглої форми, стандартом якої є наведена вище геометрія (за Толковським), виділяють три види відповідно до кількості граней:

- 1) *Кр.-17* — кругле огранювання з сімнадцятьма гранями;
- 2) *Кр.-33* — кругле огранювання з тридцятьма трьома гранями;
- 3) *Кр.-57* — кругле огранювання з п'ятдесятьма сімома гранями.

*Ціна на Кр.-57 приймається за 100 %.*

Сучасні фантазійні форми ограні мають і більшу кількість граней:

- *Радіант* — 70 граней;
- *Хай-дат кат* — 74 грані;
- *Королівська огрань* — 86 граней (ню-йоркська фірма “King Diamond cutters”);
- *Магма* — 102 грані;
- *Принцеса* — 144 грані.

*Якість огранювання* оцінюється різними способами:

— *За прейскурантом Раппорта (Rapaport Diamond Report)* виділяють такі якісні оцінки:

- *EX* — прекрасна;
- *VG* — дуже добра;
- *G* — добра;
- *F* — непогана;
- *P* — погана.

— *За прейскурантом Міхельсена (Michelsen Gemstone Index)* та за каталогами сучасних фірм, що торгують дорогоцінним камінням:

- *VG* — дуже добра;
- *G* — добра;
- *P* — погана.

Для каміння у намистах та кольє особливих вимог немає, а форма природних чи культивованих перлин зберігається у своєму первісному вигляді.

Вимірювання геометричних пропорцій огранювання здійснюється за допомогою *вимірювача (естиматора)* Левериджа.

Третя складова ціни — *вага*, що вимірюється у каратах.

Слово *карат* походить від гр. *keration* — ріжкове дерево. Саме плоди ріжкового дерева використовували в давнину як гирі для зважування дорогоцінного каміння (маса однієї такої гирі в середньому дорівнює сучасному карату). У 1907 р. Міжнародний комітет мір і ваг на конференції у Парижі запровадив *метричний карат, що дорівнює 200 мг (0,2 г)*. Скорочене позначення карата — *ct* (в українській та російськомовній літературі — *кар*). Частки карата визначаються простими (1/16 кар) або десятийними (0,01 кар) дробами.

*Грам* — одиниця маси, що використовується у торгівлі ювелірним камінням для дешевшого каміння, особливо для необробленої каменесамоцвітної сировини (наприклад, групи кварцу).

*Гран* (від лат. — зерно пшениці) — одиниця для маси ювелірного каміння, що широко використовується у зарубіжній ювелірній практиці, а у вітчизняній є мірою маси перлів. Ця одиниця з'явилася в Англії XVI ст. і дорівнювала масі 1 зерна пшениці, зібраної у середині року і висушеної. Гран дорівнює 0,05 г або 0,25 кар.

$$1 \text{ кар} = 0,2 \text{ г} = 200 \text{ мг} = 4 \text{ гран.}$$

$$1 \text{ гран} = 0,05 \text{ г} = 0,25 \text{ кар.}$$

У табл. 5.8 наведено залежність саме усередненої маси круглих брильянтів від діаметра, тому що на ступінь похибки при визначенні маси впливає багато *суб'єктивних та об'єктивних факторів*:

1. Геометрія огранювання: вагу закріпленого каміння старого огранювання майже не можна визначити точно, бо існують суттєві відхилення від пропорцій.

2. Кількість параметрів, що враховуються при вимірюванні: вага за одним параметром може значно відрізнятись від ваги, що вимірювалася за двома-трьома параметрами, так, для дрібних



брильянтів відхилення становлять 30—40 %, для середніх та крупних — 60—70 %.

3. Кількість граней в огранюванні дрібного каміння: сімнадцятигранні дрібні брильянти мають вагу більшу, ніж п'ятдесятигранні брильянти того самого діаметра.

4. Конструкція та якість вимірювального інструмента: найкращим вважається естиматор Левериджа, яким користується більшість ювелірів світу і який дає однакові похибки для всіх користувачів.

5. Тип закріплення: найбільш утруднене для вимірювання ваги є каміння в глухій оправі.

**Таблиця 5.8. Залежність узагальненої ваги круглих діамантів стандартної огранки (Кр-57) від діаметра**

Діаметр, мм	1,3—1,5	1,6—1,8	1,9—2,1	2,4—2,5	3,0	3,9	4,4
Маса, кар	0,01	0,02	0,03	0,05	0,1	0,21	0,30
Діаметр, мм	4,8	5,2	5,5	5,8	6,1	6,3	6,5
Маса, кар	0,40	0,50	0,60	0,70	0,80	0,90	1,00
Діаметр, мм	7,0	7,6	8,2	8,8	9,6	10,4	11,2
Маса, кар	1,25	1,50	2,00	2,50	3,00	4,00	5,00

Формули визначення приблизної ваги кольорового каміння в каратах

*Для круглого (брильянтового) огранювання:*

$$\text{Вага} = \text{Діаметр} \cdot \text{Діаметр} \cdot \text{Висота} \cdot \text{Щільність} \cdot 0,0018.$$

*Для овального огранювання:*

$$\text{Вага} = \frac{(\text{Довжина} \cdot \text{Ширина})}{2} \cdot \text{Висоту} \cdot \text{Щільність} \cdot 0,002.$$

Для багетного та смарагдового огранювання:

$$\text{Вага} = \text{Довжина} \cdot \text{Ширина} \cdot \text{Висота} \cdot \text{Щільність} \cdot 0,0025.$$

У частині *другій* розглядатимуться сучасні методи експертизи та визначення вартості ювелірних виробів; тут наводимо поширену *формулу визначення ціни ювелірного виробу*:

$$\text{Ц} = (\text{Ц}_м \cdot \text{М}_м + \text{Ц}_к \cdot \text{М}_к + \text{В}) \cdot \text{М},$$

де  $\text{Ц}_м$  — ціна за 1 г металу;

$\text{М}_м$  — маса металу;

$\text{Ц}_к$  — ціна одного карата каміння;

$\text{М}_к$  — маса каміння, карат;

$\text{М}$  — націнка виготовлювача.

*Ціна антикварних ювелірних виробів* визначається за формулою

$$\text{Ц} = (\text{Ц}_м \cdot \text{М}_м + \text{Ц}_к \cdot \text{М}_к) \cdot \text{К},$$

де  $\text{К}$  — коефіцієнт на який впливає наявність усіх складових клейма (див. вище), а також наявність документального підтвердження історії походження предмета (тоді  $\text{К} = 2, 1$ ).

Форму опису ювелірних виробів у митній документації наведено в *Додатку (ч. 1)*.

## Література

1. *Артюх Т.М.* Діагностика та експертиза коштовностей. — К., 2003.
2. *Баранов П.Н.* Геммологія. Діагностика. Дизайн. Обробка. Оцінка самоцвєтов. — Д., 2002.
3. Дорогоцінні метали і дорогоцінне каміння: Законодавчі і нормативно-правові акти. — К., 2001.
4. *Дронова Н.Д.* Ювелирные изделия. — М., 1996.
5. *Дронова Н.Д.* Ювелирные камни: справ.-энцикл. (Классификация. Описание. Оценка) // Приложение к журналу "Ювелир". — М., 1996.

6. *Індутний В.В., Татарінцев В.І., Павлишин В.І.* та ін. Як оцінювати коштовності з дорогоцінних каменів і металів. — К., 2002.
7. *Індутний В.В., Чернявська Е.В., Платонов С.М.* та ін. Оцінка культурних цінностей. — К., 2004.
8. *Корнилов Н.И., Солодова Ю.П.* Ювелирные камни. — М., 1982.
9. *Маренков Е.А.* Справочник пробирера. — М., 1953.
10. *Марченков В.И.* Ювелирное дело. — М., 1992.
11. Опис культурних цінностей у митній документації / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2000.
12. *Постникова-Лосева М.М.* Русское ювелирное искусство, его центры и мастера. — М., 1974.
13. *Раймонд Дж., Уолтерс Л.* Все о драгоценных камнях. — М., 1999.
14. *Соболевский В.И.* Замечательные минералы. — М., 1983.
15. *Усенко В.П.* Ювелирные изделия и самоцветы. Рекомендации покупателям. — О., 1998.
16. *Фракей Э.* Янтарь: Пер. с англ. — М., 1995.

---

## Розділ 6

### МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ

*Музика* (від гр. *musike* — мистецтво муз) — це часове мистецтво, що відтворює дійсність у звукових образах. Як мова звуків та інтонацій музика вирізняється особливою емоційною глибиною, що приваблює людей будь-якого віку, соціального стану чи національності.

Матеріальними формами музичної культури є музичні інструменти та письмова фіксація музики: *нотні тексти* або *нотації*. Ці матеріальні форми музичної культури належать до культурних цінностей.



Вони виділені в окремий вид культурних цінностей, на пропуск якого через митний кордон України поширюються спеціальні правила, визначені у листі ДМСУ від 16.03.2001 № 4/09-1308-ЕП та у Додатку 1 до п. 1.5 Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України Міністерства культури і мистецтв України (09.07.2002) (див. **Додаток** (ч. 2)).

---

## 6.1. Класифікація музичних інструментів

*Музичні інструменти* з'явилися дуже давно. Імітуючи звуки природи, людина спочатку використовувала "готові" природні форми (гілочки, листя, кістки тварин), а згодом стала виготовляти все більш складні за конструкцією і технікою виконання спеціальні інструменти, що відтворюють музичні звуки або ритмічні шуми.

Музичні інструменти поділяються на групи, відповідно до джерела звуків:

- духові;
- струнні;
- шумові та ударні.

Відповідно до засобу звукодобування групи поділяються на підгрупи.

Духові інструменти, де джерелом звука є стовп повітря всередині порожнистої трубки, за засобом добування звуку поділяються на:

— *свисткові* — свистулі, свирілі, флейти (поперечні та повздовжні), українська сопілка, молдавська флюєра (флюєра), татарські курай і карти-тюдюк;

— *язичкові* — російська та білоруська жалійка, волинка, зурна, вірменський дудук, гобой, кларнет та ін.;

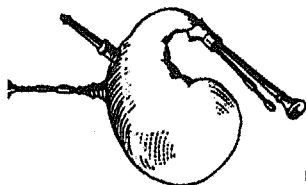
— *амбушорні* — ріг, українська трембіта, труба, тромбон, естонський сарв, узбецький карнай та ін.



Сопілка



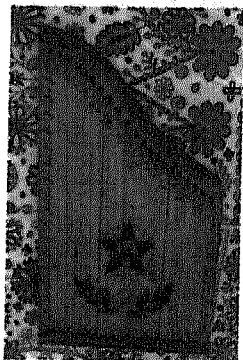
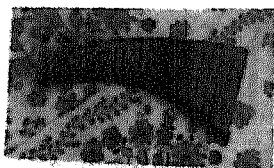
Свиріль



Волинка



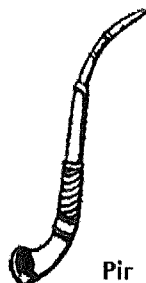
Жалійка



Кувички та цитра. Музей народної архітектури та побуту України. Київ. XX ст.\*



Різні види сопілок. Музей народної архітектури та побуту України. Київ. XX ст.\*



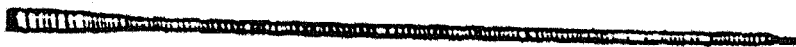
Ріг



Зурна



Волинка (коза, дуда). Музей народної архітектури та побуту України. Київ. XX ст.\*



Трембіта

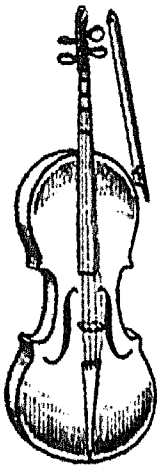
**Струнні інструменти** походять від лука мисливця, джерелом звуку є *натягнута струна*. Відповідно до способу звукодобування струнні інструменти поділяються на:

— *смичкові* — інструменти, у яких звук добувається в процесі руху смичка по струнах: *скрипка, басоля (різновид народної скрипки), альт, азербайджанська та грузинська кеманча, узбецький гіджак, віолончель, гудок, контрабас* та ін.;

— *щипкові* — звук добувається за допомогою зачіплювання струн пальцями або спеціальними медіаторами: *арфа, лютня, балалайка, бандура, гітара, гусли, домра, дрімба, кобза, козобас, мандоліна, торбан (панська бандура), цимбали, цитра*;

— *струнно-ударні, клавішні* — звук добувається завдяки ударам по струнах молоточків (у фортепіано чи роялі), язичків (у клавесині), тангентів — металевих платівок (у клавікорді), які рухаються за допомогою натискання клавіш. До цієї підгрупи належать: *клавікорди, клавесин, рояль, фортепіано, ліра (риля, реля)*.

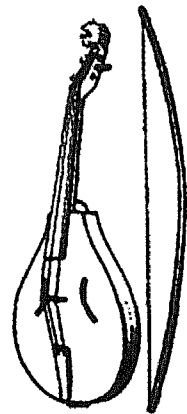
### Струнно-смичкові інструменти



Басоля



Скрипка А. Мар'яненка

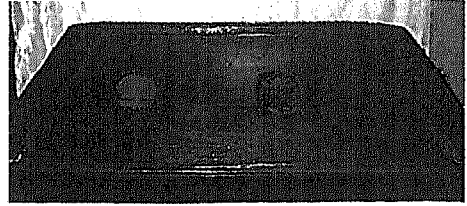


Гудок

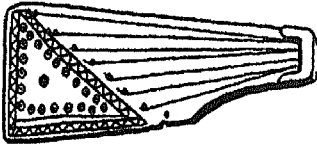
Струнно-щипкові інструменти



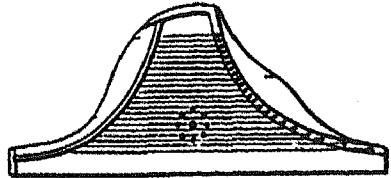
Банура  
О. Солодкого



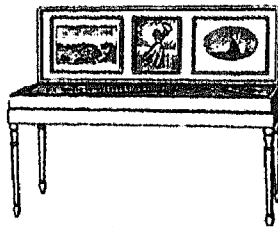
Цимбали (невідомий автор). Близько  
30-х рр. XX ст.\*



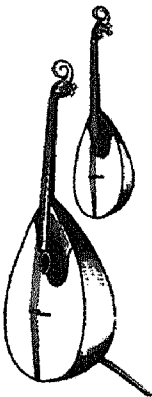
Дзвінчаті гусла



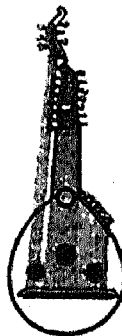
Шоломоподібні гусла (гусла-псалтир)



Гусла-стіл



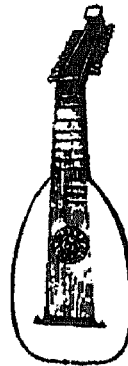
Кобза



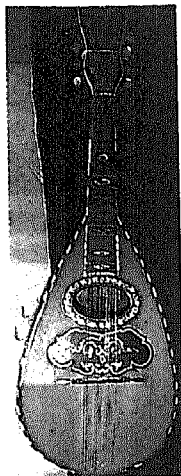
Торбан



Лютня







Мандоліна.  
Поч. XX ст.

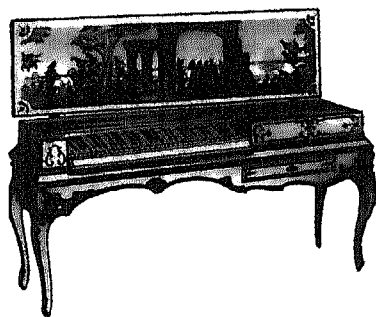
Цитра "Регіна".  
Німеччина.  
Дніпропетров-  
ський історичний  
музей ім. Д. Явор-  
ницького, Поч.  
XX ст.



### Струнно-ударні інструменти



Корбова ліра (риля,  
реля)\*

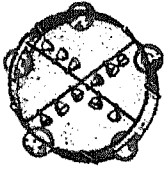


Клавікорди

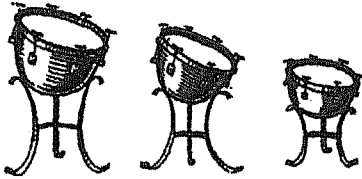


Клавесин

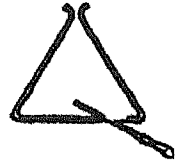
**Ударні та шумові інструменти** — звук народжується завдяки ударам по інструменту рукою, пальцями, металевою паличкою або спеціальним калатальцем; тарілки ударяють одна об одну, а бубон струшують. До цієї групи належать: барабан, бубон, або тамбурін, брязкальця, тамтам, трикутник, дзвони, касаньєти, ксилофон, челеста (музичний інструмент схожий на маленьке піаніно, в якому замість струн стоять металеві пластинки, по яких ударяє молоточок за допомогою клавіш), литаври, тулумбаси.



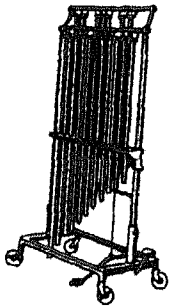
Бубон



Тулумбаси



Трикутник



Колокола

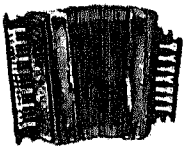


Касаньєти

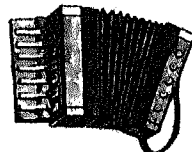


Ксилофон

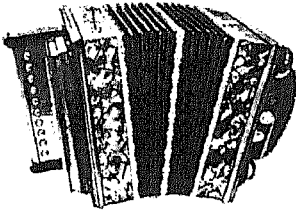
**Ударно-духові інструменти** — звук народжується завдяки коливанням металевих пластинок під тиском повітря, створеного міхами, а також за допомогою кнопок (баян) або клавіш (акордеон). До цієї групи належать так звані гармоніки — велика група ручних інструментів: *єлецька гармошка, череповецька гармоніка, саратовська гармоніка, кнопковий акордеон, баян, орган.*



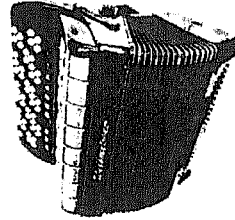
Єлецька гармошка



Череповецька гармоніка



Саратовська гармоніка



Кнопковий акордеон

## 6.2. Класифікація українських народних інструментів

Українські народні інструменти — важлива частина культурної спадщини держави, що зумовило особливу увагу до них як до одного з видів культурних цінностей у митно-правових документах, що регулюють переміщення таких цінностей через митний кордон України.



Саме тому митник повинен мати уявлення про **загальну класифікацію українських народних інструментів**, щоб правильно визначити їх вид і позначити його у відповідній митній документації.

---

Українські народні інструменти поділяються на такі самі групи, що й музичні інструменти взагалі:

— **духові:**

- **свисткові:** кугіклі, свиріль, сопілка;
- **язичкові:** волинка (дуда, коза, баран, міх);
- **амбушорні:** ріг, трембіта, труба;

— **струнні:**

- **струнно-смичкові:** скрипка, басоля, козобас, гудок;
- **струнно-щипкові:** гусла, кобза, бандура, торбан (панська бандура);

• **струнно-ударні:** цимбали;

— **шумові та ударні:** брязкальця, бубон, бугай, тулумбаси.

### 6.3. Конструкція музичних інструментів

Джерело звуку в музичних інструментах зумовлене конструктивними особливостями інструмента і матеріалом, з якого він зроблений.

Кожна складова інструмента будь-якої групи має свою назву. Розглянемо деякі з конструктивних особливостей музичних інструментів.

*Струнні інструменти.* Корпус найчастіше виготовляють з різних видів деревини: ялини, сосни, палісандра, червоного дерева, горіха, іноді з окоренка берези. Смички (оберемки) для струнно-смичкових інструментів виготовляються з кінського волосся, а струни — з рослинних волокон, кінського волосся, кишок та сухожилів тварин, шовку, сталі.

*Матеріал,* з якого зроблений музичний інструмент, безумовно, впливає на його акустичні можливості. Так, дерево необхідно обирати відповідного виду, добре висушене, необхідної товщини та щільності. Скрипка може стати помітно кращою згодом, якщо вона виконана добре, але дерево, з якого її виготовили, витримане недостатньо. Зроблена з сирого дерева скрипка швидко гине, однак, якщо її зберігати багато років у сухому приміщенні без різкої зміни температури, вона може “видужати” і зазвучати цілком непогано. Нову скрипку необхідно обіграти: по-перше, дерево має звикнути до звукових коливань, а по-друге, майстер іноді доводить свій інструмент вже після того, як його виготовлено. Деки налагоджуються (майстер, вистукуючи і вислуховуючи дерево, стесує все зайве у відповідних місцях), але іноді потрібно уточнити настроювання дек вже у готовій скрипці. Трапляється, майстер шукає найкращого розташування дужки — адже вона не приклеюється, а просто ставиться всередині корпуса на розтиск між деками. На доведення інструмента може піти рік-другий. Зазвичай дека виготовляється з цілого шматка дерева, але відомі випадки, коли славнозвісні майстри порушували це правило. Так, *Страдіварі*, скрипки якого вважаються одними з найкращих у світі, сам не займався заготівлею дерева, а купував його на складі. Крім того, якщо обраного хорошого дерева не вистачало на верхню дека, він наропцував його з боків іншими шматочками.

*Лак*, що ним покривають інструмент, теж впливає на акустичні можливості інструмента, але не треба абсолютизувати його значення. Всупереч існуючим легендам славетний Страдіварі не тримав у секреті рецепт свого лаку, а розкривав його навіть іноземним майстрам, що навчалися у нього. Тим більше не ховав він склад лаку від своїх синів, які, на жаль, не були такими талановитими, як батько, і, володіючи секретом лаку Страдіварі, виготовляли непогані скрипки, але досягти рівня свого батька так і не змогли. Та й не один строго визначений лак використовував Страдіварі. Спочатку він користувався лаком, склад якого перейняв у свого вчителя *Ніколо Амати*, і тільки згодом став виготовляти свій власний. У кожного з відомих скрипкових майстрів був лак улюбленого складу та кольору — від золотаво-жовтого до темно-вишневого, але відомо, що ці самі лаки знали й меблеві майстри того часу.

*Розміри інструмента* не були жорстко фіксованими: коли стали вимірювати стародавні інструменти, виявилось, що двох однакових серед них немає. Різна товщина дек, різна довжина корпусу, різна ширина, різна відстань від поріжка на голівці до підставки для струн — ні про яку точність до десятих часток міліметра не йдеться. Якщо, скажімо, у двох інструментів збігається довжина, то не збігаються інші розміри. Майстри по-різному розташовували *ефи* — фігурні прорізи у верхній деці у вигляді латинської літери *f*, та й самі ефи мають трохи різну форму. Не всі скрипки були дуже ретельно оброблені: так, майстер з родини *Гварнері*, прізвисько якого було *Дель Джезу*, взагалі робив скрипки недбало, особливо в останні роки свого життя, проте його інструменти вважаються одними з найкращих у світі. Саме на скрипці Дель Джезу грав славнозвісний скрипаль *Ніколо Паганіні*.

Отже, виготовлення скрипки — велике мистецтво, а в будь-якому мистецтві є свої таємниці, що вмирають разом з майстром, як би він не хотів і не намагався передати їх наступним поколінням.

*Форма інструмента* може бути різною: схожа на дівочий стан з тонкою талією — *віольна* для скрипки, басолі, корбової ліри (рилі, релі), віолончелі, контрабаса, гітари; більш масивна — *кругла, овальна, грушоподібна пласка* для бандури або грушоподібна опукла із заднього боку для гудка, кобзи, лютні, мандоліни; інструмент може бути *пласким у формі трапеції* (цимба-

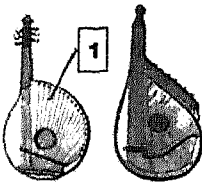
ли); *пласким у вигляді крил* (дзвінчаті гусла) або *шоломоподібним* (гусла-псалтир, або шоломоподібні гусла); струнно-ударні інструменти — фортепіано, клавесин, клавікорди, а також гусла-стіл мають *клавіроподібний корпус*.

## 6.4. Складові музичних інструментів

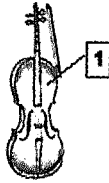
### Струнні інструменти

Незважаючи на різноманітність форм і засобів видобування звуку в струнних інструментах, всі вони мають спільні типологічні ознаки конструкції.

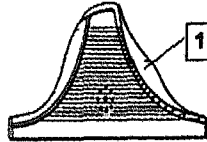
1. *Корпус* (від лат. *corpus* — тіло) відповідної форми — важлива складова струнного інструмента.



Бандура



Скрипка

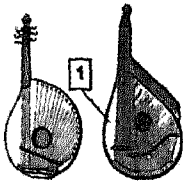


Гусла



Кобза

2. *Дека* — покритка; у струнних інструментів — верхня частина корпусу призначена для резонансу, тобто підсилення звуку, іноді має резонаторний отвір.



Бандура



Скрипка

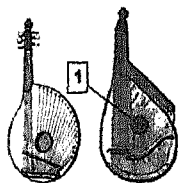


Гусла



Кобза

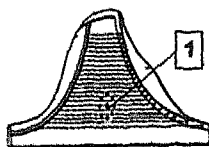
3. *Резонаторний отвір* (голосовий отвір, голосник) — отвір у корпусі музичного інструмента, що поліпшує його акустичні якості, передає коливання повітря з резонатора назовні; може бути різної форми: *ефи*, *еси* (у вигляді латинських літер) в інструментах скрипкової групи, *різна розетка* (лютня, бандура, цитра), *кругла* (гітара, мандоліна).



Бандура



Скрипка

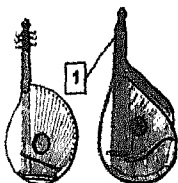


Гусла



Кобза

4. *Гриф* (від. нім. *Grif* — держак, ручка) — шийка (спеціальна пластинка з твердого дерева), що охоплюється під час гри лівою рукою.



Бандура

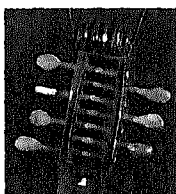


Скрипка



Кобза

5. *Кілочки* — деталь струнних, у тому числі клавішних, інструментів, дерев'яний, пластмасовий, кістковий або металевий стрижень конічної форми, що використовується для закріплення і натягування струн.

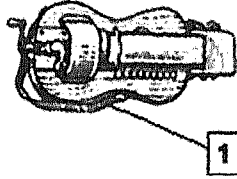


6. *Струна* — джерело звуку у струнних інструментах. Для добування звуку струна має бути натягнута.

7. *Обичайка* — бокова частина (гнута або складена) корпусу музичного інструмента (як правило, смичкових та щипкових струнних інструментів з верхніми і нижніми деками); виготовляється з тонких дерев'яних пластин.



Скрипка



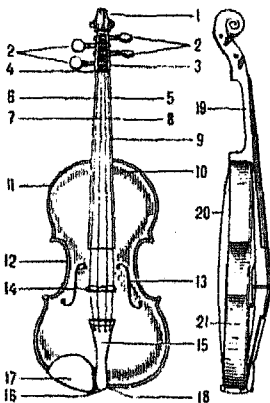
Корбова ліра (риля, реля)

8. *Смичок* — спеціальний пристрій для видобування звуку в струнних інструментах; складається з трохи зігнутої тростини і натягнутого на ній оберемка кінського волосся. Форма смичка може бути різною — *лукоподібною*, прямою.



Схема складових смичка:

1 — держак або тростина (пружинить у протилежний від волосіні бік);  
2 — колодочка для закріплення волосіні (іншим кінцем волосіні закріплюється в кінці тростини або держака); 3 — пересувається по тростині обертянням гвинта; 4 — гвинт для натягування волосіні шляхом пересування колодочки; 5 — волосінь (кінська), натирається каніфоллю, щоб уникнути беззвучного ковзання по струнах; 6 — кінець тростини або держака



Конструкція скрипки:

1 — завиток;	14 — підставка;
2 — кілочки;	15 — струнотримач;
3 — кілочкова коробка;	16 — гудзик;
4 — верхній поріжок;	17 — підборідник;
5 — гриф;	18 — нижній поріжок;
6, 7, 8, 9 — струни;	19 — шийка;
10 — верхня дека;	20 — нижня дека;
11 — вус;	21 — обичайка
12 — ес;	
13 — резонаторний отвір (еф);	



9. *Клавіша* (від лат. *clavis* — ключ) — важлива складова струнно-ударних і клавішних інструментів (клавесин, фортепіано, рояль, корбова ліра). Це важіль для добування звуків за допомогою натискування або удару. Система клавіш — *клавіатура*.

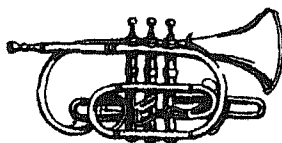
## Духові інструменти

Інструменти цієї групи відповідно до матеріалу, з якого їх зроблено, поділяються на *дерев'яні* та *мідні*.

*Труба* — порожниста частина духового музичного інструмента, у якій виникає звук завдяки коливанню повітря; ця головна складова духового інструмента може бути прямою та короткою (як у кларнета, флейти чи гобоя) або довгою, для зручності “згорнутою” (як у фагота, валторни, труби, корнета).



Кларнет



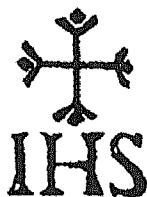
Корнет

## 6.5. Клейма музичних інструментів

Музичні інструменти завжди вважалися творами мистецтва і тому оздоблювалися авторським знаком, що засвідчував якість, час, а іноді й місце виготовлення інструмента.

Ознакою виготовлення інструмента майстром-виробником або фабрикою з виготовлення музичних інструментів є *клеймо* та *етикетка*.

*Клеймо* — характерний авторський знак, що знаходиться на корпусі музичного інструмента. Ось деякі зразки скрипкових клейм найвідоміших італійських майстрів:



Клеймо Гварнері  
Дель Джезу



Клеймо Стра-  
діварі, 1681 р.



Клеймо Стра-  
діварі, 1736 р.

*Етикетки* — прикріплені у межах інструмента (у струнних — всередині корпусу) найчастіше паперові листочки, що містять відомості про автора або виробника інструмента. Нижче наведені етикетки італійських старовинних скрипкових інструментів.

Antonius Amati  
fecit Cremonae 1632.

Hieronimus Amati  
fecit Cremonae 16—

Pietro Guarnerio fecit  
in Mantova 17—

Antonius et Hieronymus Fr. Amati  
Cremonen Andrea fil F. 1580.

Hieronymus Amatus Cremonen  
Nicolai Figlius Fecit 16.

Nicolaus Amati, Cremonen  
Hieronymi filius, Antonii nepos fecit Anno 16.

Gio. Paolo Maggini  
in Brecria 1625.

Nicolaus Amatus Cremonen. Hieronymi  
Filius, Antonii nepos fecit 1663.

Gaspar di Salo  
a. Brecria. A. 1552.

Nicolaus Amatus Cremonen Hieronymi  
Fil. ac Antony Nepos fecit 1630.

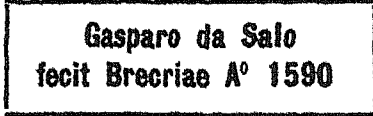
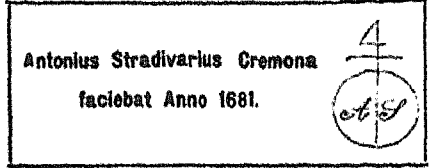
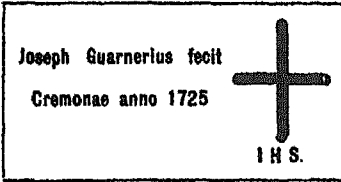
Pietro Guarnerius fecit  
Cremonae Anno 17 —

Joseph Guarnerius filius Andreae  
Fecit Cremonae sub titulo S. Theresiae 1703

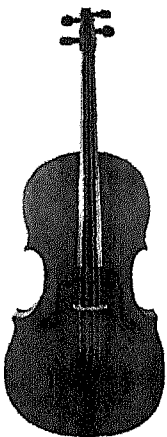
Petrus Guarnerius Cremonensis fecit  
Mantuae sub. Tit. Sanctae Theresiae 1705.

Antonius Gouvernary Cremonensis  
faciebat Anno 16—

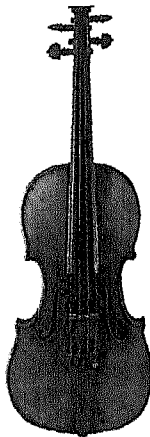
Andreas Guarnerius fecit Cremonae  
sub Titulo Sanctae Theresiae 1670.



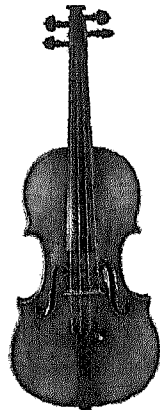
Для визначення автора інструмента велике значення мають розміри інструмента (адже, як ми вказували, немає двох абсолютно однакових інструментів), його характерні ознаки, а головне — звучання інструмента. Навіть досвідчені фахівці мають дуже ретельно оглянути інструмент, протестувати його, перш ніж зробити відповідний висновок, а нефахівці навряд чи зможуть відрізнити одну скрипку від іншої. Порівняйте, наприклад, скрипки трьох найвідоміших італійських скрипкових майстрів — Амати, Страдіварі, Гварнері Дель Дезу:



Скрипка Амати



Скрипка Страдіварі



Скрипка Гварнері  
Дель Дезу



Враховуючи все сказане вище, митник повинен дуже ретельно вивчити супровідні **документи на музичний інструмент**, звернувши особливу увагу на **параметри (розміри) інструмента**, на **матеріал**, з якого його зроблено, на відповідні **клейма та етикетки** або **написи** (у разі вилучення інструмента перенести їх до протоколу), на **характерні ознаки (плями, пошкодження, подряпини)** саме цього інструмента, на декор. При затриманні інструмента його опис треба зробити за **Формою опису музичного інструмента**, наведеною у **Додатку** (ч. 1) підручника.

## 6.6. Школи та майстри українських народних музичних інструментів

Народні музичні інструменти — важлива складова культурної спадщини України. Колекція народних музичних інструментів, зібрана в Музеї народної архітектури та побуту України в Києві, налічує понад 600 одиниць і репрезентує всі історико-етнографічні регіони, типологію народного музичного інструментарію України та історію його розвитку.

*Бандура* колись побутувала переважно в Центральній Україні та на Півдні, особливо шанували її на Лівобережжі.

*Гусла, цимбали, сопілку, скрипку, бубон* знає вся Україна.

*Трембіта, флюяра* — музичні інструменти карпатського краю.

Різні за формою, звучанням, оздоблені різьбленням, інкрустацією, декоративним розписом, ці інструменти свідчать про високе мистецтво українського народу.

Одним з найулюбленіших струнно-щипкових інструментів українського народу є *бандура*. *Бандура* — це кобза, що має крім основних струн ще й приструнки, натягнуті на деці інструмента. Завдяки цьому бандура поєднує конструктивні особливості двох струнно-щипкових інструментів: лютні та цитри.



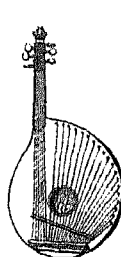
Кобза



Лютня



Цитра



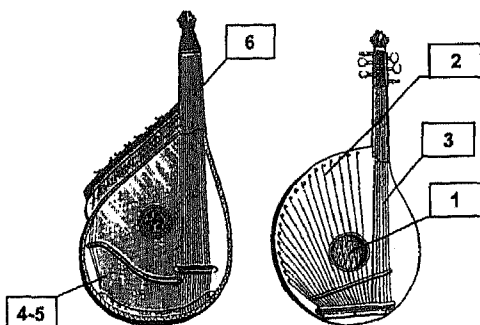
Бандура



*Матеріал*, з якого виготовляють корпус бандури, — це груша, верба, береза, берест, клен. *Техніка виготовлення корпусу*: видовбування, склеювання, різьблення. *Форма корпусу* досить розмаїта: кругла, овальна, грушоподібна, у старосвітській бандурі переважала овальна форма. Центральне положення грифа у старосвітській бандурі свідчить про її походження від лютнеподібного інструмента (лютні, кобзи). Зі збільшенням кількості приструнків корпус бандури розширився у правий бік, а гриф змістився вліво. Сучасний інструмент має 32 струни — 9 басів і 23 приструнки.

#### Складові бандури:

- 1 — *коробка-резонатор*; може бути круглою, овальною, грушоподібною. Унаслідок збільшення кількості приструнків утвердилася овальна форма бандури;
- 2 — *гриф*, розташовується асиметрично;
- 3 — *приструнки*, розташовані на кузові;
- 4 — *верхня дека*;
- 5 — *голосник* — один-два круглих отвори;
- 6 — *струни*, розташовані на грифі



Кількість басів і приструнків бандури не визначена і є різною у різних майстрів:

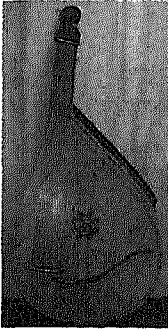
*Остан Вересай* — 6 басів, 6 приструнків;

*Терентій Пархоменко* — 6 басів, 14 приструнків;

*Гнат Гончаренко* — 5 басів, 15 приструнків;

*Павло Братиця* — 4 басы, 16 приструнків;

*Іван Кучер* — 5 басів, 16 приструнків;  
*Михайло Кравченко* — 5 басів, 18 приструнків;  
*Гнат Хоткевич* — 4 басы, 19 приструнків.

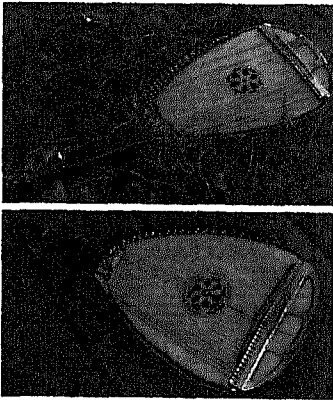


Існує декілька *шкіл гри на бандурі*, що зумовлює і різні школи виготовлення інструмента. Найдавнішою школою є *чернігівська*: бандуру тримають з невеликим нахилом, площиною деки перпендикулярно до корпусу виконавця, з упором на коліно лівої ноги. Ліва рука при такому способі гри оперує басами, а права — приструнками.

**Бандура Чернігівського заводу музичних інструментів. ХХ ст.**

*Харківська* школа вимагає розташувати бандуру паралельно до корпусу, тоді ліва рука ходить по приструнках, а права бере бас та відповідний акорд. Харківський спосіб припускає можливість перекидати руки, коли виконуються пасажі й акорди, що надзвичайно збагачує техніку гри на бандурі.

Видатним майстром музичних інструментів (насамперед бандур) є *Олександр Корнієвський*. Останню, 180-ту, двогрифну бандуру “Ювілейну” він виготовив у 1980 р., на своє дев’яносторіччя. На пораду М. Лисенка, В. Самійленка та інших шанувальників бандури О. Корнієвський додав приструнки для дієзів та бемолів і надав бандурі хроматичного звучання, збільшивши діапазон октав з двох до чотирьох-п’яти. Саме ця удосконалена бандура і стала інструментом, на якому можна виконувати будь-який музичний твір. Найбільшу кількість бандур О. Корнієвського мають: Музей у Ялті, Чернігівський історичний музей імені В. Тарновського, Музей народної архітектури та побуту України в Києві, де знаходяться сім останніх бандур великого майстра, найдавніша з яких датована 1912 р.

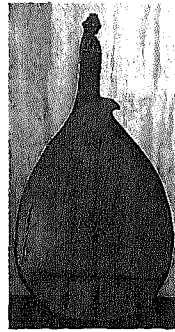


**Бандури О. Корнієвського.**  
 Музей народної архітектури та побуту України. Київ.  
 ХХ ст.\*

Завдяки пошукам радянських майстрів *І. Скляра, В. Герасименка, К. Німченка, О. Солодкого, О. Коваля* та інших бандура стала досконалим концертним інструментом зі спеціальним перемикачем у різні тональності в процесі гри. *Іван Скляр*, якого називають “українським Страдіварі”, відомий не тільки як майстер народних інструментів та голова оркестрової групи українського народного хору імені Г. Верьовки, а й як автор книги “Київсько-харківська бандура”.



**Бандура** майстрів *О. Коваля* — *О. Солодкого*, декорована петриківським розписом. Дніпропетровський історичний музей імені Д. Яворницького. XX ст.\*



**Бандура** *Ф. Циганенка* з подвійним грифом. Різьблення, інкрустація перламутром та кісткою профілювання. Дніпропетровський історичний музей імені Д. Яворницького. 1932 р.\*



**Бандура** *О. Солодкого*. Аплікація, випалювання, профілювання, інкрустація перламутром та деревом, різьблення. Дніпропетровський історичний музей імені Д. Яворницького. XX ст.\*

**Сопілка**, як і багато інших народних інструментів, зазнала значного удосконалення: видатні майстри *В. Зуляк, Є. Боровников, В. Зозуленко, Д. Левицький, Д. Демінчук, П. Євченко* створили сопілки різних систем, які зараховано до золотого фонду національного культурного надбання України.

**Скрипка** — інструмент, популярний у різних народів, відомий в Україні з кінця XVI ст. Найвидатнішими скрипковими майстрами були відомі італійці XVI—XVIII ст.: *Гаспаро да Сало, Дж. Маджіні, Андреата Ніколо Амати, Джузеппе Гварнері, Антоніо Страдіварі, Джованні Балт*. Одним з найдавніших укра-

їнських скрипкових майстрів був *Лука Мар'яненко*, що виготовляв свої скрипки у XVIII ст., а одним з найвідоміших українських скрипкових майстрів був *Леон (Лев) Добрянський*, який за власним способом удосконалив струни музичного інструмента. Відомими майстрами були й фундатори першої Державної школи майстрів музичних інструментів, створеної у 1918 р., лауреати багатьох міжнародних премій *Євген Вітачек* і *Тимофій Підгорний*.

**Кобза** — один з найдавніших українських народних інструментів, який зараз, на жаль, майже забутий. Серед видатних майстрів-виготовлювачів кобзи відзначимо *М.П. Будника*.

**Цимбали** відомі в Європі з XVI ст., популярні також в Україні і входять до складу багатьох оркестрів народних музичних інструментів. Найвідомішим сучасним майстром з виготовлення цимбал вважається *О.Д. Незовибатько*.



Згідно з листом ДМСУ від 16.03.2001 № 4/09-1308-ЕП "Про зміни та доповнення до порядку контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України", на унікальні музичні інструменти індивідуального виробництва, виготовлені навіть після 1930 р. українськими майстрами: *Корнієвським О.С., Тузиченком В.П., Склярком І.М., Незовибатьком О.Д., Прокопенком М.А., Шуляком В.О., Івановим П.Г., Полпійчуком Д., Шльончиком О.М., Будником М.П.*, поширюється поняття *культурні цінності*. Це означає, що перевезення цих інструментів через державний кордон України вимагає відповідних дозвільних документів. Що ж до смичкових (скрипкових) музичних інструментів, то такими, що потребують спеціального дозволу, визнано інструменти майстрів: *Гаспаро да Сало, Андреа Амати, Ніколо Амати, Андреа Гварнері, Антоніо Страдіварі, Джузеппе Гварнері, Джованні Бапт, Гванданіні, Карло Бергонці, Ніколо Гальяно, Нікола Люпо, Жан Баптиста Вільом, Якоб Штайнер, Нікола Савіцкі, Іван Батов, Леон (Лев) Добрянський, Євген Вітачек, Тимофій Підгорний*.



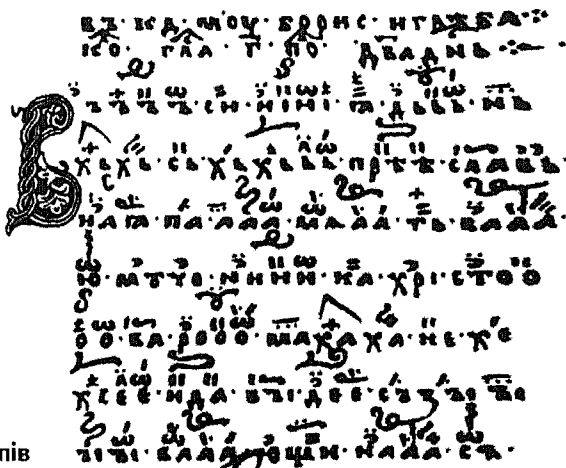
## 6.7. Нотні тексти

**Нотація** (від лат. *notatio* — записування, позначення, спосіб запису за допомогою знаків, лат *nota* — знак) — письмова фіксація музичного тексту за допомогою спеціальних знаків — *нот* (ключів, знаків алітерації тощо).

Запис музичного тексту за допомогою нот з'явився не одразу: існували різноманітні форми запису музики, за якими можна встановити навіть час створення музичного опусу.

### Види нотацій

1. **Кондакарний спів** — культовий спів, відомий у Київській Русі з кінця XI до XIV ст. Репертуаром його були *кондаки*, вірші з псалмів. Ця оригінальна форма нотації не розшифрована.



Кондакарний спів

2. **Крюкова (знаменна) нотація** — давньоруське безлінійне письмо, вироблене відповідно до церковно-музичної практики знаменного співу, що виник в епоху Київської Русі і є видатним досягненням музично-співочої культури руського Середньовіччя. Знаменне письмо становить систему знаків (знамен) з різними назвами; деякі знамена позначали один звук, деякі — два й більше. Використовувалося з XI до XVII ст. (табл. 6.1, 6.2).

Таблиця 6.1. Крюкова (знаменна) нотація

Рівні цілий		Рівні половинний	
Крюк зі стяжкою	✓	Крюк	✓
Паракліт з відтяжкою	✓	Паракліт	✓
Стаття проста	┌	Стопиця	┌
Стаття похмура	┐	Палка	┐
Стаття світла	┘	Кома	┘
Криж	└	Рівні четвертний	
Стаття з комою	┘		
Кома з крижем	┘└		
Стріла проста	┌	Крюк з відсікою	┌
Стаття з крижем	┘└	Паракліт з відсікою	┘└
Ріг	┘	Стопиця з відсікою	┌
Пелюстка	┐	Палка з відсікою	┐
Стаття з комою та крижем	┘└	Кома з відсікою	┘

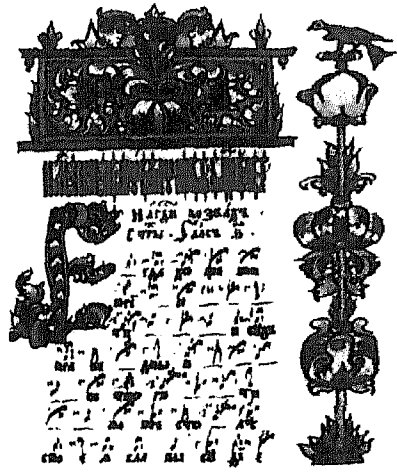
Таблиця 6.2. Двоступеневі знамена низхідні

— — —		— — —	
Сложитте	•	Стаття закрита мала	┘
Стопиця з очком	┌	Стаття похмура з хмаринкою	┐
Чашка	○	Стаття проста з хмаринкою	┌
Підчашця	┐	Стаття закрита середня з сорочою ніжкою	┘
Паракліт з підверткою	┘		
Крюк з підверткою	┘	Стаття світла з хмаринкою	┘
Палка з підверткою	┘		

3. *Квадратна нотація* склалася на початку XII—XIII ст., назву одержала від зовнішнього вигляду більшості знаків. Знаки знаходяться на системі ліній — 4-5-6. Нотація поширилася у Франції, Англії, Іспанії.

4. *Невменне письмо* було розроблене у григоріанській музиці як спеціальна система запису піснеспівів. Назва письма походить від назви умовних знаків — *невмів* (від гр. *πνευμα* — дихан-

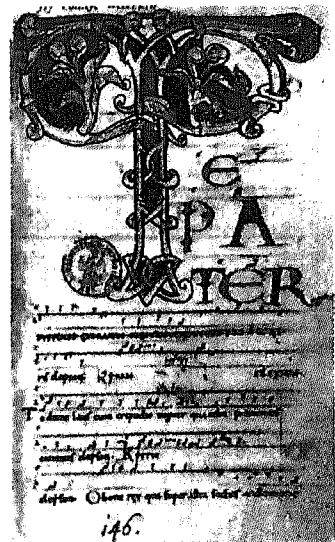
ня), які передавали загальний напрямок розвитку мелодії. Невменне письмо нагадує конспект, у якому позначено лише головне, а деталі виконавець повинен знати сам. Одна над другою проводилися дві рисочки (зазвичай різного кольору), які позначали висоту основних звуків, а неві записувалися навколо або на самих цих лінійках. На початку XI ст. музикант і теоретик *Гвідо* з міста Ареццо додав ще дві лінії, наблизивши нотний текст до сучасного нотного письма, яке здійснюється на п'яти лінійках. Майже в той самий час з'явилася й назва головних нот — *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*: це були перші склади перших шести слів латинського гімну, написаного монахом Павлом Драконом на честь апостола Іоанна, який вважався покровителем церковного співу. Пізніше *Ut* було замінено на *Do* і з'явилася назва ще для одного звуку — *Si* (перші літери словосполучення *Sancte Iohanne* — Святий Іоанн).



Знаменне письмо. Сторінка Псалтиря. XVI ст.\*

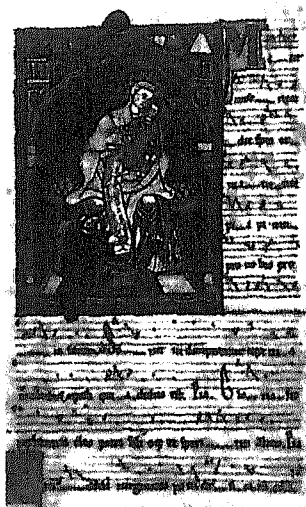


Квадратна нотация



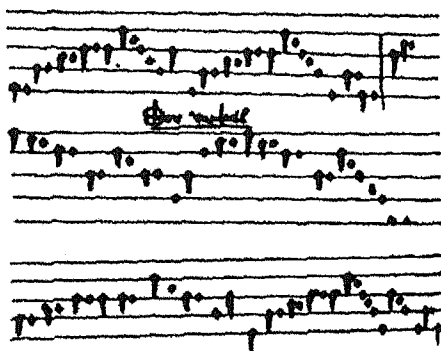
Невменне письмо\*

146.



Раннє нотне  
письмо. Сторінка  
Біблії. Франція.  
Кінець XII ст.\*

5. *Готична нотація* склалася на початку XIII ст. спершу в Німеччині, потім у слов'ян. Знаки (у вигляді цвяхів) розташовуються на системі ліній (4—5) і фіксують кожний звук мелодії.



Готична нотація

6. *Мензуральна нотація* (від лат. *mensura* — міра, мірка, в музиці мензура — спосіб відраховувати тривалості у музичній нотній системі) склалася у XIII—XVII ст. як спосіб нотного запису музики, що дав змогу відраховувати помірні тривалості в такті. Витіснила невменну систему, не пристосовану для точного

вказування тривалостей. Мензуральна система має знаки, які згодом перейшли до сучасної системи нотації (табл. 6.3).

Таблиця 6.3. Мензуральна нотація

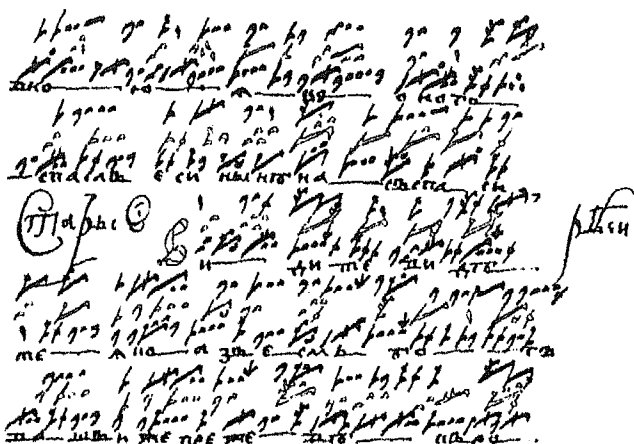
	Нота
Максима	
Лонга	
Бревіс	
Семібревіс	
Мініма	
Семімініма	
Фуза	
Семіфуза	

7. *Поміти* — знаки, що використовувалися у давньоруській рукописній нотації й були буквами слов'янської абетки (кирилиці). Поміти зустрічаються в рукописах крюкової (знаменної) нотації з середини XVII ст. (табл. 6.4).

Таблиця 6.4. Поміти

Назва звука в сучасній нотації	Назва звука в системі сольмізації "солі"	Суголосність	Поміта
С (соль)	ут	Просте	
А (ля)	ре		
Н (сі)	мі		ц
с (до)	ут	Похмуре	Г або ГН
d (ре)	ре		Н
s (мі)	мі		С або крапка (•)
f	фа	Світле	М
g	соль		П
a	ля		
b (сі <i>b</i> )	фа	Трисвітле	
c <sup>1</sup> (до)	соль		
d <sup>1</sup> (ре)	ля		

8. **Строчний спів** (від *строка, рядок*) — поширена з XVI до XVIII ст. форма запису церковного багатоголосся, що виникла в Росії у середині XVI ст. Назва походить від того, що над рядком тексту записувалися 2, 3 або 4 (з XVII ст.) рядки без лінійних нот. Рядки ці називалися: нижній — демественником (писався тушшю), другий знизу — низом (писався кіновар'ю), третій — пугттю (писався тушшю), четвертий — верхом (писався кіновар'ю). Усі голоси, в тому числі й основна мелодія, становили нескладне багатоголосся (основний голос із супроводом).



Строчний спів

9. **Сучасне нотне письмо** — запис музичного тексту за допомогою круглих нот, розташованих на системі 5 ліній зі знаками, що позначають тривалість звуків та паузи.

Нотні тексти, як і рукописні книжки, стародруки, прикрашалися рисунками, гравюрами, записувалися чи друкувалися на папері з філігранями.



Сучасна нотація



Так само, як старовинні книжки та інкунабули, нотні тексти становлять один з видів культурних цінностей, отже, на них поширюються загальні правила, зафіксовані у відповідних митно-правових документах. Описуючи нотні тексти у митній документації, митник повинен враховувати ознаки, характерні для старовинних книжок та гравюр, і обов'язково визначити і зафіксувати у *Протоколі про порушення митних правил* або в *МД-1* вид нотації. Рекомендовану **Форму опису нотного тексту** наведено у *Додатку (ч. 1)* підручника.

## Література

1. Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” від 21.09.99.
2. Інструкція про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України від 09.07.2002.
3. Лист ДМСУ від 16.03.2001 № 4/09-1308-ЕП “Про зміни та доповнення до порядку контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України”.
4. *Вольман Б.* Русские печатные ноты XVIII в. — Л., 1957.
5. *Гордійчук М.М.* Історія української музики. — К., 1989.
6. *Гуменюк А.* Українські музичні інструменти. — К., 1967.
7. *Кунин М.Е.* Нотопечатание. Очерки. — М., 1966.
8. *Музыкальный энциклопедический словарь.* — М., 1990.
9. Опис культурних цінностей у митній документації / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2001.
10. *Орел Л.* Бандури виробу О. Корнієвського // Пам'ятки України: історія та культура. — 1995. — № 1.
11. Словник культурних цінностей та їх складових частин: на допомогу митнику. — Ч. II: Музика / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2002.
12. *Сперанский С.Л.* Музыкальные товары. — М., 1980.
13. *Справочник товароведов промышленных товаров.* — М., 1975.
14. *Хай М.* Музичний традиційний інструментарій Полісся // Родовід. — 1997. — № 2.

---

## Частина друга

# МИТНА ЕКСПЕРТИЗА ТА ІДЕНТИФІКАЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

## Розділ 7

### СУЧАСНІ МЕТОДИ МИТНОЇ ЕКСПЕРТИЗИ ТА ІДЕНТИФІКАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

Експертиза культурних цінностей є важливою ланкою в системі обліку та контролю за збереженням пам'яток національної культури, їх переміщенням через митний кордон України, а також у сфері регулювання правовідносин розпорядництва, пов'язаних з ними майновими комплексами усіх форм власності. Експертна діяльність активно сприяє науковому вивченню культурних цінностей — артефактів національної історії, матеріальних носіїв ідеалів народу, а також специфічного товару на світовому ринку.

