

ВВЕДЕНИЕ

Когда в музее или на выставке вы останавливаетесь перед произведением искусства, в первую очередь вас вполне закономерно заинтересуют две вещи: «Нравится ли мне это?» и «Кто автор?». Перед произведением искусства в аукционном зале или галерее арт-дилера в первый момент вы зададите себе те же вопросы, но за ними немедленно последуют другие, куда более циничные: «Сколько это стоит?», «Сколько это будет стоить через десять лет?» и «Что обо мне подумают, увидев это на стене у меня дома?».

Мой словарь дает различные варианты ответов на эти и подобные вопросы, а также рассказывает, как менялась финансовая ценность предметов искусства в зависимости от художественной моды. Я более тридцати пяти лет проработал на художественном рынке, сначала на аукционе «Кристи», потом независимым арт-дилером, а в последнее время на «Сотби». Этим я оправдываю свое желание написать книгу, которая бы в самых бесстыдных деталях исследовала отношения искусства и денег, одновременно предосудительные и бесконечно любопытные. Книга состоит из пяти глав, и в каждой из них изучается тот или иной фактор, определяющий финальную цену произведения искусства. В процессе их установления я предпринял чрезвычайно субъективный и откровенно гедонистический анализ тех аспектов мира искусства, которые на протяжении всей моей карьеры представлялись

мне особенно забавными, циничными, соблазнительными, прекрасными или абсурдными.

Первую главу я посвятил художнику и его бэкграунду. Кто автор? Авторство и значимость художника (или отсутствие оной) в принятом контексте истории искусства, разумеется, влияют на выбор покупателя и стоимость картины. Однако нельзя сбрасывать со счетов и бэкграунд художника, обстоятельства биографии, воздействующие на оценку его произведений зрителями и критиками, своего рода романтическую, пленительную ауру мифа, свойственную творчеству. Например, независимо от значимости Ван Гога с точки зрения искусствоведения, независимо от его первостепенной роли в формировании экспрессионизма, его жизнь окружена трагическим романтическим ореолом: соответственно, тем ценнее в эмоциональном и финансовом смысле представляются его работы коллекционеру.

Во второй главе обсуждаются имеющие спрос у коллекционеров темы и стили. Ответ на вопрос: «Нравится ли мне произведение?» — зависит не только от наших личных предпочтений, но и от художественного вкуса широких кругов общества, а он постоянно меняется. В различные исторические эпохи зрители требуют от искусства совершенно различного содержания, и потому сюжеты и стили последующие поколения могут оценивать абсолютно по-разному, в том числе и в денежном эквиваленте. Однако, невзирая на постоянную изменчивость спроса, определенные сюжеты и стили вполне ожидаемо продаются лучше других. В этой главе предпринимается попытка проанализировать факторы, влияющие на постоянство эстетических пристрастий, и оценить художественный вкус, сложившийся ныне, в начале XXI века. Заранее предупреждаю: причины, по которым одно продается, а другое нет, бывают очень странны и таинственны, но чаще столь грубы и примитивны, что просто оторопь берет.

В третьей главе «Притягательность картины» я более детально останавливаюсь на мотивах наших симпатий или антипатий в сфере искусства. Под воздействием какого импульса желание приобрести картину овладевает не только нами, но и множеством других почитателей, отчего в конце концов ее цена возрастает столь ощутимо, что мы уже не можем себе ее позволить? Разумеется, высокий художественный уровень непременно увеличивает рыночную стоимость картины. К тому же, если рассматривать лучшие произведения искусства, разница в стоимости отличной работы и работы высочайшего качества на удивление велика. На мой взгляд, именно этот разрыв и оправдывает существование рынка: в этом отношении рынок устанавливает достойные ценностные ориентиры. Он не только безошибочно *выделяет* лучшее, но и решительно *отделяет* лучшее от хорошего.

