

Review арт-рынок

Холст отечества

В России по сравнению с Европой и США оборот рынка искусства ничтожен, да и сам рынок до сих пор остается во многом теневым: слишком мало времени прошло с момента возникновения у нас арт-бизнеса. Тем не менее проблемы, с которыми сталкиваются мировые инвесторы — фальшивые произведения, конфликт интересов у консультантов, — характерны и для нашей страны.

— рынок —

Русский — это звучит дорого

Историю частного коллекционирования в нашей стране следует отсчитывать с послевоенных лет, когда в Советском Союзе появилась целая плеяда собирателей искусства: Яков Рубинштейн, Абрам Чудновский, Николай Харджиев, Игорь Санович, Соломон Шустер и многие другие. Почти все они начинали со старого искусства — фарфора, «малых голландцев» или русских передвижников, но к концу 1970-х годов «заболели» русским авангардом, первооткрывателем которого стал выдающийся коллекционер русского искусства начала XX века Георгий Костаки. В 1977 году вместе с семьей он эмигрировал в Грецию, и часть собрания Костаки удалось вывезти за рубеж, после того как значительная часть коллекции была передана в дар советскому государству. В отличие от других советских коллекционеров Костаки был в курсе цен на европейском художественном рынке и оперировал, как правило, валютой. У него еще в советские годы имелись последние сведения о ценах на аукционах Sotheby's и Christie's. Он достаточно быстро понял, что можно извлечь выгоду, продавая «нонконформистов» иностранным журналистам и дипломатам. Они очень часто на эту тему пересекались с Ниной Стивенс, женой американского журналиста Эдмунда Стивенса, которая в какой-то степени помогала, в какой-то степени мешала ему — конкурировала.

В 1980-е, в эпоху перестройки, интерес к искусству нонконформистов переживал небывалый взлет. Началом ему положил проведенный в 1988 году в Москве британским домом Sotheby's аукцион современного русского искусства. На нем были заключены сделки на немалую сумму — по тем временам сумму — \$3,5 млн. Пиком коммерческого интереса к русскому искусству стал 1989-й. Впервые за всю историю вещи продавались со значительным отрывом от стартовой цены. Последствием этих аукционов стал бум русского авангарда. Отделы русского искусства в аукционных домах Sotheby's и Christie's существовали с середины 1970-х годов, в течение 30 лет Sotheby's и Christie's устраивают русские аукционы в Лондоне. Долгое время их поддерживала горстка иностранцев. Конкуренция была слабая, так как богатая международная клиентура интересовалась не малоизвестными русскими картинами, а пасхальными яйцами Фаберже, которые продавались на ювелирных торгах в Женеве.

Десятилетием стали переломными: в Лондоне появлялось все больше русских покупателей. В 1995 году русские торги принесли €3,8 млн. Больше половины покупателей на аукционе были русскими, они перебивали друг у друга картины родных художников. Новые покупатели вытеснили иностранных коллекционеров, шокированных невиданными дотоле ценами. «Русский бум» продолжался и в начале нулевых, но уже в 2008-м на рынке русского искусства начался спад, связанный с мировым финансовым кризисом. Ситуация стала ухудшаться катастрофически где-то в 2014 году: цены на русское искусство падают, спроса на него почти нет, а мировое искусство отечественные коллекционеры предпочитают приобретать и хранить за пределами страны.

На рынке русского искусства после десятилетия высоких цен и стабильного спроса наступила рецессия. По данным аналитиков портала artnet.com, объем продаж русского искусства на пике, в 2007 году, превышал \$600 млн, а в 2015 году он упал до \$250 млн. Скорее всего, возврата к прошлым рекордам не будет и принципы ценообразования на произведения русского искусства неизбежно будут пересмотрены.

