С Е Р И Я

И С С Л Е Д О В А Н И Я

К У Л Ь Т У Р Ы

АРТ-РЫНОК в XXI веке

Пространство художественного эксперимента

АННА АРУТЮНОВА

Пятое издание

Издательский дом Высшей школы экономики
МОСКВА, 2025

УДК 7
ББК 85
А86

https://elibrary.ru/uvqkiy

Проект серийных монографий
по социально-экономическим
и гуманитарным наукам

Руководитель проекта
Александр Павлов

Дизайн серии
Валерий Коршунов

Рецензент
доктор философских наук
Игорь Чубаров

Арутюнова, А. Г.

А86 Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента / А. Г. Арутюнова; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — 5-е изд. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2025. — 232 с. — (Исследования культуры). — 600 экз. — ISBN 978-5-7598-4300-9 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-4273-6 (e-book).

Рынок искусства — одна из тех сфер художественной жизни, которые вызывают больше всего споров как у людей, непосредственно в нее вовлеченных, так и у тех, кто наблюдает за происходящим со стороны. Эта книга рассказывает об изменениях, произошедших с западным арт-рынком с начала 2000-х годов, о его устройстве и противоречиях, основных теоретических подходах к его анализу. Арт-рынок здесь понимается не столько как механизм купли-продажи произведений искусства, но как пространство, где сталкиваются экономика, философия, искусство, социология. Это феномен, дающий поводы для размышлений о ценности искусства, позволяющий взглянуть на историю взаимоотношений мира искусства и мира денег, разобраться в причинах, по которым коллекционеры чувствуют необходимость покупать работы художников, а художники — изобретать альтернативные пути взаимодействия с рынком.

Книга адресована широкому кругу читателей, интересующихся историей искусства и арт-рынка XX–XXI веков, а также специалистам по культурологии и экономике искусства.

УДК 7
ББК 85

В оформлении обложки использован фрагмент фотографии скульптуры Джеффа Кунса «Розовая пантера».

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики
http://id.hse.ru

doi:10.17323/978-5-7598-4300-9

ISBN 978-5-7598-4300-9 (в пер.)
ISBN 978-5-7598-4273-6 (e-book)

© Арутюнова А.Г., 2015; 2017; 2020; 2022; 2025

СОДЕРЖАНИЕ

БЛАГОДАРНОСТИ 7

ПРЕДИСЛОВИЕ 9

«ИЗМ» XXI ВЕКА И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛИ 20

СВЕРХНОВЫЕ БОГАЧИ 20

НЕОБУЗДАННАЯ СТРАСТЬ К ИСКУССТВУ 27

КОЛЛЕКЦИОНЕР ИЛИ ПОКУПАТЕЛЬ? 36

СТРУКТУРА АРТ-РЫНКА. НОВЫЕ АКЦЕНТЫ 44

НА ЧЕТЫРЕХ СТОЛПАХ 44

ЯРМАРОЧНЫЙ ВЕК 47

ЯРМАРКИ И БИЕННАЛЕ: ОПАСНЫЕ СВЯЗИ 67

АУКЦИОННЫЕ БОИ 72

ЗАПУТАВШИСЬ В СЕТИ 79

НА ПОВОДУ У ГЛОБАЛИЗАЦИИ 83

ЗРЕЛИЩНЫЙ БИЗНЕС 91

ИСКУССТВО И ДЕНЬГИ 96

ВРАГИ НАВЕК 96

НЮАНСЫ ЦЕНООБРАЗОВАНИЯ 107

ЧЕК: ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА
ИЛИ ФИНАНСОВЫЙ ДОКУМЕНТ? 113

НОВАЯ ВАЛЮТА ХУДОЖНИКОВ 119

ИСКУССТВО ИЗ КУПЮР 124

ХУДОЖНИК И РЫНОК: ВМЕСТЕ ИЛИ ПОРОЗНЬ 131
ХУДОЖНИКИ ПРОТИВ МОДЕРНИСТСКИХ МИФОВ 131
ЭЛЕН СТЮРТЕВАНТ: ХУДОЖНИК БЕЗ РАБОТ 133
БАРБАРА КРЮГЕР О ВЕЛИЧИИ 136
ЭФФЕКТ BRILLO BOX 139
В УНИСОН С РЫНКОМ 149
СКУЛЬПТУРА-ТОВАР ДЖЕФФА КУНСА 153
ПРОМЕЖУТОЧНЫЕ ИТОГИ: ВЫСТАВКА POP LIFE 157
НОВЫЕ РОЛИ ХУДОЖНИКОВ 161
YBA: РЫНОК ПО-БРИТАНСКИ 166
ПОЛИТИКА УСПЕХА 172
СЕНСАЦИЯ И КОММЕРЦИАЛИЗАЦИЯ 178
РЕВОЛЮЦИЯ ХЁРСТА 183