*“Експертиза — вивчення, перевірка, аналітичне дослідження, кількісна чи якісна оцінка висококваліфікованим фахівцем, установою, організацією певного предмета, які вимагають спеціальних знань у відповідній сфері суспільної діяльності і результати яких оформляються у вигляді експертного висновку” (п. 1.3 Інструкції “Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України” ).*

Експертна діяльність набуває особливого значення саме зараз, коли Україна стає східним кордоном ЄЕС, що передбачає необхідність приведення до загальноєвропейських стандартів наявних методів контролю за переміщенням культурних цінностей



через митний кордон України. Проведення *державної експертизи* культурних цінностей, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення), та під час повернення після тимчасового вивезення згідно із Законом України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” забезпечує *Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України при Міністерстві культури і мистецтва України* (розд. II, ст. 8). Саме Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей визначає висококваліфікованих фахівців, яким доручає й дозволяє проведення державної експертизи різних видів культурних цінностей; тільки висновки експертів, визначених Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей, мають законну силу і є підставою для видачі *Свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*.

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

- ідентифікація;
- атрибуція;
- визначення прогностичної вартості пам’ятки.

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

Робота експерта ускладнюється ще й тим фактом, що сучасна техніка дозволяє відтворити будь-які технології виготовлення культурних цінностей, фальсифікувати їх вік, підробити підпи-

си тощо. Усе це ускладнює проведення експертизи й вимагає проведення *комплексної експертизи*, що поєднує:

- мистецтвознавчий стилістичний аналіз;
- архівно-документальну експертизу, маркірування;
- широкий спектр лабораторних техніко-технологічних досліджень матеріальної структури пам'яток культури з використанням мікроскопів, спектрального аналізу, різноманітних хімічних реактивів, рентгенівського випромінювання тощо.

Дуже часто результати техніко-технологічних досліджень стають визначальними, тому що саме вони дають можливість зробити висновки на підставі об'єктивних даних. Але ступінь достовірності результатів експертизи не буде максимальним, якщо, наприклад, до лабораторних досліджень характеру ґрунту, фарбового чи покривного шарів, типів кракелюру, виявлення кольорових пігментів та в'язива у живописному творі не буде додано аналіз індивідуального почерку автора, стилістичних особливостей саме його манери. Тільки комплексне, системне дослідження культурної цінності дозволяє експерту здійснити атрибуцію пам'яток культури, визначити їх оціночну вартість і зробити висновок про можливість вивезення (тимчасового вивезення) цих культурних цінностей за межі України.

Незважаючи на те, що сьогодні багато в чому експертизу та атрибуцію творів мистецтва можна вважати скоріше мистецтвом, аніж наукою, рівень достовірності оцінки висококваліфікованих експертів, призначених здійснювати державну експертизу, дуже високий.

Цілком зрозуміло, що митник не є фахівцем у питаннях мистецтвознавства і тому не може здійснити атрибуцію, провести комплексну експертизу культурних цінностей та визначити їх вартість: це справа спеціалістів. Але саме митник на кордоні повинен проконтролювати законність перевезення культурних цінностей, *ідентифікувати* подані до контролю об'єкти з тими, що дозволені до вивезення *у Свідоцтві на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*. Отже, він повинен мати уявлення про більш-менш досконалі методи атрибуції та експертизи культурних цінностей і, за можливістю, використовувати їх або деякі елементи цих методик у своїй роботі.

*Митна експертиза* — це попередня експертиза; вона відрізняється від комплексної експертизи, проведеної фахівцем-мис-

тецтвознавцем і вимагає особливих методик, які, безумовно, враховують наукові методи дослідження пам'яток культури, але не відтворюють і не можуть відтворювати повною мірою комплексної експертизи фахівців.

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

У ст. 64 *Митного кодексу* визначено право митних органів на ідентифікацію товарів, транспортних засобів та приміщень, де знаходяться чи можуть знаходитися товари, що підлягають митному контролю: *“Ідентифікація здійснюється шляхом накладення митних забезпечень, одноразових номерних запірнопломбувальних пристроїв, печаток, голографічних міток, нанесення цифрового, літерного чи іншого маркування, ідентифікаційних знаків, проставлення штампів, узяття проб та зразків, складання опису товарів і транспортних засобів, креслень, масштабних зображень, виготовлення фотографій, ілюстрацій, використання товаросупровідної документації тощо”*.

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

Отже, митник під час проведення ідентифікації та експертизи культурних цінностей може скористатися лише *неруйнівними методами аналізу*, до яких відносять:

- тестування пам'ятки культури УФ-випромінюванням;
- тестування ГЧ-випромінюванням;
- рентгенографія культурної цінності;
- апаратно-програмні засоби.

Крім того, важливе (а у сучасних умовах недостатнього технічного оснащення більшості митних постів іноді й найважливіше) місце належить вазомоторним методам:

- детальному візуальному огляду;
- тестуванню за допомогою органів чуття (зір, слух, нюх, дотик).

## 7.1. Ультрафіолетове тестування культурних цінностей

Дослідження культурних цінностей за допомогою ультрафіолетових променів досить просте, в технічному плані доступне і використовується як для наукового аналізу творів мистецтва, так і в митній практиці огляду культурних цінностей, поданих до контролю.

Ультрафіолетові промені мають велику енергію, що породжує *люмінесценцію* — *світіння матеріалу в темряві під впливом фільтрованих ультрафіолетових променів*. Подібно до інших видів випромінювання ультрафіолетове випромінювання, природним джерелом якого є сонячне світло, може поглинатися, відбиватися матеріалом або проходити крізь нього. Необхідною умовою для виникнення люмінесценції є поглинання світла матеріалом. Світлова енергія, яку поглинає матеріал, може переходити в хімічну, породжуючи фотохімічні реакції, у теплову та в світлову. Саме в останньому випадку матеріал сам починає світитися.

Виділяють два види такого світіння:

- *флуоресценція* — світіння, яке припиняється в момент припинення дії джерела випромінювання,
- *фосфоресценція* — світіння, що продовжується деякий час після закінчення дії джерела випромінювання.

При цьому світіння кожного матеріалу суто індивідуальне: воно визначається його хімічним складом і характеризується відповідним кольором та інтенсивністю, що дозволяє у деяких випадках ідентифікувати той чи інший матеріал чи визначити його наявність.

Цей феномен широко використовується у наукових дослідженнях культурних цінностей, у мистецтвознавчій експертизі, а деякі його елементи може використовувати митник, здійснюючи за необхідності експрес-аналіз пам'ятки культури.

**Технічне обладнання.** Як технічний засіб контролю під час тестування культурних цінностей в УФ-випромінюванні використовуються газорозрядні лампи, серед яких найпоширенішими є *ртутні лампи*, виготовлені зі скла чи кварцу у вигляді трубки

чи сфери. Широко використовуються також малогабаритні ртутні лампи з довгохвильовим ультрафіолетовим випромінюванням (УФО-4А), які наявні на всіх митних постах, *ліхтар комбінований з УФ-приспособленням — UV-500*. До найсучасніших технічних засобів належать: *люмінесцентний освітлювач або ультрафіолетова лампа — “Helling Germany Hamburg”*, а також апарат для перевірки достовірності документів *“Regula”* та портативний апарат *“Лоза”*.

Митник, перш ніж користуватися УФ-лампами, повинен за своїти такі *правила*:

— огляд культурної цінності необхідно проводити без видимого світла, оскільки інтенсивність світіння, породженого ультрафіолетовими променями, незначна, і виявити його можна лише у темряві;

— у разі дослідження, скажімо, пам'ятки живопису, за допомогою УФ-випромінювання необхідно *зачекати 5–10 хвилин після того, як у темному приміщенні включено ультрафіолетову лампу*: цей час необхідний для того, щоб лампа перейшла у режим робочого світіння та щоб очі адаптувалися у темряві;

— після того, як лампу вимкнули, необхідно *зачекати 10–15 хвилин перш ніж включати її знову, бо лампа повинна охолонути*;

— працюючи з УФ-лампою, необхідно *користуватися окулярами з простими або оптичними лінзами*, бо достатньо кілька секунд подивитися на світіння УФ-лампи, щоб отримати запалення, яке проявиться через декілька годин;

— у приміщенні, де працюють з УФ-лампами, треба забезпечити *добру вентиляцію*, тому що ультрафіолетові промені значно підвищують іонізацію повітря, посилюючи при цьому виділення озону та окислів азоту.

Що ж до творів мистецтва, то дослідження за допомогою УФ-випромінювання не завдає їм ніякої шкоди, що підтверджено багаторічною музейною практикою та досвідом експертів.

У мистецтвознавчій практиці *УФ-промені використовують найчастіше для дослідження фарбового шару творів живопису*:

— для виявлення зображення, що знаходиться під верхнім зображувальним шаром;

— для дослідження настінного живопису;

— для аналізу стану збереження фарбового шару.



Святий Микола. XIV ст.  
Фотографія ікони



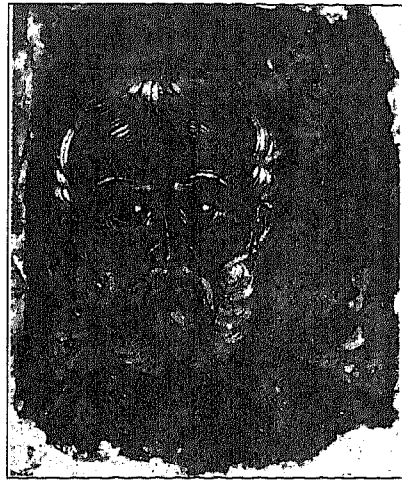
Святий Микола. XIV ст. Фотографія у видимій люмінесценції виявляє записані зверху круглі клейма з обох боків центрального зображення



Святий Микола. XIV ст. Фотографія цієї ікони у процесі розчистки виявлених клейм



Фотографія фрагмента розпису церкви Чуда архангела Михайла у Московському Кремлі у світлі видимої люмінесценції, яка виявляє руйнацію живопису



Фотографія фрагмента розпису церкви Чуда архангела Михайла у Московському Кремлі у відбитих ультрафіолетових променях, яка демонструє техніку виконання пробілів



У яких випадках митнику доцільно звернутися до огляду культурної цінності в УФ-випромінюванні? Цей вид контролю можна використовувати у разі виникнення сумнівів щодо відповідності поданої до контролю культурної цінності тій, що дозволено до вивезення *Свідоцтвом на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України.*

Гарні результати дає використання цього методу *під час огляду ювелірних каменів* з метою відрізнити натуральні камені від штучних. Характер світіння ювелірних каменів (штучних або натуральних) в ультрафіолетовому випромінюванні зафіксовано у табл. 7.1 (для діагностики інших дорогоцінних каменів потрібні додаткові дослідження).

Таблиця 7.1. Характер світіння ювелірних каменів в ультрафіолетовому випромінюванні

Камінь	Натуральний	Штучний
Діамант безбарвний і жовтий коричневий і зелений	Блакитний зелений	Дуже жовтий або інертний
Бірюза	Відсутній, білуватий, блакитнуватий	Молочно або блакит- нувато-білий
Перли чорні	Блакитний, білий, червоний	Інертний або плямист- тий
Ізумруд	Інертний	Червоний
Рубін	Дуже кармінно-черво- ний	Інертний
Сапфір безбарвний і жовтий	Інертний слабко оранжевий	Інертний
Янтар	Блакитнувато-білий, жовто-зелений	Інертний
Корал	Блідо-фіолетовий, пурпурно-червоний	Інертний
Шпінель	Інертний	Інертний

Оригінальну методику тестування *поліхромних творів образотворчого мистецтва* для покращення саме митної експертизи та контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон розроблено ВНЦ “ГОІ імені С.І. Вавилова” спільно з АТЗТ “Джоконда” (Санкт-Петербург). Суть методики полягає в тому, що замість однієї фотографії, яка, за чинними інструкціями, додається до *Свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*, митнику для контролю пред’являються дві чорно-білі фотографії пам’ятки культури: одна зроблена у видимому спектрі, друга — в ультрафіолетовому випромінюванні. Фізична суть пропозиції полягає в тому, що пігменти та інші матеріали живописного шару мають різні коефіцієнти відбиття в цих областях спектра, тому розподіл щільності потемніння на двох фотографіях відрізнятиметься. Якщо звичайна кольорова фотографія, наявності якої під час митного контролю вимагають сучасні чинні правила, не дає змоги відрізнити копію від оригіналу, то ультрафіолетова фотографія таку можливість надає, бо при створенні



копії художнього твору неможливо забезпечити збігання зображення з оригіналом одночасно у видимому та в ультрафіолетовому світлі, оскільки в останньому випадку при створенні копії розподіл щільності потемніння в ультрафіолетовому випромінюванні візуально не може контролюватися копійстом.



*Б. Пассароті (?). Мадонна з немовляма та Іоанном Хрестителем. XVI ст. Фотографія у видимому спектрі*



*Б. Пассароті (?). Мадонна з немовляма та Іоанном Хрестителем. XVI ст. Фотографія в ультрафіолетовому спектрі*

Під час митного контролю перша фотографія, зроблена у видимому спектрі, порівнюється з пам'яткою культури шляхом звичайного візуального огляду, а фотографія, зроблена в ультрафіолетовому випромінюванні, порівнюється з фотографією, отриманою за допомогою експрес-зйомки камерою "Полароїд" в ультрафіолетовому спектральному діапазоні. Методику було експериментально перевірено з позитивним результатом на творах олійного живопису, поліхромній графіці, на смичкових музичних інструментах.

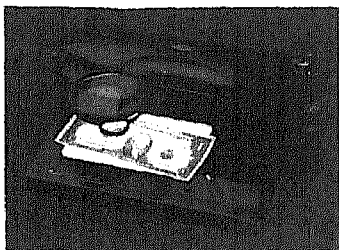
## 7.2. Тестування пам'яток культури в ІЧ-випромінюванні

Дослідження пам'яток культури в інфрачервоному випромінюванні базується на властивості матеріалів пропускати, поглинати чи відбивати інфрачервоні промені інакше, ніж видиме світло. Так, візуально однакові за кольором ділянки живопису, які відрізняються за хімічним складом, по-різному реагують на дію інфрачервоних променів, тому на фотографіях, зроблених в інфрачервоному спектрі, виявляють тонування, реставраційні записи на творах старого живопису, підробки, забруднення покривного шару, які не можна виявити за допомогою ультрафіолетового тестування.

**Технічне обладнання.** Найбільш поширеним джерелом інфрачервоного випромінювання є *лампи розжарювання*, в яких потужність світлового випромінювання зменшена до 2,2 % порівняно зі звичайними лампами розжарювання з потужністю випромінювання 12 % від енергії, що випромінюється. Такі лампи виготовляються для напруги 127 і 220 В, потужністю 250 та 500 Вт; термін їх використання — 2000 годин. Виготовляють також спеціальні *лампи з червоного скла* типу ІЧЗК потужністю 250 та 500 Вт з напругою 127 та 220 В та спектральним максимумом випромінювання 1,25 мкм. У музейній практиці широко використовуються лампи, що працюють з перегрівом, або *фотолампи*, які дають найінтенсивніше випромінювання в діапазоні 750—950 нм. На використанні імпульсного розряду побудована дія *імпульсних ламп (ламп-спалахів)*, в яких потужне випромінювання в ІЧ-спектрі припадає на діапазон 0,7—1,2 мкм і перебільшує будь-яке інше газорозрядне джерело. Гарні результати дає використання *ртутних, газорозрядних цезієвих та натрієвих ламп*. Сучасна техніка комбінує різні технічні засоби, надаючи можливість проведення різноманітних видів експертизи за допомогою одного апарата.

Прикладом такої різноманітної техніки із широкими експертними можливостями є універсальний детектор для виявлення підробки документів — *Регула (Regula)*, модель 4003 з мишкою — телевізійною спектральною лупою (ТСЛ) 4007, що має ультрафіо-

летовий та інфрачервоний діапазони; призначений для дослідження об'єктів у режимі збільшення у 35 разів з можливістю виміру лінійних розмірів з точністю до 100 мкм і може підключатися до телевізора чи комп'ютера.

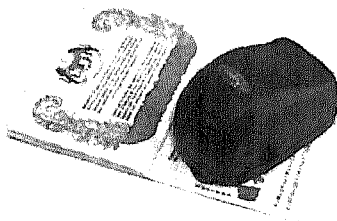


Універсальний детектор  
"Regula", мод. 4003

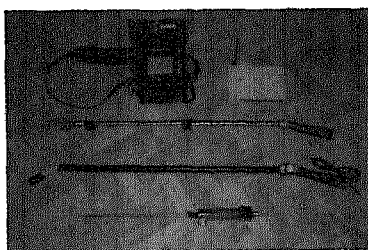
Мобільний пристрій для виявлення й огляду об'єктів у важкодоступних місцях — "Лоза", модель 3001, 3002 з телескопічною штангою довжиною від 400 до 1200 мм та міні-камерою, яка працює в інфрачервоному діапазоні і передає зображення предмета на маленький екран чи прямо на комп'ютер. Головка штанги водонепроникна і дозволяє досліджувати об'єкти, що знаходяться у рідині шаром близько 1 м. Саме ці сучасні апарати і використовуються у практиці митної експертизи.

На відміну від ультрафіолетових, інфрачервоні промені, завдяки меншому розсіюванню в середовищі, можуть проникати крізь деякі фарби, які для цього виду випромінювання є прозорими. Тому за допомогою інфрачервоних променів можна виявити та проаналізувати:

— зміни у фарбовому шарі (авторські переробки, реставраційні зміни, поновлення, підробки, фальсифікації);



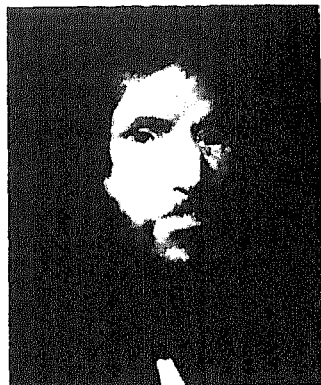
Телевізійна спектральна лупа  
(ТСЛ). Модель 4007



Мобільний пристрій "Лоза"



Портрет, який видавали за портрет О.С. Пушкіна, написаний за життя поета



Фотографія цього портрета в інфрачервоному випромінюванні, що виявляє підробку

— *підписи і надписи*, існуючі та ті, що зникли, бо підпис на картині так само, як клеймо на ювелірних та інших мистецьких виробках, з часів Ренесансу став не тільки ознакою належності твору тому чи іншому майстру, а й своєрідною гарантією якості, товарним знаком, психологічним фактором, що визначав ціну твору. Підробка підписів, що виникла майже паралельно із визнанням значення авторства, ускладнює роботу експерта і потребує наявності відповідних каталогів підписів, і незважаючи на всі ці складності й можливість майстерних підробок, підпис на пам'ятках культури завжди має бути об'єктом спеціальної уваги.



Фрагмент розпису у барабані церкви Федора Стратилата у Новгороді. XVI ст. Звичайна фотографія



Фрагмент розпису у барабані церкви Федора Стратилата у Новгороді. XVI ст. Фотографія в інфрачервоних променях, що виявляє надпис, який зник

Інфрачервоне випромінювання надає можливість побачити власне фактуру мазка у творах живопису. Саме ця властивість ІЧ-променів дозволяє відрізнити надрукований промисловим способом твір чи ксерокопію від оригінальної графіки або живопису. Якщо друковане зображення має так звані *растрові точки* (*растрову сітку*), то оригінальні зображення в інфрачервоному спектрі не тільки не мають растрових точок, а й відтворюють структуру мазка, виявляючи його наявність. Такий тест легко провести за допомогою приладу для перевірки достовірності документів “Regula” та приладу для контролю об’єктів у важкодоступних місцях “Лоза”, які мають маленьку камеру з ультрафіолетовим та інфрачервоним спектрами променів. Як допоміжний метод виявлення растрових точок можна використовувати сканування друкованого зображення за допомогою сканера в режимі збільшеної яскравості, за якого на комп’ютерному моніторі зображення розкладається на растрові точки.



Растрова сітка на друкованому зображенні



Інфрачервона фотографія, що виявляє фактуру мазка



У митній експертизі властивості інфрачервоних променів використовуються у разі сумніву щодо оригінальності твору, виявлення авторського підпису, записів, що приховують оригінальне зображення, яке провозиться під виглядом іншого — нового, яке не має цінності і на вивезення якого видано дозвіл Державною службою контролю, а також для того, щоб відрізнити “креслення і заводські вироби, при-

---

крашені вручну," від оригінального живопису та оригінальної графіки, які за Конвенцією ЮНІДРУА "Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей" (гл. 1, ст. 2, Додаток, п. і) та за Законом України "Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей" (розд. 1, ст. 1) віднесено до культурних цінностей, на вивезення яких необхідне Свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурної цінності за територію України. Для проведення такого інфрачервоного експрес-аналізу використовуються прилади "Regula" та "Лоза".

---

### 7.3. Рентгенографія пам'яток культури

У мистецтвознавчій експертизі широко використовується дослідження пам'яток культури у рентгенівських променях, які мають високий ступінь проникнення крізь різні матеріали і дають змогу побачити внутрішню структуру культурних цінностей. Цей метод використовується з 1930-х років, перш за все для дослідження творів живопису.

При рентгенографії на досліджуваний твір падає потік рентгенівських променів, який, проходячи крізь картину, втрачає інтенсивність залежно від матеріалу та товщини відповідної ділянки живопису. Потрапляючи на рентгенівську плівку, випромінювання, що пройшло крізь картину, засвічує плівку відповідно до інтенсивності випромінювання, що на неї потрапляє. Таким чином на рентгенівській плівці формується тіньове зображення досліджуваного об'єкта.

*Технічне обладнання:* для такого виду тестування творів мистецтва поки що вітчизняна наука не створила спеціальних рентгенівських апаратів, тому в музеях та реставраційних майстернях використовуються медичні діагностичні апарати або апарати промислового контролю. Характеристики цих апаратів мають відповідати таким вимогам:

— напруга рентгенівської трубки апаратів, призначених для рентгенографії олійного та темперного живопису, має повільно

змінюватися у діапазоні від 10 до 50 кВ, а в апаратах для спеціальних досліджень живопису, наприклад, фотоелектронографії — у діапазоні від 100 до 300 кВ;

— діаметр фокуса рентгенівської трубки не може перевищувати 1—2 мм;

— апарати мають бути малогабаритні й високопродуктивні — здійснювати кілька зйомок на годину.

У практиці мистецтвознавчої експертизи використовують як *стаціонарні рентгенівські апарати* — медичний апарат РУМ-7 (РУТ-60-20) та апарат промислового контролю РАП-150/300-10, так і *переносні апарати* — імпульсний апарат “Міра-1” (робоча напруга 300 кВ) та апарат РУП-150/300-10 (комплект з трьох трубок з діапазоном напруги від 10 до 250 кВ).

Під час проведення рентгенографії картину кладуть на знімальний стіл фарбовим шаром догори таким чином, щоб досліджувана ділянка знаходилася над отвором, крізь який проходить випромінювання. Зверху на картину у світлозахищеному пакеті з чорного паперу кладуть рентгенівську плівку, трішки притискуючи пакет листом повсті або гумки відповідного розміру.

**Сфера використання рентгенографії у мистецтвознавчій експертизі** досить велика:

— *атрибуція невідомих чи тих, які приписуються цьому майстру*, робіт завдяки тому, що рентгенограма надає величезну інформацію про ґрунт, технологічні особливості побудови фарбового шару, тобто про індивідуальний почерк саме цього митця;

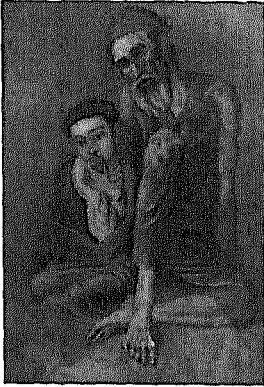
— виявлення авторських переробок чи підробок.



О. Ренуар. Оголена. 1876 р.  
Фотографія фрагмента картини  
у видимому спектрі



О. Ренуар. Оголена. 1876 р.  
Рентгенограма, що дозволяє ви-  
явити характер фарбового шару



**П. Пікассо. Старий жебрак з хлопчиком.** 1903 р. Фотографія картини у видимому світлі



**П. Пікассо. Старий жебрак з хлопчиком.** 1903 р. Рентгенограма, яка виявляє нижнє записане зверху автором зображення, що знаходиться у верхній правій чверті полотна картини у видимому світлі

#### **7.4. Сучасне обладнання для експертно-криміналістичних досліджень матеріалів, ювелірних виробів, документів, цінних паперів та грошових знаків**

Сучасний парк приладів для ідентифікації культурних цінностей, який використовується фахівцями державних та комерційних установ України, Росії та країн СНД, поповнюється досить активно і включає різноманітне обладнання.

Так, для ідентифікації та експертизи ювелірних виробів розроблено:

— малогабаритні оптичні прилади *Ультрамаг* різних модифікацій.



**Ультрамаг К3-22.** Зручний при дослідженні коштовного каміння, потужний ультрафіолет (Philips) 2/8В-365/264 нм; спеціальний піддон



**Ультрамаг-А3-2.** Лупа 10(25)-кратна;  
ультрафіолетовий випромінювач  
365/264 нм



• мобільна лабораторія для ідентифікації золота, срібла та платини **Демон**, легкий, мобільний, багатофункціональний прилад, зручний у застосуванні, до складу якого входять:

• *US-56 Gold;*

— *Ультразвуковий детектор;*

— *Електрохімічний детектор;*

— *Демон-II;*

— *Мікрометр МК 25;*

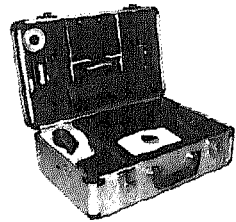
— *Мікрометр МК 50;*

— *Штангенциркуль;*

— *Лупа — 10x з підсвіткою;*

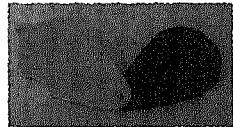
— *Витратні матеріали;*

— *Методичні вказівки з використання комплексу.*



**Левридж** — прилад для точної оцінки ваги закріплених та незакріплених ювелірних каменів різної форми та розмірів

**Фільтр для ізумрудів “Челсі”** — прилад для визначення натуральних, синтетичних та штучних ізумрудів за кольором. Синтетичні ізумруди часто люмінесцують в УФ-променях глибоким червоним кольором, який послідовно посилюється; через фільтр Челсі синтетичні ізумруди на відміну від натуральних здаються червоними, а штучні імітації — чорними



**Детектор проби дорогоцінних металів.** Швидко визначає пробу золота, платини, срібла, паладія (від 300 до 750 проби, 6—18 ct) за допомогою рідкого електроліту у змінному балончику; працює від акумулятора 12 В і від мережі 220 В



### 7.4.1. Апаратно-програмні засоби

Сучасний рівень технічного розвитку суспільства вимагає широкого використання апаратно-програмних засобів для фіксації, архівування та обробки інформації, отриманої за допомогою ультрафіолетового, інфрачервоного та рентгенівського тестування культурних цінностей. Напрацьований вітчизняною наукою досвід показав, що апаратно-програмні засоби дозволяють:

- зберігати величезну необхідну інформацію про пам'ятку культури;
- відокремити авторське зображення від реставрації;
- об'єднати в єдине ціле зруйновану композицію;
- виділити деталі рисунка;
- здійснити атрибуцію пам'ятки культури та ін.

Так, у НДІ телебачення розроблено апаратно-програмні засоби *МАГІСОФТ*, що пройшли апробацію і використовуються у складі спектрональної телевізійно-обчислювальної системи у реставраційній майстерні музею-заповідника у м. Петродворець. Ці засоби забезпечують накопичення вхідного відеосигналу, перетворення відеосигналу в цифрову форму, запам'ятовування у кадровій пам'яті зображення, відображення на моніторі комп'ютера, покращання зображення за допомогою сучасних методів цифрової обробки, аналіз та збереження зображень у вигляді файлів на носіях інформації.

До складу апаратно-програмних засобів *МАГІСОФТ* входять:

- спеціалізований прилад введення "Відома-003" — плата, розрахована на встановлення до будь-якого ІВМ-сполучного комп'ютера;
- програмний пакет *МАГІСОФТ*, які працюють у складі спектрональної телевізійно-обчислювальної системи, призначеної для дослідження живопису в ультрафіолетовому, видимому та інфрачервоному діапазоні.

Інтерфейс користувача в пакеті *МАГІСОФТ* розроблено у манері, стандартній для графічного середовища Windows. На екрані розташовані головне вікно програми, вікно робочих областей, а також різні допоміжні вікна для керування роботою та відображення інформації. У верхньому рядку головного вікна програми розташовані команди меню верхнього рівня. У нижній

частині головного вікна знаходиться рядок статусу. На робочому столі можуть бути розташовані вікна спеціального виду: вимірвальні та інструментальні. Пакет містить бібліотеку драйверів, яка спрощує програмування і надає можливість створювати власні програми.

На кафедрі мистецтвознавчої експертизи та гуманітарної підготовки і в лабораторії митної експертизи культурних цінностей та об'єктів інтелектуальної власності Академії митної служби України розроблено програмний пакет *Ідентифікатор культурних цінностей* за проектом та під керівництвом професора О.Л. Калашникової. Використовуючи можливості комп'ютерних технологій, автор методики пропонує форми опису різних видів культурних цінностей, що дозволяють ідентифікувати пред'явлені до контролю пам'ятки культури з тими, на вивезення яких було видане *Свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*. Форми опису, наведені у Додатку (ч. 1) цього підручника, складають основу програмного продукту, який використовується на українських митницях для ідентифікації культурних цінностей та для формування бази даних ввезених та тимчасово вивезених культурних цінностей. Детальніше цю методику розглянуто нижче.

## 7.4.2. Візуальний огляд культурної цінності

Виходячи з усіх зазначених вище обмежень у використанні існуючих методик атрибуції, оцінки вартості культурних цінностей та способів ідентифікації пам'яток культури, найважливіше місце у митній експертизі на кордоні належить *візуальному огляду* пам'яток культури, або *вазомоторним методам експертизи*, які й дозволяють митнику ідентифікувати подану до контролю культурну цінність з тією, на вивезення якої видано дозвіл Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей.

Система лабораторних робіт, передбачених курсом *Основи мистецтвознавства та вартісної оцінки культурних цінностей*, формує в курсантів необхідні навички правильного вазомоторного дослідження пам'яток культури. **Головним правилом** такого огляду є:

- дослідження культурної цінності з усіх боків;
- фіксація індивідуальних прикмет саме цього предмета.

Але кожний вид культурної цінності має свої типологічні ознаки, знання яких теж необхідне для митника, щоб спочатку побачити ці ознаки, а потім правильно описати їх у відповідній документації. Типологічні ознаки різних видів культурних цінностей детально розглянуто у *частині першій* підручника, у якому надані відповідні рекомендації до заповнення *Форм опису* культурних цінностей у митній документації.

Оскільки пам'ятки культури вимагають, як уже зазначалося вище, неруйнівних методів дослідження, що зумовлює й відповідні методи їх експертизи, серед визначених у *Митному кодексі* (ст. 64) форм ідентифікації товарів під час митного контролю, в разі, якщо товаром є культурна цінність, важливе значення має *опис культурної цінності* з визначенням тих характерних ознак, що відрізняють саме цю пам'ятку культури від інших за формою й виглядом і від подібних до неї.

Розроблені на кафедрі мистецтвознавчої експертизи та гуманітарної підготовки Академії митної служби України та в лабораторії митної експертизи культурних цінностей та об'єктів інтелектуальної власності *Форми опису*, які стали основою програмного продукту *Ідентифікатор культурних цінностей*, дозволяють досить чітко описати та ідентифікувати пам'ятки культури, подані до контролю, з тими, на вивезення яких видано *Свідоцтво* Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, а також занести до бази даних митної служби необхідні ознаки, що ідентифікують культурну цінність.

У *Додатку* (ч. 1) підручника наведено ці *Форми опису* відповідно до виду пам'ятки культури.

## 7.5. Сучасні методики визначення вартості культурних цінностей

Більшість існуючих *методик класифікації і визначення прогностичної вартості* не мають об'єктивних критеріїв для здійснення атрибуції, експертизи та для верифікації побудованих висновків. Найбільш об'єктивними сучасними методиками атрибуції,

класифікації та визначення прогнозної вартості культурних цінностей є:

- Методика Державного гемологічного центру України;
- Методика В.Д. Соловйова.

### 7.5.1. Методика Державного гемологічного центру України

Групою дослідників Державного гемологічного центру України на чолі з професором В.В. Індутним розроблено уніфіковану методику проведення експертизи, укладання уніфікованого опису, з'ясування споживчої цінності, класифікації за рівнем соціокультурної значимості та визначення прогнозної вартості культурних цінностей за умови дотримання таких вимог:

- забезпечення повного обґрунтування проміжних і остаточних результатів експертизи;
- уніфікації застосованих методів дослідження;
- гарантії максимального відтворення отриманих експертних висновків.

Основою для укладання загальної класифікації культурних цінностей є *інформаційний підхід*, згідно з яким споживча цінність пам'ятки культури відповідає кількості позитивної інформації про неї — *інформаційного супроводження* як фактора, що визначає загальну соціокультурну цінність пам'ятки культури.

*За соціокультурною значимістю* пам'ятки поділяються таким чином (табл. 7.2).

Таблиця 7.2. Поділ пам'яток за соціокультурною ознакою

Рівень соціокультурної значимості пам'яток культури	Порядки споживчої якості пам'яток культури	Показник інформаційного забезпечення пам'ятки, у бітах
Перший (світового значення)	Перший порядок	Більше 32
	Другий порядок	17—32
	Третій порядок	11—16
Другий (національного значення)	Перший порядок	5—10
	Другий порядок	3—4
Третій (регіонального та місцевого значення)	Перший порядок	2

Для визначення вартості пам'яток культури та прогнозування їх споживчої цінності, а також прийняття рішення щодо підтвердження можливості переміщення культурних цінностей через митний кордон України з метою тимчасового експонування чи реставрації або вивезення без зобов'язання їх зворотного ввезення в Україну, використовується універсальний, з погляду авторів методики, *список критеріїв з 22 пунктів*, які розглядаються саме в тому порядку, що зафіксований у *Протоколі експертної оцінки пам'яток культури*.

**Протокол  
експертизи пам'ятки культури**

від \_\_\_ 20\_\_ р. № \_\_\_ до Експертного висновку № \_\_\_ від \_\_\_ 20\_\_ р.

1. Експерт \_\_\_\_\_ 2. Замовник \_\_\_\_\_

3. Назва пам'ятки та її стислий опис \_\_\_\_\_

4. Мета експертизи \_\_\_\_\_

5. Супровідні матеріали, надані замовником \_\_\_\_\_

6. В результаті експертизи встановлено:

№ з/п	Назва оціночного критерію	Ранжування оціночного критерію і коефіцієнт $N^*$	Документи і факти, які підтверджують достовірність застосування критерію	Визначене $N$
1	2	3	4	5
1	Наявність історії побутування	Невідома (1)		
		Частково відома (2)		
		Повністю відома (4)		
2	Час створення пам'ятки	Невідомий (1)		
		До 50 років (1)		
		До 100 років (2)		
		До 300 років (4)		
		До 1000 років (8)		
		До 2000 років (16)		
	Більше 2000 років (32)			

## Продовження таблиці

1	2	3	4	5
3	Тиражованість пам'ятки	Тиражований (типовий) (1)		
		Рідкісний (2)		
		Унікальний (4)		
4	Рівень популярності пам'ятки	Інформація відсутня (1)		
		Місцевого значення (2)		
		Національного значення (4)		
		Світового значення (8)		
5	Причетність до культурних традицій	Місцеві й родові традиції (1)		
		Національні традиції (2)		
		Світові традиції (4)		
6	Рівень визнання автора	Інформація відсутня (1)		
		Місцевого значення (2)		
		Національного значення (4)		
		Світового значення (8)		
7	Причетність пам'ятки до історичних подій	Інформація відсутня (1)		
		Місцевого значення (2)		
		Національного значення (4)		
		Світового значення (8)		
8	Відношення пам'ятки до інших пам'яток історії	Інформація відсутня (1)		
		Місцевого значення (2)		
		Національного значення (4)		
		Світового значення (8)		
9	Дотичність пам'ятки до видатних особистостей	Інформація відсутня (1)		
		Місцевого значення (2)		
		Національного значення (4)		
		Світового значення (8)		
10	Дотичність до видатних мануфактур і шкід	Інформація відсутня (1)		
		Місцевого значення (2)		
		Національного значення (4)		
		Світового значення (8)		
11	Соціокультурна функція пам'ятки	Ужиткова або декоративна функція (1)		
		Авторське послання (2)		
		Загальновиховна функція (4)		

## Закінчення таблиці

1	2	3	4	5
12	Масштабність творчої ідеї	Ідея пересічна (1)		
		Ідея висока (2)		
		Ідея світоглядна (4)		
13	Наукова значимість	Пересічна (1)		
		Висока (2)		
		Найвища (4)		
14	Художня цінність	Пересічна (1)		
		Висока(2)		
		Найвища (4)		
15	Виконавська техніка	Пересічна (1)		
		Висока (2)		
16	Особливі якості	Інформація відсутня (1)		
		Інформація є (2)		
17	Цінність матеріалів	Пересічні матеріали (1)		
		Цінні матеріали (2)		
		Особливо цінні матеріали (4)		
18	Розміри	Не мають значення або є звичайними (1)		
		Розміри є причиною помір-ного збільшення якості (2)		
		Розміри є визначальними для збільшення якості (4)		
19	Наявність знаків і позначок	Знаки і позначки відсутні (1)		
		Знаки та позначки є (2)		
20	Комплектність	Комплектний (1)		
		Некомплектний (0,5)		
21	Стан збереження	Без пошкоджень (1)		
		Задовільний (0,5)		
		Незадовільний (0,25)		
22	Права розпорядництва	Власність особистості (1)		
		Власність общини (2)		
		Державна власність (4)		

\* *Примітка.* Показник "N" коригується окремим регламентом з урахуванням типології і видової специфіки пам'ятки.



7. Додаткові відомості про пам'ятку \_\_\_\_\_

8. Класифікаційне визначення пам'ятки \_\_\_\_\_

9. Розрахунковий коефіцієнт збільшення базової вартості \_\_\_\_\_

10. Базова вартість \_\_\_\_\_

11. Джерело інформації про базову вартість \_\_\_\_\_

12. Прогнозна вартість (прописом) \_\_\_\_\_

**Експерт** \_\_\_\_\_

Підпис експерта засвідчую \_\_\_\_\_

Зауважень і претензій до протоколу, укладеного експертом, не маю. Експертний висновок отримав

**Замовник** \_\_\_\_\_

Спочатку експерт повинен здійснити *операцію атрибуції пам'ятки культури*.

Для цього, використовуючи наявну інформацію про споживчі якості предмета експертизи, експерт послідовно визначає споживчу якість пам'ятки за критеріями, поданими у таблиці **Протоколу експертизи** у пункті 6 відповідно до системи їх ранжування. При цьому кожна відповідь на критерій фіксується за допомогою відповідного показника *збільшення оцінки споживчої вартості якості  $N$*  (поданого у лапках біля назви кожного критерію). У стовпчик 4 таблиці експерт уписує *аргументи* і *свідчення* або посилання на супровідну документацію, які доводять правильність його рішення щодо застосування відповідного *коефіцієнта  $N$* .

Після виконання операції з атрибуції пам'ятки, згідно з **Протоколом**, експерт *перемножує коефіцієнти споживчої якості*, а результат *записує до графі 9 Протоколу*. У разі виявлення додаткових і підтверджених (у будь-який спосіб) відомостей, що можуть мати вплив на результат експертизи, їх описують у графі 7 **Протоколу**. На основі *розрахункового коефіцієнта збільшення базової вартості* пам'ятки, поданого у графі 9 **Протоколу**, обчислюють *величину кількості позитивної інформації* про пам'ятку в бітах за формулою

$$I = Lg \cdot N,$$

де  $I$  — кількість позитивної інформації про пам'ятку або споживча цінність;

$N$  — розрахунковий коефіцієнт збільшення базової вартості пам'ятки.

Результат цього розрахунку заноситься до графі 9.

Після цього експерт здійснює *операцію класифікаційного визначення пам'ятки*, враховуючи числове значення показника кількості позитивної інформації про пам'ятку —  $I$ , користуючись загальною класифікацією, поданою у табл. 7.2. При цьому до графі 8 *Протоколу* експерт вносить *остаточне формулювання*, наприклад: “Пам'ятка світового рівня визнання другого порядку”.

### 7.5.2. Операція встановлення прогностної вартості пам'ятки

З'ясувати справжню вартість будь-якого товару можна, лише здійснивши його продаж. Ціна при цьому завжди матиме характер компромісу між покупцем, який, зі свого боку, згоден платити, але не більше тієї суми, яку він може собі дозволити, і продавцем, який, зі свого боку, не хоче продати товар дешевше, ніж він це собі уявляє. Акт купівлі-продажу здійснюється за так званою *фактичною*, або *міноюю*, ціною. В усіх інших випадках, коли йдеться про ціну на товар, але акт купівлі-продажу ще не відбувся, ми маємо справу з прогностними цінами, які ще називають:

- оціночними;
- страховими;
- заставними;
- індикативними;
- початковими аукціонними;
- довідковими.

Отже існує лише два різновиди вартісних показників на будь-який товар — *прогностні й фактичні*.

На вільному ринку ціноутворення на товари відбувається за межами регулювання державних органів. Обмеження, які впроваджуються при формуванні вартісних показників на товари і практикуються багатьма країнами світу, як правило, стосуються питань декларування митної вартості культурних цінностей при їх переміщенні через митний кордон, при визначенні страхових

вартостей культурних цінностей, які здобули визнання як пам'ятки світового та державного рівня значимості і внесені до спеціальних реєстрів, а також при декларуванні отриманих збитків і прибутків від здійснення обігових операцій з культурними цінностями.

*Експерт завжди має справу з прогнозними цінами*, і його професіоналізм виявляється у здатності дати аргументовані пояснення щодо прогнозної вартості й у своїх прогнозах максимально наблизитися до фактичних показників вартості.

Для того, щоб розрахувати прогнозну вартість культурних цінностей, експерт має не тільки здійснити *операцію атрибуції пам'ятки культури та операцію класифікаційного визначення пам'ятки*, а й, використовуючи результати цих операцій і виходячи з *базової вартості* культурної цінності, обрахувати *прогнозну вартість* за формулою

$$ПВ = Б \cdot К,$$

де *ПВ* — *прогнозна вартість*;

*Б* — *базова вартість*: собівартість виготовлення ідентичного предмета в нинішній час;

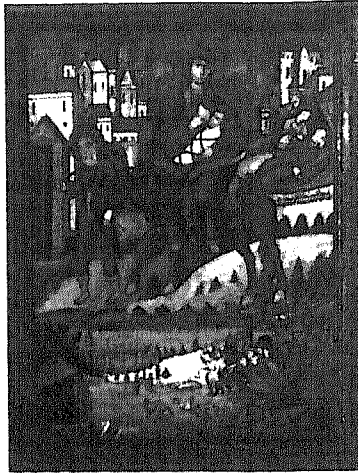
*К* — коефіцієнт збільшення базової вартості (графа 9 *Протоколу*).

Експерт обґрунтовує і вписує до *Протоколу* базову вартість пам'ятки (графа 10), посилаючись на джерела достовірної інформації, а потім показник базової вартості множить на коефіцієнт збільшення базової вартості, записаний у графі 9 *Протоколу*. Результат цієї операції вноситься до графи 12 і буде виражати прогнозну вартість пам'ятки в одиницях виміру базової вартості. Для визначення прогнозної вартості зразків *коштовних і декоративних каменів, різьблених виробів з природного каміння, пам'яток культури з дорогоцінних металів і дорогоцінного каменю, керамічних пам'яток культури до множників у наведеній формулі прогнозної вартості додається ще маса (вага) виробу (М)*:

$$ПВ = Б \cdot М \cdot К.$$

Наведемо приклад використання методики Державного гемологічного центру України, визначивши у такий спосіб прогнозну вартість ікони *Втеча до Єгипту*.

Історія побутування цієї ікони відома частково: ікона знаходилась у церкві Св. Миколая (м. Холм, Польща), з кінця ХІХ ст. вона перебувала у колекції Церковно-археологічного музею при Свято-Богородицькому братстві міста Холм. Невідомо, як у 1948 р.



Ікона Втеча до Єгипту. Перша  
пол. XVII ст.

вона потрапила до колекції Києво-Печерського заповідника. Документів немає.

Прогнозна вартість ікони обраховуватиметься таким чином:

$$ПВ = 300 \cdot 0,81 \cdot (1 \cdot 4 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 0,5 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 1 \times 1 \cdot 0,5 \cdot 1 \cdot 4) = 62\,300 \text{ у. о.}$$

Відповідно до загальної класифікації пам'яток, цей твір відповідатиме 8 бітам інформації і є *пам'яткою національного значення першого порядку*.

Запропонована методика має зацікавити експертів, бо базується на єдиному регламенті проведення експертних робіт і укладання супровідних документів, забезпечує обґрунтування складових і остаточних результатів експертиз, уніфікацію застосованих методів дослідження, а також гарантії відтворення отриманих експертних висновків.

Визначення прогносної вартості пам'яток культури з дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння, як і інші різновиди культурних цінностей, передбачає проведення *ідентифікації та атрибуції*.

*Ідентифікація* таких пам'яток здійснюється на основі уніфікованого *паспорта* на музейні предмети державної частини Музейного фонду України і передбачає занесення в єдиний документ всього комплексу наявної історико-культурної інформації про досліджувану пам'ятку:

<p>1. Відомство Міністерство культури і мистецтв України</p> <p>2. Адміністративне підпорядкування Міністерство культури і мистецтв України, філія</p> <p>3. Музей Музей історичних коштовностей України</p> <p>4. Адреса 01025 Київ-25, вул. Січневого повстання, 21, корпус 12</p> <p>5. Відділ Декоративно-прикладне мистецтво України XVI—XX ст.</p> <p>6. Розділ Художній метал XVI—XX ст.</p> <p>7. Кн. № 6989</p> <p>8. Інв. № ДМ-5971</p> <p>9. Спец. інв. № СЗМ- 382</p> <p>10. Старі інв. № КПЛ-5758</p> <p>11. Колекційний опис № Відсутній</p> <p>12. Запис в інф. систему № 903</p> <p>13. Дата введ. в інф. систему 20.12.1997</p> <p>14. Негатив № Ф-342</p> <p>16. Топографічний шифр Експозиція, зал № 6, вітрина № 8, п. № 1.</p>		15. Фото	
17. Назва Панагія			
18. Автор або виробник Невідомий			
19. Час і місце створення (виготовлення) Перша половина XVIII ст., Україна			
20. Час і місце виявлення У 30-ті роки XX ст. перебувала у фондах Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка у Києві			
21. Час і місце побутування До 1922 р. панагія знаходилась у зібранні Києво-Печерської лаври			
22. Джерело надходження Київський державний історичний музей УРСР “Києво-Печерська лавра”. У 1934 р. із Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка в Києві передано на зберігання до Київської контори Держбанку. У 1946 р. повернуто з Держсховища (м. Москва) до Київського історичного музею. У 1964 р. передано до Музею історичних коштовностей України			
23. Спосіб надходження Закупка <input type="checkbox"/> , замовлення <input type="checkbox"/> , дарунок <input type="checkbox"/> , передача <input type="checkbox"/>			
24. Документи приймання на постійне зберігання № 120 від 20.03.1994. Акти експертизи. Акт дорогоцінної якості № 6, ч. 89 від 20.04.1994, № 24, п. 28 1994—1995 р. Каміння			
25. Класифікація Речовий	26. Типологія Культурний предмет	27. Кількість 1	28. Розміри (мм) d = 67; l = 5529.

29. Матеріал золотого, срібля, діаманти старої огранки форми круг, рубіни старої огранки форми круг, скло, емаль — 22 шт.			30. Техніка литво, карбування, живописна емаль, гравіювання, пайка			
31. Дорогоцінні метали			32. Дорогоцінне каміння			
Назва	Маса (г)	Проба	Назва і вид огранювання	К-ть	Маса (кар)	Розміри (мм)
Золото	Загальна— 102,01	750	Діаманти Всього з них: КР-48 КР-17 Рубіни, ка- бошон	37	4,85 кар	d = 2.0; h = 0.8
	Лігатурна— 67,51	850		20	3,5 кар	d = 1.0; h = 0.4
	В чистоті — 50,63			17	1,35 кар	l = 2.00;
	Лігатурна — 8,5			8	1,28 кар	a = 1.76; h = 1.71
	В чистоті — 7,4					
Срібло						
33. Опис предмета Панагія з грецької означає “всесвятая”, нагрудний знак вищого духовного чину (митрополитів, єпископів). Панагія складається з медальйона в оправі, корони та підвіски. У випуклому медальйоні овальної форми зображено на золотавому тлі Богоматір у рожево-блакитному вбранні, яка тримає немовля на колінах. Сюжетна композиція виконана в крапцх традиційх живописної емалі. Оправа медальйона зроблена у вигляді 8-пелюсткової розети, декорованої ажурним рослинним орнаментом, кольоровою емаллю та прикрашена 20 діамантами, 8 рубінами, 4 стразами. Корона прорізна, з 17 діамантами і 4 стразами. Підвіска краплеподібної форми з 14 стразами. Зворотний бік панагії: медальйон — гладка пластина, розета і корона — увігнута ажурна поверхня повторює форми орнаменту лицьового боку						
34. Особи чи події, пов'язані з предметом. Зв'язок з іншими пам'ятками Вищі особи духовного чину Києво-Печерської лаври, і зокрема, митрополити Гермогеній (1920—1923 рр.), Антоній (1918—1920 рр.) (?)						
35. Додаткові відомості Книга описи церковного та ризничого начиння Києво-Печерського монастиря XVIII ст. Фонди Києво-Печерського заповідника						
36. Стан збереження На поверхні оправі — потертості, втрати емалевого розпису в одній пелюстці розети — 2,5 × 1 мм. На звороті медальйона пластина потерта, подряпана						

<b>37. Реставрація і рекомендації щодо реставрації</b> Термінова реставрація <input type="checkbox"/> , консервація <input type="checkbox"/> , профілактичний огляд <input type="checkbox"/>	<b>38. Можливість транспортування</b> Так <input type="checkbox"/> Ні <input type="checkbox"/>	<b>39. Кількість фотографій</b> 1	<b>40. Оцінна вартість</b> 55 тис. у.о.	<b>41. Кількість додатків</b>
<b>42. Експонування</b> З 1969 р. знаходиться у постійній експозиції музею “Декоративно-прикладне мистецтво України XVI—XX ст.” Виставки: 1989 р. Югославія, Загреб. “Блиск українських скарбниць”; 1990 р. Угорщина, Будапешт. “Скарби музеїв України”.				
<b>43. Звіряння наявності (документ, дата)</b> Акт від 03.06.1995; акт від 05.10.1997; акт від 21.08.1999				
<b>44. Бібліографія</b> Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. — К., 1974. — С. 95.				
<b>45. Архівні матеріали ЦДІА України в м. Києві.</b> — Ф. 128. — Оп 2. (загальні), спр. 525. — Арк. 1.				
<b>46. Відповідальні</b> Склав Посада Підпис Дата Затвердив  Затвердив  Дата	Завідувач Підпис Дата	Гол. зберігач Підпис Дата  Заступник директора музею з наукової роботи  Підпис		

Пам'ятка має бути атестованою згідно з одним з одинадцяти порядків історико-культурної значимості, наведених у табл. 7.3, на основі всебічного аналізу наявних у неї ознак і максимальним урахуванням інформації, представленої в уніфікованому паспорті на музейні предмети державної частини Музейного фонду України.

Таблиця 7.3. Порядки історико-культурної значимості

Мотивації щодо вибору рівня історико-культурної значимості пам'яток, які містять дорогоцінні метали і дорогоцінне каміння	Рівень історико-культурної значимості	Коефіцієнт збільшення вартості
1	2	3
Сучасні типові пам'ятки широкого ужитку, тиражовані у великій кількості	1	1
Сучасні типові пам'ятки широкого ужитку, виготовлені на відомих виробництвах у великій кількості	2	1—2
Унікальні (ексклюзивні) пам'ятки відомих сучасних авторів	3	2—4
Унікальні пам'ятки, реліквії, пов'язані з визначними історичними і культурними подіями або особистостями сучасності	4	2—4
Типові пам'ятки широкого ужитку, тиражовані у великій кількості (до 100 років)	5	4—8
Типові пам'ятки широкого ужитку, виготовлені на відомих виробництвах у великій кількості (до 100 років)	6	4—8
Унікальні (ексклюзивні) пам'ятки відомих авторів (до 100 років)	7	8—16
Унікальні пам'ятки, реліквії, пов'язані з визначними історичними і культурними подіями або особистостями (до 100 років)	8	8—16
Старовинні типові пам'ятки широкого ужитку, тиражовані у великій кількості (до 200 років)	9	16—32
Старовинні типові пам'ятки широкого ужитку, виготовлені на відомих виробництвах у великій кількості (до 200 років)	10	16—32
Старовинні унікальні (ексклюзивні) пам'ятки відомих авторів (до 200 років)	11	32—64
Старовинні унікальні пам'ятки та реліквії, пов'язані з визначними історичними і культурними подіями або особистостями (до 200 років)	12	32—64



Закінчення табл. 7.3

1	2	3
Старовинні типові пам'ятки широкого ужитку, тиражовані у великій кількості (до 300 років)	13	64—128
Старовинні типові пам'ятки широкого ужитку, виготовлені на відомих виробництвах у великій кількості (до 300 років)	14	64—128
Старовинні унікальні (ексклюзивні) пам'ятки відомих авторів (до 300 років)	15	128—256
Старовинні унікальні пам'ятки та реліквії, пов'язані з визначними історичними і культурними подіями або особистостями (до 300 років)	16	128—256
Старовинні типові пам'ятки широкого ужитку, тиражовані у великій кількості (від 300 років і більше)	17	256—512
Старовинні типові пам'ятки широкого ужитку, виготовлені на відомих виробництвах у великій кількості (від 300 років і більше)	18	256—512
Старовинні унікальні (ексклюзивні) пам'ятки відомих авторів (від 300 років і більше)	19	512—1024
Старовинні унікальні пам'ятки та реліквії, пов'язані з визначними історичними і культурними подіями або особистостями (від 300 років і більше)	20	512—1024
Унікальні пам'ятки, реліквії, які розкривають історію і культуру давніх народів і цивілізацій	21	1024 і більше

Враховуючи те, що прогнозування пам'яток культури вимагає визначення прогнозовної вартості з точністю до одного теоретичного обмеження або похибки, у табл. 7.3 коефіцієнти збільшення прогнозовної вартості описуються в інтервальному вигляді. Такий спосіб можна допускати і при використанні уніфікованого *Протоколу*.

У дисертаційному дослідженні К.В.Татарінцевої “Товарознавча оцінка різьблених виробів з коштовного каміння, які мають історико-культурну значущість” запропоновано таку схему формування прогнозовної вартості виробів з коштовного каміння:

Як можна побачити на рис. 7.1, спочатку відбувається базове формування вартості різьбленого виробу (**Б**) — його авторська оцінка.

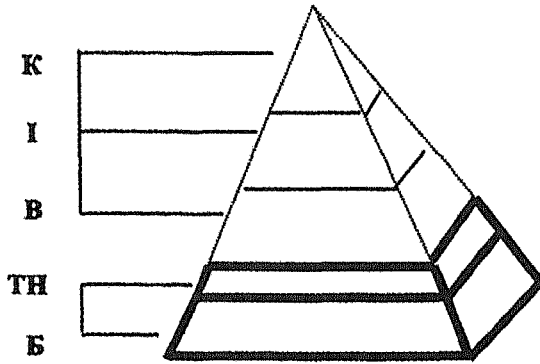


Рис. 7.1. Схематичне зображення послідовності прогнозування вартості різьблених виробів з коштовного каміння (знизу вверх)

Далі, під час пропозиції виробу на ринку як товару, додається торговельна націнка (**ТН**). Ці перші дві складові формування вартості різьбленого виробу дорівнюють запропонованій ціні на ринку (в нашому випадку — виставковій ціні).