Показательная новейшая история коллекционирования искусства в России, которая насчитывает пока менее трех десятилетий и совпадает по времени с периодом первоначального накопления капитала. За столь короткий срок российские коллекционеры — и те, кто начал собирать в начале 1990-х годов, как банкир Петр Авен, и те, кто подключился уже в 2000-х, как финансист Борис Минц, — успели пройти огромный путь от личной коллекции к частному музею, от русской живописи до шедевров мирового искусства. В 1990-х интерес новой финансовой элиты к искусству ограничивался «картинками из «Родной речи» — произведениями Ивана Шишкина, Ильи Репина, Алексея Саврасова, Ивана Айвазовского, а также их менее известных современников. Це-



«Пейзаж с ручьем», снятый с аукциона Sotheby's в 2004 году, оказался полотном работы не Ивана Шишкина, а голландского художника Маринуса Адриануса Кукука, что существенно снизило его ценность

ны на их произведения брались фактически с потолка, до сих пор среди антикваров ходит байка о том, что стоимость картины русского академика живописи XIX века рассчитывалась по следующей формуле: к длине картины по ее большей стороне прибавляли три нуля и получали цену в долларах.

Впрочем, «лихие времена» не мешали, а может, где-то и помогли первопроходцам в деле коллекционирования в России создавать выдающиеся собрания. У Петра Авена теперь большая коллекция русской живописи XIX–XX веков, работы из которой путешествуют по миру, их просят на выставки главные отече-



Из-за отсутствия четких и понятных всем участникам правил продажи произведений искусства частное мнение специалиста Елены Баснер о картине «В ресторане» было истолковано как экспертное заключение, а затем стало основой для возбуждения уголовного дела

венные музеи — Третьяковская галерея и Русский музей. Разными были и пути развития коллекций: многие осознали, что собрание переросло в нечто большее. Кто-то пошел по пути создания частного музея, как Дарья Жукова и Роман Абрамович — владельцы первоклассной коллекции современного западного искусства и основатели московского музея современной культуры «Гараж». Кто-то выбрал форму художественного фонда, как Леонид Михельсон, создавший фонд V-A-C, который занимается поддержкой современного искусства в России. Владимир и Екатерина Семеновичи организовали фонд культуры «Екатерина», Алексей Ананьев основал Институт русского реалистического искусства.

Экспертное заключение

Пожалуй, самой болезненной была и остается проблема подделок. Пер- вым всплеск активности фальши-

фикаторов пришелся на 1990-е, но тогда речь шла еще об относительно грубых подделках, а вот в начале 2000-х действовала куда более изощренная схема. Сложенная работа группы разносторонних специалистов — очевидно, среди них были и художники-фальсификаторы, и искусствоведы, и антиквары — прервалась почти случайно, когда в 2004 году с аукциона Sotheby's со скандалом сняли картину Ивана Шишкина «Пейзаж с ручьем». Она оказалась не подделкой, нет — подлинной работой голландского художника Маринуса Адриануса Кукука. Но к работе прилагалось экспертное заключение из Третьяковской галереи, свидетельствующее о том, что это работа русского художника. Это противоречие дало импульс к началу расследования, которое выявило изощренный метод фальсификаторов, которые скупали на мелких европейских аукционах

недорогие произведения немецких, голландских и датских живописцев XIX века, затем слегка подправляли их и отдавали «обрусевшим» полотнам на экспертизу в отечественные музеи, где их подтверждали как работы русских мастеров. В итоге картина продавалась в 20 раз дороже первоначальной стоимости. Первым масштабные фальсификации, построенные на сходстве метода и манеры письма, а также техники русских и западных художников XIX века, выявил эксперт Владимир Петров, сам подписавший не одно заключение на перелицованные шедевры. В 2005–2008 годах расследование «дела Преображенских» — единственных галеристов, которые попались на продаже таких картин под видом работ передвижника-пейзажиста Александра Киселева. Они получили реальные сроки, но настоящие инициаторы мошеннической схемы так и не бы-