МОДЕЛИ РЫНКА ПО-ХУДОЖНИЧЕСКИ 187
НОВАТОРЫ ПРОТИВ КОНСЕРВАТОРОВ 187
ИСКУССТВО БИЗНЕСА 193
БРАЗИЛЬСКАЯ МОДЕЛЬ: ГАЛЕРЕЯ A GENTIL CARIOCA . . . 201
НОРВЕЖСКИЙ ПУТЬ: TIDENS KRAV 208
ВЫМЫШЛЕННЫЙ РЫНОК:
МАСКИ РИНЫ СПОЛИНГС 213

ПОСЛЕСЛОВИЕ 223

ОБ АВТОРЕ 227

БЛАГОДАРНОСТИ

В 2007 г., когда еще студенткой я начала работать московским корреспондентом небольшого американского сайта Artmers.com, где публиковались новости бурно развивающегося в тот момент российского рынка искусства, мне было сложно представить, что полученные благодаря той первой работе впечатления об арт-рынке станут основой последующих многолетних исследований о природе этого неоднозначного явления. Тем более я не могла подумать, что эти исследования, поначалу в основном журналистские и впоследствии все более и более академические, будут собраны воедино и опубликованы в издательстве одного из лучших университетов Москвы. Это стало возможно благодаря помощи главного редактора ИД ВШЭ Валерия Анашвили — важность его доверия и интереса к темам моих расследований в области арт-рынка переоценить так же трудно, как доступное в единственном экземпляре произведение первостепенного мастера. И точно так же, как бесценное произведение искусства имеет вполне конкретную, выраженную в валюте цену, так и поддержка ИД ВШЭ не ограничилась лишь общим интересом. Работа над книгой была бы невозможна и затянулась бы на неопределенный срок, не будь гранта, полученного от издательства.

Проникновение в мир арт-рынка было бы намного более трудным без помощи моих прежних и нынешних коллег из изданий — газет и журналов по искусству, в которых печатались мои статьи о ярмарках и репортажи из аукционных залов. Благодаря друзьям, коллегам и редакторам из Openspace.ru, «ART+AUCTION Russia», «Ведомости.Пятница», «Ведомости», «The Artnewspaper Russia», Arterritory.com я смогла встретиться со многими важнейшими российскими и зарубежными художниками, коллекционерами, галеристами, кураторами, директорами ярмарок и специалистами отделов аукционных домов. Всем им я тоже благодарна за готовность делиться своим мнением о механизмах рынка искусства, за профессионализм, за откровенные рассказы о своих историях любви с искусством, за негодование и энтузиазм, которые вызывали в них упоминания отношений искусства на стороне — с деньгами.

Я благодарна Иосифу Бакштейну, сотрудникам и студентам Института проблем современного искусства, в котором на про-

тяжении четырех лет у меня была возможность читать курс о творческих и кураторских практиках в коммерческом контексте. Эти лекции, начавшиеся как введение в систему и устройство арт-рынка, быстро переросли в исследование социальных, философских и исторических аспектов связей мира искусства и мира денег.

Толчком к более глубокому теоретическому осмыслению проблем арт-рынка и экономики искусства в целом стало участие в двух кураторских школах — организованной Виктором Мизиано при поддержке фонда V-A-C Московской летней школе кураторов в 2012 г. и школе при фонде биеннале в Кванджу, Южная Корея, в 2013 г. (Gwangju Biennale International Curator Course). Прямота, непредвзятость, бескомпромиссное признание необходимости разговора об искусстве и деньгах, выраженные главным преподавателем курса куратором Марией Линд, еще больше убедили меня в необходимости подобной книги.

Я благодарю организаторов и вдохновителей международной исследовательской программы Transnational Dialogues Луиджи Галимберти и Лоренцо Марсили. С их помощью я получила возможность съездить в Бразилию, познакомиться и поговорить с ключевыми игроками местного арт-рынка. Благодаря организаторам программы Critics' Visits (и в особенности Енни Кинге) я смогла познакомиться с художественным коллективом Tidens Krav, участники которого с радостью приняли меня в своей мультифункциональной галерее в Осло.

