

Шитов С.И.

кандидат философских наук, доцент

Национальный фармацевтический
университет

ПРОБЛЕМА ОЦЕНКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена проблеме оценки художественных произведений. Автор исследует феномен современного искусства, связанный с очень высокой стоимостью отдельных произведений (например, картин Д.Поллока и В.Кунинга, бющих рекорды в этом отношении).

Анализируются источники этой стоимости (на практике художественных аукционов) и изменение эстетического сознания массовой аудитории как один из наиболее существенных.

Ключевые слова: оценка художественного произведения, абстрактный экспрессионизм, ценностные критерии, импрессионизм, модернизм.

Анотация. Шитов С.И. Проблема оцінки художнього твору. Стаття присвячена проблемі оцінювання художніх творів. Автор аналізує феномен сучасного мистецтва, зумовлений дуже високою вартістю окремих картин (наприклад, картин Д.Поллока і Віллема де Кунінга). Розглядаються джерела цієї вартості і трансформація естетичної свідомості масової аудиторії як одно з найбільш суттєвих серед інших..

Ключові слова: оцінка художнього твору, імпресіонізм, абстрактний експресіонізм, модернізм, ціннісні критерії.

Annotation. Shitov S.I. The problem of value upon works in sphere of art. The article is devoted the problem of value upon works in art. The author explores the phenomenon of contemporary art some works of which cost very expensive (for example paintings of Pollock or Cuning). And that takes place in spite of existence considerable number of people which incapable to understand such creations.

Keywords: value, impressionism, abstract expressionism, modernism.

Надійшла до редакції 18.04.2012

Постановка проблемы и изложение основного материала. За что люди ценят произведения искусства? Вопрос далеко не праздный, поскольку то, что происходит в последние десятилетия на ведущих художественных аукционах [прежде всего, Кристи и Сотбиз] вызывают зачастую удивление, а иногда и откровенную растерянность.

Собственно говоря, критерии оценки художественных произведений (имеется в виду, прежде всего, европейская традиция) сформировались очень давно. Соответствие произведения большинству этих критериев породило понятие шедевра. Ценностные критерии о которых идет речь, казались незыблемыми. Понадобилось более полувека, чтобы «сломасть» сопротивление французских критиков, недовольных тем, как нарушаются каноны классической живописи импрессионистами. Из полотен Э.Дега, К.Моне, Э.Мане и др. стало уходить то, что считалось несокрушимым фундаментом общепризнанного традиционного искусства: значительность тем, обладающих масштабным общественным звучанием, принцип реалистического изображения, антропоцентризм, модель совершенного человека, призванного быть объектом восхищения зрителей и т.п. И речь здесь не идет о вещах, имеющих сугубо теоретическое значение. Французские критики, выступая против импрессионистов, стремились перевести факт нарушения классических канонов в ранг пощечины общественному вкусу, вызвать отвращение у зрительской аудитории [1]. Несмотря на частичные «успехи» подобного воздействия средств массовой информации / до сих пор поражают воображение описания беснующейся толпы на выставках импрессионистов /, остановить трансформацию эстетических вкусов массовой аудитории, как известно, не удалось. После того, как в начале XX века цены на международных аукционах за картины импрессионистов и постимпрессионистов достигли заоблачных высот [2], французская художественная профессиональная критика /как и журналистская критика других европейских стран/ оказалась в состоянии глубочайшего кризиса, переходящего в шок, выйти из которого не смогла и по сегодняшний день. Памятуя о скандальном позоре в истории с импрессионистами, нынешние «акулы пера» не решаются выносить категоричные оценочные суждения по поводу новых произведений и художественных направлений. Современные монографии, статьи и рецензии теоретиков и историков искусства, журналистов, специализирующихся на проблемах художественного творчества, в подавляющем своем большинстве носят описательный характер в полном соответствии с китайским лозунгом «Пусть расцветают 100 цветов, пусть расцветают 100 школ». То, что некоторые из этих «цветов» являются откровенной профанацией настоящего искусства, а некоторые занимают место, не вполне соответствующее их реальной ценности, остается «за кадром».

Цель статьи. Показать, что невероятный разрыв между продажной ценой на международных аукционах на отдельные модернистские произведения искусства и их художественным уровнем далеко не случаен. Он объясняется глубокими социальными процессами и изменениями эстетического сознания, происходившими в XX веке, охвативших широкую аудиторию и творческую интеллигенцию Европы и США.

При всем, например, уважении к мэтру супрематизма Казимиру Малевичу, надо все же признать, что 1 млн. долларов за один из вариантов «Черного квадрата» - цена явно не адекватная уровню и значимости этого полотна [3]. Как впрочем, и 15,5 млн. долларов за его «Супрематическую композицию» [4, с.371].