Пунктиром на рис. 7.1 позначена прогнозна складова вартості різьбленого виробу, представленого для продажу як товар. Вона може складатися з декількох самостійних складових.

У процесі зміни власника виробу (**В**) нова вартість може збільшуватись при здійсненні обряду обдаровування людини, яка займає чільне місце у сфері культури, політики, історії тощо. Адже речі, які належать видатним особистостям, набувають значення історичних цінностей. Таким чином, з плином часу річ може стати більш цінною та набути статусу історичного раритету (**І**).

Останньою складовою прогнозної вартості є кінцева вартість (**К**) як результат впливу різноманітних соціальних і ситуативних факторів (наприклад, ажіотажний продаж з аукціону).



На жаль, використовувати цю методику в практиці експрес-експертизи, яка характерна для роботи митника на кордоні, навряд чи можливо. По-перше, митник не є фа-



### 7.5.3. Методика В.Д. Соловйова

Запропонована у 1996 р., ця методика була першою спробою комп'ютерного аналізу величезного інформаційного матеріалу у сфері світового комерційного обігу творів живопису.

В основу програми покладено залежність між вартістю одного квадратного сантиметра живопису та розміром полотна. Такий зв'язок чітко простежується для багатьох художників, а також для цілих груп. Зміна середньої вартості картини при зміні площі має однакову залежність для художників однієї групи.

Увесь діапазон вартості умовно розбито на *12 вартісних рівнів*, кожен наступний відрізняється від попереднього вартістю, що у 1,5—2 рази вища вартості аналогічної картини. *Художників (старих і відомих сучасних) згруповано у 12 груп, для кожної з яких визначено середню залежність вартості від площі картини.* Твори художника порівнюються за п'ятьма параметрами:

- якість живопису;
- історико-документальне та художнє значення твору, що оцінюється;
- попит на сюжет;
- стан збереження полотна;
- зміна попиту на місцевому ринку порівняно з попереднім сезоном.

Якщо якість середньої роботи прийняти за 1,0, будь-яку роботу за кожним з параметрів можна описати за допомогою числових коефіцієнтів, які завжди будуть константними, змінюватиметься лише рейтинг художника у світі та стан збереження полотна.

Для того, щоб оцінити будь-яку картину, досить знати вартість середньої (за всіма параметрами) роботи цього художника такої площі та помножити цю вартість на низку коефіцієнтів, які необхідно правильно визначити. Перелік цих коефіцієнтів наведено у книжці *“Определитель стоимости живописи” (Quick price'96)*:

1. Прізвище художника.
2. Роки життя.
3. Країна.

4. Номер кривої та виправний коефіцієнт для олії.

5. Номер кривої та виправний коефіцієнт для рисунка і т. п.

Комплект матеріалів до цієї методики включає цю книгу та калькулятор, за допомогою якого розраховується вартість живопису. Калькулятор має дві сторони.



Загальний вигляд лицьової сторони калькулятора

На лицьовій стороні нанесено:

— 12 шкал вартості для олії (рис. 7.2);

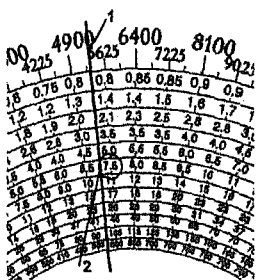


Рис. 7.2

— 11 шкал вартості для акварелі, рисунка;

— шкала площі картини (від 5 × 5 до 160 × 160 см) (рис. 7.3).

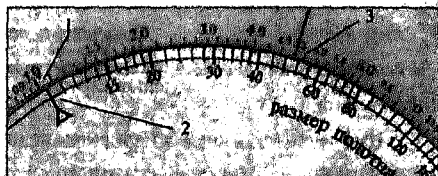


Рис. 7.3

На зворотній стороні калькулятора знаходяться:

- логарифмічна лінійка для виконання операцій множення;
- шкала для розрахування вартості картини (від 125 дол. США до 16 000 000 дол. США) (рис. 7.4);

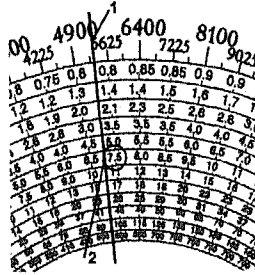


Рис. 7.4

- шкала виправних коефіцієнтів (від 0,125 до 8,0) (рис. 7.5);

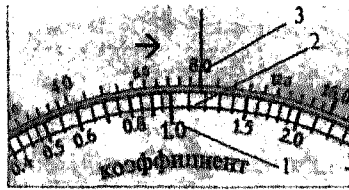


Рис. 7.5

- шкала для визначення площі картини (від 15 до 640 см) (рис. 7.6).

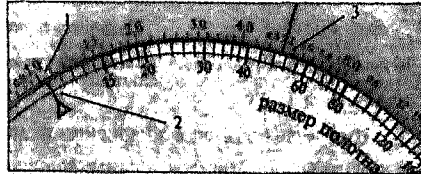


Рис. 7.6

Шкала вартості визначає *середню вартість живопису* для групи художників. Щоб отримати *середню вартість картини певної площі*, треба помножити значення шкали вартості на *поправний коефіцієнт*. Крім того, необхідно визначити відхилення якості картини, що оцінюється, від середнього рівня живопису певного художника, за такими параметрами:

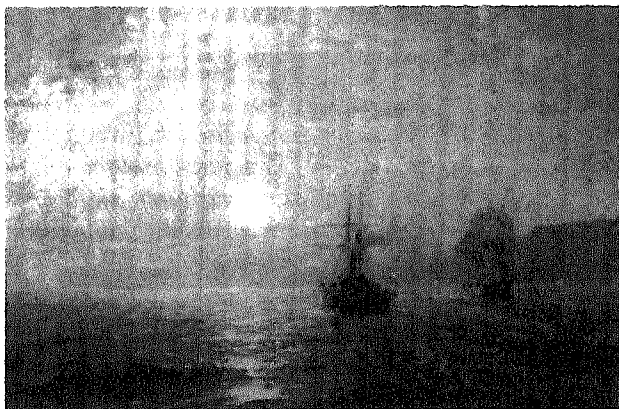
1. Якість живопису (К 1).
2. Історико-документальне та художнє значення твору (К 2).
3. Попит на сюжет (К 3).
4. Стан збереження полотна (К 4).
5. Зміна попиту на місцевому ринку порівняно з попереднім сезоном (К 5).

Усі відхилення від середнього рівня за кожним з параметрів визначаються у відсотках. Для середньої якості всі коефіцієнти дорівнюють 1,0.

Наведемо приклади визначення вартості пам'яток культури, за методикою В. Соловйова:

К 1 = 1,00  
К 2 = 1,00  
К 3 = 1,20  
К 4 = 1,00  
К 5 = 2,00

*І. Айвазовський.*  
(1817—1900). Росія.  
Розмір: 40 x 59 см  
(олія).  
Вартість: 55 000—  
65 000 дол. США



*В. Кандинський. Портрет Ніни  
Кандинської*  
Вартість 1 000 000—  
1 300 000 дол. США



Методика В. Соловйова широко використовується антикварним об'єднанням "Гелос", яке успішно працює на російському ринку вже понад десять років.

Перевагою цієї методики є те, що навіть некваліфікована людина може визначити більш-менш точно вартість картини. Але так само, як у випадку з методикою Державного гемологічного центру, митник, перш за все через браку часу і необхідних навичок, не зможе скористатися цим методом.



*Для посадової особи митного органу, яка не є фахівцем-мистецтвознавцем, базовим способом визначення оціночної вартості культурної цінності буде той, що визначений у ст. 249 Митного кодексу: "Митна вартість товарів, які переміщуються громадянами через митний кордон України, для цілей нарахування податків і зборів визначається на підставі заяви власника цих товарів чи уповноваженої ним особи за умови надання підтверджувальних документів (товарних чеків, ярликів тощо) які можна ідентифікувати з наявними товарами".*

Це означає, що у випадку переміщення через митний кордон України культурних цінностей набувають великого значення: по-перше, дані про вартість поданої для контролю культурної цінності, наведені у *Свідоцтві*, виданому Державною службою контролю або її філіалами; по-друге, професійна ідентифікація посадовою особою митного органу культурних цінностей, поданих до контролю, з тими, дозвіл на вивезення яких міститься у *Свідоцтві*.

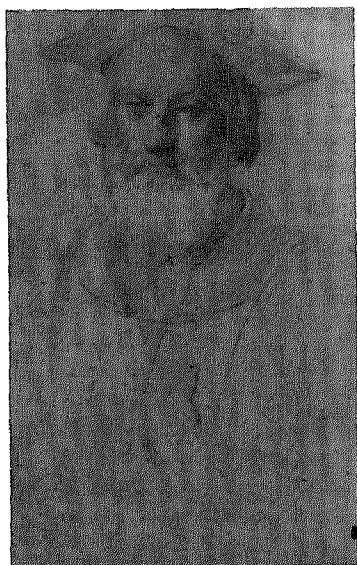




*Невідомий італійський художник. Священик у кріслі. Вугіль на блакитному папері. Перша пол. XVI ст.*



*Дж.А. Сольяні. Етюд оголеного натурника, що підтримує меч. Сангіна на папері, тонованому сангіною*



*Парміджаніно. Ескіз чоловічого портрета. Сангіна*



*Кітагава Утамаро. Замислене кохання.* Кольорова гравюра на дереві. 1970 р



*Окю. Придворна дама з компаньйонками.* 1750 р.



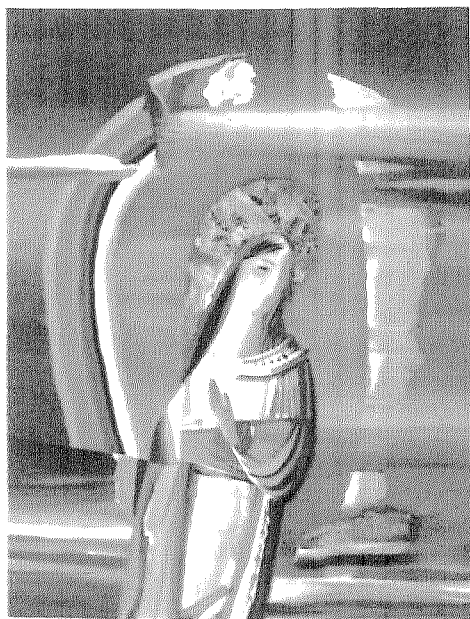
*В. Серов. Портрет Іди Рубінштейн. Полотно, темпера. 1910 р.*



*Е. Дега. Жінка, яка розчісується. Картон, пастель. 1886 р.*



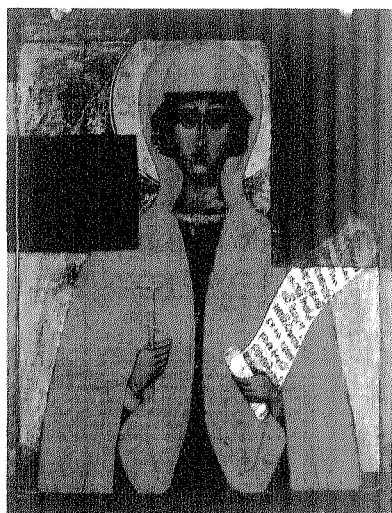
*Т. Шевченко. Марія. Папір, акварель, бронза. 1840 р.*



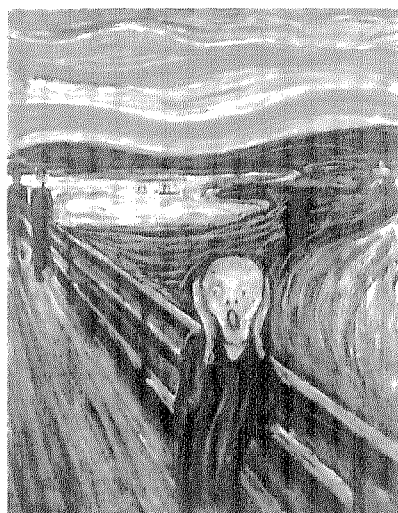
*В. Юрченко. Пам'ять лемків. Картон, гуаш. 1994 р.*



Дж. ді Бондоне. Пошілунок Іуди. Фреска у Капелі дель Арена в Падуї. 1303—1305 рр.



Параскева П'ятниця. XVI ст.  
Ікона у процесі реставрації.



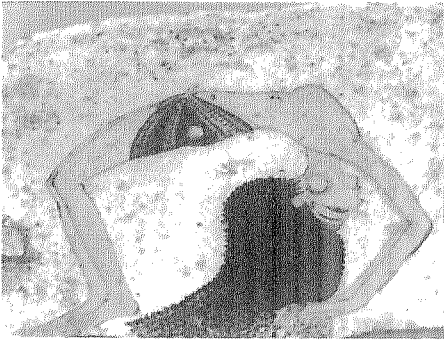
Е. Мунк. Крик. Темпера, дерево.  
1893 р.



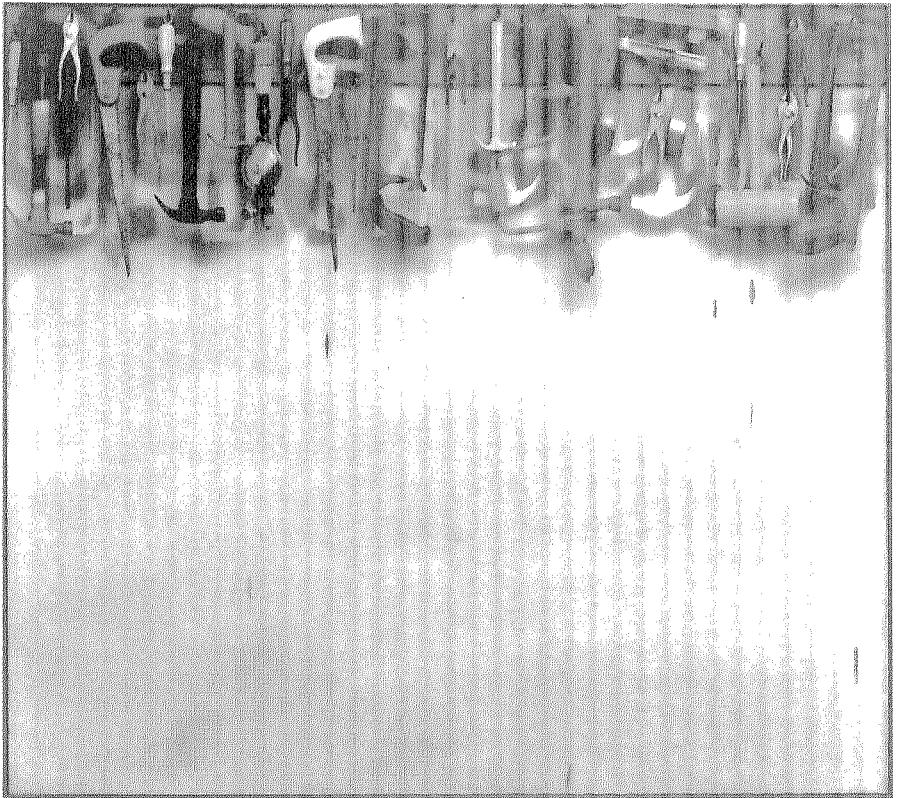
*Т. Шевченко. Катерина.*  
Полотно, олія. 1842 р.



Приклад живописного зображення з кракелюрами



Акробатка. Розфарбований вапняк. 1200—1100 рр. до н. е.



Дж. Дайн. П'ять футів пофарбованих інструментів. Полотно, олія, об'єкти. 1962 р.

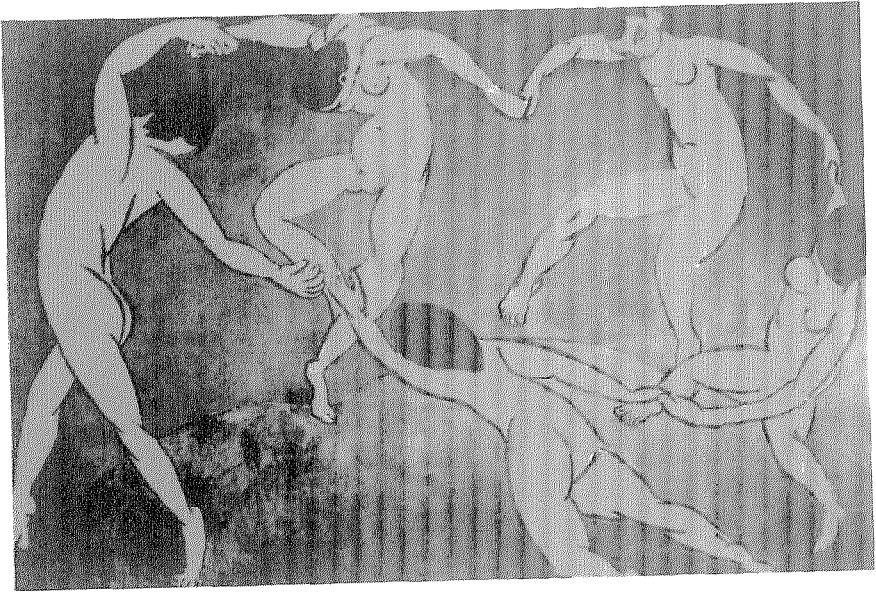


*П. Пікассо. Старий жебрак  
з хлопчиком. 1903 р.  
(приклад блакитного колориту)*



*Леонардо да Вінчі. Мадонна  
Літта. Сер. 1480-х рр.*

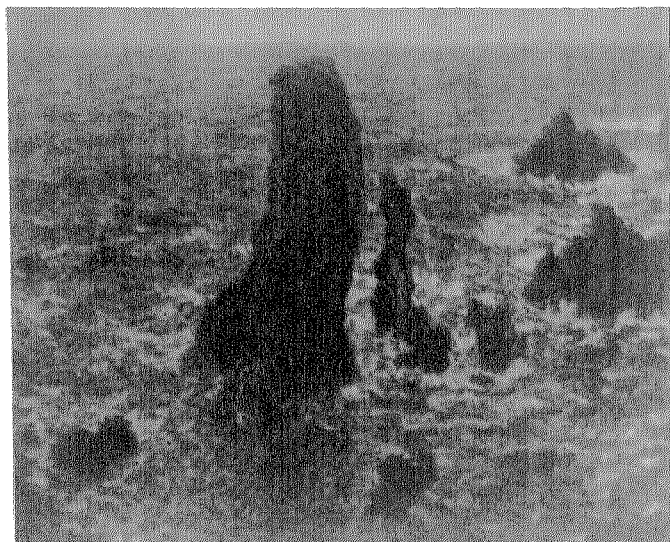




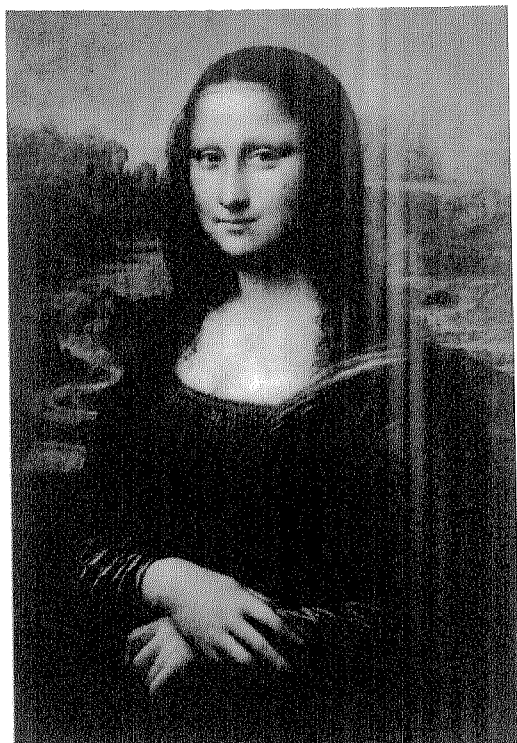
*А. Матісс. Танок. 1910 р.*



*О. Ренуар. Етюд до портрета актриси Самарі. Полотно, олія. 1877 р.*



*К. Моне. Скелі у Бель-Іль.*  
Полотно, олія. 1884 р.



*Леонардо да Вінчі. Портрет  
Мони Лізи (Джоконда). 1503 р.*



*П. Сезанн. Натюрморт  
з яблуками та апельсинами.  
1895—1900 рр.*



*П. Пікассо. Портрет  
А. Воллара. 1910 р.*



*М. Сар'ян. Пієни. 1905 р.*



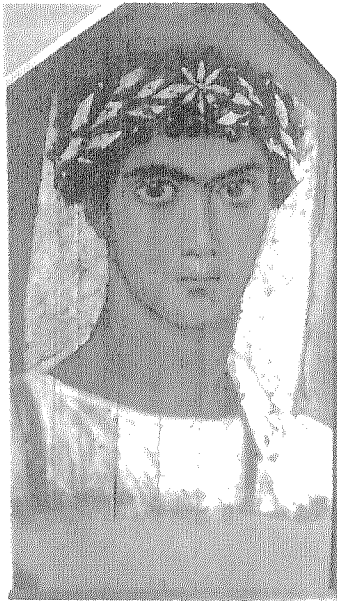
*М. Примаченко. Українське  
весілля. Картон, гуаш,  
акварель. 1983 р.*



Спас Нерукотворний.  
Київська школа. XII ст.



В. Бірюкович. Святий убрус  
(Нерукотворний образ  
Христа). Київ. 1988 р.



Фаюмський портрет.  
Смуглявий юнак у золотому вінку. Енкаустика.  
Поч. — сер. II ст.



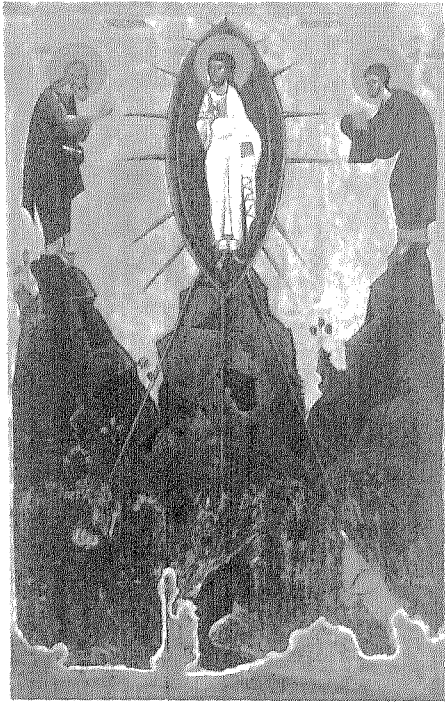
Візантійська ікона. Апостол Пилип, святі Теодор і Дмитро.  
XII ст. (фрагмент)



Устюзьке Благовіщення.  
Київська школа. XII ст.



Іоанн Богослов. Дошка, олія,  
рельєфне різьблення тла  
по левкасу, золочення.  
Середина — друга пол.  
XVIII ст.



**Іоанн Богослов.** Дошка, олія, рельєфне різьблення тла по левкасу, золочення. Середина — друга пол. XVIII ст.



**Богоматір Одигітрія.** Волинь.  
Перша пол. XVII ст.

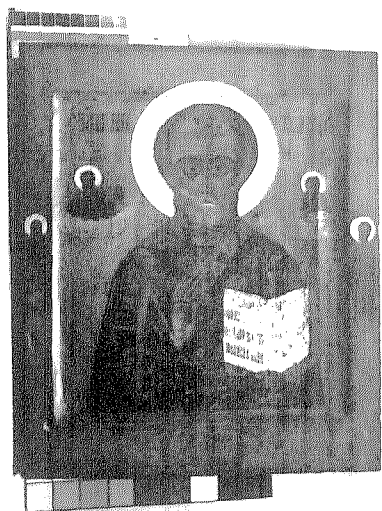


**Спас Вседержитель.** Волинь.  
Перша пол. XVII ст.

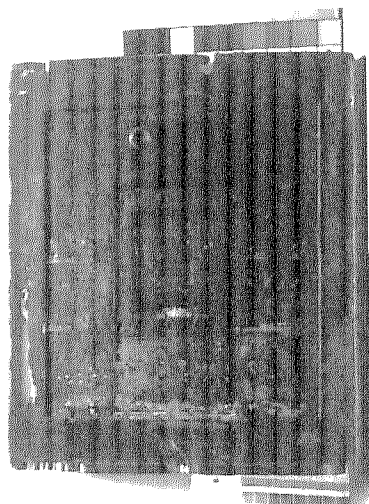




Воскресіння — зішестя в пекло.  
Балкани. Кінець XIII ст. —  
перша пол. XIV ст.



Святий Миколай. Ковчег, на полях  
клейма. Кін. XVIII — поч. XIX ст.



Дошка з подвійним ковчегом, еле-  
ментами окладу та із залишками  
фарбового шару ікони XVI ст.



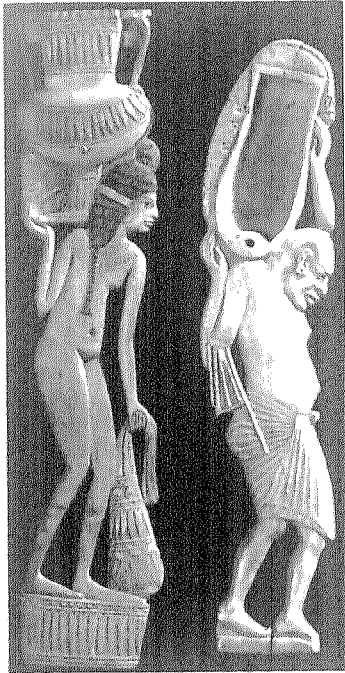
**Богоматір Єлеуса Київська Братська.** Дерево, олія, різьблення тла по левкасу, золочення. Друга пол. XVIII ст.



**Чудотворна Жировицька ікона Богородиці Ніжності (Єлеуса).** Ікона в окладі. С. Михнівка Волинської області (?). Кін. XVII ст.



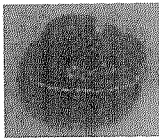
**Оклад**



Парна скульптурна пластика.  
С. Кам'яний Брід. 1879 р.

Дві ложки для рум'ян.  
Дерево. Єгипет. Близько  
1300 р. до н. е.

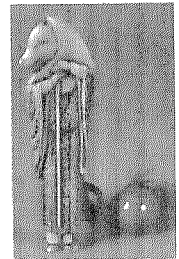
Кагамібута



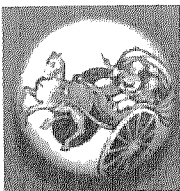
Сасі



Катаборі



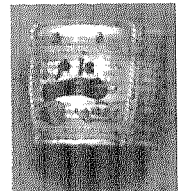
Мандзю



Рюса

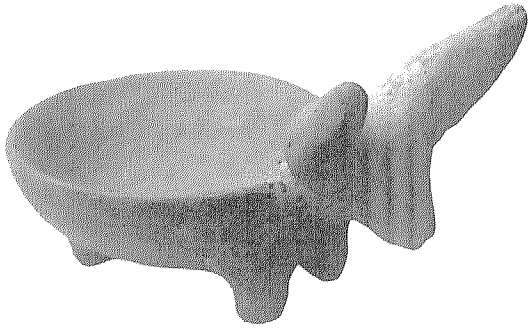


Ітираку

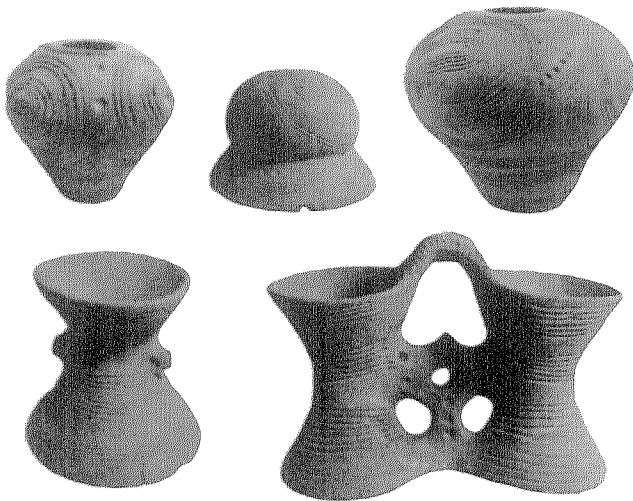




Жіноча статуетка. Трипільська культура. Поч. IV тис. до н. е.



Чаша зооморфна. Трипільська культура



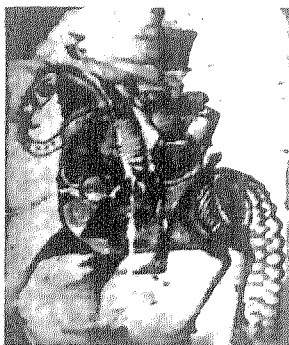
Посуд із заглибленим орнаментом. Трипільська культура. Друга пол. IV тис. до н. е.



Паломнича фляга з Каїном та Авелем. Майоліка, розписана вогнестійкими фарбами. Урбіно. Близько 1550 р.



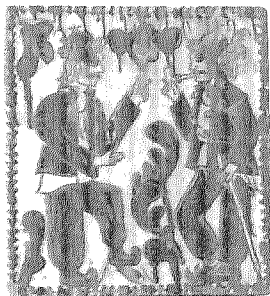
Ол. Бахманюк. Кахля. Косів Івано-Франківської обл. Друга пол. XIX ст.



Кахля. Чернігівська обл. XIX ст.



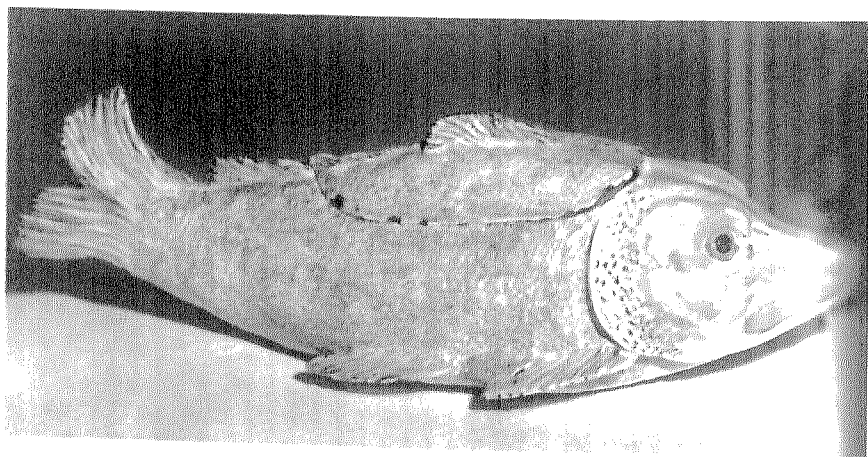
Кахля. Західна Україна. XIX ст.



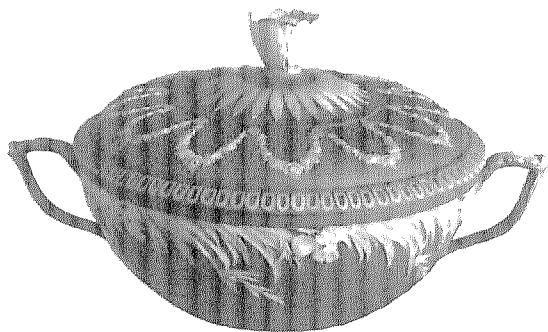
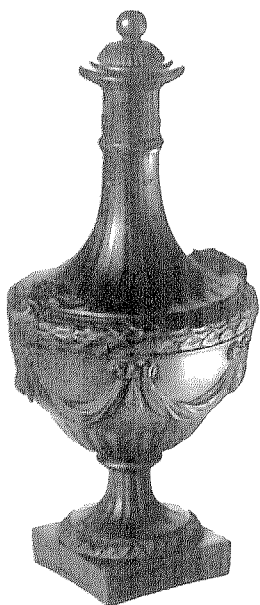
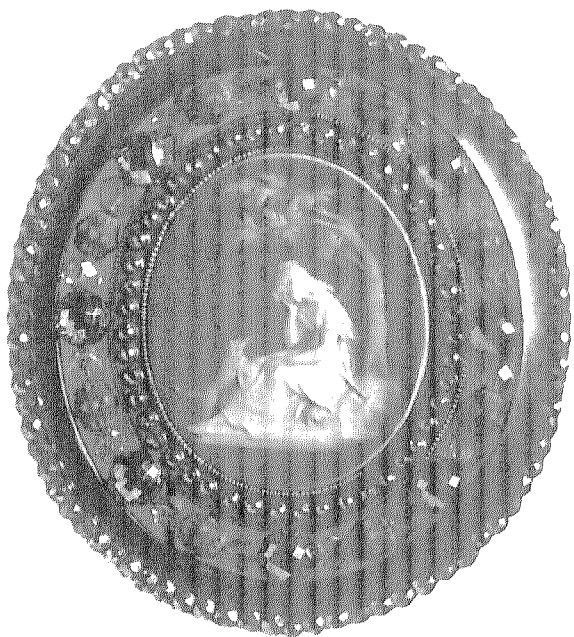
Кахля. Галичина. XIX ст.



Ваза з кришкою,  
т. зв. кашмірський товар.  
Дельфт. Після 1700 р.



Паштетниця у формі риби. Фаянс,  
розписаний вогнетривкими фарбами.  
Голич. Близько 1750 р.



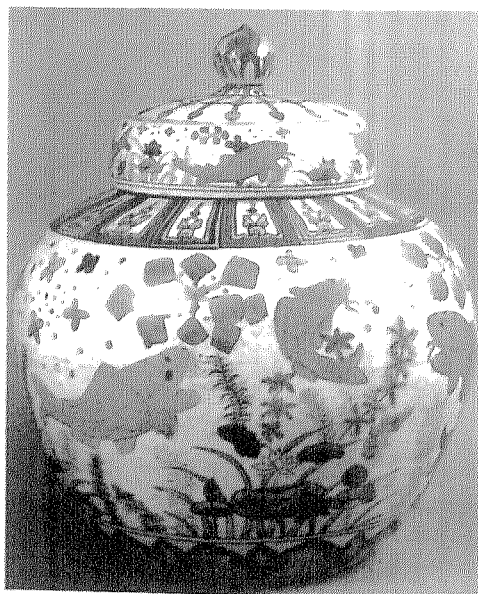
Велжвуд



Ваза "мейлін" з білої порцеляни, розпис "у три кольори" (сан-цай). Париж, музей Гіме. Період Мін (близько 1450 р.)



Порцелянове блюдо з надглазурним зображенням. Лондон. Період Юнчжен (1723—1735 рр.)



Великий порцеляновий глек з кришкою в стилі "п'ять кольорів". Париж, музей Гіме. Марка та період Цзяцзин, близько сер. XVI ст.





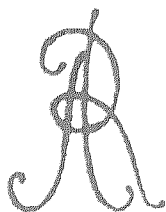
Малабарець з музичним інструментом. Різнокольорова порцелянова фігурка з моделі Ф. Майєра. Мейсен. Близько 1755 р.



Волинщик. Порцеляна. Модель Й. Кендлера. Мейсен. 1750 р.



Порцеляновий посуд з різнокольоровими шинуазері та "індіанськими квітами". Мейсен. Період Герольда. 1725—1735 рр.



1710—1725

K. P. M.



1723—1725



1720—1730



1725—1763



1763—1774



1774—1815



I



II

1815—1860



1860—1924



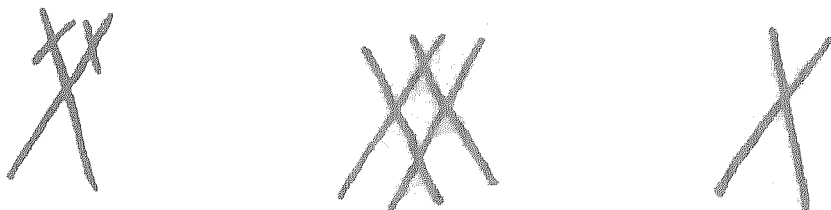
1924—1934



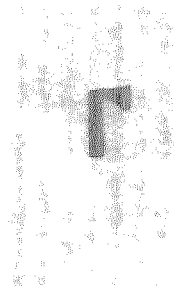
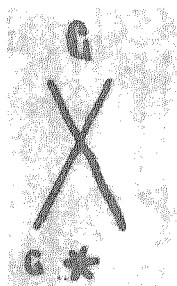
ab 1934

Клейма Мейсенської мануфактури

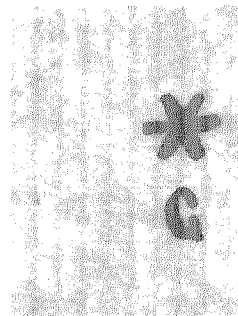
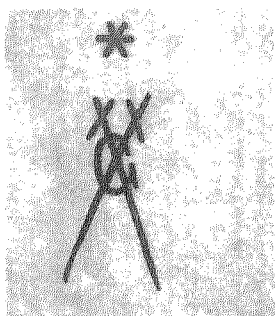
## Марки мануфактури Гарднера



Сині надглазурні та підглазурні. Порцеляна. 1766—1780 рр.



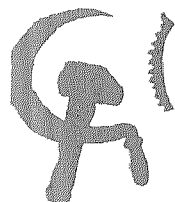
Шпаги та верхня літера сині підглазурні, нижня літера та зірка в тісті. Порцеляна. 1775—1780 рр.



Шпаги та зірка сині підглазурні, літера "G", червона надглазурна. Порцеляна. 1780 р.



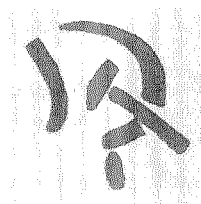
Марка в тісті. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1920—1930 рр.



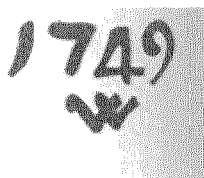
Зелена підглазурна марка. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1930 р.



Синя надглазурна марка. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1930 р.



Синя надглазурна марка. Державний порцеляновий завод ім. М.В. Ломоносова. Ленінград. 1931 р.



Синя підглазурна марка. Невська порцелянова мануфактура. Петербург. 1749 р.



Синя підглазурна марка. Невська порцелянова мануфактура. Петербург. 1752 р.

AA

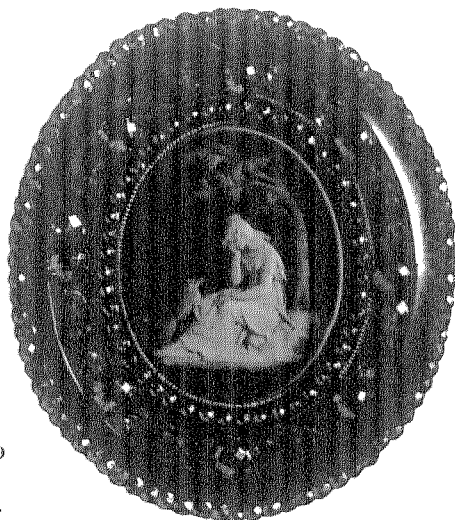
Синя надглазурна марка.  
Завод А. Маркова. Московська  
губернія. Третя чверть XIX ст.

XIV

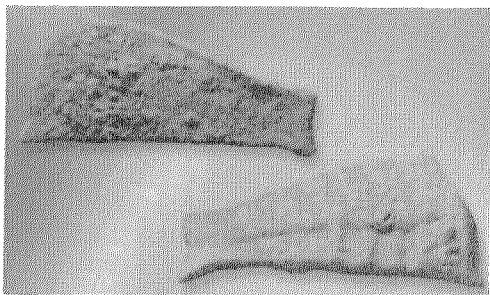
Чорна надглазурна  
марка. Завод Хра-  
пунова. Московська  
губернія. 1818 р.



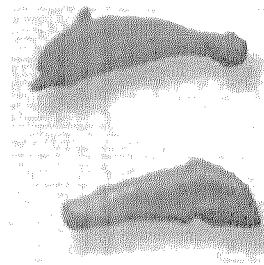
Каменя в золотій оправі. XV ст.



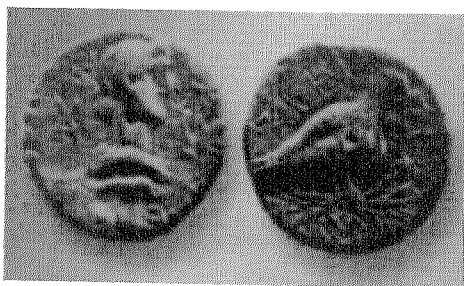
Каменя з синього та білого  
"веджвуду", вставлена  
в оправу зі сталі. XVIII ст.



**Обол.** Бронза. Лиття. Ольвія.  
550—520 рр. до н. е.



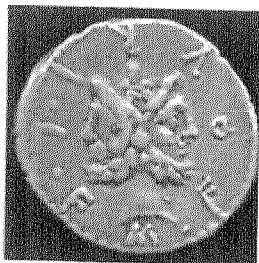
**Обол.** Бронза. Лиття.  
Ольвія. 520—440 рр.  
до н. е.



**Тетрасарій.** Мідь.  
Ольвія. 110—130 рр. н. е.



**Статер.** Золото.  
Ольвія. 51 р. н. е.



**Денарій Республіки**  
(зображення Януса)



**Денарій** (зображення  
Юнони-Гери)

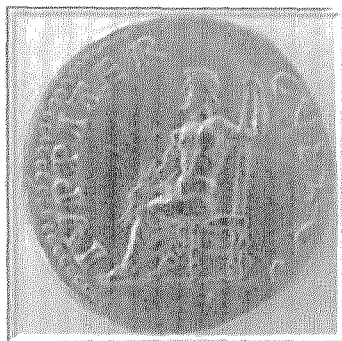


**Сестерцій Септімія**  
**Севера** (зображення  
Юпітера-Зевса)

## Золотий ауреус Нерона



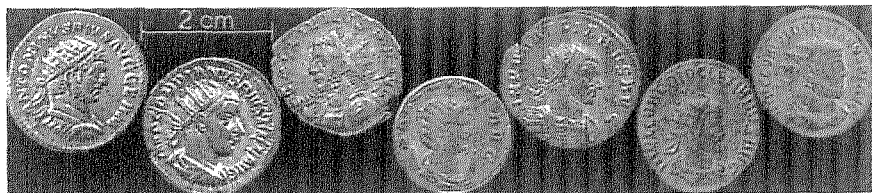
На аверсі — голова Нерона, повернута вправо, та надпис: NERO CAESAR AVGVSTVS



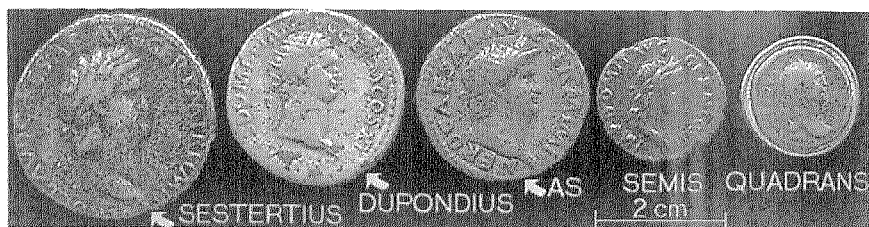
На реверсі — Юпітер з блискавкою та скіпетром та надпис: IVPITER CUSTOS



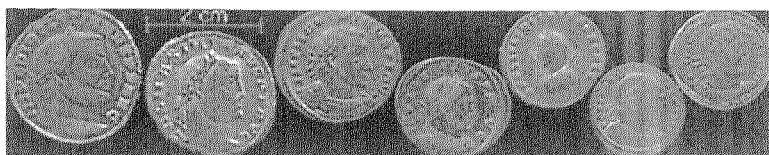
Срібні монети Римської імперії



Зліва направо: антонініан Каракалли — 5,6 г, 215 р.; антонініан Гордіана III — 3,3 г, 243 р.; антонініан Галлієна — 2,7 г, 250-ті рр.; антонініан Салоніна — 2,5 г, близько 266 р.; антонініан Авреліана — 3,4 г, 270—275 рр.; антонініан Діоклетіана — 3,3 г, до 295 р.; постреформена монета Діоклетіана з зубчатою короною — 3,8 г, 295—298 рр.



Зліва направо: *сестерцій* Нерона — 22,6 г, близько 65 р.; *дупондай* Доміціана — 11,9 г, 85 р.; *ас* Нерона — 11,1 г, близько 65 р.; *семіс* Доміціана — 4,6 г, 85 р.; *квадрант* Траяна — 3,5 г, 98—117 рр.



Зліва направо: *Діоклетіан* — 10,6 г, близько 300 р.; *Галерій* — 7,9 г, 309—310 рр.; *Максимін II* — 4,5 г, 313 р.; *Лішиній I* — 4,3 г, 313 р.; *Крісп* — 3,4 г, 317—320 рр.; *Константин I* — 2,4 г, 332—333 рр.; *Константин I* — 1,5 г, 337 р.



Златник. Київська Русь. X ст.

Гривні монетні. Київська Русь,  
Золота Орда. XI—XIV ст.

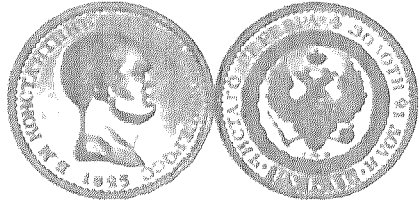


Срібляники. Київська Русь. X—XI ст.



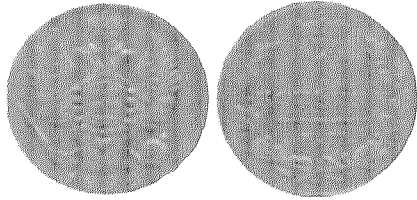
## Монети Олександра I

Назва: Рубль  
Рік: 1825  
Метал: Срібло

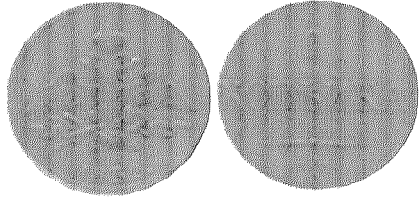


## Монети Миколи I

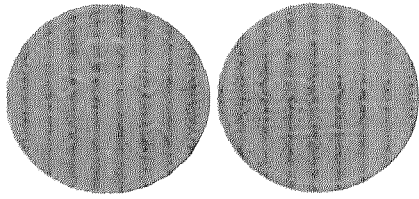
Назва: 1 копейка  
Рік: 1829  
Метал: Мідь



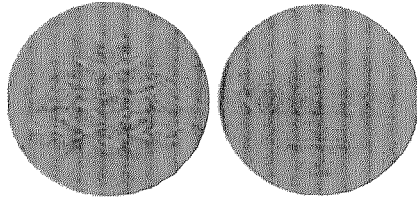
Назва: 1 копейка  
Рік: 1832  
Метал: Мідь

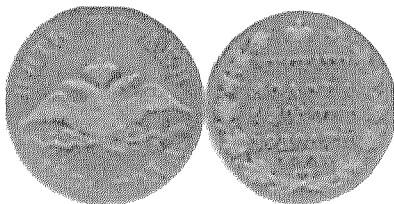


Назва: 1 копейка  
Рік: 1840  
Метал: Мідь

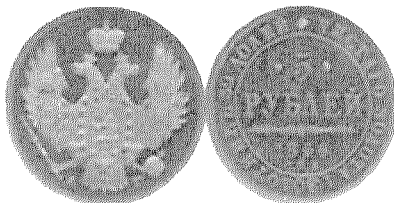


Назва: 5 копеек  
Рік: 1833  
Метал: Мідь



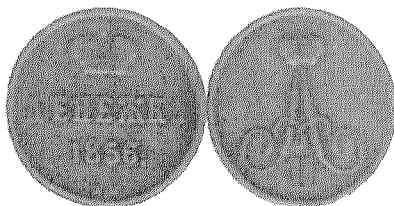


Назва: 5 рублей  
Рік: 1831  
Метал: Золото



Назва: 5 рублей  
Рік: 1846  
Метал: Золото

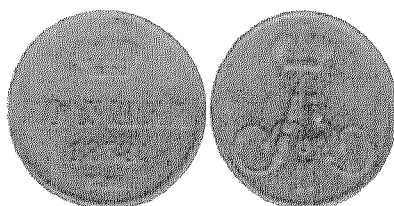
### Монеты Александра II



Назва: Денежка  
Рік: 1856  
Метал: Мідь

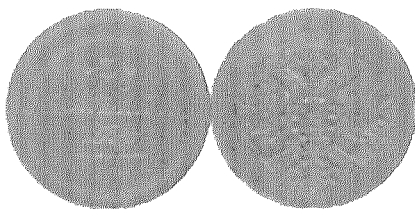


Назва: 5 копеек  
Рік: 1856  
Метал: Мідь

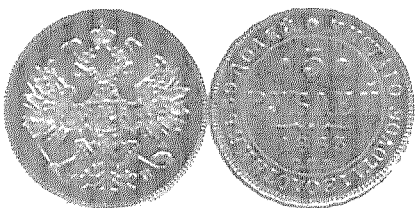


Назва: Полушка  
Рік: 1858  
Метал: Мідь

Назва: 3 копейки  
Рік: 1859  
Метал: Мідь



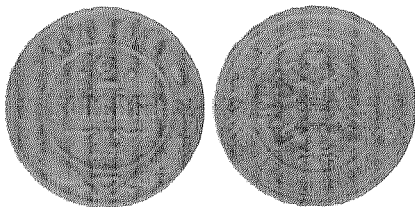
Назва: 5 рублей  
Рік: 1863  
Метал: Золото



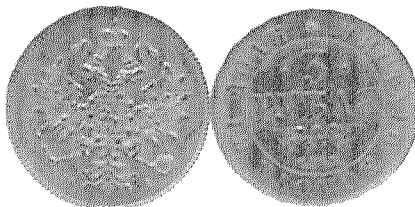
Назва: 1 копейка  
Рік: 1865  
Метал: Мідь



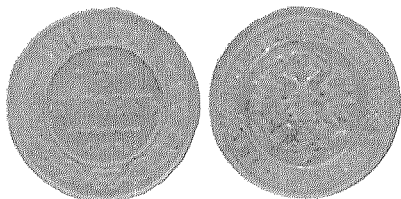
Назва: 2 копейки  
Рік: 1870  
Метал: Мідь



Назва: 3 рубля  
Рік: 1873  
Метал: Золото



## Монети Олександра III



Назва: 5 копеек  
Рік: 1881  
Метал: Мідь



Назва: Рубль  
Рік: 1883  
Метал: Срібло



Назва: 1/4 копейки  
Рік: 1885  
Метал: Мідь

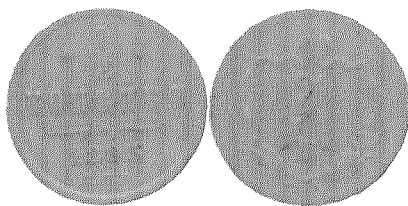


Назва: 20 копеек  
Рік: 1890  
Метал: Срібло

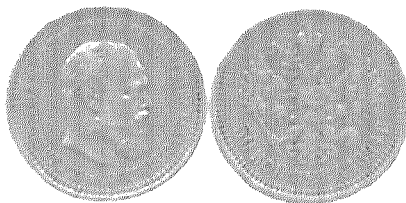


Назва: 5 рублей  
Рік: 1891  
Метал: Золото

Назва: 1/2 копейки  
Рік: 1893  
Метал: Мідь

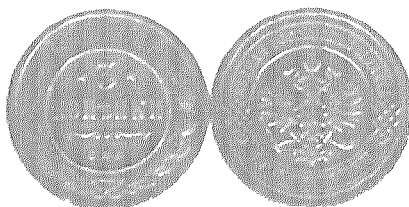


Назва: 50 копеек  
Рік: 1894  
Метал: Срібло

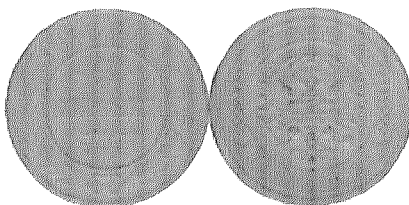


## Монети Миколи II

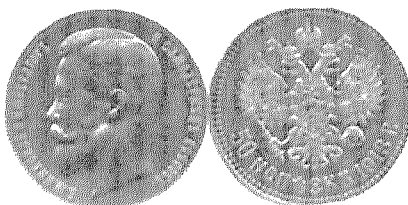
Назва: 3 копейки  
Рік: 1901  
Метал: Мідь

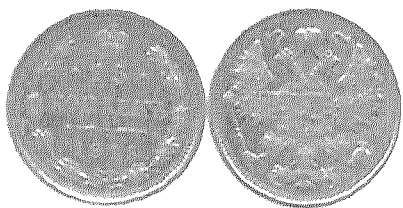


Назва: 5 копеек  
Рік: 1911  
Метал: Мідь



Назва: 50 копеек  
Рік: 1913  
Метал: Срібло

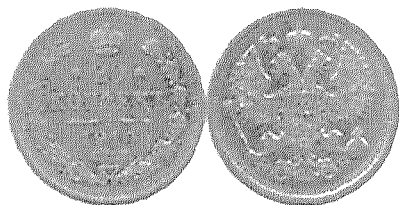




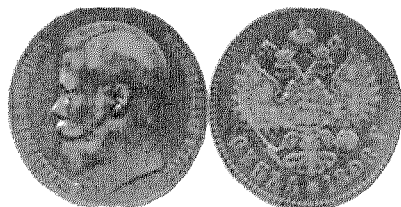
Назва: 15 копеек  
Рік: 1915  
Метал: Срібло



Назва: 10 копеек  
Рік: 1916  
Метал: Срібло



Назва: 20 копеек  
Рік: 1916  
Метал: Срібло

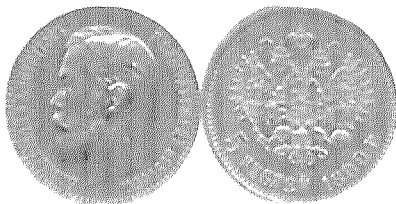


Назва: Рубль  
Рік: 1898  
Метал: Срібло

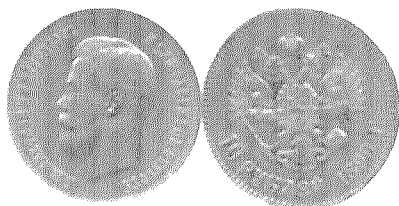


Назва: 1/2 копейки  
Рік: 1899  
Метал: Мідь

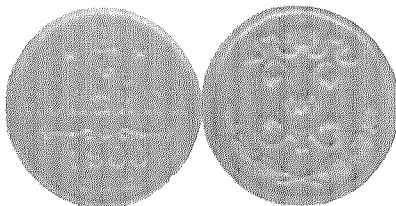
Назва: 5 рублей  
Рік: 1899  
Метал: Золото



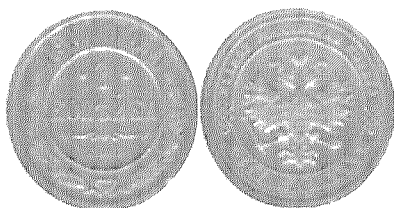
Назва: 10 рублей  
Рік: 1899  
Метал: Золото



Назва: 1/4 копейки  
Рік: 1900  
Метал: Мідь

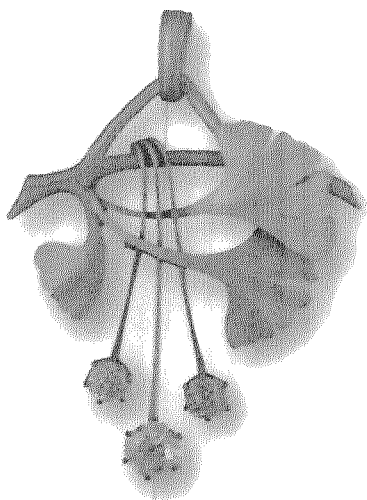


Назва: 1 копейка  
Рік: 1901  
Метал: Мідь



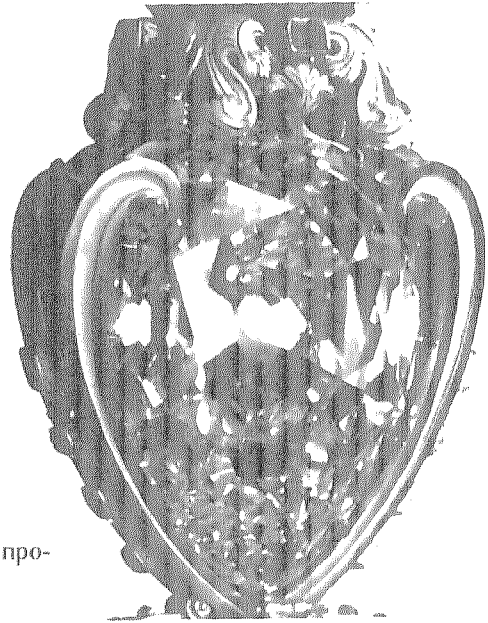


Пасхальне яйце "Весняні анемони". Фірма К. Фаберже. Санкт-Петербург. 1890 р.