Это издание было бы невозможно без сотрудников редакции ИД ВШЭ, которым я благодарна за внимательную работу с текстом и подготовку книги к публикации.

Наконец, книга не была бы написана без поддержки родных и близких: Давиде Монтелеоне — всегда готового дискутировать на столь запутанную тему, как рынок искусства, Ольги Абрамовой — внимательного критика моих текстов, Михаила и Георгия Арутюновых — не сомневавшихся в реализации этого первого книжного опыта.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Рынок искусства — словосочетание, ставшее настолько привычным для любого, кто хоть чуть-чуть интересуется искусством, что, казалось бы, уже не требует никаких пояснений. Мы все неоднократно слышали про многомиллионные сделки, которые заключаются на этом самом рынке искусства, и рекорды, устанавливаемые произведениями современных и не очень художников на аукционных торгах, как если бы это были олимпийские спортсмены и каждый год они должны пробежать быстрее или прыгнуть выше. Даже мало интересующиеся искусством люди в состоянии объяснить разницу между галереей Тейт в Лондоне, Третьяковской галереей в Москве и, например, галереей Гагосяна с ее филиалами по всему миру — все они называются галереями, но функциональная разница между ними огромна. Хотя словарь нам предлагает одно и то же слово для обозначения этих институций, мы точно знаем, что в одном случае речь идет просто-напросто о музее, некоммерческой, общественной институции, а в другом — как раз о самой что ни на есть коммерческой художественной галерее, организованной с целью не только показывать искусство, но и продавать его. Неясности в определениях преследуют и арт-рынок, а между тем слова, которыми мы обозначаем те или иные его явления, с самого начала определяют наши с ним взаимоотношения.

Терминология вообще не самая сильная сторона рынка искусства, тем более в русском языке, не привыкшем к необходимости обозначать такое количество коммерческих действий, которые долгое время считались попросту незаконными. Советские годы, да и нормы дореволюционной экономики России не особо способствовали тому, чтобы здесь сформировался разветвленный свободный рынок, не говоря уже о полномасштабном рынке искусства. Однако с тем, что такое рынок в принципе, все более или менее ясно. Словари и энциклопедии экономических терминов предлагают нам самые разные определения. Это «территория, на которой встречаются продавцы и покупатели, чтобы обменяться тем, что представляет ценность». Это «совокупность экономических отношений, проявляющаяся в сфере обмена товаров и услуг, в результате которых формируются спрос, предложение и цена». Это и «физическое или номинальное место, где действуют силы спроса и предложения, взаимо-

действуют покупатели и продавцы (прямо или через посредников) с тем, чтобы торговать товарами, услугами, за деньги или на бартерной основе». Небольшие различия в формулировках не меняют сути происходящего — на рынке обменивают деньги на товары, в результате чего формируются особые отношения между продавцами и покупателями.

Вроде бы все то же самое происходит на рынке искусства: здесь тоже обменивают деньги на определенные товары — произведения искусства, работы художников. Однако специфика этого самого «товара», — и кавычки здесь принципиальны, поскольку использование слова «товар» по отношению к искусству вовсе не однозначно, — превращает рынок искусства в совершенно иную, неподвластную обычным экономическим законам структуру. Поэтому и с определением рынка искусства, или почему-то пользующегося большей популярностью слова «арт-рынок» (в этой книге оно будет появляться исключительно в качестве синонима), дела обстоят сложнее. Несмотря на внимание, прикованное к нему на протяжении последних 15 лет, едва ли существует емкая фраза, которая не копировала бы слово в слово экономические дефиниции, а описывала специфику арт-рынка и была удовлетворительной для всех, от кого зависит его успешное функционирование. А это не только продавцы (галереи и аукционные дома) и покупатели (среди которых отдельные люди, государственные и частные музеи, фонды, банки), это и художники, и дилеры, и эксперты, и кураторы, и арт-критики. Да и само функционирование рынка искусства — это не только продажа и покупка работ, но и целая индустрия, выстроенная для того, чтобы художники повстречались с коллекционерами, а их произведения заняли место в подобающих собраниях.

