
НАБЕРЕЖНАЯ МАСТЕРОВ

Александр ЯСТРЕБЕНЕЦКИЙ

ТЫ ПОМНИШЬ, КАК ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ?

На протяжении практически всей истории изобразительного искусства художники существовали благодаря щедрости весьма ограниченного круга богатых заказчиков — покупателей искусства.

В давние времена, в раннем европейском средневековье они зависели от симпатий и щедрости многочисленных европейских аристократов и мелких князей, составлявших практически единственную платежеспособную и интересующуюся культурой прослойку населения, желающую и имеющую возможность украшать свою жизнь предметами искусства. Второй такой же заинтересованной и богатой частью населения были иерархи европейской католической церкви. Таким образом, сформировались два главных объекта изобразительного искусства (я говорю в первую очередь о живописи!) — историческая (батальная) картина и картина на религиозную тему. Скульптура была в основном подчинена архитектуре и служила больше чисто декоративным задачам. Рядом с этими двумя главными жанрами тихо-мирно проживал парадный портрет. Практически этим и ограничивались сферы приложения труда и таланта художников. Неожиданно по прошествии времени два фактора в корне изменили ситуацию: с одной стороны — католическая реформация, или протестантизм, с другой стороны — бурное развитие торговли и эпоха великих географических открытий, открывшая европейцам весь остальной мир и позволившая европейским купцам неслыханно быстро обогатиться. Появился влиятельный средний класс, тоже пожелавший жить среди красивых вещей. Этот класс был готов не претендовать на украшение стен своих домов многофигурными батальями, а довольствоваться чем-нибудь попроще, но тоже эффектно-красивым. Так вышли на первый план жанры искусства, бывшие до тех пор вспомогательными, несамостоятельными частями Большой, «Настоящей» картины — пейзаж и натюрморт.

Кроме того, купцы победнее (разнообразные приказчики и т. д.), видя усилия своих более успешных коллег, также захотели искусства, пусть подешевле и попроще, но настоящего — с подписями авторской рукой мастера, а не анонимные копии безвестных ремесленников. Почувствовав это, многие живописцы с удовольствием обратились к техникам гравюры и офорта, искусно делая черно-белые повторения своих живописных работ (Брейгель, Босх). Плюс к этому, изобретение Гутенберга открыло доселе неизвестную сторону искусства — книжная иллюстрация и всевозможные

Александр Григорьевич Ястребенецкий родился в 1956 году в Ленинграде. Окончил Санкт-Петербургский институт имени И. Е. Репина, заслуженный художник России, действительный член Российской академии художеств. Живет и работает в Москве.

тиражные эстампы (Дюрер, Кранах). Протестантизм, ставший по сути своей идеологией и религией нового среднего класса — купцов и ремесленников, несколько снизив высокий пафос религиозного католицизма, вызвал к жизни многочисленные изображения святых, приближенных к обычной жизни и быту простых людей, в противовес роскошно-мощным и небесно-недоступным святым недавнего Высокого Возрождения. Появились и совсем новые, приятные глазу бюргеров и купцов жанры — бытовая, жанровая сценка («малые голландцы» — ТерБорх, Питер де Хох и подобные им). Расцвел фламандский натюрморт — Кальф, Снайдерс и т. д., пейзаж — Рейсдаль. Художники, работающие в этих жанрах и в привычном портрете зажили хорошей, обеспеченной жизнью, позволявшей им еще и экспериментировать с формой, не очень беспокоясь о куске хлеба, — Рембрандт, например, в своем великом «Ночном дозоре» позволил себе наплевать на пожелания заказчика и существовавшую традицию группового парадного портрета и целиком посвятить работу так интересовавшему его рождению и умиранию света в движениях людей...

С развитием и укреплением роли больших городов в жизни Европы возник еще один класс состоятельных людей, желающий красоты, — бесчисленные чиновники. Таким образом сформировалось взаимовыгодное взаимодействие двух групп: художники — с одной стороны и купцы, ремесленники, епископы, чиновники-бюрократы — с другой стороны.