Підвіска (золото, діаманти, емаль). Фірма К. Фаберже. Москва. 1899—1908 рр.

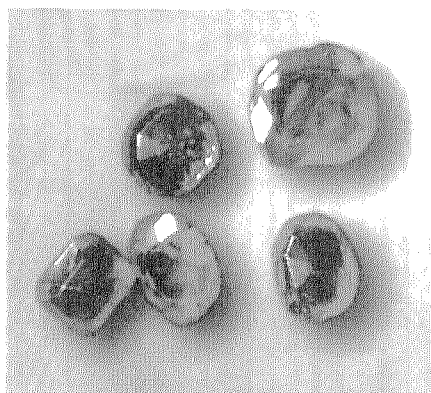




Кольорова гра при проходженні променів крізь алмаз



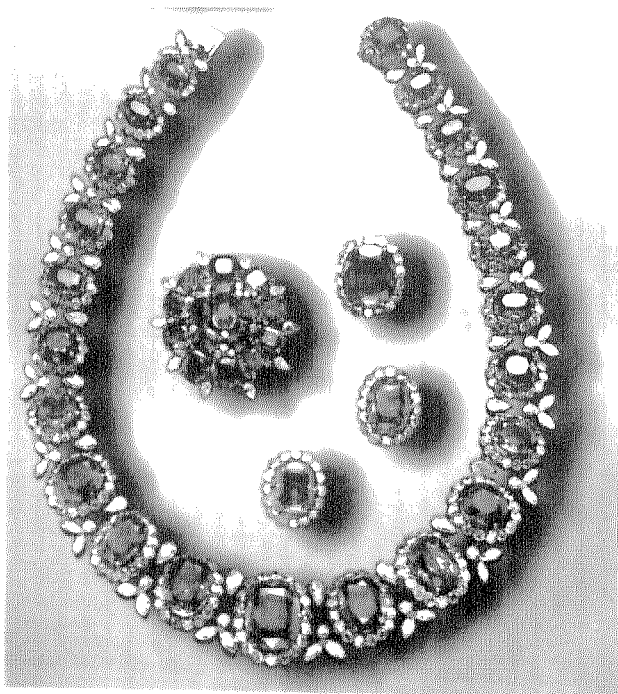
Група необроблених кристалів гірського кришталю та огранений кристал димчастого кварцу



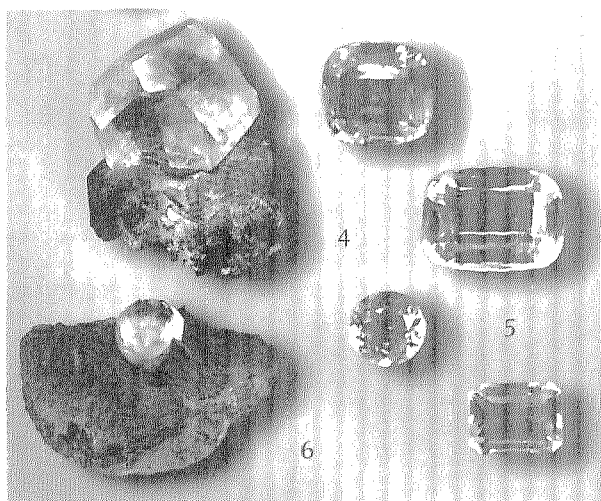
Огранені рубіни



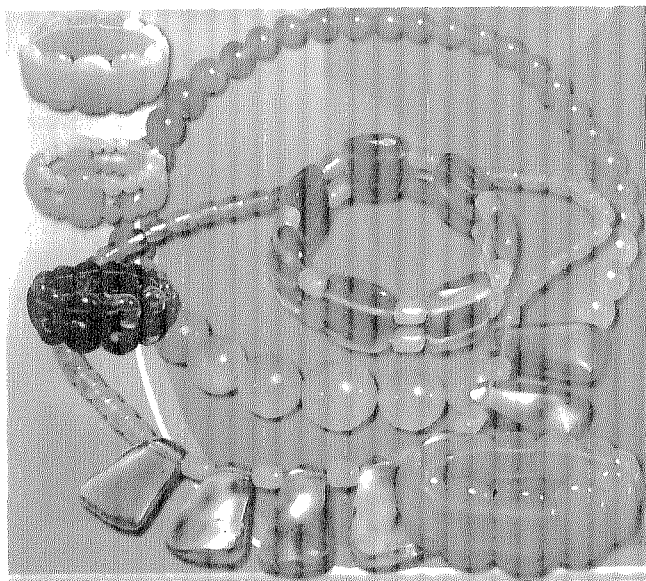
Огранений смарагд



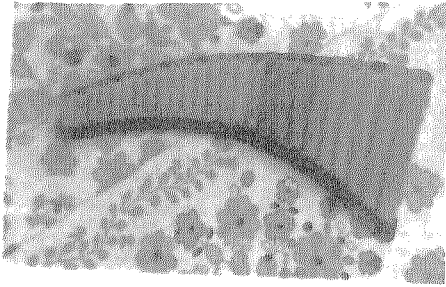
Гарнітур із сапфірів та брильянтів



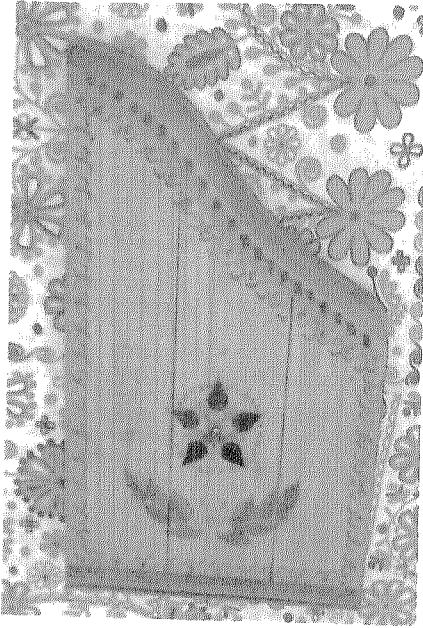
Різновиди забарвлення топазу:  
4 — кристал топазу на димчато-стому кварці; 5 — огранені топази різного забарвлення, найбільший — 132 кар;  
6 — кристал топазу в породі



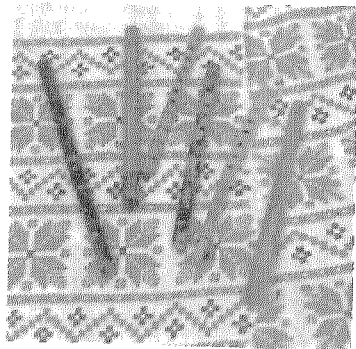
Ювелірні вироби  
з бурштину



Кувички та цитра. Музей народної архітектури та побуту України. Київ. XX ст.



Різні види сопілок. Музей народної архітектури та побуту України. Київ. XX ст.

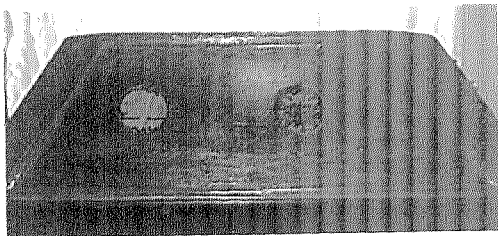




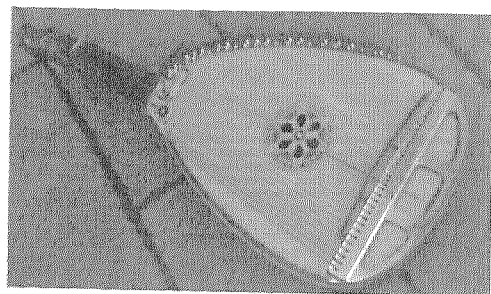
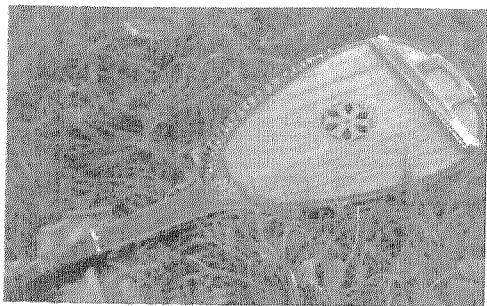
Воинка (коза, дука). Музей народної архітектури та побуту України. Київ. XX ст.



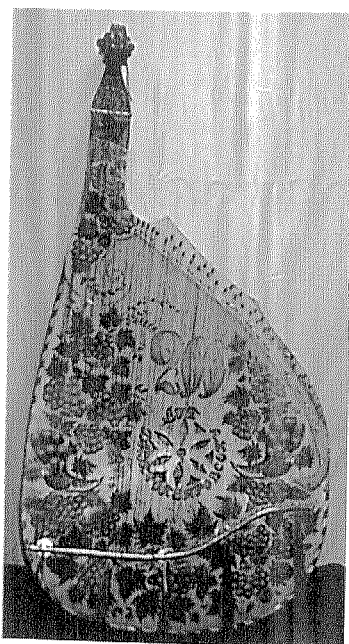
Корбова ліра (риля, реля)



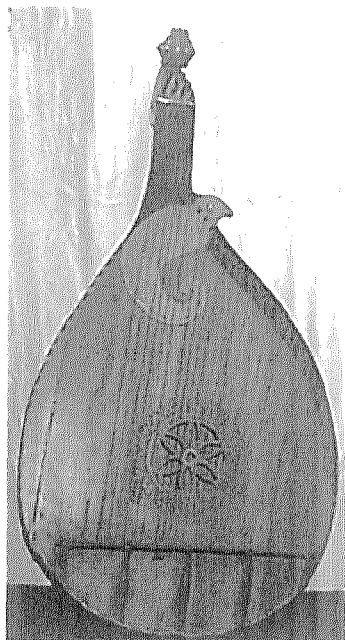
Шимбали (невідомий автор).  
Близько 30-х рр. XX ст.



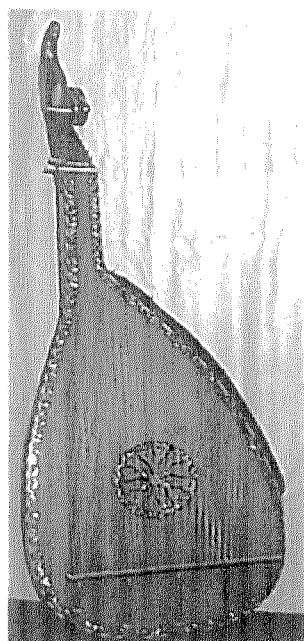
**Бандури** *О. Корнієвського.*  
Музей народної архітектури  
та побуту України.  
Київ. XX ст.



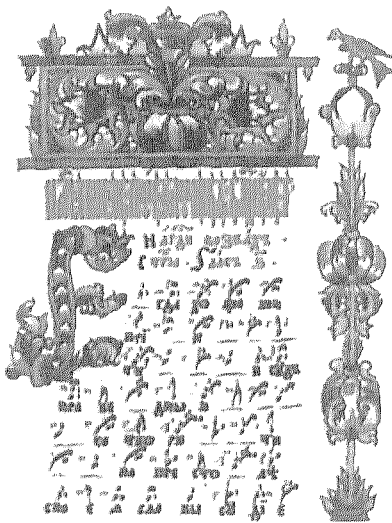
**Бандура** майстрів *О. Коваля* —  
*О. Солодкого,* декорована пет-  
риківським розписом. Дніпро-  
петровський історичний музей  
імені Д. Яворницького. XX ст.



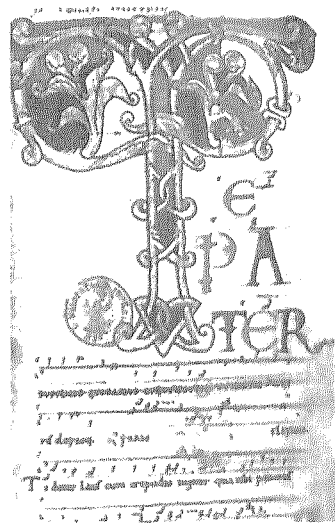
**Бандура Ф. Циганенка**  
з подвійним грифом. Різьблення,  
інкрустація перламутром  
та кісткою профілювання.  
Дніпропетровський історичний  
музей імені Д. Яворницького.  
1932 р.



**Бандура О. Солодкого.**  
Аплікація, випалювання, профілювання,  
інкрустація перламутром та деревом,  
різьблення.  
Дніпропетровський історичний  
музей імені Д. Яворницького.  
XX ст.



Знаменне письмо. Сторінка  
Псалтиря. XVI ст.



Невменне письмо



Раннє нотне письмо. Сторінка  
Біблії. Франція. Кінець XII ст.



## Література

1. *Азбаш В.Л., Елизарова В.Ф., Лойко Д.П.* Товароведение непродовольственных товаров. — М., 1989.
2. *Артюх Т.Н.* Діагностика та експертиза коштовностей. — К., 2003.
3. *Зорин Н.М.* Уникальное и тиражированное. Средства массовой информации и репродуцированное искусство. — М., 1981.
4. *Індутний В.В.* та ін. Як оцінювати коштовності з дорогочінних каменів і металів. — К., 2002.
5. *Індутний В.В., Чернявська Е.В., Платонов С.М.* та ін. Оцінка культурних цінностей. — К., 2004.
6. *Казуров Б.К.* Сертификация драгоценных металлов: Учеб. пособие по экспертизе драг. металлов, драг. камней и ювелирных изделий. — М., 1996.
7. Класифікація і визначення прогносної вартості культурних цінностей / За ред. В.В. Індутного. — К., 2003.
8. Методические рекомендации по оценке произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства культового назначения. — М., 1983.
9. Методические рекомендации по оценке художественных произведений. — М., 1988.
10. Опис культурних цінностей у митній документації / За ред. О.Л. Калашникової. — Д., 2000.
11. Словник культурних цінностей та їх складових частин: на допомогу митнику / За ред. О.Л. Калашникової. — Ч. I—III. — Д., 2001—2003.
12. *Соловьев В.Д.* Определитель стоимости живописи. — Quick price. — 1998.
13. *Татарінцева К.В.* Товарознавча оцінка різьблених виробів з коштовного каміння, які мають історико-культурну значущість: Рукопис дис. ... канд. наук. — К., 2003.
14. Технология, исследование и хранение произведений станковой и настенной живописи. — М., 1987.
15. *Уемов А.И.* Аналогия в практике научного исследования. — М., 1970.
16. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 1998.— М., 2000.

---

17. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 1999. — М., 2001.

18. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2000. — М., 2002.

19. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы 2002. — М., 2004.

20. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: I науч. конф.: Тезисы докладов. — М., 1995.

21. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: V науч. конф.: Материалы. — М., 2001.

22. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: V науч. конф.: Материалы. — М., 2002.

---

## Частина третя

# НОРМАТИВНО-ПРАВОВІ ОСНОВИ ПЕРЕМІЩЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ МИТНИЙ КОРДОН УКРАЇНИ

## Розділ 8

### ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ ПЕРЕМІЩЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ МИТНИЙ КОРДОН УКРАЇНИ

Ст. 251 Митного кодексу України *“Обмеження щодо вивезення громадянами за межі митної території України окремих товарів”* відносить культурні цінності до таких товарів, процес переміщення яких через митний кордон України регулюється відповідно до законодавчих та нормативно-правових актів:

*“Вивезення дорогоцінних металів, дорогоцінного каміння та виробів з них, а також культурних цінностей з метою їх відчуження дозволяється у порядку, що визначений Кабінетом Міністрів України”.*

Ідея охорони і правового регулювання переміщення пам'яток культури через кордон має прадавню історію. Ще за часів царя Вавилону Хаммурапі (1792—1750 рр. до н. е.) трапляються відомості про охорону історичних пам'яток, а у *“Всесвітній історії”* давньогрецького історика, політика і воєначальника *Поліція* (200—120 рр. до н. е.) висловлюється сподівання, що у майбутньому народи прикрашатимуть своє життя за рахунок награбованих скарбів чужої культури й зберігатимуть свої власні.

Протягом багатьох століть людство розробило розвинуту систему охорони та збереження культурних цінностей на національному та міжнародному рівнях.

Особливе місце у міжнародній системі охорони культурних цінностей належить ЮНЕСКО, яка є спеціалізованою установою

ООН і покликана допомагати “...збереженню, прогресу й поширенню знань, піклуючись про збереження й охорону спільної спадщини людства — книжок, творів мистецтва й інших пам’яток історичного та наукового значення, а також рекомендуючи заінтересованим народам укладати відповідні міжнародні конвенції” (п. 2 ст. 1 Статуту ЮНЕСКО). Саме під егідою ЮНЕСКО укладено універсальні акти у сфері охорони культурних цінностей:

- Конвенція та Протокол Про охорону культурних цінностей у випадку збройного конфлікту (14.05.1954 р., Гаага);
- Конвенція ЮНЕСКО Про заходи, спрямовані на заборону і запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передаванню права власності на культурні цінності (14.11.1970 р., Париж);
- Конвенція ЮНЕСКО Про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини (16.11.1972 р., Париж);
- Конвенція ЮНІДРУА Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей (24.06.1995 р., Рим).

Нині міжнародне право охорони культурних цінностей характеризується власною системою взаємопов’язаних принципів і норм, що дозволяє розглядати його як самостійну галузь міжнародного права, яка перебуває у стадії формування й інтенсивно розвивається. Конвенційні норми ЮНЕСКО сприяють подоланню неузгодженостей у цій сфері між різними країнами.

Для України, яка протягом своєї багатовікової непростой історії зазнала величезних культурних втрат, міжнародне співробітництво у сфері охорони культурних цінностей має особливе значення. Як учасниця всіх Конвенцій ЮНЕСКО Україна поступово окреслює свою міжнародно-правову позицію стосовно участі у всесвітньому культурному співробітництві, зокрема у сфері повернення незаконно переміщених культурних цінностей. Ураховуючи загальноправовий стандарт пріоритету міжнародного права над національним, Україна спирається на міжнародні правила і норми, формуючи власні законодавчі акти.

## 8.1. Визначення культурних цінностей

Визначення поняття “культурні цінності” у різних міжнародних актах та в Законі України *Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей* від 21.09.99 майже збігається і лише дещо деталізує перший варіант такого визначення у Гаазькій Конвенції ЮНЕСКО 1954 р. Так, за Конвенцією ЮНІДРУА *Про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей*: “...культурними цінностями є такі цінності, що з релігійних або світських причин важливі для археології, вивчення доісторичної доби, історії, літератури, мистецтва чи науки та належать до однієї з категорій, перелічених у Додатку до цієї Конвенції” (ст. 2).

Порівняння переліку культурних цінностей, наведене у Додатку до Конвенції ЮНІДРУА, із відповідним переліком у ст. 1 Закону України та в Інструкції № 571/6859 Міністерства культури та мистецтв України *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контроль за їх переміщенням через державний кордон України* від 09.07.2002 свідчить про те, що існують сталі міжнародні стандарти і норми, на які спирається українська система правового регулювання переміщення культурних цінностей через державний кордон України. Звернемося до цих законодавчих актів, повні тексти яких наведено у Додатку (ч. 2) підручника, і спробуємо виділити моменти розбіжностей між українським та міжнародним законодавством.

### Конвенція ЮНІДРУА

#### ДОДАТОК

а) Рідкісні колекції та екземпляри фауни, флори, мінералів та анатомії, а також предмети палеонтологічного значення;

б) історичні цінності, в т. ч. історія науки і техніки, воєнна і соціальна історія, життя національних лідерів, мислителів, учених і митців, а також події національного значення;

в) археологічні знахідки (офіційні та нелегальні) або археологічні відкриття;

г) елементи художніх та історичних пам'яток чи археологічних місцевостей, що були демонтовані;

г) старожитності віком понад 100 років, такі як написи, монети і гравюри;

д) предмети етнологічного значення;

е) цінності художнього значення:

1) картини, малюнки та ескізи, повністю виконані вручну на будь-якій основі та будь-якими матеріалами (крім промислових креслень і заводських виробів, прикрашених вручну);

2) оригінальні твори станкового мистецтва і скульптури з будь-якого матеріалу;

3) оригінальні гравюри, естампи та літографії;

4) оригінальні художні колажі та конструкції з будь-якого матеріалу;

5) рідкісні манускрипти та інкунабули, старі книги, документи й публікації особливого значення (історичні, художні, наукові, літературні і т. п.), окремо та в колекціях;

6) поштові марки, погашення та подібні відбитки, окремо чи в колекціях;

7) архіви, в т. ч. звукові, фото- й кінематографічні;

8) меблі віком понад сто років і старовинні музичні інструменти.

Закон України *Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей* у визначенні поняття “культурні цінності”, безумовно, враховує визначення міжнародної конвенції, але де-що уточнює, а іноді й деталізує сам перелік об'єктів, що вважаються культурними цінностями. У наведеному нижче тексті Закону України такі уточнення і розбіжності порівняно з Конвенцією ЮНІДРУА виділено жирним шрифтом.

## Закон України

Розд. I, ст. 1.

Культурні цінності — об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичнє, етнографічнє та науковє значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України, а саме:

— оригінальні художні твори живопису, графіки та скульптури, художні композиції та монтажні з будь-яких матеріалів, твори декоративно-прикладного і традиційного народного мистецтва;

— предмети, пов'язані з історичними подіями, розвитком суспільства та держави, історією науки і культури, а також такі, що стосуються життя та діяльності видатних діячів держави, політичних партій, громадських і релігійних організацій, науки, культури та мистецтва;

— предмети музейного значення, знайдені під час археологічних розкопок;

— складові частини та фрагменти архітектурних, історичних, художніх пам'яток і пам'яток монументального мистецтва;

— старовинні книги та інші видання, що становлять історичну художню, наукову та літературну цінність, окремо чи в колекції;

— манускрипти та інкунабули, стародруки, архівні документи, включаючи кіно-, фото- і фонодокументи, окремо чи в колекції;

— унікальні та рідкісні музичні інструменти;

— різноманітні види зброї, що мають художню, історичну, етнографічну та наукову цінність;

— рідкісні поштові марки, інші філателістичні матеріали, окремо чи в колекції;

— рідкісні монети, ордени, медалі, печатки та інші предмети колекціонування;

— зоологічні колекції, що становлять наукову, культурно-освітню, навчально-виховну або естетичну цінність;

— рідкісні колекції та зразки флори і фауни, мінералогії, анатомії та палеонтології;

— **родинні цінності** — культурні цінності, що мають характер особистих або родинних предметів;

— **колекція культурних цінностей** — однорідні або підібрані за певними ознаками різнорідні предмети, що, незалежно від культурної цінності кожного з них, зібрані разом, становлять художню, історичну, етнографічну чи наукову цінність.

## 8.2. Загальний порядок вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України

Загальний порядок вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України, визначений у Законі України *Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей* і в *Інструкції Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контроль за їх переміщенням через державний кордон України*, вимагає наявності дозволу Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через територію України — *Свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*, форма та зміст якого визначені постановою Кабінету Міністрів України від 20 червня 2000 р. № 984 *Про затвердження зразка свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України* (тексти документів та зразок *Свідоцтва* наведено у *Додатку (ч. 2)* підручника).

Згідно з п. 4.2 *Інструкції*, до *Свідоцтва* додаються:

- *перелік культурних цінностей, що вивозяться;*
- *фотографії розміром 13 × 18 см (крім предметів філателії, нумізматики, боністики та фалеристики, на які надання фотографій не потрібно), оформлені відповідно до вимог, визначених у пунктах 2.1, 3.4, 3.5 *Інструкції* (див. *Додаток (ч. 2)* підручника).*

Деякі уточнення до Конвенції ЮНІДРУА, Закону України та *Інструкції* щодо переліку культурних цінностей, що потребують отримання *Свідоцтва*, надано у відповідних нормативно-правових актах.

Так, правила вивезення (тимчасового вивезення) такого виду культурних цінностей, як музичні інструменти, деталізовано у листі ДМСУ від 16.03.2001 *Про зміни та доповнення до порядку контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України*, де уточнюються хронологічні обмеження щодо відповідних груп музичних інструментів, а також наведено перелік майстрів, чії музичні інструменти визнаються уні-



кальними і як такі вимагають наявності *Свідоцтва* на право їх вивезення (тимчасового вивезення) за межі України:

19.1. *Українські народні музичні інструменти*, виготовлені до 1930 р. включно (кобзи, бандури, торбани, колісні ліри, гусла, гудки, цитри, басолі, цимбали та ін.).

19.2. *Унікальні музичні інструменти* індивідуального виробництва, виготовлені після 1930 р., що займають певне конкретне місце в історії українського інструментознавства, зокрема інструменти, виготовлені майстрами: Корнієвським О.С., Тузиченком В.П., Скляром І.М., Незовибатьком О.Д., Прокопенком М.А., Зуляком В.О., Івановим П.Г., Попійчуком Д., Шльончиком О.М., Будником М. П.

19.3. Смичкові (скрипкові) музичні інструменти зарубіжних майстрів: Гаспар да Сало, Андреа Амагі, Ніколо Амагі, Андреа Гварнері, Антоніо Страдіварі, Джузеппе Гварнері, Джованні Бапт, Гваданіні, Карло Бергонці, Ніколо Гальяно, Нікола Люпо, Жан Баптиста Вільюм, Якоб Штайнер, Нікола Савіцкі, Іван Батов, Леон (Лев) Добрянський, Євген Вітачек, Тимофій Підгорний.

19.4. Музичні інструменти зарубіжних майстрів та фірм:

— *арфи*, виготовлені до 1900 р. включно;

— *фісгармонії, клавесини, клавікорди*, виготовлені до 1920 р. включно;

— *роялі, піаніно, спінеті*, виготовлені до 1920 р. включно.

19.5. *Іноземні народні музичні інструменти*, виготовлені до 1930 р. включно.

19.6. *Механічні музичні інструменти*, виготовлені до 1920 р. включно:

— музичні скриньки різних конструкцій і назв (симфоніон, поліфон, фортуна, челеста та інші);

— музичні шкатулки, катеринки (шарманки), а також змінні диски або валики для них;

— механічні піаніно і піаноли та відповідні перфострічки до них;

— механічні звукозаписуючі й звуковідтворюючі апарати: фонографи, грамофони та відповідні платівки до них.

Відповідні уточнення щодо переміщення через митний кордон України *творів друку* містяться у листі ДМСУ від 97.08.95 № 05/2641: “За дозволом Міністерства культури вивозяться (пересилаються) видання, які мають довідковий характер:

- енциклопедії,
- довідники (крім шкільних),
- багатотомні словники,
- мовні спеціалізовані словники, які були надруковані після 1929 р.”

### 8.2.1. Культурні цінності, вивезення (тимчасове вивезення) яких не потребує наявності Свідоцтва

Із кола об’єктів, віднесених до культурних цінностей, Закон України виключає *“сучасні сувенірні вироби, предмети культурного призначення серійного та масового виробництва”*.

Це положення Закону деталізовано у п. 1.5 Інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України* від 09.07.2002 та в Додатку I до цієї Інструкції, де наведено перелік предметів культурного призначення, вивезення яких за межі держави не потребує дозволу Державної служби контролю.

Інструкція не поширюється на:

— зоологічні колекції, ввезення яких в Україну, пересилання та вивезення за її межі здійснюється за правилами, що встановлюються Міністерством екології та природних ресурсів;

— *сувенірні вироби*, предмети культурного та ужиткового призначення серійного і масового виробництва.

1. Культурні цінності, що тимчасово ввезені в Україну, за наявності митної декларації, оформленої в установленому порядку під час ввезення (пересилання) в Україну цих цінностей.

2. Твори сучасного мистецтва, предмети народних художніх промислів, сувеніри, придбані в торговельній мережі.

3. Живопис, пластика малих форм, авторська графіка, гобелени, вироби декоративно-ужиткового мистецтва з кераміки, фарфору, фаянсу, скла, дерева, металу, текстилю та інших матеріалів, створені після 1950 року.

4. Вітчизняні та зарубіжні предмети побуту масового і серійного виробництва, створені після 1950 року, у т. ч.:

— меблі (окремі предмети та гарнітури);

— килими фабричного та ручного виготовлення, килимові та текстильні вироби різних видів;

— предмети костюма і деталі, що його доповнюють;

— посуд та інші ужиткові предмети зі скла, кришталю, фарфору, фаянсу, кераміки, майоліки, дерева, пап'є-маше тощо;

— ювелірні вироби серійного та масового виробництва із недорогоцінних металів і напівдорогоцінних каменів;

— іграшки з каміння, соломки, металу, пластмаси.

5. Сучасні предмети релігійного призначення різної конфесійної належності, виготовлені друкованим способом ікони, а також хрести, лампади, підсвічники й інші предмети релігійного призначення тиражного виробництва.

6. Предмети техніки:

— автомобілі, мотоцикли, велосипеди та інші транспортні засоби, що не мають значної історичної цінності \*;

— годинники (наручні, підлогові, настінні і т. п.), виготовлені після 1950 року;

— сучасні моделі літаків, автомобілів, кораблів та інших предметів техніки;

— патефони та платівки (починаючи з № 285 для платівок "МОНО" і з № 739 для платівок "СТЕРЕО"), виготовлені після 1960 року.

7. Твори друку, видані після 1945 року, у т. ч.:

— окремо видані твори, зібрання творів, збірки творів різних авторів, науково-популярна література, література для дітей;

— періодичні, нотні, картографічні, образотворчі видання, брошури, рекламні видання;

---

\* Під значною історичною цінністю транспортних засобів розуміють приналежність їх видатним особам, політичним діячам, участь у видатних подіях, ексклюзивні моделі, що не були в серійному виробництві, випущені у малій кількості, ювілейні, випущені до 1950 року і їх кількість в Україні не більше ніж два екземпляри.

- видання, що вивозяться їх авторами;
- довідники для вступників до вищих навчальних закладів та однотомні мовні словники;
- сучасні репринтні та факсимільні видання;
- усі видання та інформація на будь-яких носіях, що відправляються державними бібліотеками, бібліотеками наукових товариств і громадських організацій, музеями відповідно до міжнародного книгообміну та міждержавного міжбібліотечного обміну;
- тиражована друкована графіка (репродукції, літографії, естампи, плакати, постери, афіші, календарі, листівки, конверти і т. п.), фотоальбоми і фотопродукція сувенірного призначення і т. ін.

8. Музичні інструменти за наявності одного з документів: фабричний паспорт, торгова квитанція, чек, ярлик на інструменті тощо, виготовлені після 1950 року, у т. ч.:

- фабричні серійні вітчизняного та зарубіжного виробництва;
- механічні та електромузичні інструменти фабричного виробництва.

9. Знаки поштової оплати України: поштові марки й блоки, марковані поштові конверти й марковані поштові картки (художні й стандартні), видані після 1991 року.

10. Особисті нагороди у разі переїзду громадян на постійне місце проживання до інших держав за наявності орденських книжок або нагородних посвідчень\*.

11. Державні нагороди України з дорогоцінних металів та/або дорогоцінного каміння, порядок вивезення яких затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 21 червня 2001 р. № 677.

12. Значки, пам'ятні знаки, настільні медалі, ювілейні та пам'ятні монети, банкноти, що не є засобом платежу (крім вітчизняних та зарубіжних монет із дорогоцінних і недорогоцінних металів, паперових грошових знаків до 1960 року включно).

---

\* Вивезення громадянами, які переїжджають на постійне місце проживання до іншої держави, нагород, що залишилися їм від померлих батьків, можливе за умови подання документів, що підтверджують переїзд громадян на постійне місце проживання до іншої держави, свідоцтва про смерть, орденських книжок або нагородних посвідчень та документів, що підтверджують родинні зв'язки.

### **8.2.2. Культурні цінності, що не підлягають вивезенню з України**

Закон України *Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей* (розд. III, ст. 14) та п. 1.4 Інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України* визначають три групи культурних цінностей, що взагалі не підлягають вивезенню з України:

— культурні цінності, занесені до Державного реєстру національного культурного надбання;

— культурні цінності, включені до Національного архівного фонду;

— культурні цінності, включені до музейного фонду України (список музеїв, що включені до музейного фонду України, див. у *Додатку (ч. 2)* підручника).

Відповідні статті *Митного кодексу України* визначають окремі деталі щодо заборони переміщення деяких товарів через митний кордон України.

Так, ст. 96 засвідчує, що “до переміщення через митний кордон України у міжнародних поштових відправленнях забороняються культурні цінності”.

### **8.3. Управління та контроль за вивезенням, ввезенням та поверненням культурних цінностей**

Спеціально уповноваженим державним органом контролю за вивезенням і поверненням культурних цінностей є Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України при Міністерстві культури і мистецтв України (далі — Державна служба контролю), що виконує покладені на неї завдання у взаємодії з Головним архівним управлінням України, Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей, Державною митною службою України, правоохоронними органами.

**Компетенція Державної служби контролю.** Закон України (розд. II, ст. 10) чітко визначає компетенцію Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей, що:

- забезпечує проведення державної експертизи культурних цінностей, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення) або при поверненні після тимчасового вивезення;
- розглядає клопотання власників культурних цінностей або уповноважених ними осіб;
- приймає рішення про можливість вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей;
- видає свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей;
- здійснює реєстрацію ввезених (тимчасово ввезених) культурних цінностей;
- складає переліки культурних цінностей, що вивозяться (тимчасово вивозяться);
- встановлює режим тимчасового вивезення;
- інформує громадськість в Україні та за її межами про факти втрати або крадіжки культурних цінностей;
- здійснює необхідні заходи щодо повернення викрадених, незаконно вивезених та евакуйованих і не повернутих культурних цінностей;
- розробляє та здійснює заходи, спрямовані на виконання міжнародних зобов'язань України з питань запобігання незаконному вивезенню, ввезенню та поверненню культурних цінностей.

*Свідоцтво* на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України, наявність якого є підставою для пропуску культурних цінностей через митний кордон України, видає Державна служба контролю або відділи експертів-мистецтвознавців при обласних управліннях культури держобладміністрацій.



Посадова особа митного органу повинна добре знати:

- яким саме відділам культури держобладміністрацій дозволено видавати *Свідоцтво*;
- які території обслуговування закріплено саме за тим чи іншим обласним відділом культури;

- які номери *Свідоцтва* зазначено для відповідного відділу культури;
- які печатки має той чи інший обласний відділ культури.

Перелік обласних відділів культури та закріплені за ними території визначено у п. 1.7 інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України (табл. 8.1)*.

**Таблиця 8.1. Перелік обласних відділів культури та закріплені за ними території**

Місцезнаходження уповноваженого Державної служби контролю	Територія обслуговування
м. Київ	Житомирська, Київська, Луганська, Сумська, Харківська, Черкаська, Чернігівська області, м. Київ
м. Дніпропетровськ	Дніпропетровська, Донецька, Кіровоградська, Полтавська області
м. Львів	Волинська, Львівська, Рівненська, Тернопільська області
м. Одеса	Вінницька, Запорізька, Одеська області
м. Сімферополь	Автономна Республіка Крим, м. Севастополь
м. Чернівці	Івано-Франківська, Хмельницька, Чернівецька області
м. Ужгород	Закарпатська область
м. Херсон	Херсонська, Миколаївська області

Номери *свідоцтв* та форми відповідних печаток наведено у листах ДМСУ (див. *Додаток (ч. 2)* підручника).

## 8.4. Оформлення права на вивезення (тимчасове вивезення) культурних цінностей з території України

Закон України *Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей* (розд. III—IV) чітко визначає, а Інструкція *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України* (розд. 2) деталізує порядок оформлення права на вивезення (тимчасове вивезення) культурних цінностей за межі держави Державною службою контролю.

Підставою для оформлення *Свідоцтва* є подання клопотання власником чи уповноваженою ним особою до Державної служби контролю не пізніше ніж за місяць до дати вивезення культурних цінностей.

До клопотання додаються:

— документ, що посвічує заявника:

*для фізичної особи* — паспорт громадянина України, тимчасове посвідчення особи громадянина України, паспорт громадянина України для виїзду за кордон, дипломатичний паспорт, службовий паспорт, посвідчення особи моряка, посвідчення особи без громадянства для виїзду за кордон;

*для юридичної особи* — копія довідки про присвоєння коду за ЄДРПОУ;

— документ, що підтверджує право власності заявника на культурні цінності;

— у разі вивезення смичкових інструментів та смичків — паспорти на них установленого зразка, які видаються Міністерством культури і мистецтв України (зразки наведено у *Додатку (ч. 2)* підручника);

— два примірники переліку культурних цінностей, які вивозяться, тимчасово вивозяться, встановленого зразка згідно з додатком 2 Інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України* (у разі потреби);

— під час вивезення музичних інструментів подаються два примірники списків згідно з додатком 3; друкованих видань —



згідно з додатком 4; предметів філателії — згідно з додатком 5 Інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України;*

— по два примірники кольорових фотографій кожної культурної цінності, розміром 13 × 18 см (крім предметів філателії, нумізматики, боністики та фалеристики, надання фотографій на які не потрібно);

— висновок державної експертизи.

Рішення про можливість або неможливість вивезення культурних цінностей за межі України і видачу свідоцтва приймає Державна служба контролю або уповноважений Державної служби контролю на підставі висновку державної експертизи і поданих документів.

На *свідоцтві, кожному аркуші переліку* дозволених до вивезення культурних цінностей та їх *фотографіях* посадова особа Державної служби контролю або уповноважений Державної служби контролю проставляє відтиск штамп *“Дозволено до вивезення з України”*, а на переліку та фотографіях — *номер свідоцтва та дату його видачі, у відбитку штамп — підпис.*

У випадках, коли державну експертизу за дорученням Державної служби контролю або уповноваженого Державної служби контролю проводив експерт, фотографії завіряються підписом цього експерта зі зазначенням дати та відбитком відповідної печатки установи, що проводила державну експертизу.

Один комплект переліку та фотографій культурних цінностей разом зі свідоцтвом видається власнику.

*Свідоцтво дійсне упродовж 6 місяців від дати його видачі.*

Культурні цінності та *свідоцтво* (а на вимогу мистецтвознавця та/або посадової особи митного органу — їх переліки і фотографії) власник подає:

— під час виїзду з України — мистецтвознавцям (у разі їх наявності) та посадовим особам митних органів;

— під час пересилання — суб'єктам підприємницької діяльності, які надають послуги з пересилання міжнародних відправлень (у т. ч. поштових). *Свідоцтво* (а в разі необхідності — перелік культурних цінностей та їх фотографії) долучаються до супровідних документів на ці відправлення.

Відмова власника, який порушив клопотання про вивезення культурних цінностей, подати на державну експертизу заявлені

до вивезення культурні цінності розглядається як відмова власника від їх вивезення.

*Тимчасове вивезення* культурних цінностей з України, яке здійснюється з метою організації виставок, проведення реставраційних робіт і наукових досліджень, а також у зв'язку з театралльною, концертною чи іншою артистичною діяльністю, передбачає аналогічну процедуру отримання *свідоцтва*. Але у п. 3.7 Інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України* уточнюється процедура оформлення права та контролю за переміщенням культурних цінностей, що тимчасово вивозяться з України саме з *метою реставрації*: “При тимчасовому вивезенні з України культурних цінностей з метою реставрації у свідоцтві та переліку культурних цінностей, що до нього додається, посадова особа Державної служби контролю або уповноважений Державної служби контролю робить запис “Вивозиться з метою реставрації”. При зворотному ввезенні предмета на митну територію України мистецтвознавцю (у разі його наявності) та посадовій особі митного органу подаються **фотографії предмета до і після реставрації**, завірені установою або фахівцем, який проводив реставрацію”.

## 8.5. Контроль за вивезенням (тимчасовим вивезенням) культурних цінностей з території України

*Митний кодекс України* чітко окреслює компетенцію митних органів щодо здійснення контролю за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України: “**Митні органи здійснюють контроль за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України у взаємодії зі спеціально уповноваженим державним органом по контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України та спеціально уповноваженим центральним органом виконавчої влади у сфері архівної справи і діловодства в порядку, встановленому законом**” (ст. 98).

Контроль за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України здійснює посадова особа митного органу. Процедура і порядок здійснення контролю за переміщенням культурних цінностей досить повно визначаються у розділі 4 інструкції Міністерства культури і мистецтв України від 09.07.2002. *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України* (див. *Додаток (ч. 2)* підручника).

Під час здійснення контролю мистецтвознавець (у разі його наявності) та *посадова особа митного органу звіряють* подані культурні цінності з інформацією, що міститься у свідоцтві та доданих до нього переліку і фотографіях, оформлених відповідно до вимог, визначених у пунктах 2.1, 3.4, 3.5 інструкції. *Свідоцтво* залишається в митному органі, який здійснив їх митне оформлення.

У разі, коли подані власником під час здійснення митного контролю культурні цінності *не відповідають інформації, що міститься у Свідоцтві* та/або доданих до нього переліку і фотографіях, мистецтвознавець на зворотному боці свідоцтва робить запис “Заявлені до вивезення культурні цінності не відповідають тим, що подані для контролю”, проставляє відбиток особистої номерної печатки, дату у відбитку печатки, підпис і вилучає це свідоцтво.

Під час вилучення *Свідоцтва* мистецтвознавець складає акт про вилучення свідоцтва (у двох примірниках), який підписують власник культурних цінностей, мистецтвознавець та посадова особа митного органу. Вилучене *Свідоцтво* та акт передаються до Державної служби контролю, що вносить до *Реєстру порушень порядку переміщення культурних цінностей через державний кордон України* дані про власника цієї культурної цінності з подальшим наданням такої інформації правоохоронним органам. Другий примірник акта залишається у власника культурних цінностей.

За відсутності в пункті пропуску через митний кордон України мистецтвознавця та у разі виникнення у посадової особи митного органу сумніву щодо відповідності пред’явлених під час митного контролю культурних цінностей, тим культурним цінностям, на які видано *Свідоцтво* та/або доданих до нього переліки й фотографії, посадова особа митного органу повинна *залучити до процедури митного контролю представника Держав-*

*ної служби контролю або уповноваженого Державної служби контролю у термін, що не перевищує трьох діб.*

Під час тимчасового вивезення культурних цінностей Свідоцтво, переліки та фотографії з відбитком особистої номерної печатки, датою та підписом мистецтвознавця (у разі його наявності) та з відбитком особистої номерної печатки посадової особи митного органу про їх пропуск через митну територію України залишаються в митному органі, який здійснив їх митне оформлення.

Копія Свідоцтва та другий примірник переліку й фотографій з аналогічними реквізитами залишаються у власника, що є підставою для повернення ним культурних цінностей в Україну.

Культурні цінності, повернуті в Україну після їх тимчасового вивезення, підлягають обов'язковій державній експертизі у порядку, затвердженому Кабінетом Міністрів України.

Для державних сховищ культурних цінностей обов'язковим є надання у десятиденний термін спеціалістами цього сховища висновку державної експертизи із зазначенням у ньому факту повернення тимчасово вивезених культурних цінностей у повному обсязі, а також стану їх збереження.

Юридичні та фізичні особи, які здійснювали тимчасове вивезення культурних цінностей, у десятиденний термін після їх ввезення в Україну письмово повідомляють Державну службу контролю або уповноваженого Державної служби контролю, який видав Свідоцтво, про повернення культурних цінностей та додають висновок державної експертизи.

У разі відсутності такого повідомлення від фізичної або юридичної особи Державна служба контролю протягом трьох днів інформує правоохоронні органи про факт порушення встановленого порядку переміщення культурних цінностей для вжиття заходів відповідно до чинного законодавства України.

## Література

1. Митний кодекс України. — Х., 2002.
2. Конвенція ЮНІДРУА “Про міжнародне повернення викрадених чи незаконно вивезених культурних цінностей” від 24.06.1995.
3. Закон України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” від 21.09.99.
4. Інструкція “Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України” від 09.07.2002.
5. Постанова Кабінету Міністрів України “Порядок вивезення за межі України державних нагород з дорогоцінних металів та/або дорогоцінного каміння” від 21.06.2001 № 677.
6. Лист ДМСУ “Про розпорядження культурними цінностями” від 21.02.2001 № 5/30-794-ЕП.
7. Лист ДМСУ “Про зміни та доповнення до порядку контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України” від 16.03.2001 № 4/09-1308-ЕП.
8. Лист ДМСУ “Щодо направлення зразків свідоцтв на право вивезення культурних цінностей, відбитків штампів та печаток” від 29.12.2000 № 10/4-5160-ЕП.
9. Лист ДМСУ “Про створення територіальних служб контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон у містах Дніпропетровську і Херсоні” від 24.09.2001 № 11/4-09-7502.
10. Постанова Кабінету Міністрів України “Про затвердження зразка свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України” від 20.06.2000 № 984.

---

## ДОДАТКИ

### Частина 1

## ФОРМИ ОПИСУ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ У МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ

### *Додаток 1.1*

## ОПИС ТВОРУ ГРАФІКИ У МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ

### **1. Розміри основи.**

### **2. Вид основи:**

- дерево;
- фанера;
- картон;
- папір, його вид:
  - 1) верже;
  - 2) ватман;
  - 3) китайський;
  - 4) ординарний;
  - 5) інше.

### **3. Колір основи:**

- білий;
- жовтуватий;
- блакитний;
- рожевий;
- сірий;
- інше.

### **4. Наявність філіграней на паперовій основі:**

- так;
- ні.

**5. Характер зображення на філіграні (перенести до протоколу):**

- Сюжетна частина:
  - 1) герб, емблема;
  - 2) малюнок: портрет, релігійна сцена, предмети побуту, тварини, інше.
- Літерна частина:
  - 1) надпис;
  - 2) дата.

**6. Місце розташування філіграні на аркуші (розміри).**

**7. Стан збереження основи:**

- забруднення, плями;
- пошкодження, деформації;
- утрати.

**8. Стан зворотного боку основи:**

- наявність надписів, штампів, етикеток, зображень (перенести до протоколу);
- забруднення, плями.

**9. Вид графічного зображення:**

- Рисунок:
  - 1) олівцем, кольоровим олівцем;
  - 2) пером;
  - 3) пензлем;
  - 4) вугіллям;
  - 5) сангіною;
  - 6) крейдою білою/чорною;
  - 7) комбінований.
- Друкована графіка:
  - 1) випукла гравюра;
  - 2) заглиблена гравюра;
  - 3) літографія;
  - 4) інше.

**10. Розміри зображення:**

- із рамкою;
- без рамки.

**11. Характер зображення:**

- пейзаж;
- марина;
- портрет;
- натюрморт;
- батальна сцена;

- історичний жанр;
- міфологічний жанр;
- побутовий жанр (жанрова сценка);
- карикатура.

## **12. Кольорова характеристика зображення:**

- чорно-біле;
- кольорове.

## **Відомості зі свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення):**

1. Автор або країна-виробник.
2. Назва.
3. Час виготовлення.
4. Матеріал, техніка.
5. Орієнтовна вартість.

### *Додаток 1.2*

## **ОПИС ІКОНИ В МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ**

1. **Розмір і форма ікони** (висота, ширина, товщина дошки).
2. **Характер основи:**
  - дерево;
  - фанера;
  - картон;
  - тканина;
  - метал;
  - скло;
  - інше.
3. **Стан дошки:**
  - кількість дощок, їх розміри (висота, ширина, товщина);
  - тріщини, розшарування, втрати;
  - характер деформацій;
  - сліди шашеля.
4. **Зворотна сторона дошки, її стан:**
  - наявність надписів, етикеток, інвентарного номера (перенести до протоколу);
  - наявність декору (обтягнута тканиною, шкірою, папером, інше);



- тріщини, розшарування, втрати;
- характер деформацій;
- сліди шашеля.

**5. Конструкція трипільних пристроїв. Наявність шпонок, їх вид:**

- ластівчин хвіст;
- накладні перехресні;
- наскрізні;
- зустрічні;
- діагональні;
- торцеві.

**6. Характеристика ковчега:**

- наявність/відсутність;
- подвійний/одинарний;
- розміри.

**7. Наявність паволоки:**

- наявна;
- не можна виявити.

**8. Стан левкасу:**

- наявність/відсутність;
- не можна виявити;
- пошкодження, втрати.

**9. Стан фарбового шару:**

- потертості, розшарування, осипання;
- втрати;
- сліди реставрації.

**10. Вид ікони:**

- хатня (підкладна, гаптована, друкована);
- частина іконостаса (церковна);
- ладанка.

**11. Характер зображення:**

- Христос, Богоматір, Святий, сцена зі Святого Писання;
- іконографічний тип;
- надписи на іконі (перенести до протоколу).

**12. Наявність окладу:**

- тип окладу (набірний, суцільний);
- матеріал, з якого зроблено оклад;
- стан збереження.

**13. Характеристика кіота:**

- наявність/відсутність;
- матеріал, з якого зроблено;
- розміри;
- стан збереження.

**Відомості зі свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення):**

1. Автор або країна-виробник.
2. Назва.
3. Час виготовлення.
4. Матеріал, техніка.
5. Орієнтовна вартість.

### *Додаток 1.3*

## **ОПИС ТВОРУ ЖИВОПИСУ НА ПОЛОТНІ**

### **1. Характеристика підрамника:**

- Наявність підрамника.
- Розміри підрамника.
- Вид підрамника:
  - 1) розсувний;
  - 2) глухий;
  - 3) комбінований;
  - 4) інше.

• **Стан збереження підрамника** (тріщини, розшарування, забруднення, втрати, інше).

- Наявність підписів, етикеток, позначок, надписів.

### **2. Характеристика основи:**

- Тип полотна:
  - 1) крупнозернистий;
  - 2) дрібнозернистий;
  - 3) інше.

- **Наявність швів**

• **Стан збереження полотна:** пошкодження, втрати, сліди реставрації, забруднення.

- **Зворотний бік полотна:**

- 1) забруднення;

- 2) маркіровка;
- 3) надписи;
- 4) етикетки;
- 5) підписи;
- 6) розриви;
- 7) інше.

- Наявність дублювання полотна.
- Стан збереження кромок (задовільний, пошкодження, втрати).
- Розміри кромок (ширина).
- Характер кріплення кромок до підрамника:
  - 1) цвяхами;
  - 2) клеєм;
  - 3) інше.

**3. Стан збереження фарбового шару:**

- кракелюр (наявність/відсутність);
- обсіпання (наявність);
- втрати;
- потертості, подряпини;
- сліди попередніх втручань та реставрацій.

**4. Стан збереження покривного шару:**

- рівномірність, прозорість;
- потемніння;
- подряпини;
- утрати;
- інше.

**5. Характер зображення:**

- пейзаж;
- марина;
- портрет;
- натюрморт;
- батальна сцена;
- історичний жанр;
- міфологічний жанр;
- побутовий жанр (жанрова сценка);
- карикатура;
- інше.

**6. Кольорова характеристика зображення (чорно-біле, кольорове).**

**7. Характеристика рами:**

- Наявність рами.
- Розміри рами.
- Наявність позолоти.
- Характер декору:
  - 1) наявність інкрустації;
  - 2) ліпний;
  - 3) профілювання;
  - 4) випалювання;
  - 5) розпис;
  - 6) комбінований декор;
  - 7) різьблення;
  - 8) гравірування;
  - 9) декорування срібним дротом;
  - 10) інше.
- Стан збереження рами:
  - 1) добрий, незадовільний;
  - 2) пошкодження;
  - 3) тріщини;
  - 4) втрати.

**Відомості зі свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення):**

1. Автор або країна-виробник.
2. Назва.
3. Час виготовлення.
4. Матеріал, техніка.
5. Орієнтовна вартість.

## Додаток 1.4

### ОПИС ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ У МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ

**1. Тип ювелірного виробу за матеріалом, з якого він зроблений:**

- із металів без вставки;
- із металів зі вставкою;
- із каміння.

**2. Тип ювелірного виробу за його функцією:**

- особисті прикраси (обручки, персні, завушниця, ланцюжки тощо);
- предмети туалету (флакон для парфумів, шкатулка, ларець, пудрениця);
- прилади для паління (мундштук, запальничка, портсигар, сигаретниця, сірничниця, попільничка);
- годинники та прилади до них (корпус годинника, браслет, ланцюжок);
- предмети сервіровки столу (ніж, виделка, підстаканник, чарка, келих, сільниця);
- сувеніри (медалі, монограми, нагрудні значки, інше);
- предмети релігійного культу (оклад, складень, панагія, хрест, інше);
- холодна та вогнепальна зброя.

**3. Матеріал, з якого зроблено виріб:**

- метал (жовтого, білого, червоного кольору);
- каміння.

**4. Клеймо та його вид (зафіксувати в описі):**

- форма щитка (лопатка; горизонтальний еліпс; горизонтальний еліпс, усічений з обох боків (з одного боку); вертикальний усічений еліпс; прямокутник; прямокутник зі зрізаними кутами; коло);
- проба;
- міське клеймо;
- іменник пробірника;
- іменник майстра-виготовлювача;
- альдерман.

**5. Колір ювелірного каміння:**

- алмаз;
  - самоцвіт (білий, червоний, синій, зелений, жовтий, інше).
- 6. Прозорість каміння:**
- прозоре;
  - непрозоре.
- 7. Тип огранювання каміння:**
- кабошон;
  - фацетне огранювання (“троянда”, старі типи огранювання, кругле огранювання, фантазійне, східчає, інше).
- 8. Вага виробу**
- 9. Вага вставки (за можливості).**
- 10. Стан збереження виробу:**
- наявність усіх конструкційних елементів;
  - стан складових частин вставки (таблички, колету, рундисту, корони, шипа);
  - пошкодження, втрати.

**Відомості зі свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення):**

1. Автор або країна-виробник.
2. Назва.
3. Час виготовлення.
4. Матеріал, техніка.
5. Орієнтовна вартість.

### *Додаток 1.5*

## **ОПИС МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА У МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ**

**1. Вид інструмента:**

- духовий;
- струнний:
  - 1) струнно-щипковий;
  - 2) струнно-смичковий;
  - 3) струнно-ударний, клавішний;
- ударний.

**2. Форма інструмента:**

- віольна;
- кругла;
- овальна;
- грушоподібна пласка (опукла із заднього боку);
- пласка у вигляді крил (у формі трапеції, шоломоподібна);
- клавіроподібна;
- інше.

**3. Матеріал, з якого зроблено інструмент: дерево, метал, кістка, ріг, пластмаса, перламутр, кінське волосся тощо.**

**4. Розміри складових частин інструмента (висота, довжина, товщина):**

- корпус;
- гриф;
- деки (верхня та нижня);
- резонаторний отвір (форма та місце розташування);
- кількість струн;
- кількість приструнків;
- кількість кілків.

**5. Стан збереження інструмента та його складових частин:**

- подряпини, забруднення (місце розташування, розміри);
- стан лакового покриття;
- розсохлості;
- втрати;
- стан, в якому знаходяться струни.

**6. Наявність позначень: клейм, етикеток, надписів, підписів (перенести до протоколу).**

**7. Наявність декору:**

- розпис;
- інкрустація;
- комбінований декор;
- різьблення;
- випалювання;
- гравірування;
- декорування срібним дротом;
- інше.

**8. Ознаки реставрації (якщо можна визначити).**

**Відомості зі свідoctва на право вивезення (тимчасового вивезення):**

1. Назва інструментів (смички включно).
2. Майстер (фірма) — виготовлювач.
3. Дата виготовлення.
4. Орієнтовна вартість.