«Сеть взаимосвязанных действующих субъектов и институций, которые создают, вводят в обращение и потребляют искусство»[1]. Так рынок искусства определяет Наташа Деген, исследователь и преподаватель нью-йоркского отделения Института Sotheby's, и это определение кажется вполне правомерным. Оно достаточно сухо, чтобы походить на словарное, и одновременно емко для того, чтобы вместить самые разные

[1] *Degen N.* Introduction. Value-Added Art // The Market / ed. by N. Degen. L.: Whitechapel Gallery; Cambridge: MIT Press, 2013. P. 12.

интерпретации и позиции. Ведь упоминаемые в нем «субъекты» и «институции» — это как раз те специфические деятели рынка искусства, которые на первый взгляд могут не иметь к нему непосредственного отношения. Художественный критик точно так же, как и галерист, «вводит» произведение искусства или вообще творчество определенных художников «в оборот», публикуя о них статьи и книги, на которые потом могут обратить внимание коллекционеры или кураторы. Зрители, зашедшие на выставку в галерею или проводящие свои выходные на очередной художественной ярмарке, точно так же, как и покупатели, потребляют искусство.

Почему вдруг рынок искусства обсуждается столь горячо? А это, безусловно, так — стоит только взглянуть на количество и качество научных, академических исследований, книг, статей, дискуссий и споров, касающихся бытования искусства в коммерческом пространстве. Динамика цен на работы модных художников ложится в основу профессиональных аналитических исследований финансовых компаний, модели коммерческого поведения художников становятся предметом изысканий экономистов и математиков, тонкая грань, проходящая между ценой и ценностью, — богатая почва для культурологических и философских споров. Причина такого повального увлечения этими сюжетами может показаться очень прозаической — это беспрецедентный рост объемов рынка начиная с нового тысячелетия.

Есть разные точки зрения на то, что именно положило начало этому порочному кругу и полностью изменило расстановку сил на арт-рынке. Важно выделить два временных отрезка. В конце 1990-х годов рынок искусства стал просыпаться, реагируя на общие подвижки в экономическом климате. Форпостом этого процесса стала Великобритания, а олицетворением нового коммерческого витка в искусстве — «Молодые британские художники», или YBA (Young British Artists). Впрочем, пробуждение арт-рынка началось вовсе не с современного искусства, а с проверенных временем модернистских работ. В 1997 г. холст «Мечта» Пабло Пикассо ушел за 49 млн долл. на аукционе Christie's — и маховик начал раскручиваться, вовлекая все новые и новые произведения искусства в игру, которая совсем скоро превратиться в грандиозную спекулятивную лотерею.

Другая важная дата — 2004 г. Тогда, по мнению большинства свидетелей рыночных коллизий начала «нулевых», рост цен

просто вышел из-под контроля. Причем прорыв случился сразу на двух фронтах. Картина Пабло Пикассо «Мальчик с трубкой» преодолела психологическую отметку в 100 млн долл. на аукционе Sotheby's. До этого самой дорогой работой, проданной на аукционе, был портрет доктора Гаше кисти Винсента Ван Гога, купленный на волне предыдущего спекулятивного витка на рынке искусства японским магнатом за 82,5 млн долл. Гораздо важнее, однако, была непубличная сделка, заключенная на рынке современного искусства и вызвавшая целый шквал эмоций — от восхищенной оторопи до бурного порицания. За 8 млн долл. в результате частной сделки была продана акула в формальдегиде Дэмьена Хёрста. По мнению журналистки и эксперта по рынку искусства, автора книги «Взрыв арт-рынка в XXI веке» Джорджины Адам[2], отсчет стоит вести не от каких-то конкретных продаж; гораздо существеннее тот факт, что именно в 2004 г. продажи современного искусства стали впервые за 10 лет приносить стабильно высокую прибыль всем участникам рынка, включая галеристов, дилеров и аукционные дома.

Между двумя датами произошло немало других важных событий, внесших свою лепту в формирование современной структуры арт-рынка. Так, многие считают, что более важным (просто не таким сенсационным и заметным, как крупные аукционные или частные сделки) событием было назначение на пост директора ярмарки Art Basel Сэма Келлера в 2000 г. За короткое время гений Келлера, злой или добрый, превратил ярмарку в самое главное коммерческое событие на планете. Благодаря многочисленным нововведениям Art Basel представила искусство, которое перестало быть только результатом творческой работы художника, частью истории идей и художественных направлений, но превратилось в стиль жизни, бесконечный конвейер закрытых показов, вечеринок и развлечений.