И уж совсем трудно согласиться с фактом, что самая дорогая продажная цена /145 млн. долларов/ за всю историю подобных сделок принадлежит «Картина №5» Джексона Поллока, представляющей собой хаотичное сочетание разноцветных бесформенных пятен, выполненных в манере абстрактного экспрессионизма [5].

Конечно, следует учитывать то обстоятельство, что значительную часть стоимости произведения /если речь идет об аукционных торгах/ составляет так называемый процент со сделки. Находясь в прямой зависимости от общей вырученной суммы, этот процент, идущий организаторам аукциона, может достигать цифр, поражающих воображение. Так, например, при общей стоимости картины П.Пикассо «Мальчик с трубкой», проданной на аукционе Кристи за 105 млн. долларов, примерно 20 млн. составили процент со сделки.

Такие суммы, получаемые организаторами аукционов за посредничество при продаже, отодвигают на задний план вопросы, связанные с истинной художественной ценностью произведения. Известен даже случай криминального сговора между руководством Кристи и Сотбиз с целью сохранить прибыль от посреднических функций и не допустить оттока выгодной клиентуры.

Тем не менее, следует, конечно, признать, что, несмотря на откровенное вторжение бизнеса в художественную сферу, подобные международные аукционы имеют и позитивное значение с точки зрения ориентации в быстроменяющемся художественном мире и формирования представлений о последних тенденциях его развития. Аукционы позволяют отслеживать динамику и направленность эстетических предпочтений аудитории, выполняя, таким образом, функцию своеобразного зеркала. Похожую роль играют и многочисленные художественные выставки и галереи, фиксирующие новейшие веяния в различных видах и жанрах современного искусства.

Следовательно, важнейшие каналы-посредники между аудиторией и миром искусства, безусловно, расширяют наши представления о средствах и направленности художественного освоения действительности, выполняя тем самым информативную функцию. Но, вместе с тем, они не оказывают должного воздействия на формирование эстетических вкусов, на основании которых как правило вырабатывается эстетическая оценка. Можно сказать даже больше. Временами выставочный материал оказывает откровенно разрушительное воздействие на способность человека давать адекватную оценку эстетическим явлениям или претендующим на статус таковых.

Объяснение этому прискорбному факту достаточно простое. Оно состоит в том, что факторы, влияющие на цену произведения, выставленного на аукционную продажу, имеют мало общего с эстетическими. На аукционной продаже обычно учитываются следующие моменты:

1. Творение автора реализуется при жизни или уже после его смерти /за произведение умершего творца предлагают значительно большие суммы/ [6, с.42].

2. Насколько трагичен был жизненный путь создателя произведения. Чем тяжелее судьба, тем выше ценность его наследия.. Это был, кстати, один из факторов, резко повысивших стоимость картин Ван Гога.

3. Востребованность и актуальность художника. Причины могут быть самые разные. Как говорит Татьяна Савченко – директор киевской галереи «Триптих»:”Стоимость зависит, во-первых, от востребованности художника. Как бы мне не хотелось сказать «во-первых, от таланта» - все же от востребованности. Также в цену закладывается участие художника в международных выставках и закупки его работ музеями современного искусства».

4. Коммерческая история произведения, выставляемого на продажу. «Устанавливать стоимость произведения искусства – тоже искусство» - считает Симон де Пьюрри, президент аукционного дома *Philips de Puri* - «Первоначальная цена зависит от того, как подобные произведения продавались раньше».

5. Большую роль в формировании цен на современное искусство играет также пиар.

Это наглядно продемонстрировал своеобразный рекордсмен в подобного рода состязаниях Дэниел Херст. Объявив о стомиллионной продаже [7], художник не стал разглашать то обстоятельство, что значительная часть акций финансового фонда, купившего работу, фактически принадлежит ему самому. Главное, чтобы продажа обеспечила знаменитому провокатору статус самого дорогого из ныне живущих художников [8].

