

УДК 7.06

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-14>

Володимир ЗАБОЦЬКИЙ

аспірант другого курсу, Інститут практичної культурології та арт-менеджменту зі спеціальності «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, корп. 15, м. Київ, Україна, 01015

ORCID: 0000-0002-7575-4451

Бібліографічний опис статті: Забоцький, В. (2024). Встановлення цінності творів мистецтва на арт-ринку та наслідки відсутності мистецтвознавчої експертизи. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 99–104, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-14>

ВСТАНОВЛЕННЯ ЦІННОСТІ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА НА АРТ-РИНКУ ТА НАСЛІДКИ ВІДСУТНОСТІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

Метою роботи є дослідження ролі мистецтвознавчої експертизи у встановленні цінності предметів мистецтва на сучасному арт-ринку. У статті розглянуто наслідки відсутності мистецтвознавчої експертизи, вплив ринкового середовища на експертну думку, а також проблема недостатньої інтеграції практики знавцтва із сучасними методами технологічного аналізу. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні загальнонаукових методів аналізу, синтезу, узагальнення, а також на порівняльному, структурно-функціональному та соціологічному методах, які дозволяють розглядати мистецтвознавчу експертизу як соціальне явище у її взаємодії із соціокультурним та економічним середовищем. У роботі застосовано соціологічні напрацювання П. Бурдьє та положення соціального конструкціонізму П. Бергера і Т. Лукмана. **Наукова новизна** роботи полягає у підході до мистецтвознавчої експертизи як до соціального інституту, який відіграє значну роль у формуванні уявлення про цінність творів мистецтва. Проблеми мистецтвознавчої експертизи та її взаємодію з ринковим середовищем вперше розглянуто із точки зору соціології знання. **Висновки.** Методи мистецтвознавчої експертизи виступають провідним інструментом, який формує знання про предмети мистецтва та створює у суспільній свідомості уявлення про ступінь їхньої цінності. На сучасному арт-ринку, зокрема у секторі вторинного перепродажу предметів мистецтва, досі спостерігається неналежна увага до комплексного дослідження творів сумнівного походження, а також використання думки окремих експертів для створення завищеної цінності подібних предметів. Наслідком можуть стати вагомі фінансові та репутаційні втрати як для учасників арт-ринку, так і окремих експертів, які схильні покладатися винятково на інтуїцію та авторитет, не приділяючи належної уваги застосуванню методів технологічного аналізу у випадках, які цього потребують.

Ключові слова: мистецтвознавча експертиза, атрибуція, образотворче мистецтво, культурна цінність, символічна цінність, мистецтво, арт-ринок, соціологія знання.

Volodymyr ZABOTSKYI

Second-year postgraduate student, Institute of Practical Cultural Studies and Art Management, specializing in “Fine Arts, Decorative Arts, Restoration” at the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, 9 Lavrska Str., Building 15, Kyiv, Ukraine, 01015

ORCID: 0000-0002-7575-4451

To cite this article: Zabotskyi, V. (2024). Vstanovlennia tsinnosti tvoriv mystetstva na art-rynku ta naslidky vidsutnosti mystetstvoznachoi ekspertyzy [Determination of the value of artworks on the art market and the consequences of the lack of art expertise]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 99–104, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-14>

DETERMINATION OF THE VALUE OF ARTWORKS ON THE ART MARKET AND THE CONSEQUENCES OF THE LACK OF ART EXPERTISE

The purpose of the work is to investigate the role of art expert examination in determining the value of art objects on the modern art market. The article examines the consequences of the lack of art expertise, the influence of the market environment on expert opinion, as well as the problem of insufficient integration of the practice of connoisseurship with modern methods of technological analysis. **The research methodology** is based on the application of general scientific methods of analysis, synthesis, generalization, as well as on comparative, structural-functional and sociological

methods, which allow to consider art expert examination as a social phenomenon in its interaction with the socio-cultural and economic environment. The sociological work of P. Bourdieu and the position of social constructionism of P. Berger and T. Lukman are applied in the work. **The scientific novelty** of the work lies in the approach to art expert examination as a social institution that plays a significant role in shaping the perception of the value of works of art. The problems of artistic expertise and its relationship with the market environment are first considered from the point of view of the sociology of knowledge. **Conclusions.** The methods of art expert examination act as a leading tool that forms knowledge about art objects and creates in the public mind an idea of the degree of their value. In the modern art market, in particular in the sector of secondary resale of art objects, there is still insufficient attention to the comprehensive research of works of dubious origin, as well as the use of the opinion of individual experts to create an inflated value of such art objects. The consequence of such actions can be significant financial and reputational losses for both art market participants and individual experts who tend to rely exclusively on intuition and authority, without paying due attention to the application of technological analysis methods in cases that require it.