ПУТЬ К ПРОЗРАЧНОМУ РЫНКУ

Говоря о разных формах торговли искусством, можно выделить всего три и сравнить их с точки зрения прозрачности. Наиболее понятной и прозрачной выглядит деятельность аукционных домов, правила проведения торгов здесь диктуют определенную публичность: во-первых, необходимо заранее обнародовать каталог лотов, во-вторых, опубликовать итоги аукциона. Впрочем, имена покупателей стараются держать в тайне, а конечная цена покупки часто до последнего остается загадкой даже для самого покупателя (стоимость лота, названная во время торгов, никогда не бывает окончательной, к ней всегда добавляется комиссия с покупателя в пользу аукционного дома, а также могут быть применены некоторые дополнительные сборы — например, отчисления в пользу автора работы или его наследников).

Вторая по прозрачности форма торговли искусством — это галереи: с одной стороны, это, как правило, хорошо известные, почтенные и важные участники арт-рынка, которые не только продают, но и продвигают искусство, «раскручивают» современных художников. С другой стороны, их деятельность

практически не поддается контролю и учету: неизвестен как общий оборот в этой области, так и объем продаж, количество сделок, суммы сделок и, конечно, как и в случае с аукционными домами, имена покупателей. С этой точки зрения галереи можно условно определить как серую зону арт-рынка.

Наконец, сложнее всего отследить деятельность отдельных арт-дилеров — коммерсантов-частников, которые работают на себя, выступая как посредниками в сделках, так и арт-консультантами — это зависит от клиента и типа сделки. Часто они работают как индивидуальные предприниматели, порой никак не оформляя свою деятельность юридически и даже не платят налоги с полученной прибыли. Оценить объемы этого теневого рынка, проверить законность совершаемых здесь сделок и отследить путь произведений искусства, продаваемых таким образом, не представляется возможным. Понятно, что среди таких дилеров немало людей порядочных и уважаемых, но в то же время именно с частными продавцами связаны торговля краденым, отмывание денег, контрабанда и оборот поддельных произведений искусства.

В мире около 5 тыс. аукционных домов разного уровня. И если Sotheby's и Christie's относятся к аукционным домам первого уровня, то ко второму уровню относятся национальные лидеры, такие как Bonhams в Великобритании, Artcurial и Hotel Drouot во Франции, Kornfeld в Швейцарии, Dorotheum в Австрии, а России — «Кабинет» и «Совком». Европейские аукционные дома делают акцент на национальных художественных ценностях, а также классическом искусстве и антиквариате. Существует и третий уровень, это региональные аукционные дома, которые чаще всего специализируются на определенных областях искусства.

Для непрофессионала аукционная система порой кажется слишком сложной, и начинающие коллекционеры часто избегают участия в аукционных торгах из-за чрезмерной агрессивности этой формы продажи и непредсказуемости конечной стоимости произведения искусства. Кроме того, выбирая картины для собственной коллекции, необходимо внимательно присматриваться к работам того или иного художника. Возможно, потребуется несколько раз посмотреть вещь, прежде чем приобрести ее.

Такую возможность готовы предоставить галереи, работающие с покупателем индивидуально и экспонирующие произведения в интерьере, приближенном к домашнему. Галереи подолгу работают с одним художником или направлением, продвигая его на рынке: проводят выставки, издают монографии и каталоги. Важно и то, что галереи относятся к произведениям искусства как к штучному товару: тогда как аукционные дома обычно занимаются всем спектром искусства — от древностей и живописи старых мастеров до современного искусства, галереи придерживаются строгой специализации. Кроме того, в галерее проще договориться о цене на то или иное произведение: как правило, начальная сумма, которую называет галерист, отражает лишь его самые смелые ожидания и он почти всегда готов идти на уступки. Однако каждая галерея может предоставить клиенту лишь ограниченное количество произведений, доступных для покупки в данный момент, и выбор, как правило, будет меньше, чем на специализированных аукционах, работы для которых собирают по всему миру в течение полугода.

