

**ЭКОНОМИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСТОРИИ
РУССКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА: ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ
НА ЦЕНООБРАЗОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ**

А.В. Разуев

Сформулированы факторы, влияющие на ценообразование произведений живописи портретного жанра в конце XVIII – первой четверти XIX веков. Рассмотрены проблемы назначения цены на произведения иностранных и отечественных художников.

Ключевые слова: художественный рынок, история русского искусства, экономика искусства, портрет, И.Б. Лампи, Джордж Доу, С.С. Щукин, В.Л. Боровиковский.

Художественная жизнь общества определяется и развивается под влиянием одного из важнейших внешних факторов – экономических отношений, регулируемых в сфере искусства художественным рынком. Художественный рынок, понимаемый как «система социокультурных и экономических отношений, связанных с товарооборотом произведений изобразительного искусства и оплатой услуг по исполнению художественных работ» [7, с. 6], выдвигает цену в качестве основной характеристики произведения искусства.

Цель настоящей статьи – на основе известных фактов продажи художественных произведений и оплаты заказанных работ *выявить факторы*, влияющие на установление цены произведения искусства на рубеже XVIII – первых десятилетий XIX веков, т.е. на ценообразование.

Следует отметить, что коллекционирование стало значимым фактором художественного рынка только во второй половине XIX века. «Начиная с 70-х годов XIX века Россия переживает музейный бум, продолжавшийся

до начала XX века», за указанное время открылось около 80 музеев [2, с. 52]. До этого времени рыночное ценообразование, зависящее от стоимости продукции, цен конкурентов, соотношения спроса и предложения, судя по изученным материалам, присутствовало только в областях иконописи и написания портретов.

Портреты и иконы были самой востребованной продукцией художников. Исполнение портретов до широкого распространения фотографии обеспечивало гарантированный доход и знаменитые или модные художники зачастую были «завалены» заказами, другими словами, имели возможность вести вполне обеспеченную жизнь. Недаром президент Академии художеств Н.А. Оленин писал, что «если бы ученикам Академии было дозволено самим избирать тот вид искусства, которому они хотели бы посвятить себя в дальнейшем, то, кроме архитектурного и портретного класса, всем остальным пришлось бы прекратить свою деятельность» [8, с. 108].

Но и в портретном жанре присутствовало, а других жанрах – преобладало, государственное ценообразование, которое предполагало назначение цены представителями императорского двора и различных ведомств и учреждений, нуждающихся, прежде всего, в изображениях правящего императора, его предшественников и иных представителей власти.

Рассматриваемый рубеж веков с двумя сменами императоров интересен коллизиями государственного ценообразования на художественном рынке. Екатерина II, при которой Российская империя достигла расцвета в политическом, экономическом и военном положении [3, с. 130], щедро оплачивала заказы художникам, как будет показано ниже. Павел I повел себя более рачительно – когда ему сообщили цену французского художника за парадный портрет, он в раздражении приказал представителям Академии подыскать русского живописца, который и был найден в лице С.С. Щукина. Александр I вновь благоволил зарубежным мастерам кисти, правда, не игнорируя и отечественных, также при нем финансируются такие масштабные проекты, как строительство и украшение Казанского собора в Петербурге и открытие памятника Минину и Пожарскому в Москве – размах, не соответствующий экономическому состоянию государства. В номинальных ценах в правление Александра I величина оплаты художественных работ возрастает, но покупательная сила ассигнационного рубля падает, что зафиксировано в курсе обмена на серебряный рубль (подробно о переводе в серебряные рубли – в работе [6, с. 37]).