6. Отражение в произведении новомодных течений философского и религиозного толка или медитативных установок, пользующихся большой популярностью в кругах «продвинутых» обывателей. Так, например, уже упоминавшийся экспрессионист Джексон Поллок, создавал свои гигантские полотна, используя медитацию американских индейцев. Находясь, как он считал, в состоянии гипнотического транса и повинувшись спонтанным импульсам свыше, Джексон разбрызгивал по холсту методом «дриппинга» разноцветную краску. По мнению художника /как и некоторых его коллег/ в этот момент происходит «внутреннее очищение», «духовное перерождение», которое неизмеримо важнее того формального, внешнего, что изображено на холсте и доступно зрителю. Признавая право творца на собственную точку зрения, стоит все же заметить, что эксперименты Джексона как, впрочем, и любого другого художника далеко не всегда гарантируют успешное решение художественной проблемы. Поэтому можно лишь констатировать такое специфическое отношение к искусству и художественному творчеству, попытаться понять мотивы подобной позиции. Но и только. Любые попытки рефлексии по поводу формы цветowych пятен и брызг на полотне Джексона, а также их сочетания между собой, удивили бы самого художника, поскольку он не придает этому большого значения. С его точки зрения, это всего лишь «отходы производства» на пути к главной цели – «внутреннему очищению», наглухо закрытому для стороннего наблюдателя. «Этот аспект живописи – сам процесс работы, в отрыве от иных целей и мо-

тивов – стал в наше время предметом самостоятельных экспериментов», - пишет Э.Гомбрих, имея в виду творческий метод Д.Поллока [9, с. 601-602]

Администрации международных аукционов, выставляя на торги подобные произведения и афишируя заоблачные цены на них, формируют таким образом вполне определенные стереотипы в отношении искусства в целом. Один из них состоит в том, что эстетическое сознание аудитории должно быть предельно лояльно к любым формам художественного творчества, а границы эстетической оценки максимально широки.

Понятно, что с коммерческой точки зрения внедрение такого подхода в массовое сознание крайне выгодно. Однако подобная позиция создает серьезную проблему. Она заключается в том, что в основе эстетической оценки лежит система норм, с учетом которых и анализируется данное конкретное явление. В случае с абстрактным экспрессионизмом Поллока, как и ряда других разновидностей абстрактной живописи, нормы, воплощающие определенные традиции и являющиеся инструментарием оценки, попросту не срабатывают. Нельзя же всерьез пытаться анализировать «вещь в себе». Кроме того, сама система аукционной торговли несовместима с процессом нормального функционирования эстетической оценки. Процесс «работы» эстетической оценки всегда начинается с эмоционального контакта с объектом, сопровождающегося восхищением или, напротив, чувством неудовольствия /в случае, если форма или содержание объекта по каким-то параметрам не соответствует существующим нормам/. Практические, функциональные моменты, стоимость отходят на второй план. Аукционные же торги на первое место выводят стоимость произведения, которая зачастую искусственно взвинчивается до небывалых высот, поскольку, как уже упоминалось, существует прямая зависимость между ценой лота и процентом со сделки, идущим организаторам аукциона.

В результате зачастую возникает просто чудовищный разрыв между конечной стоимостью продаваемого произведения и эстетическими ожиданиями аудитории, настроенной на волнующую встречу с творением мастера. Примером такого поражающего воображение разрыва может служить картина В.Кунинга «Женщина- III», проданная за сумму 142,5 млн. долларов (2007 г.) [10, с.28]. На полотне мы видим ночной кошмар, с точки зрения, естественно, психически здорового и адекватного человека. По мнению частного американского дилера Бьерна Рессле люди просто не понимают, что они покупают.

В оправдание Кунингу некоторые критики заявляют, что голландский художник предельно убедительно проиллюстрировал теорию сексуальности Зигмунда Фрейда и прежде всего то, как проявляют себя базовые инстинкты в женской натуре и ее поведении. Но даже если это и так /хотя и в данном случае неизбежно встает вопрос о том, на чем же основана такая уверенность/, остается непонятным самое главное: почему иллюстрация идей пусть даже знаменитого психоаналитика и психиатра должна лежать в основе эстетической оценки художественного произведения и по сути дела фактически снимать всякие требования к качеству и совершенству художественной формы?

Фактически происходит некая подмена: из набора критериев оценки художественного произведения

именно эстетические последовательно «выбиваются» и остаются лишь те, которые не имеют непосредственного отношения к сферам эстетического или художественного. Причина /или причины/ данного факта – отдельная тема большого разговора. Объяснения вроде «это личное дело кучки состоятельных людей, которые решают проблемы между собой», проходит с трудом и с большими натяжками. Важнейшей причиной, по которым «толстосумы» тратят на приобретение артефактов огромные суммы, является именно выгодное, с их точки зрения, вложение капитала, который со временем должен только приумножаться. Другой стороной такого прагматичного отношения к искусству является активное использование художественных произведений в качестве универсального платежного средства в обмен на какие-либо товары или услуги, что особенно развито в криминальном мире. А это означает, что перед приобретением дорогостоящего произведения, покупатель должен обязательно /с помощью целой команды артдилеров и экспертов-искусствоведов/ учитывать общественные вкусы и оценки, востребованность конкретного художника, возможные тенденции изменений общественных предпочтений в отношении данного стиля или направления на ближайшую и дальнейшую перспективу.