Один из самых наглядных, или пытающийся быть таковым, способов описать рост рынка — это отследить динамику изменения цен на произведения разных направлений и эпох, составленную по результатам продаж на аукционах. Аукционные дома как открытые, публичные организации являются единственным источником информации о ценах на рынке, доступным всем —

[2] *Adam G.* Big Bucks: The Explosion of the Art Market in the 21st Century. Ashgate, 2014.

итоги торгов регулярно публикуют в Интернете, взглянуть на них может любой желающий. На сегодняшний день существует немало компаний, которые, анализируя эту информацию, составляют графики и схемы развития рынка — и картина, нарисованная линиями роста и столбиками объемов продаж, весьма впечатляет. Одна из этих компаний — ArtTactic, выпускающая отчетные обзоры развития аукционного рынка дважды в год, представила следующую панораму[3]. В фокусе оказался период с 2000 г. по первую половину 2014 г.; данные о ценах собирались с аукционов, где продавались работы старых мастеров, импрессионистов, модернистов, художников послевоенного времени и современных авторов. Также в исследование попали данные о рынке китайского искусства (как антикварного, так и современного). К слову, появление специального «китайского» компонента на графиках, рассчитывающих общий рост продаж, было в новинку и продемонстрировало, насколько важную роль в развитии мирового рынка сегодня играют китайские покупатели и китайское искусство. Возвращаясь к самому графику: специалисты ArtTactic рассчитывали, что за обозначенный период общий рост рынка искусства составит почти 15% в год. Причем линия начинает резко ползти вверх в 2004 г. и проваливается в посткризисном 2009 г., но только для того, чтобы на следующий год взлететь к прежним высотам и продолжить рост вплоть до настоящего момента. Другая любопытная и важная для нас тенденция касается искусства, попадающего в раздел «послевоенного и современного». Доля этого искусства в общем объеме продаж резко выросла в 2007 и 2008 гг. и сравнялась с долей, которую в общий котел вносили продажи работ импрессионистов и модернистов. За десятилетие, начиная с 2002 г., число работ современных художников, выставляемых на аукционах, увеличилось втрое. Словом, у Пикассо и Ван Гога появились серьезные конкуренты на поле аукционных боев — и они наши современники, которые продолжают работать (факт сам по себе удивительный, если вспомнить, в какой нищете закончил жизнь Ван Гог и многие другие авторы, которым не довелось испытать коммерческого успеха при жизни). После предсказуемо

[3] ArtTactic Art & Finance Report 2014. September 2014 [Электронный ресурс]. <http://www.deloitte.com/assets/Dcom-Luxembourg/Local%20Assets/Documents/Whitepapers/2014/lu_wp_artandfinancereport2014_08092014.pdf>.

провального 2009 г. доля современного искусства снова начала расти в 2010 г., и уже к 2013 г. объем этого рынка перевалил за миллиард долларов — исторический максимум.

После кризиса 2008 г. вопреки ожиданиям и даже надеждам многих игроков рынка, которые в один голос заявляли о ненормальном, перегретом его состоянии, рост аукционных цен продолжился как ни в чем не бывало. 2013 и 2014 гг. удивили сразу несколькими абсолютными рекордами: триптих Фрэнсиса Бэкона был продан за 143,4 млн долл., «Серебряная автокатастрофа» Энди Уорхола — за 105 млн долл., оранжевая «Надувная собака» Джеффа Кунса — за 55 млн долл. (установив тем самым рекорд цены на работу живущего художника). Парад аукционных побед продолжился в 2014 г.: 80 млн долл. за этюды Фрэнсиса Бэкона к портрету друга художника Джона Эдвардса, 84,2 млн долл. за работу «Black Fire 1» («Черный огонь 1») Барнетта Ньюмана. 2015-й тоже преподнес новые рекорды: 179,4 млн долл. за картину Пикассо «Женщины Алжира» (версия «О»), 170,4 млн долл. за холст Амедео Модильяни «Лежащая обнаженная», 141,3 млн долл. за скульптуру Альберто Джакометти.