Keywords: art expertise, attribution, fine art, cultural value, symbolic value, fine art, art market, sociology of knowledge.

Актуальність теми. Починаючи з ХХ ст. спостерігається активна комодифікація мистецтва – перетворення його на товар, а також фінансовий актив (передусім це стосується творів відомих художників, які слугують символом високого соціального статусу та мають інвестиційний потенціал). У зв'язку з цим головним чинником, від якого залежить уявлення про високу цінність предметів мистецтва, є авторство відомого художника, провенанс, а також репутація і бренд продавця.

Сьогодні найвпливовіші учасники арт-ринку (дилери, колекціонери, аукціонні фахівці) здатні відігравати помітну роль у формуванні мистецького середовища, а також впливати на діяльність окремих експертів-мистецтвознавців. Мистецтвознавча експертиза, яка покликана бути інструментом для об'єктивного, наскільки це можливо, вивчення творів мистецтва та встановлення їхньої атрибуції, у ринковому середовищі може застосовуватися у дуже редукованому вигляді – у формі оціночних суджень окремих експертів, не підкріплених ґрунтовними дослідженнями. Авторитет експертної думки може використовуватися з метою легітимізації сумнівних творів мистецтва та конструювання їхньої завищеної цінності. Таким чином, у сучасних умовах є актуальним питання ролі мистецтвознавчої експертизи як інструменту встановлення цінності творів мистецтва, взаємодії експертів з учасниками арт-ринку та недостатньої інтеграції методів знавцтва і технологічного аналізу.

Аналіз досліджень та публікацій. У дослідженні було використано ряд праць іноземних та українських науковців, які присвячені ряду наступних питань: методам мистецтвознавчої експертизи, проблемі ідентифікації підробок, особливостям сучасного арт-ринку і функціонування творів мистецтва у ролі товару, визна-

ченню поняття цінності. Сучасні методи і проблеми ідентифікації підробок висвітлюються у статті американського мистецтвознавця Ф. В. О'Коннора (O'Connor, 2004, с. 2–28) та ґрунтовній монографії сучасної єгипетської дослідниці Д. Рагаї (Ragai, 2015). Базові принципи, методи та проблеми знавцтвої експертизи, які досі актуальні для багатьох фахівців, були викладені ще у першій половині ХХ ст. німецьким фахівцем М. Фрідлендером (Friedlander, 1942). Особливостям сучасного арт-ринку, який здійснює всебічний вплив на світ мистецтва, присвячені кілька праць відомого канадського економіста Д. Томпсона, який зокрема розглядає показовий випадок наслідків відсутності мистецтвознавчої експертизи на прикладі торгівлі підробками у двох відомих арт-галереях (Томпсон, 2018; Thompson, 2008).

Підходи до визначення і класифікації цінностей присвячена праця українських науковців М. Підлісного і В. Шубіна (Підлісний, 2017). Особливий статус творів мистецтва як товару та символічної цінності розглядається у статті французького соціолога П. Бурдьє «Ринок символічних товарів» (Bourdieu, 1993), а також у праці сучасної німецької дослідниці І. Грав, у якій значна увага приділяється залежності ринкової вартості предметів мистецтва від попередньо створеного уявлення про їхню високу цінність (Graw, 2010). Символічна та комерційна складова твору мистецтва як арт-продукту на сучасному ринку також розглядається у статті українського науковця Д. Акімова (Акімов, 2020). У дослідженні також були використані теоретичні розробки американських соціологів П. Бергера і Т. Лукмана (Бергер, 1966), які дозволяють поглянути з точки зору соціології знання на ті світоглядні засади, які лежать в основі діяльності на арт-ринку, практики знавцтвої і технологічної експертизи,

та проблеми, які виникають у процесі їхньої взаємодії.