Такое счастливое единение продолжалось довольно долго, постепенно дополняясь новыми видами и жанрами, не позволявшими художникам умереть голодной смертью. Так, в XIX веке возник жанр театрального, а затем и киноплаката, жанр, расцветший не в последнюю очередь благодаря активному использованию новой печатной техники — литографии (Анри де Тулуз-Лотрек, Альфонс Муха). И такое милое состояние было неожиданно взорвано Первой мировой войной, после которой художникам, как и всем обычным людям стало ясно, что прежней жизни и прежних радостей уже больше не будет. В результате художники погрузились в азартное изобретение различного экстремального авангарда, а обычные люди бросились совершать великие и не очень революции, что совершенно изменило не только географию и идеологию старой Европы, но также и привычные взаимоотношения между художниками и покупателями — заказчиками искусства.

Итак, умильно-трогательные и доброжелательные взаимоотношения продавцов/создателей и покупателей/заказчиков были взорваны канонадой под Верденom и отравлены газовой атакой под Ипром.

Мир искусства растерялся, и с обеих сторон участников этого мира начались встречные попытки обрести какие-то новые договоренности.

Ситуация усложнилась ввиду появления в XIX веке еще одного очень влиятельного и богатого участника процесса, который быстро занял ведущие переговорные позиции — частного коллекционера. И если в XIX веке это был выделившийся из прежнего списка просто более активный персонаж, то в веке двадцатом коллекционер, не стесняясь, отбросил принадлежность к прежде влиятельным сословиям — купец, князь, епископ — и стал просто коллекционером — собирателем искусства — новой и очень престижной категорией граждан бурлящей эпохи. Его появление и становление как важного игрока на рынке искусства привело к достаточно четкой периодизации предмета собирательства: если до Второй мировой войны европейские художники-модернисты не пользовались большим интересом среди коллекционеров (их время еще триумфально придет!), то классическое искусство четко периодизировалось среди коллекционеров на итальянское и северное (Фландрия, Германия) Возрождение, импрессионисты, средние века (Германия, Центральная Европа), редко Азия (Япония, Ки-

тай, Индия). Появилась ранее почти не существовавшая мода на графику — рисунки итальянского и германского Возрождения (Рафаэль, Леонардо, Микеланджело, Дюрер, Гольбейн, Кранах), гравюры, офорты (Рембрандт, Альддорфер, Грюнвальд, Мартин Шонгауэр, Дюрер). Коллекционеры — люди азартные, но, как и большинство людей, вполне ленивые, и, естественно, возникла надобность в их обслуживании, так появились и расплодились бесчисленные галереи, специализирующиеся на различных направлениях искусства. Музеи тоже оживились и стали серьезнее и в духе времени организовывать выставочные пространства, уточнять коллекции, докупать еще не скупленное. Обозначились крупные собрания ранее мало кого интересовавшей графики — венская «Альбертина» с непревзойденной коллекцией Рембрандта, графический кабинет Эрмитажа с великолепным собранием немецкого эстампа, в том числе со всеми «мастерскими» гравюрами Дюрера. Арт-рынок забурлил, в нем появились и стали обращаться действительно большие деньги.

В начале XX века было вполне реально собирать работы возрожденческих мастеров, не говоря уж о почти современных импрессионистах. Современные же художники отодвинулись на второй план и мало кого интересовали, разве что в качестве услуги для тоталитарных режимов Германии и СССР. Модернисты же разных направлений печально и впроголодь продолжали работать, изредка напоминая о себе скандальными выставками, акциями, или выступлениями-лекциями, или в печати — лозунгами-изъяснениями (в России — братья Бурлюки, Константин Малевич, Бенедикт Лившиц, в Италии — всеобъемлющий «Манифест футуризма» Маринетти).

Их время скоро придет, и придет триумфально! А пока — частные собрания и музеи пополнялись шедеврами недавнего прошлого, цены на которые по мере оскудения запасов стали стремительно расти, и становилось ясно, что искусство — это не только приятное и немного азартное увлечение, но и серьезная и почетная инвестиция. Французский торговец замороженным свиным мясом никогда бы не стал гостем аристократического бала, а тот же торговец, собирающий на свиные деньги рисунки Леонардо, стал бы дорогим гостем в любом самом снобистском европейском салоне (пример из жизни!). Так приятно и с выгодой жил европейский арт-рынок всю первую половину XX века. Затем, после Второй мировой особенно, стало ясно, что, во-первых, предмет собирания иссякает и, во-вторых, рынку искусств необходима некоторая встряска, чтобы и дальше наращивать темпы денежного оборота.