### Додаток 1.6

## ОПИС НОТНОГО ТЕКСТУ В МИТНІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ

1. Формат опусу (висота, ширина, товщина у мм).
2. Кількість аркушів (чи є втрачені).
3. Матеріал, на якому надруковано текст:
  - шовк;
  - пергамент;
  - папір;
  - інше.
4. Характер паперу:
  - Вид паперу:
    - 1) верже;
    - 2) ватман;
    - 3) китайський;
    - 4) ординарний;
    - 5) інше.
  - Колір паперу:
    - 1) білий;
    - 2) жовтуватий;
    - 3) блакитний;
    - 4) рожевий;
    - 5) сірий;
    - 6) інше.
5. Найвність філіграней на паперовій основі та характер зображення на філіграні (перенести до протоколу).
  - Сюжетна частина:
    - 1) герб, емблема;
    - 2) малюнок: портрет, релігійна сцена, предмети побуту, тварини, інше.
  - Літерна частина:
    - 1) надпис;
    - 2) дата.



- Місце розташування філіграні на аркуші (розміри).
- 6. Стан збереження паперу:**
  - забруднення, плями;
  - пошкодження, деформації;
  - втрати;
  - наявність надписів.
- 7. Характер титульного аркуша:**
  - заголовок;
  - інформація про авторів (прізвища та ініціали);
  - вихідні дані (місце видання, місце друкування або написання, видавництво, рік видання, тираж).
- 8. Кількість сторінок.**
- 9. Кількість томів.**
- 10. Вид нотації, характер чорнил:**
  - кондакарний спів;
  - крюкова (знаменна);
  - квадратна;
  - готична;
  - мензуральна;
  - поміти;
  - строчний спів;
  - сучасна нотація.
- 11. Наявність ілюстрацій, вид графічного зображення:**
  - Рисунок:
    - 1) олівцем, кольоровим олівцем;
    - 2) пером;
    - 3) пензлем;
    - 4) вугіллям;
    - 5) сангіною;
    - 6) крейдою білою/чорною;
    - 7) комбінований.
  - Друкована графіка:
    - 1) випукла гравюра;
    - 2) заглиблена гравюра;
    - 3) літографія;
    - 4) інше.
  - Розміри зображення.
  - Характер зображення:
    - 1) пейзаж;

- 2) марина;
  - 3) портрет;
  - 4) натюрморт;
  - 5) батальна сцена;
  - 6) історичний жанр;
  - 7) міфологічний жанр;
  - 8) побутовий жанр (жанрова сценка);
  - 9) карикатура.
- Кольорова характеристика зображення (чорно-біле, кольорове).
12. **Наявність штампів, екслібрисів, рукописних поміток** (вказати сторінки).
13. **Оклад (художня палітура):**
- матеріал, з якого зроблено оклад (художню палітуру):
    - 1) картон;
    - 2) папір;
    - 3) шкіра;
    - 4) дерево;
    - 5) хутро;
    - 6) інше;
  - стан збереження;
  - розміри;
  - наявність декору (інкрустація камінням, перламутром, комбінований декор, різьблення, випалювання, гравірування, декорування срібним дротом, інше).
14. **Орієнтовна вартість** (за даними свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення)).

### *Додаток 1.7*

## **ОПИС ДРУКОВАНИХ ВИДАНЬ (СТАРОДРУКІВ)**

1. **Розміри книжкового блока.**
2. **Характер оправи:**
  - наявність;
  - матеріал, з якого зроблено:
    - 1) шкіра;
    - 2) дерево;
    - 3) картон;

- 4) папір;
- 5) метал;
- 6) інше.

• характер декору:

- 1) наявність тиснення;
- 2) інкрустація;
- 3) карбування;
- 4) коштовне каміння;
- 5) стрази;
- 6) декорування срібним дротом;
- 7) комбінований декор;
- 8) випалювання;
- 9) різьблення;
- 10) інше.

**3. Наявність капталу.**

**4. Характер абрису:**

- позолота;
- написи;
- тиснення;
- інше.

**5. Характер паперу:**

• Вид паперу:

- 1) верже;
- 2) ватман;
- 3) китайський;
- 4) ординарний;
- 5) інше.

• Колір паперу:

- 1) білий;
- 2) жовтуватий;
- 3) блакитний;
- 4) рожевий;
- 5) сірий;
- 6) інше.

**6. Наявність філіграней на паперовій основі та характер зображення на філіграні (перенести до протоколу):**

• Сюжетна частина:

- 1) герб, емблема;
- 2) малюнок: портрет, релігійна сцена, предмети побуту, тварини, інше.

- Літерна частина:
  - 1) надпис;
  - 2) дата.
- Місце розташування філіграні на аркуші (розміри).
- 7. Стан збереження паперу:
  - забруднення, плями;
  - пошкодження, деформації;
  - втрати.
- 8. Кількість сторінок книги (чи всі сторінки наявні).
- 9. Кількість томів.
- 10. Колір друку або чорнил (у рукописній книжці):
  - чорна фарба;
  - червона фарба;
  - комбінований;
  - інше.
- 11. Характер титульного аркуша:
  - наявність;
  - місцезнаходження (на початку книги, в кінці книги);
  - вихідні дані на титульному аркуші:
    - 1) назва;
    - 2) автор (прізвище та ініціали);
    - 3) місце видання;
    - 4) видавництво (ім'я видавця);
    - 5) рік видання;
    - 6) ім'я замовника;
    - 7) інше.
  - наявність декору (гравюри, орнамент, рисунки);
  - особливі прикмети:
    - 1) штампи;
    - 2) етикетки;
    - 3) екслібриси;
    - 4) маргіналії;
    - 5) рукописні помітки;
  - стан збереження (пошкодження, розриви, втрати, забруднення).
- 12. Наявність ілюстрацій, вид графічного зображення:
  - Рисунок:
    - 1) олівцем, кольоровим олівцем;
    - 2) пером;

- 3) пензлем;
- 4) вугіллям;
- 5) сангіною;
- 6) крейдою білою/чорною;
- 7) комбінований.

- Друкована графіка:
  - 1) випукла гравюра;
  - 2) заглиблена гравюра;
  - 3) літографія;
  - 4) інше.
- Розміри зображення.
- Характер зображення:
  - 1) пейзаж;
  - 2) марина;
  - 3) портрет;
  - 4) натюрморт;
  - 5) батальна сцена;
  - 6) історичний жанр;
  - 7) міфологічний жанр;
  - 8) побутовий жанр (жанрова сценка);
  - 9) карикатура.
- Кольорова характеристика зображення:
  - 1) чорно-біле;
  - 2) кольорове.

**13. Орієнтовна вартість** (за свідоцтвом на право вивезення, тимчасового вивезення).

### *Додаток 1.8*

## **ОПИС МОНЕТИ (МЕДАЛІ)**

### **1. Форма монети (медалі):**

- кругла;
- квадратна;
- овальна;
- брелкова;
- ромбоподібна;
- пруток;

- дельфіноподібна;
- неправильна;
- інше.

**2. Розміри монети (медалі).**

**3. Матеріал, з якого зроблено монету:**

- метал:
  - 1) жовтого кольору;
  - 2) червоного кольору;
  - 3) зеленого кольору;
  - 4) білого кольору;

- шкіра;
- глина;
- інше.

**4. Вага.**

**5. Характер зображення:**

- аверс:
  - 1) міфологічний персонаж;
  - 2) профільний портрет;
  - 3) монограма;
  - 4) герб;
  - 5) номінал та дата карбування;
  - 6) інше;

- реверс:
  - 1) міфологічний персонаж;
  - 2) профільний портрет;
  - 3) монограма;
  - 4) герб;
  - 5) номінал та дата карбування;
  - 6) інше;

- гурт:
  - 1) гладкий;
  - 2) із насічками (вертикальними, діагональними);
  - 3) із візерунками;
  - 4) із надписом.

**6. Стан збереження:**

- добрий;
- задовільний;
- незадовільний:
  - 1) стерте зображення;

- 2) тріщини;
- 3) втрати;
- 4) інше.

**Відомості зі свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення):**

1. Автор або країна-виробник.
2. Назва.
3. Час виготовлення.
4. Матеріал, техніка.
5. Орієнтовна вартість.

Реєстрація та опис культурних цінностей, що включені до музейного фонду України та вивозяться тимчасово, здійснюється за такими самими формами, але пункт **Відомості зі Свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення)** в такому випадку включає відповідні відомості, зазначені у додатках 6, 7, 8 до пункту 3, 4 Інструкції *Про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України*. Текст Інструкції та додатків до неї наведено у *Додатку (ч. 2)* підручника.

В Академії митної служби України, в лабораторії мистецтвознавчої експертизи культурних цінностей та об'єктів інтелектуальної власності розроблено відповідну інформаційну систему "Ідентифікатор культурних цінностей", у якій ці форми заповнюються користувачем у електронному вигляді в діалоговому режимі.

---

## Частина 2

# ЗАКОНОДАВЧІ АКТИ ТА ВІДОМЧІ ІНСТРУКЦІЇ

### *Додаток 2.1*

## КОНСТИТУЦІЯ УКРАЇНИ

*Прийнята на п'ятій сесії Верховної Ради України 28 червня  
1996 року  
(Витяг)*

### *Стаття 54*

Громадянам гарантується свобода літературної, художньої, наукової і технічної творчості, захист інтелектуальної власності, їхніх авторських прав, моральних і матеріальних інтересів, що виникають у зв'язку з різними видами інтелектуальної власності.

Кожний громадянин має право на результати своєї інтелектуальної, творчої діяльності; ніхто не може використовувати або поширювати їх без його згоди, за винятками, встановленими законом.

Держава сприяє розвитку науки, встановленню наукових зв'язків України зі світовим співтовариством.

Культурна спадщина охороняється законом.



Держава забезпечує збереження історичних пам'яток та інших об'єктів, що становлять культурну цінність, вживає заходів для повернення в Україну культурних цінностей народу, які знаходяться за її межами.

## Додаток 2.2

### МИТНИЙ КОДЕКС УКРАЇНИ

Прийнятий 11 липня 2002 року № 92-IV  
(Витяг)

**Стаття 64.** Ідентифікація товарів, транспортних засобів, приміщень та інших місць під час здійснення митного контролю

Товари, що перебувають під митним контролем, транспортні засоби, приміщення, де знаходяться чи можуть знаходитися товари, які підлягають митному контролю, або провадиться чи може провадитися діяльність, контроль за якою покладено на митні органи, а також прилади обліку енергоносіїв, електричної, теплової та інших видів енергії можуть ідентифікуватися митними органами.

Ідентифікація здійснюється шляхом накладення митних забезпечень: одноразових номерних запірно-пломбувальних пристроїв, печаток, голографічних міток, нанесення цифрового, літерного чи іншого маркування, ідентифікаційних знаків, представлення штампів, взяття проб і зразків, складання опису товарів і транспортних засобів, креслень, масштабних зображень, виготовлення фотографій, ілюстрацій, використання товаросупровідної документації тощо.

Засоби ідентифікації можуть змінюватися чи знищуватися тільки митними органами або за їх дозволом іншими органами, крім випадків, коли існує реальна загроза знищення, безповоротної втрати чи істотного псування товарів і транспортних засобів. У таких випадках митний орган терміново сповіщається про зміну, вилучення чи знищення засобів ідентифікації з поданням документальних доказів існування зазначеної загрози.

**Стаття 65.** Залучення спеціалістів та експертів для участі у здійсненні митного контролю

У разі потреби для участі у здійсненні митного контролю можуть залучатися спеціалісти та експерти.

Залучення спеціалістів та експертів здійснюється керівником митного органу або його заступником за погодженням з керівником підприємства, установи, організації, де працює спеціаліст чи експерт.

**Стаття 98.** Компетенція митних органів щодо здійснення контролю за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України

Митні органи здійснюють контроль за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України у взаємодії зі спеціально уповноваженим державним органом по контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України та спеціально уповноваженим центральним органом виконавчої влади у сфері архівної справи і діловодства в порядку, встановленому законом.

**Стаття 96.** Заборона щодо переміщення окремих товарів через митний кордон України Ввезення в Україну, вивезення з України та транзит через її територію товарів окремих видів можуть заборонятися законами України.

Не можуть бути пропущені через митний кордон України товари:

- 1) заборонені до ввезення в Україну;
- 2) заборонені до вивезення з України;
- 3) заборонені до транзиту через митну територію України;
- 4) щодо яких не було здійснено митне оформлення;
- 5) які переміщуються через митний кордон України з порушенням вимог цього Кодексу та інших законів України.

До переміщення через митний кордон України у міжнародних поштових відправленнях забороняються культурні цінності.

**Стаття 249.** Визначення вартості товарів, які переміщуються громадянами через митний кордон України, для цілей нарахування податків і зборів

Митна вартість товарів, які переміщуються громадянами через митний кордон України, для цілей нарахування податків і зборів визначається на підставі заяви власника цих товарів чи уповноваженої ним особи за умови надання підтверджувальних документів (товарних чеків, ярликів тощо), які можна ідентифікувати з наявними товарами. При визначенні митної вар-

тості товарів, які переміщуються у несупроводжуваному багажі та вантажному відправленні, крім вартості самих товарів враховується вартість їх страхування та перевезення (фрахту) до моменту перетинання ними митного кордону України.

За відсутності таких підтверджень або у разі наявності обґрунтованих сумнівів щодо достовірності заявленої вартості митні органи визначають митну вартість самостійно, на підставі ціни на ідентичні або подібні (аналогічні) товари та відповідно до вимог цього Кодексу.

**Стаття 251. Обмеження щодо вивезення громадянами за межі митної території України окремих товарів**

Не допускається вивезення громадянами за межі митної території України незалежно від загальної вартості;

1) товарів, щодо яких відповідно до законодавства України застосовуються заходи тарифного та нетарифного регулювання експорту;

2) товарів, на які встановлено державні дотації, крім предметів особистого користування;

3) товарів промислового призначення (обладнання, комплектуючих виробів, матеріалів тощо) згідно з переліком, що визначається Кабінетом Міністрів України.

Вивезення дорогоцінних металів, дорогоцінного каміння та виробів з них, а також культурних цінностей з метою їх відчуження дозволяється у порядку, що визначається Кабінетом Міністрів України.

## Додаток 2.3

## ЗАКОН УКРАЇНИ “ПРО ВИВЕЗЕННЯ, ВВЕЗЕННЯ ТА ПОВЕРНЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ”

*Прийнятий 21 вересня 1999 року № 1068-XIV*

Цей Закон регулює відносини, пов'язані з вивезенням, ввезенням та поверненням культурних цінностей, і спрямований на охорону національної культурної спадщини та розвиток міжнародного співробітництва України у сфері культури. Дія цього Закону не поширюється на сучасні сувенірні вироби, предмети культурного призначення серійного та масового виробництва.

### Розділ I ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

#### *Стаття 1. Визначення термінів*

У цьому Законі терміни вживаються у такому значенні:  
культурні цінності — об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичнє, етнографічне та науковє значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України, а саме:

оригінальні художні твори живопису, графіки та скульптури, художні композиції та монтажі з будь-яких матеріалів, твори декоративно-прикладного і традиційного народного мистецтва;

предмети, пов'язані з історичними подіями, розвитком суспільства та держави, історією науки і культури, а також такі, що стосуються життя та діяльності видатних діячів держави, політичних партій, громадських і релігійних організацій, науки, культури та мистецтва;

предмети музейного значення, знайдені під час археологічних розкопок;

складові частини та фрагменти архітектурних, історичних, художніх пам'яток і пам'яток монументального мистецтва;

старовинні книги та інші видання, що становлять історичну художню, наукову та літературну цінність, окремо чи в колекції;

манускрипти та інкунабули, стародруки, архівні документи, включаючи кіно-, фото- і фонодокументи окремо чи в колекції;

унікальні та рідкісні музичні інструменти;  
різноманітні види зброї, що має художню, історичну, етнографічну та наукову цінність;

рідкісні поштові марки, інші філателістичні матеріали, окремо чи в колекції;

рідкісні монети, ордени, медалі, печатки та інші предмети колекціонування;

зоологічні колекції, що становлять наукову, культурно-освітню, навчально-виховну або естетичну цінність;

рідкісні колекції та зразки флори і фауни, мінералогії, анатомії та палеонтології;

родинні цінності — культурні цінності, що мають характер особистих або родинних предметів;

колекція культурних цінностей — однорідні або підібрані за певними ознаками різнорідні предмети, які, незалежно від культурної цінності кожного з них, зібрані разом, становлять художню, історичну, етнографічну чи наукову цінність;

вивезення культурних цінностей — фактичне переміщення юридичними чи фізичними особами з будь-якою метою через митний кордон України культурних цінностей з території України без зобов'язання їх зворотного ввезення в Україну;

ввезення культурних цінностей — фактичне переміщення юридичними чи фізичними особами з будь-якою метою через митний кордон України культурних цінностей з території іноземної держави в Україну без зобов'язання їх зворотного вивезення з України;

тимчасове вивезення культурних цінностей — обумовлене угодою переміщення юридичними чи фізичними особами з будь-якою законною метою через митний кордон України культурних цінностей з території України із зобов'язанням їх зворотного ввезення в Україну в обумовлений угодою термін;

тимчасове ввезення культурних цінностей — обумовлене угодою переміщення юридичними чи фізичними особами з будь-якою законною метою через митний кордон України культурних цінностей з території іноземної держави в Україну із зобов'язанням їх зворотного вивезення з території України в обумовлений угодою термін;

транзит культурних цінностей через територію України — переміщення будь-якими законними способами з будь-якою метою культурних цінностей з території однієї іноземної держави на те-

риторію іншої іноземної держави через територію України без використання цих культурних цінностей на території України;

незаконно вивезені культурні цінності — культурні цінності, вивезені з території України з порушенням законодавства України та міжнародно-правових норм, не повернуті після закінчення обумовленого угодою терміну тимчасового вивезення або за наявності будь-яких розбіжностей з умовами, які регулюють таке тимчасове вивезення;

незаконно ввезені культурні цінності — культурні цінності, ввезені на територію України з порушенням законодавства України та міжнародно-правових норм, які регулюють порядок ввезення культурних цінностей;

повернення культурних цінностей — сукупність дій, пов'язаних із ввезенням на територію України чи вивезенням із території України на території інших держав культурних цінностей відповідно до позовів і звернень України, інших держав, їх уповноважених органів, рішень судів України або іноземних держав.

## **Стаття 2. Законодавство України про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей**

Законодавство України про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей складається з Конституції України, Основ законодавства України про культуру, цього Закону, міжнародних договорів України та інших нормативно-правових актів.

Якщо міжнародним договором України, згода на обов'язковість якого надана Верховною Радою України, встановлені інші правила, ніж ті, що містяться у законодавстві України про ввезення та повернення культурних цінностей, то застосовуються правила міжнародного договору.

Установлений цим Законом порядок вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей застосовується до всіх культурних цінностей незалежно від форми власності та є обов'язковим до виконання для всіх фізичних та юридичних осіб, які перебувають чи ведуть свою діяльність на території України.

## **Стаття 3. Культурні цінності України**

Відповідно до законодавства України культурними цінностями України є:

культурні цінності, створені на території України громадянами України;

культурні цінності, створені на території України іноземцями чи особами без громадянства, які постійно проживають або проживали на території України;

культурні цінності, виявлені на території України; ввезені на територію України культурні цінності, придбані археологічними, археографічними, етнографічними, науково-природничими та іншими експедиціями за згодою відповідних органів країни походження цих цінностей;

ввезені на територію України культурні цінності, придбані в результаті добровільного обміну;

ввезені на територію України культурні цінності, отримані в дарунок або законно придбані за згодою відповідних органів країни походження цих цінностей;

незаконно вивезені культурні цінності України, що перебувають за межами її території;

культурні цінності, евакуйовані з території України під час війн та збройних конфліктів і не повернуті назад;

культурні цінності, тимчасово вивезені з території України і не повернуті в Україну;

культурні цінності, переміщені на територію України внаслідок Другої світової війни як часткова компенсація за заповідяні окупантами збитки.

#### **Стаття 4. Культурні цінності, що підлягають поверненню в Україну**

Поверненню в Україну підлягають:

культурні цінності, незаконно вивезені з території України;

культурні цінності, евакуйовані з території України під час війн та збройних конфліктів і не повернуті назад;

культурні цінності, тимчасово вивезені з території України і не повернуті в Україну.

Культурні цінності, що перебувають за межами України на законних підставах, можуть бути повернуті шляхом укладення договору купівлі-продажу з власником культурних цінностей, обміну їх на взаємовигідних засадах або отримання в дарунок.

#### **Стаття 5. Повернення культурних цінностей з території України**

Культурні цінності, що на законних підставах перебувають у власності фізичних чи юридичних осіб України, але походження яких пов'язане з історією та культурою інших держав, можуть

бути повернуті до цих держав шляхом укладення договору купівлі-продажу з власником культурних цінностей, обміну на взаємовигідних засадах або отримання в дарунок.

**Стаття 6. Ввезення в Україну, пересилання та вивезення за її межі зоологічних колекцій**

Ввезення в Україну, пересилання та вивезення за її межі зоологічних колекцій здійснюються за правилами, що встановлюються Міністерством охорони навколишнього і природного середовища та ядерної безпеки України.

**Стаття 7. Заохочення осіб, які сприяють поверненню культурних цінностей в Україну**

Громадяни України, іноземці та особи без громадянства, які сприяють поверненню культурних цінностей в Україну, можуть бути заохочені відповідно до законодавства України. За згодою особи, яка подарувала Україні культурні цінності, при їх атрибуції та експонуванні зазначається ім'я дарувальника.

## Розділ II

### УПРАВЛІННЯ ТА КОНТРОЛЬ ЗА ВИВЕЗЕННЯМ, ВВЕЗЕННЯМ І ПОВЕРНЕННЯМ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

**Стаття 8. Державний орган контролю за вивезенням і поверненням культурних цінностей**

Спеціально уповноваженим державним органом контролю за вивезенням і поверненням культурних цінностей є Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України при Міністерстві культури і мистецтв України (далі Державна служба контролю).

Державна служба контролю виконує покладені на неї завдання у взаємодії з Головним архівним управлінням України, Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей, Державною митною службою України, правоохоронними органами.

**Стаття 9. Міжвідомча рада з питань вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей**

Для координації роботи міністерств та інших центральних органів виконавчої влади щодо управління та здійснення контролю



за вивезенням, ввезенням і поверненням культурних цінностей створюється Міжвідомча рада з питань вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей. Склад Міжвідомчої ради з питань вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей і положення про неї затверджуються Кабінетом Міністрів України.

### **Стаття 10. Компетенція Державної служби контролю**

Державна служба контролю в межах своєї компетенції:

забезпечує проведення державної експертизи культурних цінностей, заявлених до вивезення (тимчасового вивезення), та при поверненні після тимчасового вивезення;

розглядає клопотання власників культурних цінностей або уповноважених ними осіб;

приймає рішення про можливість вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей;

видає свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей;

здійснює реєстрацію ввезених (тимчасово ввезених) культурних цінностей;

складає переліки культурних цінностей, що вивозяться (тимчасово вивозяться), і встановлює режим тимчасового вивезення;

інформує громадськість в Україні та за її межами про факти втрати або крадіжки культурних цінностей;

здійснює необхідні заходи для повернення викрадених, незаконно вивезених та евакуйованих і не повернутих культурних цінностей;

розробляє та здійснює заходи, спрямовані на виконання міжнародних зобов'язань України з питань запобігання незаконним вивезенню, ввезенню та поверненню культурних цінностей.

### **Стаття 11. Державна експертиза культурних цінностей**

Заявлені до вивезення (тимчасового вивезення) та повернуті після тимчасового вивезення культурні цінності підлягають обов'язковій державній експертизі. Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розміри плати за неї затверджуються Кабінетом Міністрів України.

Відмова фізичної чи юридичної особи, яка порушила клопотання про вивезення (тимчасове вивезення) культурних цінностей, подати на державну експертизу заявлені до вивезення культурні цінності розглядається як відмова заявника від їх вивезення.

У разі, якщо результат державної експертизи дає підстави для занесення заявленої до вивезення культурної цінності до Державного реєстру національного культурного надбання, матеріали експертизи передаються відповідному центральному органу виконавчої влади незалежно від згоди особи, яка порушила клопотання.

**Стаття 12. Рішення про можливість вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей**

Державна служба контролю за клопотанням власника культурних цінностей чи уповноваженої ним особи приймає на підставі висновку державної експертизи рішення про можливість або неможливість вивезення культурних цінностей. Про прийняте рішення власник культурних цінностей чи уповноважена ним особа письмово повідомляється в місячний термін від дня офіційного надходження клопотання.

**Стаття 13. Свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей**

У разі прийняття Державною службою контролю рішення про можливість вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей чи уповноваженій ним особі видається свідоцтво встановленого зразка на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей затверджується Кабінетом Міністрів України.

Свідоцтво на право вивезення (тимчасове вивезення) культурних цінностей є підставою для пропуску зазначених у ньому культурних цінностей за межі митної території України. Вивезення культурних цінностей без цього свідоцтва забороняється.

**Розділ III  
ВИВЕЗЕННЯ ТА ВВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ  
ЦІННОСТЕЙ**

**Стаття 14. Культурні цінності, що не підлягають вивезенню з України**

- Вивезенню з України не підлягають:
- культурні цінності, занесені до Державного реєстру національного культурного надбання;
  - культурні цінності, включені до Національного архівного фонду;
  - культурні цінності, включені до Музейного фонду України.

**Стаття 15. Порядок оформлення права на вивезення культурних цінностей**

Клопотання про право на вивезення культурних цінностей подається не пізніше ніж за місяць до дати їх вивезення власником чи уповноваженою ним особою до Державної служби контролю.

До клопотання додаються:

документ, що підтверджує право власності на культурні цінності;

висновок державної експертизи.

**Стаття 16. Вивезення родинних цінностей**

Родинні цінності, які не перебувають на постійному зберіганні в державних музеях, установах, бібліотеках та інших державних сховищах культурних цінностей, вивозяться відповідно до законодавства України.

**Стаття 17. Вивезення особистих нагород**

У разі переїзду громадян на постійне місце проживання і до інших держав їм дозволяється вивозити особисті нагороди, на які є орденські книжки або нагородні посвідчення.

Вивезення громадянами, які переїжджають на постійне місце проживання до іншої держави, нагород, що залишилися їм від померлих батьків, можливе за умови подання документів, що підтверджують переїзд громадян на постійне місце проживання до іншої держави, свідоцтва про смерть, орденських книжок або нагородних посвідчень та документів, що підтверджують родинні зв'язки.

**Стаття 18. Вивезення культурних цінностей особами, які користуються дипломатичним імунітетом**

Порядок вивезення культурних цінностей, встановлений цим Законом, поширюється на осіб, які користуються дипломатичним імунітетом. Особистий багаж зазначених осіб може бути підданий митному огляду відповідно до митного законодавства України та міжнародних договорів України.

**Стаття 19. Вивезення культурних цінностей шляхом пересилання в міжнародних поштових відправленнях**

Вивезення культурних цінностей шляхом пересилання в міжнародних поштових відправленнях здійснюється у порядку,

встановленому цим Законом, митним законодавством України та Законом України “Про зв’язок”.

**Стаття 20.** Придбання у державну власність культурних цінностей, заявлених до вивезення

На підставі висновку державної експертизи Міністерством культури і мистецтв України, Головним архівним управлінням України, Міжвідомчою радою з питань вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей може бути прийнято рішення про необхідність придбання для державної частини музейного, бібліотечного та архівного фондів культурної цінності, заявленої до вивезення, за ціною, зазначеною власником культурної цінності у клопотанні про видачу свідоцтва на право її вивезення та підтвердженою експертним висновком. При цьому може надаватися відстрочка для платежів на період до трьох місяців, протягом якого державний орган повинен вишукати кошти для придбання цієї культурної цінності.

**Стаття 21.** Ввезення культурних цінностей в Україну

Культурні цінності, що ввозяться в Україну, підлягають реєстрації в порядку, встановленому Міністерством культури і мистецтв України, Головним архівним управлінням разом з Державною митною службою України. Під час ввезення культурних цінностей на територію України митному органу надається свідоцтво на право їх вивезення, якщо це передбачено законодавством держави, звідки ввозяться культурні цінності. За відсутністю такого свідоцтва ввезені цінності підлягають затриманню митними органами України до встановлення їх власника та одержання його доручення щодо подальшого переміщення або використання цих цінностей. Таке доручення має бути підтверджене дипломатичним представництвом або консульською установою країни, громадянином якої є власник культурних цінностей.

**Стаття 22.** Культурні цінності, ввезення яких забороняється

Ввезення культурних цінностей, щодо яких оголошено розшук, забороняється. Такі культурні цінності підлягають вилученню митними органами України з метою повернення їх у встановленому порядку власнику.

Чинність цієї статті поширюється також на контрафактні примірники художніх творів.

## **Розділ IV**

### **ТИМЧАСОВЕ ВИВЕЗЕННЯ ТА ТИМЧАСОВЕ ВВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

#### **Стаття 23. Тимчасове вивезення культурних цінностей**

Тимчасове вивезення культурних цінностей може здійснюватися фізичними та юридичними особами:

для організації виставок;

для проведення реставраційних робіт і наукових досліджень;

у зв'язку з театральною, концертною та іншою артистичною діяльністю;

в інших випадках, передбачених законодавством України.

Культурні цінності, тимчасово вивезені з України і не повернуті в обумовлений угодою термін, вважаються незаконно вивезеними.

#### **Стаття 24. Порядок тимчасового вивезення культурних цінностей**

Клопотання про дозвіл на тимчасове вивезення культурних цінностей подається власником чи уповноваженою ним особою до Державної служби контролю.

До клопотання додаються:

нотаріально завірена копія угоди з приймаючою стороною про мету, гарантії надійного зберігання та повернення культурних цінностей в обумовлений угодою термін;

документ про страхування культурних цінностей, що тимчасово вивозяться, із забезпеченням усіх випадків страхового ризику або документ про державні гарантії фінансового покриття будь-якого ризику, виданий країною, яка приймає культурні цінності;

документ, що підтверджує право власності на культурні цінності;

висновок державної експертизи.

#### **Стаття 25. Відмова у видачі свідоцтва на право тимчасового вивезення культурних цінностей**

Свідоцтво на право тимчасового вивезення культурних цінностей не може бути видано, якщо:

відсутні гарантії щодо забезпечення надійного зберігання та повернення культурних цінностей в обумовлений угодою термін;

заявлені для тимчасового вивезення культурні цінності в такому стані, що не можна змінювати умови їх зберігання;

культурні цінності є предметом спору щодо права власності на них;

страхова вартість культурних цінностей, заявлених для тимчасового вивезення, не відповідає їх реальній вартості;

культурні цінності, заявлені для тимчасового вивезення, перебувають в розшуку;

у державі, до якої передбачено здійснити тимчасове вивезення культурних цінностей, сталося стихійне лихо, виникли збройні конфлікти, введено надзвичайний стан або існують інші обставини, що перешкоджають забезпеченню надійного зберігання і поверненню культурних цінностей, які тимчасово вивозяться в цю державу.

#### **Стаття 26. Умови угоди щодо тимчасового вивезення культурних цінностей**

Умови угоди щодо тимчасового вивезення культурних цінностей не можуть бути змінені після видачі свідоцтва на право тимчасового вивезення культурних цінностей.

#### **Стаття 27. Порядок тимчасового ввезення культурних цінностей**

Культурні цінності, що тимчасово ввозяться в Україну, підлягають реєстрації у порядку, встановленому Державною службою контролю разом з Державною митною службою України.

### **Розділ V**

## **ПРАВО ВЛАСНОСТІ НА КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ**

#### **Стаття 28. Порядок використання вилучених або конфіскованих культурних цінностей**

Культурні цінності, вилучені митними або правоохоронними органами, а також конфісковані за рішенням суду, передаються безоплатно Міністерству культури і мистецтв України, Головному архівному управлінню, які забезпечують їх зберігання, експертизу та інформацію про них з метою уточнення права власності на них.

Після встановлення права власності на зазначені культурні цінності вони передаються в установленому порядку їх законному власнику чи уповноваженій ним особі.

Витрати на зберігання та експертизу культурних цінностей відшкодовує власник, якщо інше не передбачено законодавством України або рішенням суду.

Якщо вилучені або конфісковані культурні цінності обернені відповідно до закону в дохід держави, Міжвідомча рада з питань вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей вирішує питання про безоплатну передачу цих культурних цінностей для постійного зберігання в державну частину музейного, бібліотечного та архівного фондів або релігійним організаціям.

**Стаття 29. Запобігання придбанню незаконно вивезених з інших держав, викрадених або недобросовісно набутих культурних цінностей**

Для запобігання придбанню незаконно вивезених з інших держав, викрадених або недобросовісно набутих культурних цінностей фізичні та юридичні особи незалежно від форми власності, які бажають набути права власності на культурні цінності, зобов'язані вживати необхідних заходів для одержання інформації про походження цих культурних цінностей.

Юридичні та фізичні особи, які здійснюють торговельну діяльність культурними цінностями, зобов'язані вести реєстр, в якому повинна міститися інформація про походження кожної культурної цінності, прізвище, ім'я і по батькові та адреса постачальника, опис культурної цінності та її вартість.

**Стаття 30. Витребування культурних цінностей з незаконного володіння**

Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей сприяє власникам або уповноваженим ними особам у поданні позовів і звернень про витребування культурних цінностей з незаконного володіння.

**Стаття 31. Повернення незаконно ввезених в Україну культурних цінностей**

Повернення незаконно ввезених в Україну культурних цінностей здійснюється відповідно до законодавства України або за рішенням суду.

Незаконно ввезені в Україну культурні цінності, що повертаються, звільняються від сплати мита, митних та інших зборів. Усі витрати, пов'язані з поверненням культурних цінностей, несе сторона, що вимагає їх повернення.

**Стаття 32. Права добросовісного набувача культурних цінностей**

Фізичні або юридичні особи, які володіють культурними цінностями та не знали і не повинні були знати, що ці цінності раніше були викрадені або незаконно вивезені, визнаються добросовісними набувачами культурних цінностей.

У разі придбання викрадених або незаконно вивезених з інших держав культурних цінностей зазначені цінності підлягають поверненню законному власнику. Добросовісний набувач культурної цінності має право у разі її повернення одержати компенсацію.

Держава або власник, які подають запит на повернення незаконно вивезених культурних цінностей, у разі їх повернення компенсують витрати на їх зберігання, реставрацію, експертизу тощо.

**Стаття 33. Договори щодо культурних цінностей**

Для запобігання незаконному вивезенню культурних цінностей та передачі права власності на них усі договори щодо культурних цінностей, які підпадають під дію цього закону, укладаються в письмовій формі.

Договори, укладені з порушенням цього Закону, визнаються недійсними.

**Стаття 34. Транзит культурних цінностей**

Транзит культурних цінностей через територію України регулюється митним законодавством і міжнародними договорами України.

**Стаття 35. Сплата мита за культурні цінності**

У разі вивезення або ввезення культурних цінностей мито справляється згідно з законами України.



## **Розділ VI МІЖНАРОДНЕ СПІВРОБІТНИЦТВО**

**Стаття 36.** Міжнародне співробітництво України у галузі запобігання незаконним вивезенню, ввезенню культурних цінностей і передачі права власності на них

Україна бере участь у міжнародному співробітництві у галузі запобігання незаконним вивезенню, ввезенню культурних цінностей і передачі права власності на них, а також у поверненні законним власникам незаконно вивезених і ввезених культурних цінностей відповідно до Конституції та законодавства України.

## **Розділ VII ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЗА ПОРУШЕННЯ ЗАКОНОДАВСТВА УКРАЇНИ ПРО ВИВЕЗЕННЯ, ВВЕЗЕННЯ ТА ПОВЕРНЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

**Стаття 37.** Відповідальність за порушення законодавства України про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей

Особи, винні у порушенні законодавства України про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей, несуть відповідальність, передбачену законами України.

## **Розділ VIII ПРИКІНЦЕВІ ПОЛОЖЕННЯ**

1. Цей закон набирає чинності з дня його опублікування.

2. До приведення нормативно-правових актів у відповідність з цим законом вони діють у частині, що не суперечить цьому Закону.

3. Кабінету Міністрів України протягом трьох місяців після набрання чинності Законом України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей”:

подати Верховній Раді України пропозиції щодо внесення змін до законів України, що впливають з цього Закону;

розробити та привести у відповідність із цим Законом свої нормативно-правові акти;

забезпечити перегляд і скасування міністерствами та іншими центральними органами виконавчої влади їх нормативно-правових актів, що суперечать цьому Закону.

*Президент України*

*Л. Кучма*

*Додаток 2.4*

**НАКАЗ МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
УКРАЇНИ**

**“ПРО ЗАТВЕРДЖЕННЯ ІНСТРУКЦІЇ ПРО ПОРЯДОК  
ОФОРМЛЕННЯ ПРАВА НА ВИВЕЗЕННЯ, ТИМЧАСОВЕ  
ВИВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ТА КОНТРОЛЮ  
ЗА ЇХ ПЕРЕМІЩЕННЯМ ЧЕРЕЗ ДЕРЖАВНИЙ КОРДОН  
УКРАЇНИ”**

*від 22 квітня 2002 року № 258*

*Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 9 липня 2002  
року за № 571/6859*

Відповідно до Закону України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” та з метою врегулювання питання переміщення культурних цінностей через державний кордон України НАКАЗУЮ:

1. Затвердити Інструкцію про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України, що додається.

2. Вважати такою, що не застосовується на території України, “Інструкцію о порядке контроля за вывозом из СССР культурных ценностей”, затверджену наказом Міністерства культури СРСР від 23 березня 1987 р. № 120, із змінами і доповненнями, внесеними наказом Міністерства культури СРСР від 2 грудня 1989 р. № 439 та листом Міністерства культури СРСР від 15 лютого 1991 р. № 04-094/4.

3. Управлінню зовнішніх зв'язків з питань європейської інтеграції та протоколу Міністерства культури і мистецтв України та Державній службі контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України:

1) забезпечити подання цього наказу на державну реєстрацію в Міністерство юстиції України;

2) у десятиденний термін після державної реєстрації довести цей наказ до відома Міністерства культури Автономної Республіки Крим; Головного управління культури Київської та управління культури Севастопольської міських державних адміністрацій, заінтересованих міністерств і відомств, уповноважених Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України.

4. Контроль за виконанням цього наказу покласти на заступника Державного секретаря Міністерства культури і мистецтв України Новохатька Л.М., Голову Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України Федорука О.К.

*Міністр*

*Ю. Богуцький*

## **ІНСТРУКЦІЯ ПРО ПОРЯДОК ОФОРМЛЕННЯ ПРАВА НА ВИВЕЗЕННЯ, ТИМЧАСОВЕ ВИВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ТА КОНТРОЛЮ ЗА ЇХ ПЕРЕМІЩЕННЯМ ЧЕРЕЗ ДЕРЖАВНИЙ КОРДОН УКРАЇНИ**

*Затверджено наказом Міністерства культури і мистецтв  
України від 22 квітня 2002 р. № 258  
Зареєстровано в Міністерстві юстиції України  
9 липня 2002 р. за № 571/6859*

### **1. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ**

1.1. Ця Інструкція розроблена відповідно до Законів України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей”, “Про власність”, “Про музеї та музейну справу”, “Про авторське

право і суміжні права”, Положення про Міністерство культури і мистецтв України, затвердженого Указом Президента України від 31.08.2000 № 1038/2000, та Положення про Державну службу контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 20.06.2000 № 983.

**1.2.** Інструкція визначає порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України фізичними особами (громадянами України, іноземцями, особами без громадянства) та юридичними особами (суб'єктами зовнішньоекономічної діяльності будь-якої форми власності, державними та громадськими установами, представництвами іноземних компаній, дипломатичними представництвами, міжнародними організаціями тощо).

**1.3.** У цій Інструкції терміни вживаються у такому значенні: **культурні цінності** — визначені у ст. 1 Закону України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України;

**колекція культурних цінностей** — однорідні або підібрані за певними ознаками різнорідні предмети, які, незалежно від культурної цінності кожного з них, зібрані разом становлять художнє, історичну, етнографічну чи наукову цінність;

**експертиза** — вивчення, перевірка, аналітичне дослідження, кількісна чи якісна оцінка висококваліфікованим фахівцем, установою, організацією певного предмета, які вимагають спеціальних знань у відповідній сфері суспільної діяльності і результати яких оформляються у вигляді експертного висновку;

**власник** — фізична або юридична особа (або за її дорученням — інша фізична чи юридична особа), якій належить право володіння, користування і розпорядження культурною цінністю;

**клопотання про право на вивезення культурних цінностей** — письмова заява власника із зазначенням мети вивезення, а при тимчасовому вивезенні — і терміну вивезення культурних цінностей, що подається до Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України (далі — Державна служба контролю) або уповноваженому Державної служби контролю;

**уповноважений Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України** (далі — **уповноважений Державної служби контролю**) — посадова особа, призначена Міністерством культури Автономної Республіки Крим, управлінням культури обласної (міської) державної адміністрації для виконання завдань з оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей з території України;

**мистецтвознавець** — посадова особа, призначена Міністерством культури Автономної Республіки Крим, управлінням культури обласної (міської) державної адміністрації для здійснення функцій контролю за вивезенням, тимчасовим вивезенням культурних цінностей з території України та їх ввезенням в Україну;

**декларування** — заявлення за встановленою формою (письмово, усною) мети переміщення через державний кордон України предметів і точних даних про кількісні, якісні та вартісні характеристики таких предметів, а також будь-яких відомостей, необхідних для митного контролю та митного оформлення;

**переміщення культурних цінностей через державний кордон України** — ввезення (тимчасове ввезення), вивезення (тимчасове вивезення), в т. ч. шляхом пересилання в міжнародних поштових відправленнях, юридичними чи фізичними особами через митний кордон України культурних цінностей або їх транзит через територію України;

**тимчасове вивезення культурних цінностей** — обумовлене угодою переміщення юридичними чи фізичними особами з будь-якою законною метою через митний кордон України культурних цінностей з території України із зобов'язанням їх зворотного ввезення в Україну в обумовлений угодою термін;

**міжнародні поштові відправлення** — упаковані та оформлені відповідно до вимог актів Всесвітнього поштового союзу та Правил надання послуг поштового зв'язку листи, поштові картки, відправлення з оголошеною цінністю, бандеролі та спеціальні мішки з позначкою “М”, дрібні пакети, поштові посилки, відправлення міжнародної прискореної пошти з позначкою “EMS”, які приймаються для пересилання за межі України, надходять до України або переміщуються територією України транзитом підприємствами поштового зв'язку.

1.4. Не підлягають вивезенню з України:  
 культурні цінності, що занесені до Державного реєстру національного культурного надбання;  
 культурні цінності, включені до Національного архівного фонду;  
 культурні цінності, включені до Музейного фонду України.

1.5. Інструкція не поширюється на:  
 зоологічні колекції, ввезення яких в Україну, пересилання та вивезення за її межі здійснюється за правилами, що встановлюються Міністерством екології та природних ресурсів;  
 сувенірні вироби, предмети культурного та ужиткового призначення серійного і масового виробництва за переліком згідно з додатком 1.

1.6. Вивезення, тимчасове вивезення, у тому числі шляхом пересилання, культурних цінностей за межі митної території України дозволяється за наявності свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України (далі — свідоцтво), зразок якого затверджено постановою Кабінету Міністрів України “Про затвердження зразка свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України” від 20 червня 2000 р. № 984

1.7. Видачу свідоцтв здійснює Державна служба контролю або уповноважений Державної служби контролю з певною територією обслуговування в таких містах:

Місцезнаходження уповноваженого Державної служби контролю	Територія обслуговування
м. Київ	Житомирська, Київська, Луганська, Сумська, Харківська, Черкаська, Чернігівська області, м. Київ
м. Дніпропетровськ	Дніпропетровська, Донецька, Кіровоградська, Полтавська області
м. Львів	Волинська, Львівська, Рівненська, Тернопільська області
м. Одеса	Вінницька, Запорізька, Одеська області
м. Сімферополь	Автономна Республіка Крим, м. Севастополь
м. Чернівці	Івано-Франківська, Хмельницька, Чернівецька області
м. Ужгород	Закарпатська область
м. Херсон	Херсонська, Миколаївська області

1.8. Матеріали, пов'язані з оформленням права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей, зберігаються 5 років за місцем їх видачі і передаються на збереження до відповідної державної архівної установи.

## **2. ОФОРМЛЕННЯ ПРАВА НА ВИВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ З ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ**

2.1. Клопотання про право на вивезення культурних цінностей подається власником до Державної служби контролю або до уповноваженого Державної служби контролю не пізніше ніж за місяць до їх вивезення.

До клопотання додаються:

— документ, що посвідчує заявника:

*для фізичної особи* — паспорт громадянина України, тимчасове посвідчення особи громадянина України, паспорт громадянина України для виїзду за кордон, дипломатичний паспорт, службовий паспорт, посвідчення особи моряка, посвідчення особи без громадянства для виїзду за кордон;

*для юридичної особи* — копія довідки про присвоєння коду за ЄДРПОУ;

— документ, що підтверджує право власності заявника на культурні цінності;

— у разі вивезення смичкових інструментів та смичків — паспорти на них установленого зразка, які видаються Міністерством культури і мистецтв України;

— два примірники переліку культурних цінностей, які вивозяться, тимчасово вивозяться, встановленого зразка згідно з додатком 2 (у разі потреби);

— у разі вивезення музичних інструментів подаються два примірники списків згідно з додатком 3; друкованих видань — згідно з додатком 4; предметів філателії — згідно з додатком 5;

— по два примірники кольорових фотографій кожної культурної цінності, розміром 13 × 18 см (крім предметів філателії, нумізматики, боністики та фалеристики, надання фотографій на які не потрібно);

— висновок державної експертизи.

2.2. Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей та розміри плати за неї визначаються та затверджуються Кабінетом Міністрів України.

**2.3.** Рішення про можливість або неможливість вивезення культурних цінностей за межі України і видачу свідоцтва приймає Державна служба контролю або уповноважений Державної служби контролю на підставі висновку державної експертизи і поданих документів.

На свідоцтві, кожному аркуші переліку дозволених до вивезення культурних цінностей та їх фотографіях посадова особа Державної служби контролю або уповноважений Державної служби контролю проставляє відтиск штампа “Дозволено до вивезення з України”, а на переліку та фотографіях — номер свідоцтва та дату його видачі, у відтиску штампа — підпис.

У випадках, коли державну експертизу за дорученням Державної служби контролю або уповноваженого Державної служби контролю проводив експерт, фотографії завіряються підписом цього експерта із зазначенням дати та відбитком відповідної печатки установи, що проводила державну експертизу.

Один комплект переліку та фотографій культурних цінностей разом із свідоцтвом видається власнику.

**2.4.** Свідоцтво дійсне упродовж 6 місяців від дати його видачі.

**2.5.** Культурні цінності та свідоцтво (а на вимогу мистецтвознавця та/або посадової особи митного органу — їх переліки і фотографії) власник подає:

— при виїзді з України — мистецтвознавцям (у разі їх наявності) та посадовим особам митних органів;

— при пересиланні — суб’єктам підприємницької діяльності, які надають послуги з пересилання міжнародних відправлень (у т. ч. поштових). Свідоцтво (а в разі необхідності — перелік культурних цінностей та їх фотографії) долучаються до супровідних документів на ці відправлення.

**2.6.** Відмова власника, який порушив клопотання про вивезення культурних цінностей, подати на державну експертизу заявлені до вивезення культурні цінності розглядається як відмова власника від їх вивезення.

**2.7.** Якщо за результатами державної експертизи культурна цінність дає підстави для занесення її до Державного реєстру національного культурного надбання, матеріали державної експертизи передаються відповідному центральному органу виконавчої влади незалежно від згоди власника, який порушив клопотання.



2.8. Якщо власник культурних цінностей, заявлених до вивезення, не згоден з висновком державної експертизи або з рішенням Державної служби контролю або уповноваженого Державної служби контролю про відмову у видачі свідоцтва, у випадках, зазначених у пунктах 1.4, 2.7 Інструкції, він має право оскаржити ці рішення у вищій інстанції — Державній службі контролю або в судовому порядку відповідно до чинного законодавства України.

### **3. ОФОРМЛЕННЯ ПРАВА НА ТИМЧАСОВЕ ВИВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ З ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ**

3.1. Тимчасове вивезення культурних цінностей з України може здійснюватися фізичними та юридичними особами незалежно від форми власності з метою організації виставок, проведення реставраційних робіт і наукових досліджень, а також у зв'язку з театральною, концертною чи іншою артистичною діяльністю, в інших випадках, передбачених законодавством України.

3.2. Культурні цінності, тимчасово вивезені з України і не повернуті в обумовлений угодою термін, вважаються незаконно вивезеними.

3.3. Для отримання свідоцтва музеї всіх форм власності, державні бібліотеки, інші державні сховища культурних цінностей завчасно, але не пізніше ніж за місяць, подають до Державної служби контролю або уповноваженому Державної служби контролю клопотання про оформлення права на тимчасове вивезення культурних цінностей із зазначенням мети і термінів їх перебування за межами України, в якому надають зобов'язання про проведення державної експертизи культурних цінностей після їх повернення в Україну та письмово повідомити в десятиденний термін орган, що видав свідоцтво, про повернення цих культурних цінностей в Україну.

3.4. До клопотання додаються:

— оригінал та дві нотаріально завірени копії угоди між стороною, яка здійснює тимчасове вивезення культурних цінностей, та стороною, яка приймає, про мету, гарантії надійного зберігання та повернення культурних цінностей в обумовлений угодою термін. В угоді обов'язково зазначається, яка із сторін несе відповідальність за митне оформлення, доставку, збереження, страхування культурних цінностей як на території України, так і на території сторони, яка приймає;

— документ та його копія, завірена нотаріально, про страхування культурних цінностей, що тимчасово вивозяться, із забезпеченням усіх випадків страхового ризику, або документ і його нотаріально завірена копія про державні гарантії фінансового покриття будь-якого ризику, виданий країною, яка приймає культурні цінності;

— документ і дві його копії, завірені нотаріально, що підтверджує право власності на культурні цінності;

— у разі вивезення смичкових інструментів та смичків — паспорти на них;

— висновок державної експертизи (із зазначенням можливості транспортування культурних цінностей);

— три примірники переліку предметів:

— у разі вивезення друкованих видань згідно з додатком 4, для письмових і речових пам'яток, а також тих, що містять дорогоцінні метали — згідно з додатком 6, для творів мистецтва згідно з додатком 7, для музичних інструментів згідно з додатком 8;

— три примірники кольорових фотографій кожного предмета розміром 13 × 18 см.

**3.5.** Інші юридичні особи та фізичні особи, крім документів, зазначених у пункті 3.4 Інструкції, до клопотання додають:

— копію документа, що посвідчує заявника:

*для фізичної особи* — паспорт громадянина України, тимчасове посвідчення особи громадянина України, паспорт громадянина України для виїзду за кордон, дипломатичний паспорт, службовий паспорт, посвідчення особи моряка, посвідчення особи без громадянства для виїзду за кордон;

*для юридичної особи* — копію довідки про присвоєння коду за ЄДРПОУ;

— три примірники переліку предметів згідно з додатком 2 (або додатком 3, або додатком 4, або додатком 5);

— три примірники кольорових фотографій кожного предмета, розміром 13 × 18 см (крім предметів філателії, нумізматики, боністики та фалеристики, подання фотографій на які не потрібно).

**3.6.** Рішення щодо можливості тимчасового вивезення культурних цінностей і видачі свідоцтва із зазначенням термінів їх перебування за межами України приймається Державною службою контролю або уповноваженим Державної служби контролю на підставі висновку державної експертизи та перевірки наданих документів. На свідоцтві, на кожному аркуші переліку культур-

них цінностей та їх фотографіях посадова особа Державної служби контролю або уповноважений Державної служби контролю проставляє відтиск штампа “Дозволено до вивезення з України”, а на переліку та фотографіях — номер свідоцтва і дату його видачі, у відтиску штампа — підпис.

3.7. При тимчасовому вивезенні з України культурних цінностей з метою реставрації у свідоцтві та переліку культурних цінностей, що до нього додається, посадова особа Державної служби контролю або уповноважений Державної служби контролю робить запис “Вивозиться з метою реставрації”. При зворотному ввезенні предмета на митну територію України мистецтвознавцю (у разі його наявності) та посадовій особі митного органу подаються фотографії предмета до і після реставрації, завірені установою або фахівцем, який проводив реставрацію.

3.8. У видачі свідоцтва на право тимчасового вивезення культурних цінностей може бути відмовлено, якщо:

— відсутні гарантії про забезпечення надійного зберігання та повернення культурних цінностей в обумовлений угодою термін;

— заявлені до тимчасового вивезення культурні цінності знаходяться в такому стані, що не можна змінювати умови їх зберігання;

— культурні цінності є предметом спору стосовно права власності на них;

— страхова вартість культурних цінностей, заявлених до тимчасового вивезення, не відповідає їх реальній вартості;

— культурні цінності, заявлені до тимчасового вивезення, перебувають у розшуку;

— у державі, до якої передбачено здійснити тимчасове вивезення культурних цінностей, сталося стихійне лихо, виникли збройні конфлікти, введено надзвичайний стан або існують інші обставини, що перешкоджають забезпеченню надійного збереження й повернення культурних цінностей, які тимчасово вивозяться в цю державу.

3.9. Якщо власник культурних цінностей, заявлених до тимчасового вивезення, не згоден з висновком державної експертизи або з рішенням Державної служби контролю або уповноваженого Державної служби контролю про відмову у видачі свідоцтва, він має право оскаржити ці рішення у вищій інстанції — Державній службі контролю або в судовому порядку відповідно до чинного законодавства України.

#### **4. КОНТРОЛЬ ЗА ВИВЕЗЕННЯМ, ТИМЧАСОВИМ ВИВЕЗЕННЯМ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ З ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ**

4.1. У пунктах пропуску через державний кордон України контроль за дотриманням фізичними та юридичними особами порядку переміщення культурних цінностей здійснює мистецтвознавець, а у разі його відсутності — посадова особа митного органу.

4.2. Культурні цінності, що вивозяться з України, декларуються в установленому законодавством порядку митному органу України, який здійснює контроль за їх переміщенням та митне оформлення.

Під час здійснення контролю мистецтвознавець (у разі його наявності) та посадова особа митного органу звіряють подані культурні цінності з інформацією, що міститься у свідоцтві та доданих до нього переліку і фотографіях, оформлених відповідно до вимог, визначених у пунктах 2.1, 3.4, 3.5 Інструкції. Свідоцтво залишається в митному органі, який здійснив їх митне оформлення.

4.3. У разі, коли подані власником під час здійснення митного контролю культурні цінності не відповідають інформації, що міститься у свідоцтві та/або доданих до нього переліку і фотографіях, мистецтвознавець на зворотному боці свідоцтва робить запис “Заявлені до вивезення культурні цінності не відповідають тим, що подані для контролю”, проставляє відтиск особистої номерної печатки, дату, у відтиску печатки — підпис і вилучає це свідоцтво. При вилученні свідоцтва мистецтвознавець складає акт про вилучення свідоцтва (у двох примірниках), який підписує власник культурних цінностей, мистецтвознавець та посадова особа митного органу. Вилучене свідоцтво та акт передаються до Державної служби контролю, яка вносить до Реєстру порушень порядку переміщення культурних цінностей через державний кордон України дані про власника цієї культурної цінності з подальшим наданням такої інформації правоохоронним органам. Другий примірник акта залишається у власника культурних цінностей.

4.4. За відсутності в пункті пропуску через митний кордон України мистецтвознавця та у разі виникнення у посадової особи митного органу сумніву щодо відповідності культурних цінностей, пред’явлених при митному контролі, культурним цінностям, на які видано свідоцтво і додані до нього перелік і фотогра-

фії, посадова особа митного органу повинна залучити до процедури митного контролю представника Державної служби контролю або уповноваженого Державної служби контролю у термін, що не перевищує трьох діб.