Отметка в 100 млн долл. — уникальная, невиданная для рынка искусства, да и просто для любого человека — сегодня уже не воспринимается в аукционных кругах как нечто небывалое. На сегодняшний день кажется, что все вернулось на круги своя. Аналитики, как и несколько лет назад, предупреждают о существенных рисках и отмечают противоречивую тенденцию — аукционы бросили все свои силы на работу с произведениями, стоимость которых может превысить 10–20 млн долл., а значит, сделали ставку на спекулятивное развитие рынка, на самый дорогой, или, как принято говорить на аукционном жаргоне, топовый, сегмент. Причем в этот сегмент начинают все чаще попадать имена художников, чья карьера началась сравнительно недавно. По данным все той же ArtTactic, «барометр спекуляции» поднялся за 2013 г. на 4%, 60% опрошенных экспертов оценили его в 7 баллов (при шкале от 1 до 10). «Эксперты выражают обеспокоенность количеством краткосрочных инвесторов и спекулянтов, которые толкают цены вверх, и в особенности на работы молодых, начинающих художников, добившихся заметных успехов в 2013 г.»[4], — подводит свой

[4] Art Market Outlook 2014. [Электронный ресурс]. <http://www.arttactic.com/market-analysis/art-markets/us-a-european-art-market/619-art-market-outlook-2014.html#>

лаконичный итог ArtTactic. В 2015 г. большинство опрошенных экспертов предсказали замедление роста рынка современного искусства, а исследование зафиксировало снижение «барометра доверия» к этому сегменту[5].

А какой вывод из этих цифр можем сделать мы? Во-первых, рост рынка в целом и рынка современного искусства в частности вовсе не прекращался во время кризиса, напротив, шел даже быстрее, чем до него. Рост выглядит особенно странно на фоне продолжающихся дискуссий вокруг сокращения финансирования культуры и искусства во многих странах Европы и Америки. Он говорит о том, что деньги сосредотачиваются в руках отдельных людей, частных лиц, что имеет последствия не только для кривой роста цен (в количественном смысле положительные), но и для судьбы современного искусства в целом (не всегда однозначные[6]). Во-вторых, объемы рынка гораздо больше в численном выражении, чем нам это представляют графики. Ведь за бортом остается информация о частных сделках. А их сегодня тоже заключается немало, и некоторые ничуть не уступают по своим сенсационным суммам аукционным. Так, в 2013 г. завершилась драматичная история продажи полотна Пабло Пикассо «Мечта». Картина, на которой изображена возлюбленная и муза художника Мари-Терез Вальтер, долгое время принадлежала Стиву Уинну, владельцу казино в Лас-Вегасе. За ней долго охотился другой Стивен — Стивен Коэн, хедж-менеджер, прославившийся на весь мир тем, что купил «ту самую» акулу Хёрста за 12 млн долл. (работа 1991 г. называется «Физическая невозможность смерти в сознании живущего» и представляет собой чучело тигровой акулы в огромном резервуаре с формальдегидом). В 2006 г. Коэн и Уинн договорились о сделке — работа Пикассо должна была сменить владельца, но во время своего рода прощальной вечеринки с «Мечтой» Уинн, по

[5] The Fine Art Fund Group. [Электронный ресурс]. <http://www.thefineartfund.com/files/5914/2442/4319/February2015.pdf>

[6] В настоящий момент идут ожесточенные споры вокруг того, каким образом коммерциализация искусства влияет на художественные институции и, главным образом, на государственные музеи. Эти музеи, являясь такими же полноправными игроками рынка, как частные или корпоративные покупатели, больше не могут соревноваться с ними на равных — их бюджеты не позволяют приобретать чрезмерно дорогие работы.

неосторожности, повредил холст. На реставрацию ушли годы, а частная сделка состоялась только в 2013 г. и составила почти 158 млн долл. Еще одна многомиллионная и при этом частная сделка 2013 г. — продажа картины Барнетта Ньюмана «Свет Анны» (1968). Минималистская по сути (работа представляет собой монохромный красный холст) и максималистская по масштабам (почти три на шесть с лишним метров; это самая большая картина, сделанная Ньюманом), она была продана за 107 млн долл. Продавцом выступила одна из старейших японских фирм по производству красок, пигментов и биохимикатов DIC Corporation, выставившая картину в собственном музее перед тем, как с ней расстаться. Покупатель остался неизвестным.