К делу подключился еще один важный пласт граждан — те, кто отныне будет наравне с крупными галерейщиками формировать общественное мнение и вкус в области изобразительного искусства — крупные искусствоведы-профессионалы, работники больших музеев и аукционных домов. Люди, отлично разбирающиеся не только в искусстве, но и в законах рынка — профессиональные кураторы. Они первые осознали, что есть острая необходимость переориентировать рынок на современных художников, иначе рынок в скором времени зачахнет без новых поступлений и умрет. Начались поиски подходящего материала. Наиболее яркие открытия в европейском авангарде случились в Германии и СССР, ну и традиционно во Франции. Однако Французский авангард был по преимуществу импортный от художников-эмигрантов из Италии (Модильяни, Де Кирико), Испании (Пикассо, Хуан Миро), России (опять — М. Шагал и весь круг «Парижской школы»). А вот в Германии и России художники расцвели на местной почве и задали моду на авангард всей Европе — тот же Марк Шагал из Парижа, Василий Кандинский из Мюнхена и так далее. Правда, в этих странах на художников-авангардистов обрушился весь пресс тоталитарной машины, невзлюбившей непокорных и непонятных творцов. В Германии их запретили, издевались над ними, картины сжигали. В СССР запрещали и издевались, но решали вопрос еще

радикальнее, работы не уничтожали, уничтожали авторов. Однако была возможность еще выудить многое из созданного. Из Германии приехали холсты Отто Дикса, Кете Кельвиц и Эмиля Нольде, из России вывезли ранних кубистов, Ларионова с Гончаровой, Эля Лисицкого, Родченко, Малевича, Кандинского, Татлина и Филонова. Европа ахнула, увидев мощное необычно новое искусство из-за закрытых границ. Кураторы и галерейщики воспряли духом, предвкушая новый расцвет рынка, и начали методичную подготовку общественного вкуса и мнения к новой моде — авангарду. Поначалу дело шло медленно — не все обыватели оказались готовыми к восприятию столь радикального изменения художественного рынка — от приятных и понятных классиков Возрождения и таких нарядных и веселых импрессионистов к странным, иногда страшным холстам никому доселе не известных творцов из загадочных стран: Советской России, какой-то Румынии (Бранкузи), из отвратительной гитлеровской Германии, даже благопристойная Вена, прославившаяся Сецессионом и медово-сладким Климтом делегировала на европейский рынок странно-жутковатого Оскара Кошкоу. Короче говоря, рынок заполнился новыми мастерами, из которых коллекционерам было предложено выбрать работы себе по душе и по кошельку. Вот тут-то и заработали советчики — кураторы, галеристы. Был достаточно оперативно сформирован новый пул модернистов первого ряда, назначены цены на их работы, и для удобства коллекционеров и просто знатоков загадочный авангард был поделен на понятные незнакокам сегменты: кубизм, дадаизм, лучизм, сюрреализм. Очень быстро нашелся финансовый и вкусовой лидер — Пабло Пикассо. Во-первых, был он родом из знакомой всем и любимой Испании, во-вторых, жил постоянно в любимом и удобном Париже, был антифашистом, работы делал не противные и страшные, а вполне приятные глазу, пусть и с некоторыми модными «закидонами», но это было даже свежо и симпатично. Да и цены на его холсты поначалу были вполне умеренными. Однако постепенно рынок современного искусства начал разбухать от денег и грозил уже безвозвратно взорваться. Надо было срочно искать альтернативу «классическому» авангарду первой половины XX века. Вот тут кураторы почувствовали уже полную свободу, ибо никто не мог им составить конкуренцию в абсолютно непонятных поисках «актуальных» художников, и только они, профессионалы, активно рыщущие по мастерским молодых, никому не известных художников, могли найти и вытащить новые таланты. Так начался современный этап развития арт-рынка. Важно отметить, что немного ревниво наблюдавшая за процессами в Европе Америка на этом этапе решительно реваншировалась!