4.5. При тимчасовому вивезенні культурних цінностей свідоцтво, переліки та фотографії з відтиском особистої номерної печатки, датою та підписом мистецтвознавця (у разі його наявності) та з відтиском особистої номерної печатки посадової особи митного органу про їх пропуск через митну територію України залишаються в митному органі, який здійснив їх митне оформлення.

Копія свідоцтва та другий примірник переліку і фотографій з аналогічними реквізитами залишаються у власника і є підставою для повернення ним культурних цінностей в Україну.

4.6. Культурні цінності, повернуті в Україну після їх тимчасового вивезення, підлягають обов'язковій державній експертизі у порядку, затвердженому Кабінетом Міністрів України.

Для державних сховищ культурних цінностей обов'язковим є надання у десятиденний термін спеціалістами цього сховища висновку державної експертизи із зазначенням у ньому факту повернення тимчасово вивезених культурних цінностей у повному обсязі, а також стану їх збереження.

4.7. Юридичні та фізичні особи, які здійснювали тимчасове вивезення культурних цінностей, в десятиденний термін після їх ввезення в Україну письмово повідомляють Державну службу контролю або уповноваженого Державної служби контролю, який видав свідоцтво, про повернення культурних цінностей та додають висновок державної експертизи.

4.8. У разі відсутності такого повідомлення від фізичної або юридичної особи Державна служба контролю протягом трьох днів інформує правоохоронні органи про факт порушення встановленого порядку переміщення культурних цінностей для вжиття заходів відповідно до чинного законодавства України.

## **5. ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЗА ПОРУШЕННЯ ЗАКОНОДАВСТВА УКРАЇНИ ПРО ПЕРЕМІЩЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

5.1. Громадяни України, іноземці та особи без громадянства, винні у порушенні законодавства України про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей, несуть відповідальність відповідно до чинного законодавства України.

**5.2.** Уповноважені, інші особи, яким надано право приймати рішення щодо вивезення, тимчасового вивезення, пересилання у міжнародних відправленнях, у т. ч. поштових, культурних цінностей та здійснювати контроль за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, у разі надання свідомо неправдивого експертного висновку, незаконної видачі свідоцтва або перевищення своїх службових повноважень, несуть відповідальність відповідно до чинного законодавства України.

*Начальник управління  
зовнішніх зв'язків з питань  
європейської інтеграції  
та протоколу*

*Т.Г. Кохан*

**Додаток 1**

до пункту 1.5 Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України

**ПЕРЕЛІК**

**сувенірних виробів, предметів культурного і ужиткового призначення серійного і масового виробництва, на вивезення (тимчасове вивезення) яких дозвіл Державної служби контролю не потрібен**

1. Культурні цінності, що тимчасово ввезені в Україну, за наявності митної декларації, оформленої в установленому порядку під час ввезення (пересилання) в Україну цих цінностей.

2. Твори сучасного мистецтва, предмети народних художніх промислів, сувеніри, придбані в торговельній мережі.

3. Живопис, пластика малих форм, авторська графіка, гобелени, вироби декоративно-ужиткового мистецтва з кераміки, фарфору, фаянсу, скла, дерева, металу, текстилю та інших матеріалів, створені після 1950 року.

4. Вітчизняні та зарубіжні предмети побуту масового і серійного виробництва, створені після 1950 року, у т. ч.:

- меблі (окремі предмети та гарнітури);
- килими фабричного та ручного виготовлення, килимові та текстильні вироби різних видів;
- предмети костюма і деталі, які його доповнюють;
- посуд та інші ужиткові предмети із скла, кришталю, фарфору, фаянсу, кераміки, майоліки, дерева, пап'є-маше тощо;
- ювелірні вироби серійного та масового виробництва із недорогоцінних металів і напівдорогоцінних каменів;
- іграшки з каміння, соломки, металу, пластмаси.

5. Сучасні предмети релігійного призначення різної конфесійної належності, виготовлені друкованим способом ікони, а також хрести, лампади, підсвічники й інші предмети релігійного призначення тиражного виробництва.

6. Предмети техніки:

- автомобілі, мотоцикли, велосипеди та інші транспортні засоби, що не мають значної історичної цінності<sup>1</sup>;
- годинники (наручні, підлогові, настінні і т. п.), виготовлені після 1950 року;
- сучасні моделі літаків, автомобілів, кораблів та інших предметів техніки;
- патефони та платівки (починаючи з № 285 для платівок "МОНО" і з № 739 для платівок "СТЕРЕО"), виготовлені після 1960 року.

7. Твори друку, видані після 1945 року, у т. ч.:

- окремо видані твори, зібрання творів, збірки творів різних авторів, науково-популярна література, література для дітей;
- періодичні, нотні, картографічні, образотворчі видання, брошури, рекламні видання;
- видання, що вивозяться їх авторами;
- довідники для вступників до вищих навчальних закладів та однотомні мовні словники;
- сучасні репринтні та факсимільні видання;

---

<sup>1</sup>Під значною історичною цінністю транспортних засобів розуміють приналежність їх видатним особам, політичним діячам, участь у видатних подіях, ексклюзивні моделі, які не були в серійному виробництві або випущені у малій кількості, або ювілейні, або випущені до 1950 року і їх кількість в Україні не більше ніж два екземпляри.

— усі видання та інформація на будь-яких носіях, що відправляються державними бібліотеками, бібліотеками наукових товариств і громадських організацій, музеями відповідно до міжнародного книгообміну та міждержавного міжбібліотечного обміну;

— тиражована друкована графіка (репродукції, літографії, естампи, плакати, постери, афіші, календарі, листівки, конверти і т. п.), фотоальбоми і фотопродукція сувенірного призначення і т. п.

8. Музичні інструменти за наявності одного з документів: фабричний паспорт, торгова квитанція, чек, ярлик на інструменті тощо, виготовлені після 1950 року, у т. ч.:

— фабричні серійні вітчизняного та зарубіжного виробництва;

— механічні та електромузичні інструменти фабричного виробництва.

9. Знаки поштової оплати України: поштові марки й блоки, марковані поштові конверти й марковані поштові картки (художні й стандартні), видані після 1991 року.

10. Особисті нагороди у разі переїзду громадян на постійне місце проживання до інших держав при наявності орденських книжок або нагородних посвідчень<sup>2</sup>.

11. Державні нагороди України з дорогоцінних металів та/або дорогоцінного каміння, порядок вивезення яких затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 21 червня 2001 р. № 677.

12. Значки, пам'ятні знаки, настільні медалі, ювілейні та пам'ятні монети, банкноти, які не є засобом платежу (крім вітчизняних та зарубіжних монет із дорогоцінних і недорогоцінних металів, паперових грошових знаків до 1960 р. включно).

---

<sup>2</sup> Вивезення громадянами, які переїжджають на постійне місце проживання до іншої держави, нагород, що залишилися їм від померлих батьків, можливе за умови подання документів, що підтверджують переїзд громадян на постійне місце проживання до іншої держави, свідоцтва про смерть, орденських книжок або нагородних посвідчень та документів, що підтверджують родинні зв'язки.



**Додаток 2**

до пунктів 2.1, 3.5 Інструкції  
про порядок оформлення права  
на вивезення, тимчасове виве-  
зення культурних цінностей  
та контролю за їх переміщен-  
ням через державний кордон  
України

**ПЕРЕЛІК**

**культурних цінностей, які вивозяться, тимчасово  
вивозяться з території України**

(непотрібне закреслити)

Прізвище, ім'я та по батькові заявника

(повністю)

Громадянство

Паспорт (серія, номер, дата видачі) або інший документ, що по-  
свідчує особу

Країна, до якої вивозяться (тимчасово вивозяться), пересила-  
ються

№ з/п	Автор або країна-виробник	Назва	Час виготовлення	Матеріал, техніка	Розмір	Орієнтовна вартість	Примітки
1	2	3	4	5	6	7	8

Заявник \_\_\_\_\_ (підпис)

Місце для штамп

Уповноважений Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України  
(підпис)  
(П. І. В.)

(П. І. В.)

До свідоцтва № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**Додаток 3**

до пунктів 2.1, 3.5 Інструкції  
про порядок оформлення права  
на вивезення, тимчасове виве-  
зення культурних цінностей  
та контролю за їх переміщен-  
ням через державний кордон  
України

**ПЕРЕЛІК**

**музичних інструментів, які вивозяться,  
тимчасово вивозяться з території України**

(непотрібне закреслити)

Прізвище, ім'я та по батькові заявника

\_\_\_\_\_ (повністю)

Громадянство \_\_\_\_\_

Паспорт (серія, номер, дата видачі) або інший документ, що по-  
свідчує особу \_\_\_\_\_

Країна, до якої вивозяться (пересилаються) \_\_\_\_\_

№ з/п	Назва інструмента	Короткий опис (прізвище майстра, назва фірми або фабрики, дата виготовлення, особливі прикмети, основні параметри, матеріал)	Орієнтовна вартість	Примітка
1	2	3	4	5

Заявник \_\_\_\_\_ (підпис)

Місце

для штампа

Уповноважений Державної

служби контролю за переміщен-  
ням культурних цінностей через  
державний кордон України

\_\_\_\_\_ (підпис)

(П. І. В.) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (П. І. В.)

До свідоцтва № \_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**Додаток 4**

до пунктів 2.1, 3.5 Інструкції  
про порядок оформлення права  
на вивезення, тимчасове виве-  
зення культурних цінностей  
та контролю за їх переміщен-  
ням через державний кордон  
України

**ПЕРЕЛІК**

**друкованих видань, які вивозяться, тимчасово  
вивозяться з території України**

(непотрібне закреслити)

Прізвище, ім'я та по батькові заявника

(повністю)

Громадянство

Паспорт (серія, номер, дата видачі) або інший документ, що по-  
свідчує особу

Країна, до якої вивозяться (пересилаються)

№ з/п	Прізвище та ініціали автора	Назва видання	Місце видання	Видавництво	Рік видання	Кількість сторінок	Кількість томів	Тираж	Орієнтовна вартість	Примітки (на- явність штампів, екслібрів, рукописних поміток)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

Заявник \_\_\_\_\_ (підпис)

Місце  
для штампа

Уповноважений Державної  
служби контролю за переміщен-  
ням культурних цінностей через  
державний кордон України

(П. І. Б.) \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ (підпис)  
\_\_\_\_\_ (П. І. Б.)

До свідоцтва № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**Додаток 5**

до пунктів 2.1, 3.5 Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України

**ПЕРЕЛІК**  
**філателістичних матеріалів, які вивозяться, тимчасово**  
**вивозяться з території України**  
**(непотрібне закреслити)**

(країна, до якої вивозяться, пересилаються) (прізвище, ім'я та по батькові заявника)

№ з/п	Марки	Конверти, листівки	Рік випуску	№ згідно з каталогом	Кількість	Орієнтовна вартість
1	2	3	4	5	6	7

Загальна кількість \_\_\_\_\_

Заявник \_\_\_\_\_

(підпис)

(П. І. Б.)

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.

Уповноважений Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України

Місце для штамп \_\_\_\_\_

(підпис)

(П. І. Б.)

До свідоцтва № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**Додаток 6**  
до пункту 3.4 Інструкції про  
порядок оформлення права  
на вивезення, тимчасове виве-  
зання культурних цінностей  
та контролю за їх переміщен-  
ням через державний кордон  
України

**СПИСОК ПАМ'ЯТОК МУЗЕЙНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ,  
які вивозяться на тимчасове експонування  
з території України**

Назва юридичної особи \_\_\_\_\_  
Країна, до якої вивозяться \_\_\_\_\_

№ з/п	Назва експонату	Кількість одиниць збереження	Матеріал, техніка, проба, кількість дорогоцінних каменів, їх каратність	Вага, розмір (у мм)	Інвентарний №	Стан збереження	Вартість, еквівалентна доларам США
1	2	3	4	5	6	7	8

Загальна кількість одиниць зберігання \_\_\_\_\_  
страховою вартістю на суму \_\_\_\_\_, еквівалентну  
доларам США.

Директор \_\_\_\_\_  
(підпис) (П. І. Б.)  
М. П. Головний зберігач \_\_\_\_\_  
(підпис) (П. І. Б.)

Місце \_\_\_\_\_  
для \_\_\_\_\_  
штампа \_\_\_\_\_  
Уповноважений  
Державної  
служби контро-  
лю за перемі-  
щенням куль-  
турних ціннос-  
тей через дер-  
жавний кордон  
України

Головний бухгалтер \_\_\_\_\_  
(підпис) (П. І. Б.)

\_\_\_\_\_  
(підпис)  
\_\_\_\_\_  
(П. І. Б.)

Під час складання списку взяти до відома:

- в експонаті з кількох складових частин у графі “кількість” вказується загальна кількість одиниць збереження, які потім розписуються кожна окремо із зазначенням усіх даних у відповідних графах (назва, матеріал та проба, вага та розмір, інв. номер, страхова оцінка);
- за наявності в експонаті дорогоцінних каменів слід зазначити їх назву, загальну кількість та вагу в каратах.

До свідоцтва № \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**Додаток 7**

до пункту 3.4 Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України

**СПИСОК ПАМ'ЯТОК МУЗЕЙНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ  
(ТВОРІВ МИСТЕЦТВА),  
які вивозяться на тимчасове експонування  
з території України**

Назва юридичної особи \_\_\_\_\_

Країна, до якої вивозяться \_\_\_\_\_

№ з/п	Автор	Назва експоната	Дата і місце створення	Матеріал, техніка	Розмір (у см)	Інвентарний № експоната	Інвентарний № рами	Стан збереження	Вартість, еквівалентна долларам США
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

Загальна кількість одиниць зберігання \_\_\_\_\_  
страховою вартістю на суму \_\_\_\_\_, еквівалентну  
доларам США.

Директор \_\_\_\_\_  
(підпис) (П. І. В.)

М. П. Головний зберігач \_\_\_\_\_  
(підпис) (П. І. В.)

Уповноважений  
Державної  
служби контролю  
для штампа за пере-  
щенням куль-  
турних ціннос-  
тей через дер-  
жавний кордон  
України

Головний бухгалтер \_\_\_\_\_  
(підпис) (П. І. В.) (підпис) (П. І. В.)

До свідоцтва  
№ \_\_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.

**Додаток 8**

до пункту 3.4 Інструкції про порядок оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей та контролю за їх переміщенням через державний кордон України

**ПЕРЕЛІК**  
**музичних інструментів, що тимчасово**  
**вивозяться з території України**

(назва установи або прізвище, ім'я та по батькові особи, що вивозить інструменти)

(назва країни, в яку вивозяться інструменти)

Термін вивезення: з "\_\_\_" \_\_\_\_\_ до "\_\_\_" \_\_\_\_\_ 200\_ р.

№ з/п	Назва інструментів (смічки включно)	Короткий опис (прізвище майстра, назва фірми, дата виготовлення, особливі прикмети)	Орієнтовна вартість	Власність (якщо інструмент належить до Державної колекції унікальних інструментів, вказати його інвентарний номер)
1	2	3	4	5

Керівник

М. П.

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Уповноважений Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України

Місце для  
штампа

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

До свідоцтва № \_\_\_ від \_\_\_\_\_ 200\_ р.



*Додаток 2.5*

**КОНВЕНЦІЯ ЮНІДРУА ПРО МІЖНАРОДНЕ  
ПОВЕРНЕННЯ ВИКРАДЕНИХ ЧИ НЕЛЕГАЛЬНО  
ВИВЕЗЕНИХ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

*Держави — учасниці Конвенції,*

*зібравшись* у Римі на запрошення Уряду Італійської Республіки з 7 по 24 червня 1995 року на дипломатичну конференцію для прийняття проекту Конвенції ЮНІДРУА про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей;

*переконані* у надзвичайній важливості захисту культурної спадщини і культурних обмінів для зміцнення взаєморозуміння між народами і в необхідності поширення культури заради добробуту людства і прогресу цивілізації;

*занепокоєні* незаконними перевезенням і торгівлею культурними цінностями та невиправною шкодою, що завдається ними як культурній спадщині національних спільностей, племен, корінного населення та інших, так і загальній спадщині всіх народів, а надто пограбуванням археологічних місцевостей, що призводить до невідшкодованої втрати археологічної, історичної та наукової інформації;

*сповнені* рішучості сприяти ефективній боротьбі з незаконними перевезенням і торгівлею культурними цінностями, ухвалюючи загальні мінімальні юридичні правила з метою реституції або повернення культурних цінностей між Договірними Сторонами з метою поліпшення збереження і забезпечення захисту культурної спадщини в загальних інтересах;

*підкреслюючи*, що ця Конвенція має на меті забезпечення реституції та повернення культурних цінностей і що впровадження в деяких державах таких механізмів, як відшкодування, компенсація, необхідних для забезпечення реституції або повернення, застосовується, коли такі самі заходи здійснено й іншими державами;

*усвідомлюючи*, що ухвалення положень цієї Конвенції в майбутньому аж ніяк не передбачає схвалення чи узаконення будь-яких незаконних операцій, що могли бути здійснені до набрання нею чинності;

*розуміючи*, що ця Конвенція як така не розв'яже проблем, пов'язаних із незаконними перевезенням і торгівлею, але вона започаткує процеси, що зміцнять міжнародне культурне співробітництво, належну роль законної торгівлі та безпосередньо підтримує законну торгівлю й міждержавні угоди про культурні обміни;

*визнаючи*, що набрання чинності цією Конвенцією має супроводжуватися іншими ефективними заходами для захисту культурних цінностей, як-от: розробленням і застосуванням реєстрів, захистом археологічних заповідників і технічним співробітництвом;

*схваляючи* діяльність різних установ з метою захисту культурних цінностей, особливо Конвенцію ЮНЕСКО 1970 року про незаконні перевезення і торгівлю та розроблення кодексу поведінки у приватному секторі,

*ухвалили* такі положення.

## Глава I

### СФЕРА ЗАСТОСУВАННЯ І ВИЗНАЧЕННЯ

#### Стаття 1

Ця Конвенція застосовується у випадках подання заявок міжнародного характеру про:

- а) реституцію викрадених культурних цінностей;
- б) повернення культурних цінностей, переміщених із території Договірної Держави всупереч її праву, яке регулює вивезення культурних цінностей з метою захисту її культурної спадщини (далі називатимуться незаконно вивезеними культурними цінностями).

#### Стаття 2

У розумінні цієї Конвенції культурними цінностями є такі цінності, що з релігійних або світських причин важливі для археології, вивчення доісторичної доби, історії, літератури, мистецтва чи науки та належать до однієї з категорій, перелічених у Додатку до цієї Конвенції.

## **Глава II РЕСТИТУЦІЯ ВИКРАДЕНИХ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

### **Стаття 3**

1. Той, хто володіє викраденою культурною цінністю, мусить повернути її.

2. У розумінні цієї Конвенції культурна цінність, яка була незаконно розкопана, або законно розкопана, але незаконно утримується, вважається викраденою, коли це узгоджується з правом держави, де відбулися такі розкопки.

3. Будь-яка вимога про реституцію має надійти протягом трьох років від моменту, коли позивачеві стало відомим місцезнаходження культурної цінності та встановлено особу, яка нею володіє, і в будь-якому випадку протягом п'ятдесяти років від моменту крадіжки.

4. Проте позов про реституцію культурної цінності, що становить невід'ємну частину визнаної пам'ятки чи археологічної місцевості або є частиною суспільної колекції, не підлягає ніяким строкам давності, крім трирічного строку від моменту, коли позивачеві стало відомим місцезнаходження культурної цінності та встановлено особу, яка володіє нею.

5. Незважаючи на положення попереднього параграфа, будь-яка Договірна Держава може заявити, що позов обмежується 75-річним строком давності або ще тривалішим, як це передбачено її правом. Позов, зроблений в іншій Договірній Державі, про реституцію культурної цінності, переміщеної з пам'ятки, археологічного заповідника чи суспільної колекції Договірної Держави, яка робить такий позов, має ті самі строки давності.

6. Заява, згадувана в попередньому параграфі, може бути зроблена в момент підписання, ратифікації, прийняття, схвалення Конвенції або приєднання до неї.

7. У розумінні цієї Конвенції суспільна колекція складається з будь-якої групи культурних цінностей, описаних і внесених до реєстру, або ідентифікованих у будь-який інший спосіб культурних цінностей, якими володіють:

- а) Договірна Держава;
- б) регіональний чи місцевий орган влади Договірної Держави;
- в) релігійна установа в Договірній Державі;

г) установа, створена в Договірній Державі головно з культурною, освітньою чи науковою метою, яка визнається в цій державі такою, що становить суспільний інтерес.

8. Крім того, позов про реституцію священної або суспільно важливої культурної цінності, яка належить і використовується племінною чи тубільною спільністю в Договірній Державі для традиційного чи ритуального використання, підпадає під строк давності, встановлений для суспільних колекцій.

#### Стаття 4

1. Особа, яка володіє викраденою культурною цінністю, що її вона мусить повернути, має право одержати в момент реституції чесну й розумну компенсацію, за умови, що ця особа не знала і не могла дізнатися, що культурну цінність було викрадено, і може документально довести, що вона виявила належну сумлінність, здобуваючи її.

2. Без упередження щодо права особи, про яку йшлося в попередньому параграфі, на компенсацію, розумні зусилля повинні бути зроблені, щоб особі, яка передала власникові культурну цінність, чи будь-якій іншій особі, яка володіла нею раніше, заплатили компенсацію, якщо такі дії узгоджуються з правом країни, до якої подано позов.

3. Виплата позивачем компенсації особі, яка володіє культурною цінністю, коли це потрібно, має здійснюватися без упередження щодо права позивача стягти її з будь-якої іншої особи.

4. Визначаючи, чи діяла з належною сумлінністю особа, яка володіє культурною цінністю, необхідно розглянути всі обставини її придбання, в т. ч. репутацію сторін, сплачену ціну, чи зверталася особа, що володіє культурною цінністю, до будь-яких доступних реєстрів викрадених культурних цінностей, та будь-яку іншу інформацію й документацію, яка стосується справи і яку можна розумно отримати, а також чи консультувалася особа, що володіє культурною цінністю, з доступними органами або вдавалася до будь-яких інших заходів, за допомогою яких діяла б розумна людина в подібній ситуації.

5. Особа, яка володіє культурною цінністю, не може бути у вигіднішому становищі порівняно з особою, яка успадкувала культурну цінність чи одержала її безкоштовно іншим способом.

### Глава III ПОВЕРНЕННЯ НЕЗАКОННО ВИВЕЗЕНИХ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

#### Стаття 5

1. Договірна Держава може звернутися до суду чи іншого компетентного органу іншої Договірної Держави з вимогою винести постанову про повернення культурної цінності, нелегально вивезеної з території держави-позивача.

2. Культурна цінність, тимчасово вивезена з території держави-позивача з метою виставки, дослідження чи реставрації, згідно з дозволом, виданим відповідно до її права, що регулює такий експорт з метою захисту її культурної спадщини, і не повернута відповідно до умов цього дозволу, вважається нелегально вивезеною.

3. Суд чи інший компетентний орган держави-відповідача мусить винести постанову про повернення нелегально вивезеної культурної цінності, якщо держава-позивач доведе, що вивезення цінності з її території завдає значної шкоди одному чи кільком зазначеним інтересам:

- а) матеріальному збереженню культурної цінності та її змістові;
- б) цілісності всієї культурної цінності, якщо це складний об'єкт;
- в) збереженню інформації, скажімо, наукового чи історичного характеру;
- г) традиційному чи ритуальному використанню культурної цінності племінною чи корінною спільнотою, чи встановить, що культурна цінність має для держави-позивача значну культурну важливість.

4. Будь-яке звернення про повернення культурної цінності, зроблене згідно з параграфом 1 цієї статті, повинно мати в собі або супроводжуватися інформацією фактичного або юридичного характеру, що допоможе судові чи іншому компетентному органу держави-відповідача встановити, чи було виконано вимоги перших трьох параграфів.

5. Будь-яке звернення про повернення культурної цінності має надійти протягом трьох років від моменту, коли держава-позивач дізналася про місцеперебування культурної цінності та встановила особу, яка володіє нею, і в будь-якому іншому випадку протягом п'ятдесяти років з моменту вивезення чи від дня, ко-

ли культурна цінність мала бути повернена згідно з дозволом, згаданим у параграфі 2 цієї статті.

### Стаття 6

1. Особа, яка володіє культурною цінністю, придбаною після того, як її було вивезено нелегально, має право в момент її повернення одержати від держави-позивача справедливу й розумну компенсацію за умови, що особа, яка володіє нею, не знала в момент її придбання, що її було вивезено нелегально.

2. При визначенні того, чи знала особа, яка володіє культурною цінністю, чи могла розумно дізнатися, що її було вивезено нелегально, необхідно враховувати умови придбання, в т. ч. відсутність експортного сертифіката, необхідного згідно з правом держави-позивача.

3. Замість компенсації та за узгодженням із державою-позивачем особа, яка мусить повернути культурну цінність державі-позивачеві, може вирішити:

а) зберегти право власності на культурну цінність; або б) передати право власності за своїм вибором за плату чи безкоштовно особі, що проживає на території держави-позивача, якщо ця особа надасть відповідні гарантії.

4. Витрати, пов'язані з поверненням культурної цінності, згідно з цією статтею, повинна нести держава-позивач без упередження щодо права цієї держави стягти ці витрати з будь-якої іншої особи.

5. Особа, що володіє культурною цінністю, не може бути у вигіднішому становищі порівняно з особою, яка успадкувала культурну цінність чи одержала її безкоштовно іншим чином.

### Стаття 7

1. Положення цієї глави не застосовуються, якщо:

а) вивезення культурної цінності не є незаконним на момент, коли вимагається її повернення; або б) культурну цінність було вивезено за життя людини, яка створила її, або протягом п'ятдесяти років після її смерті.

2. Попри положення пункту "б" попереднього параграфа положення цієї глави слід застосовувати, коли культурна цінність була створена членом або членами племінної чи корінної спільноти для традиційного чи ритуального використання цією спільнотою, і культурну цінність належить повернути цій спільноті.

## Глава IV ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

### Стаття 8

1. Позов згідно з главою II і звернення відповідно до глави III можуть бути подані до судів чи до інших компетентних органів Договірної Держави, у якій знаходиться культурна цінність, а також до судів чи інших компетентних органів, які можуть вирішити спір згідно з діючими в Договірних Державах нормами.

2. Сторони можуть домовитися про подання спору до будь-якого суду, компетентного органу чи арбітражу.

3. Можуть бути вжиті тимчасові або захисні заходи відповідно до права Договірної Держави, у якій знаходиться культурна цінність, навіть якщо позов про її реституцію чи звернення про її повернення надійшли до судів чи інших компетентних органів іншої Договірної Держави.

### Стаття 9

1. Ніщо в цій Конвенції не заважатиме Договірній Державі застосувати будь-які норми, більш сприятливі для реституції чи повернення викрадених або нелегально вивезених культурних цінностей, ніж ті, що передбачені цією Конвенцією.

2. Цю статтю не слід тлумачити як таку, що створює обов'язок для визнання чи виконання рішення суду або іншого компетентного органу іншої Договірної Держави, якщо воно відхиляється від положень цієї Конвенції.

### Стаття 10

1. Положення глави II застосовуються тільки до культурної цінності, котру було викрадено після того, як ця Конвенція набрала чинності стосовно держави, де подано позов, якщо:

- а) цінність було вкрадено на території Договірної Держави після набрання чинності цією Конвенцією для цієї держави; або
- б) цінність знаходиться в Договірній Державі після набрання чинності цією Конвенцією для цієї держави.

2. Положення глави III застосовуються лише до культурної цінності, яку було незаконно вивезено після набрання чинності цією Конвенцією як для держави-позивача, так і для держави, до якої надійшов позов.

3. Ця Конвенція не легалізує будь-якої незаконної операції, що мала місце до набрання чинності цією Конвенцією або яка

виключається згідно з параграфами 1 або 2 цієї статті, а також не обмежує права держави чи будь-якої особи подати позов поза межами цієї Конвенції про реституцію чи повернення вкраденої чи незаконно вивезеної культурної цінності до набрання чинності Конвенцією.

## **Глава V ПРИКІНЦЕВІ ПОЛОЖЕННЯ**

### **Стаття 11**

1. Цю Конвенцію відкрито для підписання на останньому засіданні дипломатичної конференції, скликаної для прийняття Конвенції ЮНІДРУА про міжнародне повернення викрадених чи нелегально вивезених культурних цінностей, і вона залишається відкритою для підписання в Римі всіма державами до 30 червня 1996 року.

2. Ця Конвенція мусить бути ратифікована, прийнята чи схвалена державами, що підписали її.

3. Цю Конвенцію відкрито для приєднання всіх держав, які не підписали її, від дня, коли її було відкрито для підписання.

4. Ратифікація, прийняття, схвалення чи приєднання мають бути представлені відповідними документами, переданими на зберігання депозитарієві.

### **Стаття 12**

1. Ця Конвенція набере чинності в перший день шостого місяця від дня одержання на зберігання п'ятого документа про ратифікацію, прийняття, схвалення чи приєднання.

2. Для кожної держави, що ратифікує, приймає, схвалює чи приєднується до цієї Конвенції після одержання на зберігання п'ятого документа про ратифікацію, прийняття, схвалення чи приєднання, Конвенція набере чинності в перший день шостого місяця після передачі на зберігання її власного документа про ратифікацію, прийняття, схвалення чи приєднання.

### **Стаття 13**

1. Ця Конвенція не порушує жодного міжнародного документа, який покладає правові зобов'язання на Договірну Державу та містить положення, що стосуються справ, що регулюються цією Конвенцією, якщо тільки держави, зв'язані цим документом, не роблять цілком протилежних заяв.



2. Будь-яка Договірна Держава може укласти угоди з однією чи кількома Договірними Державами з метою покращити застосування цієї Конвенції в їхніх взаємовідносинах. Держави, які уклали таку угоду, передають її копію депозитарієві.

3. У взаємних відносинах Договірні Держави, які є членами економічно-інтеграційних організацій або регіональних співтовариств, можуть заявити, що вони застосовуватимуть внутрішні норми цих організацій чи співтовариств і тому не будуть застосовувати у відносинах між зазначеними державами положень цієї Конвенції, сфера дії яких збігається з цими нормами.

#### Стаття 14

1. Якщо Договірна Держава має у своєму складі два чи більше територіальних об'єднань, де можуть існувати чи не існувати різні системи законодавства, яке застосовується при вирішенні справ, що регулюються цією Конвенцією, вона може під час підписання чи передачі депозитарієві свого документа про ратифікацію, прийняття, схвалення чи приєднання зробити заяву, що ця Конвенція поширюється або на всі територіальні об'єднання, або на одне чи більшу кількість з них, та будь-коли може замінити цю заяву іншою.

2. Ці заяви мають бути повідомлені депозитарієві, і в них слід чітко визначити територіальні об'єднання, що на них поширюється дія Конвенції.

3. Якщо на підставі заяви згідно з цією статтею ця Конвенція поширюється на одне чи кілька територіальних об'єднань Договірної Держави, але не на всі, то:

а) територію Договірної Держави в статті 1 слід тлумачити як територію територіальної одиниці цієї держави;

б) суд чи інший компетентний орган Договірної Держави чи держави-відповідача належить тлумачити як посилання на суд чи інший компетентний орган територіальної одиниці цієї держави;

в) параграф 1 статті 8, який містить посилання на Договірну Державу, в якій знаходиться культурна цінність, треба трактувати як посилання на територіальну одиницю цієї держави, де знаходиться культурна цінність;

г) посилання на закон Договірної Держави, в якій знаходиться культурна цінність, у параграфі 1 статті 8 слід розглядати як

посилання на закон територіальної одиниці цієї держави, де знаходиться цінність, а також

д) посилання на Договірну Державу в статті 9 треба тлумачити як посилання на територіальну одиницю цієї держави.

4. Якщо Договірна Держава не зробить заяви згідно з параграфом 1 цієї статті, ця Конвенція має поширюватися на всі територіальні одиниці цієї держави.

### Стаття 15

1. Заяви, зроблені під час підписання цієї Конвенції, мають бути підтверджені під час її ратифікації, прийняття чи схвалення.

2. Заяви й підтвердження заяв робляться в письмовій формі з повідомленням депозитарієві.

3. Дія заяви починається одночасно з набранням чинності Конвенцією щодо заінтересованої країни. Проте заява, повідомлення про яку депозитарій одержить після набрання Конвенцією чинності, починає діяти в перший день шостого місяця від часу її подання депозитарієві.

4. Будь-яка держава, яка робить заяву згідно з цією Конвенцією, може відкликати її будь-коли письмовим повідомленням депозитарієві. Таке відкликання починає діяти в перший день шостого місяця від часу повідомлення депозитарієві.

### Стаття 16

1. Кожна Договірна Держава під час підписання, ратифікації, прийняття, схвалення чи приєднання має зробити заяву, що позови про реституцію або звернення про повернення культурних цінностей на підставі статті 8 можуть надійти у формі однієї чи кількох таких процедур:

а) безпосередньо до судів чи інших компетентних органів держави, що робить заяву;

б) через орган чи органи, уповноважені державою приймати такі позови і звернення, та надсилати їх до судів або інших компетентних органів цієї держави;

в) через дипломатичні та консульські канали.

2. Кожна Договірна Держава може призначити суди чи інші компетентні органи, які винесуть рішення про реституцію та повернення культурних цінностей на основі положень глав II і III.

3. Заяви, зроблені згідно з параграфами 2 і 3 цієї статті, можуть бути змінені будь-коли новими заявами.

4. Положення параграфів 1, 2, 3 цієї статті не впливають на двосторонні та багатосторонні угоди про правову допомогу у вирішенні цивільних і комерційних справ, які можуть існувати між Договірними Державами.

### **Стаття 17**

Кожна Договірна Держава повинна не пізніше, ніж через шість місяців після передачі депозитарієві документа про ратифікацію, схвалення чи приєднання, надіслати депозитарієві письмову інформацію однією з офіційних мов Конвенції про законодавство, яке регулює вивезення культурних цінностей. Ця інформація має періодично доповнюватися.

### **Стаття 18**

Жодних застережень не дозволяється, крім тих, що чітко визначені цією Конвенцією.

### **Стаття 19**

1. Ця Конвенція може бути денонсована будь-якою з держав-учасниць будь-коли від моменту набрання нею чинності для цієї держави через передачу відповідного документа депозитарієві.

2. Денонсація набере чинності в перший день шостого місяця від моменту передачі документа про денонсацію депозитарієві. Якщо документ про денонсацію передбачає триваліший термін для денонсації, вона починається після закінчення зазначеного тривалішого терміну після одержання депозитарієм документа про денонсацію.

3. Незважаючи на таку денонсацію, ця Конвенція все ж має застосовуватися, коли позов про реституцію або заява про повернення культурної цінності надійшла раніше за термін набрання чинності денонсацією.

### **Стаття 20**

Президент Міжнародного інституту уніфікації приватного права (ЮНІДРУА) може через однакові проміжки часу чи будь-коли на вимогу п'яти Договірних Держав скликати спеціальний комітет, щоб переглянути практичну дію цієї Конвенції.

**Стаття 21**

1. Депозитарієм цієї Конвенції буде Уряд Італійської Республіки.

2. Уряд Італійської Республіки має:

а) інформувати всі держави, які підписали цю Конвенцію або приєдналися до неї, а також президента Міжнародного інституту уніфікації приватного права (ЮНІДРУА) про:

I) кожен новий підпис чи передачу депозитарієві документа про ратифікацію, схвалення чи приєднання, а також дату, коли це сталося;

II) кожну заяву, зроблену відповідно до цієї Конвенції;

III) відкликання будь-якої заяви;

IV) дату набрання чинності цією Конвенцією;

V) угоди, укладені згідно зі статтею 13;

VI) одержання документа про денонсацію цієї Конвенції, дату його одержання і термін, од якого почала діяти денонсація;

б) надсилати засвідчені дійсні копії цієї Конвенції всім державам, які підписали й або приєдналися до неї, а також президентові Міжнародного інституту уніфікації приватного права (ЮНІДРУА);

в) виконувати інші функції, властиві депозитарієві. На посвідчення цього повноважні представники, наділені відповідними повноваженнями, підписали цю Конвенцію.

Засвідчено в єдиному оригіналі, англійською та французькою мовами, обидва тексти повністю автентичні.

**ДОДАТОК**

а) Рідкісні колекції та екземпляри фауни, флори, мінералів та анатомії, а також предметів палеонтологічного значення;

б) історичні цінності, в т. ч. історія науки і техніки, воєнна і соціальна історія, життя національних лідерів, мислителів, учених і митців, а також події національної ваги;

в) археологічні знахідки (офіційні та нелегальні) або археологічні відкриття;

г) елементи художніх та історичних пам'яток чи археологічних місцевостей, що були демонтовані;

д) старожитності віком понад 100 років, такі як написи, монети і гравюри;

е) предмети етнологічного значення;

ж) цінності художнього значення:

I) картини, малюнки та ескізи, повністю виконані вручну на будь-якій основі та будь-якими матеріалами (крім промислових креслень і заводських виробів, прикрашених вручну);

II) оригінальні твори станкового мистецтва і скульптури з будь-якого матеріалу;

III) оригінальні гравюри, естампи та літографії;

IV) оригінальні художні колажі та конструкції з будь-якого матеріалу;

V) рідкісні манускрипти та інкунабули, старі книги, документи й публікації особливого значення (історичні, художні, наукові, літературні і т. п.), окремо та в колекціях;

VI) поштові марки, погашення та подібні відбитки, окремо чи в колекціях;

VII) архіви, в т. ч. звукові, фото- й кінематографічні.

*Додаток 2.6*

**ПОСТАНОВА КАБІНЕТУ МІНІСТРІВ УКРАЇНИ  
“ПРО ЗАТВЕРДЖЕННЯ РІШЕННЯ ПРО ПОЛОЖЕННЯ  
ПРО ПОРЯДОК ПОВЕРНЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ,  
ЩО НЕЗАКОННО ВИВОЗЯТЬСЯ ТА ВВОЗЯТЬСЯ”**

*від 24 квітня 1999 р. № 688*

**Кабінет Міністрів України ПОСТАНОВЛЯЄ:**

Рішення про Положення про порядок повернення культурних цінностей, що незаконно вивозяться та ввозяться, прийняте Радою глав урядів Співдружності Незалежних Держав в м. Бішкек (Киргизька Республіка) 9 жовтня 1997 р., затвердити із застереженням “За винятком частини другої пункту 18 Положення”.

*Прем'єр-міністр України*

*В. Пустовойтенко*

## РЕШЕНИЕ О ПОЛОЖЕНИИ О ПОРЯДКЕ ВОЗВРАТА НЕЗАКОННО ВЫВОЗИМЫХ И ВВОЗИМЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

В целях реализации соглашений “О возвращении культурных и исторических ценностей государствам их происхождения” от 14 февраля 1992 года и “О сотрудничестве таможенных служб по вопросам задержания и возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей” от 15 апреля 1994 года главы правительств государств — участников Содружества Независимых Государств решили:

1. Утвердить Положение о порядке возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей (прилагается).

2. Настоящее Решение вступает в силу со дня сдачи на хранение депозитарию третьего уведомления о выполнении государствами, подписавшими настоящее Решение, внутрисоюзных процедур, необходимых для его вступления в силу.

3. Настоящее Решение действует в течение пяти лет после вступления в силу и будет автоматически продлеваться на следующие пятилетние периоды. Каждое государство может выйти из данного Решения, уведомив в письменной форме не позднее чем за шесть месяцев депозитария настоящего Решения.

Настоящее Решение открыто для присоединения любого государства при согласии государств, его подписавших.

Совершено в Бишкеке 9 октября 1997 года в одном подлинном экземпляре на русском языке. Подлинный экземпляр хранится в Исполнительном Секретариате Содружества Независимых Государств, который направит каждому государству, подписавшему настоящее Решение, его заверенную копию.

Утверждено решением глав правительств государств — участников Содружества о Положении о порядке возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей от 9 октября 1997 года.

## ПОЛОЖЕНИЕ О ПОРЯДКЕ ВОЗВРАТА НЕЗАКОННО ВЫВОЗИМЫХ И ВВОЗИМЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Настоящее Положение разработано на основании Соглашения о сотрудничестве таможенных служб по вопросам задержания и возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей от 15 апреля 1994 года, во исполнение Соглашения о возвращении культурных и исторических ценностей государствам их происхождения от 14 февраля 1992 года и в соответствии с Конвенцией ЮНЕСКО о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности от 14 ноября 1970 года.

Целью настоящего Положения является установление порядка возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей государствам — участникам Содружества Независимых Государств, подписавшим Решение о Положении о порядке возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей от 9 октября 1997 года.

**1. В настоящем Положении понятия используются в следующих значениях:**

“Стороны” — государства-участники в лице правительств, подписавших Решение о Положении о порядке возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей от 9 октября 1997 года;

“таможенные службы” — центральные таможенные органы Сторон;

“уполномоченные государственные органы” — государственные органы Сторон, уполномоченные в соответствии с национальным законодательством осуществлять государственное регулирование и контроль вывоза, ввоза и возврата культурных ценностей;

“государство вывоза” — Страна, с территории которой были первоначально незаконно вывезены культурные ценности;

“государство транзита” — Страна, через территорию которой культурные ценности перемещены из государства вывоза в другие государства;

“государство ввоза” — Страна, на территории которой незаконно ввезены культурные ценности;

“культурные ценности” — ценности религиозного или светского характера, которые рассматриваются Сторонами как представляющие значение для археологии доисторического периода, истории, литературы, искусства и науки и которые относятся к категориям, перечисленным в приложении к настоящему Положению, являющемся его неотъемлемой частью;

“незаконное перемещение культурных ценностей” — вывоз, транзит и ввоз культурных ценностей, совершенные в нарушение национального законодательства Сторон, регламентирующего перемещение культурных ценностей;

“возврат культурных ценностей” — фактическая передача государству вывоза государством ввоза культурных ценностей, задержанных в связи с их незаконным перемещением;

“задержание культурных ценностей” — изъятие культурных ценностей в связи с нарушением порядка их перемещения по основаниям, предусмотренным национальным законодательством Сторон;

“задержанные культурные ценности” — задержанные, изъятые, конфискованные или обращенные в собственность государства культурные ценности в связи с совершением правонарушений, посягающих на установленный порядок таможенного регулирования в соответствии с национальным законодательством Сторон.

2. При выявлении факта незаконного перемещения культурных ценностей таможенная служба государства транзита или государства ввоза в соответствии с законодательством, действующим на ее таможенной территории, принимает меры к установлению государства вывоза этих ценностей и в недельный срок информирует таможенную службу государства вывоза о задержании культурных ценностей.

3. Таможенная служба государства вывоза после получения сообщения о задержании культурных ценностей информирует об этом факте уполномоченный государственный орган в целях установления и подтверждения им права собственности государства вывоза на эти ценности и инициирования процедуры их возврата.

4. Уполномоченный государственный орган государства вывоза принимает предусмотренные национальным законодательством и международными договорами меры к восстановлению законных прав собственников культурных ценностей.



Требование о возврате культурных ценностей и документы, подтверждающие право собственности на них, направляются в государство ввоза по дипломатическим каналам.

5. Рассмотрение требования о возврате культурных ценностей и представленных документов, подтверждающих право собственности на них, принятие решения о возврате или отказе в возврате культурных ценностей осуществляется в государстве ввоза уполномоченным государственным органом в порядке, установленном национальным законодательством и нормами международного права.

6. Стороны обеспечивают сохранность задержанных культурных ценностей до момента их передачи государству вывоза.

7. Культурные ценности возвращаются государству вывоза в том случае, если оно официально подтвердит права собственников на задержанные культурные ценности в соответствии с национальным законодательством и нормами международного права путем предоставления соответствующих документов и других доказательств, необходимых для установления права требования в отношении возвращения культурных ценностей.

Вопрос о достаточности документов и иных доказательств, подтверждающих права собственников на задержание культурных ценностей, решается в каждом отдельном случае при принятии решения о возврате задержанных культурных ценностей.

8. В случае возбуждения уголовного дела по факту незаконного перемещения культурных ценностей либо покушения на такое перемещение, либо в отношении конкретного лица, подозреваемого в совершении контрабанды культурных ценностей, вопрос о возврате культурных ценностей государству вывоза решается после принятия решения по делу (его прекращения или вступления в законную силу приговора суда) и с учетом выполнения условий, указанных в пункте 7 настоящего Положения.

9. При привлечении к административной ответственности лица, незаконно переместившего культурные ценности либо пытавшегося совершить такое перемещение, вопрос о возврате культурных ценностей государству вывоза решается после вступления в законную силу решения суда либо должностного лица таможенного органа, уполномоченного рассматривать дело, и с учетом выполнения условий, указанных в пункте 7 настоящего Положения.

10. При обращении в собственность государства культурных ценностей, являющихся непосредственными объектами админи-

стративных таможенных правонарушений, органом, рассматривающим дело об административном таможенном правонарушении, в случае, если лицо, совершившее правонарушение, не установлено, вопрос о возврате культурных ценностей государству вывоза решается после вступления в законную силу решения по делу и с учетом выполнения условий, указанных в пункте 7 настоящего Положения.

11. Государства ввоза и вывоза назначают представителей для осуществления процедуры передачи и приема возвращаемых культурных ценностей.

В процедуре передачи (приема) задержанных культурных ценностей участвуют с обеих Сторон: представители уполномоченных государственных органов, таможенных служб и иных правоохранительных органов, принимавших решение по делу, а также представитель посольства (консульства) государства вывоза или государства ввоза.

12. Заинтересованные Стороны предварительно договариваются о процедуре, участниках, дате и месте передачи (приема) культурных ценностей по дипломатическим каналам.

13. Передача культурных ценностей оформляется актом, составляемым в произвольной форме, на государственных языках заинтересованных Сторон или на русском языке, который подписывается всеми представителями. Количество экземпляров акта зависит от числа представителей Сторон, участвующих в процедуре передачи (приема) культурных ценностей. Тексты документов, составленные на разных языках, должны быть аутентичны.

14. Основанием для вывоза возвращаемых культурных ценностей является разрешение (свидетельство), выдаваемое уполномоченным государственным органом Стороны, осуществляющей возврат.

15. Культурные ценности, возвращаемые в соответствии с настоящим Положением, подлежат таможенному оформлению в порядке, установленном национальным таможенным законодательством.

16. Стороны не взимают таможенные платежи и не облагают иными сборами культурные ценности, возвращаемые в соответствии с Соглашением о возвращении культурных и исторических ценностей государствам их происхождения от 14 февраля 1992 года.

17. Все расходы, связанные с возвращением культурных ценностей, несет требующая Сторона.

18. Спорные вопросы, связанные с применением или толкованием настоящего Положения, разрешаются путем консультаций и переговоров заинтересованных Сторон.

При невозможности урегулировать спорные вопросы путем переговоров Стороны обращаются в Экономический суд Содружества Независимых Государств.

19. Действие настоящего Положения распространяется на установленные факты незаконного вывоза и ввоза культурных ценностей, которые были перемещены с территории Сторон до его принятия, но не ранее подписания Соглашения о возвращении культурных и исторических ценностей государствам их происхождения от 14 февраля 1992 года.

#### **Приложение**

к Положению о порядке возврата незаконно вывозимых и ввозимых культурных ценностей, утвержденному Решением глав правительств государств — участников Содружества от 9 октября 1997 года

#### **Примерный перечень категорий культурных ценностей**

1. Редкие коллекции, предметы и образцы флоры и фауны, минералогии, анатомии и палеонтологии.

2. Ценности, связанные с историческими событиями в жизни народов, развитием общества и государства, историей науки и техники, а также относящиеся к жизни и деятельности выдающихся личностей (государственных, политических, общественных деятелей, мыслителей, деятелей науки, литературы, искусства).

3. Предметы и их фрагменты, полученные в результате археологических раскопок (санкционированных и несанкционированных) или археологических открытий и находок.

4. Составные части и фрагменты архитектурных, исторических, художественных предметов и объектов и памятников монументального искусства.

5. Этнографические объекты.

6. Художественные ценности, в том числе:

картины, полотна и рисунки, иконы, изготовленные вручную на любой основе и с применением любого материала (за исключением чертежей и промышленных изделий, предметов народных промыслов и сувенирных изделий, украшенных вручную);

оригинальные скульптурные произведения из любых материалов;

художественные предметы религиозного культа;

гравюры, эстампы, литографии и их оригинальные печатные формы;

произведения декоративно-прикладного искусства из любых материалов, за исключением предметов массового и серийного производства.

7. Предметы мебели, созданные более 100 лет назад, и старинные музыкальные инструменты.

8. Редкие рукописи и инкунабулы, старинные книги, документы и издания, представляющие особый интерес (исторический, художественный, научный, литературный и т. д.), отдельно или в коллекциях.

9. Предметы филателии, нумизматики, фалеристики, бонистики, сфрагистики и другие коллекции.

10. Архивные документы на любых носителях, независимо от способа и техники воспроизведения информации.

11. Иные старинные предметы более чем 100-летней давности.

#### **Примечание**

К перечисленным в Перечне категориям не относятся сувенирные и художественные изделия, предметы культурного назначения, серийного и массового производства.

## **ОГОВОРКА УКРАИНЫ ПО ПУНКТУ 15 ПОВЕСТКИ ДНЯ ЗАСЕДАНИЯ СОВЕТА ГЛАВ ПРАВИТЕЛЬСТВ ГОСУДАРСТВ — УЧАСТНИКОВ СНГ “О ПОЛОЖЕНИИ О ПОРЯДКЕ ВОЗВРАТА НЕЗАКОННО ВЫВОЗИМЫХ И ВВОЗИМЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ”**

**9 октября 1997 года**

За исключением части второй пункта 1.

*Премьер-министр Украины*

*В. Пустовойтенко*

*Додаток 2.7*

**ЛИСТ ДЕРЖАВНОЇ МИТНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ  
“ПРО ЗМІНИ ТА ДОПОВНЕННЯ ДО ПОРЯДКУ КОНТРОЛЮ  
ЗА ПЕРЕМІЩЕННЯМ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ  
ДЕРЖАВНИЙ КОРДОН УКРАЇНИ”**

*від 16 березня 2001 року № 4/09-1308-ЕП*

Начальникам регіональних  
митниць

Начальникам митниць

До відома та для використання в оперативній роботі повідомляємо. Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон (далі — Державна служба контролю) листом від 12.03.2001 № 28/148 повідомила про те, що на виконання Закону України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” нею розроблений проект Інструкції “Про порядок контролю за вивезенням (тимчасовим вивезенням) та ввезенням культурних цінностей”. В проекті враховано міжнародний досвід, і перш за все країн — членів СНД, з питань контролю за переміщенням через митний кордон України культурних цінностей. На даний час проект знаходиться на погодженні у відповідних відомствах.

До введення в дію вищезазначеної Інструкції, а також урахуваючи численні звернення громадян до Президента України та Урядових органів, наказом Державної служби контролю від 01.03.2001 № 4 до чинної на цей час “Инструкции о порядке контроля за вывозом из СССР культурных ценностей” від 23.03.87 № 120 внесено такі зміни та доповнення:

“Пункт 19 в списку № 1, Приложение № 1 “Инструкции о порядке контроля за вывозом из СССР культурных ценностей” (мовою оригіналу) від 23.03.87 № 120 втратив чинність і його подано в такій редакції:

19. Клавирні, струнні, духові, механічні та ударні музичні інструменти, механічні звукозаписуючі та звуковідтворюючі апарати, що складають важливу історичну, наукову, художню та меморіальну цінність. В їх числі:

19.1. Українські народні музичні інструменти, виготовлені до 1930 р. включно (кобзи, бандури, торбани, колісні ліри, гусла, гудки, цитри, басолі, цимбали та ін.).

19.2. Унікальні музичні інструменти індивідуального виробництва, виготовлені після 1930 р., які займають певне конкретне місце в історії українського інструментознавства, зокрема інструменти, виготовлені майстрами: Корнієвським О.С., Тузиченком В.П., Склярком І.М., Незовибатьком О.Д., Прокопенком М.А., Зуляком В.О., Івановим П.Г., Попійчуком Д., Шльончиком О.М., Будником М.П.

19.3. Смичкові (скрипкові) музичні інструменти зарубіжних майстрів: Гаспар да Сало, Андреа Амати, Ніколо Амати, Андреа Гварнері, Антоніо Страдіварі, Джузеппе Гварнері, Джованні Бапт. Гваданіні, Карло Бергонці, Ніколо Гальяно, Нікола Люпо, Жан Баптіста Вільом, Якоб Штайнер, Нікола Савіцкі, Іван Батов, Леон (Лев) Добрянський, Євген Вігачек, Тимофій Підгорний.

19.4. Музичні інструменти зарубіжних майстрів та фірм:

— арфи, виготовлені до 1900 р. включно;

— фісгармонії, клавесини, клавікорди, виготовлені до 1920 р. включно;

— роялі, піаніно, пінеті, виготовлені до 1920 р. включно.

19.5. Іноземні народні музичні інструменти, виготовлені до 1930 р. включно.

19.6. Механічні музичні інструменти, виготовлені до 1920 р. включно:

— музичні скриньки різних конструкцій і назв (симфоніон, поліфон, фортуна, челеста та ін.);

— музичні шкатулки, катеринки (шарманки), а також змінні диски або валики для них;

— механічні піаніно і піаноли та відповідні перфострічки до них;

— механічні звукозаписуючі й звуковідтворюючі апарати: фонографи, грамофони та відповідні платівки до них.

Наказ Державної служби контролю набирає чинності з 1 квітня 2001 р.

*Заступник Голови Служби*

*П.В. Пашко*

*Додаток 2.8*

**ПОСТАНОВА КАБІНЕТУ МІНІСТРІВ УКРАЇНИ  
“ПРО ЗАТВЕРДЖЕННЯ ПОРЯДКУ ПРОВЕДЕННЯ  
ДЕРЖАВНОЇ ЕКСПЕРТИЗИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ  
ТА РОЗМІРІВ ПЛАТИ ЗА ЇЇ ПРОВЕДЕННЯ”**

*від 26 серпня 2003 року № 1343*

Відповідно до статті 11 Закону України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” Кабінет Міністрів України **ПОСТАНОВЛЯЄ**:

Затвердити такі, що додаються:

Порядок проведення державної експертизи культурних цінностей;

розміри плати (тарифи) за проведення державної експертизи культурних цінностей.

**ПОРЯДОК ПРОВЕДЕННЯ ДЕРЖАВНОЇ ЕКСПЕРТИЗИ  
КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

1. Цей Порядок регулює питання проведення державної експертизи культурних цінностей, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення та повернутих в Україну після тимчасового вивезення.

2. У цьому Порядку терміни вживаються у такому значенні: культурні цінності — визначені у статті 1 Закону України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” об’єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства;

державна експертиза культурних цінностей (далі — експертиза) — всебічний аналіз і вивчення культурної цінності об’єктів, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення та повернутих в Україну після тимчасового вивезення, за результатами яких складається експертний висновок;

об’єкти експертизи (далі — об’єкти) — культурні цінності, заявлені до вивезення, тимчасового вивезення та повернуті в Україну після тимчасового вивезення;

суб'єкти експертизи — заявники, організатори експертизи, а також експерти та мистецтвознавці;

заявник — фізична або юридична особа, яка подала уповноваженому органу заяву на проведення експертизи об'єкта;

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

мистецтвознавець — посадова особа, призначена Міністерством культури Автономної Республіки Крим, управлінням культури обласної (міської) держадміністрації за погодженням з Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України (далі — Державна служба контролю) для проведення попередньої експертизи та оформлення права на вивезення, тимчасове вивезення культурних цінностей або для здійснення контролю за вивезенням, тимчасовим вивезенням культурних цінностей та їх поверненням в Україну в пункті пропуску через митний кордон України.

3. За видами експертиза поділяється на попередню, первинну, повторну, додаткову, контрольну наукову і науково-технічну.

Попередня експертиза проводиться мистецтвознавцями для визнання об'єкта культурною цінністю або предметом культурного призначення серійного чи масового виробництва на підставі норм атрибуції та критеріїв його художньої, історичної, етнографічної та наукової значущості.

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

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

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

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



4. За ступенем складності експертиза поділяється на просту і складну.