Мета роботи. Метою статті є дослідження ролі і проблем мистецтвознавчої експертизи у формуванні уявлення про цінність предметів мистецтва у контексті їхнього обігу на арт-ринку.

Виклад основного матеріалу. У встановленні цінності предметів мистецтва однією з проблем, яка може ускладнити діяльність як науковців, так і суб'єктів арт-ринку, є розмитість поняття цінності та відсутність єдиних універсальних критеріїв, згідно яких можна визначити ступінь цінності будь-якого предмета мистецтва – від старожитностей до концептуальних робіт сучасних художників. Згідно функціонального підходу у сучасній аксіології цінність є уявленням про значущість об'єкта або явища, обумовлена його здатністю задовольняти суспільні потреби (Підлісний, 2017, с. 90). Складним питанням досі залишається дефініція культурної цінності. У ст. 1 Закону України «Про ввезення, вивезення та повернення культурних цінностей» ця категорія визначається як «об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України» (Верховна Рада України, 1999). Проте такі поняття як художнє, історичне, етнографічне та наукове значення також характеризуються невизначеністю і передбачають суб'єктивність суджень.

У науковому дискурсі набув поширення концепт символічної цінності і символічного товару. Французький соціолог П. Бурдьє відзначив головну специфіку творів мистецтва та інших продуктів інтелектуальної діяльності: вони одночасно виступають як товар та унікальні символічні об'єкти, чия вартість дуже складно визначити (Bourdieu, 1993, с. 114–115). Культурний статус творів мистецтва і їхня вартість залежать від символічної цінності – уявлення про їхню високу значущість, яка формується на основі цілої низки факторів. З одного боку, символічна цінність залежить від властивостей самих творів мистецтва, таких як унікальність, самобутність, автентичність, потенційна можливість набути високої вартості у майбутньому, здатність до тривалого зберігання (Graw, 2010, с. 25). Висока цінність може ґрунтуватися

не лише на унікальних властивостях творів мистецтва, а й на основі створення міфів довкола них (Акімов, 2020, с. 72). Крім того, її формує репутація художника, його визнання і місце в історії мистецтва (Graw, 2010, с. 25). Як відзначає економіст з питань культури Д. Томпсон, в умовах непевності та розмитості критеріїв визначення якості мистецтва уявлення про його значущість і ринкова вартість залежать перш за все від бренду – імені художника, його колекціонерів і продавців (Thompson, 2008, с. 9). Традиційно важливою у формуванні уявлення про цінність мистецтва залишається експертиза та думка авторитетних фахівців.

В умовах арт-ринку роль мистецтвознавчої експертизи суттєво відрізняється на ринку первинному та вторинному. У секторі первинного продажу твори мистецтва надходять до продавців-посередників від самих художників, які здатні надати інформацію про час та інші обставини створення власних робіт, що знижує ризик натрапити на підробку, усуває необхідність копіткого дослідження провенансу та залучення експертів для перевірки автентичності. На первинному ринку підвищенням цінності творів мистецтва займаються передусім арт-галереї, які мають ресурси для проведення маркетингових заходів (виставок, роботи з пресою, друку каталогів, інших публікацій, участі в арт-ярмарках) і виходу на міжнародний рівень (Thompson, 2008, с. 35).

Необхідність експертних досліджень значно зростає на вторинному ринку, де здійснюється перепродаж предметів, які надходять від колекціонерів, дилерів, спадкоємців художників. Значна частина мистецтва, яке перебуває в обігу на вторинному ринку, створена авторами, які вже померли. У даному випадку зростають ризики продажу фальсифікату і творів з хибною атрибуцією. Фінансовий інтерес з високою імовірністю може підштовхнути окремих колекціонерів, дилерів та інших посередників знехтувати необхідністю ґрунтовної експертизи, яка може виявити розбіжність між наданою інформацією про твір мистецтва і його фактичним станом, таким чином знизивши або й повністю нівелювавши його цінність.

Український арт-ринок через свою непрозорість не надає достатньо фактологічного матеріалу для дослідження цієї проблематики. Досвід зарубіжних країн із розвиненим

арт-ринком має достатньо прикладів, на яких можна проаналізувати роль мистецтвознавчої експертизи у формуванні цінності творів мистецтва, а також наслідки відсутності належної експертизи.