Из цифр, передающих бурный рост арт-рынка, и семизначных сумм, можно сделать и другой, не количественный, а качественный вывод. Правда, качество в данном случае будет скорее со знаком минус. Рост цен (и в особенности на аукционах) привел к укреплению ложного представления об искусстве как о сфере инвестиций. В таком контексте искусство начали преподносить уже давно (в середине XX в. уже выходили журналы, объясняющие финансовые преимущества покупки произведений), но спекулятивный характер рынка современного искусства сделал воображаемую связь между произведением и инвестицией прочной как никогда. Сегодня для огромного количества покупателей работа художника имеет смысл главным образом как вложение средств (по крайней мере, так ответили 76% опрошенных Art-Tactic покупателей искусства)[7]. Для армии экономистов, занятых подготовкой аналитических обзоров рынка, тот факт, что искусство как никогда упрочило свой финансовый имидж, является положительной тенденцией и ведет к развитию отдельной сферы финансов, обслуживающей новые интересы новых клиентов.

Аукционные рекорды хоть и не дают полного представления о происходящем в мире искусства, но привлекают много внимания к коммерческим успехам того или иного художника. Эта информация постоянно находится на виду и, более того, используется в спекулятивных целях — и теперь речь не о финансовой, а об имиджевой спекуляции. Цены вдруг превратились в

[7] Art & Finance Report 2014. [Электронный ресурс]. <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/es/Documents/acerca-de-deloitte/Deloitte-ES-Opera_Europa_Deloitte_Art_Finance_Report2014.pdf>.

своего рода барометр, навигатор, с помощью которого попавший в мир современного искусства человек получает шанс не потеряться среди тысяч имен и миллионов работ. Навигатор ведет его по проторенным, но зачастую ложным дорожкам, намеренно вводя в заблуждение и несправедливо акцентируя внимание на отдельных явлениях. Нет ничего страшного в том, чтобы сделать пару крюков на пути к пониманию прекрасного, однако, систематически следуя по неправильному пути, человек рискует составить весьма специфическую карту искусства, где маленькие тропинки становятся широкими шоссе и, наоборот, мегаполисы превращаются в деревушки.

Зацикленность на коммерческом успехе при самом плохом раскладе может попросту разрушить понятие истории искусства в том виде, в каком оно было знакомо нам в XX в. Джозеф Кошут, отец-основатель западного концептуализма, не раз повторял, что обратился в 1960-е годы к новым формам искусства, потому что живопись (даже в самых радикальных своих проявлениях) безвозвратно увязла в товарно-денежных отношениях. На его глазах картина из результата художественных и интеллектуальных поисков автора стремительно превращалась в декорацию и украшение дома богатых коллекционеров, в объект, смысл которого во многом сводился к возможности купить его и затем продать. Чтобы противостоять рынку, не допустить навязывания рыночной логики логике искусства, он провозгласил, что настоящее искусство — это не столько объект, созданный физическими усилиями художника, сколько концепция, идея, предвосхищающая появление произведения. Этот вывод имел огромное влияние на современников и последователей Кошута и стал modus vivendi для нескольких поколений концептуалистов. В декабре 2013 г. Кошут снова вернулся к этой теме, беседуя на одной из самых известных международных ярмарок современного искусства Art Basel с нью-йоркским издателем и арт-консультантом Байером Факстом. Очевидно, что подмеченные художником в 1960-е годы процессы не только никуда не исчезли, но даже не изменили своего направления: вопросы взаимодействия искусства и рынка, коммерциализации искусства и поисков путей для независимого от экономической и политической конъюнктуры творчества по-прежнему волнуют художников, критиков, кураторов.

Во время беседы Кошут говорил о любопытном расколе, произошедшем в истории искусства под влиянием рынка. «У нас всегда была история искусства, и это была история того, кто что сделал, когда и как это повлияло на дальнейшее развитие искусства — это была часть истории идей. А потом, 10, 15 лет тому назад… появилась новая история искусства, соперничающая с классической, и это история арт-рынка»[8]. Он размышлял о том, что новая история искусства имеет совершенно иные представления о ценности и основывает свои суждения не на идее, стоящей за произведением, но на его стоимости. Художник нарисовал весьма мрачную картину современного мира искусства, где произведение сводится к статусу выигрышного билета в культурной лотерее, а покупатели этих лотерейных билетов не очень хорошо понимают, что именно оказывается у них в руках. «Мы знаем имена всех тех художников, чьи работы сегодня продаются за миллионы, но совершенно не знаем почему. Мы понимаем, что такая ситуация не имеет никакого отношения к истории искусства в том виде, в каком мы ее знали до сих пор. Произведения искусства, о которых идет речь, часто вторичны, неоригинальны и не представляют важности с точки зрения классической истории искусства. И вот в мир искусства приходит огромное количество новых людей с огромным количеством денег, и они не особо волнуются о своем художественном образовании, они обращают внимание только на то, что дорого стоит»[9], — негодует Кошут. В результате мы имеем дело с разрушением морального авторитета, которым искусство было до сих пор наделено, и подменой культурного авторитета финансовым.