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

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

5. Право на проведення експертизи надається установам, державним закладам культури, іншим організаціям (далі — уповноважена організація) наказом Мінкультури.

6. Для проведення експертизи заявник подає Державній службі контролю або уповноваженій організації письмову заяву із зазначенням мети вивезення, тимчасового вивезення з території України культурних цінностей і пред'являє документ, що посвідчує особу (для фізичної особи — паспорт громадянина України, тимчасове посвідчення особи громадянина України, паспорт громадянина України для виїзду за кордон, дипломатичний паспорт, службовий паспорт, посвідчення особи моряка, посвідчення особи без громадянства для виїзду за кордон, для юридичної особи — довідка про присвоєння коду згідно з ЄДРПОУ).

До заяви додаються:

об'єкти (об'єкт) у разі можливості їх транспортування;

два примірники переліку об'єктів, заявлених до вивезення, тимчасового вивезення з території України культурних цінностей;

два примірники кольорових фотокарток об'єктів розміром 13 × 18 сантиметрів (крім предметів філателії, нумізматики, боністики, фалеристики, письмових та документальних пам'яток, архівних документів, смичкових інструментів і смичків).

7. Посадова особа Державної служби контролю або мистецтвознавець проводить попередню експертизу об'єкта, у разі потреби рекомендує інші види експертизи та визначає експерта.

8. В експертному висновку зазначається достовірність об'єкта, автор, назва та подається його атрибутивний опис, який складається за такими критеріями: час створення; причетність до історичних подій, культурних традицій народів і пам'яток історії, видатних особистостей, виробників, мануфактур і шкіл; рівень

визнання автора; стан збереженості, знаки та позначки, комплектиність, лінійні розміри, соціокультурна функція, рівень суспільного визнання, унікальність, рівень виконавської техніки та популярності, наукова значущість, оцінна вартість.

9. Експертний висновок повинен містити аргументовану рекомендацію щодо доцільності включення об'єкта до Державного реєстру національного культурного надбання та можливості вивезення його з території України.

10. У разі коли за результатами експертизи об'єкт повинен бути включений до Державного реєстру національного культурного надбання, матеріали експертизи незалежно від згоди заявника передаються Мінкультури або Держкомархіву відповідно до їх компетенції.

11. Експертний висновок на об'єкти, які були тимчасово вивезені з території України і повернуті в Україну, крім відомостей, зазначених у пункті 8, повинен містити оцінку стану збереженості об'єкта.

12. Експертиза культурних цінностей, затриманих, конфіскованих та обернених відповідно до закону в дохід держави митними або правоохоронними органами, проводиться мистецтвознавцями або експертами уповноважених організацій.

13. Експертний висновок друкується на бланках уповноваженої організації, завіряється підписами експерта та керівника цієї організації, скріпленими печаткою. Експертний висновок складається у двох примірниках, один з яких залишається у експерта, другий передається Державній службі контролю або мистецтвознавцю на зберігання.

Переліки та фотокартки об'єктів завіряються підписом експерта, що провів експертизу, який скріпляється печаткою.

У разі коли попередню експертизу об'єкта провів мистецтвознавець і її результати не дають підстави для проведення інших експертиз, експертний висновок, переліки та фотокартки об'єктів завіряються підписом особи, яка проводила експертизу, із зазначенням дати та проставляється штамп "Дозволено до вивезення з України".

14. Строк проведення експертизи залежить від ступеня її складності і становить до 30 календарних днів від дати прийняття заяви та об'єктів на експертизу.

Якщо експертиза проводиться за місцем знаходження культурних цінностей, транспортні витрати здійснюються за рахунок заявника.

Огляд предметів і підготовка експертного висновку може проводитися за відсутності заявника.

За згодою заявника культурні цінності можуть бути направлені на додаткове технологічне дослідження до музейних і реставраційних закладів Мінкультури, архівних установ або Держкомархіву. В такому разі строк проведення експертизи за рішенням Державної служби контролю може бути продовжений, але не більше ніж на 30 днів.

15. Усі матеріали, пов'язані з проведенням експертизи, зберігаються п'ять років за місцем підготовки і видачі експертного висновку, а потім передаються на зберігання до відповідної державної архівної установи.

16. Експертиза проводиться після здійснення попередньої оплати.

Експертиза культурних цінностей, вилучених, конфіскованих та обернених відповідно до закону в дохід держави митними або правоохоронними органами, проводиться мистецтвознавцями на безоплатній основі.

17. Кошти, що надходять від проведення державної експертизи, підлягають зарахуванню до державного бюджету і використовуються на потреби бюджетних установ і організацій, які проводили експертизу, відповідно до законодавства.

18. Кошти, сплачені за проведення експертизи, незалежно від її результатів не підлягають поверненню.

### РОЗМІРИ плати (тарифи) за проведення державної експертизи культурних цінностей

Об'єкт державної експертизи	Розмір плати без податку на додану вартість, гривень	
	проста експертиза	складна експертиза
Твори живопису, за одиницю	12,38	24,76
Графіка, за 10 аркушів	9,09	18,1
Скульптура, за одиницю	10,74	21,48
Предмети археології, за одиницю	13,21	26,42
Друковані видання (стародруки, книги, картографічні, нотні видання), за одиницю	7,03	14,06

## Закінчення таблиці

Об'єкт державної експертизи	Розмір плати без податку на додану вартість, гривень	
	проста експертиза	складна експертиза
Архівні документи, включаючи фото-, кіно- (відео), фонопам'ятки, за одиницю	7,03	14,06
Музичні інструменти, за одиницю	13,21	26,42
Предмети нумізматики, філателії, боністики, фалеристики за одиницю	7,03	14,06
	за колекцію	13,21
Предмети декоративно-ужиткового мистецтва, за одиницю	9,09	18,18
Історико-художні пам'ятки, за одиницю	10,74	21,48
Сувенірна продукція, за одиницю	7,03	

*Примітки:* 1. Розміри плати (тарифи) за проведення окремих видів державної експертизи можуть встановлюватися та затверджуватися керівниками державних сховищ культурних цінностей за разовими калькуляціями, погодженими із замовником, виходячи із собівартості робіт (послуг), визначеної відповідно до Закону України “Про оподаткування прибутку підприємств” (334/94-ВР), згідно з переліками платних послуг, затвердженими постановами Кабінету Міністрів України від 5 червня 1997 р. № 534 “Про затвердження переліку платних послуг, які можуть надаватися закладами культури і мистецтв, заснованими на державній та комунальній формі власності” (Офіційний вісник України, 1997 р., число 23, с. 95) і від 7 травня 1998 р. № 639 “Про затвердження переліку платних послуг, які можуть надаватися державними архівними установами” (Офіційний вісник України, 1998 р., № 19, ст. 684).

2. У разі проведення термінової державної експертизи до встановлених розмірів плати (тарифів) застосовується підвищений коефіцієнт, який становить 25 відсотків, експертизи за місцем знаходження — 50 відсотків.

*Додаток 2.9*

**ПЕРЕЛІК МУЗЕІВ, У ЯКИХ ЗБЕРІГАЮТЬСЯ МУЗЕЙНІ  
КОЛЕКЦІЇ ТА МУЗЕЙНІ ПРЕДМЕТИ, ЩО Є ДЕРЖАВНОЮ  
ВЛАСНІСТЮ І НАЛЕЖАТЬ ДО ДЕРЖАВНОЇ ЧАСТИНИ  
МУЗЕЙНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ**

*Затверджений постановою Кабінету Міністрів України  
від 2 лютого 2000 року*

**Київ**

**Національний музей історії України**

252025\* м. Київ, вул. Володимирська, 2

*Філіал*

**Музей історичних коштовностей України**

252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корпус 12

**Меморіальний комплекс “Національний музей історії  
Великої Вітчизняної війни 1941—1945 рр.”**

252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 33

**Києво-Печерський національний історико-культурний заповідник**

252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корпус 9

**Національний художній музей України**

252019, м. Київ, вул. М. Грушевського, 6

**Національний музей літератури України**

252030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 11

**Національний заповідник “Софія Київська” (Держбуд)\*\***

252034, м. Київ, вул. Володимирська, 24

*Філіали*

**Музей “Андріївська церква — пам’ятка архітектури  
XVIII століття”**

52025, м. Київ, Андріївський узвіз, 23

**Музей “Кирилівська церква — пам’ятка архітектури  
XII століття”**

252073, м. Київ, вул. О. Теліги, 12

**Національний музей “Чорнобиль” (МВС)**

252071, м. Київ, пров. Хоревий, 1

\*Індекси наведені станом на 2 лютого 2000 р.

\*\*Після назви музею, якщо він не належить до системи Мінкультури,  
у дужках зазначається орган, якому музей підпорядковується.

**Національний науково-природничий музей**  
(Національна академія наук) 252030, м. Київ,  
вул. Б. Хмельницького, 15

*Відділи*

**Археологічний музей**  
252030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 15

**Ботанічний музей**  
252030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 15

**Геологічний музей**  
252030, м. Київ вул. Б. Хмельницького, 15

**Зоологічний музей**  
252030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 15

**Палеонтологічний музей**  
252030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 15

**Національний музей медицини України (МОЗ)**  
252030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 37

**Музей історії м. Києва**  
252024, м. Київ, вул. П. Орлика, 8

*Відділи*

**Музей культурної спадщини**  
252015, м. Київ, вул. Московська, 406

**Історико-меморіальний музей М. Грушевського**  
252033, м. Київ, вул. Паньківська, 9

**Київський меморіальний будинок-музей М. Булгакова**  
252025, м. Київ, Андріївський узвіз, 13

**Київський меморіальний будинок-музей Г. Світлицького**  
252071, м. Київ, вул. Дегтярна, 30, кв. 1

**Київський музей О. Пушкіна**  
254023, м. Київ, вул. Кудрявська, 9

**Історико-архітектурна пам'ятка-музей "Київська фортеця"**  
252023, м. Київ, вул. Госпітальна, 24а

**Музей гетьманства**  
252070, м. Київ, вул. Спаська, 166

**Державний музей українського народного декоративного мистецтва**  
252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корпус 29

**Київський музей російського мистецтва**  
232004, м. Київ, вул. Терещенківська, 9

**Музей мистецтв імені Варвари і Богдана Ханенків**  
252004, м. Київ, вул. Терещенківська, 15

**Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України**  
252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корпус 24/26

*Відділ*

**Будинок-музей Марії Заньковецької**  
252006, м. Київ, вул. Велика Васильківська, 121

**Музей Івана Гончара**

252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 29

**Музей-майстерня Івана Кавалерідзе**

252025, м. Київ, Андріївський узвіз, 21

**Київська дитяча картинна галерея**

252024, м. Київ, вул. Шовковична, 17

**Київський державний музей Тараса Шевченка**

252002, м. Київ, бульв. Шевченка, 12

*Філіали*

**Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка в Києві**

252169, м. Київ, пров. Шевченка, 8а

**Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка в Києві**

252073, м. Київ, вул. Вишгородська, 5

**Музей видатних діячів української культури — Лесі Українки,**

**Михайла Старицького, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського**

252032, м. Київ, вул. Саксаганського, 97

*Відділи*

**Київський літературно-меморіальний музей Лесі Українки**

252032, м. Київ, вул. Саксаганського, 97

**Київський меморіальний будинок-музей Миколи Лисенка**

252032, м. Київ, вул. Саксаганського, 95

**Київський меморіальний будинок-музей Михайла Старицького**

252032, м. Київ, вул. Саксаганського, 93

**Київський меморіальний музей-квартира Панаса Саксаганського**

252032, м. Київ, вул. Жилинська, 96

**Державний музей книги і друкарства України**

252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21, корпус 9

**Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського**

252039, м. Київ, вул. Рильського, 7

**Київський літературно-меморіальний музей-квартира**

**П. Тичини**

252004, м. Київ, вул. Терещенківська, 5, кв. 1

**Музей народної архітектури та побуту (Українське товариство охорони пам'яток історії та культури)**

252026, м. Київ, с. Пирогів

**Державний історико-архітектурний заповідник “Стародавній Київ”**

(Управління охорони пам'яток історії, культури та історичного середовища Київської міськдержадміністрації)

252025, м. Київ, Андріївський узвіз, 5

**Педагогічний музей України (Академія педагогічних наук)**

252030, м. Київ, вул. Володимирська, 57

- Музей спортивної слави України (Держкомспорт)**  
252023, м. Київ, вул. Еспланадна, 2
- Музей збройних сил України (Міноборони)**  
252021, м. Київ, вул. М. Грушевського, 30/1
- Музей праці і професійних спілок України**  
(Федерація професійних спілок)  
252154, м. Київ, Велика окружна дорога, 3
- Центральний музей прикордонних військ України (Держкомкордон)**  
252015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 44
- Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України (Головархів)**  
252034, м. Київ, вул. Володимирська, 22а
- Аптека-музей (Державна адміністрація Подільського району м. Києва)**  
252034, м. Київ, вул. Притисько-Микільська, 7
- Автономна Республіка Крим**
- Кримський республіканський краєзнавчий музей**  
333000, м. Сімферополь, вул. Гоголя, 14
- Філіали*
- Алуштинський краєзнавчий музей**  
334270, м. Алушта, вул. Леніна, 8
- Кримський етнографічний музей**  
333000, м. Сімферополь, вул. Пушкіна, 18
- Феодосійський краєзнавчий музей**  
334800, м. Феодосія, проспект Леніна, 11
- Євпаторійський краєзнавчий музей**  
334300, м. Євпаторія, вул. Дувановська, 11
- Чорноморський краєзнавчий музей**  
334360, смт Чорноморське, вул. Революції, 8
- Республіканський історико-археологічний заповідник**  
“Калос Лімен”  
334360, смт Чорноморське, вул. Фрунзе, 22а
- Керченський державний історико-культурний заповідник**  
334501, м. Керч, вул. Свердлова, 7
- Відділи*
- Керченський історико-археологічний музей**  
334501, м. Керч, вул. Свердлова, 22
- Музей історії Елтигенського десанту**  
334500, м. Керч, вул. Свердлова, 22
- Картинна галерея**  
334500, м. Керч, вул. Театральна, 2
- Бахчисарайський державний історико-культурний заповідник**  
334410, м. Бахчисарай, вул. Річна, 133



*Філіали*

**Музей археології і печерних міст**

334410, м. Бахчисарай, вул. Річна, 133

**Музей історії та культури кримських татар**

334410, м. Бахчисарай, вул. Річна, 133

**Старокримський історико-літературний музей**

334890, Кіровський район, м. Старий Крим, вул. Леніна, 27

**Ялтинський державний об'єднаний історико-літературний музей**

334235, м. Ялта, вул. Пушкінська, 5

*Філіал*

**Ялтинський літературно-меморіальний будинок-музей**

**М. Бірюкова**

334235, м. Ялта, вул. Червоноармійська, 1а

*Відділи*

**Літературно-меморіальний музей Лесі Українки**

334600, м. Ялта, вул. Катерининська, 8

**Відділ археології**

334200, м. Ялта, вул. Загородня, 3

**Відділ дореволюційної культури Ялти**

334234, м. Ялта, вул. Єкатерининська, 8

**Відділ голографії**

334235, м. Ялта, вул. Пушкінська, 5

**Музей О.С. Пушкіна в Гурзуфі**

334264, смт Гурзуф, сан. "Пушкіно"

**Сімферопольський художній музей**

333000, м. Сімферополь, вул. К. Лібкнехта, 35

**Феодосійська картинна галерея імені І. Айвазовського**

334800, м. Феодосія, вул. Галерейна, 2

**Лівадійський палац-музей**

334251, м. Ялта, смт Лівадія

**Алупкінський державний палацово-парковий музей-заповідник**

334253, м. Алупка, Дворцове шосе, 10

*Відділ*

**Палац Олександра III**

334000, м. Ялта, смт Масандра

**Ялтинський музей "Поляна казок"**

334237, м. Ялта, смт Виноградне, а/я 37

**Будинок-музей А. Чехова**

334237, м. Ялта, вул. Кірова, 12

**Будинок-музей М. Волошина**

34800, м. Феодосія, смт Коктебель

**Феодосійський літературно-меморіальний музей О. Гріна**

334800, м. Феодосія, вул. Галерейна, 10

*Відділ***Будинок-музей О. Гріна**

334810, м. Старий Крим, вул. К. Лібкнехта, 52

**Алуштинський літературно-меморіальний****музей С. Сергєєва-Ценського**

334270, м. Алушта, вул. Сергєєва-Ценського, 5

*Відділ***Будинок-музей академіка архітектури С. Бекетова**

334270, м. Алушта, вул. Комсомольська, 4

**Архітектурно-історичний заповідник “Судацька фортеця”**

(філіал Національного заповідника “Софія Київська”)

334882, м. Судак

**Музей природи Кримського державного заповідника**

(Держкомлісгосп) 334270, м. Алушта, вул. Партизанська, 42

**Севастополь****Національний заповідник “Херсонес Таврійський”**

335045, м. Севастополь, вул. Древня

*Філіали***Фортеця “Каламита”**

335903, м. Білокам’янськ

**Фортеця “Чембало”**

335000, м. Балаклава

**Музей героїчної оборони і визволення Севастополя**

335000, м. Севастополь, Історичний бульвар

*Відділи***Панорама “Оборона Севастополя 1854—1855 років”**

335000, м. Севастополь, Історичний бульвар

**Діорама “Штурм Сапун-гори 7 травня 1944 року”**

335022, м. Севастополь, Сапун-гора

**Оборонна башта Малахового кургану**

335001, м. Севастополь, Малахів курган

**Музей історії Севастопольської Червонопрапорної комсомольської організації**

335000, м. Севастополь, вул. Суворова, 20

**Будинок-музей “Севастопольське комуністичне підпілля 1942—1944 років”**

335009, м. Севастополь, вул. Ревякіна, 46

**Севастопольський художній музей**

335000, м. Севастополь, просп. Нахімова, 9

**Музей-акваріум (Національна академія наук)**

335000, м. Севастополь, просп. Нахімова, 2

**Музей Червонопрапорного Чорноморського флоту (Міноборони)**

335000, м. Севастополь, вул. Леніна, 11

**Вінницька область**

**Національний музей-садиба М. Пирогова (МОЗ)**

287100, м. Вінниця, вул. Пирогова, 155

**Вінницький краєзнавчий музей**

287100, м. Вінниця, вул. Соборна, 21

**Могилів-Подільський краєзнавчий музей**

288700, м. Могилів-Подільський, вул. Шевченка, 10/16

**Тиврівський краєзнавчий музей**

287140, смт Тиврів, вул. Леніна, 42

**Бершадський краєзнавчий музей**

288540, м. Бершадь, пров. Робітничий

**Піщанський краєзнавчий музей**

288370, смт Піщанка, вул. Маяковського, 2

**Тульчинський краєзнавчий музей**

288300, м. Тульчин, вул. Гагаріна, 1

*Відділ*

**Меморіальний музей М. Леонтовича**

288300, м. Тульчин, вул. Леонтовича, 5

**Літинський краєзнавчий музей**

287300, м. Літин, вул. Кармелюка, 5

**Оратівський краєзнавчий музей**

287641, м. Оратів, вул. Леніна, 28

**Ободівський краєзнавчий музей**

288331, Тростянецький район, с. Ободівка, вул. Котовського, 2

**Музей Героя Радянського Союзу В. Порика**

287350, Хмільницький район, с. Порик

**Вороновицький музей історії авіації та космонавтики**

287120, Вінницький район, смт Вороновиця

**Вінницький художній музей**

287040, м. Вінниця, вул. Соборна, 21

**Шаргородський музей образотворчого мистецтва**

288040, м. Шаргород, вул. Леніна, 194

**Ямпільський музей образотворчого мистецтва**

288240, м. Ямпіль, вул. Леніна, 136

**Музей гончарного мистецтва (Музей-садиба братів Герасименків)**

287500, Гайсинський район, с. Новоселівка

**Музей П.І. Чайковського і Н.Ф. фон Мекк**

288021, Жмеринський район, смт Браїлів

**Вінницький літературно-меморіальний музей**

**М. Коцюбинського**

287100, м. Вінниця, вул. Бевзи, 15

**Музей “Літературна Немирівщина”**

287200, м. Немирів, вул. Леніна, 185

**Музей М. Стельмаха**

287311, Літинський район, с. Дяківці

**Меморіальний музей академіка Д. Заболотного (Національна академія наук)**

288406, Крижопільський район, с. Заболотне

**Волинська область**

**Волинський краєзнавчий музей**

263025, м. Луцьк, вул. Шопена, 20

*Філіал*

**Колодажненський літературно-меморіальний музей**

**Лесі Українки**

264411, Ковельський район, с. Колодажне

*Відділи*

**Горохівський історичний музей**

264020, м. Горохів, вул. Новикова, 11

**Кортеліський історичний музей**

264431, Ратнівський район, с. Кортеліси

**Лопатенський музей партизанської слави**

264202, Ківерцівський район, урочище Лопатень

**Художній відділ**

263016, м. Луцьк, вул. Кафедральна, 1а

**Музей Волинської ікони**

263016, м. Луцьк, пл. Перемоги, 4

**Маневицький краєзнавчий музей**

264810, смт Маневичі, вул. Незалежності, 22

**Любомльський краєзнавчий музей**

64640, м. Любомль, вул. Червоної Армії, 2

**Володимир-Волинський історичний музей**

264940, м. Володимир-Волинський, вул. Соборна, 27

**Ковельський історичний музей**

264410, м. Ковель, вул. О. Пчілки, 11

**Лобненський краєзнавчий музей**

265571, Любешівський район, с. Лобна

**Історико-культурний заповідник у м. Луцьку (Держбуд)**

263001, м. Луцьк, вул. К. Лібкнехта, 23

**Дніпропетровська область**

**Дніпропетровський історичний музей імені Д. Яворницького**

320600, м. Дніпропетровськ, просп. К. Маркса, 16

*Відділи*

**Меморіальний будинок-музей Д. Яворницького**

320600, м. Дніпропетровськ, площа Шевченка, 5

**Музей “Літературне Придніпров’я”**

320000, м. Дніпропетровськ, просп. К. Маркса, 64

**Музей історії міста Дніпродзержинська**

322600, м. Дніпродзержинськ, просп. Леніна, 39

**Криворізький краєзнавчий музей**

324099, м. Кривий Ріг, вул. Каунаська, 16

**Павлоградський краєзнавчий музей**

323000, м. Павлоград, Музейний пров., 8

**Нікопольський краєзнавчий музей імені М. Ломоносова**

322918, м. Нікополь, вул. Електрометалургів, 46а

**Дніпропетровський художній музей**

320044, м. Дніпропетровськ, вул. Шевченка, 21

**Музей історії комсомолу Дніпропетровщини**

320027, м. Дніпропетровськ, Жовтнева пл., 15

**Донецька область**

**Донецький краєзнавчий музей**

340048, м. Донецьк, вул. Челюскінців, 189а

*Відділ*

**Старобешівський меморіальний музей П. Ангеліної**

342420, смт Старобешеве, вул. Поштова, 2

**Артемівський краєзнавчий музей**

343400, м. Артемівськ, вул. Радянська, 26

**Волноваський краєзнавчий музей**

342300, м. Волноваха, вул. 1 Травня, 4

**Костянтинівський краєзнавчий музей**

342000, м. Костянтинівка, вул. Трудова, 388

**Маріупольський краєзнавчий музей**

341032, м. Маріуполь, вул. Георгіївська, 20

*Відділ*

**Музей етнографії**

341032, м. Маріуполь, вул. Георгіївська, 55

**Слов’янський краєзнавчий музей**

343212, м. Слов’янськ, вул. Юних комунарів, 31

**Красноармійський краєзнавчий музей**

343100, м. Красноармійськ, вул. Горького, 22

**Музей історії міста Горлівки**

338017, м. Горлівка, вул. Пушкінська, 15

**Єнакіївський історичний музей**

343820, м. Єнакієве, вул. Щербакова, 122

**Музей історії міста Краматорська**

343900, м. Краматорськ, вул. Шкадінова, 60

**Музей історії міста Харцизька**

343700, м. Харцизьк, вул. Жовтнева, 37

**Державний історико-архітектурний заповідник**

у м. Слов'яногірську

343233, м. Слов'яногірськ

**Сніжнянський музей бойової слави**

343750, м. Сніжне, вул. Леніна, 7

**Меморіальний музей Г. Седова**

342110, Новоазовський район, смт Седове, вул. Седова, 1

**Донецький художній музей**

340055, м. Донецьк, вул. Пушкіна, 35

**Макіївський художньо-красназничий музей**

339000, м. Макіївка, просп. Леніна, 51/26

**Дружківський художній музей**

343260, м. Дружківка, вул. Енгельса, 112

**Краматорський художній музей**

343900, м. Краматорськ, вул. Шкадінова, 66

**Горлівський художній музей**

338017, м. Горлівка, вул. Пушкінська, 23

**Міський музей мініатюрної книги**

338017, м. Горлівка, вул. Пригородня, 10

**Житомирська область****Житомирський красназничий музей**

262014, м. Житомир, Замкова пл., 1

*Відділи***Коростенський красназничий музей**

261220, м. Коростень, вул. Грушевського, 6

**Словечанський музей партизанської слави Полісся**

260025, Овруцький район, с. Словечне

**Музей природи**

262014, м. Житомир, вул. Кафедральна, 14

**Художній музей**

262014, м. Житомир, Замкова пл., 1

**Житомирський літературно-меморіальний музей В. Короленка**

262003, м. Житомир, вул. Чекістів, 1

**Новоград-Волинський літературно-меморіальний музей****Лесі Українки**

260500, м. Новоград-Волинський, вул. К. Маркса, 92—94

**Романівський літературно-меморіальний музей****М. Рильського**

261721, Попільнянський район, с. Романівка

**Музей космонавтики імені С. Корольова**

262008, м. Житомир, вул. Дмитрівська, 5

**Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука**

261220, Коростишівський район, с. Кмитів

**Житомирський державний літературний музей**

262002, м. Житомир, вул. Бердичівська, 77

*Відділ*

**Верхівнянський літературно-меморіальний музей**

**Оноре де Бальзака**

261820, Ружинський район, с. Верхівня

**Державне підприємство “Музей коштовного і декоративного каміння”  
(Мінфін)**

261010, смт Володарськ-Волинський, вул. К. Маркса, 58

**Закарпатська область**

**Закарпатський краєзнавчий музей**

294000, м. Ужгород, вул. Капітульна, 33

*Філіал*

**Закарпатський художній музей імені Й. Бокшая**

294000, м. Ужгород, вул. Жупанатська, 3

*Відділи*

**Хустський краєзнавчий музей**

295600, м. Хуст, вул. Пирогова, 1

**Свалявський краєзнавчий музей**

295340, м. Свалява, вул. Шевченка, 4

**Виноградівський історичний музей**

295540, м. Виноградів, вул. Миру, 4

**Меморіальний будинок-музей народного художника України**

**Ф. Манайла**

294000, м. Ужгород, вул. Другетів, 74

**Меморіальний будинок-музей народного художника України**

**А. Коцки**

294000, м. Ужгород, вул. Віннична, 20

**Мукачівський історичний музей**

295400, м. Мукачево, замок “Паланок”

**Закарпатський музей народної архітектури та побуту**

294000, м. Ужгород, вул. Капітульна, 33а

**Запорізька область**

**Національний заповідник “Хортиця”**

330017, м. Запоріжжя, вул. Б. Хмельницького, 26

**Запорізький краєзнавчий музей**

330600, м. Запоріжжя, вул. Чекістів, 29

**Мелітопольський краєзнавчий музей**

332315, м. Мелітополь, вул. К. Маркса, 18

**Токмацький краєзнавчий музей**

332530, м. Токмак, вул. Револуційна, 29

**Михайлівський краєзнавчий музей**

332240, смт Михайлівка, вул. 50-річчя Радянської влади, 6

**Бердянський краєзнавчий музей**

332440, м. Бердянськ, просп. Перемоги, 14

*Відділ***Меморіальний музей П. Шмідта**

332440, м. Бердянськ, вул. Шмідта, 8

**Куйбишевський краєзнавчий музей**

332910, Куйбишевський район, с. Гусарка, вул. Леніна, 2

**Оріхівський краєзнавчий музей**

332700, м. Оріхів, вул. Шевченка, 3

**Приазовський краєзнавчий музей**

332340, смт Приазовське, вул. Леніна, 9

**Приморський краєзнавчий музей**

332410, м. Приморськ, вул. Кірова, 101

**Вільнянський краєзнавчий музей**

332000, м. Вільнянськ, вул. Леніна, 43

**Гуляйпільський краєзнавчий музей**

332830, Гуляйпільський район, м. Гуляйполе, вул. Леніна, 75

**Пологівський краєзнавчий музей**

332800, м. Пологи, пров. Водопровідний, 9

**Кам'янсько-Дніпровський історико-археологічний музей**

332600, м. Кам'янка-Дніпровська, вул. 9 Травня, 1

**Історико-археологічний музей-заповідник "Кам'яна могила"**

332315, Мелітопольський район, с-ще Мирне

**Василівський історико-архітектурний музей-заповідник****"Садиба Попова"**

332200, м. Василівка, вул. Гагаріна, 16

**Запорізький художній музей**

330035, м. Запоріжжя, вул. 40-річчя Радянської України, 766

**Бердянський художній музей імені І. Бродського**

332440, м. Бердянськ, вул. Рюміна, 15

**Енергодарський художній виставковий зал**

332608, м. Енергодар, вул. Набережна, 6

**Івано-Франківська область****Національний заповідник "Давній Галич"**

285108, Галицький район, с. Крилос, вул. І. Франка, 1

**Івано-Франківський краєзнавчий музей**

284000, м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 4а

*Відділи***Історико-архітектурний музей "Скит Манявський"**

285057, Богородчанський район, с. Манява



**Літературно-меморіальний музей Леся Мартовича**

285232, Городенківський район, с. Торговиця

**Літературно-меморіальний музей Івана Франка**

285294, Верховинський район, с. Криворівня

**Літературний музей Прикарпаття**

284000, м. Івано-Франківськ, вул. Б. Лепкого, 27

**Музей історії міста Коломиї**

285200, м. Коломия, вул. І. Мазепа, 4, п/с 80

**Карпатський крайовий музей визвольних змагань**

285470, м. Яремча, вул. Свободи, 269

**Музей визвольних змагань Прикарпатського краю**

284000, м. Івано-Франківськ, вул. Тарнавського, 22

**Історико-меморіальний музей О. Довбуша**

284000, м. Івано-Франківськ, вул. І. Мазепа, 1

**Історико-меморіальний музей С. Бандери**

285421, Калуський район, с. Старий Угринів

**Івано-Франківський художній музей**

284000, м. Івано-Франківськ, вул. Низова, 2

*Відділи*

**Музей-пам'ятка дерев'яної архітектури та живопису**

**XVI—XVIII століть**

285140, м. Рогатин, вул. Коцюбинського, 10

**Художньо-меморіальний музей В. Касіяна**

285300, м. Снятин, вул. Воеводи Касіяна, 48а

**Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини**

**та Покуття імені Й. Бобринського**

285200, м. Коломия, вул. Театральна, 25

**Снятинський літературно-меморіальний музей М. Черемшини**

285300, м. Снятин, вул. Т. Шевченка, 101

**Русівський літературно-меморіальний музей В. Стефаніка**

285301, Снятинський район, с. Русів, вул. Стефаніка, 20

**Київська область**

**Національний історико-етнографічний заповідник “Переяслав”**

256110, м. Переяслав-Хмельницький, вул. Шевченка, 8

*Філіал*

**Музей народної архітектури та побуту**

256110, м. Переяслав-Хмельницький, вул. Кана, 54

*Відділ*

**Музей трипільської культури**

256110, м. Переяслав-Хмельницький, вул. Шевченка, 8

**Білоцерківський краєзнавчий музей**

256400, м. Біла Церква, вул. Соборна, 4

- Бориспільський історичний музей**  
256300, м. Бориспіль, Київський шлях, 89
- Броварський краєзнавчий музей**  
255020, м. Бровари, вул. Гагаріна, 6
- Кагарлицький краєзнавчий музей**  
255420, м. Кагарлик, вул. Кооперативна, 2
- Боярський краєзнавчий музей**  
255510, Києво-Святошинський район, м. Боярка,  
вул. Жовтнева, 49
- Фастівський краєзнавчий музей**  
255530, м. Фастів, вул. Радянська, 9
- Обласний археологічний музей**  
255402, Обухівський район, с. Трипілля
- Державний музей-заповідник “Битва за Київ у 1943 році”**  
255240, Вишгородський район, с. Нові Петрівці
- Музей — меморіальний комплекс “Букринський плацдарм”**  
255420, Кагарлицький район, с. Балико-Щучинка
- Музей історії Богуславщини**  
256830, м. Богуслав, вул. Шевченка, 36
- Яготинський історичний музей**  
256000, м. Яготин, вул. Незалежності, 114
- Відділ*
- Березанський краєзнавчий музей**  
256210, м. Березань, вул. Фрунзе, 1
- Вишгородський державний історико-культурний заповідник**  
255240, м. Вишгород, вул. Шкільна, 58
- Меморіальний музей-садиба К. Стеценка**  
225540, Фастівський район, с. Веприк
- Музей-садиба І. Козловського**  
255154, Васильківський район, с. Мар’янівка
- Архівно-музейний комплекс “Літературно-мистецькі Плути” —  
філіал Центрального державного архіву-музею літератури  
та мистецтв України (Головархів)**  
255400, Обухівський район, с. Плути
- Кіровоградська область**
- Кіровоградський краєзнавчий музей**  
316050, м. Кіровоград, вул. Леніна, 40
- Філіал*
- Державний музей-заповідник І.К. Тобілевича “Хутір Надія”**  
317107, Кіровоградський район, Хутір Надія
- Відділи*
- Музей трудової слави с. Комишуватого**  
317337, Новоукраїнський район, с. Комишувате

- Кіровоградська картинна галерея**  
316050, м. Кіровоград, вул. К. Лібкнехта, 22
- Кіровоградський музей М. Кропивницького**  
316050, м. Кіровоград, вул. Кропивницького, 172/42
- Нечаївський літературно-меморіальний музей Ю. Яновського**  
317212, Компаніївський район, с. Нечаївка, вул. Леніна, 38
- Олександрійський краєзнавчий музей**  
317900, м. Олександрія, вул. 50 років Жовтня, 14
- Світловодський краєзнавчий музей**  
317000, м. Світловодськ, вул. Гагаріна, 21
- Добровеличківський краєзнавчий музей**  
317510, смт Добровеличківка, вул. Шевченка, 132
- Олександрійський музей історії району**  
317800, смт Олександрівна, вул. Коцюбинського, 1
- Бобринецький музей історії краю**  
317220, м. Бобринець, вул. Леніна, 68
- Новгородківський музей історії району**  
317234, смт Новгородка, вул. Радянська, 13
- Голованівський історичний музей**  
317640, смт Голованівськ, вул. Суворова, 4
- Музей історії Онуфріївського району**  
317030, смт Онуфріївка, вул. Назаренка, 3
- Меморіальний музей комсомольської підпільної організації “Спартак”**  
317640, Голованівський район, с. Красногірка
- Олександрійський музей миру**  
317900, м. Олександрія, вул. 50 років Жовтня, 14
- Кіровоградський художній музей**  
316050, м. Кіровоград, вул. К. Маркса, 60
- Художньо-меморіальний музей О. Осмьоркіна**  
316050, м. Кіровоград, вул. Леніна, 89
- Кіровоградський музей музичної культури імені Кароля Шимановського**  
316022, м. Кіровоград, вул. Гоголя, 12
- Літературно-меморіальний музей І. Карпенка-Карого**  
316050, м. Кіровоград, вул. Тобілевича, 16
- Меморіально-педагогічний музей В. Сухомлинського (Міносвіти)**  
317020, Онуфріївський район, смт Павлиш,  
вул. Сухомлинського, 4
- Луганська область**  
**Луганський краєзнавчий музей**  
348055, м. Луганськ, вул. Шевченка, 2

*Відділи*

- Свердловський краєзнавчий музей**  
349200, м. Свердловськ, вул. Пирогова, 12
- Старобільський краєзнавчий музей**  
349600, м. Старобільськ, вул. Жовтнева, 53
- Новоопсковський краєзнавчий музей**  
349670, смт Новоопсков, вул. Леніна, 18
- Сталично-луганський краєзнавчий музей**  
349040, смт Станичне-Луганське, вул. Леніна, 1
- Ровеньківський музей “Пам’яті загиблих”**  
349230, м. Ровеньки, вул. Леніна, 45
- Алчевський історичний музей**  
349101, м. Алчевськ, вул. Калініна, 2
- Музей історії міста Первомайська**  
349270, м. Первомайськ, вул. Свердлова, 24
- Лисичанський краєзнавчий музей**  
349000, м. Лисичанськ, вул. Леніна, 99
- Кремінський краєзнавчий музей**  
349850, м. Кремінна, Красна площа, 16
- Біловодський краєзнавчий музей**  
349640, смт Біловодськ, вул. Леніна, 154
- Новоайдарський краєзнавчий музей**  
349560, смт Новоайдар, вул. Пролетарська, 14
- Слов’яносербський краєзнавчий музей**  
349010, м. Слов’яносербськ, вул. Горького, 100
- Краснодонський музей “Молода гвардія”**  
349320, м. Краснодон, вул. Комсомольська, 6
- Антрацитівський історичний музей**  
349240, м. Антрацит, вул. Петровського, 38
- Перевальський історичний музей**  
349140, м. Перевальськ, пл. Леніна,
- Музей історії та культури міста Луганська**  
348000, м. Луганськ, вул. К. Маркса, 30
- Відділи*
- Меморіальний будинок-музей В. Даля**  
348000, м. Луганськ, вул. В. Даля, 12
- Музей-квартира В. Титова**  
348021, м. Луганськ, вул. Гайового, 18, кв. 62
- Краснолуцький музей бойової слави шахтарів на р. Міусі**  
349339, м. Красний Луч, п/в Вахрушеве № 3
- Історико-меморіальний музей О. Пархоменка**  
349348, Краснодонський район, с. Пархоменко,  
вул. Пархоменка, 10

**Луганський художній музей**

348055, м. Луганськ, вул. Поштова, 3

**Стахановський історико-художній музей**

49700, м. Стаханов, вул. Кірова, 30

**Львівська область**

**Львівський історичний музей**

290008, м. Львів, пл. Ринок, 6

*Філіал*

**Літературний Львів першої половини ХХ століття**

290012, м. Львів, вул. Гвардійська, 18

*Відділи*

**Бродівський краєзнавчий музей**

293000, м. Броди, майдан Свободи, 5

**Перемишлянський краєзнавчий музей**

292010, м. Перемишляни, вул. Привокзальна, 6

**Музей “Арсенал”**

290008, м. Львів, вул. Підвальна, 5

**Музей історії давньоруського міста Звенигорода**

293150, Пустомитівський район, с. Звенигород

**Музей Петра Сагайдачного**

292634, Самбірський район, с. Кульчиці

**Музей Євгена Коновальця**

292300, Жовківський район, с. Зашків

**Державний історико-культурний заповідник “Тустань”**

293605, Сколівський район, с. Урич

**Музей “Дрогобиччина”**

293720, м. Дрогобич, вул. Гоголя, 42

*Відділи*

**Пам’ятка дерев’яної архітектури XV—XVII століть**

293720, м. Дрогобич, вул. Шолоний ставок, 23а

**Пам’ятка дерев’яної архітектури XV—XVII століть**

293720, м. Дрогобич, вул. Пушкіна, 7а

**Стрийський краєзнавчий музей “Верховина”**

293500, м. Стрий, вул. Олесницького, 15

*Відділ*

**Меморіальний музей Степана Бандери**

293529, Стрийський район, с. Воля Задеревацька

**Винниківський краєзнавчий музей**

290902, м. Винники, вул. Галицька, 26

**Львівський музей історії релігії**

290008, м. Львів, пл. Музейна, 1

*Філіали***Червоноградський філіал Львівського музею історії релігії**

292210, м. Червоноград, вул. Пушкіна, 10

**Сокальський музей космосу**

292220, м. Сокаль, вул. Шептицького, 54

**Музей народної архітектури і побуту у Львові**

290014, м. Львів, Чернеча гора, 1

**Державний історико-культурний заповідник “Нагуєвичі”**

293720, Дрогобицький район, с. Нагуєвичі

**Меморіальний музей Михайла Грушевського**

290011, м. Львів, вул. І. Франка, 154

**Львівська галерея мистецтв**

290000, м. Львів, вул. Стефаника, 3

*Відділи***Державний музей-заповідник “Олеський замок”**

292061, Буський район, смт Олесько

**Меморіальна садиба Маркіяна Шашкевича**

293103, Золочівський район, с. Підлісся

**Музей сакральної скульптури XVIII століття****Творчість Івана Пінзеля**

290004, м. Львів, пл. Митна, 2

**Музей мистецтва давньоукраїнської книги**

290000, м. Львів, вул. Коперника, 15а

**Музей “Русалки Дністрової”**

290000, м. Львів, вул. Коперника, 40

**Музей найдавніших пам'яток Львова**

290019, м. Львів, вул. Ужгородська, 1

**Каплиця Воїмів**

290008, м. Львів, вул. Катедральна, 2

**Музей-заповідник “Золочівський замок”**

293100, м. Золочів, вул. Тернопільська, 5

**Музей-заповідник “Підгорецький замок”**

293004, Бродівський район, с. Підгірці

**П'ятничанська вежа**

293300, Жидачівський район, с. П'ятничани

**Науково-мистецька фундація митрополита А. Шептицького****“Національний музей у м. Львові”**

290005, м. Львів, просп. Свободи, 20

*Відділи***Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької**

290000, м. Львів, вул. Листопадового Чину, 9

**Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського**

290000, м. Львів, вул. Листопадового Чину, 11

- Художньо-меморіальний музей Леопольда Левинського**  
290000, м. Львів, вул. Устияновича, 10/1
- Художній музей Михайла Біласа**  
293780, м. Трускавець, майдан Кобзаря, 3
- Художньо-меморіальний музей Івана Труша**  
290057, м. Львів, вул. І. Труша, 28
- Художній музей “Сокальщина”**  
292210, м. Червоноград, вул. Б. Хмельницького, 16
- Художній музей “Бойківщина”**  
292610, м. Самбір, пл. Чайковського, 4
- Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка**  
м. Львів, вул. І. Франка, 150-152
- Філіал*
- Літературно-меморіальний музей-садиба Івана Франка**  
293720, Дрогобицький район, с. Нагуєвичі
- Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької**  
290000, м. Львів, вул. Крушельницької, 23
- Музей етнографії та художнього промислу**  
(Інститут народознавства Національної академії наук)  
290007, м. Львів, просп. Свободи, 15
- Державний природничий музей (Національна академія наук)**  
290008, м. Львів, вул. Театральна, 18
- Державний історико-архітектурний заповідник у м. Жовкві**  
(Львівська облдержадміністрація)  
292310, м. Жовква, вул. Львівська, 7а
- Миколаївська область**
- Миколаївський краєзнавчий музей**  
327001, м. Миколаїв, вул. Декабристів, 32
- Відділи*
- Первомайський краєзнавчий музей**  
329810, м. Первомайськ, вул. Держинського, 10
- Музей природи**  
327001, м. Миколаїв, вул. Свердлова, 22
- Музей суднобудування та флоту**  
327001, м. Миколаїв, вул. Адміральська, 4
- Музей “Підпільний та партизанський рух на Миколаївщині у роки Великої Вітчизняної війни 1941—1945 рр.”**  
327001, м. Миколаїв, вул. Лягіна, 5
- Військово-історичний музей імені О. Суворова**  
329240, м. Очаків, вул. Кірова, 2
- Меморіальний музей “Партизанська іскра”**  
329842, Первомайський район, с. Кримка

**Баштанський краєзнавчий музей**

329060, м. Баштанка, вул. Жовтнева, 1

**Миколаївський художній музей імені В. Верещагіна**

327001, м. Миколаїв, вул. Морська, 47

*Відділи***Очаківський музей мариністичного живопису  
імені Р. Судковського**

329240, м. Очаків, вул. Шкриптиєнка, 13

**Вознесенський художній музей Є. Кібрика**

329600, м. Вознесенськ, вул. Леніна, 14

**Історико-археологічний заповідник "Ольвія"**

(Національна академія наук)

329244, Очаківський район, с. Парутине

**Одеська область****Одеський історико-краєзнавчий музей**

270026, м. Одеса, вул. Гаванна, 4

*Відділи***Белградський історико-етнографічний музей**

272800, м. Белград, просп. Леніна, 154

**Музей "Філікі Етерія"**

270026, м. Одеса, Червоний провулок, 20

**Меморіал героїчної оборони Одеси**

270026, м. Одеса, вул. Амундсена, 137

**Відділ природи**

270026, м. Одеса, вул. Ласточкина, 24а

**Білгород-Дністровський краєзнавчий музей**

272300, м. Білгород-Дністровський, вул. Пушкіна, 19

**Ізмаїльський краєзнавчий музей Придунав'я**

272630, м. Ізмаїл, вул. Котовського, 51

**Ізмаїльський музей О. Суворова**

272630, м. Ізмаїл, вул. Пушкінська, 37

*Відділ***Діорама "Штурм Ізмаїла"**

272600, м. Ізмаїл, вул. Кріпосна, 1

**Одеський художній музей**

270100, м. Одеса, вул. Софіївська, 5а

*Відділ***Ананївський історико-художній музей**

273710, м. Ананїв, вул. Радянська, 61

**Одеський музей західного та східного мистецтва**

270026, м. Одеса, вул. Пушкінська, 9

**Ізмаїльська картинна галерея**

272630, м. Ізмаїл, пр. Суворова, 19



**Музей витогчених мистецтв м. Іллічівська імені О.М. Білого**

270901, м. Іллічівськ, вул. Паркова, 8

**Муніципальний музей приватних колекцій імені О. Влещунова**

270001, м. Одеса, вул. Польська, 19

**Одеський державний літературний музей**

270026, м. Одеса, вул. Ланжеронівська, 2

*Філіал*

**Літературно-меморіальний музей О. Пушкіна**

270026, м. Одеса, вул. Пушкінська, 13

**Одеський археологічний музей (Національна академія наук)**

270026, м. Одеса, вул. Ланжеронівська, 4

**Військово-історичний музей Південного оперативного командування**

(Міноборони)

270044, м. Одеса, вул. Пироговська, 2

**Музей морського флоту України (Мінтранс)**

270026, м. Одеса, вул. Ланжеронівська, 6

## **Полтавська область**

**Полтавський краєзнавчий музей**

314020, м. Полтава, пл. Леніна, 2

*Відділи*

**Диканський краєзнавчий музей**

315100, смт Диканька, вул. Леніна, 68

**Музей авіації й космонавтики**

314011, м. Полтава, Першотравневий просп., 16

**Чорнухинський музей Г. Сковороди**

315440, смт Чорнухи, вул. Леніна, 45

**Літературно-меморіальний музей Мате Залки**

315230, Кобеляцький район, смт Білики

**Лохвицький краєзнавчий музей імені Г. Сковороди**

315810, м. Лохвиця, вул. Шевченка, 48

**Миргородський краєзнавчий музей**

315600, м. Миргород, вул. Леніна, 3

**Миргородський літературно-меморіальний музей**

**Давида Гурамішвілі**

315600, м. Миргород, вул. Леніна, 3

**Лубенський краєзнавчий музей**

315500, м. Лубни, вул. Леніна, 30/25

**Кременчуцький краєзнавчий музей**

315314, м. Кременчук, вул. Жовтнева, 2

**Державний історико-культурний заповідник**

**“Поле Полтавської битви”**

314006, м. Полтава, Шведська Могила, 32

**Полтавський художній музей**

314020, м. Полтава, вул. Спаська, 11

**Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішні**

315120, Зіньківський район, смт Опішня,

вул. Партизанська, 102

**Полтавський літературно-меморіальний музей В. Короленка**

314011, м. Полтава, вул. Короленка, 1

**Полтавський літературно-меморіальний музей Панаса Мирного**

314002, м. Полтава, вул. Панаса Мирного, 56

**Полтавський літературно-меморіальний музей****І. Котляревського**

314011, м. Полтава, Першотравневий просп., 18

**Державний заповідник-музей М.В. Гоголя**

315653, Шишацький район, с. Гоголеве

**Великосорочинський літературно-меморіальний музей****М. Гоголя**

315625, Миргородський район, с. Великі Сорочинці,

вул. Гоголя, 34

**Мануйлівський літературно-меморіальний музей О.М. Горького**

315292, Козельщинський район, с. Верхня Мануйлівка

**Літературний музей родини Драгоманових**

315870, м. Гадяч, пл. Революції, 11

**Меморіально-педагогічний музей А. Макаренка (Міносвіти)**

315350, м. Кременчук, вул. Макаренка, 44

**Заповідник-музей А. Макаренка (Міносвіти)**

315018, Полтавський район, с. Ковалівка

**Кобиляцький державний музей літератури і мистецтв**

392000, м. Кобиляки, вул. Шевченка, 11

**Рівненська область****Рівненський краєзнавчий музей**

266000, м. Рівне, вул. Драгоманова, 19

**Березнівський краєзнавчий музей**

265411, смт Березне, вул. Київська, 6

**Костопільський краєзнавчий музей**

265300, м. Костопіль, вул. Грушевського, 19

**Млинівський краєзнавчий музей**

265110, смт Млинів, вул. Петлюри, 19

**Державний історико-культурний заповідник у місті Острозі**

265620, м. Острог, вул. Академічна, 5

*Відділи***Острозький краєзнавчий музей**

265620, м. Острог, вул. Академічна, 5

**Музей книги та друкарства**

265620, м. Острог, вул. Папаніна, 7

**Літературно-меморіальний музей М. Островського**

265625, Острозький район, с. Вілія

**Корецький історичний музей**

265250, м. Корець, вул. Київська, 65

**Радивилівський історичний музей**

65400, м. Радивилів, вул. Кременецька, 24

**Державний історико-меморіальний заповідник**

“Поле Берестецької битви”

265416, Радивилівський район, с. Пляшева

**Державний історико-культурний заповідник у м. Дубно**

265100, м. Дубно, вул. Замкова, 7а

**Сарненський історико-етнографічний музей**

265450, м. Сарни, вул. Кірова, 20

**Музей історії партизанського руху на Рівненщині**

283620, Зарічненський район, с. Дібрівськ, вул. Фестивальна, 10

**Сумська область**

**Сумський краєзнавчий музей**

244030, м. Суми, вул. Кірова, 2

*Відділи*

**Будинок-музей А. Чехова**

244005, м. Суми, вул. Чехова, 79

**Чайковський і Україна**

245337, Сумський район, смт Низи

**Охтирський краєзнавчий музей**

245520, м. Охтирка, вул. Жовтнева, 10

**Глухівський краєзнавчий музей**

245130, м. Глухів, вул. Леніна, 42

**Роменський краєзнавчий музей**

245900, м. Ромни, вул. Р. Люксембург, 12

**Конотопський краєзнавчий музей**

245780, м. Конотоп, вул. Садова, 2

**Шосткинський краєзнавчий музей**

245110, м. Шостка, вул. К. Маркса, 53

**Лебединський краєзнавчий музей**

245440, м. Лебедин, вул. Леніна, 37

**Державний історико-культурний заповідник у м. Путивлі**

245720, м. Путивль, вул. Радянська, 70

*Філіал*

**Путивльський краєзнавчий музей**

245720, м. Путивль, вул. Радянська, 72

*Відділ***Музей партизанської слави “Спадщанський ліс”**

245720, м. Путивль, вул. Радянська, 72

**Сумський художній музей імені Н. Онацького**

244030, м. Суми, Червона пл., 1

*Філіал***Музей декоративно-прикладного мистецтва**

244030, м. Суми, вул. Леніна, 19

**Лебединський художній музей**

245440, м. Лебедин, пл. Волі, 17

**Державний історико-культурний заповідник у м. Глухові (Держбуд)**

254030, м. Глухів, вул. Путивльська, 33

**Тернопільська область****Тернопільський краєзнавчий музей**

282001, м. Тернопіль, майдан Мистецтв, 3

*Відділи***Борщівський краєзнавчий музей**

283650, м. Борщів, вул. Шевченка, 9

**Бережанський краєзнавчий музей**

283150, м. Бережани, пл. Ринок, 1

**Бучацький краєзнавчий музей**

283220, м. Бучач, вул. Галицька, 52

**Гусятинський краєзнавчий музей**

283260, смт Гусятин, вул. Пушкіна, 15

**Денисівський краєзнавчий музей**

283128, Козівський район, с. Денисів

**Заліщицький краєзнавчий музей**

283540, м. Заліщики, вул. Українська, 66

**Чортківський краєзнавчий музей**

283600, м. Чортків, вул. Зелена, 3

**Шумський краєзнавчий музей**

283700, м. Шумське, майдан Незалежності, 5

**Музей “Зборівська битва”**

283300, м. Зборів, вул. Козацька, 13

**Музей “Молотківська трагедія”**

283800, Лановецький район, с. Молотків

**Історико-меморіальний музей політичних в'язнів**

282001, м. Тернопіль, вул. Коперника, 1

**Велеснівський етнографічно-меморіальний музей В. Гнатюка**

283206, Монастириський район, с. Велеснів

**Копичинецький музей театрального мистецтва**

283510, м. Копичинці, вул. Шевченка, 13

**Меморіальна садиба-музей Леся Курбаса**

283023, Підволочиський район, с. Старий Скалат

**Меморіальний музей С. Крушельницької**

283110, Тернопільський район, с. Біла

**Бережанський музей книги**

283150, м. Бережани, пл. Ринок, 1

**Меморіальний музей Богдана Лепкого**

283150, м. Бережани, пл. Ринок, 1

**Меморіальний музей О. Неприцького-Грановського**

283000, Кременецький район, с. Великі Бережці

**Меморіальний музей Уласа Самчука**

283706, Шумський район, с. Тилявка

**Державний історико-культурний заповідник у м. Збаражі**

283820, м. Збараж, вул. Б. Хмельницького, 18

**Кременецький краєзнавчий музей**

33280, м. Кременець, вул. Шевченка, 90

*Відділ*

**Меморіально-художній музей І. Хворостецького**

283290, м. Почаїв, вул. Лосятинська, 12

**Тернопільський художній музей**

282000, м. Тернопіль, вул. Крушельницької, 1

*Відділ*

**Музей історії християнства**

283290, м. Почаїв, вул. Шевченка, 14а

**Харківська область**

**Харківський історичний музей**

310003, м. Харків, вул. Університетська, 5

*Філіали*

**Барвінківський краєзнавчий музей**

313650, м. Барвінкове, вул. Першотравнева, 5

**Красноградський краєзнавчий музей**

314050, м. Красноград, вул. Жовтнева, 55

*Відділ*

**Балаклійський краєзнавчий музей**

313810, м. Балаклія, вул. Леніна, 89

**Ізюмський краєзнавчий музей**

313850, м. Ізюм, вул. Соборна, 12

**Лозовський краєзнавчий музей**

312323, м. Лозова, вул. Жовтнева, 22

**Зміївський краєзнавчий музей**

312620, м. Зміїв, пл. Радянська, 6

*Відділи***Відділ бойового братерства в с. Соколів**

312168, Готвальдівський район, с. Соколів, вул. Отокара Яроша, 8

**Таранівський музей гвардійців-широнінців**

313430, Зміївський район, с. Таранівка, вул. Леніна, 35

**Куп'янський краєзнавчий музей**

312640, м. Куп'янськ, вул. 1 Травня, 21

**Богодухівський краєзнавчий музей**

312320, м. Богодухів, вул. Пушкіна, 24

**Валківський краєзнавчий музей**

312450, м. Валки, вул. Лаптевих, 21

**Люботинський краєзнавчий музей**

312080, м. Люботин, вул. Радянська, 10

**Первомайський краєзнавчий музей**

313450, м. Первомайськ

**Золочівський краєзнавчий музей**

312220, смт Золочів, вул. Правди, 1

**Історико-археологічний музей-заповідник "Верхній Салтів"**

312510, Вовчанський район, с. Верхній Салтів

**Етнографічний музей "Українська Слобода"**

312234, Золочівський район, с. Писарівка

**Харківський художній музей**

310002, м. Харків, вул. Раднаркомівська, 9

*Філіал***Музей народного мистецтва Слобожанщини**

310002, м. Харків, вул. Раднаркомівська, 11

*Відділи***Пархомівський історико-художній музей**

312363, Краснокутський район, с. Пархомівка, вул. Конторська, 2.