ли установлены. Государственным музеем запретили проводить коммерческую экспертизу, но музейные эксперты продолжили выдать заключения уже как частные лица. Все остались при своих, разве что доверие к русской классике в среде коллекционеров и инвесторов было подорвано.

Совсем недавно разразился новый скандал, опять связанный с фальшивкой. Видному специалисту по русскому авангарду, искусствоведу Елене Баснер было предъявлено обвинение в «мошенничестве в особо крупном размере, совершенном группой лиц по предварительному сговору», которое заключалось в том, что при ее содействии коллекционер Андрей Васильев приобрел картину Бориса Григорьева «В ресторане», позднее признанную подделкой. История началась летом 2009 года, когда человеком, представившимся как Михаил Аронсон, принес домой к Елене Баснер, работавшей тогда экспертом аукционного дома Bukowskis, картину, доставшуюся ему, по его словам, в наследство и происходящую «из старинной и разделенной петербургской коллекции». Увиденная вещь произвела на искусствоведа очень хорошее впечатление и была атрибутирована экспертом Баснер как подлинное произведение Бориса Григорьева. Для дальнейшего исследования госпожа Баснер обратилась к арт-дилеру Леониду Шумакову, в чьем издательстве «Золотой век» вышла монография о Борисе Григорьеве, написанная Тамарой Галеевой, крупным отечественным специалистом по творчеству художника. Приехав за книгой к издателю, Баснер в разговоре упомянула обнаруженную работу Григорьева, что сразу же заинтересовало Шумакова, предложившего купить ее. Получив согласие продавца и оценив работу приблизительно в €180 тыс., она передала работу Шумакову и получила деньги. Настоящим покупателем работы был коллекционер Андрей Васильев, который лишь два года спустя узнал, что эксперты Центра имени Грабаря, где картина находилась на исследовании весной 2009 года, не подтвердили ее подлинность из-за наличия фталоцианиновых пигментов, не существовавших в 1913 году. Васильев потребовал ответа от Шумакова и возврата денег. В итоге коллекционер обратился в Следственный комитет, открыли уголовное дело и начались суды. В конце концов в мае 2016 года решением Дзержинского районного суда Санкт-Петербурга Баснер была признана невиновной — в ее действиях не нашли состава преступления. Сама Елена Баснер все-таки подерживала, что речь идет о добросовестном заблуждении: она не делала официальной экспертизы, а высказала субъективное мнение о подлинности картины, справедливо считая, что задача окончательно установления подлинности путем экспертизы лежит на покупателе. Однако тут снова лицо знакомое противоречие: покупатель воспринимает Баснер как эксперта, а она тут выступает лишь как посредник при продаже картины.

Когда роли перепутаны и покупатель — будь то инвестор или коллекционер — не понимает, кто есть кто, гарантирует ли продавец законность сделки и будет ли эксперт отвечать за свое заключение, стоит ли удивляться тому, что продажи искусства падают во всем мире, а отечественный рынок и вовсе еле жив? Инвесторы все чаще предпочитают вкладывать деньги не в искусство, а во что-то еще, например в недвижимость. Ее тоже не становится больше, но в отличие от картин подделать виллу или шасть невозможно. Да и ценообразование на недвижимость является прозрачным, а рынок жестко регулируется во всем мире. И пока того же не будет на мировом арт-рынке, ждать его серьезного роста и развития, скорее всего, не стоит.

«Инвестор должен понимать, что на рынке искусства рисков гораздо больше, чем на многих других. Здесь менее прозрачные сделки, существует проблема с экспертизой, значительную долю рынка занимают фальшивки. Это отпугивает многих инвесторов, которые хотели бы вкладывать деньги в объекты искусства. Если же инфраструктура рынка слабая, то круг инвесторов сузается до сверххорошо знакомых или очень состоятельных», — сообщил заведующий отделом международных рынков капитала Института мировой экономики и международных отношений РАН Яков Миркин.

Анна Савицкая