Одним з найвідоміших випадків ХХІ ст. є продаж підробок у двох відомих нью-йоркських арт-галереях. Протягом 1995–2010 рр. у галереях «Вайссмен» та «Кнедлер» (остання була заснована 1848 р. і користувалася особливою довірою колекціонерів), було здійснено продаж шістдесяти трьох підробок творів відомих абстрактних експресіоністів (Джексона Поллока, Марка Ротко, Роберта Мазервелла, Віллема де Кунінга та ін.) на загальну суму щонайменше 80 млн дол. (Томпсон, 2018, с. 112–113). Від шахрайських дій постраждало кілька арт-дилерів, колекціонерів та два музеї (Томпсон, 2018, с. 113). Імітації робіт відомих художників були створені на замовлення приватної арт-дилерки Г. Розалес вуличним художником китайського походження, який був визнаний непричетним до шахрайської схеми (нанесенням підписів та зістарюванням робіт займалася інша особа).

З метою подальшого перепродажу галереї «Кнедлер» та «Вайссмен» придбали згадані картини в Г. Розалес, яка не надала жодних документальних підтверджень провенансу, пояснивши їхню відсутність небажанням відомого колекціонера розкривати свою особу. Як стверджується, власники «Кнедлер» і «Вайссмен» були переконані в оригінальності робіт. Факт підробки був підтверджений лише у 2013 р. в результаті технологічної експертизи, яка виявила на кількох картинах нібито Д. Поллока, придбаних у галереї «Кнедлер» одним з колекціонерів, пігменти, що з'явилися вже після смерті художника.

Даний випадок привертає до себе увагу грубим ігноруванням маркера, який свідчить про високу імовірність фальсифікації або нелегального походження, – цілковитої відсутності підтверджень провенансу і сумнівної історії про анонімного колекціонера. Часто у подібних випадках подальша експертиза може не знадобитися, оскільки твори мистецтва є очевидно проблемними, проте завжди існує можливість звернутися до спеціалізованих лабораторій для проведення технологічного аналізу, який може надати докази неавтентичності сумнівних робіт

(O'Connor, 2004, с. 27). Жодні дослідження у даному випадку галеристами не здійснювалися.

У цій справі прикметною є роль кількох істориків, кураторів та арт-дилерів, які виступали у ролі експертів-знавців, з якими консультовалася власниця галереї «Кнедлер»: британський історик і куратор Д. Енфем надав рекомендацію Музею Баффало придбати в галереї одну з проблемних картин; відомий арт-дилер Е. Беєлер підтвердив справжність кількох робіт, які імітували манеру М. Ротко; кілька підробок Д. Поллока було визнано автентичними Фондом Поллока-Краснер (O'Connor, 2004, с. 115). Таким чином, практика експертів може піддаватися впливу ірраціональної довіри до репутації відомої галереї (немає даних про те, чи надала галерея фінансове заохочення експертам). В результаті експертна думка, яка вважається авторитетною, проте не підкріплена жодними результатами наукових досліджень, у поєднанні з відомим брендом продавця здатна штучно створити у свідомості споживачів уявлення про високу значущість предметів мистецтва, які не становлять такої цінності. Для галереї «Кнедлер» подібна практика обернулася кількома судовими позовами та припиненням діяльності.

Ще один показовий приклад, пов'язаний з картинами Д. Поллока, свідчить про іншу проблему, – дезінтеграцію знавцтва і технологічного аналізу та труднощі сприйняття результатів лабораторних досліджень у ринковому середовищі. У 2003 р. американський режисер А. Меттер знайшов, за його словами, на горищі свого батька тридцять дві картини нібито Поллока, який за свого життя товаришував з батьком Меттера (Ragai, 2015, с. 55). У даному випадку колекціонер звернувся до експерта з технологічних досліджень Д. Мартіна, який за допомогою методу ІЧ-спектроскопії з Фур'є-перетворенням (ATR-FTIR) виявив у живописі пігмент, відомий як «Червоний Ferrari», або «Пігмент 254», який був синтезований через кілька десятків років по смерті художника. Результати, які свідчили про неавтентичність робіт, були оприлюднені науковцем у 2005 р. і наштовхнулися на відмову власника картин визнавати їхню достовірність: аргументами А. Меттера були факт дружби художника з його батьком, а також переконаність мистецтвознавиці Е. Ландау, яка спеціалізується на твор-

чості Д. Поллока, у справжності картин (Ragai, 2015, с. 56). Згодом висновки Д. Мартіна були визнані такими, що заслуговують довіри.