Но как же рынку это удастся? Общеизвестно, что художественный уровень картины очень трудно определить. Поэтому в книге анализируются факторы, способные в этом помочь: колорит, композиция, завершенность (незавершенность) картины, ее эмоциональное воздействие на зрителя, отношение к природе и к другим произведениям искусства. И наоборот, почему у нас появляются какие-то сомнения в качестве картины, снижающие ее цену? Она не завершена, она потемнела, она обнаруживает слишком очевидные следы реставрации или на ней изображено что-то неприятное? Или, самое ужасное, это подделка?

Подобно тому как бэкграунд художника влияет на восприятие его личности и творчества, бэкграунд конкретного произведения искусства воздействует на его рецепцию: в чьей коллекции оно побывало, где выставлялось, через руки каких арт-дилеров прошло. Поэтому четвертая глава книги посвящена провенансу картины. Если произведение искусства, которое вы покупаете, ранее находилось в знаменитой частной коллекции,

это повысит цену, ведь, побывав в известном собрании, картина словно бы получает «высочайшее одобрение», и за ее провенанс отныне можно не опасаться. Сезанн из коллекции Меллона будет стоить дороже, чем та же картина из собрания коллекционера, пожелавшего остаться неизвестным. Сходным образом имена некоторых прежних владельцев картины могут вызвать у посвященных оправданную тревогу. Например, как было установлено в результате расследования, некоторые арт-дилеры торговали предметами искусства, похищенными во время Второй мировой войны. Если не удастся доказать, что картина не была украдена из собрания коллекционера-еврея, и если она побывала в руках у одного из этих сомнительных дельцов, стоимость ее значительно понизится. Возможно, ее не удастся продать вовсе. То есть имя рейхсмаршала Геринга в списке бывших владельцев далеко не всегда поможет вам продать картину, даже если он приобрел ее совершенно законно.

Сколько стоит произведение? Предметы искусства оцениваются и переходят из рук в руки в постоянно меняющейся рыночной конъюнктуре. Эта конъюнктура — результат воздействия гигантского числа разнородных элементов: экономических, политических, культурных, эмоциональных и психологических. На нее влияет маркетинг дилеров и аукционных домов, причуды коллекционеров, капризы критиков, то, что люди видят в залах музеев и на экранах телевизоров, их собственные стремления и желания. Последний раздел словаря, «Погода на рынке», изучает некоторые из перечисленных многообразных факторов, создающих погоду в сфере искусства, с ее проливными дождями и сияющим солнцем.

Определение финансовой ценности предметов искусства — занятие далеко не бесспорное. Однако в целом я убежден, что торговля картинами и скульптурами выполняет необходимую функцию не хуже других

уважаемых коммерческих институтов. Во всяком случае, лично мне она дала возможность прожить интересную жизнь. Я свел близкое знакомство с большим числом великих произведений искусства (и со множеством посредственных, но тоже не без пользы). Я встречался с исключительными (и с исключительно богатыми) людьми. В этом словаре я делюсь впечатлениями от общения с первыми и со вторыми. А проработав двадцать лет в аукционном доме «Сотби» и наслаждаясь своим ремеслом, я хотел бы сказать, что выводы, к которым я прихожу, отражают исключительно мою точку зрения и совсем не обязательно совпадают со взглядами моих долготерпеливых работодателей.

I

*Художник
и его бэкграунд*

Bohemianism • Боема

Branding • Бренды

Brueghel • Брейгель

Creative Block • Творческий кризис

Degas • Дега

Diarists (Artists as) • Дневники

Female Artists • Женщины-художники

Fictional Artists • Литературные герои

Géricault • Жерико

Images (Famous) • Образы (знаменитые)

- -Isms • «Измы»

Jail (Artists in) • Тюрьма (художники в неволе)

Madness • Безумие

Middlebrow Artists • Посредственные художники

Models and Muses • Модели и музы

Quarters and Colonies • Кварталы и колонии

Spoofs • Мистификации

Suicides • Самоубийства

BOHEMIANISM БОГЕМА

Когда Айрис Барри, возлюбленная художника Уиндема Льюиса, основоположника вортицизма, вернулась из родильного дома с его новорожденным младенцем, ей пришлось ждать у дверей мастерской, пока он не закончит заниматься любовью с Нэнси Кунард. Неожиданно продав картину, Вламинк три дня пропивал вырученные деньги вместе с Модильяни, а из тех купюр, что не успели пропить, они наделали самолетиков и стали запускать, целясь в кроны деревьев на бульваре Распай. Приступив к работе над «Плотом „Медузы“», Теодор Жерико обрил голову наголо, прервал всякое общение с друзьями, поставил в мастерской походную койку и, ни на что не отвлекаясь, писал картину десять месяцев. Завершив ее, он пережил тяжелейший нервный срыв.