Можно по-разному относиться к словам Кошута, принимать или отвергать его позицию. Его борьба с коммерциализацией искусства имеет давнюю историю, его взгляды подкреплены личным опытом и знанием кухни арт-рынка. Кому-то категоричная критика Кошута может показаться преувеличением, кто-то с ней солидарен. Однако его выступление в некотором смысле характерно — оно демонстрирует всю запутанность коммерческого и некоммерческого, критического и потребительского от-

[8] Salon. Artist Talk. Art Market vs. Art History. Art Basel Miami Beach 2013. [Электронный ресурс]. <https://www.youtube.com/watch?v=l1YJ6b20bb0>.

[9] *Dahan A.* Joseph Kosuth On Art Market // Purple Fashion Magazine. Spring/Summer 2014. Iss. 21 [Электронный ресурс]. <http://purple.fr/magazine/s-s-2014-issue-21/94>.

ношения к искусству в сегодняшнем мире. Достаточно напомнить, что беседа состоялась на ярмарке Art Basel, которую без труда можно назвать олицетворением произошедших на рынке искусства перемен. И дело даже не в том, что художник своим присутствием лишь добавляет ей очков (ведь в мире есть немало музеев, которые с не меньшим удовольствием устроили бы дискуссию с Кошутом, но не могут себе этого позволить). Ярмарка, приглашая такого крупного деятеля, демонстрирует, насколько высок ее художественный уровень и авторитет в мире искусства, насколько она, будучи по своей сути мероприятием, заточенным исключительно на коммерческий результат, открыта самым разным мнениям, даже таким, которые разносят ее принципы в пух и прах. Ведь Кошут, если продолжить его размышления, рано или поздно обязательно выскажет очевидную мысль, что в формировании ненавистной ему истории арт-рынка повинны в том числе и такие ярмарки. Впрочем, к самому художнику предъявлять претензии сложно и бессмысленно — любая платформа хороша для защиты собственных взглядов, даже если эта платформа расположена в самом сердце стана врагов. Ирония заключается в том, что в павильонах ярмарки на стендах галерей можно было найти немало работ художника, выставленных на продажу и принимающих самое деятельное участие в мировом круговороте денег и искусства.

А может, это не ирония, но правда жизни, в которой искусство зависит от денег и от рынка. И все дело в том, что чрезмерный рост последних лет просто представил этот неприятный факт в новом свете. Раз так, то арт-рынок не столько главный «изм» XXI в., сколько обстоятельства, активно навязывающие себя искусству и нам, его зрителям. Чтобы самим не ошибиться с выбором пути и настроить собственный навигатор, стоит разобраться в территории, на которую мы вступаем, и ответить на несколько на первый взгляд несложных вопросов. Как изменился арт-рынок с начала XXI в.? Почему в эпицентре коммерциализации оказалось именно современное искусство? Уникальны ли процессы, которые мы наблюдаем в течение последних 15 лет, или бумы и кризисы, ажиотаж и разочарование — лишь повторение давно пройденного пути?

Arutyunova, Anna

Art Market in the 21st Century: A Space of Artistic Experiment / A. Arutyunova; HSE University. — 5th ed. — Moscow: HSE Publishing House, 2025. — 232 pp. — (Cultural Studies). — 600 copies. — ISBN 978-5-7598-4300-9 (hardcover). — ISBN 978-5-7598-4273-6 (e-book).

The art market is one of those spheres of artistic life that provoke most debates both among those directly involved and those who watch from the sidelines. This book depicts the changes in the Western art-market since the 2000s, its structure, controversies, and the main theoretical approaches to its analysis. The book is not so much concerned with the art market as a mechanism of purchase and sale of art but focuses instead on it as a space where economy, philosophy, art and sociology meet. It is a phenomenon that allows us to discuss the value of art, to put in perspective the relationship between the world of art and the world of money, to understand why collectors need to buy artists' works and why artists need to invent alternative ways of interaction with the market.

The book addresses a wide audience interested in the history of art and art market in the 20th and 21st centuries, as well as scholars specialising in cultural studies and art economy.