Кураторы сформулировали некие правила современного авангарда — он должен опираться на наследие раннего модернизма начала века, при этом быть совершенно на него непохожим, иметь национальные корни и желательно социальную направленность. Этим параметрам вполне соответствовали обнаруженные в Нью-Йорке молодые, голодные и потому необычайно продуктивные Джексон Поллок, ставший родоначальником абстрактного экспрессионизма, и Джаспер Джонс, вставший у истоков поп-арта. Здесь кураторам пришлось весьма активно потрудиться, объясняя растерянным гражданам ценность нового течения. И с этих пор все новые направления искусства будут сопровождаться обязательными и подробными объяснениями авторитетных искусствоведов, нашедших наконец свое место под солнцем. В лидеры ставшего необычайно модным поп-арта быстро выдвинулись разной степени радикальности Роберт Раушенберг, Рой Лихтенштайн и ставший звездой нью-йоркской тусовки наглый и бесшабашный Энди Уорхолл. Он создал моду на художника — рок-звезду, чем быстро воспользовались менее талантливые, но более тусовочные коллеги. Арт-рынок закружился в вихре рок-н-ролла, в дыму марихуаны и под звон стаканов

с виски-колой в этом веселом вихре пронеслось несколько бесшабашных лет, а когда дым рассеялся, оказалось, что цены на современное искусство взлетели необъяснимо высоко, оставив позади даже чинные европейские аукционы с традиционным итальянским Возрождением и привычными импрессионистами. Кураторы и галерейщики за беспокоились: потолок цен и интереса был уже, казалось, достигнут.

Здесь необходимо поместить историю о прибытии в США одного из самых интересных и неоднозначных европейских художников — лидера сюрреализма испанца Сальватора Дали. Приехав с выставкой в Нью-Йорк, он немедленно поразил заокеанских провинциалов не только необычными и непривычными картинами, но и своим эпатажно-раскованным поведением и быстро стал звездой всевозможных тусовок. Его работы хотели заполучить буквально все — от частных собирателей из глубинки до крупнейших музеев. Умный, хитрый и вполне себе бессовестный художник быстро это почувствовал и, совершенно не стесняясь, начал поднимать цену на свои работы. В итоге он стал первым современным художником, за чью работу был заплачен один миллион долларов. Тем самым он прорвал плотину и сослужил своим собратьям по цеху немалую службу: планка наконец была поднята, и цены отныне только повышались.

Однако рынку опять нужны были свежие идеи и новые имена. Новые имена означали новые направления искусства. Опять искусствоведы понеслись по мастерским молодежи Нью-Йорка, Калифорнии и Чикаго. На счастье, был найден странноватый и ни на кого не похожий Чак Клоуз, чьи тщательно выписанные, немного робкие, но весьма притягательные холсты были объявлены новым интересным направлением в искусстве, с застенчивым пареньком поработал директор Нью-Йоркского музея современного искусства, и через небольшое время, за которое Чак резко изменил размер холстов с маленьких на огромные и, усовершенствовав технику, открыл персональную выставку. В МОМА¹, а затем и в Гуггенхайме. Кураторами, от которых все уже привычно ждали разъяснений, было торжественно объявлено о рождении нового суперактуального направления искусства фото-, или гиперреализм. Мода на него успешно продержалась с десяток лет, за которые многие художники гиперра прилично заработали, коллекции музеев пополнились интересными и необычными холстами. Мода на гипер была повальной, в этой манере писали все, кто хоть немного умел обращаться с кистью и аэрографом. Живопись заполнила частные коллекции и галереи. Для многих людей стало очевидным, что современное искусство окончательно стало выгодной и надежной инвестицией. То есть можно сказать, что впервые за всю историю изобразительного искусства оно превратилось в предмет серьезного бизнеса. Кураторы победили, убедив весь мир в реальности нового Ай-Пи-О. Дальше все продолжалось по старым схемам — «раскрутка-подъем-обогащение-спад-раскрутка нового-подъем» и т. д. Так сменяют друг друга перформансы, инсталляции, видеоарт и другие актуальные течения искусства. Художники же теперь сильно зависят от того, что и кого кураторы будущего назначат новым, самым лучшим и самым модным течением в актуальном искусстве, что не мешает им с удовольствием заниматься любимым делом в ожидании хоть какой-нибудь покупки. Как, собственно, и жили большинство их коллег аж с времен раннего средневековья!

¹ МОМА — Нью-Йоркский музей современного искусства.