Художники не похожи на обывателей. Это было известно давным-давно: в одной из новелл итальянца Франко Саккетти, написанных в конце XIV века, героиня, жена художника, восклицает: «Вы, художники, своенравны и непредсказуемы, вы вечно пьяны и даже несколько не стыдитесь собственных бесчинств!» Пятьсот лет спустя отец Эдварда Мунка, узнав о желании сына выбрать творческое поприще, в ужасе, как и пристало типичному буржуа, изрек, что быть художником — значит жить в борделе. Это отчуждение художников от обыденного мира в 1943 году в самых мрачных красках описывал британский живописец

Кит Воган: «Понятно, что они в разладе с окружающими и с самими собой, неизменно одиноки, неизменно больны, отмечены печатью несчастья, совершенно не уверены в себе, и только яркое пламя их творческой ярости освещает руины их „я“».

Богемный образ жизни — выражение творческой исключительности. Понятие «богема» в современном смысле слова сложилось в XIX веке и было порождением романтизма. Романтики видели в художнике страдающего героя, представителя богемы, то есть «цыгана», который вел кочевую, беспорядочную жизнь и пренебрегал условностями. Эту модель поведения он не всегда выбирал добровольно, но скорее покоряясь непреодолимой власти творческих порывов. Алкоголизм, случайные связи, употребление наркотиков, заигрывание с безумием и эксцентричность внешнего облика и костюма считались отличительными чертами творческой натуры. Находились даже те, кто полагал, что перечисленные пороки — непременное условие творчества, и принимал мужественное решение пить как можно больше и отрастить волосы (или коротко постричься, если речь шла о девицах), дабы сделаться истинными художниками.

Изобретение богемы обыкновенно приписывают Анри Мюрже, автору «Сцен из жизни богемы» (1843). Он неизменно связывал богему с Латинским кварталом, провозглашая, что «если где-то она и существует, то лишь в Париже, лишь там возможна». Приехав в Париж из Германии в 1900 году, Паула Модерзон-Беккер отмечала, что «все художники носят длинные волосы, разгуливают по улицам в коричневых бархатных костюмах или живописно драпируются в широкие плащи наподобие римских тог и вместо галстуков повязывают огромные пышные банты, — в целом являя собою любопытное зрелище». К этому времени пренебрежение условностями сделалось в художественной среде подобием закона.

Впоследствии с Парижем стали соперничать другие центры мировой богемы — возможно, Берлин перед Первой мировой войной и Нью-Йорк шестидесятых годов XX века. Англия храбро вступила в соревнование и произвела на свет несколько полноценных богемных художников, например Огастеса Джона и Уиндема Льюиса. Однако среди фигур не столь крупного масштаба горячей приверженности идеалам богемы не наблюдалось, а потому и богема, родившаяся в Англии, оказалась специфически английской: куда более благопристойной и романтизированной, нежели ее континентальная разновидность. Джордж дю Морье в своем популярном на рубеже XIX–XX веков романе «Трильби» изображает троих необычайно душевных молодых англичан, обучающихся живописи в Париже, и Латинский квартал, где вино льется рекой, но никто никогда не напивается, никто не употребляет абсент, и ни мужчины, ни женщины никогда не занимаются сексом. Британских художников того времени в действительности куда больше, чем Париж, привлекали летние колонии, например в корнуолльских Сент-Айвсе и Ньюлине, где можно было заниматься живописью и пренебрегать общепринятыми условностями [см. раздел «Кварталы и колонии»]. Однако, невзирая на доблестные попытки превратиться в истинно богемных художников, англичане в конце концов оказывались на поле для гольфа или крикета и с увлечением отдавались игре. В 1942 году Осберт Ситуэлл говорил Джорджу Оруэллу, что командование ополчением получило приказ в случае высадки фашистских войск в Британии расстрелять всех художников. Оруэлл заметил, что в Корнуолле это, пожалуй, было бы даже на пользу.