Конечно, результаты реализации произведений на художественных аукционах и характер экспозиций в артгалереях не являются неопровержимыми критериями уровня общественного мнения и эстетических предпочтений массовой аудитории, но это серьезные индикаторы устойчивых тенденций, которые неизбежно приходится учитывать, чтобы попытаться ответить на вопросы: «Кто мы такие?» и «В кого или во что мы превращаемся?»

Выводы:

- 1) **Выявлены факторы, определяющие стоимость** выставляемых на аукционную продажу произведений.
- 2) **Продемонстрирована слабость** связи этих факторов с эстетическими критериями (которые, собственно, и должны лежать в основе оценки художественного произведения).
- 3) **Показана неоднозначная роль** художественных аукционов в современной культурной жизни (с одной стороны они выполняют роль зеркала, достаточно объективно отражающего эстетические предпочтения аудитории и динамику их развития, а с другой - являются средством эстетической дезориентации, поскольку с их помощью зачастую культивируются благодаря высокой продажной цене артефакты, лишенные какой-либо художественной ценности).

Литература и примечания

1. Типичными отзывами на картины представителей этого направления были статьи вроде той, что опубликовал в газете «Фигаро» Альбер Вульф после 2-й выставки импрессионистов в апреле 1876 года: «Пятеро или шестеро сумасшедших, в том числе одна женщина, группа несчастных, одержимых манией тщеславия, собрались там, чтобы выставить свои произведения. Многие перед этими картинами умирают от смеха, на меня же они подействовали угнетающе... Ужасающее зрелище человеческого тщеславия, дошедшего до полного безумия... В самом деле попытайтесь вразумить господина Дега, скажите ему, что в искусстве есть такие понятия как рисунок, цвет, воплощение, замысел, - он рассмеется вам в лицо и запишет вас в реакционеры. Или попытайтесь

- объяснить господину Ренуару, что женский торс – это не кусок гниющего мяса с зелеными и фиолетовыми пятнами, какие появляются при разложении трупа».
- В 1999 году картина Э.Дега «Отдыхающая танцовщица» была продана за сумму в 25,28 млн. долларов, а картина О.Ренуара «Бал в Мулен де ла Галетт» в 1990 году «ушла» за 78,1 млн. долларов.
 - В 2002 году российский миллиардер Владимир Потанин приобрел один из первых вариантов «Черного квадрата» у Инкомбанка за 1 млн. долларов США /30 млн. руб./ и передал на бессрочное хранение в Эрмитаж.
 - Камминг Роберт Искусство. Полная энциклопедия. – М., 2005.
 - Самые дорогие картины в мире.- Art Tower – arttower. ru... Виртуальный музей.– 26.11.2010.

- Современное искусство. Краткая энциклопедия.- М., 2001.
- Имеется в виду бриллиантовый череп под названием «Ибо это и есть любовь к господу» См. об этом «Произведения современного искусства бьют ценовые рекорды на аукционах мира.» - clubs.ua. ru.
- Там же.
- Гомбрих Э. История искусства.- М.,1998.
- Самые дорогие картины мира // Харьков. Что. Где. Когда. 2008, июнь.

Некоторые искусствоведы считают именно эту картину В.Кунинга /Женщина III/ наиболее дорогим проданным полотном, так как факт продажи произведения Д.Поллока /за 145 млн. долларов/ не подтвержден нотариально и сделка происходила на условиях доверия.

ПРИЛОЖЕНИЕ



«Бал в Мулен де ла Галетт» Пьер Огюст Ренуар, \$78.1 млн. (дата продажи – 17.05.1990)

«Бал в Мулен де ла Галетт» французский художник Пьер Огюст Ренуар написал в 1876 году. В мае 1990 года картину продали за \$78 млн. с аукциона «Сотбиз» в Нью-Йорке Рюи Саито, который купил эту картину вместе с «Портретом доктора Гаше» кисти Ван Гога.



Дороже всего обошлось приобретение картины художника Джексона Поллока (Paul Jackson Pollock) «No. 5, 1948», написанной в 1948 году. В 2006 году её приобрели за 140 миллионов долларов.

Чуть дешевле – за 137,5 миллионов долларов была продана картина «Женщина III» Виллема де Кунинга (Willem de Kooning). Изображенную на картине женщину далеко не каждый оценит в такую сумму, но, тем не менее, картина была официально продана на одном закрытом аукционе. Картина также относится к современному искусству и была написана в 1953 году.