**Галерея "Лауреати державної премії імені І. Репіна"**

312830, м. Чугуїв, пл. Леніна, 1

**Харківська міська художня галерея**

310002, м. Харків, вул. Чернишевського, 15

**Чугуївський історико-культурний заповідник імені І. Репіна**

312830, м. Чугуїв, вул. Рози Люксембург, 6

**Харківський літературний музей**

310002, м. Харків, вул. Фрунзе, 6

**Сковородинівський літературно-меморіальний музей****Г. Сковороди**

312232, Золочівський район, с. Сковородинівка

**Музей природи Харківського державного університету (Міносвіти)**

310022, м. Харків, вул. Тринклера, 8

## **Херсонська область**

### **Херсонський краєзнавчий музей**

25000, м. Херсон, вул. Леніна, 9

#### *Філіал*

#### **Музей історії міста Каховки**

326840, м. Каховка, вул. Леніна, 18

#### *Відділи*

#### **Генічеський краєзнавчий музей**

326616, м. Генічеськ, вул. Петровського, 1

#### **Бериславський історичний музей**

326860, м. Борислав, вул. Р. Люксембург, 2

#### **Будинок-музей О. Цюрупи**

326520, м. Цюрупинськ, вул. Крилова, 51

#### **Природничо-екологічний музей**

325000, м. Херсон, вул. Горького, 5

### **Херсонський художній музей імені О. Шовкуненка**

325000, м. Херсон, вул. Леніна, 34

### **Літературна Херсонщина, музей-квартира Б.А. Лавреньова**

325000, м. Херсон, вул. Горького, 1

#### *Відділ*

#### **Новокаховська картинна галерея**

326840, м. Нова Каховка, вул. Леніна, 26

### **Музей-заповідник "Асканія-Нова" (Національна академія наук)**

326320, Чаплинський район, смт Асканія-Нова

## **Хмельницька область**

### **Національний історико-архітектурний заповідник "Кам'янець"**

(Держбуд)

281900, м. Кам'янець-Подільський, вул. П'ятницька, 9

### **Хмельницький краєзнавчий музей**

280013, м. Хмельницький, вул. Подільська, 12

#### *Відділи*

#### **Меморіальний музей А. Ахматової**

281325, Дерезнянський район, с. Слобідка Шелехівська

#### **Літературно-мистецький музей**

280000, м. Хмельницький, вул. Грушевського, 68

### **Старокостянтинівський краєзнавчий музей**

281100, м. Старокостянтинів, вул. К. Маркса, 15

### **Кам'янець-Подільський державний історико-культурний заповідник**

283020, м. Кам'янець-Подільський, вул. Іоанна Предтечі, 2

#### *Відділ*

#### **Картинна галерея**

283000, м. Кам'янець-Подільський, вул. Бебеля, 11

- Музей історії міста Хмельницького**  
280000, м. Хмельницький, вул. Проскурівська, 30
- Музей історії Волочиського району**  
281370, м. Волочиск, вул. Горького, 9
- Музей історії Славутського району**  
281070, м. Славута, вул. Газети “Правда”, 40а
- Музей історії Дунаєвського району**  
281780, м. Дунаївці, вул. Шевченка, 31
- Меджибізький регіональний історико-етнографічний музей-фортеця**  
281474, Летичівський район, смт Меджибіж, вул. Жовтнева, 1
- Державний історико-культурний заповідник “Самчики”**  
281100, Старокостянтинівський район, с. Самчики
- Хмельницький художній музей**  
280000, м. Хмельницький, вул. Проскурівська, 47
- Обласний молодіжний культурно-просвітницький центр із статусом музею М. Островського у м. Шепетівці**  
281040, м. Шепетівка, вул. Островського, 2

### **Черкаська область**

- Національний історико-культурний заповідник “Чигирин”**  
258230, м. Чигирин, вул. М. Грушевського, 26

#### *Відділи*

- Чигиринський краєзнавчий музей**  
258230, м. Чигирин, вул. Першотравнева, 30
- Суботівський краєзнавчий музей**  
258248, Чигиринський район, с. Суботів
- Стецівський етнографічний музей**  
258237, Чигиринський район, с. Стецівка
- Шевченківський національний заповідник у м. Каневі**  
258300, м. Канів, Тарасова гора
- Черкаський краєзнавчий музей**  
57000, м. Черкаси, вул. Слави, 1
- Відділи*
- Чорнобаївський краєзнавчий музей**  
258140, смт Чорнобай, вул. Черкаська, 22
- Музей історії села Старосілля**  
258534, Городищенський район, с. Старосілля
- Музей “Кобзаря” Т. Шевченка у м. Черкасах**  
257000, м. Черкаси, вул. Байди-Вишневецького, 37
- Городищенський літературно-меморіальний музей Івана Ле**  
258530, м. Городище, вул. Жовтнева, 141
- Літературно-меморіальний музей Василя Симоненка**  
257002, м. Черкаси, вул. Хрещатик, 251



**Уманський краєзнавчий музей**

258900, м. Умань, вул. Жовтневої революції, 31

*Відділи*

**Уманський музей підпільної друкарні "Іскра"**

258900, м. Умань, вул. Ленінської газети "Іскра", 128

**Уманський музей-квартира Г. Котовського**

258900, м. Умань, вул. Смідовича, 6

**Уманська картинна галерея**

258900, м. Умань, вул. Коломийська, 2

**Смілянський краєзнавчий музей**

258410, м. Сміла, вул. Байди-Вишневецького, 98

**Катеринопільський краєзнавчий музей**

258770, м. Катериношіль, вул. Дружби, 9

**Драбівський краєзнавчий музей**

258010, смт Драбів, вул. Леніна, 77

**Монастирищенський краєзнавчий музей**

258830, м. Монастирище, вул. Леніна, 130а

**Звенигородський краєзнавчий музей**

258610, м. Звенигородка, вул. К. Лібкнехта, 41

**Золотоніський краєзнавчий музей**

258100, м. Золотоноша, вул. Леніна, 20

**Городищенський краєзнавчий музей**

58530, м. Городище, вул. Урицького, 3

**Канівський історичний музей .**

58300, м. Канів, вул. Леніна, 68

**Жашківський історичний музей**

258860, м. Жашків, вул. Леніна, 53

**Лисянський історичний музей**

258660, смт Лисянка, пл. Миру, 12

**Ватутінський історичний музей**

258600, м. Ватутіне, просп. Ватутіна, 19

**Державний історико-культурний заповідник**

**у м. Корсуні-Шевченківському**

258500, м. Корсунь-Шевченківський, острів

М. Коцюбинського, 4

*Філіал*

**Стеблівський літературно-меморіальний музей**

**І. Нечуя-Левицького**

258522, Корсунь-Шевченківський район, смт Стеблів,

вул. Партизанська

**Державний історико-культурний заповідник "Трахтемирів"**

258300, м. Канів, вул. Леніна, 68

**Тальнівський музей історії хліборобства**

258730, м. Тальне, вул. Радянська, 48

**Державний історико-культурний заповідник у м. Кам'янці**

258450, м. Кам'янка, вул. Декабристів, 5

**Державний історико-культурний заповідник**

**“Батьківщина Тараса Шевченка”**

258631, Звенигородський район, с. Шевченкове,

вул. Г. Петровського, 33

**Черкаський художній музей**

257002, м. Черкаси, вул. Хрещатик, 259

**Канівський музей народного декоративного мистецтва**

258300, м. Канів, вул. Леніна, 64

**Кам'янський літературно-меморіальний музей О. Пушкіна та П. Чайковського**

258450, м. Кам'янка, вул. Леніна, 42

*Відділ*

**Музей історії декабристського руху**

258450, м. Кам'янка, парк Декабристів, 1

**Меморіальний будинок-музей Л.П. Смирєнка**

258532, Городищенський район, с. Мліїв-1

**Канівський музей-бібліотека А. Гайдара**

258300, м. Канів, вул. Леніна, 78

**Чернівецька область**

**Чернівецький краєзнавчий музей**

274000, м. Чернівці, вул. О. Кобилянської, 28

*Філіали*

**Чернівецький літературно-меморіальний музей**

**Ю. Федьковича**

274000, м. Чернівці, вул. О. Кобилянської, 28

**Чернівецький літературно-меморіальний музей**

**О. Кобилянської**

274000, м. Чернівці, вул. Димятрова, 5

*Відділи*

**Хотинський історико-революційний музей**

275360, м. Хотин, вул. Покровська, 17

**Кіцманський історичний музей**

275300, м. Кіцмань, вул. Незалежності, 50

**Чернівецький музей буковинської діаспори**

274000, м. Чернівці, вул. Й. Главки, 1

**Чернівецький музей народної архітектури та побуту**

274015, м. Чернівці, вул. Світловодська, 2

**Чернівецький художній музей**

274000, м. Чернівці, вул. Й. Главки, 1

**Меморіальний музей В. Івасюка**

74000, м. Чернівці, вул. Маяковського, 40/1

**Чернігівська область**

**Національний архітектурно-історичний заповідник**

**“Чернігів Стародавній” (Держбуд)**

250006, м. Чернігів, вул. К. Маркса, 1

**Державний історико-культурний заповідник “Качанівка”**

251336, Ічнянський район, с. Качанівка

**Чернігівський історичний музей імені В. Тарновського**

250006, м. Чернігів, вул. Горького, 4

*Відділи*

**Музей історії села Піски**

251159, Бобровицький район, с. Піски

**Чернігівський військово-історичний музей**

250013, м. Чернігів, вул. Т. Шевченка, 55а

**Вертіївський історико-меморіальний музей**

**Героя Радянського Союзу М. Кирпоноса**

251220, Ніжинський район, смт Вертіївка, вул. Т. Шевченка, 4

**Коропський меморіальний музей М. Кибальчича**

251050, смт Короп, пров. Кибальчича, 18

**Кунашівський історико-меморіальний музей М. Подвойського**

251200, Ніжинський район, с. Кунашівка

**Яхнівський музей радянсько-чехословацької дружби**

251205, Ніжинський район, с. Світанок, вул. К. Готвальда, 1

**Чернігівський музей народного декоративного мистецтва**

250006, м. Чернігів, вул. Горького, 4

**Ніжинський краєзнавчий музей**

251200, м. Ніжин, вул. Батюка, 14

**Остерський краєзнавчий музей**

251980, м. Остер, вул. Гагаріна, 30

**Сосницький краєзнавчий музей**

251630, смт Сосниця, вул. Десняка, 35

**Ічнянський краєзнавчий музей**

251320, м. Ічня, вул. Леніна, 27

**Менський краєзнавчий музей**

251600, м. Мена, вул. Т. Шевченка, 12

**Семенівський краєзнавчий музей**

251710, м. Семенівка, Червона пл., 7

**Прилуцький краєзнавчий музей**

251350, м. Прилуки, вул. Орджонікідзе, 39

**Березнянський краєзнавчий музей**

251610, Менський район, смт Березна, вул. Радянська, 4

**Бахмацький історичний музей**

251010, м. Бахмач, вул. Б. Хмельницького, 21

**Корюківський історичний музей**

251550, м. Корюківка, вул. К. Маркса, 8

**Державний історико-культурний заповідник “Гетьманська столиця”**

251012, Бахмацький район, смт Батурич, вул. Леніна, 74

**Коропський регіональний історико-археологічний музей**

251050, смт Короп, вул. Чапаєва, 1

**Меморіальний музей М. Щорса**

251530, м. Щорс, вул. Щорса, 45

**Прилуцький історико-меморіальний музей О. Кошового**

251350, м. Прилуки, вул. Леніна, 255

**Державний історико-культурний заповідник “Слово о полку Ігоревім”**

251780, м. Новгород-Сіверський, вул. О. Пушкіна, 1

**Козелецький музей історії ткацтва Чернігівщини**

251900, м. Козелець, вул. Комсомольська, 28

**Чернігівський художній музей**

250006, м. Чернігів, вул. Горького, 6

*Відділ*

**Картинна галерея в с. Лемеші**

251980, Козелецький район, с. Лемеші

**Художньо-меморіальний музей-садиба народного художника України**

**О.Ф. Саєнка**

251080, м. Борзна, вул. Партизанська, 58

**Літературно-меморіальний музей М. Коцюбинського**

250000, м. Чернігів, вул. Коцюбинського, 5

*Відділ*

**Меморіальний музей Л. Ревуцького**

251331, Ічнянський район, с. Іржавець, вул. Ревуцького, 3

**Сосницький літературно-меморіальний музей О. Довженка**

251630, смт Сосниця, вул. Довженка, 2

**Новгород-Сіверський державний архітектурно-історичний заповідник**

(Держбуд)

251780, м. Новгород-Сіверський, вул. Пушкіна, 1

Додаток 2.10

**ДЕРЖАВНИЙ МИТНИЙ КОМІТЕТ УКРАЇНИ**  
**ПРОТОКОЛ ПРО ПОРУШЕННЯ МИТНИХ ПРАВИЛ**

Форма П-2

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200 р. \_\_\_\_\_  
(місце складання протоколу)

\_\_\_\_\_ (посада, митний орган, прізвище, ім'я, по батькові)  
В присутності \_\_\_\_\_ (прізвище, ім'я, по батькові, адреси свідків,  
\_\_\_\_\_ (посада і місце роботи спеціалістів)

згідно з вимогами ст. 122 Митного кодексу України склав цей протокол про те, що під час здійснення митного контролю

\_\_\_\_\_ (найменування ручної поклажі, вантажу, транспортного засобу  
\_\_\_\_\_ на території порту та ін.)

гр-на (ки) \_\_\_\_\_ (громадянство, прізвище, ім'я, по батькові, рік і місце  
\_\_\_\_\_ народження, серія і номер паспорта чи іншого документа

\_\_\_\_\_ на право перетину кордону)  
що мешкає \_\_\_\_\_ (адреса і місце проживання)

що працює \_\_\_\_\_ (посада і місце роботи)

що прямує з \_\_\_\_\_ у \_\_\_\_\_  
(якої країни) (яку країну чи вказати, що через

\_\_\_\_\_ кордон не прямував, мета поїздки, номер поїзду, рейсу, автомобіля,



Вбачаючи наявність достатніх даних, що вказують на ознаки порушення митних правил, передбачених ст. \_\_\_\_\_ Митного кодексу України

### В И Р І Ш И В

1. Згідно зі ст. 128 Митного кодексу України вилучити:  
— предмети, що є безпосередніми об'єктами порушення митних правил:

(якщо є додаток, вказати "дивись додаток № \_\_\_\_\_")

№ з/п	Назва та індивідуальні ознаки	Кількість, вага	Вартість	Кількість однорідних з затриманими предметів	
				Пропущених митницею	Прийнятих на зберігання, повернених

2. Цим протоколом затримати документи, предмети із спеціально виготовленими тайниками, або для забезпечення утримання штрафу \_\_\_\_\_ дивись додаток № \_\_\_\_\_ (потрібне закреслити).

3. Копію даного протоколу направити (вручити) гр. \_\_\_\_\_ декларанту (представнику) підприємства (організації) \_\_\_\_\_

(назва, поштова адреса, реквізити документів)

про повноваження)

Права, передбачені ст. 268 Кодексу України про адміністративні правопорушення:

- знайомитися з матеріалами справи;
- давати пояснення; подавати докази, заявляти клопотання;
- при розгляді справи користуватися юридичною допомогою адвоката, виступати рідною мовою і користуватися послугами перекладача, якщо не володіє мовою, якою ведеться провадження;
- оскаржити постанову по справі,

мені роз'яснені \_\_\_\_\_  
(підпис)

Бесіда велась \_\_\_\_\_ мовою, що нею гр. \_\_\_\_\_  
володіє вільно, зміст протоколу перекладено \_\_\_\_\_  
(вказати, ким, прізвище,

ім'я, по батькові, місце роботи та посаду)

Пояснення, зауваження гр. \_\_\_\_\_  
(прізвище, ініціали, зміст)

(якщо є додаток — вказати)

Присутні особи

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(підписи)

Копію даного протоколу отримав " \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 200\_\_ р.  
про час розгляду справи " \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 200\_\_ р. о \_\_\_\_ год \_\_\_\_ хв  
за адресою \_\_\_\_\_ мені повідомлено \_\_\_\_\_  
(підпис)

Протокол склав співробітник митного органу \_\_\_\_\_  
(підпис)



*Додаток 2.11*

**ПОСТАНОВА КАБІНЕТУ МІНІСТРІВ УКРАЇНИ  
“ПРО ЗАТВЕРДЖЕННЯ ЗРАЗКА СВДОЦТВА НА ПРАВО  
ВИВЕЗЕННЯ (ТИМЧАСОВОГО ВИВЕЗЕННЯ)  
КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ З ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ”**

*від 20 червня 2000 р. № 984*

Відповідно до статті 13 Закону України “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей” Кабінет Міністрів України **ПОСТАНОВЛЯЄ:**

Затвердити зразок свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України (додається).

*Прем'єр-міністр України*

*В. Ющенко*

**Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України**

**СВДОЦТВО №  
на право вивезення (тимчасового вивезення)  
культурних цінностей з території України**

1. Заявник (прізвище, ім'я, по батькові; назва юридичної особи) \_\_\_\_\_
  2. Громадянство \_\_\_\_\_
  3. Дані паспорта громадянина України для виїзду за кордон або іншого документа, що посвідчує особу \_\_\_\_\_
  4. Кількість (словами), опис (із зазначенням назви, техніки виконання, використання матеріалу, розміру, дати виконання) предметів, що вивозяться \_\_\_\_\_
- 
-

5. Перелік предметів, що вивозяться\* \_\_\_\_\_

6. Оцінка предметів, що вивозяться (страхова оцінка) \_\_\_\_\_

7. Куди вивозяться предмети, тимчасово чи назавжди, мета \_\_\_\_\_

8. Підстава: висновок державної експертизи\*  
Видано у м. \_\_\_\_\_ “ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.  
дійсний до “ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 200\_ р.

МП

Уповноважений Державної служби контролю  
за переміщенням культурних цінностей через  
Державний кордон України  
при \_\_\_\_\_  
Управлінні  
культури \_\_\_\_\_  
обласної (міської) державної адміністрації

\_\_\_\_\_  
(підпис)

\_\_\_\_\_  
(прізвище)

\* У разі потреби додається “ \_\_\_ ” арк.

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
*наказом Державної служби  
контролю за переміщенням  
культурних цінностей через  
державний кордон України*

Розміри штамп: 76 × 37мм.  
Колір відбитка штамп: синій.

Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон
<b>БЕЗ ПРАВА ВИВЕЗЕННЯ З УКРАЇНИ</b>
“ ” 20 №

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
*наказом Державної служби  
контролю за переміщенням  
культурних цінностей через  
державний кордон України*

Розміри штамп: 76 × 37мм.  
Колір відбитка штамп: синій.

Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон
<b>ДОЗВОЛЕНО ДО ВИВЕЗЕННЯ З УКРАЇНИ</b>
“ ” 20 №

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
наказом Державної служби  
контролю за переміщенням  
культурних цінностей через  
державний кордон України

Розміри штамп: 76 × 37 мм.  
Колір відбитка штамп: синій.

Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон
Означені в даному списку предмети в кількості _____ одиниць, які є культурними цінностями, були подані при ввезенні в Україну
“ ” _____ 20 _____ №

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
наказом Державної служби  
контролю за переміщенням  
культурних цінностей через  
державний кордон України

Розмір печатки: 40 мм у  
діаметрі. Колір відбитка  
штамп: синій.



*Додаток 2.12*

**ЛИСТ ДЕРЖАВНОЇ МИТНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ  
“ЩОДО НАПРАВЛЕННЯ ЗРАЗКІВ СВИДОЦТВ НА ПРАВО  
ВИВЕЗЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ, ВІДБИТКІВ  
ШТАМПІВ ТА ПЕЧАТОК”**

*від 29 грудня 2000 року № 10/4-5160-ЕП*

До відома та використання в роботі направляємо зразок свідоцтва на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України, затверджене постановою Кабінету Міністрів України від 20.06.2000 № 984 (див. окремо в базі), та зразки штампів і печаток, затверджені наказом Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через держаний кордон від 04.08.2000 № 6.

Повідомляємо також, що цим наказом штампам і печаткам присвоєно відповідну нумерацію у штатних групах мистецтвознавців-експортерів та мистецтвознавців та мистецтвознавців-контролерів:

- у Закарпатській області — № 1;
- у м. Києві — № 2;
- в Одеській області — № 3;
- у Львівській області — № 4;
- у Чернівецькій області — № 5;
- в Автономній Республіці Крим — № 6.

Звертаємо Вашу увагу, що у відповідності з наказом Державної служби контролю від 07.12.2000 № 13 вищезазначені свідоцтво, штампи і печатки вводяться в дію з 01.01.2001.

*Заступник Голови Служби*

*І. Соболев*

Додаток 2.13

**ЛИСТ ДЕРЖАВНОЇ МИТНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ  
“ПРО СТВОРЕННЯ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ СЛУЖБ  
КОНТРОЛЮ ЗА ПЕРЕМІЩЕННЯМ КУЛЬТУРНИХ  
ЦІННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ ДЕРЖАВНИЙ КОРДОН У МІСТАХ  
ДНІПРОПЕТРОВСЬКУ І ХЕРСОНІ”**

*від 24 вересня 2001 року № 11/4-09-7502*

Начальникам регіональних  
митниць  
Начальникам митниць

До відома та для використання в оперативній роботі повідомляємо, що Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України листами від 21.08.2001 № 28/456 та від 14.09.2001 № 28/504 інформувала про те, що з 01.09.2001 у містах Дніпропетровську і Херсоні починають діяти територіальні служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України. Їм надано право на проведення державної експертизи культурних цінностей та видачу *Свідоцтв на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*.

Згідно з наказом Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України Державною службою контролю у м. Дніпропетровську застосовується штамп № 7, у м. Херсоні — № 8 (копії відтисків штампів додаються).

Нумерація *Свідоцтв на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України*, які видаватиме Державна служба контролю у м. Дніпропетровську, 30001—35000, у м. Херсоні — 35001—40000.

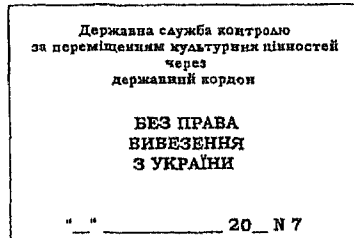
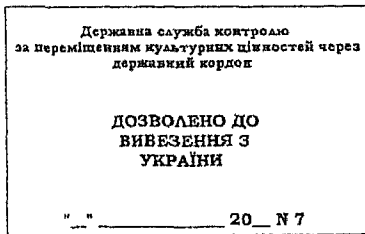
Крім цього, для врахування в роботі надсилаємо також: зразок *Свідоцтва на право вивозу культурних цінностей з території Російської Федерації* (додається), затвердженого постановою Уряду Російської Федерації 27.04.2001 № 322, яке надано

Державною службою контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України.

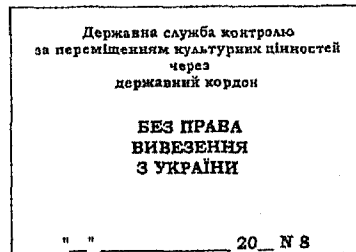
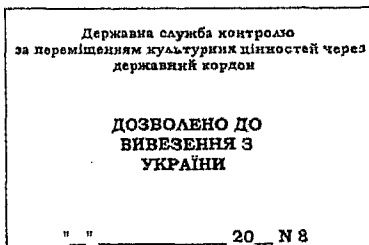
*Заступник Голови Служби*

*П.В. Пашко*

Зразки відбитків штампів державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон (Дніпропетровська обл., № 7)



Відбитки штампелів уповноваженого Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України у Херсонській області:



*Додаток 2.14*

## **ЛИСТ ДЕРЖАВНОЇ МИТНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ**

*від 3 травня 2001 року № 11/4-09-3487*

Начальникам регіональних  
митниць  
Начальникам митниць

До відома та для використання в оперативній роботі повідомляємо.

Відповідно до інформації Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України (далі — Державна служба контролю), викладеної у листах від 04.04.2001 № 28/204, від 23.04.2001 № 6375/11, групами мистецтвознавців-контролерів при Закарпатській та Одеській обласних державних адміністраціях виготовлені штампи та печатки, які мають деякі відхилення від зразків, затверджених наказом Державної служби контролю від 07.12.2000 № 13 (доводиться до митних органів листом Держмитслужби від 29.12.2000 № 10/4-5160-ЕП).

Керівникам цих груп надано розпорядження щодо приведення штамтів та печаток у відповідність до вимог наказу Державної служби контролю від 07.12.2000 № 13.

До виготовлення ними нових штамтів та печаток Державна служба контролю дозволяє вищезазначеним групам користуватися наявними штампами і печатками (зразки відбитків штамтів додаються).

Про введення в дію Державною службою контролю для зазначених груп мистецтвознавців-експертів та мистецтвознавців-контролерів буде повідомлено додатково.

Додаток:  
а 2 арк.

*Заступник Голови Служби*

*П.В. Пашко*



Додаток

Державна служба контролю  
за переміщенням культурних  
цінностей через державний  
кордон

**БЕЗ ПРАВА  
ВИВЕЗЕННЯ З  
УКРАЇНИ**

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ № 3  
200\_р.

Державна служба контролю  
за переміщенням культурних  
цінностей через державний  
кордон

**ДОЗВОЛЕНО ДО  
ВИВЕЗЕННЯ З  
УКРАЇНИ**

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ № 3  
200\_р.

Державна служба контролю  
за переміщенням культурних  
цінностей через державний  
кордон

Означені в даному списку  
предмети в кількості \_\_\_\_\_  
одиниць, які є культурними  
цінностями, були засвідчені  
при ввезенні в Україну

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ № 3  
200\_р.

Державна служба контролю  
за переміщенням культурних  
цінностей через державний  
кордон

**ДОЗВОЛЕНО ДО  
ВИВЕЗЕННЯ З  
УКРАЇНИ**

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ № 1  
200\_р.

Державна служба контролю  
за переміщенням культурних  
цінностей через державний  
кордон

Означені в даному списку  
предмети в кількості \_\_\_\_\_  
одиниць, які є культурними  
цінностями, були засвідчені при  
ввезенні в Україну

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ № 1  
200\_р.

Державна служба контролю  
за переміщенням культурних  
цінностей через державний  
кордон

**БЕЗ ПРАВА  
ВИВЕЗЕННЯ З  
УКРАЇНИ**

“ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ № 3  
200\_р.

Додаток 2.15

## ЛИСТ ДЕРЖАВНОГО МИТНОГО КОМІТЕТУ УКРАЇНИ

від 7 серпня 1995 року № 05/2641

Начальникам територіальних  
митних управлінь  
Начальникам митниць  
Копія: Міністерство зв'язку  
України

Для керівництва в оперативній роботі повідомляємо, що на художню літературу (в т. ч. багатотомні видання), альбоми, фотоальбоми, словники (однотомні), які були надруковані після 1945 року, не потрібен спеціальний дозвіл Міністерства культури України.

За дозволом Міністерства культури вивозяться (пересилаються) видання, які мають довідковий характер: енциклопедії, довідники (крім шкільних), багатотомні словники, мовні спеціалізовані словники, які були надруковані після 1929 р.

*В. о. начальника Управління  
Організації митного контролю*

*Е. Іванченко*

*Додаток 2.16*

**ЛИСТ ДЕРЖАВНОЇ МИТНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ  
“ПРО РОЗПОРЯДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИМИ ЦІННОСТЯМИ”**

*від 21 лютого 2001 року № 5/30-794-ЕП*

Керівникам митних органів

Звертаємо увагу митних органів на необхідність додержання встановленого порядку оцінки культурних цінностей, а також предметів релігійного культу. Згідно з пунктом 8 “г” Порядку, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 25.08.98 № 1340, оцінка зазначених предметів здійснюється експертними комісіями з питань повернення культурних цінностей, створених Міністерством культури.

На даний час мають місце випадки надання митними органами висновків митних лабораторій щодо історичної або культурної цінності предметів. Такі висновки не є підставою для розгляду та прийняття рішення експертно-фондовою групою Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України стосовно їх передання на довічне зберігання.

У зв’язку з викладеним повідомляємо. З метою проведення експертизи предметів, які можуть мати історичну або культурну цінність, необхідно звертатися до обласних художніх музеїв, обласних краєзнавчих музеїв або до штатних мистецтвознавців-контролерів, мистецтвознавців-експертів із залученням фахівців інших видів мистецтв, різних галузей культури, науки, техніки — членів Державних експертних комісій, створених при Міністерстві культури Автономної Республіки Крим, управліннях культури обласних, міських адміністрацій (додається).

Культурні цінності, що доставляються до складу матеріальних цінностей Держмитслужби, передавати на тимчасове зберігання з копіями експертних висновків.

*Заступник Голови Служби*

*В.С. Копач*

## Додаток 1

## Перелік штатних груп мистецтвознавців-експертів і мистецтвознавців-контролерів

Адреса, телефони	Посада та прізвище спеціалістів	При якому органі створені
01004, Київ-4, б-р Шевченка, 3, 229-53-40, 229-56-47, 229-56-89	Керівник штатної групи мистецтвознавців-експертів Галушкевич Євгеній Миколайович	При Київському Головному управлінні культури міськдержадміністрації
	Керівник штатної групи мистецтвознавців-контролерів Безп'ятова Ольга Ростиславівна	Аеропорт "Бориспіль"
65020, Одеса-20, вул. Канатна, 83, 8-0482-22-33-30	Керівник штатної групи мистецтвознавців-експертів Косогай Світлана Павлівна	При управлінні культури Одеської облдержадміністрації
	Керівник штатної групи мистецтвознавців-контролерів Глушкова Людмила Іванівна	Аеропорт "Центральний" м. Одеси; Міжнародний морський порт м. Одеси
79008, Львів-8, вул. Смольського, 10, 8-03122-3-70-8	Керівник штатної групи мистецтвознавців-експертів Шумська Галина Юріївна	При управлінні культури Львівської облдержадміністрації
88000, Ужгород, вул. Капітульна, 33, 8-0372-55-27-16	Керівник штатної групи мистецтвознавців-експертів Шеба Валентина Костянтинівна	При Закарпатському художньому музеї імені Й. Бокшая
58000, Чернівці, вул. Радянська, 1, 8-0372-55-27-16	Керівник штатної групи мистецтвознавців-експертів Білоус Ірина Олександрівна;	При управлінні культури Чернівецької облдержадміністрації
	Керівник штатної групи мистецтвознавців-контролерів Баранюк Дмитро Григорович	
95005, Крим, м. Сімферополь-5, пр. Кірова, 13, 8-0652-54-42-92, факс: 27-55-62	Директор служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон в Автономній Республіці Крим	При Міністерстві культури Автономної Республіки Крим

*Додаток 2.17*

**ЛИСТ ДЕРЖАВНОЇ МИТНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ  
“ПРО ПОСИЛЕННЯ МИТНОГО КОНТРОЛЮ  
ЗА ПЕРЕМІЩЕННЯМ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ”**

*від 2 жовтня 2001 року № 09/09-4638-ЕП*

Начальникам регіональних  
митниць  
Начальникам митниць

Державна служба контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України листом від 11.09.2001 № 28/497 повідомила про виявлення фактів неправомірної видачі різними установами і організаціями так званих “дозволів” на право вивезення культурних цінностей за межі України

З огляду на вищевикладене, прошу посилити контроль за переміщенням культурних цінностей через митний кордон України з дотриманням вимог Закону України від 21.09.99 № 1068-XIV “Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей”. Підставою для пропуску митними органами культурних цінностей за межі України має бути Свідоцтво на право вивезення (тимчасового вивезення) культурних цінностей з території України, зразок якого затверджено постановою Кабінету Міністрів від 20.06.2000 № 984.

*Начальник Управління  
організації митного контролю*

*С.С. Терещенко*

**СВИДЕТЕЛЬСТВО**  
**Серия МК № 00000000**  
**На право вывоза культурных ценностей с территории**  
**Российской Федерации**

Выдано \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество физического лица или наименование юридического лица)

на право вывоза (постоянного, временного) культурных ценностей:  
(необходимое подчеркнуть)

Список предметов на \_\_\_\_\_ листах прилагается.  
Фотографии предметов в количестве \_\_\_\_\_ шт. прилагаются.  
Культурные ценности вывозятся в \_\_\_\_\_  
(название страны)

Цель вывоза \_\_\_\_\_, срок вывоза \_\_\_\_\_  
(заполняется при временном вывозе)

Вывоз разрешен на основании решения \_\_\_\_\_  
(наименование государственного органа, выдавшего свидетельство)

\_\_\_\_\_ от " \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 200\_ г. № \_\_\_\_\_

М. П.

(подпись должностного лица государственного органа, выдавшего свидетельство,  
его фамилия, инициалы)

" \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 200\_ г. \_\_\_\_\_  
(дата и место выдачи свидетельства)

Отметки таможи \_\_\_\_\_

*Заповнюється в трьох екземплярах: для митниці, для заявника та контрольний.*

*Додаток 2.18*

## **НАКАЗ МІНІСТЕРСТВА ФІНАНСІВ УКРАЇНИ “ПРО ДЕРЖАВНІ ПРОБІРНІ КЛЕЙМА НОВОГО ЗРАЗКА”**

*від 30 липня 1996 року № 156*

*Із змінами і доповненнями, внесеними наказом Міністерства  
фінансів України від 12 грудня 2000 року № 326*

Відповідно до пункту 22 статті 1 Закону України від 18 листопада 1997 № 637 «Про державне регулювання видобутку, виробництва і використання дорогоцінних металів і дорогоцінного каміння та контроль за операціями з ними», постанови Кабінету Міністрів України від 28 квітня 2000 № 732 та враховуючи, що залишаються в обігу і роботі затверджені Мінфіном України 03.08.94 ескізи та форми державних пробірних клейм з емблемою стилізованого зображення тризуба, що були запроваджені з 15.09.94 для клеймування виробів ювелірних і побутових виробів із дорогоцінних металів, а також виходячи з потреби клеймування ювелірних і побутових виробів малих розмірів різного дизайну, з метою захисту державних пробірних клейм від їх підробки, забезпечення захисту прав споживачів, **НАКАЗУЮ:**

1. Затвердити опис (ескізи) державних пробірних клейм України зменшених розмірів, їх форму та шифри регіональних державних управлінь пробірного нагляду України відповідно до їх найменування згідно з додатками 1, 2.

2. Наряду з використанням державних пробірних клейм України нового зразка, запроваджених з 15.09.94, запровадити з 1 серпня 1996 року державні пробірні клейма України зменшених розмірів з емблемою стилізованого зображення тризуба для клеймування в органах державного пробірного нагляду ювелірних та інших побутових виробів з дорогоцінних металів, що виготовляються в Україні, ввозяться з-за кордону для продажу, або тих, що вивозяться з України.

3. Державній пробірній службі забезпечити замовлення спеціального устаткування на лазерній основі та його монтаж для запровадження виготовлення державних пробірних клейм нового зразка з емблемою стилізованого зображення тризуба, в тому

числі клейм зменшених розмірів, і забезпечення ними регіональних органів державного пробірної нагляду.

4. Державній пробірній службі довести до відома усіх суб'єктів підприємницької діяльності інформацію про запровадження з 1 серпня 1996 року державних пробірних клейм України зменшених розмірів з емблемою стилізованого зображення тризуба поряд з використанням державних пробірних клейм України нового зразка, запроваджених з 15.09.94.

*Міністр*

*В.М. Короневський*

**Додаток № 1**  
до наказу Міністерства  
фінансів України  
від 30.06.96 № 156

### Форми (ескізи) та опис державних пробірних клейм



Ескіз знаку посвідчення літери "А".



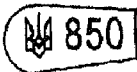
Ескіз основного клейма літери "Б" для золотих виробів.



Ескіз основного клейма літери "Б" для срібних виробів.



Ескіз основного клейма літери "Б" для платинових виробів.

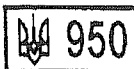


Ескіз основного клейма літери "Б" для паладієвих виробів.



Ескіз клейма літери "В" (пломба) для золотих, срібних, платинових, паладієвих виробів. Вид та проба сплаву дорогоцінного металу зазначаються на етикетці.





Ескіз основного клейма літери "Г" для сусального золота і сусального срібла.



Ескіз додаткового клейма літери "Д" для золотих виробів.



Ескіз додаткового клейма літери "Д" для срібних виробів.



Ескіз додаткового клейма літери "Д" для платинових і паладієвих виробів.






Ескіз клейма літери "С" (не відповідає пробі).





*Голова Державної пробірної  
палати України*

*Н.Б. Лісовська*

Додаток № 2  
до наказу Міністерства  
фінансів України  
від 30 липня 1996 р. № 154  
в редакції, затвердженій  
наказом Міністерства фінансів  
України від 12.12.2000 № 326

**ТАБЛИЦЯ ШРИФТІВ**  
**державних управлінь пробірного нагляду України**

№ з/п	Найменування казенних підприємств пробірного контролю та їх відділень	Місцезнаходження	Шифри регіональних державних управлінь пробірного нагляду в основних пробірних клеймах			
			в знаках посвідчення літери А		в клеймах літер Б, В	
1	2	3	4	5	6	7
1	Центральне казенне підприємство пробірного контролю	04107, м. Київ, вул. Отто Шмідта, 26	Літера "К" з лівого боку від емблеми-тризуба, або точка з лівого боку від тризуба по центру		Літера "К" з лівого боку від емблеми-тризуба (зверху, по центру або знизу)	К
2	Західне казенне підприємство пробірного контролю	79020, м. Львів, вул. Варшавська, 70	Літера "Л" з лівого боку від емблеми-тризуба, або точка з правого боку від тризуба по центру		Літера "Л" з лівого боку від емблеми-тризуба (зверху, по центру або знизу)	Л
3	Східне казенне підприємство пробірного контролю	61057, м. Харків, вул. Сумська, 11	Літера "Х" з лівого боку від емблеми-тризуба, або точка з лівого боку від тризуба знизу		Літера "Х" з лівого боку від емблеми-тризуба (зверху, по центру або знизу)	Х

1	2	3	4	5	6	7
4	Донецьке відділення Східного казенного підприємства пробірного контролю	83086, м. Донецьк, пр. Лагутенко, 14	Дві точки з лівого боку, біля тризуба знизу		Літера "Х" з точкою знизу злівого боку від емблеми-тризуба (зверху, по центру або знизу)	X •
5	Південне казенне підприємство пробірного контролю	65026, м. Одеса, вул. Дерibasівська, 8	Літера "О" з лівого боку від емблеми-тризуба, або точка з правого боку від тризуба знизу	 	Літера "О" з лівого боку від емблеми-тризуба (зверху, по центру або знизу)	O
6	Кримське відділення Південного казенного підприємства пробірного контролю	95034, м. Сімферополь, вул. Б. Хмельницького, 11	Дві точки з правого боку, від тризуба знизу		Літера "О" з точкою знизу з лівого боку від емблеми-тризуба (зверху або по центру)	O •

Голова державної пробірної служби

М.М. Назимок

Додаток 2.19

**НАКАЗ МІНІСТЕРСТВА ФІНАНСІВ УКРАЇНИ  
“ПРО ДЕРЖАВНІ ПРОБІРНІ КЛЕЙМА СУБ’ЄКТІВ  
ПІДПРИЄМНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ”**

*від 10 квітня 1998 року № 90*

*Зі змінами і доповненнями, внесеними наказом Міністерства фінансів України від 19 листопада 1999 року № 283*

З метою виконання постанови Кабінету Міністрів України від 2 березня 1998 року № 238 “Про перелік суб’єктів підприємницької діяльності — виробників ювелірних та побутових виробів і дорогоцінних металів, які мають право на клеймування власних виробів державним пробірним клеймом”, НАКАЗУЮ:

1. Затвердити опис державних пробірних клейм суб’єктів підприємницької діяльності з емблемою стилізованого зображення каштанового листка та їх форму для клеймування виробниками, визначеними постановою Кабінету Міністрів України від 02.03.98 № 238, ювелірних та побутових виробів з дорогоцінних металів власного виробництва, та шифри суб’єктів підприємницької діяльності відповідно до їх найменування згідно з додатками № 1—5.

2. Державній пробірній палаті України забезпечити замовлення державних пробірних клейм суб’єктів підприємницької діяльності і емблемою стилізованого зображення каштанового листка на підставі тристоронніх договорів на розроблення та виготовлення пробірних клейм між суб’єктами підприємницької діяльності, виготовлювачами пробірних клейм і Міністерством фінансів, оформлених суб’єктами підприємницької діяльності в установленому порядку.

*Міністр*

*І.О. Мітюков*

Додаток № 1  
до наказу Міністерства  
фінансів України  
від 10.04.1998 № 90

## ОПИС

### Державних пробірних клейм та їх форма суб'єкта підприємницької діяльності — Львівського державного ювелірного заводу (м. Львів)

#### Основні пробірні клейма

Клеймо літ. А



— знак посвідчення, круглий, з емблемою стилізованого зображення каштанового листка, шифром Львівського державного ювелірного заводу у вигляді букви Л, розміщеної по центру внизу під емблемою — каштановим листком клеймування золотих і срібних виробів в сполученні з клеймом літ. Д.

Клеймо літ. В



— у вигляді лопатки. Вони призначаються для клеймування золотих виробів і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру Львівського державного ювелірного заводу у вигляді букви Л, розміщеної з лівого боку зверху біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для золота: 375, 585, 750;



— у вигляді прямокутника з випуклими протилежними горизонтальними сторонами. Вони призначаються для клеймування срібних виробів і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру Львівського державного ювелірного заводу у вигляді букви Л, розміщеної з лівого боку по центру біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для срібла 925.

#### Додаткові пробірні клейма

Клейма літ. Д



— прямокутної форми. Вони призначаються для клеймування різних та легко відокремлюваних другорядних та додаткових деталей золотих і срібних виробів однією із встановлених проб для золота і срібла: 375, 585, 750 і 925.

Директор Львівського державного  
ювелірного заводу

В.В. Кузовкін

Додаток № 2  
до наказу Міністерства  
фінансів України  
від 10.04.1998 № 90

**ОПИС**  
**державних пробірних клейм та їх форма суб'єкта**  
**підприємницької діяльності — Вінницького державного**  
**підприємства “Кристал” (м. Вінниця)**

**Основні пробірні клейма**

Клеймо літ. А

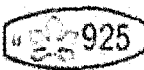


— знак посвідчення, круглий, з емблемою стилізованого зображення каштанового листка, шифром Вінницького державного підприємства “Кристал” у вигляді букви В, розміщеної по центру внизу під емблемою — каштановим листком клеймування золотих і срібних виробів в сполученні з клеймом літ. Д.

Клеймо літ. Б



— у вигляді лопатки. Вони призначаються для клеймування золотих виробів і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру Вінницького державного підприємства “Кристал” у вигляді букви В, розміщеної з лівого боку зверху біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для золота: 375, 585, 750;



— у вигляді прямокутника з випуклими протилежними горизонтальними сторонами. Вони призначаються для клеймування срібних виробів і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру Вінницького державного підприємства “Кристал” у вигляді букви В, розміщеної з лівого боку по центру біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для срібла 925.

**Додаткові пробірні клейма**

Клейма літ. Д



— прямокутної форми. Вони призначаються для клеймування рознімних і легко відокремлюваних другорядних та додаткових деталей золотих і срібних виробів однією із встановлених проб для золота і срібла: 375, 585, 750 і 925.

*Директор Вінницького державного  
підприємства “Кристал”*

*В.М. Абрамов*

### Додаток З

до наказу Міністерства  
фінансів України  
від 10.04.1998 № 90  
в редакції наказу Міністерства  
фінансів України  
від 19.11.1998 № 283

### ОПИС

державних пробірних клейм та їх форма суб'єкта  
підприємницької діяльності відкритого акціонерного  
товариства "Українські ювеліри" (м. Київ)

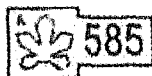
#### Основні пробірні клейма

Клеймо літ. А

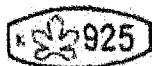


— знак посвідчення, круглий, з емблемою стилізованого зображення каштанового листка, шифром ВАТ "Українські ювеліри" у вигляді літери К, розміщеної посередині під емблемою — каштановим листком. Призначається для клеймування виробів з золота, срібла та платини в сполученні з клеймом літ. Д.

Клеймо літ. Б



— у вигляді лопатки. Призначається для клеймування виробів з золота і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру ВАТ "Українські ювеліри" у вигляді літери К, розміщеної з лівого боку зверху біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для золота: 375, 585, 750;



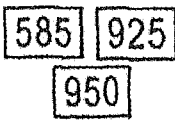
— у вигляді прямокутника з випуклими протилежними горизонтальними сторонами. Призначається для клеймування виробів з срібла і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру ВАТ "Українські ювеліри" у вигляді літери К, розміщеної з лівого боку по центру біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для срібла 925;



— у вигляді прямокутника зі зрізаними кутами. Призначається для клеймування виробів з платини і містять елементи знаку посвідчення з емблемою стилізованого зображення каштанового листа, шифру ВАТ "Українські ювеліри" у вигляді літери К, розміщеної з лівого боку посередині, біля емблеми — каштанового листка та встановленої проби для платини 950.

**Додаткові пробірні клейма**

Клейма літ. Д



— прямокутної форми. Призначаються для клеймування рознімних і легко відокремлюваних другорядних та додаткових частин виробів з золота, срібла та платини однією з встановлених проб для них: 375, 585, 750, 925 та 950

Президент

Г.В. Плющ

**Додаток № 4**

до наказу Міністерства  
фінансів України  
від 10.04.1998 № 90

**ОПИС**

**державних пробірних клейм та їх форма суб'єкта підприємницької діяльності закритого акціонерного товариства “Харківський ювелірний завод” (м. Харків)**

**Основні пробірні клейма**

Клеймо літ. А



— знак посвідчення, круглий, з емблемою стилізованого зображення каштановою листка, шифром ЗАТ “Харківській ювелірний завод” у вигляді букви Х, розміщеної по центру внизу під емблемою, каштановим листком клеймування золотих і срібних виробів в сполученні з клеймом літ. Д

Клеймо літ. Б



— у вигляді лопатки. Вони призначаються для клеймування золотих виробів і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру ЗАТ “Харківський ювелірний завод” у вигляді букви Х, розміщеної з лівого боку зверху біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для золота: 375, 585, 750;





— прямокутної форми. Вони призначаються для клеймування рознімних і легко відокремлюваних другорядних та додаткових деталей золотих і срібних виробів однією із встановлених проб для золота і срібла: 375, 585, 750 і 925.

#### Додаткові пробірні клейма

Клейма літ. Д






— у вигляді лопатки. Вони призначаються для клеймування золотих виробів і містять елементи знаку посвідчення з емблемою — стилізованого зображення каштанового листка, шифру ЗАТ “Харківський ювелірний завод” у вигляді букви Х, розміщеної з лівого боку зверху біля емблеми — каштанового листка та однієї із встановлених проб для золота: 375, 585, 750.

*ЗАТ “Харківський  
ювелірний завод”*

*В.П. Ткаченко*

**Додаток № 5**  
до наказу Міністерства фінансів України  
від 10.04.98 №90

**ТАБЛИЦЯ ШИФРІВ**  
**суб'єктів підприємницької діяльності**

№ з/п	Назва суб'єкта підприємницької діяльності	Місцезнаходження суб'єкта підприємницької діяльності	Шифри суб'єктів підприємницької діяльності в основних пробірних клеймах										
			Раздел 3.01	В знаках посвідчення літери А для золотих і срібних виробів		В клеймах літери Б для золотих виробів		для платинових виробів					
1	1	Львівський державний ювелірний завод	290601 м. Львів, вул. Підстригача, 2	Буква Л по центру внутрішньої сторони — стилізованим зображенням каштанового листка		Буква Л з лівого боку зверху біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка		Буква Л з лівого боку по центру біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка		8	9	10	11

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
2	Вінницьке державне підприємство "Кристал"	287100, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21	Буква В по центру вни-зу під емблемою — стилізованім зображенням каштанового листка		Буква В з лівого боку зверху біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка		Буква В з лівого боку по центру біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка			
3	Відкрите акціонерне товариство "Українські ювеліри"	252039, м. Київ, вул. Голосівська, 17	Буква К по центру вни-зу під емблемою — стилізованім зображенням каштанового листка		Буква К з лівого боку зверху біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка		Буква К з лівого боку по центру біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка		Буква К з лівого боку по центру біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка	
4	Закрите акціонерне товариство "Харківський ювелірний завод"	310125, м. Харків, пр. Гагаріна, 12	Буква Х по центру вни-зу під емблемою — стилізованім зображенням каштанового листка		Буква Х з лівого боку зверху біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка		Буква Х з лівого боку по центру біля емблеми — стилізованого зображення каштанового листка			

Голова Державної пробірної палати України

М.М. Назимок

Додаток 2.20

## ВРАЗИ ОФОРМЛЕННЯ МИТНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ



Міністерство культури і мистецтва України  
**НАЦІОНАЛЬНИЙ БУДИНОК ОРГАННОЇ ТА КАМЕРНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ**

Україна, 252150, м. Київ, вул. Червоноармійська, 77, тел.: 268-31-86, 269-53-19, тел./факс: 269-92-54

№ 08.2000 р. № 136  
 На № \_\_\_\_\_

ГОЛОВНЕ УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ  
 КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ  
 АДМІНІСТРАЦІЇ

Дирекція Національного будинку органної та камерної музики України просить Вашого дозволу на вивезення музичних інструментів, які належать артисту – солісту – інструменталісту вищої категорії Ансамблю класичної музики ім. Б.Лятошинського Петенку Володимиру Миколайовичу, який виїжджає до Швейцарії

- |    |  |         |
|----|--|---------|
| 1. | Скрипка Етикетка "В.Медведь Киев 1986" | \$1 500 |
| 2. | Смичок скрипковий - "С.А.Ноуер"        | \$200   |
| 3. | Смичок скрипковий                      | \$100   |

Повернення музичного інструменту на Україну гарантуємо.

Експерт: страхову вартість підтверджую:

В.М.Калініченко

Генеральний директор-художній керівник

Т.М. Стахурська

*Генеральний директор-художній керівник*  
*Т.М. Стахурська*  
 Полномочийна  
 [Handwritten signature]

Я, Петенок Владислав Николаевич,  
проживаючий по адресу пр. Шевченка 5 кв 49  
м. Вишгород Київської області, обязуюсь ввезти  
інструменти, скрипка и 2 ситка) на Украину  
до 20 октября 2000г.

18.09.2000

В.Петенок

## Порядок оформлення митної декларації

1. Декларація заповнюється за пред'явлення товарів, предметів для митного контролю, ввезення, вивезення або особам, для них на його оформлення, при кожному перетині кордону і заповнюється тількиєю мовою або особам, для них за його дорученням.

2. Заповнення декларації передбачено для осіб, які досягли 16 років. Відомості про товари-об'єкти, над не досягли 16 років, вказуються у зазначеній особі, якщо це є обов'язковим.

3. У зазначеній частині бути заповнені всі графи і дано відповісти на всі запитання вказаних зазначених зазначених з потрібними слівом (назви) ініціалами, Вказавши, що не вказується на окрему банку депозитну, можуть бути вказані у зазначених банках, у яких використовуються відомості банків і, а не використовуються місяці і пункти вказується.

4. Відомості, передбачені пунктом 1 декларації, вказуються відповідно до даного наслідку або нашої повноваженої особи.

5. Одна людина і предметів, зазначених у пунктах 3.1 і 4.1 декларації, заповнюється за можливістю з укладанням банків розрахункових операцій, з метою вони вивозити, проби розрахункових операцій, заповнюється формою, якщо товару тощо.

У частині 4.1 митних товарів і предметів вказується у зазначеній частині, або в зазначеній частині.

6. Заповнення заповнюється митними декларациями заповнюється на руках у зазначеній для заповнюється заповнюється або заповнюється, заповнюється заповнюється митні товари і предмети.

У разі потреби заповнюється заповнюється і вказується вказується  
форма для заповнюється заповнюється у митні товари і предмети.

# УКРАЇНА

# МИТНА ДЕКЛАРАЦІЯ



Навчальне видання

Серія “Митна справа в Україні”

*КАЛАШНИКОВА Ольга Леонідівна*

## **ОСНОВИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ ТА ВАРТІСНОЇ ОЦІНКИ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ**

Підручник

**В Україні книгу можна придбати за адресами:**

- м. Київ, вул. М. Грушевського, 4, маг. “Наукова думка”, тел. (044) 278-06-96;
- м. Київ, вул. Л. Толстого, 11/61, маг. “Книги”, тел. (044) 230-25-74;
- м. Київ, вул. Хрещатик, 44, маг. “Знання”, тел. (044) 234-22-91;
- м. Київ, вул. Стрілецька, 13, маг. “Абзац”, тел. (044) 581-15-68;
- м. Вінниця, вул. Привокзальна, 2/1, маг. “Кобзар”, тел. (0432) 61-77-44;
- м. Донецьк, вул. Артема, 147А, “Будинок книги”, тел. (062) 343-89-00;
- м. Дніпропетровськ, Театральний б-р, 3, маг. “Книжковий супермаркет”, тел. (056) 372-80-18;
- м. Житомир, вул. Київська, 17/1, маг. “Знання”, тел. (0412) 47-27-52;
- м. Запоріжжя, просп. Леніна, 142, маг. “Спеціальна книга”, тел. (0612) 13-85-53;
- м. Івано-Франківськ, Вічовий майдан, 3, маг. “Сучасна українська книга”, тел. (03422) 3-04-60;
- м. Кривий Ріг, пл. Визволення, 1, маг. “Букініст”, тел. (0564) 92-37-32;
- м. Луганськ, вул. Советська, 58, маг. “Глобус-книга”, тел. (0642) 53-62-30;
- м. Луцьк, просп. Волі, 41, маг. “Знання”, тел. (03322) 4-23-98;
- м. Львів, просп. Шевченка, 16, маг. “Ноти”, тел. (0322) 72-67-96;
- м. Львів, просп. Шевченка, 8, маг. “Українська книгарня”, тел. (0322) 79-85-80;
- м. Одеса, вул. Буніна, 33, маг. “Будинок книги”, тел. (0482) 32-17-97;
- м. Одеса, вул. Дерибасівська, 27, маг. “Дім книги”, тел. (048) 728-40-13;
- м. Рівне, вул. Соборна, 57, маг. “Слово”, тел. (0362) 26-94-17;
- м. Харків, вул. Сумська, 51, маг. “Books”, тел. (057) 714-04-70, 714-04-71;
- м. Херсон, вул. Леніна, 14/16, маг. “Книжковий ряд”, тел. (0552) 22-14-56;
- м. Хмельницький, вул. Подільська, 25, маг. “Книжковий світ”, тел. (03822) 6-60-73;
- м. Черкаси, вул. Б. Вишневецького, 38, маг. “Світоч”, тел. (0472) 47-92-20.

**Книготорговельним організаціям та оптовим покупцям  
звертатися за тел.: (044) 537-63-61, 537-63-62; факс: 235-00-44.**

**E-mail: sales@books.com.ua**

Підп. до друку 23.06.2006. Формат 60×90 1/16.

Папір офс. Друк офс. Гарнітура SchoolBook.

Ум. друк. арк. 33,0. Обл.-вид. арк. 32,95. Зам. № 6-1189.

Видавництво “Знання”

01034, м. Київ-34, вул. Стрілецька, 28.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,

виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

ДК № 1591 від 03.12.2003.

Тел.: (044) 234-80-43, 234-23-36

E-mail: sales@znannia.com.ua <http://www.znannia.com.ua>

Віддруковано на ЗАТ «ВПОЛ».

03151, Київ, вул. Волинська, 60.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру серія ДК № 752 від 27.12.2001 р.