По словам Мюрже, богема — «прелюдия в жизни художника, за которой следуют Академия, Отель-Дьё или Морг». В обязанности художника среди прочего

входило шокировать буржуа и объявлять беспощадную борьбу условностям. До определенного момента эпатаж услаждал самолюбие, но затем приходило осознание того, что буржуа, вообще-то, потенциальные покупатели картин. В таком случае художник добивался коммерческого успеха, продавал картины и становился членом Академии. Или не добивался и тогда либо сходил с ума, либо умирал. В ряде случаев богема служила прологом к дому и браку, «приручавшему» художника, а в особенности к отцовству. Очень часто семейная жизнь заводила в тупик и повергала в отчаяние. По мнению Сирила Конноли, нет ничего более враждебного искусству, чем «детская коляска в передней».

Воплощением божественного художника, который стремится вернуться к простой, незамысловатой жизни, блаженно ничего не ведающей о буржуазных ценностях и промышленном производстве, был Гоген, бежавший из Европы на Таити [см. главу II «Экзотика»]. Кроме того, следует упомянуть об Огастесе Джоне, который в буквальном смысле слова превратился в цыгана, выучил цыганский язык и, не зная покоя и нигде не останавливаясь надолго, странствовал по Англии, влача за собою в кибитке любовниц и детей, то есть нашел недурной способ избавиться от «детской коляски в передней». Модильяни нечасто уезжал из Парижа, однако предавался различным излишествах с такой страстью, что его эксцессы и сегодня слышатся непревзойденными. Мунк, словно наконец прислушавшись к увещаниям отца, в преклонном возрасте поклялся исправиться. Отныне, объявил художник, он ограничится «безникотиновыми сигарами, безалкогольными напитками и безвредными женщинами».

Флобер неизменно ратовал за сдержанность. «Ведите размеренный и заурядный образ жизни, словно буржуа, и тогда сможете проявить необузданность и неповторимость в творчестве», — наставлял он собрать-

ев по цеху. Существует интересная разновидность художников, которых не привлекал богемный стиль жизни и которые взбунтовались против всеобщей эксцентричности, навязываемой точно униформа. Эти художники не видели ничего общего между созданием истинного произведения искусства и поведением, идущим вразрез с традициями и обычаями, и совершенно сознательно выбирали консервативный, буржуазный образ жизни. Например, Пьер Боннар вел тихую, замкнутую жизнь домоседа, и единственное разнообразие в нее (судя по сюжетам его картин) вносила частота, с которой принимала ванну его жена. Магритт казался типичным обывателем и всем головным уборам предпочитал котелок. Сэр Альфред Маннингс, писавший главным образом лошадей, одевался как джентльмен-помещик, вел соответствующий образ жизни и остался в памяти потомков как человек, который заявил однажды, что, встретить он Пикассо, задал бы ему изрядную трепку.

Сегодня в Лондоне существует группа популярных портретистов, известная как «Школа-в-Тонкую-Полоску», поскольку на публике они предпочитают появляться в строгих костюмах. Не исключено, что эти талантливые, чересчур репрезентативные художники за мольбертом снимают пиджак и даже ослабляют узел галстука. Однако их абсолютная приверженность условностям и элегантный вид вселяют уверенность в определенного рода публику. Без сомнения, они пьют и, возможно, даже ухаживают за женщинами, но не более, чем главы торговых банков, основатели хедж-фондов и преуспевающие адвокаты, составляющие большинство их клиентов. Напротив, костюмы Гилберта и Джорджа, сражающихся на переднем крае современного искусства, — часть иного замысла. Их вызывающий консерватизм в одежде — крайнее проявление нонконформизма, богемный стиль постбогемной эпохи.