Скепсис стосовно фізико-хімічних досліджень має причини не лише в економічній, а й соціальній площині, хоча економічний чинник має першочергове значення: технологічна експертиза здатна обернутися для колекціонерів і продавців великими збитками у разі виявлення у їхніх колекціях підробок або творів з помилковою атрибуцією. Ще на початку 1940-х рр. М. Фрідлендер писав, що колекціонери і арт-дилери часто ставлять експертів у незручне становище, очікуючи від них лише позитивних висновків, від яких залежить вартість їхніх творів мистецтва (Friedlander, 1942, с. 179–180). Це твердження актуальне досі. Для всіх суб'єктів (істориків, мистецтвознавців, арт-дилерів, спадкоємців художників та ін.), які виступають у ролі експертів, повторна експертиза із залученням сучасних методів технологічного аналізу може означати репутаційні втрати, якщо їхні попередні висновки будуть визнані хибними.

Ця проблема може бути розглянута з точки зору соціології знання. Знання є впевненістю у тому, що феномени є реальними (такими, що існують незалежно від волі суб'єкта) та мають певні специфічні характеристики (Berger, 1966, с. 13). Проте воно є соціальним конструктом: уявлення про той самий об'єкт може суттєво відрізнитися залежно від культурного і соціального середовища, досвіду окремого індивіда. Автори теорії соціального конструювання реальності П. Бергер і Т. Лукман наводять простий приклад соціальної відносності знання: злочинець та криміналіст володіють різним уявленням про злочин (Berger, 1966, с. 15). За аналогією, уявлення про цінність творів мистецтва можуть відрізнитися серед художників, глядачів, колекціонерів, продавців (дилерів, аукціоністів), мистецтвознавців, експертів з технологічних досліджень.

Інституціалізована, усталена практика знавчої експертизи та діяльність на арт-ринку

ґрунтуються на засадах, які мають певну спорідненість. Знавецтво традиційно покладається на досвід, натреновану зорову пам'ять та інтуїцію експерта. М. Фрідлендер стверджував, що керується інтуїцією та першим враженням від погляду на зображення (Friedlander, 1942, с. 172–173). Сьогодні цих інструментів очевидно не достатньо. Крім того, інститут знавства значною мірою тримається на консенсусі та довірі до репутації знавців, хоча не існує єдиних стандартів, які регулюють їхню діяльність. Схожим чином і на арт-ринку сформувалася усталена звичка покладатися на авторитет відомих колекціонерів, арт-дилерів, аукціоністів, довіряти їхньому смаку та інтуїтивному чуттю на цінні, інвестиційно привабливі твори мистецтва. Як у знавстві, так і в погляді на твори мистецтва на арт-ринку присутній значний ступінь суб'єктивності. На противагу цим засадам, технологічний аналіз ґрунтується на досягненні максимально можливої точності результатів та відтворюваності дослідження: експертиза, здійснена іншими науковцями із застосуванням аналогічного методу, має надати ті самі висновки. Технологічні дослідження мають власні межі: вони не можуть дати відповідь на питання, хто є автором твору мистецтва, проте їхні методи спроможні виявити фізичні та хімічні характеристики, які свідчать проти або на користь припущень експертів, і допомагають наблизитися до об'єктивної оцінки.

Висновки. Мистецтвознавча експертиза є інструментом для одержання знання про твори мистецтва і уявлення про їхню цінність. У процесі взаємодії окремих експертів з ринковим середовищем спостерігаються випадки підміни експертизи оціночними судженнями, не підкріпленими результатами наукових досліджень. Як свідчить світова практика, ірраціональна довіра до авторитету і відсутність комплексної мистецтвознавчої експертизи із застосуванням методів документальних і технологічних досліджень може мати наслідком фінансові та репутаційні втрати як для безпосередніх учасників арт-ринку, так і для знавців.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Акімов Д. І. Арт-ринки та арт-продукти у структурі маркетингу мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. 2020. № 3. С. 70–76.
2. Підлісний М. М., Шубін В. І. Філософія цінностей: історія і сучасність. Дніпро : Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ, 2017. 177 с.