Екатерина II пригласила работать при российском дворе австрийского живописца Иоганна Баптиста Лапми (старшего). С 1792 по 1797 гг. ему, помимо оплаты заказов, выплачивался ежемесячный пенсион поначалу 300 руб. в месяц, в конце пребывания – по 70 руб. в месяц [1, с. 60], так что фактически стоимость работ двору обходилась дороже на 360–840 руб. в год. Но, даже без учета этого обстоятельства, стоимость произведений ху-

дожника была высока. За парадный портрет императрицы Екатерины II в рост (1793 г.) было заплачено 12 тыс. руб. (9,5 тыс. сер. руб.), столько же – за поясной портрет С. С. Апраксина [5, с. 36] и столько же – в 1798 г. согласно распоряжению Павла I за двойной портрет в рост сыновей Павла – Александра и Константина в одеяниях кавалеров орденов с аллегорической фигурой Екатерины II в виде Минервы (из-за падения курса обмена эта сумма составляет только 7,5 тыс. сер. руб.) [1, с. 336]. Но были написаны и множество портретов сравнительно небольшого размера за относительно небольшое вознаграждение. Так, в 1792 г. за написание трех погрудных портретов великих княжон Александры Павловны и Елены Павловны художнику было заплачено 2 тыс. руб. [1, с. 334]. Портреты высочайших особ оценивались по максимальному «тарифу», а менее знатные лица платили, как правило, меньше. Например, императрица согласовала с художником цену большого портрета в рост Платона или Валерьяна Зубова в 6800 руб. с рамой, за поколенный портрет того же лица с изображением рук – 2 тыс. руб. со стоимостью рамы (1600 сер. руб.), за поколенный портрет в малом виде графини Самойловой – 500 руб., но Павел I отказал в их оплате [1, с. 336].

Данный пример задает, пожалуй, высшую планку оплаты портретов в то время. Высокая цена связана с европейской известностью автора и безусловным качеством работ, с одной стороны, и стремлением придать русскому двору лоск европейской культуры, с другой. Подобные обстоятельства сыграли с российским двором дурную шутку в случае с английским живописцем Джорджем Доу, приглашенным в 1819 г. в Россию для работы над портретами для Военной галереи Эрмитажа.

Во второй половине 1820-х гг. в серии статей В.Ф. Свиньин в издаваемых им «Отечественных записках» не только резко критиковал Доу за плохую технику («непростительная небрежность его кисти в тех произведениях, кои оставил он в России»), но и стремился показать русскому обществу порочность слепого поклонения иностранцам в ущерб отечественным талантам. В записке Свиньина, направленной в Комитет ОПХ, говорилось: «Он делает вред, ибо, пользуясь доверием и употребляя чужие руки, завел род фабрики портретной и лишил через то многих русских художников их занятия». Джордж Доу чрезвычайно предприимчиво подошел к портретному промыслу и имел в своем доме двух помощников (А.В. Полякова и В.-А. Голике), к работам которых зачастую не прикасался, но выдавал их за свои. В обязанности А.В. Полякова входила работа по 14 часов в день и написание по одному портрету ежедневно (очевидно, копий). В подробной записке 1828 г. Комитета ОПХ, представленной императору, говорилось, что «большая часть копий с генеральских портретов писана Поляковым, а несколько сих находится и в самой Военной галерее, где они поставлены взамен тех оригиналов г. Дова, как почернели или растреска-

лись, и он по требованию начальства должен был их переменить другими. Копии сии несколько не уступают портретам, сделанным собственно г. Довом, но еще отличаются лучшею отделкой и приятнейшею кистью» [7, с. 92].

Не пренебрегал Доу и возможностью свободной продажи работ – например, известно, что однажды представил для Нижегородской ярмарки два полноростных портрета Александра I (копии, выполненные А.В. Поляковым).

В этой же записке упоминалась цена портрета в рост адмирала Мордвинова (1826 г.) – 3 тыс. руб. (800 сер. руб.). Размер портрета – 241x156 см, оригинал находится в Государственной Третьяковской галерее, есть повторения, называемые авторскими.

Разбирательство закончилось предписанием художнику покинуть Россию. Данный факт констатировал определенное отношение общества – как в столице, так и в провинции – к иностранным мастерам: «их все больше старались заменить русскими» [4, с. 56].

Вернемся к С.С. Щукину. Упомянутый портрет Павла I в рост, написанный в 1797 г., обошелся царскому двору всего в 2 тыс. руб. (1460 сер. руб.) [1, с. 198]. Однако портрет, будучи примерно равных размеров с портретом Екатерины II (248x163 см), далек от сложившегося иконографического типа парадных портретов – в нем отсутствует фон и скромнее костюм, т.о. он значительно проще в исполнении.