Художник как представитель богемы — важный элемент мифа, который создает о себе искусство. Искусство — нечто волшебное и совершенное, за него не жаль заплатить крупную сумму именно потому, что его истинную ценность нельзя исчислить и выразить в денежном эквиваленте. Художники, порождающие этот чрезвычайно привлекательный предмет духовного потребления, должны одеваться и вести себя иначе, чем обыватели, дабы никто их не перепутал. Их богемный стиль — знак избранности судьбой, напоминание о том, что искусство неповторимо и уникально. И представляет немалую финансовую ценность.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
----------------	---

I. ХУДОЖНИК И ЕГО БЭКГРАУНД

Богема	13
Бренды	19
Брейгель	23
Творческий кризис	26
Дега	29
Дневники	33
Женщины-художники	37
Литературные герои	40
Жерико	51
Образы (знаменитые)	56
«Измы»	63
Тюрьма (художники в неволе)	65
Безумие	70
Посредственные художники	75
Модели и музы	81
Кварталы и колонии	91
Мистификации	101
Самоубийства	106

II. СЮЖЕТ И СТИЛЬ

Абстрактное искусство	111
Гнев и экзистенциальный страх	116
Животные	118
Пошлость	123
Караваджо	131

Кардиналы	132
Концептуальное искусство	137
Эротика	139
Экзотика	143
Жанровая живопись	153
Историческая и религиозная живопись	159
Импрессионизм	161
Художники — хиты продаж	163
Новаторство	183
Интерьеры	186
Пейзаж	187
Сюжетно-тематическая живопись	189
Ню	192
Портреты	195
Железные дороги	199
Дождь	205
Спорт	209
Натюрморт	212
Сюрреализм	214
Война (1914–1918)	217

III. ПРИТЯГАТЕЛЬНОСТЬ КАРТИНЫ

Подлинность	223
Цвет	226
Эмоциональное воздействие	229
Подделки	233
Завершенность	238
Рама	241
Гениальность	243
Природа (верность натуре)	245
Плохие дни хороших художников	248
Реставрация	251
Размер	255

IV. ПРОВЕНАНС

Вырожденческое искусство	259
Пропавшие картины	264

Реституция	269
Кражи	275

V. ПОГОДА НА РЫНКЕ

«Антиквариат: реалити-шоу»	281
Приобретение предметов искусства	287
Каталогизация	289
«Кристи» и «Сотби»	293
Коллекционеры	304
Арт-дилеры	309
Новые рынки	319
Выставки	325
Эксперты	328
Ярмарки	333
Футбол	336
Словарь терминов	340
Культурное наследие	349
Инвестиции	352
Случайность	357
Деньги	359
Музеи	365
Природа (подражание искусству)	369
Символ статуса (искусство как)	371
Налогообложение	374

Хук Ф.

X 98 Завтрак у Sotheby's : Мир искусства от А до Я / Филип Хук ; пер. с англ. В. Ахтырской. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. — 384 с. + вкл. (16 с.). — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-23027-9

«Завтрак у Sotheby's» Филипа Хука — остроумное и увлекательное исследование феномена искусства и его коммерческой стоимости. В центре внимания известного английского искусствоведа, более тридцати лет посвятившего работе в аукционном доме «Сотби», — секрет популярности отдельных художников и творческих направлений, отношения художников и моделей, истории нашумевших похищений и подделок. Что сколько стоит? Почему произведение становится «иконой»? Кто из художников сумел создать собственный бренд? Можно ли уберечься от подделок? Как украли «Мону Лизу»? Филип Хук проведет читателя по лабиринтам арт-рынка и предложит собственные ответы на эти и многие другие вопросы.

УДК 7.01

ББК 85

Литературно-художественное издание

ФИЛИП ХУК

ЗАВТРАК У SOTHEBY'S

Мир искусства от А до Я

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова

Редактор Татьяна Шушлебина

Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.

Технический редактор Валентина Дик

Компьютерная верстка Ирины Варламовой

Корректоры Светлана Федорова, Татьяна Бородулина

Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 07.04.2023.

Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.

Усл. печ. л. 17,63 (вкл. вклейку). Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®

115093, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге

191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А



V-NFA-31976-01-R