3. Про ввезення, вивезення та повернення культурних цінностей: Закон України від 21 вересня 1999 р. № 1068-XIV / *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14#Text>.
4. Томпсон Д. Помаранчевий надувний пес. Буми, потрясіння та жадова на сучасному арт-ринку. Пер. із англ. Р. Свято. Київ : ArtHuss, 2018. 256 с.
5. Berger P. L., Luckmann T. *The social construction of reality: a treatise in the sociology of knowledge*. London : Penguin Books, 1966. 249 p. URL: https://web.archive.org/web/20191009202613id_/http://perflensburg.se/Berger%20social-construction-of-reality.pdf.
6. Bourdieu P. The market of symbolic goods. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York : Columbia University Press, 1993. P. 112–144. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/bourdieu2.pdf>.
7. Friedlander M. J. *On art and connoisseurship*. Boston : Beacon Press, 1942. 294 p. URL: <https://archive.org/details/onartandconnoiss009325mbp>.
8. Graw I. *High price: art between the market and celebrity culture*. London : Stenberg Press, 2010. 248 p.
9. O'Connor F. V. Authenticating the attribution of art: connoisseurship and the law it the judging the forgeries, copies and false attribution. *The expert versus the object*. Oxford : Oxford University Press. 2004. P. 2–28. URL: <https://archive.org/details/expertversusobje00rona/page/198/mode/2up>.
10. Ragai J. *The scientist and the forger: insights into the scientific detection of forgery in paintings*. London : Imperial College Press, 2015. 284 p.
11. Thompson D. *The \$12 million stuffed shark: the curious economics of contemporary art*. New York : Palgrave Macmillan, 2008. 272 p.

REFERENCES:

1. Akimov, D. (2020). Art-rynky ta art-produkty u strukturi marketynhu mystetstva [Art markets and art products in the structure of art marketing]. *Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadriv kultury i mystetstva*. 3, 70–76 [in Ukrainian].
2. Podlisnyi, M., Shubin, V. (2017). *Filosofiya tsinnostey: istoriya i suchasnist.*, [Philosophy of values: history and modernity]. Dnipro : Dnipropetrovskyy derzhavnyy universytet vnutrishnikh sprav [in Ukrainian].
3. Pro vvezennya, vyvezennya ta povornennya kulturnykh tsinnostey: Zakon Ukrayiny vid 21 veresnya 1999 r. № 1068-XIV [Law of Ukraine on import, export and return of cultural values № 1068-XIV 1999, September 21]. *Verkhovna Rada Ukrayiny*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1068-14#Text> [in Ukrainian].
4. Tompson, D. (2018). *Pomaranchevy naduvnyy pes. Bummy, potryasinnya ta zhadoba na suchasnomu art-rynku* [Orange inflatable dog. Booms, shocks and greed in the modern art market]. Kyiv : ArtHuss [in Ukrainian].
5. Berger, P., Luckmann T. (1991). *The social construction of reality: a treatise in the sociology of knowledge*. London : Penguin Books. URL: https://web.archive.org/web/20191009202613id_/http://perflensburg.se/Berger%20social-construction-of-reality.pdf [in English].
6. Bourdieu, P. (1993). The market of symbolic goods. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York : Columbia University Press, 112–144. URL: <https://web.mit.edu/allanmc/www/bourdieu2.pdf> [in English].
7. Friedlander, M. (1942). *On art and connoisseurship*. Boston : Beacon Press. URL: <https://archive.org/details/onartandconnoiss009325mbp> [in English].
8. Graw, I. (2010). *High price: art between the market and celebrity culture*. London : Stenberg Press [in English].
9. O'Connor, F. (2004). Authenticating the attribution of art: connoisseurship and the law it the judging the forgeries, copies and false attribution. *The expert versus the object*. Oxford : Oxford University Press, 2–28. URL: <https://archive.org/details/expertversusobje00rona/page/198/mode/2up> [in English].
10. Ragai, J. (2015). *The scientist and the forger: insights into the scientific detection of forgery in paintings*. London : Imperial College Press [in English].
11. Thompson, D. (2008). *The \$12 million stuffed shark: the curious economics of contemporary art*. New York : Palgrave Macmillan, 2008 [in English].