Большая загруженность обязанностями преподавателя не позволяли Щукину много работать по заказам. Исследователи называют порядка 60 произведений, принадлежащих кисти Щукина, тогда как у Боровиковского, не загруженного преподавательской деятельностью, их более 400 и мы располагаем большей информацией о цене его работ.

В.Л. Боровиковский в жанре портрета начал работать лишь с 1792 г., а до этого с 1880-х годов занимался религиозной живописью. В середине 1790-х за 2 поясных портрета великой княгини Елизаветы Алексеевны – супруги Александра Павловича, ему было выплачено 500 руб. По сравнению с ценами портретов великих княжон кисти И.Б. Лампи – цена в три раза ниже, но это справедливо, поскольку речь идет пока о работе ученика.

В 1798 г. по заказу А.Б. Куракина были исполнены портреты – большой поколенный размером 178x137 см за 700 руб. (438 сер. руб.), два маленьких – по 300 руб. (188 сер. руб.) [1, с. 140]. В цене еще просматривается явно заниженная художником оценка своего труда. Но относительно низкая цена могла быть и тем, что сейчас называется маркетинговым ходом, – выходом на заказчиков круга влиятельного вельможи.

Признание таланта портретиста, его востребованность сказались в ценах работ 1810-х годов. В 1814 г. состоялась первая выплата за портреты Г.Р. Державина (погрудный за 250 руб. сер.) и Д.А. Державиной (погруд-

ный в раме за 325 руб. сер. и в рост – за 2500 руб. сер.) [1, с. 289], написанные в 1811–1813 гг. В 1819 г. художник пишет поясной «Портрет Д.П. Троицкого» – до 1817 г. министра юстиции. Портрет насыщен деталями и фактурами – включены скульптурное изображение Фемиды, том «Собрания законов», картина за спиной портретируемого, мебель. Размеры произведения довольно велики (119x89 см) и все это предопределяет сравнительно высокую цену – 1000 сер. руб., за копию – 300 сер. руб. [1, с. 311].

Подводя итоги, следует указать, что в рассматриваемый период цена произведений живописи портретного жанра зависела от ряда факторов, среди которых, во-первых, следует выделить известность, репутацию автора и наличие заказчиков среди титулованных особ; во-вторых, качества самого произведения – размеры, сложность костюма, сложность фона; в-третьих, случайные факторы, как например, желание портретируемого заплатить за портрет «царскую» цену (в случае с портретом С. С. Апраксина кисти И.Б. Лампи).

Библиографический список

1. Алексеева, Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18–19 веков / Т.В. Алексеева. – М.: Искусство, 1975. – 421 с.
2. Ковтун, О.А. Семантика музейной вещи / О.А. Ковтун // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2014. – Т. 14. – № 3. – С. 51–53.
3. Коршунова, Н.В. Реформы в России в последней трети XVIII – первой четверти XIX века / Н.В. Коршунова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2006. – Вып. 5. – № 2 (57). – С. 128–130.
4. Куликовских, С.Н. К вопросу об истоках художественного образования и воспитания художника-гравера на Златоустовской оружейной фабрике в первой половине XIX века / С.Н. Куликовских // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2006. – Вып. 7. – № 17 (72). – С. 53–65.
5. Маркина, Л.А. Семья живописцев Лампи / Л.А. Маркина // Антиквариат. – 2007. – № 5. – С. 32–43.
6. Миронов, Б.Н. Хлебные цены в России за два столетия (XVIII–XIX вв.) / Б.Н. Миронов. – Л.: Наука, 1985. – 304 с.
7. Северюхин, Д.Я. Художественный рынок Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда, его роль и значение в истории развития отечественного изобразительного искусства: дис. ... д-ра искусствоведения / Д.Я. Северюхин. – М.: МГХПА им.С.Г. Строганова, 2010. – 817 с.
8. Целищева, Л.Н. Степан Семенович Щукин, 1762–1828 / Л.Н. Целищева. – М.: Искусство, 1979. – 263 с.

[К содержанию](#)